

CARTEMA *Documento*

Entrevista com Gil Vicente

Maria Betânia e Silva

Renata Wilner

Universidade Federal de Pernambuco

Nesta entrevista concedida em seu ateliê, no dia 31 de agosto de 2012, Gil Vicente relata detalhes sobre seu despertar para as artes visuais, sua formação artística inicial através de experiências nas escolas em que estudou e na Escolinha de Arte do Recife, o papel da família como referência e incentivo, o início da vida profissional, a convivência com artistas na Oficina Guaianases, seu processo de criação. Desta forma, esta publicação intenciona contribuir enquanto fonte primária que poderá subsidiar análises em trabalhos acadêmicos.



Betânia: Gil, que experiências com arte foram significativas na sua infância?

Gil: Minha mãe achava bonita a casa das amigas com quadros nas paredes. Na dela não tinha nenhum, nem ela tinha dinheiro para comprar arte. Então resolveu fazer um quadro. Comprou tintas, pincéis, tela e folheou uma revista de decoração procurando inspiração. Escolheu uma foto onde aparecia uma cortina bonita, com suas dobras, e tentou pintar um detalhe abstrato dessa imagem na tela. Fez um quadro vertical bonito, meio geométrico, de cores contidas, e assinou Marolli – um nome artístico e sofisticado para Marilda Oliveira. Acompanhei a pintura dela, me encantei muito com o cheiro da tinta a óleo e ganhei uma tela pequena para pintar. Essa minha primeira pintura tinha uma Madona no centro com saia longa segurando a criança no colo nu. Todo o resto da tela eu preenchi com uma geometria descontraída, muito colorida, e eu acreditava estar

fazendo igual aos pintores que via nas revistas da época, Manchete, Fatos e Fotos, Realidade, etc., que eram minhas únicas informações de arte do momento. Até hoje, sempre que pinto qualquer geometria eu lembro do Marolli.

Renata: E você tinha quantos anos?

Gil: Eu tinha uns nove anos e a tela era pequena, talvez 40x30 cm. Lembro que as revistas publicavam muito sobre arte brasileira. Tinham colunas de arte e às vezes mandavam reproduções encartadas. Eu morava no bairro de Casa Forte, a uma quadra do Museu do Açúcar (hoje Museu do Homem do Nordeste) e lá vi muita arte popular e alguns modernos pernambucanos. Não lembro se fui a outros museus, mas me recordo vivamente de experiências no final do meu curso primário na Escola Experimental do Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, em Apipucos, que era ligada ao então Instituto Joaquim Nabuco (hoje FUNDAJ). Periodicamente, os alunos pintavam com guache os temas anuais (carnaval, São João, Natal) nos enormes vidros das salas de aula.

Renata: Você foi cobaia então?

Gil: Sim, eu fui cobaia. O prédio dessa escola pública era moderno e muito adequado, com uma biblioteca e um teatro bem equipados. Tínhamos aulas convencionais pela manhã e, à tarde, as outras atividades, quase todos os dias. Lembro que eles incentivaram a gente a formar um banco na escola: a gente mesmo confeccionava, à mão, os talões de cheque, as guias de depósito, etc., para que o aluno se familiarizasse com isso, como as coisas acontecem. Certa vez eles organizaram no hall uma exposição com desenhos em lápis de cera e pinturas em guache de vários alunos. Essa exposição foi visitada por Gilberto Freyre e Lula Cardoso Ayres, que nos ensinou a fazer monotípias com guache sobre vidro. Eu morava perto de outro aluno, Laércio, e fizemos amizade porque ele também gostava de desenhar. Posteriormente ele trabalhou muito com bonecos, marionetes.

Renata: E tinha professor específico, ou professora, que dinamizava essas atividades?

Gil: Não me lembro que tivesse um arte-educador, mas a escola vivia cheia de estagiárias, que eram chamadas de professorandas.

Renata: Essa exposição foi iniciativa dos próprios alunos?

Gil: Não, foi da direção da escola. Eles tinham uma orientação avançada pra o momento. Era uma escola que experimentava. Talvez tivessem orientação da Escolinha de Arte do Recife, que já existia, para as atividades de arte.

Renata: Na década de sessenta?

Gil: Isso, no final da década de sessenta. Eu devia ter nove anos de idade. Nessa

época, em Recife, acho que apenas a Escolinha, o Instituto Capibaribe e pouquíssimos colégios públicos trabalhavam com estas orientações.

Betânia: Mas, a tua mãe pintava em casa?

Gil: Ela pintou o quadro em casa, na mesa da sala principal. Mas, só pintou esse quadro na vida, só um!

Betânia: E ela gostava de Arte?

Gil: Gostava sim, e era sensível a todo tipo de arte. Sua avó era pianista e dava concertos em festas nas boas residências do Recife. Sua mãe também era pianista e tocava muito bem nas exhibições de filmes mudos. O seu pai era escritor, crítico literário e membro da Academia Pernambucana de Letras. Meus pais sempre incentivaram os filhos na aproximação com a arte e a cultura. Quando meu irmão mais velho se interessou por música, ainda adolescente, recebeu muito apoio deles. Ele fez na garagem da casa um daqueles instrumentos que você pendura várias garrafas e vai afinando com mais ou menos líquido. Ele herdou o ouvido da avó, pois afinou preciosamente as garrafas de cachaça penduradas com cordão. Meu tio, que também gostava de música, falou: “O seu *cachaçofone* está muito bem afinado!” Meu irmão estudou violão, piano, flauta e é músico até hoje. A família sempre incentivou o que cada filho escolheu.

Renata: Teu pai fazia o quê?

Gil: Meu pai estudou filosofia, trabalhou no Banco do Brasil e depois no Banco Central, onde ficou até aposentar-se. Meu avô paterno, que eu não conheci, foi jornalista e gerente do *Diário de Pernambuco*, e também tinha um cartório em Carpina. Meu pai sempre gostou de literatura e cinema. Frequentava cineclubes e era amigo do escritor Osman Lins, este também funcionário do Banco do Brasil. Meus pais são católicos de esquerda e sempre estiveram ligados ao padre Marcelo Cavalheira e principalmente a Dom Hélder Câmara, com quem eles mantiveram laços até a morte do nosso arcebispo. Também conhecíamos o jovem Padre Henrique, que foi brutalmente assassinado pela ditadura militar. Todos eles frequentavam nossa casa. A gente vivia num ambiente de cultura e de questionamento social.

Passado um tempo, lá pelos meus quinze anos, já estudando na Escolinha, conheci o artista Ricardo Gonçalves por intermédio do meu outro irmão, Paulinho. Ricardo era filho de amigos dos meus pais e tinha um ou dois anos a mais que eu. Ele conhecia vários artistas da cidade e lembro que me apresentou a Tiago Amorim. Ricardo me disse os materiais que usava para trabalhar e eu fiz vários desenhos parecidos com os dele e os de Guita Charifker, que conheci anos depois. Através de Paulinho e de Ricardo eu conheci mais trabalhos dos artistas pernambucanos.

