

AZOL: CALIGRAFIAS DE NARRATIVAS ANCESTRAIS¹***AZOL: calligraphy of ancestral narratives***DANTAS, Márcio²**Resumo**

The essay explores the work of artist Azol, highlighting his experimental and narrative approach. With a degree in Cinema and Graphic Arts, Azol works with painting, collage, video art, and photography, always developing series that tell visual stories. His creative process seeks both historical knowledge and human introspection. One of his series, *Sagrado* (Sacred), reinterprets devotional saints of the Catholic Church, bringing them closer to the aesthetics of myth and the collective imagination. *O Sertão Virou Mar* (The Backlands Became Sea) is inspired by the architecture of the Castle of Zé dos Montes, using Gothic and Arabic elements to compose a unique pictorial language. In the series *Estética do Cangaço* (Aesthetics of the Cangaço), Azol portrays the symbolism of the cangaceiros, exploring colors, textures, and shapes that suggest movement and historical depth. In his photographs, he uses digital manipulation to highlight the aridity and luminosity of the sertões, creating visually striking compositions. The series *A Natureza Íntima das Coisas* (The Intimate Nature of Things) investigates human subjectivity through abstract forms and intense colors, evoking internal sensations and mysteries. In his *Últimos Trabalhos* (Latest Works), he revisits themes such as the sacred and geometry, exploring the human figure with a symbolic and introspective gaze. Azol constructs a visual language that transcends regionalism, promoting a dialogue between tradition and contemporaneity. His work stands out for its aesthetic richness and its ability to provoke reflections on identity, memory, and the very essence of art.

Abstract

O ensaio explora a obra do artista Azol, destacando sua abordagem experimental e narrativa. Formado em Cinema e Artes Gráficas, Azol trabalha com pintura, colagem, videoarte e fotografia, sempre desenvolvendo séries que contam histórias visuais. Seu processo criativo busca tanto o conhecimento histórico quanto a introspecção humana. Uma de suas séries, *Sagrado*, ressignifica santos devocionais da Igreja Católica, aproximando-os da estética do mito e do imaginário coletivo. Já *O Sertão Virou Mar* inspira-se na arquitetura do Castelo de Zé dos Montes, utilizando elementos góticos e árabes para compor uma linguagem pictórica única. Na série *Estética do Cangaço*, Azol retrata a simbologia dos cangaceiros, explorando cores, texturas e formas que sugerem movimento e profundidade histórica. Em suas fotografias, usa manipulações digitais para destacar a aridez e a luminosidade dos sertões, criando composições visualmente marcantes. A série *A Natureza Íntima das Coisas* investiga a subjetividade humana por meio de formas abstratas e cores intensas, evocando sensações e mistérios internos. Já em seus *Últimos Trabalhos*, ele revisita temas como o sagrado e a geometria, explorando a figura humana com um olhar simbólico e introspectivo. Azol constrói uma linguagem visual que transcende regionalismos, promovendo um diálogo entre tradição e contemporaneidade. Sua obra se destaca pela riqueza estética e pela capacidade de despertar reflexões sobre identidade, memória e a própria essência da arte.

Palavras-chave: *Azol; caligrafias de narrativas ancestrais.***Key-words:** *Azol; calligraphy of ancestral narratives.***Data de submissão:** outubro 2024 | **Data de publicação:** dezembro 2024.

¹ Artigo padronizado, formatado, colocado no template pela equipa de voluntários da MUNDIS – Associação Cívica de Formação e Cultura. <https://www.mundiseventos.pt/>

² MÁRCIO DANTAS – Universidade Federal do Rio de Janeiro, BRASIL. Email: gustavomeloaraujo@gmail.com

AZOL: CALIGRAFIAS DE NARRATIVAS ANCESTRAIS

Habita o tempo, não o espaço.

Inconsútil é sua túnica,

não de ouro ou púrpura tecida:

de matéria mais simples.

Henriqueta Lisboa

INTRODUÇÃO

Azol (Natal, 25.11.1964) tem formação em Cinema e Artes gráficas nos EUA. Reside em São Paulo há mais de 30 anos. Trabalha quase sempre com acrílica sobre tela ou papel Hahnemühle Photorag 308g. De temperamento inquieto, não se conforma em trabalhar tão-somente com pintura. O desassossego na arte sempre vigora em pessoas dotadas de domínio técnico e consciência reflexiva do que está sendo organizado, como uma nova série ou o esquecimento momentâneo do que podemos chamar dicção (permanecer a vida inteira com o mesmo estilo); porém, Azol faz do seu trabalho uma espécie de laboratório no qual muitos modos de plasmar as expressões artísticas vêm à luz, tais como: colagem, videoarte, fotografia e escultura

É bom lembrar que ele trabalha sempre com séries, conformadoras de narrativas implícitas ou explícitas. Mesmo as telas não perdendo sua autonomia de um trabalho à parte, valendo por si, somente ao justapor o conjunto de trabalhos em sua singularidade, é que nos chega a totalidade de uma narrativa. Essa maneira de elaborar seus trabalhos, com forte consciência do que retrata, — sabe muito bem o que está fazendo, outorga à sua obra em processo uma preciosa fonte de conhecimento.

Quero dizer de duas formas de acesso ao real, ou seja, a arte como conhecimento de um evento histórico, algo exterior, e também como maneira de acesso às regiões mais abissais do humano. Sendo assim, a arte vale como forma de conhecimento tanto quanto o mito, a ciência, a religião. É o que sucede acontecer nessas obsessões de temas que o artista visual Azol cinge seu trabalho em um movimento de abrir e fechar ciclos, ou seja, cada série narra uma temática. Para um leitor/espectador com mais agudeza e penetração de vista, dificilmente deixará passar determinados conteúdos. Em alguns casos, se for pertencente à região Nordeste, seu talento compreenderá a série como narrativas tradicionais dessa região.

