

## Maldito silêncio: o canto de Wanda Pimentel

Vera Beatriz Siqueira

Em 1987, o poeta Paulo Afonso dos Santos publica, na revista *Belo Belo*, editada por Ivan Junqueira, o poema chamado À maneira de Wanda Pimentel:<sup>1</sup>

extrair a pistola do vazio  
sangrando-o e criando canais de cruzes  
e prata cintilante  
que me agitam por uma doença ou prurido  
(sofrer o sentimento dos humores que já  
me mataram o resto do corpo)  
e me deixaram apenas  
a pele dos lábios  
que se faz queimar em cigarros;  
ao contrário, mais adiante e oblongo  
no farol  
situado na continuação da boca  
ao contrário, mais baixo e áspero  
à beira das coisas  
que tornam ainda mais espantada a mão louca  
pertencer à farmácia dos campos – precipitar –  
encher o coração de prata e sol, morte ibérica  
a preço vil e figurando escórias e outros palácios de lepra

A princípio, esse poema parece destoar bastante das interpretações correntes da obra de Wanda, talvez por dar forma final e dramática – a "morte ibérica" – para aquilo que a artista sempre nos apresentou como conflito e interrogação: a relação do homem (e muito particularmente da mulher) com a materialidade do mundo (objetos, paisagens, cidades). Entretanto, interessa-me aqui, neste dossiê dedicado aos "Malditos!", perceber a partir dos vínculos entre a obra dessa artista e o poema, outras formas de resistência e fala.

Em realidade, a releitura da obra da artista e de sua participação no período da ditadura militar parece ser uma tendência mais ampla em meados dos anos 80. Em 1986, Wanda Pimentel integrou duas mostras que procuravam retrazar caminhos até então expungidos para a arte brasileira: "Uma geração 18 anos depois: 68/86", no espaço

Investiarte, Rio de Janeiro, e “Depoimento de uma geração: 1969/1970”, na Galeria de Arte Banerj, Rio de Janeiro, dentro do Ciclo de Exposições sobre arte no Rio.

Nesta última exposição, dedicada a traçar o caminho da geração de artistas ativos em 1968, exibiu três telas da série *Envolvimento*. No catálogo foram publicadas fotografias de Wanda Pimentel no ateliê e recebendo prêmio no Salão da Bússola (1969), além de um depoimento da artista sobre seu trabalho. As mostras de que havia participado a partir do final dos anos 60, como o próprio Salão da Bússola, o Salão Nacional de Arte Moderna de 1970 ou a Pré-Bienal são lembrados, por Alexandre Martins, em artigo para o jornal *O Globo*, como instantes emblemáticos da produção dos “artistas guerrilheiros”. A obra de Wanda, porém, foi compreendida como parte de outra tendência, que desenvolvia seu caminho particular em “uma postura neoconstrutiva”.<sup>2</sup>

Com boa repercussão na imprensa, a mostra ainda foi analisada por Reynaldo Roels Jr. no texto “Arte como resistência” e, alguns dias depois, junto com Joaquim Ferreira dos Santos, no artigo “A arte do AI-5 hoje”, ambos publicados no *Jornal do Brasil*. No primeiro, o trabalho de Wanda serviu como um dos polos nos quais o crítico sintetizava a variedade com que os artistas enfrentavam o problema artístico e político do momento, que iria “desde trabalhos formalmente construídos, em que o conflito só aparece bastante mediado, como o de Colares e Wanda Pimentel, até a total desconstrução do objeto de arte e as manifestações que incorporam as propostas antiarte, de uma arte deliberadamente efêmera e circunstancial”.<sup>3</sup>

No segundo texto, a artista é lembrada como aluna de Ivan Serpa, “uma das mais assíduas frequentadoras do bar do MAM”, onde “se discutia Marcuse, a *pop art* e os *slogans* que seriam gritados nas passeatas”, realizando uma “pintura entre o pop e o construtivo”, com “temática crítica em relação à sociedade de consumo”. Um breve depoimento de Wanda é citado: “Foram tempos difíceis aqueles”, relembra. “E analisando meus trabalhos daquela época, vendo as linhas rígidas, tensas, chego à conclusão de que era a minha maneira de falar da situação”.<sup>4</sup>