Aos 15 anos, além da Escolinha, eu também comecei a estudar desenho de observação nos ateliês livres da UFPE, na Rua Benfica, no prédio da extinta Escola de Belas Artes, onde passei três anos e tive aulas com Inaldo Medeiros, Lenira Regueira e Queralt

Pratt. Depois, com 17 anos, eu tinha largado o artesanato (que me dava dinheiro para ir ver mostras em São Paulo e no Rio), já participava de mostras coletivas e tinha recebido o prêmio do Salão dos Novos, no MAC-PE. Aí comecei a vender uns trabalhos e pouco depois fui convidado a fazer parte da Oficina Guaianases de Gravura, onde fiz várias litografias e acompanhei o desenvolvimento do trabalho de diversos artistas mais experientes que eu. Esse período de uns cinco anos na Guaianases foi como uma universidade, um tempo de muito aprendizado artístico e também de experiência com produção de mostras e edição de impressos. Aprendi muito sobre como produzir exposições e outros aspectos práticos da vida artística, vendo como João Câmara e outros artistas cuidavam das diversas ocupações profissionais que os artistas têm além da criação de obras. Era o início da minha vida profissional. Quando completei 18 anos, no momento do vestibular, meus pais conversaram comigo sobre a universidade. As opções de cursos naquele momento eram arquitetura ou comunicação visual (o curso de arte tinha sido fechado durante a ditadura militar). Meus pais me chamaram e me questionaram argumentando sobre a instabilidade de uma profissão alternativa, etc. Este momento foi decisivo pra mim. Escolhi continuar desenvolvendo meu trabalho. Se eles me pressionassem e dissessem “você vai ter que fazer universidade”, acho que eu cederia, pois sempre fui obediente e agradecia o apoio que me davam. Ainda bem que eles compreenderam que eu estava crescendo e me encaminhando na arte, e não me colocaram obstáculos. De outra forma eu ia terminar fazendo arquitetura, e ficaria frustrado pra caramba, pois não era o que eu queria. Pude seguir trabalhando e participando da Oficina Guaianases, que me proporcionou uma ótima formação na convivência profissional com muitos artistas e técnicos.

Agora lembro que antes, bem antes disso tudo, antes mesmo da Escolinha, meus pais me levaram algumas vezes para o CECOSNE, onde eu passava umas horas modelando barro ou desenhando. Nesse tempo o CECOSNE funcionava na Faculdade FAFIRE, na Av. Conde da Boa Vista.

Renata: O que é o CECOSNE?

Gil: Acho que é um centro cultural e social fundado por Madre Escobar. Eu passava uma ou duas tardes da semana modelando barro no CECOSNE, e gostava muito. Minha mãe incentivava e eu acreditava que era bonito o que eu fazia.

Betânia: Isso na adolescência?

Gil: Ainda na pré-adolescência. Depois eu entrei na Escolinha de Arte do Recife em 1972, com 14 anos, e estudei lá durante seis anos, até 1977.

Renata: Mas você frequentou lugares que exibiam arte na infância e na adolescência?

Gil: A partir da adolescência.

Betânia: Levado pela família ou pela escola?

Gil: Não me lembro de ter ido a galerias ou museus com familiares nesse tempo.

Renata: E a escola também não levava?

Gil: Acho que nem essa escola de Apipucos levava.

Renata: Tinha um museu lá em Apipucos, não?

Gil: Sim, o Museu do Açúcar, em Casa Forte, hoje Museu do Homem do Nordeste, pertinho da nossa casa. Eu ia muito a esse museu.

Betânia: Por conta própria?

Gil: Eu ia com meus irmãos fazer os deveres da escola na biblioteca do Museu. Íamos porque naquela época se podia fumar dentro da biblioteca. Mas eu via arte neste museu e me impressionava. O projeto arquitetônico, o enorme painel das canas de Brennand na entrada, um quadro também de canas de Aloísio Magalhães, trabalhos de Vicente do Rego Monteiro, além do acervo de rótulos de cachaça, mobiliário e louças dos engenhos, etc.

Renata: E quando você estava na Escolinha?

Gil: Com a Escolinha eu fiz vários passeios para desenhar. Fomos ao porto, ao centro, Cais José Mariano, Olinda, e também visitamos um museu pequeno numa transversal da Av. Conde da Boa Vista, que não lembro qual era. Essas saídas soltavam mais nossos desenhos. Eu vi mais museus quando fui ao Rio e São Paulo. Eu também fiz artesanato em casa, dos doze aos quinze anos, pra ter meu dinheiro e não pedir mesada. Vendia as peças na escola e na feirinha hippie de Boa Viagem, que estava começando. Com esse dinheiro eu acampeei muito e fiz algumas viagens a Rio e São Paulo, onde visitei galerias, bienais e museus.



Basquete, 1976. Nanquim s/papel 48x33,5cm – Acervo EAR – Gil Vicente

Renata: Você fazia o quê, Gil?

Gil: Eu fazia o artesanato da época: gargantilhas de perfis de latão redondos, quadrados, sextavados, com dobras formando abstrações envergadas. Fazia o arco do pescoço e, separadamente, fazia a parte que ficaria ali pendurada. Também fiz pulseiras coloridas que pareciam de cerâmica, resina, ou mesmo vidro, mas na verdade eram feitas de uma mistura equilibrada de cola Araldite com um pouquinho de tina a óleo. Ficava um esmalte maravilhoso, dobrável e muito resistente. Essa fórmula era segredo de três artesãos, mas alguém conseguiu descobrir e espalhou.

Renata: Essas viagens já eram com o objetivo mesmo de ver arte?

Gil: Sim, para ver arte, exatamente.

Renata: A partir dessa idade, de catorze anos?

Gil: Ou quinze, talvez. Tenho uma foto onde apareço sentado numa escultura externa do MAM do Rio. Nela estou bem novinho. Vou procurá-la.

Renata: Com a família você viajava, antes?

Gil: Antes fizemos apenas uma viagem ao Rio com a família, cinco pessoas num Fusca, em janeiro de 1970. Eu tinha doze anos. Depois comecei a ir com o meu dinheiro mesmo, mas o gasto não era grande, pois fui de ônibus na primeira vez, e sempre me hospedava com parentes. Uma vez fui de avião com minha avó materna, ela pagou minha passagem.

Renata: Ia sozinho para lá?

Gil: Não, eu geralmente ia com um amigo, Marcos Porto, que estudou menos tempo na Escolinha e fazia artesanato também. Depois ele prosseguiu e fez um artesanato bem mais sofisticado, pois tinha talento e uma oficina bem montada, com forno para cerâmica e tal. Eu não tinha tanta informação sobre arte e foi ótimo ter visto muitas galerias e museus nas viagens. Comprava o jornal e visitava o roteiro das exposições. Eu não tinha leituras sobre arte e não podia acompanhar de modo elaborado o que via. Mas eu via, e aquilo me impressionava e me abastecia de algum modo. Era o aprendizado pelo olho.