Mas não é só isso. Chanta sua atividade em forças atávicas que permanecem no imaginário ou no inconsciente coletivo, adormecidas pelo trotar ansioso e ligeiro de Cronos. Nada deixando de pé, transmutando o espírito de época com rapidez e impondo seu jugo em novas formas de ser e de se comportar. O melhor exemplo é nossa época. Em poucas décadas tudo foi mudado, não apenas o comportamento humano, mas a própria natureza não ficou impune.

É bom lembrar, como já disse, que cada série compõe uma narrativa, não importa se apresentada através de fragmentos, ou seja, há que reter um olhar bastante observador para circunscrever a totalidade de um relato pertencente a um acontecimento ou discorrer determinada sequência de eventos, que tenham sucedido ou sejam uma narrativa mitológica. A narrativa contém esses elementos, nem sempre todos: quem sou, onde estou, o que quero, o que me impede.

Embora adormecida no esquecimento das gerações contemporâneas, vale por dizer respeito à História de um lugar ou país. Se tudo foi esquecido, não importa, não compete ao artista defender por meio da arte engajada. Queda-se em continuar edificando sua arte, em completa ausência da realidade, criando a partir do que se gesta ou lateja nos meandros de sua *psiqué*, exorcizando por meio da criação uma ou outra epifania que se mostra ou que se sente. No caso de Azol, é de deliberada consciência, uma espécie de matemática interior, que só a ele pertence, configurando suas obras por meio de um saber o que está fazendo.

(Vejamos como os antigos gregos representavam a Narrativa. As nove musas inspiravam a criação artística ou científica. A musa Clio, “a que faz famoso”, “proclamadora”, era a musa da História, da criatividade e da eloquência. Calíope, musa da poesia épica).

No que diz respeito a Azol, por organizar cada série de maneira monotemática, narrando uma História submetida à proteção e inspiração da musa Clio, sendo que a narrativa, qualquer uma que houver, será submetida às linguagens do seu íntimo, manada em ritmos interiores que buscam plasmar-se em arte. De outra parte, a musa Clio também jorra seus fluidos, na medida em que é responsável pela retórica ou eloquência. Uma série busca narrar da melhor maneira uma História, por meio do dom da retórica, da eloquência. No caso da poesia, é apenas um poema de cunho narrativo (Camões, *Os Lusíadas*).

Por fim, é bom dizer da importância desse modo de se expressar, sabendo como se organiza determinada narrativa, com sua forma de ser, através de um feitiço abstrato ou um modo figurativo. Em algumas séries as formas estão dispostas de maneira fragmentada, todavia, há que se deter com mais atenção, para que as partes venham a ser segmentos de um corpo, conduzindo o leitor/espectador a estabelecer um desenho que se encontra em retalhos ou partes de um todo, como se fosse um quebra-cabeça. Então, eis uma figura retratada, como parte de uma história, de uma narrativa.

1. SAGRADO

Embora tenha associado o sagrado à uma Instituição, a Igreja Católica com seus santos e oragos, creio que sucedeu (talvez), por conta das possibilidades de retratar os ícones com suas indumentárias ornamentadas e seu caráter hierático, evocando muito mais a forma de representar das igrejas ortodoxas.

Mesmo sabendo da decadência do rito católico, atualmente pleno de polêmicas e escândalos, pouco nos importa, visto que nada agrega ou acrescenta à nossa hermenêutica. O que nos interessa é o referente e sua metodologia até chegar finalmente em uma nova configuração, em um novo feitio, em uma expressão singular, em uma nova aparência.

Enfim, o que chega para conviver com seus pares detentores também de configurações inusitadas e plenas de um caráter estético. Acrescentando novas concepções ao que já detém mais de 2000 mil anos, e parece arfar de cansaço. Bom lembrar a importância do que se refere aos novos meios ou logrando êxito a partir de como se elaborou determinadas imagens ditas sagradas, explicitando sua diferença com o outro. Essa justaposição de artistas visuais, em um convívio estético, lança seus vetores ao que difere das maneiras como a Igreja Católica fez parecer os santos com seus atributos.

Penso que essa série nominada Sagrado está muito mais exercitando um convívio primário com seu antípoda, o Profano. Esse sentido de profano destitui o sagrado, pondo no lugar, para efeito didático, o Mito, que no nosso tempo, confluíu para livros de literatura (*Ilíada*, *Odisseia*), cinema (*Troia*), pintura (afrescos nos túmulos do antigo Egito). Em síntese, para serem interpretados e compreendidos como certos povos exerciam seus princípios organizacionais, buscando a maneira como sentiam ou agiam, bem como o funcionamento do intelecto. Desse modo, o mito integra a história de todos os povos.

É aqui que eu queria chegar: O Mito não desapareceu (“*O mito é o nada que é tudo*” – Fernando Pessoa), mas integra o Imaginário, tendo sido sobreposto pelas crenças e objetos ditos sagrados. Desse modo, o Sagrado ocupa o lugar dos deuses antigos e suas narrativas (Egito, Grécia, Roma). O Ar do Tempo altera as formas de convivência e substitui por outras maneiras de representar e sentir. O que fora Mito um dia, não faz mais sentido, passando a integrar o substrato da civilização ocidental.