A dimensão crítica de seu trabalho, sobretudo no que se refere à relação da mulher com os objetos domésticos, foi um tema destacado desde cedo, aparecendo nos artigos em jornais e revistas que falavam de sua participação em importantes mostras e eventos da virada das décadas de 1960/1970. Em março de 1968, Wanda apresentou trabalhos no II Salão Eso de Artistas Jovens, realizado no MAM carioca. Em maio, exibiu

pinturas no 17º Salão Nacional de Arte Moderna, no edifício do Ministério da Educação e Cultura (Palácio Gustavo Capanema). Em julho, participou do programa Arte no Aterro, concebido por Frederico Morais, oferecendo aulas de arte neste que se tornou um marco na história da arte brasileira, especialmente por ter abrigado o primeiro evento Apocalipopótese, com participação de Hélio Oiticica, Antônio Manuel, Rubens Gerchman, entre outros.

E em dezembro do mesmo ano, Wanda Pimentel teve cinco quadros selecionados para a II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, em Salvador. Para a inauguração dessa mostra, a artista enfrentou 24 horas de viagem de ônibus. Mas mal a Bienal fora aberta, o público entrou para depredar, e as forças militares fecharam a exposição, apagando as luzes e perseguindo os artistas. Algumas telas de Wanda foram rasgadas. O fechamento forçado gerou um clima de corre-corre e medo. Wanda ajudou seu amigo, o artista Antônio Manuel, a fugir, e os dois voltaram para o Rio.

No mês seguinte, janeiro de 1969, a pintora integrou o I Salão de Verão, montado no MAM carioca. A comissão julgadora, formada por críticos de importantes jornais cariocas – Walmir Ayala (*Jornal do Brasil*), Vera Pedrosa (*Correio da Manhã*), José Roberto Teixeira Leite (*O Globo*) – além de Carmem Portinho, diretora da Esdi (Escola Superior de Desenho Industrial), e Edila Mangabeira, do Departamento de Artes do Ibeu (Instituto Brasil-Estados Unidos), concedeu à jovem Wanda Pimentel o Prêmio Viagem ao Exterior pelo conjunto de seus trabalhos: *Incomunicabilidade*, *Envolvimento* e *Transposição*.

Ao final do ano de 1969, no mesmo Museu de Arte Moderna do Rio, a artista ainda participou de duas importantes exposições: a "Representação Brasileira na Bienal de Paris" e o "Salão da Bússola", ambas de grande repercussão na mídia. Embora não tenha sido selecionada nessa ocasião para o evento parisiense, e sim em 1971, Wanda integrou essa primeira mostra que reunia todos os 160 trabalhos que concorreram no processo seletivo, coordenado pelo próprio MAM. A exposição foi violentamente censurada, sendo encerrada pelo governo devido à presença de obras de arte de protesto ou de natureza erótica. Tal fato foi um dos fatores que levaram ao boicote da X Bienal de São Paulo, para a qual Wanda Pimentel havia sido indicada e chegara mesmo a confirmar a participação. O crítico francês Pierre Restany, repudiando toda forma de censura, redigiu a carta "Não à Bienal", assinada por vários artistas e intelectuais. Wanda integrou o boicote e não enviou sua obra para a mostra nesse ano.

Vários dos trabalhos preparados e não enviados para a Bienal vieram a compor o Salão da Bússola, montado entre 5 de novembro e 5 de dezembro de 1969. Essa exposição acabou por ficar conhecida pelo tom experimental de algumas obras, especialmente as de Antônio Manuel (que recebe o prêmio com *Soy loco por ti América*), Artur Barrio e Cildo Meireles. Na realidade, o sentido polêmico do Salão residia, antes de mais nada, no fato de se apresentar como mais uma resposta ao gesto arbitrário de fechamento da exposição da Representação Brasileira na Bienal de Paris.

Como nos textos com sentido histórico de 1986, os artigos críticos publicados em finais da década de 1960 e início dos anos 70 também buscavam destacar a diferença entre a obra de Wanda Pimentel e a de artistas mais abertamente polêmicos ou experimentais. Em texto de 1970, Arnold Kohler começa destacando a variedade e a riqueza da arte contemporânea brasileira, elogiando em Wanda sua "arte muito nova de projeção do ambiente em ligação com a presença humana", que a distingue de uma figuração mais irônica ou visivelmente contestatória.<sup>5</sup> Anos antes, os críticos haviam, cada um a seu modo, buscado destacar as especificidades da poética de Wanda Pimentel e sua participação muito particular no contexto da arte de resistência brasileira. Valendo-se da relação ora com a figuração pop, ora com o rigor construtivo, ora com aspectos metafísicos de suas obras, concluíam sempre pela qualidade distinta de sua voz.

