

# *Fragmentos de um noturno:* interloquções e história em Paulo Gaiad

Luciane R. N. Garcez  
Universidade do Estado de Santa Catarina

## **Resumo**

*Fragmentos de um noturno* (2008) é a obra analisada no artigo, partindo da premissa que o artista, nomeadamente artista visual, oferece nessa série a possibilidade de experiencarmos outras manifestações de artes, interloquções matéricas e conceituais, a ver, a música e a composição musical, sendo o piano e a música erudita abordados por Gaiad como imagem, desdobramentos de sua própria experiência de vida. Percepções visuais de uma sonoridade que não nos alcança.

**Palavras-chave:** Paulo Gaiad. *Fragmentos de um noturno*. Interloquções e interdisciplinaridade. História da arte. Artes visuais.

Paulo Renato Gaiad nasceu em Piracicaba, São Paulo, em 1953. Escolheu viver e trabalhar em Florianópolis, Santa Catarina, onde iniciou sua carreira artística em 1983, e onde faleceu em 14 de outubro de 2016. Foi um artista bastante prolífico, com prêmios e exposições de grande vulto, que solidificaram sua carreira na arte. Parte de seus trabalhos se encontra em acervos de diversos museus importantes, como o MASC, Museu de Arte de Santa Catarina, e várias obras estão em coleções privadas.

Foi um artista que utilizou dos mais diversos materiais e procedimentos para dar corpo às suas ideias, pensamentos que inundavam seus fazeres. Podemos dizer que sua obra caminha por sobre a diversidade das múltiplas referências que o contemporâneo oferece, dançando por sobre a multidisciplinariedade característica de seu corpus poético.

*Fragmentos de um noturno* (2008) é a obra que iremos analisar neste texto,<sup>1</sup> partindo da premissa que o artista, nomeadamente artista *visual*, nos oferece nesta série a possibilidade de experiencarmos outras *manifestações de artes*, a

---

<sup>1</sup> Este texto parte de um capítulo da tese intitulada *Persistances et Réurrences de l'histoire de l'art dans l'art contemporain à partir des œuvres d'Hubert Duprat*, da autora, defendida em 2016 na Université Aix-Marseille, em Aix-en-Provence, França. Não publicada no Brasil.

ver, a música e a composição musical, sendo o piano e a música erudita abordados por Gaiad como imagem, desdobramentos de sua própria experiência de vida. Percepções visuais de uma sonoridade que não nos alcança.

## **E a música se torna matéria**

Visualmente diferente de séries anteriores deste artista, *Fragmentos de um noturno* introduz a música como inspiração plástica, “onde remete a uma sensação musical capturada no intervalo entre a situação ótica e a sonoridade de uma composição melancólica e vagarosa” (CHEREM, 2015, p. 10). Gaiad compôs este trabalho a partir de uma peça para piano, intitulada *Noturno*, do compositor e pianista Alberto Andrés Heller, peça esta de sonoridade doce e um tanto melancólica, que tocou fundo o artista, acionando certas memórias de menino. *Fragmentos de um noturno* nasce em um momento de insatisfação em sua vida pessoal, Gaiad havia tido uma negativa em uma bolsa de pesquisa para uma residência artística em Barcelona, o que ocasionou a desistência de um projeto importante para ele. Profissionalmente estava em um período de encruzilhadas. Coeficiente de uma situação, o que surge é *Fragmentos de um noturno*.

Como disse o artista, “O desenho (ou a pintura, ou o objeto), na minha obra, acontece pela absorção de um momento, do sentir, do ruminar e pensar, o som, a dor, o prazer, o olhar e a observar, engolir tudo e depois de maturado, filtrado, num ato de desafogar, expelir tudo”<sup>2</sup>. Esta fala nos dá a pista do quanto a memória é parte vital de seu fazer, e neste quesito colocamos a memória pessoal do artista, mas também as diversas memórias evocadas pela história, onde percebemos que Gaiad traz referências que o conectam a diversos tempos da história da arte.

Uma característica da produção deste artista é sua maneira de catalogar seu pensamento. Percebemos isso não só ao analisarmos sua produção, usualmente feita em séries que se desdobram em diversos níveis, mas ao analisarmos como o artista classifica cada parte de sua série. Ao ser questionado sobre *Fragmentos de um Noturno*, Gaiad então envia o que ele chama de *Guia prático para compreender os “Fragmentos de um Noturno”*:<sup>3</sup>

Os fragmentos de um noturno são compostos de:

1. pasta partitura

---

<sup>2</sup> Gaiad, em e-mail com anexo enviado à autora em 2015.

<sup>3</sup> Enviado à autora em 2015.

2. notas perdidas
3. oitavas fugidias
4. porta-fragmentos

2. As **notas perdidas** são compostas por páginas avulsas da partitura original com suas notas (todas ou parte delas) vazadas por furadeira elétrica.

3. As **oitavas fugidias** são oitavas de teclas de piano (fragmentos do objeto), que servem para eventualmente suprir de sons os outros fragmentos.

4. Os **porta-fragmentos** são móveis/objetos providos de receptáculos/abrigo dos demais itens, contém conjuntos específicos dos itens 1,2 e 3. São fabricados em madeira, de fino acabamento e detalhes em vidro, os **porta-fragmentos** podem ser de **memória confusa ou profícua, de memória única ou perdida, e de memória aos pares ou composta.**

Este Guia nos remete aos escritos de artistas ao longo da história, que catalogavam seus fazeres a fim de organizar sua produção plástica, o que acabava por conferir outros significados à obra, por vezes enveredando pela literatura como complementar ao visual.