Antes de mais nada, algumas determinadas ações, mesmo involuntárias, mas não destituídas de um sentido assemelhado aos costumes de outrora, como se fosse um rio subterrâneo, valendo em muitos aspectos, em outros não, pois Cronos devora tudo, e desintegra os anos e as décadas, emergindo um novo Espírito da Época, com diferentes modos de ser ou estar. Isso é tangível, basta ser um bom observador. Vejamos, o nosso tempo é uma fronteira de

passagem, haja vista a maneira como ocupamos o tempo, como nos relacionamos uns com os outros, como nos vestimos ou como ocorre o dinamismo sensitivo de representar, ou os discursos distribuídos pela mídia e as redes sociais, determinando valores bastante questionáveis.

A série Sagrado, de Azol caracteriza-se pela franca originalidade em retratar santos devocionais da Igreja Católica. Via de regra, a figura em evidência recebe um tratamento de uma moldura, visto estar no centro, embora quase nenhum santo detenha seu respectivo atributo, como acontece sempre (uma palma, por exemplo), para a necessária identificação por parte de quem se persigna em uma atitude de fé. Despontam rosas ou ramagens, coroas ou resplendores, como se fossem muito mais para adornar ou elencar um jogo de cores, conformando belos contrastes.

Quase todos os retratados detêm uma espécie de moldura ou parede como pano de fundo, muito mais para causar um efeito pictórico, elaborando um jogo de cores com os mantos ou auréolas que circundam as cabeças. No geral, há poucos elementos cênicos, talvez seja justo aí de onde emana a beleza plástica, quero dizer, é resultado de um minimalismo de cores e elementos contrastantes. Consabido é da dificuldade em conseguir extrair beleza pictórica de objeto de arte, falo no sentido de que o simples vem a ser algo muito complexo.

Voltemos ao mito. (*Assim a lenda se escorre. / A entrar na realidade / e a fecundá-la decorre.* Fernando Pessoa). Observem que o poeta português fez uma inversão no que estamos acostumados a raciocinar, pensar ou relatar uma história. Não é a realidade (História) que adentra pelo discurso mítico, mas é a lenda que suporta o discurso ou eventos acontecidos, escorrendo para o campo do mito. Sendo assim, podemos compreender que o Sagrado não é uma verdade eterna; é uma duração de acordo com o tempo de sobrevivência de povos que fizeram durar seu *modus vivendi*. Haja vista a organização mitológica do antigo Egito com sua trindade (Osíris, Isis e Hórus). Ora, a Igreja Católica detém sua trindade (o Pai, o filho e o Espírito Santo). Isso nos conduz a refletir sobre todo um ritual e sua pompa da Igreja Católica, com toda uma herança dos rituais da Roma antiga.

Mudemos o registro, vamos à estética. Azol pintou uma série de santos pertencentes à Igreja Católica. Quase todos recebem um tratamento de uma moldura, visto encontrar-se no centro, em uma simetria bilateral. Há uma Nossa Senhora, reconhecida pelas duas cores da indumentária, o branco e o azul (coincidentemente eram as cores de Vênus), rodeada por um vermelho sarapintado de manchas negras.

Com efeito, há uma forte evocação do Barroco, empregando seu *ethos* ornamental, visto que na retratação não existe nenhum elemento funcional ou utilitário. O que pode haver de mais belo na paleta de cores? O contraste entre um vermelho escuro e um verde-bandeira, nem sempre fácil de justapor e registrar beleza. Mesmo se formos aos ícones da Igreja Ortodoxa, para cotejar, fica difícil encontrar, pois esta se firma sobre um hieratismo resplendendo o dourado.

Azol nega o neoplatonismo da inspiração; filia-se, como todo homem sensato, no campo aristotélico. Suas séries são fruto de uma metodologia previamente estudada; assim, emprega seus conhecimentos adquiridos com mestres ou escolas.

Bom lembrar do antropólogo francês Gilbert Durand, no seu livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, no qual também referenda a natureza do mito como uma invariante do Imaginário. Quer dizer, com essa assertiva, a importância e a vitalidade da comarca do mito. Ou seja, o mito talvez seja a causa primeira que encontra-se presente na dinâmica da gramática de uma determinada sociedade, incluindo nas formas de sentir e raciocinar. É suficiente perceber o quanto nosso tempo ancorou uma nova forma de pensar e agir. Muito mais está havendo uma mutação civilizacional (Marilena Chauí)

2. O sertão virou mar

Essa série tem uma história bastante inusitada, visto ter sido inspirada a partir da contemplação do artista quando de uma visita ao Castelo de Zé dos Montes, localizado no município de Sítio de Novo, no agreste do Rio Grande do Norte. No meio da vegetação, sob um lajedo, ergue-se um castelo com fortes resquícios da arquitetura tradicional bizantina e árabe, bem como da tradição gótica, que por muito tempo predominou nas igrejas dos sertões adentro (DANTAS, Márcio de Lima. A persistência das formas góticas na arquitetura religiosa do sertão do Rio Grande do Norte. *Revista Barbante*, Natal, ano IV, n. 15, p.72-78, 2015).

É curioso como um militar aposentado, sem maiores contatos com nenhum castelo, apenas talvez, por meio de fotografias, inventa de erguer um castelo perto da sede do município, alegando uma solicitação de personagens da Igreja Católica. Creio que só pode haver uma tentativa de explicar: ungido de forças interiores, com a simbólica do que chamam sagrado, funcionou como um assinalado, não muito diferente do que sucede com os artistas ou os cientistas.