Para Frederico Moraes, do olhar cuidadoso e crítico de Wanda nascia uma pintura silenciosa e lírica que fixava com amor os objetos, comparável a uma cena flamenga de interiores. A sensibilidade feminina e doméstica, manifesta, segundo o crítico, no olhar atento, transformava os objetos em seres, ampliando-os, multiplicando-os, paralisando-os no primeiro plano. E assim dava origem não à simples "denúncia de fundo romântico" da coisificação do homem e do mundo, mas a uma "visão otimista e alentadora da vida e dos homens", uma vez que "ver os objetos, como o faz Wanda Pimentel, é uma forma de se ver" e de entender a complementaridade entre o homem e o seu ambiente.<sup>6</sup>

Já Roberto Pontual, em artigo para o *Jornal do Brasil* sobre o 18º Salão Nacional de Arte Moderna, no qual Wanda recebe o Prêmio de Isenção de Júri, relaciona seus trabalhos à "nova pintura metafísica". Comparando-a ao poeta Francis Ponge, analisado por Sartre, identifica em ambos uma tensão silenciosa. E conclui que, na pintura de Wanda Pimentel, "tudo é tenso, como numa fábrica parada".<sup>7</sup> Também Francisco Bittencourt, ao fazer a crítica do 19º Salão Nacional de Arte Moderna, realizado em 1970

pela primeira vez no MAM do Rio, elogia o "novo rigor" da artista e sua passagem da tela para o relevo, "com a mesma angustiante obsessão".<sup>8</sup>

Denúncia, tensão, angústia, obsessão – todos esses termos indicam para a pintura de Wanda uma direção que comumente não costumamos associar a sua figuração mais próxima da arte pop ou a seu rigor construtivo. De forma geral, a historiografia da arte brasileira parece ter consolidado uma visão unitária do que veio a ser qualificada como "arte de protesto" ou mais genericamente "arte política", excluindo de suas fileiras artistas como a própria Wanda Pimentel que, entretanto, vivenciou e tentou se distinguir desse momento difícil de nossa história.

### **O canto de Wanda**

Em 1928, convidada a dar palestras sobre a relação entre mulheres e literatura em duas universidades femininas inglesas, Virginia Woolf acabou por redigir o seu longo ensaio *A room of one's own*. A escritora parte da narrativa ficcional de como teriam sido os dois dias anteriores a sua ida a essas instituições. Imagina-se refletindo sobre o assunto à beira de um riacho nos jardins da universidade fictícia de Oxbridge (fusão de Oxford com Cambridge). Mas sua calma é atrapalhada quando é súbita e rudemente interceptada por um bedel que a avisa que apenas os professores (homens) poderiam ocupar a relva e que seu lugar era nos pedregulhos do caminho. A partir daí, todos os seus deslocamentos e tentativas de se situar em algum lugar de Oxbridge são fracassados, pois a universidade de então era um espaço basicamente masculino, que proibia o livre trânsito das mulheres. Em conversa com a imaginária escritora Mary Seton, amplia essa história para o campo da própria literatura, mostrando como este seria, de igual modo, essencialmente masculino.

E chega a uma conclusão tão surpreendente quanto paradoxal: para que a mulher consiga escrever, precisa possuir suficiente dinheiro (que não a submeta ao homem e à família) que lhe permita ter um quarto só seu (título do ensaio). Para o contexto da época, seria muito difícil, beirando a impossibilidade, uma mulher ter independência financeira, além de um espaço próprio de existência. Assim sendo, ainda que improvável pelas circunstâncias sociais e culturais, a realização de uma literatura feminina – comparável em qualidade à masculina e, ao mesmo tempo, que partisse de um ponto de vista específico da mulher –, deveria se dar como uma forma de resistência e afirmação.

