

GUILHERME GALLÉ

entre a pintura e a pintura

Guilherme Gallé:

entre a pintura e a pintura

22 de janeiro, a 7 de março de 2026

[January 22th to March 7th, 2026]

Rua Padre João Manuel, 808

segunda – quinta | 10 às 19h

sexta | 10 às 18h

sábado | 11h às 17h

[Monday – Thursday | 10 am to 7 pm

Friday | 10 am to 6 pm

Saturday | 11 am to 5 pm]



Guilherme Gallé

SÃO PAULO, BRASIL, 1994

Guilherme Gallé é formado em Design Gráfico pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2016) e desenvolveu sua prática pictórica em ateliês e grupos de estudo. Entre 2019 e 2023, foi assistente do pintor José Roberto Aguilar. Atualmente integra o curso “Pintura: Prática e Reflexão”, conduzido por Paulo Pasta, e participa do grupo de estudos de história da arte coordenado por Rodrigo Naves.

A pintura de Gallé nasce de um processo contínuo de depuração: um quadro aciona o seguinte, num movimento em que cor, forma e espaço se reorganizam respondendo uns aos outros. As cores tonais, construídas em camadas, estruturam o plano pictórico ao mesmo tempo em que instauram atmosferas. Já a geometria recorrente não se impõe como ordem fixa, mas como um sistema instável que articula cheios e vazios, proximidades e distâncias. O vazio, por sua vez, não é experimentado como ausência, mas como elemento ativo da composição: é ele que tensiona as formas e sustenta a dinâmica espacial da pintura.

A sua superfície pictórica se constitui de uma matéria espessa, marcada por incisões, apagamentos e pentimentos, que dão indícios do processo da pintura ao mesmo tempo que o impulsionam. Nesse sentido, Guilher-

me Gallé empreende uma investigação metalinguística, na qual a obra se autoengendra: a pintura nasce da própria pintura, tensionando polaridades entre micro e macro, conteúdo e continente, gesto e estrutura. Situadas no limiar entre abstração e sugestão figurativa, suas composições convidam à lenta contemplação, dando espaço para que o olhar oscile entre repouso e movimento, entre a atenção ao detalhe e ao conjunto. Aos poucos, Gallé constrói uma pintura silenciosa, uma minuciosa dança à qual os olhos aderem.

Entre as exposições das quais participou, destacam-se: *Joaquín Torres García – 150 anos*, (Coletiva, Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, São Paulo / Brasília / Belo Horizonte, 2025–2026); *Ponto de mutação* (Coletiva, Almeida & Dale, São Paulo, 2025); *O silêncio da tradição: pinturas contemporâneas* (Coletiva, Centro Cultural Maria Antonia, São Paulo, 2025); *Para falar de amor* (Coletiva, Noviciado Nossa Senhora das Graças Irmãs Salesianas, São Paulo, 2024); *18º Território da Arte de Araraquara* (2021); *Arte invisível* (Coletiva, Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, 2019); e *Luiz Sacilotto, o gesto da razão* (Coletiva, Centro Cultural do Alumínio, São Paulo, 2018). Sua primeira individual será apresentada na Galateia, em São Paulo, com abertura em 22 de janeiro de 2026.



Um construtivo no varal

RODRIGO NAVES

Os trabalhos de Guilherme Gallé são estruturas que poderiam ser levadas pelo vento. Os sutis relevos que pontuam as superfícies de encáustica são apenas uma pausa musical. Não pretendem ordenar o mundo com força excessiva.

As cores mais intensas reduzem a presença dessas marcas delicadas. Já os tons mais baixos pedem mais espaço. Mais respiração. Isso ocorre de forma semelhante com as diferentes linhas, dependendo de suas larguras e cores.

Algumas vezes elas pousam sobre as telas, em outras sustentam as regiões mais massudas, nas quais a cera de abelha sobressai às cores ou dividem as telas.

Como a leveza e o ar presidem essas obras, sua face igualmente oscila entre uma abstração incomum e uma paisagem urbana ou, apagadas as luzes, uma mata rala.

O ar e o vento por vezes são metáforas de algo abilolado, meio doido como em *biruta* ou *avoado*. Já a pintura de Guilherme Gallé remete ao adjetivo *arejado*.

RODRIGO NAVES é professor, crítico e historiador da arte.

versão ingles
[english version]



Entre os dois lados da mesma moeda: as pinturas de Guilherme Gallé

TADEU CHIARELLI

A pintura, na atualidade, se não se dispõe a servir como mero canal para disputas extrapictóricas — explorando questões que, durante praticamente todo o século passado, estiveram fora de sua alçada —, encontra-se, mais do que nunca, presa a seus próprios limites. Após ter sido inúmeras vezes declarada morta, ela batalha para não ser reduzida a um simples objeto de consumo refinado que interessa apenas a poucos e poucas. Aparentemente já distante da potência que um dia possuiu, a pintura sobrevive como uma espécie de heroína que perdeu a batalha, mas que se mantém viva a duras penas, cuidando de suas próprias feridas, lutando para permanecer viva e inquieta, e não como um fantasma de si mesma.

E resiste ao aniquilamento ou à própria superação histórica porque, ainda que restrita à exploração de seus elementos constitutivos, a pintura, quando boa, consegue mobilizar experiências que só ela, mesmo reduzida às suas especificidades, consegue entregar.

Difícil me esquecer da sensação que experimentei ao me aproximar (talvez de forma um tanto excessiva) de uma das obras de Guilherme Gallé, durante minha primeira visita ao seu ateliê: assim que o plano maior de cor — com sinais e espessuras diferentes — tomou meus olhos, fui invadido também pelo perfume da tinta que o revestia. Sensação infinita de estar frente a frente com um organismo vivo, cuja presença ali, naquele momento, dialogava não apenas com meus olhos, mas com meu corpo inteiro, tanto por causa de nossa forte proximidade, quanto do perfume dele exalado.

Essa experiência inesperada entre mim e a obra, entre seu corpo, seu cheiro, e meu corpo, é certo, não pode ser duradoura. Afinal, além de não ser usual se aproximar tanto de uma pintura (eu poderia lambê-la se quisesse), o odor emanado pelo óleo, com o tempo, tende sempre a se extinguir ou atenuar, obrigando o espectador a manter com ela uma relação apenas visual: é você aqui, num espaço e tempo definidos, guardando uma certa distância com relação à obra, e ela lá no espaço dela, em silêncio.

Isso acontece quando observamos parte das pinturas que integram o universo onde vivem as obras de Gallé. Essas tendem a um tipo de vibração cromática discreta, delicada, como as pinturas de Giorgio Morandi, que também são assim, ou as de Paulo Pasta, que costumam atuar do mesmo jeito. Por isso, muitas vezes elas parecem reivindicar apenas a dimensão espacial (uma

“propriedade” tradicionalmente atribuída à pintura), colocando o tempo em suspensão.

São naturezas-mortas, mesmo quando são paisagens — ou quando são retratos.

Aliás, a história da pintura nesta cidade de São Paulo está repleta de exemplos desse tipo, dessas pinturas que atuam como naturezas-mortas mesmo quando parecem pretender ser outra coisa. Certos retratos e paisagens de Lasar Segall são assim, e algumas pinturas de Francisco Rebolo, e mesmo aquelas obras do primeiro Arcangelo Ianelli, também o são.

Isso não quer dizer, é claro, que a pintura na cidade se resume a esse único tipo de procedimento. As obras de Ernesto de Fiori e de Alfredo Volpi estão aí para provar que a situação paulistana é mais ampla e complexa. Impossível pensá-las como naturezas-mortas, mesmo quando o são. A gestualidade, a expressividade dos traços e o contraste entre as áreas de cor tornam as pinturas de Ernesto de Fiori e Volpi deliciosamente ressoantes frente ao silêncio que as obras de Pasta e dos outros artistas citados emanam.

(Mesmo as pinturas de Sophie Taeuber Arp e Richard Paul Lohse, pelo contraste entre as cores, trazem uma sutil vibração também presente nas pinturas de Gallé.)