Nesse tempo, eu já começava a participar de coletivas em Recife. Qualquer convite que me fizessem eu topava, fosse uma mostra em galeria, loja ou boteco. Em 1974, inscrevi um desenho numa coletiva no Museu do Estado. A exposição era para escolher um artista daqui para a Bienal Nacional. Claro que não fui escolhido (o meu desenho era muito fraco), mas fiquei feliz vendo meu trabalho exposto no mesmo espaço onde estavam bons artistas daqui. O que mais me impressionou foi uma ótima abstração em variações de branco, de Jorge Tavares, que foi o artista escolhido. Aqui em Recife eu ia aos museus e galerias. O circuito e o mercado estavam crescendo. Eu via todas as mostras e salões que aconteciam em Recife e Olinda. Nesse tempo também frequentei por

três anos os ateliês de extensão da UFPE, onde estudei desenho e pintura de observação. Eu queria ter mais domínio da figura. Minha professora da Escolinha, Thereza Carmen Diniz, foi contra, mas eu quis ir. Fiz um ano com Inaldo Medeiros, outro com Lenira Regueira e o terceiro com Queralt Pratt.

Renata: Que era com modelo vivo?

Gil: Sim, com modelo vivo.

Betânia: Você disse que entrou com 14 anos na Escolinha, como é que você descobriu a Escolinha?

Gil: Meu irmão mais velho foi aluno da Escolinha por uns meses, antes de mim. Meus pais já conheciam a Escolinha. Pode ter sido também indicação do CECOSNE. Sei que meu pai foi comigo na Escolinha, eu gostei e fiquei 6 anos lá. E só faltei a aulas por doença ou outro motivo sério. Eu não perdia aula de jeito nenhum.



Menino Colorido, 1975.

Monotipia e guache s/papel 48,3X33cm –
Acervo EAR – Gil Vicente

Betânia: Eram duas vezes na semana?

Gil: Sim, duas vezes na semana. E eu ia e ficava o tempo todo trabalhando. Adorava fazer monotipia, trabalhar com anilina, guache, nanquim, lápis cera. Gravura eu fiz pouco, nunca tive muita atração. Fiz uma experiência com metal, mas achava muito trabalhoso. Xilo fiz um pouco, linóleo, fazia monotipia (que não é exatamente gravura, mas um desenho indireto).

Betânia: Sempre tinha uma temática, Gil? Como era a dinâmica da aula? Vocês chegavam e faziam o que queriam, era totalmente livre, era orientado?

Gil: Algumas vezes tinha tema, um material escolhido como ponto de partida, ou um processo técnico, tipo “hoje vamos fazer colagens”. A proposta da aula podia se estender por vários dias, principalmente se fosse gravura, pois ia imprimindo cada etapa, depois imprimia com deslocamento e cor diferente, ou invertendo a verticalidade da imagem. Quem quisesse podia fazer outra coisa, mas geralmente todos seguiam a proposta. Tenho a lembrança de vários alunos trabalhando juntos nas mesas grandes. Eu gostava de todas as atividades. As aulas eram à tarde.

Betânia: A professora levava imagens pra vocês observarem ou não?

Gil: Não, não!

Betânia: Não tinha isso?

Gil: Não lembro de ter isso.

Renata: Ela ensinava mais a técnica?

Gil: Também não. Na Escolinha não tinha “ensino”. A professora sugeria alguma atividade e deixava você fazer como quisesse. Se visse o aluno travado, ia lá e orientava, falava algo. Ela percebia bem cada um, passava junto, falava algo ou sugeria uma coisa pra soltar o aluno. Era uma ação de estimular, não de cobrar. As temáticas ou as técnicas eram oferecidas pra incentivar a troca e a expressão individual. Fizemos trabalhos de observação, principalmente nos passeios, mas sem nenhuma cobrança de proporção certa, de cor exata, etc.

Betânia: Ou disponibilizava apenas o material e quem quisesse...

Gil: A professora dava o material, uma sugestão ou proposta, e incentivava. Mas nada era imposto. Na Escolinha eu nunca me senti cobrado ou obrigado a nada e participava das atividades interagindo com o grupo. Lembro que a turma se comportava descontraidamente. Em nosso grupo tinha um aluno especial, Luciano, que não conversava muito, era tímido e tinha uma dificuldade na fala. Ele fez muitas gravuras em metal.

Betânia: Fazia parte da mesma turma?



Sem Título, 1972. Guache s/papel
48x33cm – Acervo EAR – Gil Vicente

Gil: Fazia parte da mesma turma, mas penso que ele preferia trabalhar um pouco isolado. Para ele era difícil se integrar. A prensa e os materiais de gravura ficavam um pouco afastados, o que o deixava mais seguro e ao mesmo tempo integrado. Luciano fazia umas gravuras pequenas e muito expressivas que representavam peixes e aves fantásticas.

Renata: E eram adultos e adolescentes juntos, também nessa turma?

Gil: Não. Por um tempo eu fui da turma de adolescentes e depois passei pra turma de adultos.

Renata: As turmas eram a partir de quantos anos?

Gil: Tinha desde crianças bem pequenas e turmas de alfabetização através da arte.

Renata: Já era com Thereza Carmem?

Thereza era a professora das turmas de adolescentes e de adultos.

Betânia: Você levava as imagens pra casa ou não? Do que vocês produziam?

Gil: O habitual era a gente escolher alguns trabalhos pra levar pra casa no final do ano. Os outros ficavam para o acervo da Escolinha. A escolha era bem à vontade.

Betânia: A produção era livre, o quantitativo?

Gil: Sim. Em cada aula a gente podia produzir quanto quisesse. Se o aluno estivesse só lambuzando e gastando papel, Thereza sacava e tudo se resolvia na boa conversa.

Betânia: Se num dia você quisesse fazer 5 trabalhos você fazia e não tinha problema nenhum?

Gil: Não. Podia fazer cinco, dez, vinte... Eles usavam papel 40 kilos, um quarto de folha (50 x 35 cm) e a gente podia fazer quantos quisesse nas duas horas de aula.

Renata: E eram mais ou menos quantos alunos?

Gil: Entre seis e dez alunos, dependendo da época do ano.

Renata: Então dava pra dar uma atenção bem...

Gil: Não era turma grande. As turmas de crianças eram mais numerosas.

Betânia: Vocês faziam exposições desses trabalhos na Escolinha?