É claro que, na sofisticada prosa de Woolf, a ideia de um quarto próprio não pode ser compreendida apenas do ponto de vista físico, objetivo. Ainda que ajudasse bastante a existência de um espaço concreto em que a mulher pudesse se concentrar em suas atividades literárias e criativas, esse não é apenas insuficiente como pode, aliás, levar ao isolamento feminino, destino de muitas mulheres que foram segregadas pelas sociedades em que viviam, taxadas de feiticeiras, loucas, mágicas, suicidas. É necessário que ela crie para si uma distância com relação ao mundo que a rodeia, permanecendo, entretanto, dentro desse mesmo mundo. Pois só aí conseguiria produzir obras de arte que, por suposto, não são partos solitários, mas frutos de muitos anos de pensamento e experiência comuns.

De certa maneira, reconheço em Wanda Pimentel, os ecos desse desejo de construção de um quarto que seja apenas seu: de ter um lugar no mundo, no qual possa falar sobre ele e a ele resistir. Isolar-se como condição de tornar-se parte do mundo. A delicadeza e o silêncio de suas obras, se não podem ser interpretados como características exclusivamente femininas, não deixam de interrogar sobre o lugar da mulher na arte e, mais particularmente, na arte brasileira. Pois dizem respeito a essa tentativa de erguer para si uma fala própria, uma entonação específica, um espaço de atuação pública. Um quarto só seu. Ou, para usar uma imagem sugerida por Frederico Moraes, que acompanhou desde o início a carreira artística de Wanda Pimentel, um “canto” só seu. Canto que tanto pode ser relativo ao cantar, como no poema de Afonso Romano de Sant’Anna que o crítico cita como epígrafe no primeiro artigo que dedica à pintora,<sup>9</sup> como no sentido de canto de sala, canto de quarto, canto de paisagem, canto de cidade – temas frequentes de seus trabalhos.

Para Wanda, encontrar a sua voz seria sinônimo de erguer o seu canto, o seu quarto próprio. Por isso, talvez, o aspecto silencioso e sutil de sua fala. Como se roubasse dos objetos que a envolvem e dos elementos arquitetônicos de seu próprio quarto a força criativa: seu silêncio de coisa, sua presença rígida e tranquila, o domínio firme que exercem sobre o homem e sobre o espaço. Transmutando-os em signos poéticos, motivos obsessivos de sua arte, a artista nos fala do empenho de erguer o seu canto, o lugar em que, ao mesmo tempo, deve existir e resistir. Pois ao apresentá-los como formas básicas de sua lírica, também nos fala da coisificação do homem, da sua transformação em objeto.

A artista elege o problema da relação do homem, e mais particularmente da mulher, com os objetos que dominam seu ambiente. O que não era algo incomum na arte

de então, especialmente aquela que se relacionava livremente com a tradição *pop*. Mas sua escolha pelos objetos domésticos, a estratégia de tratar o corpo metonimicamente, a opção pelos recantos particulares, pelos pontos de vista restritos, pelo tratamento esconso e fragmentário da perspectiva e, acima de tudo, pelo silêncio lírico, traz um dado peculiar a sua obra. No lugar do ceticismo político, da liberação erótica ou do histrionismo crítico que dominava boa parte da produção brasileira como reação à repressão e ao silenciamento, Wanda apresenta uma poética sutil.

Segundo ela mesma, essa sutileza foi resultante do próprio contexto repressivo. Para conseguir falar, adotou um tom rebaixado, uma forma tensa, dedicando-se a problemas amplos do mundo moderno e não a questões circunstanciais. Mas não foi uma opção passiva. Ao contrário, o que interessava a Wanda era justamente essa questão básica, de fundo, do posicionamento do homem diante do universo moderno do consumo. Cercar-se de objetos, sinal exterior de riqueza e bem-estar, submeter-se à lógica do consumo e da propriedade seria uma escolha consciente ou uma subordinação acrítica? Ter consciência desse problema significaria alguma coisa? Haveria solução? Respondendo a perguntas feitas por Frederico Morais em 1969, Wanda Pimentel afirma, com desconfiança: "Qual seria a solução? Não sei. Talvez andar sem roupas, como Adão e Eva. Quem sabe [...]?"<sup>10</sup> Depois disso, segundo o crítico e amigo, se cala.