Acredito que seja melhor utilizar a noção de Inconsciente Coletivo (Carl Gustav Jung), na medida em que o construtor, provavelmente, não teve contato com símbolos relacionados a castelos, sobretudo quando constatamos a presença de uma simbólica com grande parte dos cômodos voltados verticalmente para o alto (obeliscos, zimbórios), mas também serve para ambas as explicações, haja vista que todo e qualquer humano possui essa comarca em suas interiores regiões pelágicas. Ora, todas as culturas possuem os mesmos mitos, as mesmas respostas às demandas da natureza, a mesma relação com a agricultura e o pastoreio (período Neolítico), as mesmas práticas religiosas, as mesmas maneiras de estratificação social. Enfim, por que Zé dos Montes não poderia ser um selecionado para erguer determinado edifício da arquitetura? Maria do Santíssimo não tinha a menor consciência do que estava fazendo ao pintar seus galos e ramagens com flores nos seus desenhos em anilina.

Vejamos como o castelo de Zé dos Montes se organiza. Basicamente foi edificado em cimento com chapisco e o branco da cal para fazer o contraste das coberturas. Dotado apenas de duas cores, encontradas nas casas de gente modesta, não deixou de erguer uma construção eivada de mistério e beleza. Encontramos duas formas básicas: pequenos nichos retangulares, como se fossem guaritas e essas mesmas formas cilíndricas, todas com cúpulas no cume.

Nesses pequenos nichos retangulares ou cilíndricos de cimento à vista, coroados por pequenas cúpulas de pura cal, existem pequenas aberturas simulando arabescos. Essas pequenas construções estão dispostas em patamares, níveis que ascendem para o alto, como se fossem socalcos ou curvas de níveis, elevando-se em direção ao firmamento, até que enfim chegar ao último patamar, nos quais todos são brancos, como se desejasse ressaltar o coroamento do castelo. Também erguem-se para o alto uma série de pequenos obeliscos brancos, evocando fortemente o estilo gótico, no qual todo e qualquer elemento conflui para o alto. Desse modo, obtém-se um efeito estético de beleza e simplicidade, manuseando poucos elementos, tanto nas cores, quanto no conjunto de formas geométricas.

Vejamos a *mimesis* de Azol quando do seu contato com o castelo e suas maneiras de contemplar o todo e depois as partes. Ora, *mimesis* não constitui a tão-somente a retratação de uma coisa pertencente à realidade, do jeito que ela se encontra, como se fosse uma fotografia em pose tradicional. A *mimesis* é a transfiguração por meio de um olhar, ou seja, é necessário que seja submetida ao nosso íntimo (Aristóteles, *Poética*), à guisa de um filtro, retendo do objeto externo aquilo que é uma necessidade do sujeito que constrói a arte. Com efeito, faz-se necessário que um mesmo seja outro, sem deixar de ser ele. O importante é o fato de o objeto de arte ter passado pelas entranhas de um sujeito, extraindo o que projeta do objeto contemplado, acrescentando à realidade mais um elemento, quase sempre digno de ser visto, fruído e despertador de encanto.

Azol deliberou transpor para a tela ou o papel a dimensão não funcional do castelo em seu ordenamento, optando por selecionar, assim como Zé dos Montes, uma paleta limitada de cores. Desse modo, a rarefação das cores, e mesmo assim, indecisas, como, por exemplo, o vermelho justaposto ao ocre, ao amarelo. Há também o branco e o preto e algumas das suas nuances.

Vejamos como interpretar as construções quando transformadas em arte. Sem uso da perspectiva, apresenta uma série de desenhos ogivais e outros arcos, sobrepondo como se fossem simulacros de habitações, porém nada a ver com utilitários, mas com o objetivo de presentificar estilizações de partes do edifício.

Essa preferência de escolher determinada arrumação do próprio castelo, já fora encontrada em Zé dos Montes: não é para habitar. Segundo ele, teria sido uma ordem de Na. Senhora, mas para simplesmente estar, quedado no meio do mundo, soerguendo algo que muito diz do que se passava no interior desse militar aposentado, como se fosse uma potência capaz de revitalizar seu espírito, à medida que acrescentava mais uma guarita, mais uma ogiva, mais uma torre.

Algumas telas, se não tivéssemos conhecimento do Castelo de Sítio Novo, poderiam serem nominadas como abstracionismo geométrico, mesmo que algumas são francamente figurativas. Essa ambivalência nos conduz a apreciar ainda mais essas pinturas, reivindicando no nosso imo uma maior energia de inquirir o que se encontra de enigma e questões levantadas durante nosso passeio pelos corredores de uma exposição.

Ainda assim, há todo um elenco de triângulos, mormente na cor vermelho-ocre, justapostos nas ogivas detentoras de outros matizes, contrastando com o preto e o branco. Até parece que Azol andou cortando em fatias o corpo todo do castelo em corte transversal. Ou seja, uma tela forjada da geometria que apreze à sua frente, como característica particular, engendrando um trabalho minucioso e de ordenamento singular.

Essa espécie de recorte não apenas causa esse fenômeno do artista ser ímpar, mas também imprime um número diferente do dele, havendo dificuldade em distinguir. Embora não suceda em todas as obras da série, algumas são francamente remetedoras para o desenho do arcabouço do castelo, no seu ordenamento de ogivas com cúpulas brancas, guaritas com portas e janelas abertas vazadas, pequenas pirâmides elevando-se para o firmamento.

Ora, essa disposição de todos os elementos verticais erguerem-se paulatinamente em direção ao cume, no qual se encontra uma construção totalmente branca, coroando o castelo, evoca os elementos presentes na arquitetura gótica, estilo histórico que floresceu na Idade Média e ainda persiste por todo o Nordeste na arquitetura religiosa. Azol inspirou-se não em retratar *ipsis litteris* a singular estrutura do castelo, mas como sucede acontecer, quase sempre, fazendo valer as partes visando evocar o todo.