Em uma análise mais detalhada, temos:

1 - As *pastas partituras*, num total de 49, são compostas de folhas de papelão, de 40 X 70 centímetros, que quando fechadas lembram a pastas de escritório (ver figura 1) e quando abertas, possuem fragmentos (cópias) da partitura musical manuscrita do *Noturno* de Alberto Heller, colados na parte esquerda do papelão, e as imagens denominadas por Gaiad de *fragmentos das imagens do noturno*, que são imagens impressas sobre chapas de ferro envelhecida, de 20 X 20cm, no lado direito. Estes são divididos em *fragmentos de corpos* (ver figura 2), *fragmentos da imagem interior* (ver figura 3), *fragmentos da imagem exterior*<sup>4</sup> (ver figura 4), e *fragmentos simbólicos* (ver figuras 5 a 8).

Vemos aqui alguns processos recorrentes na poética deste artista: uso da colagem, utilização de fotografias (imagens coletadas) apropriadas, envelhecimento do metal como recurso visual. No contexto geral, estas pastas partituras com fragmentos de imagens se mostram peças envelhecidas, algo antigo, entre desenho, pintura, documento e fotografia. Mas que remetem a livros, fechadas (ver figura 1), com as informações à mostra, empilhadas, como nas antigas coleções encadernadas uniformemente. Abertas estão entre obra

---

<sup>4</sup> Os fragmentos de imagens interior e exterior mostram exatamente como o título diz: imagens dos interiores das casas e os exteriores: paisagens, vistas de ruas etc.

bidimensional e texto com iluminuras, sendo o texto a partitura, e as imagens entram como que reforçando a ideia de um parágrafo musical.



Figura 1 – Paulo Gaiad, *Fragments de um Noturno – Pastas partituras*, 2008 (imagem fornecida pelo artista)

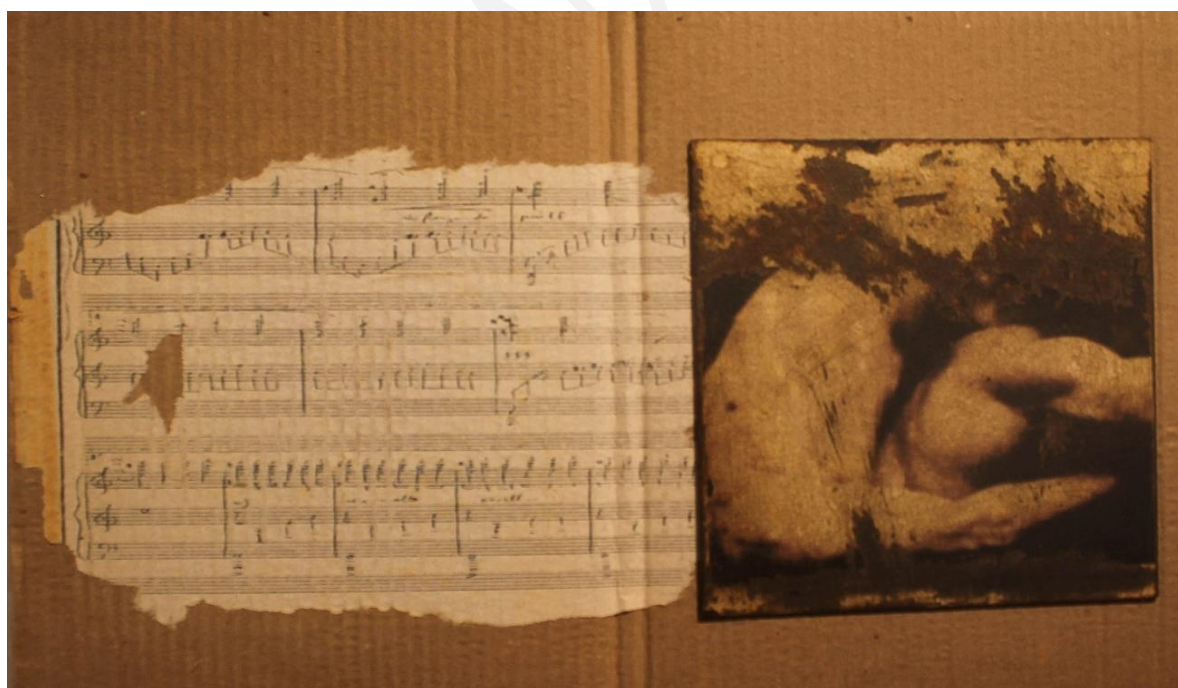


Figura 2 – Paulo Gaiad, *Fragments de um Noturno – Fragmentos de corpos*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

Nas pastas partituras com fragmentos de corpos, Gaiad traz partes de fotografias antigas de nus femininos e masculinos, remetendo a uma tradição da



história da arte, ao mostrar os corpos em torções onde os músculos ficam visíveis, corpos centralizados na composição, e por vezes quase abstraídos pela ação do artista sobre a fotografia.



Figura 3 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno- Fragmentos da imagem interior*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

Nos fragmentos de imagens interior, o artista seleciona fotografias que mostram o interior de residências, num tom intimista, romântico e melancólico. Nos espaços envelhecidos, é como se Gaiad nos lembrasse dos apagamentos da vida, memórias que se esvaem, momentos perdidos. Algo que ele sofria, pois tinha uma condição médica de perda de memória recente. Mas sua obra ultrapassa sua biografia e se conecta à história da arte, em Vermeer por exemplo, com suas janelas à esquerda nas composições, trazendo luz para o interior das cenas, mas também dando tangenciando um mundo lá fora que nos escapa. Em Gaiad, acima, o que vemos é só a luz que insiste em entrar, mas que não consegue apagar o tom romântico e melancólico da cena.