Tal estridência, por sua vez, acaba por conferir às pinturas de Ernesto de Fiori e de Volpi — assim como às de Bruno Dunley, talvez — uma dimensão temporal que, na produção daqueles primeiros pintores citados, parece nem existir, ou parece existir pouco. Elas obrigam o observador a desenvolver uma apreensão visualmente “tátil”, que percorre a obra esquadrinhando cada detalhe, cada forma ali depositada e, no limite, cada pincelada. Ou seja, trata-se de um tipo de pintura que, aos olhos do escultor e estudioso da arte Adolf von Hildebrand, exigiria uma visão próxima. Justamente o contrário das pinturas de Segall, Rebolo, Ianelli e Pasta que, já de início, parecem ter sido pintadas à distância.¹

Observando as pinturas de Gallé, parece que elas transitam entre esses dois lados da mesma moeda, os dois lados da pintura, que é onde vive a pintura em São Paulo, desde os anos 1930.

Ou seja: frente a uma pintura que parece ter sido produzida à distância do objeto e aquela que sempre apela para uma visão próxima, Guilherme parece preferir ficar entre as duas, no limite entre o silêncio e o ressoante.

Suas produções, sempre tendentes ao monocromático — em que a espessura e vibração da cor reforçam a configuração bidimensional, clara, do plano

1 Adolf von Hildebrand (1847-1921) escreveu *Das Problem der Form*. Publicado originalmente em 1893 [Aqui uso a tradução italiana: *Il Problema della forma*. Milano: Tea Art, 1996.]

pictórico —, obrigam o artista a normalmente interferir em tal monocromatismo, opondo alguns obstáculos à sua visão (uma estratégia semelhante àquela percebida em algumas pinturas de Paul Lohse?). No caso, são pequenas saliências ou reentrâncias espalhadas pelo plano que levam o espectador a voltar-se para uma visualização háptica, que supere aquelas espécies de pequenas barreiras interpostas pelo artista. São desafios que obrigam o espectador a dispender um tempo mais alargado para a apreensão geral da obra, o que nega (ou problematiza) uma apreensão visual apenas espacial.

Como conclusão deste texto ou como sinalização de uma nova possibilidade para pensar a poética de Guilherme Gallé, atento para as colagens/dobraduras que o artista também apresenta no mesmo espaço de exibição de suas pinturas.

Se, de início, parecem apenas espécie de elocubrações de fundo pictórico, estudos despreziosos ou anteprojetos para pinturas vindouras, um olhar mais atento descobre que esses trabalhos — misto de dobradura e colagem — possuem uma autonomia, propriedade que os qualifica mais como obras de arte plenas, e não como projetos.

Outro dado a se levar em conta quando observamos esses trabalhos: embora colagens/dobraduras, elas continuam discutindo o que são prioridades para Gallé: a pintura e o universo pictórico. Nelas os obstáculos ganham uma corporeidade — uma busca pelo tridimensional — apenas pressentidas nas pinturas do primeiro grupo. Ali, as indagações do artista sobre o universo, os limites e as potencialidades de sua arte adquirem uma radicalidade apenas intuída nas primeiras pinturas.

Se esses dois empreendimentos pictóricos manterão essa independência que hoje os caracteriza ou se, mais tarde, irão se mesclar a outras demandas de Gallé, só o tempo dirá. É esperar para ver.

TADEU CHIARELLI é Professor Sênior e orientador do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da ECA-USP.

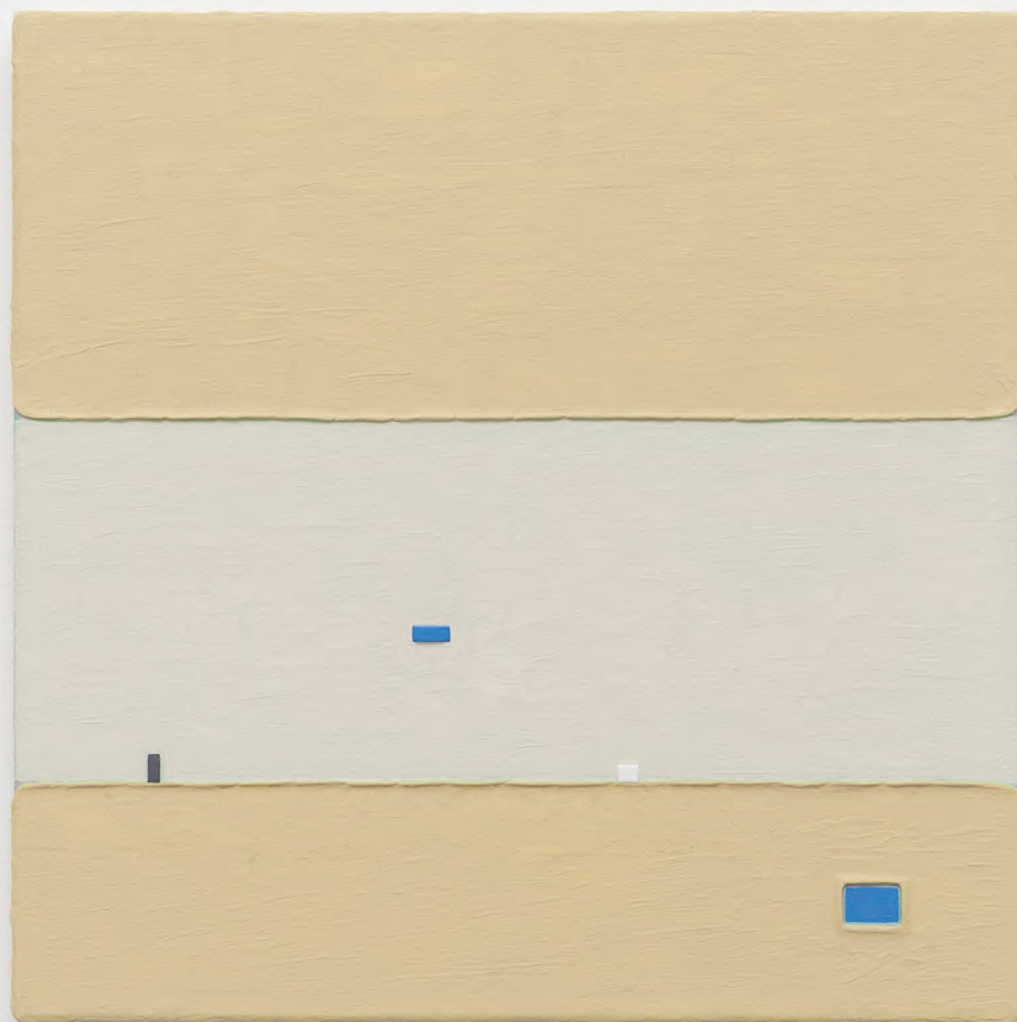
versão inglês
[english version]