Dois arcos, via de regra simétricos, elevando-se para se encontrar em um cruzamento na parte superior. Essas formas arquitetônicas são originadas da arquitetura bizantina, arquitetura árabe; migrando para o Ocidente, onde veio a atingir seu fastígio na arte gótica, nas catedrais e mesmo em tudo o que dissesse respeito ao que se verticalizava em um inconfundível estilo de época do medievo.

O que podemos contemplar nas telas é uma justaposição de pequenas guaritas ou torres cilíndricas, uma espécie de miniaturas de zimbório em formas ogivais. Sobrepostas em cores fortes e luminosas, com aberturas que sugerem janelas ou portas (creio que podemos apontar essa “figura de linguagem”, a Metonímia, como o manuseio da parte pelo todo, só para exemplificar). Essa estrutura integra todas as línguas, vindo a ser o eixo Sintagmático, é um eixo horizontal que se organiza pela relação entre os vocábulos que podem ser combinados para formar frases ou enunciados. Já o eixo Paradigmático é onde se faz a seleção das escolhas, é o eixo vertical, como se houvesse *n* possibilidades para compor uma oração, por exemplo, seria o lugar no qual se encontram os elementos passíveis de serem substituídos, sem que se perca o sentido. Trazendo aqui para nossa leitura, os paradigmas seriam os elementos selecionados pelo construtor: arcos ogivais, guaritas, pirâmides, aberturas nos nichos. Já o eixo sintagmático é a forma, a gramática, a sintaxe de como ele arrumou os elementos, configurando o todo esplendendo sob o sol).

José Antônio Bento (1932-2020)

Serra da Tapuia, Sítio Novo.

Agreste do Rio Grande do Norte

Segundo Zé dos Montes, a primeira visão de Na Sra, ocorreu quando tinha oito anos.

3. Estética do cangaço

O que, em um primeiro momento, parece excesso de informações, não passa de uma maneira de inscrever elementos referentes à indumentária do cangaceiro, tornando um entrecruzamento de desenhos, linhas coloridas. Compete ao espectador, aqui nessa série, diante de um fato estético, conduzir uma leitura portadora da história da região Nordeste, plena de atavismos referentes à constituição do que ainda subsiste na região mais antiga do Brasil. Quero dizer de uma subsistência na simbólica do Imaginário. O que resistiu impregnado nos meandros do íntimo, sem termos consciência, vindo à tona desde que a vida em sociedade demande nos seus costumes ou nas formas de representar.

Falo do Ar do Tempo, do que predomina nos hábitos de determinada sociedade, e que confere ao termo uma naturalidade, emergindo em discursos, na imprensa, nas redes sociais, para determinadas hierarquias sociais acomodarem seu jugo e mando. A bem da verdade, isso se chama Ideologia, como devemos nos comportar, como devemos ser, como devemos referendar as necessidades dos que mandam. Por isso referi ao termo naturalidade, quis dizer que tudo é construído socialmente, tudo são convenções, hábitos, maneiras de representar, como agir ou pensar.

Desse modo, não podemos esquecer desses fragmentos de uma narrativa histórica, fazendo parte do que nos concerne como agrupamento social, dizendo-nos de uma pertença com sua natural memória.

Conquanto isso posto, é salutar sairmos de um regionalismo, para não repetir os discursos e as obras que têm o Nordeste como referente. O que interessa muito mais é especularmos acerca da universalidade da obra do artista Azol. Para além desse ponto geográfico, há de observar sua singularidade e o seu condão, permitindo ser vista e apreciada em qualquer lugar, país, cidade. Reconhecendo o seu valor como notável artista, capaz de, a partir de um evento histórico, com tempo e espaço determinado, elevar-se a um registro de uma obra de arte universal, resultando em empatia diante de qualquer um, em qualquer lugar, desde que se permita fruir o estético presente em uma tela ou em uma sua série.

A principal razão de compreender e nomear a obra de Azol como universal, diz respeito ao fato de como transita em várias mídias da estética, fazendo prevalecer um talento único manifestado em um domínio detentor de uma gramática estética incomparável. Logo que aportamos diante de uma sua série, nosso íntimo diz que estamos diante de algo não familiar, por mais que frequentemos vernissages ou ateliês de artistas. O talento é único e quase não nos permite cotejar com o que conhecemos, algo bastante diferente do que ocorre na arte contemporânea.

Outra coisa a lembrar, diante de um bando de artistas plásticos que se comprazem em repetir o mito do cangaço e do cangaceiro, cujo par Lampião e Maria Bonita é o ícone maior, repetindo a mesmice em suas telas, com o senso comum referendando esse discurso primevo e fantasioso. Azol chega e circunscreve esse evento por meio de metonímias, para, ao final, deter em suas mãos uma bela metáfora (caracteriza-se por não haver necessidade nenhuma de grau de pertencimento ao se proceder a comparação. Paradigma é o eixo da seleção. Metonímia é o eixo da combinação). O livre-arbítrio da nossa imaginação organiza a linguagem visando tornar o discurso com criatividade e poesia.

Apesar disso, a inventividade foi conquistada através de um recurso expressivo multifário e heterogêneo. Nem por isso o conjunto dessa série plena de elementos multifacetados deixou de ser harmônica. A Estética do Cangaço detém um fazer no qual uma suprema mescla não fez perder a rara beleza de uma obra de arte destoante quando se trata de uma temática geral apresentada em quase tudo o que tange ao tema.

Raro é encontrar um artista visual manuseando esse tema sem escorregar na caricatura ou apenas ressaltando o que há de pitoresco, lançando formas tediosas à posteridade.