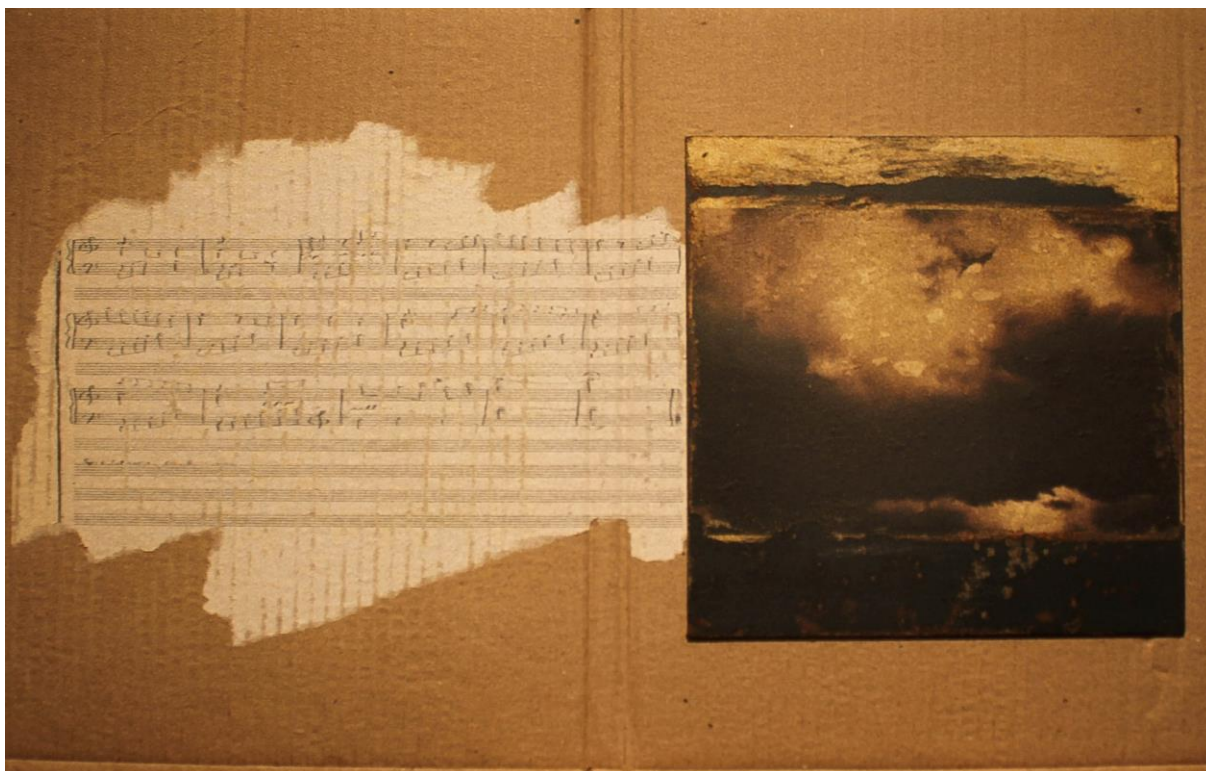


Figura 4 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno- Fragmentos da imagem exterior*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

Em *Fragmentos da imagem exterior* percebemos que Gaiad escolheu fotografias que trouxessem referências da história da arte, como na imagem acima, onde podemos trazer as paisagens românticas do séc. XIX, Turner por exemplo, com suas nuvens e tempestades, que elaboravam as incertezas da vida e as diversas tempestades que cada qual enfrenta em sua vida pessoal. Inclusive a partitura ao lado esquerdo parece corroborar a esta sensação, pois está rasgada, bordas instáveis, sua escrita quase apagada, um gesto violento de rasgar a partitura que nos conta algo deste artista, cujo gesto produz algo bastante equilibrado formalmente, mas o processo não nos parece tão delicado. A escolha pelos tons de claros e escuros também nos dizem muito a respeito desta imagem, percebemos o apreço de Gaiad pelo intenso, dramático, mas também a instabilidade da cena nos toca. Vemos nestas escolhas a melancolia presente elaborada em imagens densas.

Nas figuras 2 e 3 as bordas das partituras também acompanham a proposta visual do artista, bordas que parecem acompanhar o movimento dos corpos, ou uma partitura mais estável, quadrada, equivalendo à janela ao lado direito.



Figura 5 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno- Fragmentos simbólicos*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

Nos *Fragmentos simbólicos* o artista traz imagens cujos significados pedem leituras e interpretações. Na figura 6 temos o Cristo Pantocrator, imagem do período bizantino, onde a figura de Jesus Cristo nos encara intensamente, mas o corpo colocado por cima deste olhar não se equivale. Enquanto na clássica composição medieval o Cristo tem Sua mão em riste a passar adiante a doutrina e a ensinar os textos sagrados, na composição de Gaiad, temos um corpo desenhado onde o Cristo teria seus braços abertos, e com outro tratamento de composição, muito mais solta, orgânica, diferente dos preceitos medievais de tratamento da figura humana. Gaiad sobrepõe tempos, mas não é só de tratamento formal da imagem que ele fala, são tempos de pensamentos diferenciados acerca do que a religião significa ou tem a dizer. A postura e as premissas da religião na sociedade mudaram bastante nestes dois períodos abordados, e é como se Gaiad nos contasse exatamente isto, pois sobrepõe um corpo mais ligado ao Renascimento sobre uma cabeça claramente medieval e bizantina. Tempos que se mesclam e cujos resultados nos formaram. À frente do braço, à direita da imagem, temos um formato de um cálice, com algo que nos parece ser vinho, clara alusão ao ritual litúrgico cristão e às analogias contidas nos textos sagrados, onde o vinho seria a representação do sangue de Cristo, o cordeiro que se entregou para livramento e perdão de nossos pecados. Em diversos momentos de sua caminhada artística Gaiad trouxe metáforas e analogias



à religião cristã, parte de sua memória afetiva, posto que foi coroinha em sua infância. Mas este tipo de escolha está além da memória que se faz presente, são cânones da história da arte que são levantados por Gaiad.