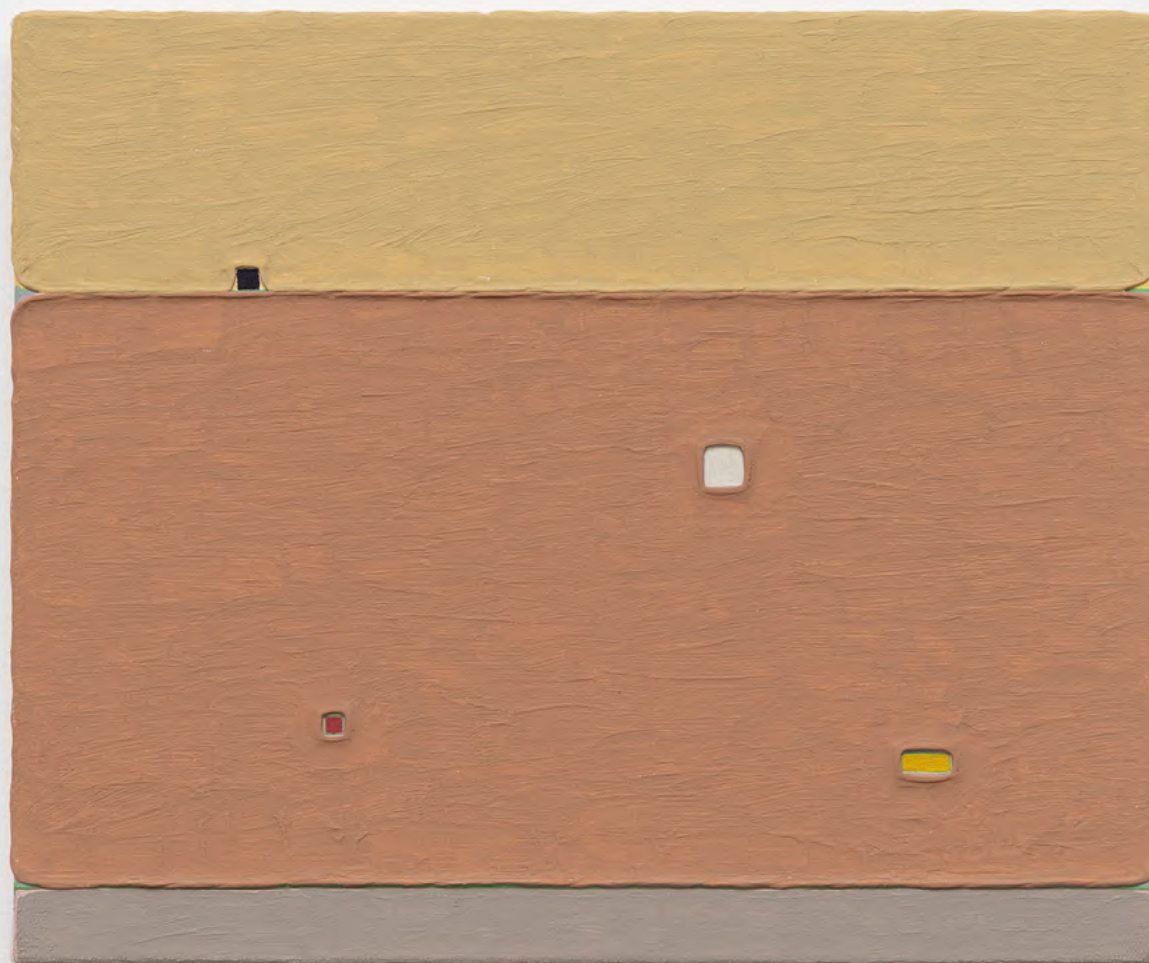


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0009)

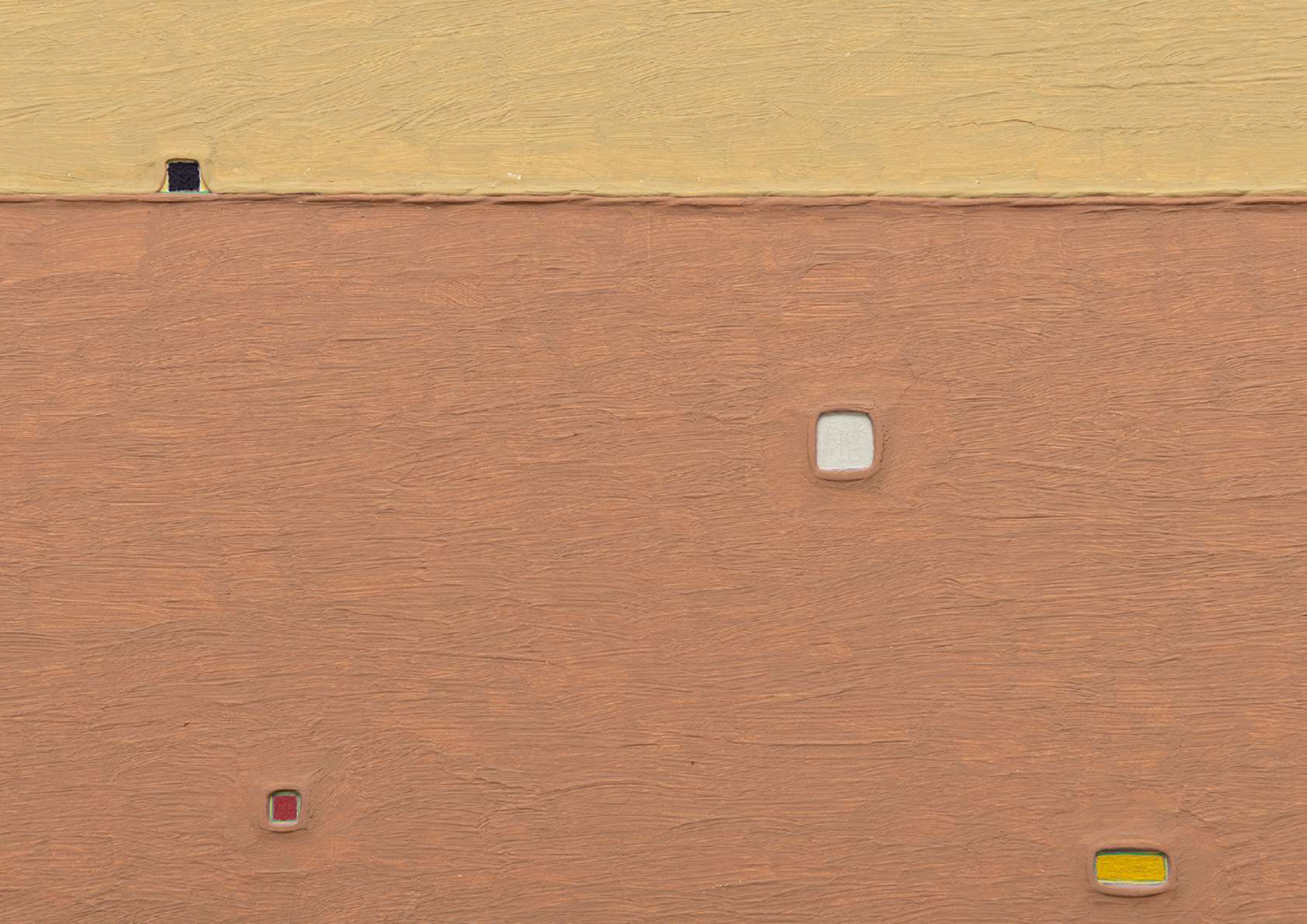


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 40 cm [15 3/4 x 15 3/4 in]
(GGL-0030)