Gil: A cada um ou dois meses as professoras colocavam nas paredes da Escolinha trabalhos recentes de alunos de todas as turmas. E também escolhiam trabalhos mais antigos do acervo. Quando eu já estava na turma de adultos, entrou um aluno novo na turma de adolescentes, Oswaldo. Ele tinha uma intuição plástica de alta qualidade. Sempre atraíam o meu olhar. Eu gostava de ver os trabalhos de outros alunos. Às vezes comentava com alguém: “Esse guache está lindo!” Aí me diziam: “É de Oswaldo.” “Que bacana essa gravura!” “Foi Oswaldo que fez”. Hoje ele é arquiteto e já ajudou a Escolinha em alguns momentos difíceis. Eu também gostava muito de ver o trabalho das crianças com aquela liberdade plástica que elas têm. Coisas que eu percebo também, de outro modo, nos trabalhos de doentes mentais. Lembro de ter visto, numa bienal de São Paulo, parte do acervo do Museu da Imagem do Inconsciente, de Nise da Silveira. Estava montada no último andar do pavilhão, eu já cansado de tanta arte... Mas ver aqueles trabalhos foi o meu descanso, a minha renovação, minha elevação. Os desenhos em nanquim e em guache de Raphael, as pinturas de Fernando Diniz, e tantos outros trabalhos impressionantes! Eu já tinha visto algumas reproduções, lido alguma coisa em revistas, mas ver assim ao vivo foi tão importante que eu voltei reanimado. Aí eu compreendi que o que estava me cansando na bienal era a pretensão que nós, artistas, temos. A gente quer ser isso e aquilo, quer fazer assim e assado, quer estar inserido. Enquanto isso, a produção

desses pacientes do hospital é uma coisa em estado bruto. É uma mina de arte.

Renata: Gil, você utilizava a biblioteca da Escolinha, fazia consultas no acervo?

Gil: Eu gostava de ver uma revista bem editada pelo governo alemão, da qual não lembro o nome, que falava da cultura alemã e que a Escolinha recebia, imagino, do consulado em Recife. Na biblioteca, e na sala grande que a antecedia, tinham várias peças muito boas de artesãos e artistas populares do nordeste. E também gostava de ver trabalhos do acervo, quando coincidia de eu chegar lá e ter alguém revirando pastas antigas. Vi coisas muito boas de alunos do início da Escolinha.

Renata: A Escolinha recebia visitas de artistas?

Gil: Vi Augusto Rodrigues algumas vezes na Escolinha. Lembro dele pintando um rosto feminino com muita habilidade, em guache, e a gente olhando... Ele também fez umas monotipias de folhas de plantas, e os alunos fizeram depois. Eu achava bonita a impressão da folha, o transporte de uma coisa natural para o papel.

Renata: O que você lembra assim que gostou muito? Isso vem a validar algo que é visual, ou experiência que foi significativa.

Gil: Eu empilhei umas cadeiras e fiz um desenho legal de observação com lápis cera preto. Gostaria de rever o desenho, mas devo ter dado a alguém, pois não está na Escolinha, nem tenho foto dele. Eu também gostava muito dos passeios, e o melhor deles, lembrei agora, foi uma visita à exposição individual de pinturas de José Cláudio na Galeria Artespaço. Era uma mostra de pinturas com modelo em tamanho natural e me marcou muito, como pintura que me impressionou artisticamente. Não porque incluía nus femininos, mas pela veracidade da narrativa e pela crua poesia pictórica. Eu fiquei indelevelmente impressionado.

Betânia: O que vocês faziam na Escolinha tinha algum processo de avaliação com o professor ou não existia isso?

Gil: Não, nunca. Trocávamos comentários sobre os trabalhos, sim, mas nada de avaliar ou atribuir valores. Os alunos, entre si, podiam trocar ideias ou pedir a opinião do outro. Lembro que também fazíamos umas coisas em parceria ou coletivamente.

Betânia: Você sentia liberdade de experimentar, de explorar material?

Gil: Na Escolinha eu sempre me senti totalmente livre e assim via os outros alunos. Principalmente na turma de adultos, se alguém falasse “hoje quero fazer xilo”, podia fazer, dependendo da disponibilidade de material. Mas a independência ou, pior, o isolamento, não era a tônica. O incentivo era sempre pelo trocar, pelo compartilhar.

Renata: E aí tinha uma experiência de trabalho coletivo também?

Gil: Lembro uma vez que juntamos vários papeis grandes e pintamos no sol as

sombras dos alunos projetadas nos papéis, e todo mundo pintou coletivamente. Eram alunos de turmas diferentes trabalhando juntos. O clima da Escolinha era caseiro. O imóvel favorecia isso e a cantina de Dona Maria sublinhava com um pastel caseiro de primeira. Sabe, eu sempre me senti muito bem recebido na Escolinha. Nunca tive problema nenhum lá, nem com professor, nem com funcionário, nem com aluno. Nada. E também nunca vi brigas ou desavenças entre alunos, nada. Lembrei agora que também fiz lá um curso muito legal de fabricação de tintas naturais com a artista paraibana Marlene Almeida, mãe do artista José Rufino.

Betânia: Paralelo a essa experiência que você fez na Escolinha, na escola formal que você estudava, você tinha aula de Artes, Educação Artística ou alguma coisa assim?

Gil: Quando saí da escola experimental, antes da Escolinha, fiz exame de admissão no Marista. Meu pai me levou para a prova, e quando foi me buscar me presenteou com um livro de bolso que ensinava a desenhar a figura humana, animais e paisagens. Fiquei super contente com o presente, que foi um incentivo muito grande. E também no Marista paguei uma disciplina de geometria (ou desenho decorativo) na qual tive muito prazer desenhando e colorindo faixas decorativas.

Betânia: Na escola experimental?

Gil: Não, no Marista. Parte do ginásio foi no Marista, e parte no Colégio Juracy Palhano, que era uma escola menos rigorosa, em Casa Forte, frequentada por alunos que não queriam estudar muito. Depois comecei o segundo grau no Colégio Radier, onde gostava das aulas de geometria e do profissionalizante de arquitetura, estudando perspectiva e desenhando vistas de cada lado das peças volumétricas que vinham na apostila. Eu me divertia que só com isso. Mas voltei para o Colégio Juracy Palhano, onde concluí o segundo grau. Nesse tempo eu já participava de exposições, ia completar 18 anos e fazer meu último ano na Escolinha. Aí eu aluguei um ateliê com Thereza Carmen, na Rua da Hora; ela dividia também com um grupo de restauradoras.

Betânia: Quer dizer então que sua experiência com Arte em escola só foi na Escola Experimental e na Escolinha de Arte. Nas outras escolas você não teve?

Gil: Nas outras não era arte-educação, mas achei ótimo criar e colorir faixas decorativas, desenhar geometrias e perspectivas. Isso está incluído no meu aprendizado.

Renata: Então sua formação artística foi mais na Escolinha e na Benfica?

Gil: Sim, minha formação básica foi essa. Nos ateliês de extensão fiquei três anos, paralelos aos três últimos da Escolinha. E em casa eu trabalhava muito, fazendo desenhos e pinturas.

Renata: Depois disso você fez algum curso? Como foi no ateliê a convivência com Thereza Carmen?