Figura 6 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Fragmentos simbólicos*, 2008, detalhe (imagem fornecida pelo artista)

Nos *fragmentos de imagens* percebemos o tratamento de Gaiad por cima das fotografias, onde sua ação se tornou visível: oxidação, arranhões, riscos, descascados, sem regras rígidas é o gesto do artista que constrói e desconstrói a obra. Transforma os materiais dando-lhes outras formas, deslocando o que se espera deles.

[...] Paulo Gaiad cria blocos onde ocorre a alteração matérica, vídeos e objetos, desenhos e pinturas se misturam, configurando véus onde incidem traços e palavras, aguadas e revestimentos, etc. Desconhecendo limites e regras, muitas destas imagens são reapropriadas diversas vezes e de diferentes modos, sendo que perdas e imperfeições, arrependimentos e fracassos podem ser deslindados no efeito produzido pelos lixamentos e arranhões, oxidações, rachaduras e rasgos. Inscrito numa tradição que recorre ao uso de areia e carvão, jornais e gesso, além de fotos de diferentes naturezas, é possível estabelecer conexões plásticas tanto com a arte bruta, como com a arte povera, bem como com a pintura e os objetos de Rauchemberg. (CHEREM, 2015, p. 4).



Nesta citação, a historiadora e crítica de arte Rosângela Cherem enfatiza os hibridismos de Gaiad, bem como seu trânsito pela história da arte, localizando interlocuções com outros tempos, outros artistas e fazeres.



Figura 7 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Fragmentos simbólicos*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

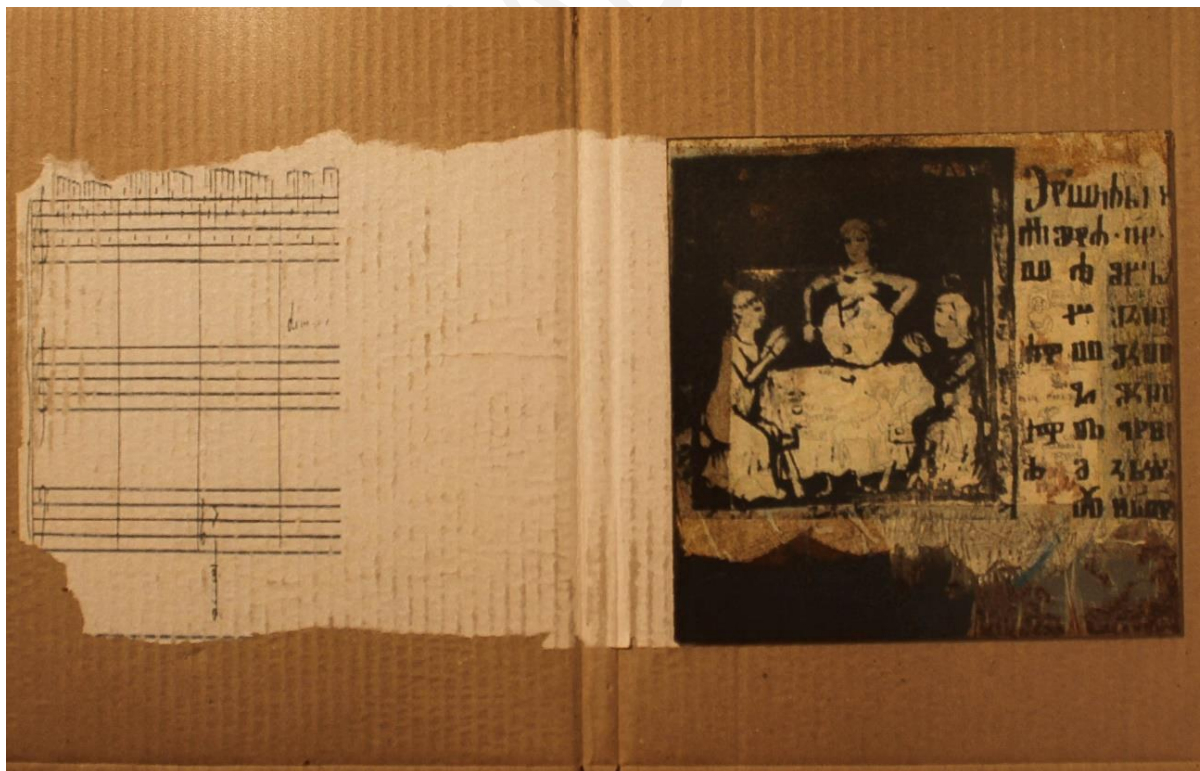


Figura 8 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Fragmentos simbólicos*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

Nas figuras 7 e 8 o artista trouxe como fragmentos simbólicos excertos de imagens de iluminuras. Desenhos tradicionais da Idade Média, perduraram ao longo da história se adaptando a cada período. Na figura 7 podemos ver que o desenho se refere a uma cena coloquial, o que parece ser um casal ao centro e algo como labaredas à direita. A escrita na imagem é esparsa, então o artista completa esta escrita na parte superior, enquanto que a partitura tem seus símbolos escritos numa quase diagonal, espelhando a tendência das letras na iluminura. Já na figura 8 a iluminura contempla um texto mais preenchido, o que reflete no vazio da partitura, onde as bordas das partituras acompanham o volume da imagem colada à direita. Na figura 8 o desenho também está abordando uma cena coloquial, mas a composição remete às cenas sagradas, por ser uma tríade composta como um triângulo, composição esta que será amplamente explorada na Renascença.