### **Sangrar o vazio**

Mas o poeta Paulo Afonso dos Santos faz questão de nomear e destacar alguns procedimentos poéticos, típicos de Wanda, que nos fazem perceber o quanto essa lírica discreta e silenciosa contém uma potência explosiva. Segundo ele, Wanda é capaz de "extrair a pistola do vazio/sangrando-o e criando canais de cruces/ e prata cintilante". Penso nas suas pinturas da série *Envolvimento* dos anos 70-80, em preto e branco, amarelo e preto, azul e preto ou vermelho e preto, em que pequenos objetos do cotidiano doméstico, como giletes, alfinetes ou saca-rolhas, ganham força arrebatadora ao surgir do espaço vazio, marcado pela articulação rigorosa de planos. Ou nas obras da série *Invólucro*, dos anos 90, em que linhas prateadas sobre fundo preto ou marrom se entrecruzam para sugerir tampas de caixotes, tapumes, cercas, atrás das quais frestas luminosas se insinuam como promessas de abertura.

Igualmente sua referência ao cigarro que queima "a pele dos lábios", e que, como "continuação da boca" afirma-se entre a coisa e o homem, entre o "farol" que queima

e a aspereza da realidade, me faz lembrar uma de suas pinturas da série Envolvimento, de 1968, hoje pertencente ao acervo do Museo de Arte Latinoamericano (Malba), em Buenos Aires. Nela, Wanda apresenta as pernas de uma moça, ao mesmo tempo deitada sobre uma colcha listrada e abaixo do tampo de uma mesa que, por sua vez, também poderia ser uma saia.

Apoiado no chão e no espaldar da cadeira, um vestido de mangas compridas parece vivo, cansado. Da mesma forma, um guarda-chuva ereto, sem se recostar a canto algum, ganha força vital. Da tomada no canto do rodapé sai um fio a traçar linha sinuosa até o abajur sobre a mesa-saia, ao lado de um vidro (de perfume?) e de um cinzeiro em que repousam dois cigarros acesos, cujas fumaças se fundem. Cigarros que atestam, em sua objetualidade e na fumaça que exalam, a presença viva das pessoas que os fumam. A perspectiva fragmentada mostra diferentes pontos de vista, unificados pelo uso de poucas cores saturadas e vibrantes (branco, preto, vermelho, azul, verde, amarelo), que recusam qualquer tonalismo e se repetem abstratamente em diferentes partes do quadro.

Pernas de mulher viram pernas de mesa. Coisas ganham vida. Fio é linha. Fumaça é densidade. Objetos viram cor, voltam a ser objetos, se transmutam em seres, recuperam a condição de signos gráficos. Tudo é ambivalente e nenhum sentido se deixa fixar. Os traços se mantêm entre a qualidade abstrata de linhas e a delimitação dos objetos. A cor uniformemente aplicada, desprovida do registro do gesto do artista, guarda a memória do trabalho artístico pela saturação e densidade, dando corpo à qualidade expressiva de sua pintura. Não se trata de uma expressividade egoica ou narcisista, ainda que inclua os elementos que compõem sua vida. Ao contrário, a mesma cor que, pela saturação, revela o processo laborioso e a dor envolvida no trabalho de criação plástica manifesta o avesso dessa função: relacionando-se com o colorido saturado dos próprios objetos, atrai o espectador para dentro do quadro, apenas para devolvê-lo novamente ao mundo e a seu dilema existencial. Nesse mundo fechado, íntimo, do quarto de moça, se encerra todo o paradoxo moderno que rege nossas relações com as coisas que possuímos.

E, assim, o poeta nos faz perceber aquilo a que chama de "maneira" de Wanda Pimentel, da qual busca se aproximar, adotando uma fala que articula sentenças breves, coisas diversas, mudanças de sentido e direção. Maneira que faz, portanto, com que a figuração se torne suficientemente ambivalente, a ponto de reunir as pontas das experiências de "encher o coração de prata e sol" e figurar "escórias e outros palácios de lepra". Por isso as pinturas coloridas nas quais roupas ou notas de dinheiro escapam de

gavetas podem falar, como a fumaça dos cigarros e panelas ou a água que escorre das torneiras e guarda-chuvas molhados, de uma curiosa espécie de força vital, obsessiva e desejante.