Azol ousou apostar na diferença, mantendo tão-somente hiatos, para um eventual espectador inquirir o que se vela tendo em vista elementos díspares. Se atento, há de conferir uma

integralidade, esquadrinhando o manuseio da luz, uma invariante dessa série. Lembrando a transparência da luz na maior parte do Nordeste, fazendo com que o casario, as águas, as reses, a vegetação e os inúmeros perfis de cangaceiros se mostrem em plenitude, com suas veras cores límpidas, derramando-se sem a interferência ou filtro do que quer que seja.

O de ter organizado as telas por meio de faltas, lacunas, com alteridade, no sentido de que nada é completo em se tratando do fenômeno do cangaço, mas apresenta partes independentes, mesmo tendo consciência de que a presença dos hiatos vem a ser na totalidade um endereçamento referente a um evento histórico ocorrido no início do século XX, deixando um rastro que foi ao encontro de um substrato presente no Imaginário da região Nordeste, lugar onde se resolviam as querelas através de vingança por morte. Havia também os vaqueiros com suas indumentárias de couro (gibão) e uma religiosidade popular, bastante híbrida e que nem sempre seguia os preceitos da Igreja Católica.

Faz-se necessário um olhar mais demorado e perscrutador para conseguir extrair elementos que se encontram justapostos, tais como pequenas rosáceas, mandalas, cruzeiros em série, o fuzil, o mandacaru, o xique-xique, revólveres e cruzeiros. Essas invariantes podem aparecer em uma tela ou não, o que vale é sua simbólica, quando as telas são revisitadas, detendo-se com vagar para extrair uma compreensão tendo em vista a totalidade.

São poucas as figuras riscadas de corpo inteiro, predominam os rostos de perfil, sobressaltando os olhos, como se estivessem atentos a algo que fugisse do controle. Esse comportamento, nas andanças pela caatinga, era o geral, nunca a exceção. Também podemos encontrar chapéus de couro com estrelas de Salomão ou estrelas de Davi e mandalas. Tal presença desses signos tinha como função proteger o cangaceiro de vicissitudes ou de surpresas na errância do meio do mato. São signos cabalísticos de valor universal. É possível encontrar em todas as religiões esses símbolos, quer seja na arquitetura ou nos seus rituais, quer seja como parte dos adornos que um indivíduo sempre está apegado, por razões de fé ou tradições familiares.

Essas presenças distribuídas ao longo do corpo, na verdade, funcionam como metáforas que dizem respeito a uma característica do cangaço: suas indumentárias ou adereços, elaborados durante o descanso nos coitos. Os homens também costuravam, sendo a arte de cerzir ou bordar, atributo de ambos os sexos. Assim sendo, o pintor retirou talhes dos objetos ou imprimiu uma miniatura, confluindo para uma estética inerente aos bandoleiros que diferenciavam-se dos lavradores ou dos trajes das gentes citadinas. Proteger-se através de divindades representadas por adornos era mais do que necessário, para quem levava uma vida hostil e errante. Ora, é muito curioso, como esses bandos errantes de homens e mulheres se autorrepresentavam: era um meio de vida como outro qualquer.

Quero falar da obrigação de haver um domínio sobre o corpo, na medida em que hesitar ou ser indeciso poderia conduzir à morte. A agilidade no tomar decisões era imprescindível, fazendo-se deter sempre com a razão somada com a intuição, o conhecimento dos inimigos, lançando para fora de si a insegurança, a incerteza e a fortaleza de espírito, como componentes da razão e da capacidade de conhecer por meio de pressentimentos os coiteiros, as volantes, os lavradores.

Mister se fazia deter uma relação intrínseca com a caatinga e suas possibilidades oraculares, conduzindo o cangaceiro a selecionar muito ligeiro a vereda certa por onde deveria caminhar, quando do confronto com as volantes. Tanto é que não havia grande número de baixas do lado dos bandoleiros, somente no confronto final (houve delação de onde se encontravam), na Grota de Angico, quando da morte de Lampião, ocorre a chacina de onze mortos, inclusive o fim de Maria Bonita.

Voltemos a Azol e sua sintaxe pictórica capaz de ousar cingir uma expressão eivada de múltiplas nuances e suas luzes, capaz de ordenar uma pintura cuja luz pode vir dos lados, de trás ou mesmo da figura em relevo. A paleta de cores não deixou nada de fora, toda ela é luxo só, devido à maestria do pintor com seu conhecimento “científico”, afinal estudou nos EUA, tendo como mestre o pintor e gravador Serge Fingermann. Sua obra se inscreve como antípoda à monotonia, reinventando suas séries a partir de viagens que faz.

De outra parte, presentifica e reitera os símbolos das gentes de determinados lugares, alimentando por meio da imagem e seus signos, nacos de uma constelação fulgente, fazendo o pintor como mais um indivíduo antenado com imagens que emergem do seu interior.

Essa prodigalidade de luzes e cores vem ao encontro do *locus* onde sucede o fenômeno do cangaço. Andavam pelas veredas ou mesmo fazendo o caminho em uma vegetação inóspita ou espinhos de plantas cujo atravessar precisava deter uma coragem sempre presente.

Quero dizer que a luz saída das telas tem como referente um causticante sol com seu calor e mormaço encontrados na Caatinga, mormente ao adentrar o sertão. Essa luz fulgente remete ao que se trata como conteúdo (se assim podemos falar didaticamente, pois arte é forma e não conteúdo). Afinal de contas, o artista vibra seus pincéis e esboços de desenhos tendo em vista essa forma alternativa de viver, que era o cangaço. Faz valer e se entrega ao que julga como imanência dessa narrativa.