Nos fragmentos de imagens podemos ver o uso de pó de ferro oxidado por sobre as chapas de ferro, que resultou em tons marrons e proporcionou um contraste muito forte com as densas partes brancas das colagens das partituras. As cores trouxeram um tom escuro de luz difusa, como nos momentos anteriores à tempestade (ver figuras 3, 4 e 5). Percebemos traços de uma poética da melancolia<sup>5</sup> nestas imagens, característica do artista que pode ser verificada em outras séries, e que pode ser vista por essa luminosidade dramática. Mas neste jogo de luzes e sombras, atestamos também a presença da história da arte em questões formais. No ano anterior, em 2007, o artista realizou diversos estudos sobre luz e sombra, de onde resultou uma série de pinturas com esta problemática<sup>6</sup>. Temática esta que vemos ao longo da história da arte, sendo abordada por artistas em cada período.

Existe um paradoxo entre o ordinário do papelão, material usado como estrutura para as *pastas partituras*, e a preciosidade da partitura musical em si, com sua referência à música erudita do *Noturno* no piano. Assim como o paradoxo de *desmontar* um piano para dar visibilidade a uma música. Tatiana Blass, artista contemporânea brasileira, surge aqui como uma referência conceitual a Gaiad neste sentido, quando, em 2010, ela cria a obra/performance *Metade da fala no chão – piano surdo*, onde um músico toca em um piano de cauda, negro, enquanto

---

<sup>5</sup> A esse respeito, ver: GARCEZ, 2017.

<sup>6</sup> Paulo Gaiad cria a série *Estudos de Luz e Sombra*, 2007, pintura e técnica mista. A este respeito, será publicado um texto ainda em 2019, da mesma autora.

outro homem, vestido a rigor, joga um balde de parafina derretida nas teclas do piano, emudecendo o instrumento ao longo da música, até que se torna inviável continuar tocando.

Nesta estratégia de relacionar áreas, ao mesmo tempo em que convoca o estatuto da história da arte, onde por muito tempo a música teve prioridade na escala de importância, nos faz pensar por estes interstícios, presentes ao longo do tempo. Estes dois artistas buscam problematizar qual o conteúdo que absorvemos desta música proposta, ao mesmo tempo em que falamos dela visualmente, criando um espaço de intersecção entre as artes. Gaiad foi um artista que transitou entre mundos: fotografia, pintura, literatura como matéria para criação, escultura, instalação, ficções narrativas que desvelavam histórias e abordavam crenças e mitos, a arte não apresentava limites para este artista. Assim como os tempos presentes em suas obras, heterogêneos e sobrepostos, a história da arte nunca deixou de se mostrar através de sua poética.

De acordo com o artista plástico e produtor cultural Ricardo Ribenboim (2014):

Não se trata de pensar a técnica que Gaiad está usando – pincel, tinta, concreto ou gesso, se cola ou se gruda –, se a imagem é uma apropriação e qual a tecnologia da reprodução. O que importa de fato é que sua ação é uma operação artística original e complexa. O que importa é que ele quebra, arranha, entinta uma superfície, debruça seu pensamento no texto e faz da letra textura gráfica impregnada. Tudo isso é a ponta do iceberg de toda a sua operação. Uma operação embasada na memória – caldo de uma vida bem vivida, visceralmente externada em sua produção.

Ribenboim nos salienta o fato de Gaiad não se ater a uma ou outra técnica, um ou outro material. Característica marcante em sua trajetória é justamente este apelo ao diversificado, aos cruzamentos, obra híbrida que não se pretende diferente. É na pesquisa e nas experimentações que o artista produzia, não nas certezas já estabelecidas. É desta maneira que Gaiad nos deixa *Fragments de um Noturno*, como resultado de experiências e memórias pessoais, “caldo de uma vida bem vivida”.

Suas obras possuem um caráter híbrido. Como muitos artistas contemporâneos, Paulo Gaiad trabalha com diversos materiais, como desenho, pintura, fotografia, que conversam com a arquitetura, o teatro e a música. O artista constrói e reconstrói as modalidades, as fronteiras das técnicas não existem, são rearranjadas conforme os temas, como quando lixa, arranha, expõe as cicatrizes do material. Desenho e pintura



confundem-se em suas obras, na mistura com colagens e assemblages. (BASCHIROTTO, 2014).

Nos atesta a historiadora Viviane Baschirottto, reforçando a ideia de trânsito entre mundos de Gaiad, assim como suas experimentações técnicas e matéricas, levando seus trabalhos a resultados inesperados, subvertendo a matéria e criando outros padrões.

Seguindo na análise desta obra, chegamos no segundo subitem.



Figura 9 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – As notas perdidas*, 2008, 40 x 70 cm (imagem fornecida pelo artista)

2 – *As notas perdidas* (ver figura 9) são compostas por páginas avulsas de cópias da partitura original com notas (todas ou algumas partes) perfuradas por uma furadeira elétrica em alguns lugares. Elas são mostradas como pinturas, nas mesmas dimensões que os fragmentos das imagens: 40 x 70 centímetros. Elas estão perdidas porque quando, o artista as perfura, ele as faz mudas, as notas são perdidas. O ato de perfurar as notas com a furadeira elétrica é um ato de violência, mas é um ato que os observadores não podem acessar. Este gesto nos confere um paradoxo no trabalho: a violência do gesto com a delicadeza da linha da

partitura. A forma como o artista usa os furos nos desperta uma noção de ritmo, uma vez que os furos correspondem à parte elíptica das notas, ao mesmo tempo “emudecendo” a partitura, ou tornando-a “perdida”, mas visualmente podemos inclusive dizer que o artista enfatiza a partitura, pois confere textura a ela. Ao observarmos que os furos não são aleatórios, eles formam um padrão, poderíamos elaborar um discurso onde o artista estaria criando outra sonoridade à mesma partitura, reforçando esta ou aquela linha de notas musicais.