Esse sentido cambiante volta a aparecer em sua série mais recente, intitulada Memória. Agora objetos reais que pertenceram ao cotidiano da artista são inseridos em caixas de acrílico retangulares, geralmente com fundo negro e traços brancos, formando grafismo rigoroso. Giletes, tesoura, emaranhados de linha prateada, fios de seda, régua, alfinetes em almofada de coração – são, a um só tempo, a súplica de seu gesto artístico rigoroso e a afirmação da materialidade das pequenas coisas que formam sua biografia. Não a biografia grandiosa associada ao mito romântico e épico do artista, e sim a vida contida nos objetos mais simples que nos cercam, aqueles a que só nós sabemos atribuir um significado especial.

A série Memória é composta por 13 caixas fechadas com acrílico que se, por um lado, se desdobram da série anterior Linha, surgem, segundo a própria Wanda, de maneira emocional e emocionada. Onde a recusa de vendê-las ou mesmo de, até o momento, as expor. Não porque deseje calá-las. Chega a afirmar que talvez pudesse vender suas caixas para um único museu, que as mantivesse reunidas, como uma série, apenas para, logo em seguida, voltar a manifestar sua desilusão com a situação dos museus brasileiros, frequentados por um público muito restrito, envolvidos em problemas técnicos de conservação e exibição de seus acervos. Lamenta as condições nas quais alguns de seus trabalhos são guardados em reservas técnicas. Lamenta que a arte não se tenha conseguido enraizar como um valor cultural sólido e duradouro.

Mas o que liga essas caixas a esse lamento? Talvez a certeza da passagem inexorável do tempo e a correlata aceitação do passado. Acatar as coisas tal como são, em sua realidade fixa e muda; aconchegar-se nesse silêncio e imobilismo; experimentar a duração de cada coisa, de cada instante. Pois, embora envolvam uma série de mecanismos associativos e imaginativos, os objetos fechados nessas caixas falam, acima de tudo, de fragmentos temporais, de instantes diversos que não se articulam, e que são, em si mesmos, uma totalidade.

Nas peças que repousam em prateleiras de seu ateliê em Ipanema estão o pequeno pote de cristal no qual sempre guardou as giletes com as quais apontava os lápis, o bibelô *kitsch* comprado em uma viagem de carro, o detalhe da primeira árvore de Natal

que montou com a filha, objetos de costura da mãe, a miniatura de carro usada em brincadeiras com o marido. Pequenas coisas preenchidas de sentido existencial, que se fundem ao grafismo rigoroso, introduzindo um elemento de tensão. Ali, fechados sob a tampa de acrílico transparente, linhas e coisas – elementos centrais de toda a obra de Wanda – se articulam, para criar uma espécie curiosa de fronteira da existência.

Wanda Pimentel não deseja, a partir de sua apresentação, que sejamos capazes de recolocar seus objetos no ambiente do qual foram retirados. Seu desenho sobre fundo negro abdica de qualquer informação contextual, que pudesse nos auxiliar a criar, a partir desses fragmentos de sua vida cotidiana, um nexos propriamente biográfico. Os sentidos, as significações, permanecem em suspenso. Sequer ao final da apreciação de toda a série encontramos qualquer resquício de uma unidade perdida. De forma paradoxal, ao ultrapassar as próprias coisas, ao exigir delas a significação simbólica, Wanda reencontra a realidade extra-humana desses objetos, sua própria natureza objetiva.

Em suas caixas, o pote de cristal recupera sua identidade de coisa, aquilo que o qualifica como o mesmo objeto de sempre. Só assim se revela capaz de sustentar a continuidade entre os diferentes momentos de sua vida. Afinal, ele sempre estivera ali, a seu lado, silencioso e imóvel. Mas o que se mantém igual a si, pela atenção secreta que lhe dedicamos, torna-se imponderavelmente outro, garantindo uma contida esperança na sucessão dos instantes de sua vida. Como se a atenção ao que permanece fixo e mudo fosse a origem da compreensão mais delicada de que se vive do tempo cotidiano, do fluxo contínuo e fragmentário de momentos a cada dia.

Talvez tudo isso se torne mais francamente visível em um dos projetos atuais de Wanda: realizar um vídeo no qual filmará seus passos em uma esteira rolante. A câmara deve filmar apenas seus pés, esse fragmento de corpo tão presente desde o início em sua obra, andando, um passo atrás do outro, um instante seguindo o outro. A princípio, não deve aparecer sequer a referência da esteira, de maneira a tratar o seu caminhar de modo concreto, abstrato e fechado, sem começo, sem direção. Apenas a repetição do mesmo, a incessante atividade, marcando o tempo que passa continuamente. O que aponta para uma espécie de memória que recusa a nostalgia e se converte em um vício ou mistério: andar continuamente, com paciência e obstinação como se fosse um trabalho diário. E nesse movimento, no envolver-se com a própria continuação dos instantes, erguer uma vida, uma voz, um canto.