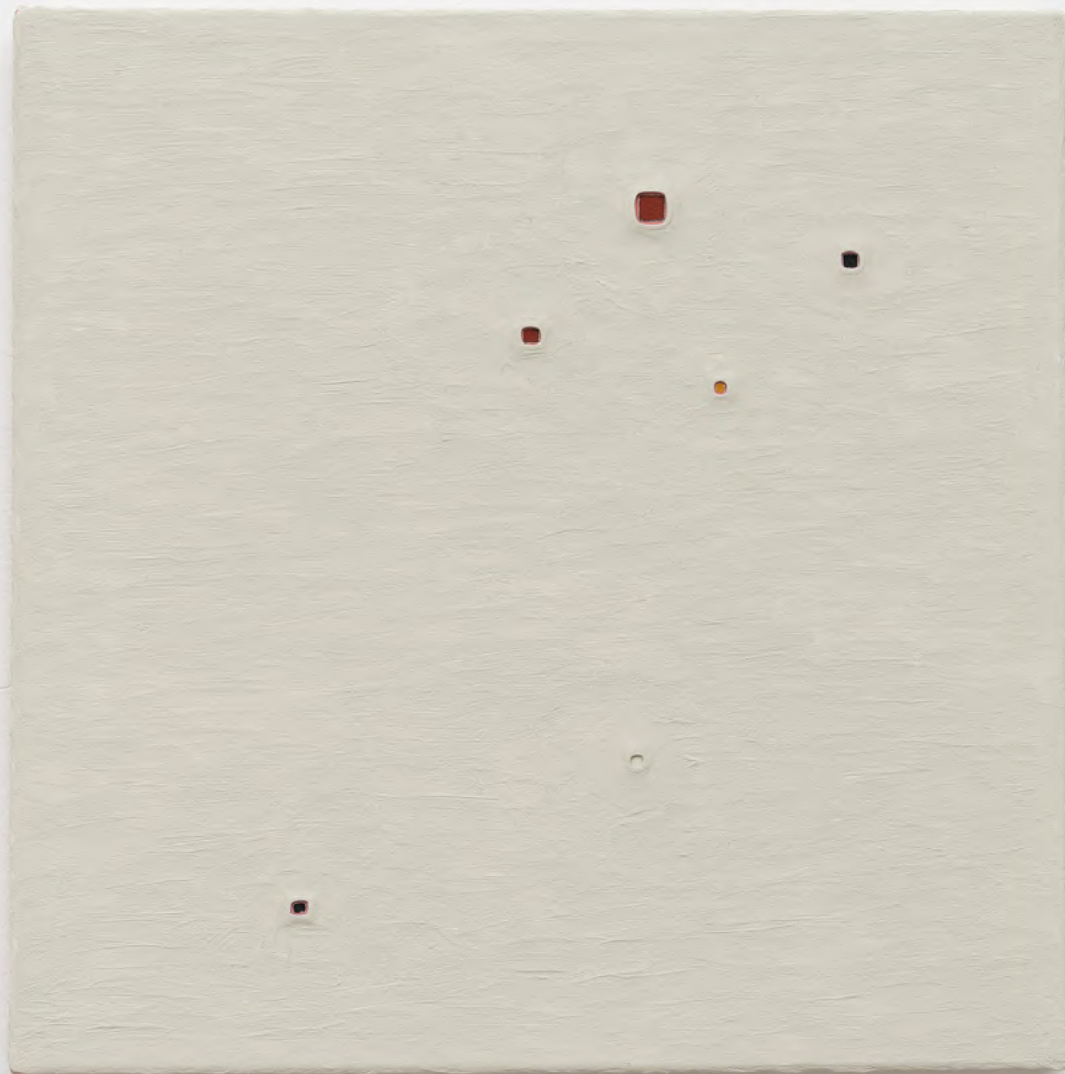




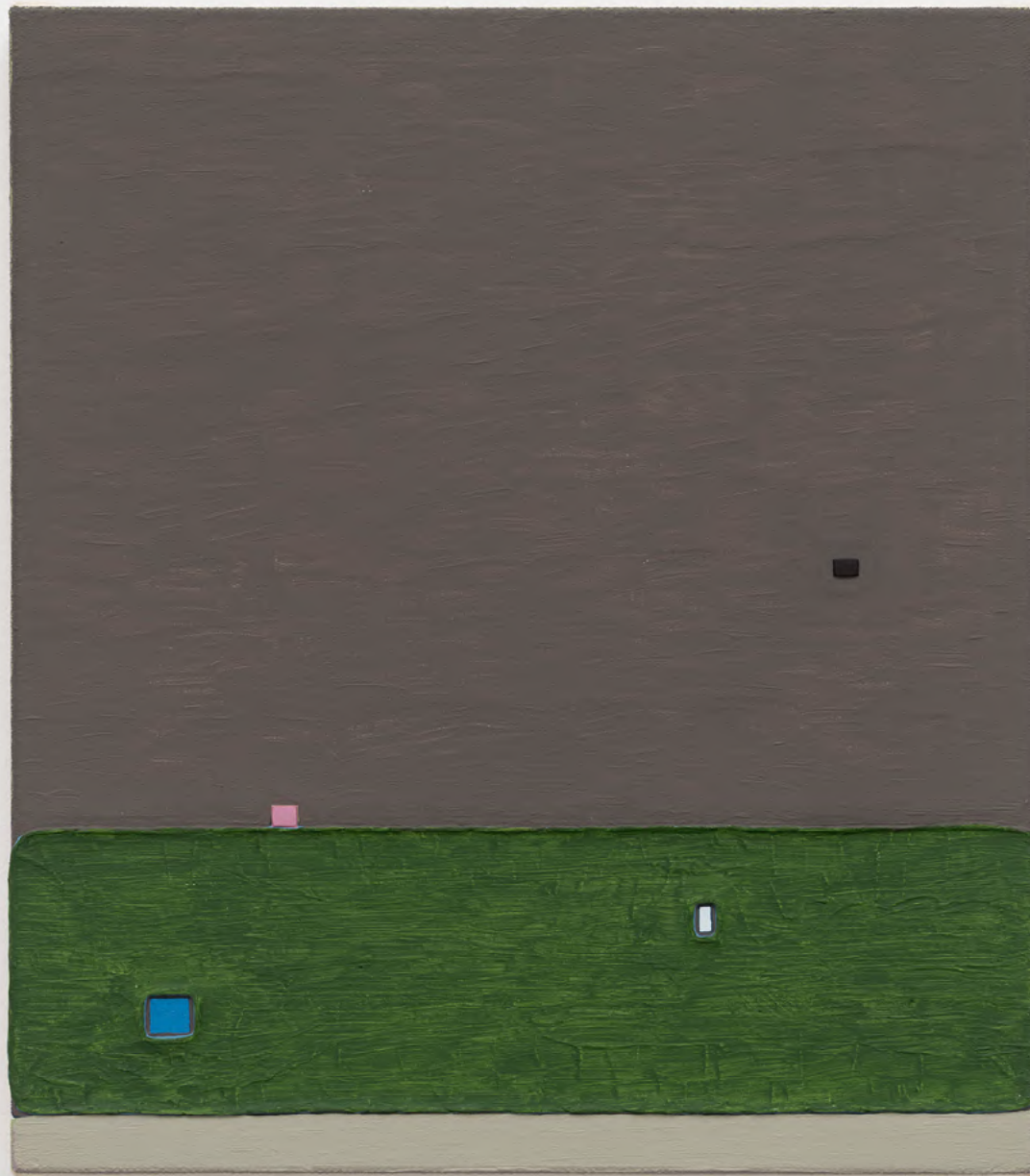
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
30 x 36 cm [11 3/4 x 14 1/8 in]
(GGL-0018)





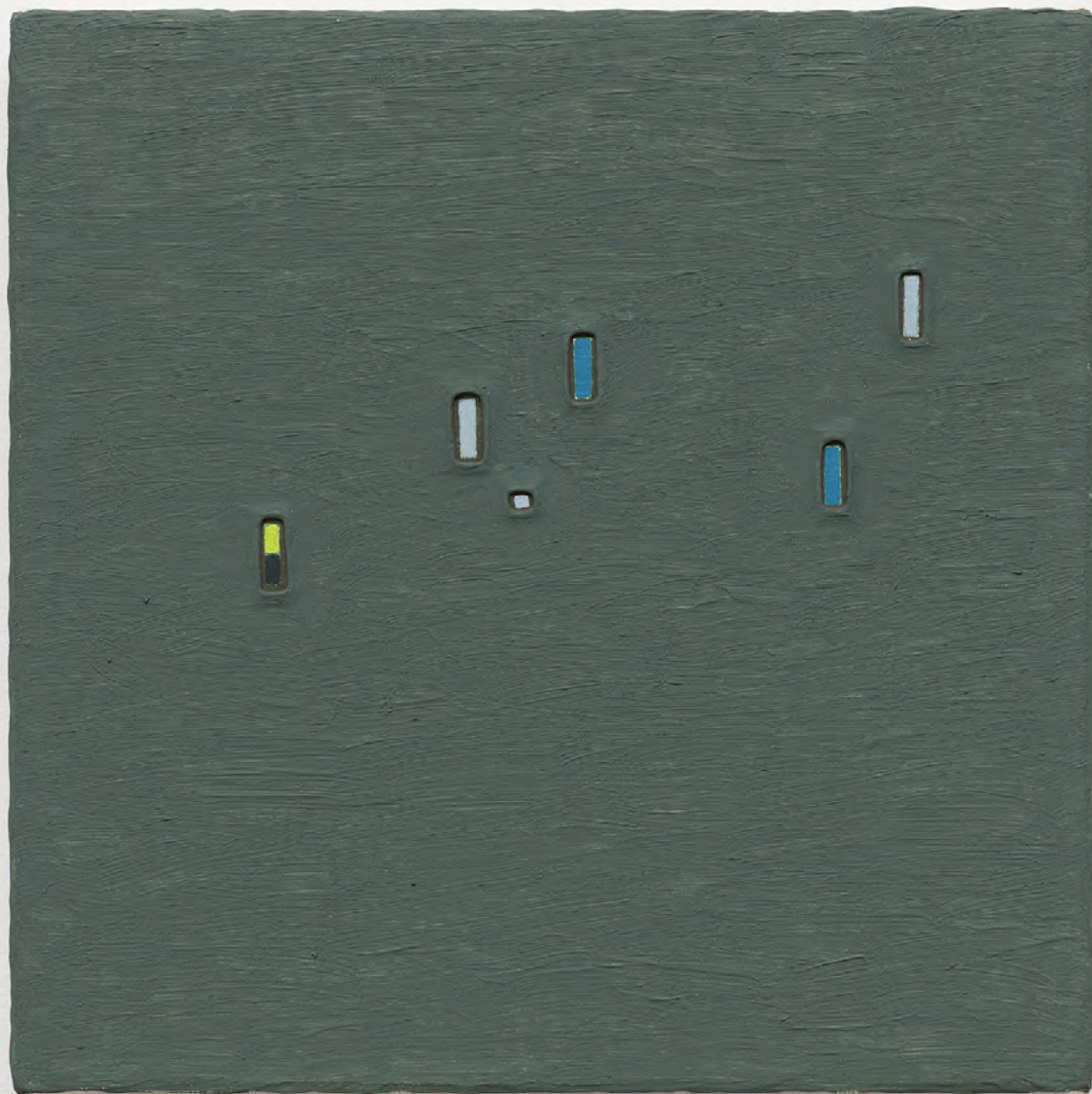


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 40 cm [15 3/4 x 15 3/4 in]
(GGL-0014)



Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0014)





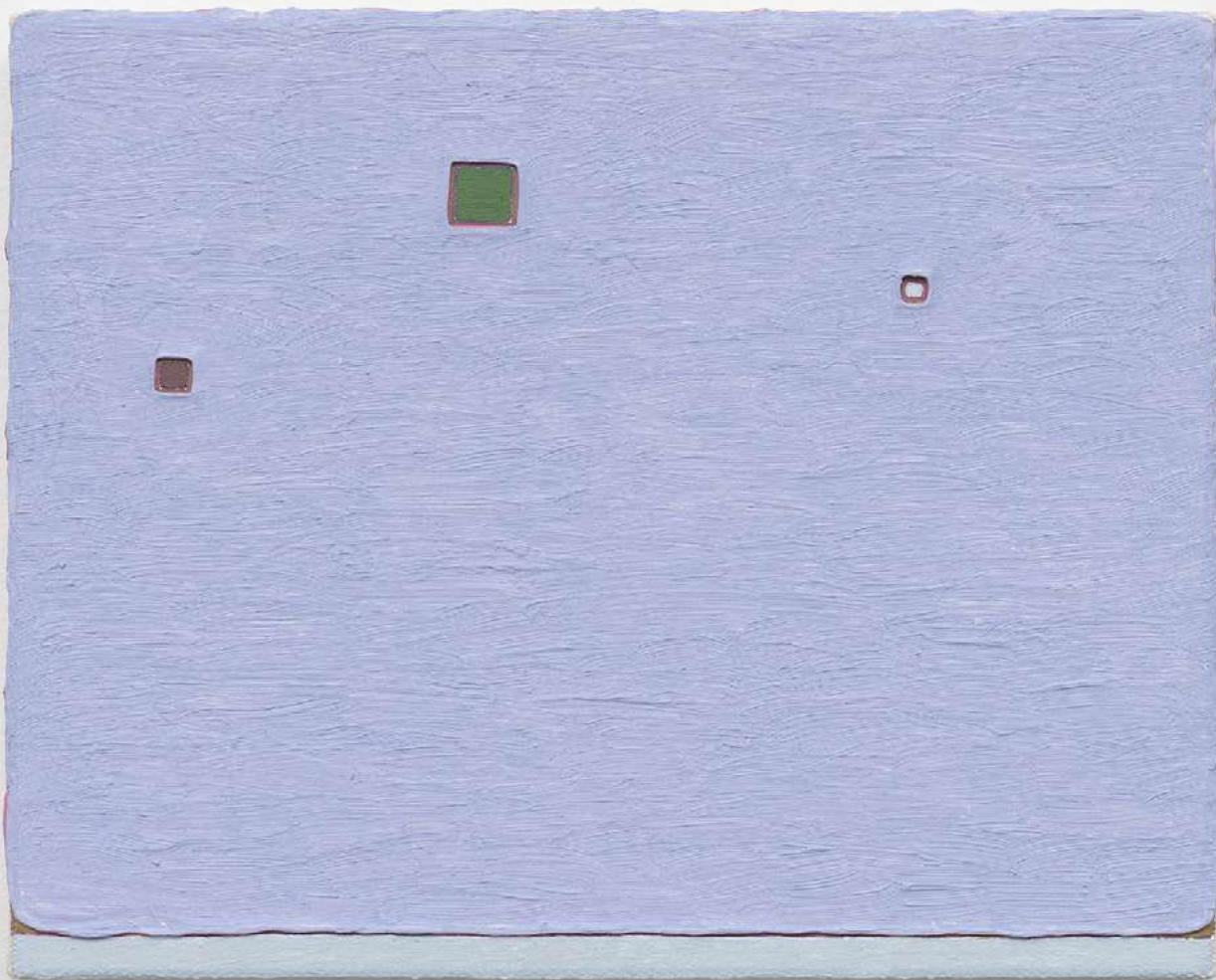
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
25 x 25 cm [9 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0011)



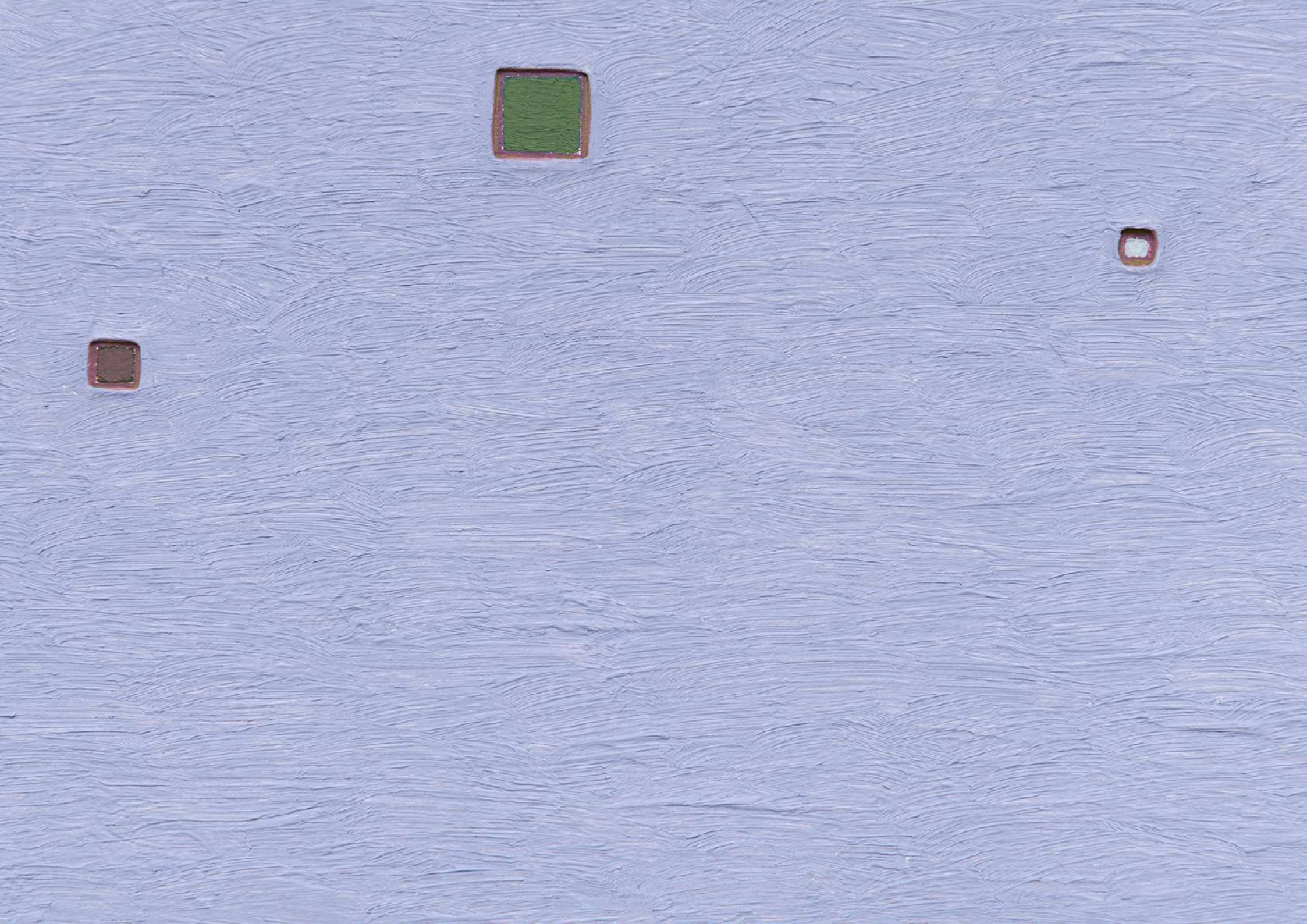


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
25 x 25 cm [9 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0010)