Figura 10 – Paulo Gaiad, *Fragments de um Noturno – Notas perdidas e Fragmentos de imagens*, 2008; vista geral da exposição na Galeria Vecchiotti, 2013 (imagem fornecida pelo artista)

3 – As *oitavas fugidias* são oitavas de teclas de piano (fragmentos do objeto), que eventualmente servem para fornecer sons a outros fragmentos do instrumento musical. Estes são fragmentos do piano – o artista nunca usou o piano completo – que são mostrados com os móveis. As *oitavas fugidias* são mostradas nos *porta-fragmentos*. O artista move as teclas do piano e as ajusta a outras partes do mobiliário criado por ele também como parte do trabalho



Figura 11 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Oitavas Fugidias*, 2008 (imagem fornecida pelo artista)

4 – Os *porta-fragmentos* (ver figura 12) são móveis/objetos, providos de receptáculos/abrigos que contêm conjuntos específicos dos itens anteriores (1, 2 e 3). São 3 peças no total, feitas de madeira, pintadas de preto, com fino acabamento e detalhes em vidro. O acabamento de laca preta remete ao piano de cauda onde Alberto Heller tocou seu *Noturno* no jantar que Paulo Gaiad menciona. O artista nomeou os porta-fragmentos de acordo com sua proposta de significados de suas memórias: os porta-fragmentos podem ser de *memória confusa ou profícua*, de *memória única ou perdida*, e de *memória aos pares ou composta*. Estes subtítulos do trabalho nos dão uma pista da maneira como o artista elaborava sua própria condição de perda de memória recente, catalogando lembranças em uma ordem muito particular.





Figura 12 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Porta-fragmentos*, 2008, o conjunto (imagem fornecida pelo artista)

Os *porta-fragmentos* têm três formas: a maior parece um caixão vertical, *Fragmentos das memórias aos pares* (ver figura 13). Se configura como um objeto muito pesado, com duas gavetas de altura de cerca de 1,2 metros, a altura das teclas de um piano. Nessas gavetas, o artista manteve *algumas pastas partituras* e algumas *notas perdidas*. A forma como Gaiad montou este móvel tem algo de reverente, uma imponência desconcertante frente ao preto absoluto. As pastas e as notas perdidas se oferecem discretamente a partir das gavetas, convidando o espectador a descobri-las. Exigem do seu público uma intenção, quando estão guardadas são um mistério a ser desvelado, como um livro à espera do seu leitor. Quanto ao título, é algo que o artista explorava de forma muito pessoal, biográfica. Neste móvel, intitular *Fragmentos das memórias aos pares* nos intriga um pouco, a não ser pela lógica das duas gavetas. Mas a sensação do objeto como um todo é de unicidade, preto, alto compacto e absoluto.



Figura 13 – Paulo Gaiad, *Fragments de um Noturno – Porta-fragmentos*, 2008, fragmentos de memória aos pares ou composta; porta-fragmentos com fragmentos de imagens e notas perdidas (imagem fornecida pelo artista)

O segundo móvel, *Fragments da memória profícua* (ver figura 14), é como uma cômoda, destas para guardar roupas, com três gavetas, duas na frente e uma no alto. Em cada gaveta o artista manteve diferentes partes do trabalho, como na anterior. Ao contrário do móvel anterior, que se mostra formal e convicto, este segundo porta-fragmento nos lembra algo muito familiar, coloquial, um móvel de casa. Neste objeto o título de certa forma se explica, *memória profícua* entendemos como as três opções de material à mostra, onde as pastas partituras são ofertadas abertas, mostrando os fragmentos de imagens, e fechadas, como

livros empilhados; as notas perdidas estão laboriosamente agrupadas e à mostra. Profícuas são as informações que o móvel contém.



Figura 14 – Paulo Gaiad, *Fragmentos de um Noturno – Porta-fragmentos*, 2008, *Os fragmentos da memória profícua*; os porta-fragmentos com fragmentos de imagem e notas perdidas (imagem fornecida pelo artista)

O terceiro móvel, *Fragmentos da memória única* (ver figuras 15 e 16), é como um grande caixão preto horizontal do mesmo tamanho. Tem uma gaveta e uma abertura horizontal. Na gaveta, o artista colocou *notas perdidas* e, na abertura, colocou *oitavas fugidias*. Este caixão preto nos remete ao ataúde, esquife, única certeza que levamos nesta vida, destino de todos, talvez por isto o título: *Fragmentos da memória única*. Metáfora desta memória única, seria uma certeza única. Não seria obtuso trazermos o conceito de *Vanitas* ao nos referirmos a esta obra então. Uma alegoria que nos remete também à melancolia presente na poética de Gaiad<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> A este respeito, ver: GARCEZ, 2017.