A importância de sua obra para a arte brasileira está na afirmação dessa lírica silenciosa, na combinação de delicadeza, intensidade e rigor do gesto criativo, na singeleza poética de suas imagens, na elegância discreta de sua crítica. É nesse canto – convertido em desejo, sonho, volição, gesto, construção, realização, resistência – que vamos encontrar a obra de Wanda Pimentel. Ali estão os seus interiores, as janelas e portas que se articulam para mostrar e esconder, os trechos de rua e de paisagens, as partes mínimas de corpos humanos, os insetos presos na trama de linhas e filó, as grades e tampas de caixotes, os objetos cotidianos – tudo o que nos dá a visão de uma vida formada no interior de um mundo que, a um só tempo, a oprime e a qualifica. Apenas aí, nesse lugar que é simultaneamente seu e coletivo, consegue, como diria Woolf, fazer uma arte feminina, mostrando de forma lírica e delicada um ponto de vista, um canto só seu.

Mais conhecida por suas primeiras séries, a artista sustenta em sua biografia artística um rigoroso compromisso com a atualidade. Compromisso que jamais tomou a forma de concessão aos modismos artísticos e culturais da época. Ao contrário, foi formado por uma sucessão de recusas, que a levaram a insistir em um repertório reduzido de assuntos, a uma forma silenciosa, a um fazer lento e laborioso, a uma vida institucional contida e responsável.

Se sua obra não é cética ou negativa, também não oferece consolo. Dá forma à interrogação para a qual não tem solução e se retira, deixando para nós a tarefa de elaborar respostas. Sua pintura silenciosa e rigorosa torna-se uma modalidade radical de resistência à realidade opressora da mercantilização das relações. Mas, novamente, não é nostálgica, nem utópica. Aposta em forma diversa de lirismo, não mais ancorada em uma ideal harmonia entre homem e mundo, e sim em uma relação de envolvimento. A ideia de envolvimento implica essa ambivalência essencial: como os sentidos estão em suspenso, tudo é possível. Até o lirismo. Ou a morte ibérica.

---

<sup>1</sup> Santos, Paulo Afonso dos. À maneira de Wanda Pimentel, em *Belo Belo* Publicação de Cultura, ano III, n. 7, Rio de Janeiro, 1987.

<sup>2</sup> Martins, Alexandre. Um *flashback* para os artistas guerrilheiros. *O Globo*, Segundo Caderno. Rio de Janeiro, 29/07/1986.

<sup>3</sup> Roels Jr., Reynaldo. A arte como resistência. *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 30/07/1986.

<sup>4</sup> Roels Jr., Reynaldo e Santos, Joaquim Ferreira dos. A arte do AI-5 hoje. *Jornal do Brasil*, Caderno B especial. Rio de Janeiro, 3/08/1986.

<sup>5</sup> Kohler, Arnold. Art brésilien d'aujourd'hui. In: *Art brésilien contemporain*. Catálogo da exposição coletiva realizada no Musée d'Art et d'Histoire, Genebra, Suíça, setembro-outubro de 1970.

---

<sup>6</sup> Moraes, Frederico. Wanda Pimentel, a pintura. *Diário de Notícias*, Segundo Caderno, Seção Artes Plásticas. Rio de Janeiro, 29/01/1969.

<sup>7</sup> Pontual, Roberto. Densidade e tensão: oito artistas do Salão Nacional de Arte Moderna. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 21/06/1969.

<sup>8</sup> Bittencourt, Francisco. As múltiplas tendências do XIX Salão de Arte Moderna. *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 17 e 18/05/1970.

<sup>9</sup> “Sou primeiro o canto/ e o que cantou/ e só depois – palavra/ e o que falou”. Citado por Frederico Moraes em Wanda Pimentel, a palavra. Op. cit.

<sup>10</sup> Moraes, Frederico. Wanda Pimentel, a palavra. Op. cit.