Gil: Não fiz outro curso. O importante foi alugar o ateliê do Espinheiro com Thereza e o grupo de restauro. A gente convivia bem e não tinha problemas na divisão do espaço. Thereza montou lá um laboratório fotográfico e eu, que já fotografava, me entusiasmei com o processo. Passava o dia inteiro revelando e copiando, e essa predileção durou uns dez meses. Certo dia o meu pai me chamou pra conversar, pois estava preocupado comigo. Ele foi muito direto: “Meu filho, você quer a pintura ou a fotografia? Porque não dá pra se dedicar às duas coisas. Lembre-se da síndrome do pato: ele nada, anda e voa, mas faz tudo mal!” Essa “chamada” que ele me deu foi importantíssima. Nesse ateliê eu preparei minha primeira mostra individual, com litografias, pinturas e desenhos, que aconteceu em 1978, na Galeria Abelardo Rodrigues, em Boa Viagem, dirigida por Márcia Rodrigues. E nesse mesmo ateliê da Rua da Hora eu preparei minha segunda individual, que aconteceu em 1980 no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, em Olinda. Nesse tempo eu já frequentava a Oficina Guaianases de Gravura, onde fiquei até 1987. A Guaianases também foi de muita importância na minha formação.

Betânia: Ali em Campo Grande?

Gil: Sim, na Rua Guaianases. Lá tinha um monte de artistas com mais experiência do que eu, fazendo gravuras, se encontrando, conversando... Aquilo pra mim foi como minha universidade. Eu fiquei vários anos na Guaianases, acho que mais assiduamente de 1978 até 1983. Essa ideia de Câmara e Delano foi uma atitude muito generosa para as artes plásticas de Pernambuco. Quando a Oficina mudou-se pra Olinda, primeiro numa casa de Giuseppe Baccaro, na Rua de São Bento, depois para o Mercado da Ribeira, fervilhava com muitos associados. A coisa era muito bacana, viva... As conversas com João, com Delano, Luciano Pinheiro... Aloísio Magalhães fez gravuras lá, Siron Franco também, então essa convivência com os artistas de mais experiência foi muito legal pra mim.

Outra experiência de formação foi ter saído muitas vezes na década de oitenta com Guita Charifker, Luciano Pinheiro, Samico e sua esposa, Célida, para pintar paisagens em Itamaracá. A gente ia toda quarta-feira, bem cedo, e passava o dia pintando paisagens. A convivência com este grupo também foi muito rica, e depois continuamos trabalhando juntos no atelier de Guita em Olinda. A Guaianases e esses artistas foram muito importantes, e também a generosidade de pessoas como Brennand que escreveu o texto pra minha primeira individual, Zé Cláudio que escreveu dois textos de exposição pra mim, gestos que me ajudavam a ver melhor o meu próprio trabalho.

Renata: O José Cláudio tinha um ateliê coletivo de ensino também?

Gil: Não. Zé Cláudio participou do Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna, na década de cinquenta, onde foi aluno de Abelardo da Hora. No final dos anos oitenta, Guita (que também estudou no Atelier da Sociedade de Arte Moderna), quis fazer outro Atelier Coletivo. Aí Baccaro ofereceu o espaço e Zé Cláudio, Guita, Samico, Eduardo Araújo, Zé de Barros, Maurício Arraes, eu, Luciano Pinheiro e Zé Cláudio formamos esse Ateliê Coletivo. Trabalhamos lá de portas abertas para o público acompanhar. Mas

o melhor foi que Samico nos ofereceu aulas de xilo. Este foi mais um privilégio que eu tive. Eu não sou de gravura não, mas foi ótimo ter feito cinco xilos com a orientação de Samico. Também realizamos exposições nesse atelier.

Renata: Mas na Guaianases você passou muitos anos. Você produziu bastante gravura?

Gil: Não, não. Produzi poucas. Para o tempo que eu passei na Guaianases, 30 gravuras não é nada. Produzi pouco porque não tenho atração por gravura. É muito demorado... E aquela coisa da imagem ficar invertida, eu já fico irritado! (Risos)

Betânia: Gil o que é que te levou a decidir seguir esse caminho, a carreira artística como profissão?

Gil: Talvez o ambiente solitário da criação tenha se dado muito bem com a minha timidez. Eu estava tão entrosado com aquilo ali, o desenho e a pintura me faziam tanto bem, e eu queria continuar no mundo da arte. No tempo de fazer vestibular, antes de falar com meus pais, eu procurei o amigo Guilherme Cunha Lima, professor da UFPE e designer da marca da Guaianases. Eu levei uma pasta com trabalhos pra ele ver e quis saber dele se era importante para minha formação como artista eu fazer Arquitetura ou Design na universidade. Ele me recomendou não fazer o vestibular, argumentando que a universidade talvez até atrapalhasse meu trabalho como artista e me incentivou a preparar minha primeira mostra individual, que aconteceu em 1978 na Galeria Abelardo Rodrigues, em Boa Viagem, reunindo desenhos, pinturas e litografias.

Renata: Tu tinhas quantos anos?

Gil: Vinte. Era pra eu ter feito essa primeira individual aos dezoito, em 1976, a convite do MAC-PE, mas eu estava inseguro com o trabalho e adiei a exposição.

Renata: E você sente que a Escolinha foi importante aí pra sua...

Gil: Totalmente, totalmente. Por vários motivos.

Betânia: Exemplifica.

Gil: Tecnicamente, lá eu tinha trabalhado muito com guache e isso foi excelente para eu desenvolver minha pintura. Embora o óleo não seja uma tinta veloz como o guache (nem a tela veloz como o papel, onde o pincel corre facilmente) o raciocínio ali é de pintura, aquilo é uma camada, uma pasta que está sobre o suporte. A aquarela é diferente, ela é uma camada rala com pigmentos finos que vão para dentro do papel, né? A experiência do desenho com lápis cera também me deu suporte para depois trabalhar com carvão e com grafite.

Betânia: O ambiente também?

Gil: Da Escolinha? Ah, o ambiente de incentivo era permanente, pra todo mun-

do. Mas tinha outro incentivo, outra coisa que eu achava bacana e só depois que saí da Escolinha é que fui me dando conta. Compreendi que a Escolinha me atraiu e me “prende” tanto porque eu era muito tímido no mundo, mas lá eu não ficava travado, entende? Então eu desenvolvi muito melhor minha relação com as pessoas, e cada vez sendo mais eu. A liberdade e o respeito como tratavam cada aluno me educava e me prendia à Escolinha. Posso dizer que ela me colocou em contato comigo mesmo, com o outro e também com o mundo, tudo através da arte. Isso me ampliou porque eu era tímido em casa e na rua muito mais. Não fui de muitas amizades em colégio. Não era também de brincar tanto na rua, não praticava esportes. Mas fiz natação, e bem depois comecei a jogar futebol, em 1982, com o pessoal da Guaianases (Câmara, Delano, Zé Carlos Viana, Hélio...). Puxa, eu gostei demais de jogar bola. Nunca tinha me permitido fazer um esporte coletivo. (Risos)

Renata: Mas ele bate um bolão com o time de artistas.

(Risos)

Gil: O esporte que eu fazia até 1981 era natação, coisa de tímido mesmo: você dentro d’água com a cabeça baixa, sem ver nada né, sozinho... Eu saquei bem isso justamente nessa época aí, 1982, porque eu estava fazendo natação à noite, então a coisa ficava ainda mais uterina, nadando naquela água escura... (Risos). Logo depois fui fazer esporte coletivo, futebol, voleibol. E talvez eu tenha me prendido às artes plásticas porque é uma coisa que você faz sozinho, diferente do teatro. Por outro lado a Escolinha me deu a possibilidade de interagir mais socialmente e não só através do trabalho.