4. FOTOGRAFIAS

Outro meio de expressão de Azol é a fotografia. Assim como suas pinturas, inscreve-se em um registro no qual resguarda a singularidade e a dissonância com relação aos seus pares que também fazem uso desse meio expressional. Para obter os efeitos de cor ou contrastes entre os referentes presentes na foto, manuseia algumas técnicas, tais como Apps Snapseed, Blend Editor e o Dramatic Black and White. Por meio do uso desses apps, consegue uma beleza inolvidável, quase sempre usando seus mesmos temas: os lugares inóspitos dos sertões, sendo que essa presença refoge ao lugar-comum, não é jeito como a mídia representa.

A vegetação quase sempre é assemelhada a um elemento ornamental, no sentido que faz parte do enquadramento visando obter contrastes, via de regra em um primeiro plano, formada por garranchos secos elevando-se para o alto, obliterando outras plantas da caatinga, como o Mandacaru, mais também ocupando o plano mais próximo de quem mira um animal, um casarão abandonado, uma cerca de madeira e sua cancela, uma cerca de pedras. Vale lembrar que as cores aparecem quase sempre em uma parte da foto: vermelho intenso, amarelo, azul, também com o objetivo de ressaltar ou emoldurar o referente.

Com efeito, em outras fotos o sol encontra-se rarefeito, escondendo-se por trás de garranchos. Interessante é que a presença humana inexistente, embora sua obra, na maioria, seja marcada por essa hiância, fazendo valer o que é ermo e sobrevive sem que o humano necessite marcar sua presença ou pose.

Podemos enumerar algumas experiências fotográficas com o intuito alcançado por parte do fotógrafo, falo no sentido de uma imanência que não se repetirá, prolongando-se indefinidamente. Para os gregos, esse momento certo, único ou senso de oportunidade, era nominado *kairos*. Mesmo que a foto receba a interferência de programas digitais, ainda assim não vai se repetir o que foi enquadrado e apresentado como fotografia, não relegando para nenhum lugar a oportunidade de surpreender, de admirar, de se espantar. No fundo, a Fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza (Roland Barthes, *A câmara clara*).

Vejamos as fotos. Castelo de Zé dos Montes, reaparece nas fotos, detendo uma luminosidade amarelada ou fundo azul, de um belo azul real em tom claro. Há também pequenas capelas encontradas no ermo do sertão adentro, quase sempre à margem das rodagens, cujas cores sobressaem para delinear suas pequenas construções; então temos o vermelho, o verde, com garranchos impondo, quase sempre à esquerda, um escamotear que faz esconder o referente.

Outra coisa, já em franca extinção as cerca de pedras tão comuns outrora, cuja tradição remonta à sua origem: a Península Ibérica. O casarão abandonado e perdido no meio da caatinga, situa-se ao longe, fazendo ver a babugem de um esplêndido vermelho, o contorno nos quatro cantos é negro, configurando uma bela foto, a partir de algo tão simples, com poucos elementos enquadradas na cena.

Por fim, ao que parece, em quase toda sua obra, o ser humano não é retratado com nenhuma aparência que remeta ao realismo (quando aparecem traços, são deformações) nem na parte, nem no todo. Sucede a imagem desabitada de indivíduos. E se aparece um rosto inteiro, encontra-se coberto por um manto ao redor de cores vivas, ocultando, como algo parecido com pudor.

Dissimular o que não é possível encontrar na realidade, mas que é corrente e banal, emerge uma questão do fundo do espectador/leitor. Por que encobrir o humano com vestes coloridas (eu sei que gera uma voltagem estética, mas não fica só nisso) ou mostrar apenas fragmentos?

Porém, a depender do tipo de ausência, esta pode ser uma presença que se queixa. O que chamam de os gritos do silêncio. Assim como se fosse um brado que nunca se assemelha ou detém aparência com o estado da felicidade, todavia resguarda-se em um silêncio retesado, duro, em uma imobilidade hirsuta, sem demandar uma completude, um conselho, uma guarida, um apelo mínimo que seja.

A obra é plasmada por um indivíduo. Há de buscar as respostas das inúmeras questões naquele que edificou o objeto, acrescentando, talvez por negá-la, por não se sentir confortável, ou mesmo porque é um assinalado pelas forças do destino a questionar o que somos obrigados a conviver.

Creio ser suficiente contemplar a tela ou a fotografia, não se faz necessário perquirir as razões pelas quais está propondo novas formas de representar, de ser, de ocupar seu tempo, de se sentir ancho dentro de si mesmo.

Por fim, diferente da fotografia dita tradicional, preto e branco ou colorida, é bom atentar que o evento só ocorre uma vez (a não ser que interfira em foto-matriz apps de computadores), petrificando o que foi mirado, por pose ou por instantâneo, relegando ao passado o que nunca mais se repetirá. Essa fenomenologia do chamado “retrato”, depois do advento tirânico das redes sociais, ou seja, com um celular na mão, ampliou-se inúmeras maneiras de executar novos meios de expressão. Bem claro que nem todo mundo vai receber o nome de artista visual.

Há a necessidade de possuir domínio sobre o manuseio, nem sempre simples, das técnicas surgidas nas últimas décadas. Imprescindível um *feeling*, um interesse, uma compreensão do que fora e do que é a fotografia: uma profunda leitura do passado e uma domada arte lançada aos pósteros.

5. A NATUREZA ÍNTIMA DAS COISAS

O conjunto de telas que compõem essa série sugerem mais do que explicitam. Não que suscitem enigmas o que quer que seja, mas exigem do espectador/leitor um maior esforço em encontrar o referente (para onde remete) subjacente às linhas sinuosas por onde dissemina uma luz originada do interior das formas, sendo elaborada por fronteiras de um negro informe, porém conseguem dividir em partes, configurando compartimentos proporcionadores de um esquadramento para que a luz reverbere e cumpra seu papel de fluir ao contracenar com marcadas linhas negras.