Figuras 15 e 16 – Paulo Gaiad, Fragmentos de um Noturno – Porta-fragmentos, 2008;  
Fragmentos da memória única (imagem fornecida pelo artista)

Georges Didi-Huberman, no texto *O que vemos o que nos olha*, nos coloca que diante da morte temos duas posturas distintas, podemos nos colocar de forma melancólica ou tautológica, escolhas que nos indicam qual seja nossa postura frente à nossa própria e irremediável finitude, ou frente aos revezes que sofremos na vida. Didi-Huberman argumenta que o olhar tautológico, quando se depara com esta forma de um caixão, imagem tumular, vê ali somente uma caixa vazia, o que você vê é o que você vê. Lógica e racionalidade seguem esta noção de que ali existe somente uma representação, o sujeito tautológico não traz para si a ideia de que ali embaixo exista algo mais, um morto. Diferente do olhar melancólico, para quem o corpo também não jaz mais ali, ele está longe, talvez em seu local de descanso. O melancólico traz para si a ideia da morte, lugar melhor, Céu e Paraíso, o local da crença. A crença é da dimensão do invisível, ela se constrange no estatuto da fé. “O homem da crença prefere esvaziar os túmulos de suas carnes putrescentes, desesperadamente informes, para enchê-los de imagens corporais sublimes, depuradas, feitas para confortar e informar – ou seja, fixar – nossas memórias, nossos temores e nossos desejos” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 48). Percebemos na obra de Gaiad essa “modalidade inelutável do visível”, onde o caixão nos olha de volta, nos olha profundamente, e nos incapacita de simplesmente olhar, nos faz interpretar a imagem. Daí as diferentes posturas frente a ela.

[...] o nosso trabalho visual [...] quando pousamos os olhos sobre o mar, sobre alguém que morre ou sobre uma obra de arte. *Abramos os olhos para experimentar o que não vemos*, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar que o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um *ter*: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

O objeto tumular de Gaiad nos olha e indica que ali há um volume que em breve poderá ser o nosso. O volume vazio, mas pleno de significados, provoca angústia, pois ali se configura nossa própria finitude. São deflagrados o horror do “cheio”, pelo corpo morto que vai ocupar o espaço (e que pode ser o meu), como o horror do “vazio”, pela angústia da certeza da finitude.

Segundo as historiadoras Castro e Viana (2009),

A estética cristã foi profundamente marcada pela atitude de produzir imagens geradas pela crença, imagens que eram resultado de uma ação de escape, de fuga, dessa situação inexorável da morte e justamente por isso criam um tempo fictício, de uma teleologia, para superar nossos temores. Assim a estética cristã carrega o que o Didi-Huberman (1998) chama de melancolia.

Percebemos esta melancolia como conceito agregado à obra de Gaiad, assim como a crença, e as simbologias cristãs, como vimos nos fragmentos simbólicos (figura 5), onde o Cristo Pantocrator nos olha com intensidade<sup>8</sup>.

Temos uma reverberação aqui nesta série com os três objetos, onde um é reverente, imponente, quase esmagador, o outro nos remete à casa, ao aconchego e ao familiar, o terceiro, o caixão, a inelutável cisão do ser, objeto de crença e tautologia, angústia e melancolia.

O piano está na vida de Paulo Gaiad desde a infância. Sua mãe tocava e o artista estudava música. A família possuía um piano alemão, preto com detalhes em marfim. Houve um período de distanciamento da família em relação ao piano, e o pai do artista vendeu o instrumento. Gaiad tinha entre 11 e 12 anos e esta perda se consolidou na memória de menino como um acontecimento triste e marcante. Na década de 1980, em Florianópolis, Gaiad retomou a música, fez aulas de piano, procurou um piano como o da sua família, o comprou e dividiu em fragmentos, com a ajuda de um carpinteiro, de onde saíram as gavetas da obra. Em *Fragmentos de um Noturno*, Paulo Gaiad recupera a presença deste instrumento em sua vida.

Nós podemos perceber que o artista nomeia a obra em uma intertextualidade, algo entre instalação e música, visualidade e sonoridade. Gaiad busca na sua biografia, material para compor esta obra, onde o artista traz a história da arte como referência sutil em suas imagens.

O artista menciona uma experiência pessoal que o fez criar este trabalho, quando em um jantar, escutou seu amigo e compositor, Alberto Andrés Heller, tocar uma composição sua ao piano, *Noturno*. Para Gaiad este foi um momento mágico, e ele costumava contar que nem conseguiu dormir naquela noite, que a música havia ficado gravada em sua memória e tomado conta de seu pensamento<sup>9</sup>. Alberto Heller envia as partituras originais e um CD com a música.

---

<sup>8</sup> Paulo Gaiad menciona as crenças religiosas, nomeadamente as cristãs, em outros trabalhos também, como na série *A Divina Comédia* (2003–2007), com Inferno, Purgatório e Paraíso.

<sup>9</sup> Em conversas com a autora.



Neste momento, Gaiad vai para o seu ateliê, espaço de criação extremamente importante para ele, e mergulha na inspiração da música, e só para com a obra completa. Assim, a música se transforma em matéria, uma composição erudita instrumental para piano se torna uma instalação visual.

Segundo Cherem (2015, p. 11),

Transformando as partituras originais que pediu após a apresentação do amigo pianista Alberto Heller, produziu uma série com 49 livros (mais esgotada do que abandonada), fazendo deles uma espécie de estranho e rasurado desenho, alterando sua condição musical através do pensamento plástico. Assim, refaz o gesto de apropriação de algo que é do outro, mas que se combina com suas inquietações, compondo uma espécie de sinfonia imagética. [...] Tomando a coisa por onde ela não está, realiza um falso movimento que se alonga e subtrai como inflexão e profundidade do indescidível, que não quer ser nem a palavra nem som, mas apenas imagem que guarda sensações.

Esta composição entrou na vida de Paulo Gaiad num momento em que o artista se sentia frágil e insatisfeito. A sonoridade suave do *Noturno* evocou lembranças familiares de sua infância, a memória visual de sua mãe era exatamente dela ao piano. Após dez dias de trabalho incessante, Gaiad tinha as 49 *pastas partituras*, onde as imagens vêm a dialogar com a melodia melancólica e introspectiva, e com a história da arte.