Renata: Porque também se você não interagir com o outro você não vai ser artista, você vai ficar pintando sozinho em casa.

Gil: Pois é!

Betânia: Qual o significado da arte para você?

Gil: Tem muitos, não é? Eu me sinto desde muito tempo casado com o trabalho. A arte me ocupa quase como uma família. Não me imagino fazendo outra coisa. Da criação até a montagem de uma mostra, à fotografia das obras e à edição de um catálogo, eu gosto de tudo. É uma coisa que está totalmente ligada à minha vida. A criação, claro, é a coisa mais importante em tudo isso. Se ela não andar bem... Mas o trabalho com arte é diferente a cada momento. Eu me alimento com a opinião de outras pessoas sobre o trabalho. Eu olho o que outras pessoas fazem e tenho um leque de interesse muito grande – naturalmente eu tenho isso – mas sempre dentro do desenho e da pintura. Eu sou muito bidimensional, nunca fiz nada com escultura, nem instalações nem nada. A minha área é desenho e pintura, mas dentro disso gosto de muita coisa. Tenho vontade de fazer muita coisa no meu trabalho. Compreendi que não tenho fases: eu tenho faces. Essa geometria é uma coisa mais recente e mexe com um lado meu que conheço pouco. A arte é uma brecha para sair do óbvio, para duvidar e questionar tudo, pois ela escancara saídas.

Renata: Mas você disse que gostava da aula de geometria na escola.

Gil: Sim, gostava. Como gostava da geometria popular que via nas carroças de sorvete, dos assuntos que eu via nos trabalhos de Montez Magno e via nas barracas de festa, nas coisas populares do povo. Mas não fazia. Depois compreendi que a representação da figura humana foi, até pouco tempo, a coisa mais urgente de todas. Eu só vim trabalhar com geometrias em 2008 quando expus a série *Geometria adiada*. Sei que o trabalho tem uma função importante na minha vida. É uma questão de saúde. Trabalhei muito a figura porque precisei disso internamente e pintando de observação eu saí da minha trava de isolamento. Eu comecei a chamar gente para posar e foi assim que eu incluí muitas pessoas na minha vida. Posso dizer que desde o tempo da Escolinha o que eu estava fazendo era um tratamento, entende? Estava ganhando uma coisa, que era a arte, e ganhando outra: a possibilidade de me relacionar melhor com o outro.

(Pausa)

Gil: Se eu não tivesse a sorte de ter batido na Escolinha, se fosse fazer um curso desses que ensinam a retratar por fotografia, eu ia ter uma formação muito mais travada e limitada à dinâmica ou tendência de um professor particular, entende? Ia ser um estreitamento grande pra mim. Eu comecei entrando num local aberto e rico, muito acima de técnicas e tendências, que é a Escolinha, onde o interesse é formar gente, não artistas. Isso me abriu muita coisa pra trabalhar com criação.

Renata: Com essa liberdade na Escolinha, você disse que era muito livre pra experimentar tudo... Tem uma relação com essa liberdade que você tem com o trabalho? Porque você não tem medo de experimentar, não acha que tem que seguir uma linha única, um caminho único. Tem artista que tem essa paranoia, um pouco, de ser coerente, e você se dá a liberdade de sempre estar recomeçando, investigando.

Gil: Tendo vontade, eu faço, porque já tenho tanta limitação, e não vou abrir mão de experimentar apenas pra ser “coerente” com o que fiz antes. Sei que nunca vou conseguir fugir de mim mesmo, mas tento fazer tudo que tiver vontade.

Renata: E você acha que tem a ver com a sua formação na Escolinha?

Gil: Acho que tem tudo a ver. Mas também existem ótimos artistas que tem o interesse mais direcionado para uma ou duas coisas, e são ótimos, geniais e grandes, como Morandi e Samico.

Renata: Isso não é desqualificar...

Gil: Não é desqualificação nenhuma, mas é...

Renata: Mas é o tipo de atitude.

Gil: É. Culturalmente as pessoas acham que o artista faz daquele modo porque aquilo é o seu “estilo”. Essa simplificação é muito peçonhenta, principalmente na mídia não especializada. O trabalho de arte-educação nas escolas e a monitoria dos museus

e espaços tentam corrigir isso. A Escolinha me deu essa possibilidade desde o começo: liberdade, orientação e incentivo para criar.

Betânia: Na tua prática como é que você define as temáticas?

Gil: Depende...

Betânia: Mas vem de que? De insights?

Gil: Sim, são mais coisas de insights. Por exemplo, a série *Suíte safada...* Depois da Bienal de 2002 eu produzi fotografias e outras coisas diferentes e mais descontraídas. Assim pude descansar e escapar do peso daqueles desenhos em nanquim grandes, escuros, sofridos e pesados que vinha fazendo desde 1997. Comecei a fazer uns trabalhos mais leves e lúdicos: as fotografias de coisas de rua que me interessam gráfica e pictoricamente, os primeiros jornais *Notícias de Nanquim*, os cartemas, e nesse clima aberto de criação lembrei ter visualizado, há anos, uma figura entre as linhas de texto de um livro. Encontrei o livro na estante e fui passando cada página, até que reencontrei a figura “desenhada” pelos “rios” verticais e sinuosos do texto. Ela estava igual como antes, e eu cobri com nanquim toda a área de texto restante. Em páginas deste livro eu fiz as duas primeiras séries de pornografias, cada uma com 24 desenhos, chamadas *Leia o livro, veja o filme I e II*.

Betânia: Como é que você define aquelas imagens?

Gil: Nos rios do texto de uma página de livro eu encontro sugestões de imagens quase prontas, e trabalho para elas ficarem mais resolvidas.

Betânia: Trabalha?

Gil: Sim, eu trabalho para que a imagem fale e seja ouvida mais rapidamente que o pequeno texto que deixo velado. Mas além dos pornográficos eu estava produzindo o que veio a ser a exposição *Alheio*, que mostrei em vários estados do país começando em dezembro de 2002 e terminando aqui no IAC em dezembro de 2003, no final da direção de Ana Lisboa. Essa exposição tinha várias coisas diferentes, como desenhos com arames de champanhe, cartemas, fotos, os jornais “*Notícia de Nanquim*”...

Renata: Mais lúdico?

Gil: Muito mais. Eu trabalhei também paquerando o trabalho de outros artistas, como os *Cartemas* que fiz a partir do conceito de Aloísio Magalhães. Ele usava cartões postais repetidos para formar novas imagens. Nos meus *cartemas* eu me fotografava com um amigo com o qual eu me parecia, num cenário imutável, mas a cada foto eu e meu amigo mudávamos de posição, de camisa, de óculos, a cada foto, confundindo ou intercambiando nossas identidades. Doei cinco desses cartemas para o acervo do MAMAM.