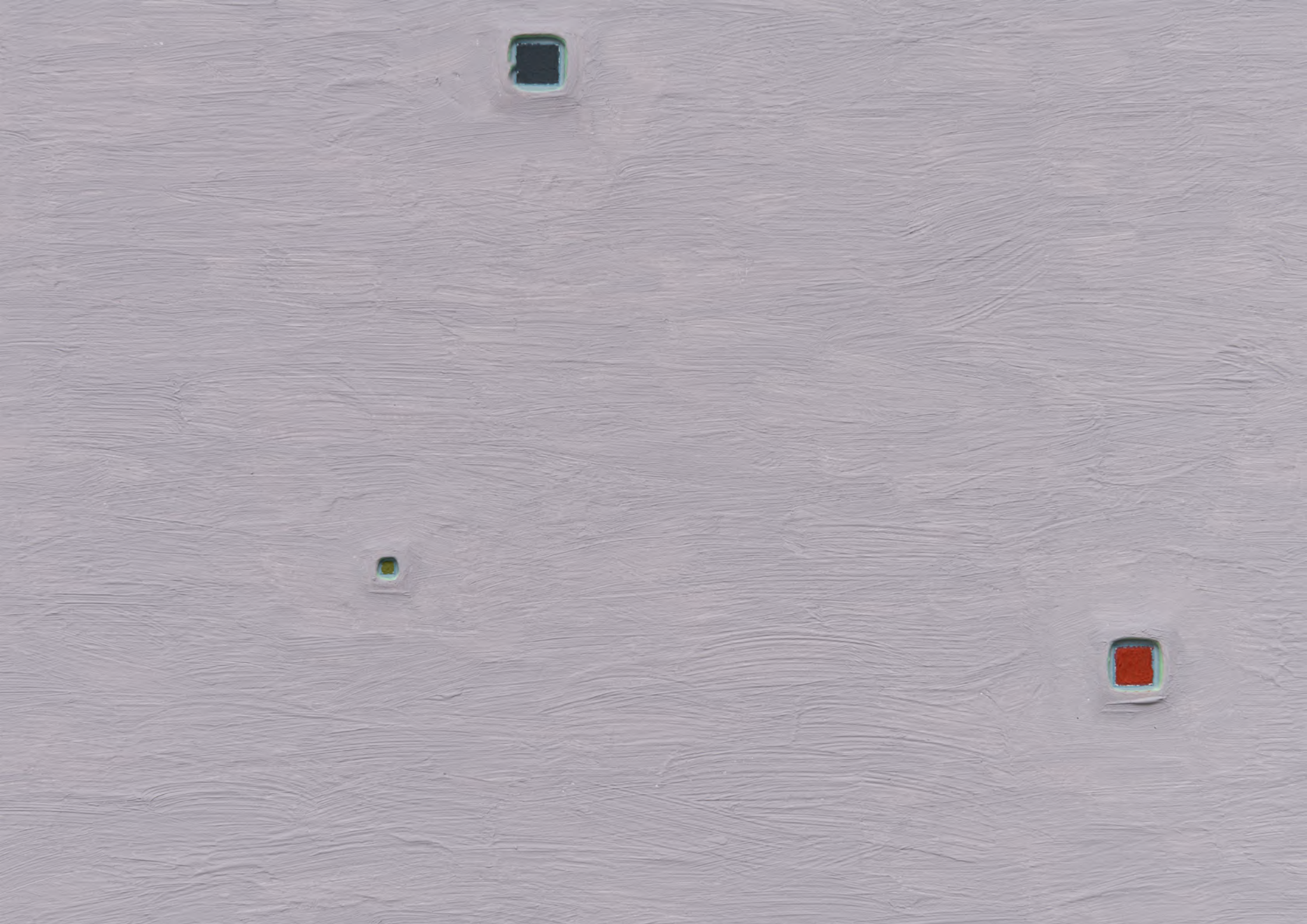
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0012)