Mesmo assim, emana do interior um discernimento que faz aparecer discretamente a cor azul, o amarelo, o ocre, de maneira discreta. Logo que entramos em contato com o título e as representações, nos chega de chofre uma vontade de classificar essas expressões como pertencendo ao abstracionismo expressionista. Contudo, não há uniformidade na série, ou seja, não detém a mesma impressão digital. Só resta esquadrihar com acuidade as partes na tentativa de justapor fragmentos. Mesmo perquerindo, ainda persiste o desafio. São perfis de figuras? Rostos evocando Picasso? Tentativa de dar uma forma às entranhas de um ser? Como disse, a série não é homogênea.

Acontece que uma mescla de formas sinuosas, podem vir a ser um cubismo em parte, na medida em que certas parecenças de olhos ou dentes (se é que são mesmo), perfis com sugestão de nariz ou boca sugerem, sendo que a ausência de simetria bilateral e a visível inquietude que parece se mover, buscando encontrar conforto ou algo no qual se sinta ancho de determinada maneira.

Sendo assim, evoca algo trágico, tanto pelas formas como pelo uso da tinta negra com marcas extremamente fortes.

As linhas sinuosas sugerem a interioridade de elementos compondo o todo do interior, como se buscassem a essência do informe e com impaciência fossem gerando transmutações. Como não poderia deixar de ser, predomina o estranho ou que não tem proporção, apenas detendo uma ideia das causas e efeitos habitantes do íntimo, revolvendo-se em uma procura inútil de consolo ou bem-estar.

Se as imagens detivessem formas que estivessem no lugar de metáforas, talvez não houvesse tanta dúvida em apontar o que faz do nosso íntimo algo no qual se fundem as partes, para, a pouco e pouco, justapor como peças de um quebra-cabeça. Mas é tudo menos isso, menos assim, mais profundo e pleno de meandros, outorgando questões de complexidade fora do comum. É uma ideia do funcionamento das coisas, arrastando as causas e os efeitos do que nos organiza interiormente? É uma insistente busca de uma provável essência, repousando nas partes mais abissais do nosso ser?

Enfim, o pó das perguntas resta no chão, reverberando sua cor de um ocre baço, pois esta é a cor da terra, da pele, por oposição ao azul, que é a cor da imaginação, do inalcançável, do que não é tangível.

6. SEM TÍTULO (ÚLTIMOS TRABALHOS, PINTURAS OUTRAS)

As séries não negam o impacto memorável da visita que Azol fez ao castelo de Zé dos Montes. Em quase todas as obras dessa série, é possível encontrar traços que remetem aos arcos, as ogivas e as fendas escuras, à guisa de aberturas presentes na geometria dessa construção, edificada no ermo de uma vegetação sertão adentro. Ainda assim, organizada com matérias simples, como cimento e cal, acabou por resguardar enigmas, pois não conseguimos deter respostas para tudo o que seus elementos, inerentes à cultura, porém tecidos em uma urdidura enigmática, devido à maneira como estão dispostos os elementos que o compõem.

O exercício por meio da estética de capturar a figura humana inclui não somente a forma, com suas linhas curvando-se para expor um desenho, que, por sua vez, precisa da geometria e as necessárias paletas de cores. Com a paleta presente, pode-se julgar a intenção do registro estético como sua função final.

Mas capturar a figura humana também diz respeito a inquirir acerca da essência, condizendo com a compleição de como o corpo se porta no espaço ou na interação com o outro. Quero dizer do corpo e de seus trejeitos e maneirismos na evidência de interagir com outrem. O que dizem os olhos? A fala e seu timbre? O modo de entrar e sair de um cômodo?

Essa série de Azol simula um estar presente no cotidiano, apesar das figuras retratadas frontalmente ou de perfil, não denota como referente o bulício de uma animada conversação. Já tivemos oportunidade de evocar esse estar no mundo sem maiores interações com seus semelhantes. Uma das telas sugere uma conversa, sem entusiasmo, como se fossem períodos sintáticos plenos de lacunas, conduzindo para algo que não detém de valor.

Uma grande parte da série acomoda homens circundados por cores, tendo em vista, ter posado para o retrato, com pequenas construções em geometrias simples (podemos encontrar as composições do Castelo de Zé dos Montes: arcos ogivais, pequenos obeliscos, cubos com zimbórios). Interessante que muitos retratos frontais ou de perfil são coroados com tiaras ou coroas, apenas uma *for-de-lis* evoca a realeza.

Outra forma de apresentar seus personagens é realizada por meio de estilizações, o que vem a imprimir um caráter simbólico, na medida em que está posta em termos de metáforas extraídas pelo espectador/leitor, haja vista o fato de ser uma coisa no lugar da outra. Eis o que significa e se organiza a linguagem metafórica. Nunca apresenta por meio de um realismo acadêmico ou assemelhado. Quer dizer, não apresenta o retrato fiel, muito pouco se importando com a idealização conduzida a apelos emocionais acintosos.

Por fim, os personagens coroados estão cingidos por um hieratismo que resvala em qualquer discurso, quedando-se, parados, calados, indiferentes ao que os cerca. Isso mesmo, em um silêncio que muito tem de místico, como se pertencessem não ao nosso mundo, medido através de um raio, mas reside em distritos nos quais predominam em herdades habitadas por seres vibrando em sintonias outras. *Valete, frates!*

