Na mostra *Alheio*, o que contava não era a unidade dos trabalhos. Eu me motivei para verificar se eu conseguia me abandonar, me livrar de mim trocando-me pelo

aleatório. E também para ver se eu me apropriaria, verdadeiramente, daquilo que me é distinto. Foi a última versão da exposição *Alheio*, no fim de 2003, no IAC, da UFPE, então dirigido por Ana Lisboa.

É comum minha produção alternar entre trabalhos pesados como os nanquins grandes, e trabalhos mais lúdicos, como essa mostra do IAC, e nos dois casos é a intuição que dirige a criação. Não é uma coisa racional. As conexões vão acontecendo em outro plano mental e emocional, ilegível pra mim, mas é onde está a poética. Enquanto isso, tomo uma série de decisões técnicas e lógicas durante a execução do trabalho. Essa alternância exige muita energia até a conclusão da tarefa. No fim do dia, procuro fazer algum serviço bem racional, tipo consertar uma fechadura da casa, trocar lâmpadas ou lavar roupas na máquina.

Renata: Quando você dá uma oficina, como é que você pensa sua relação, essa situação de você ensinando?

Gil: Oitenta por cento das oficinas que eu dei foi de desenho ou pintura de observação, porque não tenho preparo nem estudo pra ensinar outras coisas. Minha oficina é prática e objetiva. Fazemos exercícios rápidos e demorados observando objetos simples e complexos, e procuro deixar claro para os alunos que estou exercitando a observação deles e não dizendo como eles devem desenhar ou pintar. Aliás, já faz muito tempo que ninguém precisa aprender a desenhar. Mostro a diferença cultural que a gente faz entre desenhar uma cadeira e desenhar uma pessoa, e também a diferença de desenhar a partir de uma foto, que já tem duas dimensões, e do modelo vivo, que tem três. Acho muito saudável ressaltar a facilidade que temos de olhar pra um objeto e desenhá-lo e a dificuldade na representação da figura.

Renata: Na figura humana?

Gil: Sim, no modelo posando ao vivo.

Renata: Mas muita gente se embanana na cadeira também.

Gil: Também.

Renata: Eu também já trabalhei muito com desenho de observação.

Gil: Mas também tem gente com mais facilidade na figura. Mas o que eu acho importante na observação é que ela nos ensina a distinguir coisas. Observe bem: esta linha do braço não é paralela à linha da cadeira. O trabalho de observação é importante porque lhe ensina a comparar e distinguir as coisas. Por que esse amarelo é diferente do outro amarelo? Esse é mais frio que aquele? É mais quente? A gente ganha muito quando aprende a observar. E esta capacidade é útil na arte e na vida. É um exercício de libertação e crescimento, pra sair da gente e consultar o que é aquilo que estamos vendo. Vá consultar, vá perguntar ao modelo o que ele é, pra você ter outra informação além da sua, que é sempre limitada.

Renata: Mas você acha que é um trabalho de base também, mesmo pra quem vai prosseguir com trabalho de criação?

Gil: Não, eu não acho que seja um trabalho indispensável, um preparo obrigatório. Mas é uma coisa que ajuda muita gente a aprender a distinguir as coisas. É ótimo que tenha observação nos cursos de arte, mas ela não é indispensável para formar um artista. Hoje não é mais necessário desenhar a figura como ela é.

Betânia: São sempre representações, não?

Gil: E Pernambuco tem tradição de bons artistas figurativos. Se eu tivesse nascido em outro estado do Nordeste não teria tão boas e variadas referências figurativas como aqui. Ver Cícero, Vicente do Rego Monteiro e seus irmãos Fédora e Joaquim, Brennand, Zé Cláudio, Câmara, José de Barros, Ismael Caldas, Guita Charifker, Rodolfo Mesquita... Isso foi decisivo pra mim.

Betânia: Muitos estímulos.

Gil: Sim, muitos. Eu pude conhecer esse pessoal todo já na década de setenta, oitenta. Aconteciam muitas exposições individuais dos artistas daqui. Fomos ver, levados pela Escolinha de Arte, uma exposição individual que Zé Cláudio pintou toda em um puteiro do Recife antigo. A mostra foi na galeria de Nara Roesler, aqui em Boa Viagem, e eu fiquei muito impressionado. Pensei: que negócio arretado essas figuras! Eu levei um murro na cara e outro na barriga. De algum modo compreendi que ele não tratou o tema com romantismo, nem moralismo, nem mesmo desejo. Ele tirou tudo da frente, todas as tradições da pintura, e ficou sozinho com a realidade. Pisou no modernismo, ignorou as vanguardas e deu as costas para a produção contemporânea. Depois dessa mostra eu sempre tive vontade de pintar como ele. Fazendo figuras, eu, acintosamente, estava tentando ser Zé Cláudio. Mas o rigor que eu tenho com a figura nunca me deixou ter a liberdade de Zé Cláudio. Ele fez aniversário há poucos dias. Eu queria parabenizá-lo e agradecer a generosidade que ele sempre teve comigo, com muita paciência, apesar de ter todo aquele jeitão rústico dele, né, mas super delicado, sensível. É... foi muito bom ter visto essa produção, ter podido acompanhar outros artistas como Samico e seus enghos encantados, ver Paulo Bruscky na vitrine da livraria Moderna...

Renata: Como é que você vê esses trabalhos mais... assim, essas experiências como performance, instalação, porque não é muito tua praia, não?

Gil: Eu não tenho facilidade até hoje. Visito uma Bienal e tenho dificuldade de me relacionar com muitas obras. Não faço nem juízo, mas não tenho código pra me relacionar com vários trabalhos. Como falo, eu sou do plano e tenho interesse em desenho e pintura. Repito que não tive leitura, não tive um período de universidade onde ia ser obrigado a ler um bocado de coisa. Nem sei como iria fazer, pois tenho um sono danado quando leio (risos). Tenho essa formação mais intuitiva e totalmente voltada para o plano. Eu admito não ter capacidade pra me relacionar com trabalhos que não sejam

ligados à coisa plástica, ao desenho e à pintura. Eu sou do plano. Essa é a minha área.

Renata: Isso pra criar, digo assim pra você...

Gil: Não. Pra me relacionar também. Tenho dificuldade até com a escultura. Eu sou bidimensional. Nasci sem a dimensão da profundidade.

Betânia: Gil, quando você produz uma obra você define que ela tá concluída ou nunca você chega a esse ponto?

Gil: Tem um momento que eu dou por terminado, mas no dia seguinte posso mudar de ideia. Aquele quadro foi terminado, concluído. Esse outro eu nunca consegui terminar. Ele foi da produção nova para essa exposição, mas não consegui resolver. Passei muita tinta por cima uma da outra, os brilhos ficaram diferentes... E não consegui entender qual é o problema que ele tem para eu poder resolver entende? Eu acho que é isso, pois em todo trabalho a gente cria um problema, ou acontece o problema, que vai precisar ser resolvido.

Betânia: Quando você se depara com isso você volta a ele ou você abandona, não quer mais saber daquele ali...