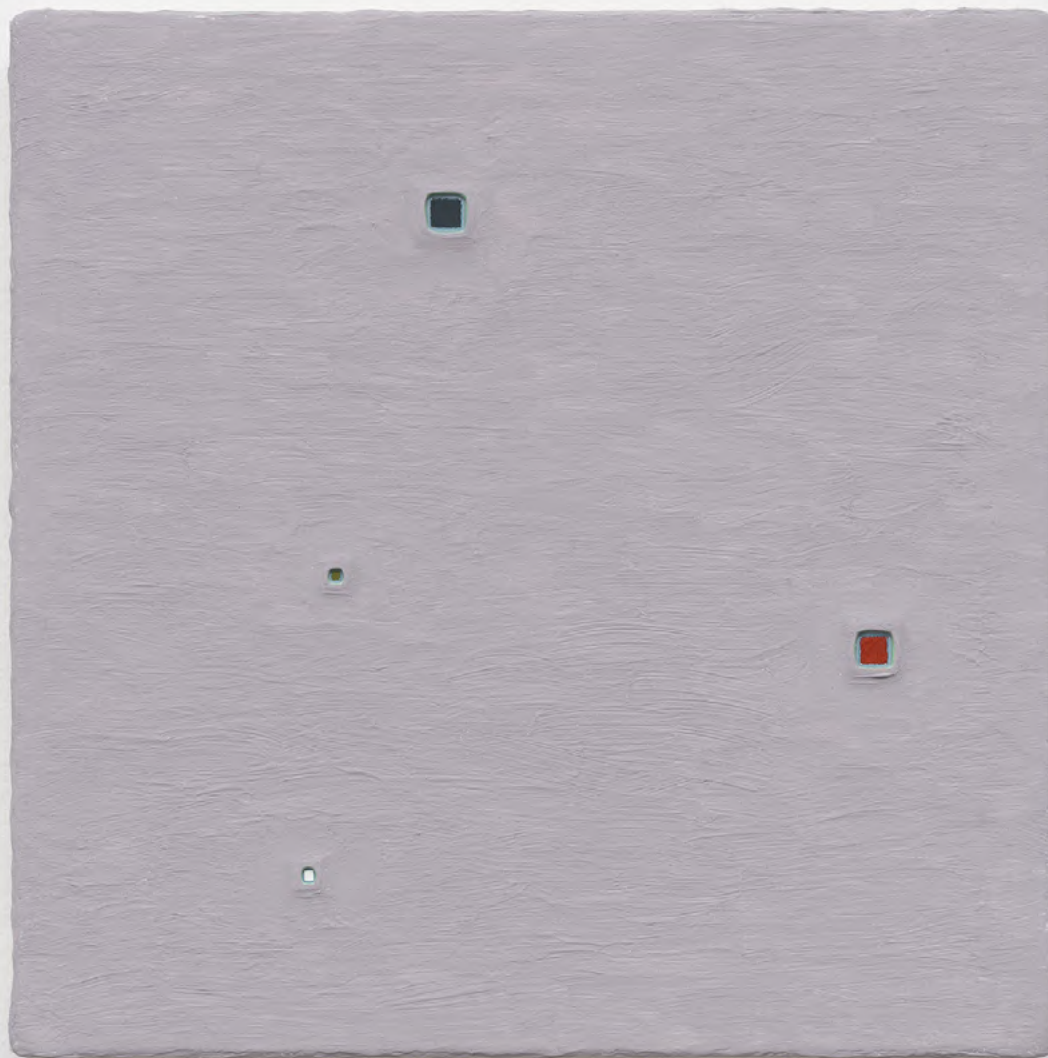




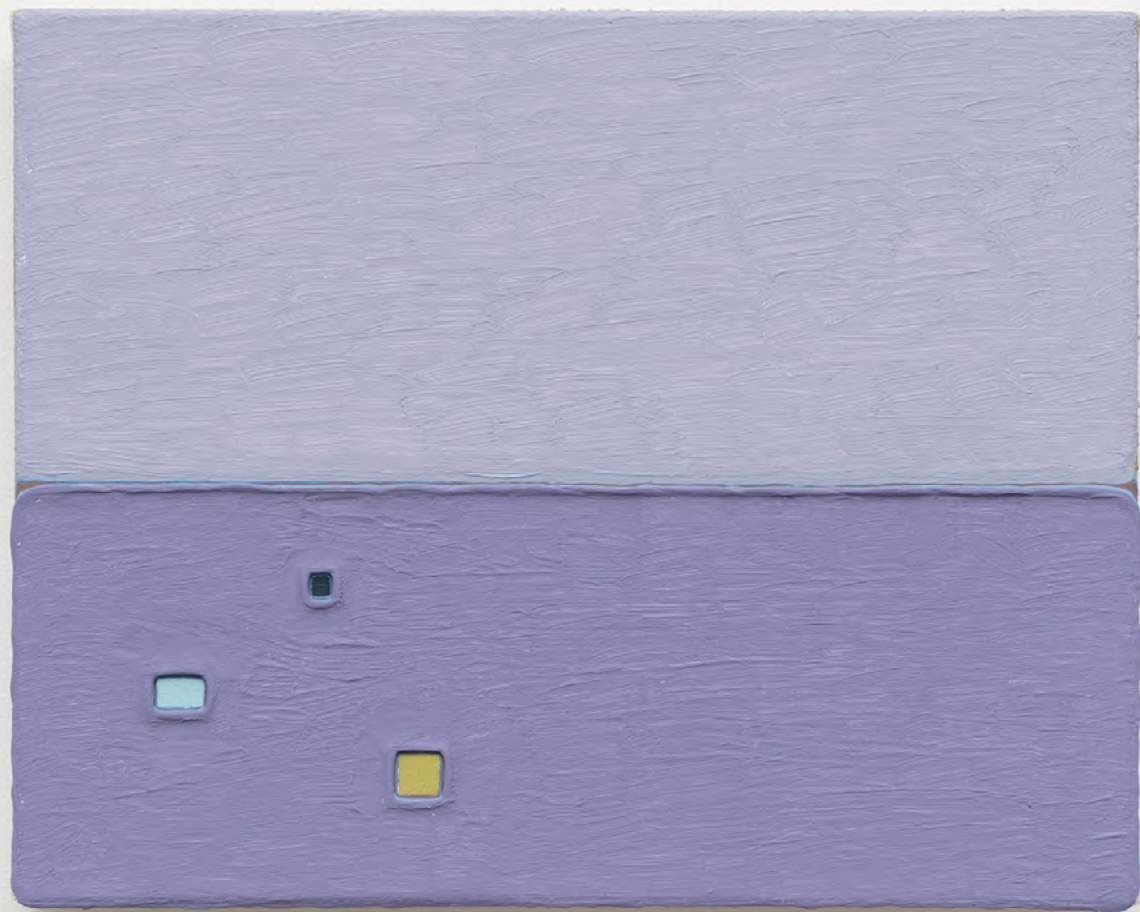
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
29 x 35 cm [11 3/8 x 13 3/4 in]
(GGL-0013)







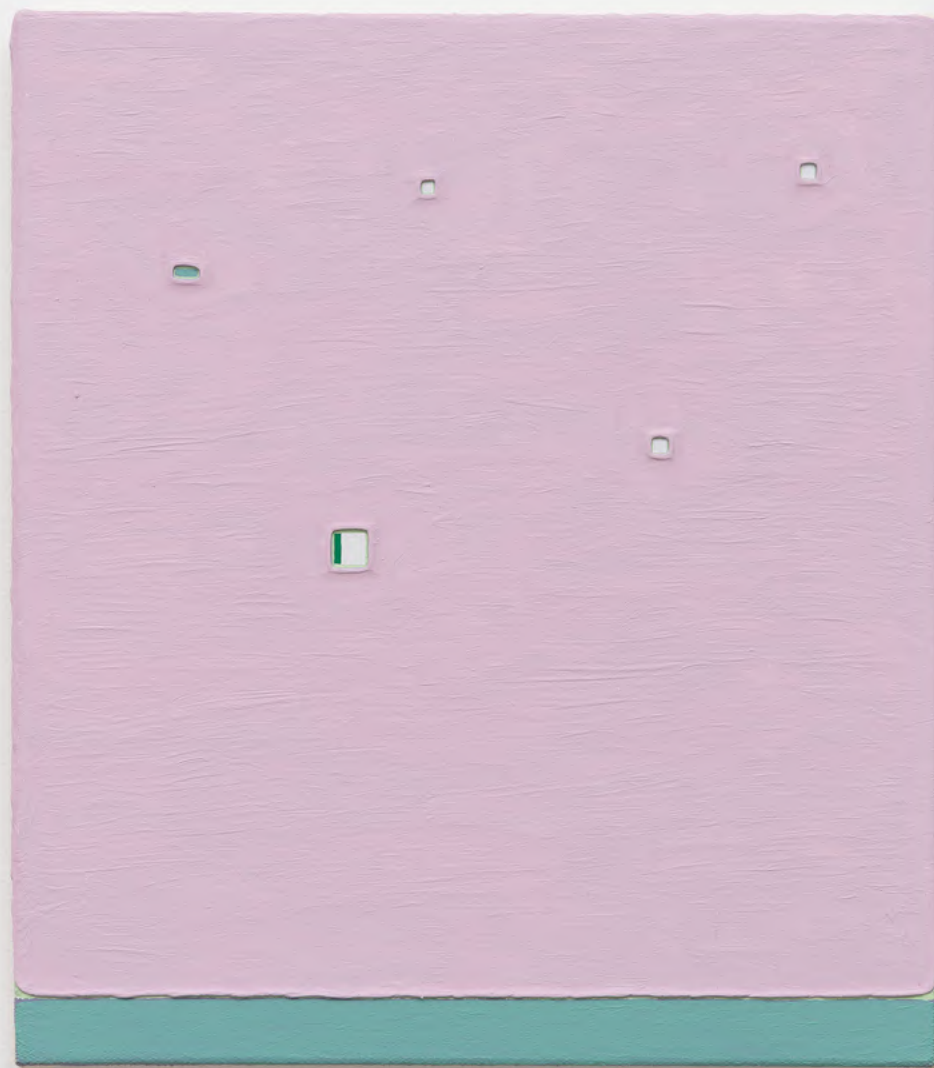
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0012)



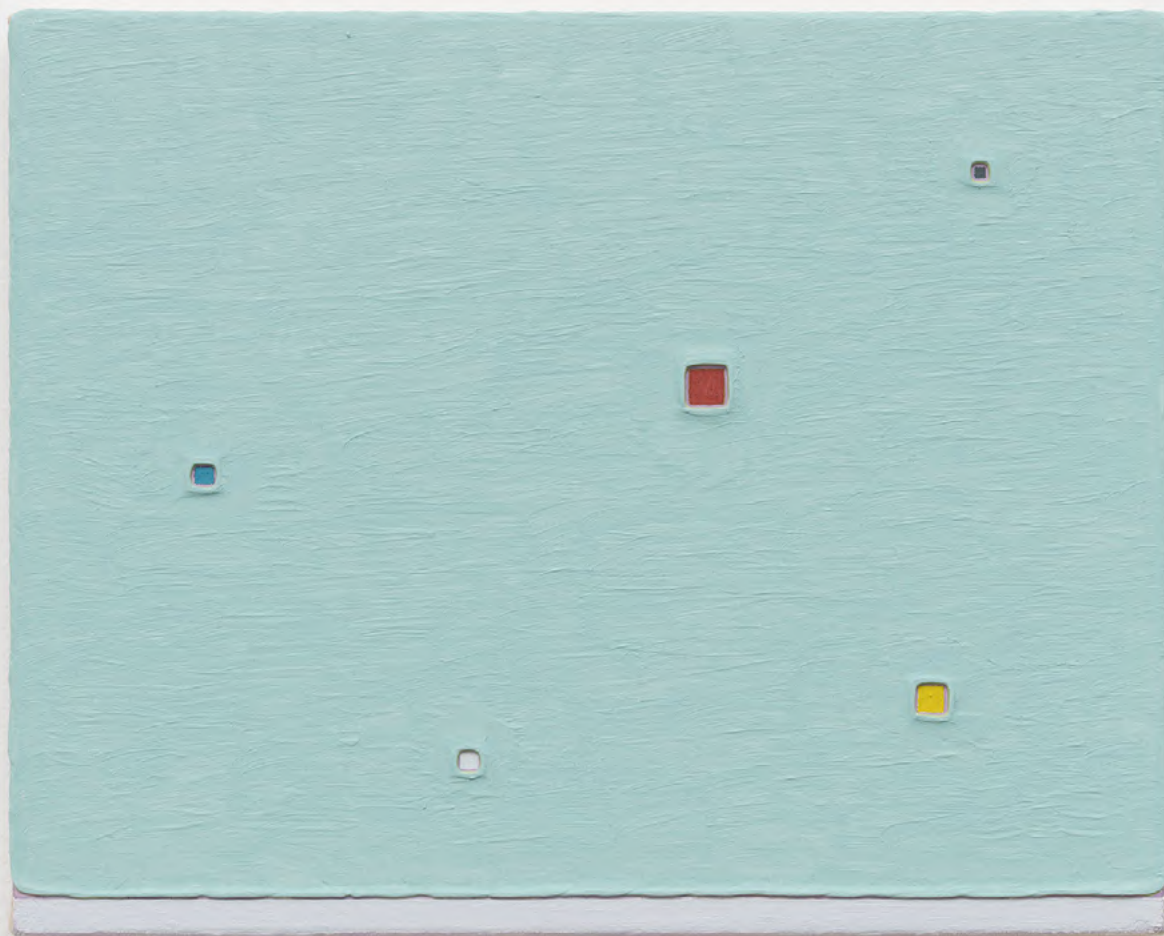
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0012)