Nesta série de Gaiad vemos a diferença de procedimentos – colagem, pintura, edição, fotografia, montagem, instalação – e como os problemas visuais ou conceituais levantados pelo artista aparecem – tempo, memória, matéria, desgaste, *assemblage* – e mudam seu sentido visual. Mas é na repetição desses recursos que encontramos a chave para ler seu trabalho, as questões que surgem em cada série, sempre com diferenças que nos permitem conectá-las e pensar em seu trabalho como um todo, coerente e denso.

Paulo Gaiad trabalha com revestimentos e camadas temporais, que se sobrepõem e formam um conjunto, um bloco. Faz rasgos, perfurações, rabiscos, cria vazios, buracos. E os restos, o que vem como coeficiente de uma trajetória de técnicas e estratégias poéticas, são o trabalho artístico. Sua série conta uma história, cada qual com seu caráter único, cada qual relacionada à outra. "A metamorfose ou redistribuição de singularidades é uma história; toda combinação, toda divisão é um evento", diz Gilles Deleuze (2007, p. 59). A obra de arte é um evento, dizem os pesquisadores como Deleuze. A arte na obra de Paulo Gaiad é o evento, a história, sobreposições, intersecções, a memória e sua supressão.

Uma referência na história que cabe mostrarmos neste texto é a tela de Hans Holbein, o Jovem, *Os Embaixadores*, de 1533 (ver figura 17).



Figura 17 – Hans Holbein, o Jovem, *Os Embaixadores*, 1533, óleo sobre madeira. 2,07 x 2,10 m, National Gallery, Londres (imagem: domínio público; fonte: Commons)

*Os Embaixadores* é uma pintura que além de ser um duplo retrato, a pintura contém a natureza-morta de vários objetos meticulosamente pintados, cujo significado tem sido muito debatido. A composição apresenta dois embaixadores da corte francesa, Jean de Dinteville, Senhor de Polisy, e George de Selve, Bispo de Lavour, pintados em tamanho natural, encostados num móvel onde repousam os objetos que correspondem às alegorias das Vanitas, conceito já mencionado na série de Gaiad. Este móvel contém objetos das ciências e a das artes, de forma a mencionar várias áreas. No entanto o que nos chama a atenção em primeiro plano é a presença de um crânio em anamorfose, essa mancha indiscernível que ocupa a parte inferior da cena. A caveira vem fazer o papel do esquife de Gaiad, quando a percebemos (pois em sua deformação anamórfica ela gera um esforço por parte do espectador para alcança-la) é a nossa finitude que nos olha de volta, a “inelutável cisão do ser” que Didi-Huberman menciona.

Esta tela do século XVI é uma composição de intersecções, onde as ciências e as diversas artes são ali representadas, como que sendo ofertadas pelos embaixadores, pois estes ladeiam a imagem, enquanto o centro da composição são os elementos intersticiais que se agrupam: instrumento musical, livro,

instrumentos de medição, o globo terrestre. Uma pintura que nos evoca uma longa trajetória de pesquisas, descobertas, desenvolvimentos nas artes e nas ciências, que Holbein orgulhosamente oferece. Assim como Gaiad, que em *Fragmentos de um Noturno* convoca hibridismos e interlocuções, interroga saberes e potencializa diálogos.

Paulo Gaiad nos deixa um legado artístico importante e denso, onde não podemos negar seu caráter híbrido, interdisciplinar, onde a arte era a ferramenta pela qual o artista melhor elaborava sua visão de mundo. Desconhecia limites, regras, resultados pré-estabelecidos; trabalhava na incerteza da fatura. A interdisciplinaridade que foi tão eloquente em seu corpus poético somente reforçava as questões da história da arte de um modo peculiar e muito pessoal. Neste texto exploramos uma série deste artista, mas sua poética se configura multidisciplinar como um todo, vale a descoberta em novos olhares.

## Referências

- BASCHIROTTI, Viviane. Considerações sobre o gesto na fatura. *In: Dossiê Paulo Gaiad, Punctum*, Florianópolis, UFSC, 2014. Disponível em: <http://www.punctum.ufsc.br/consideracoes-sobre-o-gesto-na-fatura/>. Acesso em: 25 out. 2020.
- CASTRO, Elisiana T.; VIANA, Alice de O. *A morte nos detalhes: religiosidade e elementos da estética funerária dos cemitérios de imigrantes alemães na Grande Florianópolis (SC)*. 2009. Disponível em: <https://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo1-elisiana-e-alice.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2019.
- CHEREM, Rosângela M. Sensibilidades biográficas e percepções temporais na obra de Paulo Gaiad. *In: Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos historiadores, velhos e novos desafios*. Florianópolis, 27 a 31 de julho de 2015. Disponível em: [http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434396861\\_ARQUIVO\\_\\_Sensibilidade%20biograficasepercepcoestemporaisnaobradePauloGaiad.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434396861_ARQUIVO__Sensibilidade%20biograficasepercepcoestemporaisnaobradePauloGaiad.pdf)
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- GARCEZ, Luciane R. N. Paulo Gaiad e a poética da melancolia. *In: Anais da ANPAP. 26º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Memórias e Inventações*. Campinas, setembro de 2017. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro\\_\\_\\_\\_\\_GARCEZ\\_Luciane\\_Ruschel\\_Nascimento.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro_____GARCEZ_Luciane_Ruschel_Nascimento.pdf)
- RIBENBOIM, Ricardo. Janelas Imaginárias. *In: Dossiê Paulo Gaiad, Punctum*, dez. 2014. Disponível em: <http://www.punctum.ufsc.br/janelas-imaginarias/>. Acesso em: 02 fev. 2019.