Gil: Não, não... Eu volto. Mas esse aí não deu tempo de concluir para a exposição. Não sei pra onde ele vai. Também acontece de eu achar que está pronto e bom, e poucos dias depois achar muito ruim, e o ciclo recomeça. Assim como já expus coisas ruins, já desmanchei boas pinturas. Mas por exemplo: esse é dos antigos, mas eu não tenho coragem de mudar. Gosto dele. Esse aqui eu tô com um problema que não consigo resolver, aquela peça ali junto do azul. Ainda não entendi o que está precisando e estou incomodado por não ter ainda resolvido. Já tem não sei quantas camadas de cores diferentes nesses elementos e não consegui chegar ainda numa solução. Mas é também divertido e estimulante identificar o problema. Talvez seja não ter essa peça aqui e prosseguir o azul nessa área toda ou... Não sei...

Betânia: O que é que te leva a definir que ele tá concluído?

Gil: Quando não incomoda mais. Quando eu acho mais feio ou mais bonito de ver, pelo menos nesse tipo de trabalho. A figura humana eu sempre pinte de forma mais real e não dava para concluir um trabalho se algo estivesse deformado. Nos anos 80 eu fiz dez retratos de artistas, cada um em seu ateliê. Demorava dois dias. No primeiro fazia o desenho estrutural com uma tinta mais ralinha, e depois começava o retrato pelo rosto, que é a parte mais difícil. O segundo dia era mais descontraído, mas também de muito trabalho, fazendo mãos, roupa, mobiliário, etc. A paisagem não é tão tensa, pois se pintar uma folha mais para esquerda ou direita, não é problema. Mas se pintar uma boca fora do lugar vai ficar esquisito, né? Pois bem, depois desses dois dias puxados, eu descansava o resto da semana. O retrato é difícil e doloroso, pois você tem que se fundir com a outra pessoa.

Renata: Agora eu vou mudar totalmente de assunto. Fala um pouquinho da Sala Recife, como é que começou, surgiu essa ideia de trabalho na Sala Recife.

Gil: A Sala Recife foi uma insistência de Marcelo Silveira para que eu transformasse a sala menor do meu ateliê numa sala de mostras. Terminei cedendo, passei as tralhas para a garagem, dei nome ao lugar e convidei Marcelo, Manoel Veiga, Renato Valle e Eduardo Frota (todos amigos e artistas) para pensarmos o perfil de atuação da sala e nos tornamos todos conselheiros do espaço. Juliana Barreto também abraçou o projeto e cuidou da produção da sala desde o começo. Definimos o interesse do espaço apenas em mostras de desenho e pintura, sempre por convite direto ao artista, e começamos com uma mostra de pinturas do ótimo paulista Paulo Whitaker. A sala foi baseada nas várias experiências alternativas como o Ateliê Subterrânea e o Torreão, ambos de Porto Alegre.

Renata: A ideia era fazer uma rede mesmo? Nesse contato que você tem com pessoas de outros Estados, ter um espaço que se configure dentro dessa rede?

Gil: A ideia é tributária das experiências alternativas anteriores, sim, focada no gráfico e no pictórico, e trocamos ideias com alguns espaços do mesmo gênero, mas não produzimos nada em conjunto. Convidamos artistas de outros lugares, e de Pernambuco também. As duas primeiras mostras foram dos artistas paulistas Paulo Whitaker e Rosângela Dorazio. Fizemos também uma mostra de Zé Cláudio com pinturas de uma coleção particular. O projeto Extensão Visual, convênio da Sala com a UFPE, firmado no terceiro ano da Sala, foi uma ótima parceria com a universidade, mas os alunos não pareciam muito interessados em participar. Para os alunos que participaram do projeto, a sala serviu como uma primeira instância de legitimação das suas trajetórias.

Betânia: Esse pontapé inicial da Sala Recife para os alunos de Artes Visuais pode ser comparado à sua iniciação artística na Escolinha?

Gil: Aquilo foi tão novo pra mim quando comecei! Tem um ponto aí: se eu tivesse feito Escolinha e me envolvido com a arte, como aconteceu, mas tivesse outros pais que dissessem - "Ah, tá bom! Agora vá estudar e cuidar da sua vida!" -, acho que eu não teria força e independência para ir contra eles.

(Pausa)

Gil: Lembrei agora do incentivo dos meus pais, determinante para eu estar ligado à arte ainda hoje. Eu tinha uns 10 ou 12 anos e minha mãe me deu um santinho de São João do carneirinho para eu ampliar em grafite num papel maior. Ela estava preparando a casa para a festa de São João. Eu fiz com lápis, caprichando para depois ouvir "Ah... Está muito bonito!". Esse incentivo pra mim era uma glória. Eu nem sentia ainda muito jeito pra desenhar, mas fui acreditando e ela insistia naquele elogio natural de qualquer mãe. Talvez eu tenha me apegado ao desenho porque eu gostava mesmo da coisa. Também me lembro, bem depois, eu estava muito deprimido e melancólico quando voltei da França. Ia ter um salão pernambucano de âmbito nacional e eu estava morando sozinho, sem motivação, tava aperreado, e aí peguei uma carona com meu pai de volta pra casa e

comentei sobre o salão. Ele me disse: “Pense nisso como um desafio e encare, pinte seus quadros e se inscreva!” Deu a maior força. Aí eu pinte, inscrevi e os trabalhos foram premiados no Salão! Sempre tive uma boa parceria com meus pais. Isso tudo foi importante pra mim! Também tive incentivos de artistas como Francisco Brennand e José Cláudio, importantíssimos para o desenvolvimento do meu trabalho.

Mas aí eu acho que é uma espécie de um casamento que a gente faz, vamos dizer assim, um pacto de verdade e de sinceridade muito forte com o trabalho, senão, o esforço todo não se justifica, sabe? Se for falso, se estiver mentindo, vai pro inferno dos artistas!

(Risos)

E não tem graça nenhuma. Por isso a gente tem gás renovado sempre para trabalhar, porque atça alguma coisa, um degrau mais acima que você não conseguia, ativa caminhos bem diferentes que você pode tomar. Por exemplo, quando eu fiz a série *Inimigos*, compreendi definitivamente que nunca mais entrarei numa cabine de votação. E assim como outros trabalhos que eu fiz, a maioria partiu de uma vontade, uma necessidade particular de fazer. *Inimigos* tem uma conotação social que extrapola do ateliê por causa do tema e é muito nítida, mas a motivação é igual a dos outros trabalhos, ou seja, uso o trabalho para me manter com saúde. E foi muito importante assim. Desde que eu fiz a série, há oito anos, nunca mais pisei numa urna pra votar. Não irei lá nunca mais na minha vida, porque eu sei que isso não mudará jamais. Pensei que as causas sociais seriam revistas e atendidas, mas isso não acontecerá nunca! É só mentira. É bom ter podido me livrar de um problema através do desenho. Ótimo para a saúde.

Betânia: Poderíamos passar mais algumas horas ainda conversando, mas temos que nos despedir. Agradecemos a generosidade!

Renata: Muito obrigada, Gil, por todas as parcerias com a UFPE.

[Transcrição de Amanda Priscila Santos de Souza]