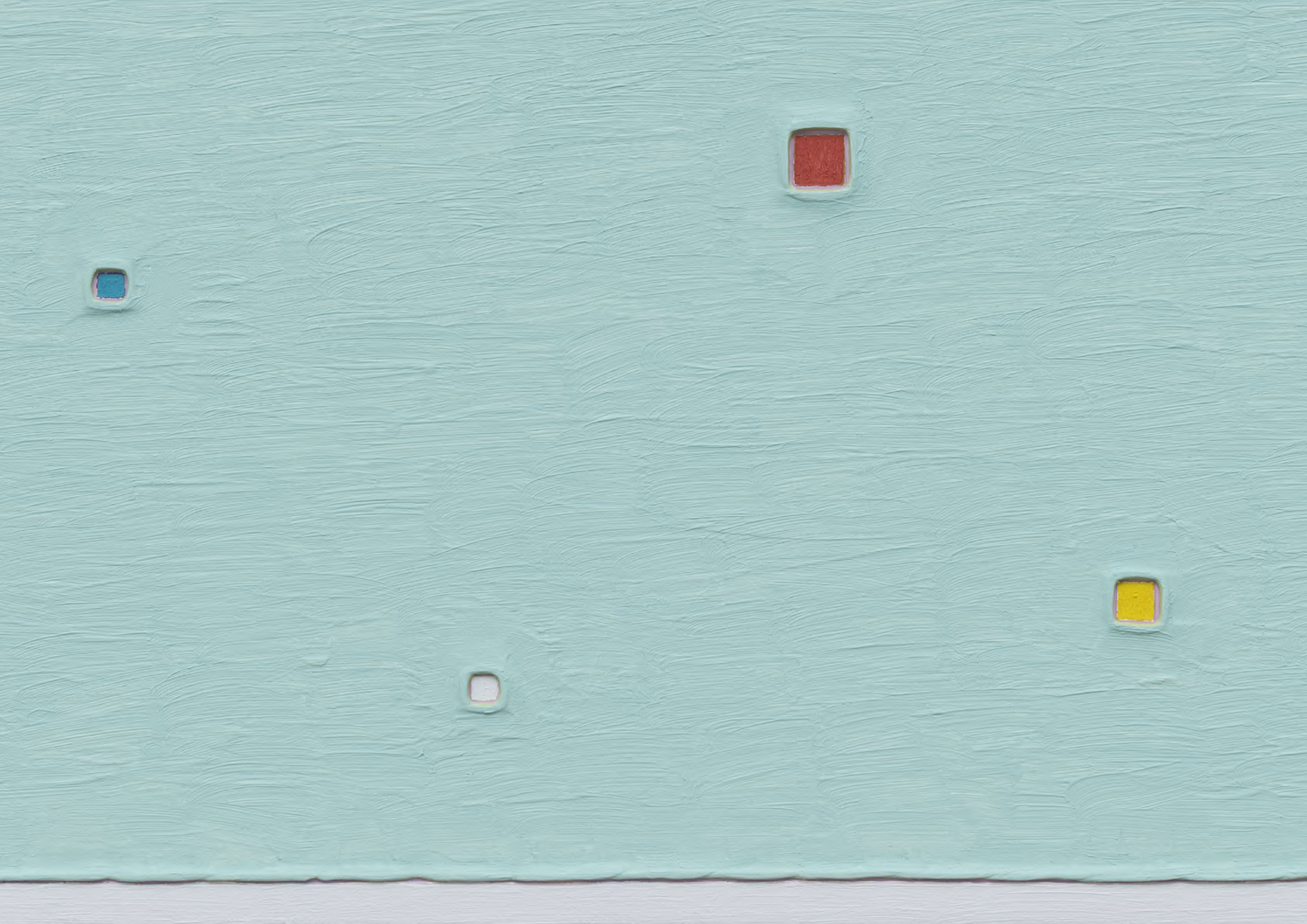


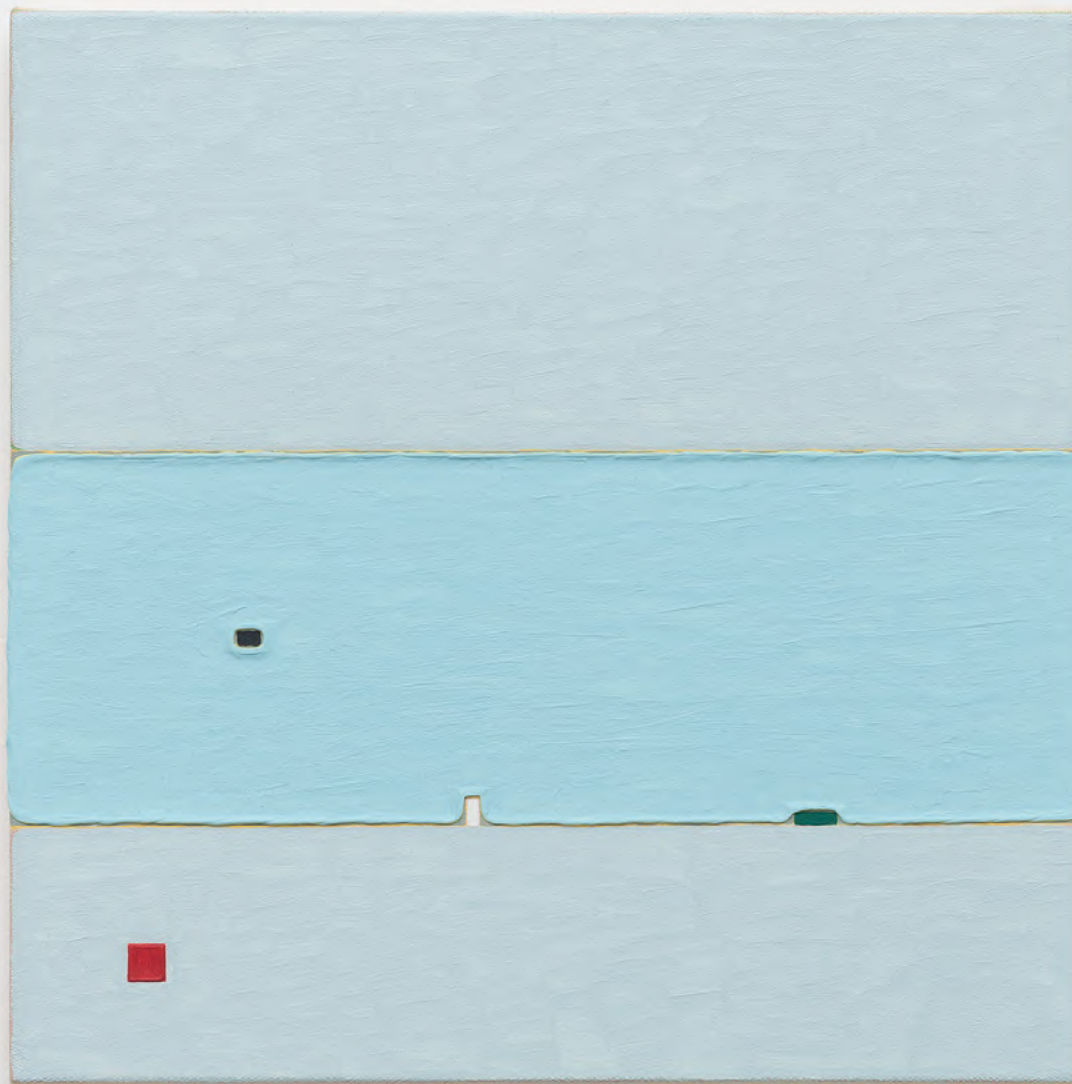


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0001)

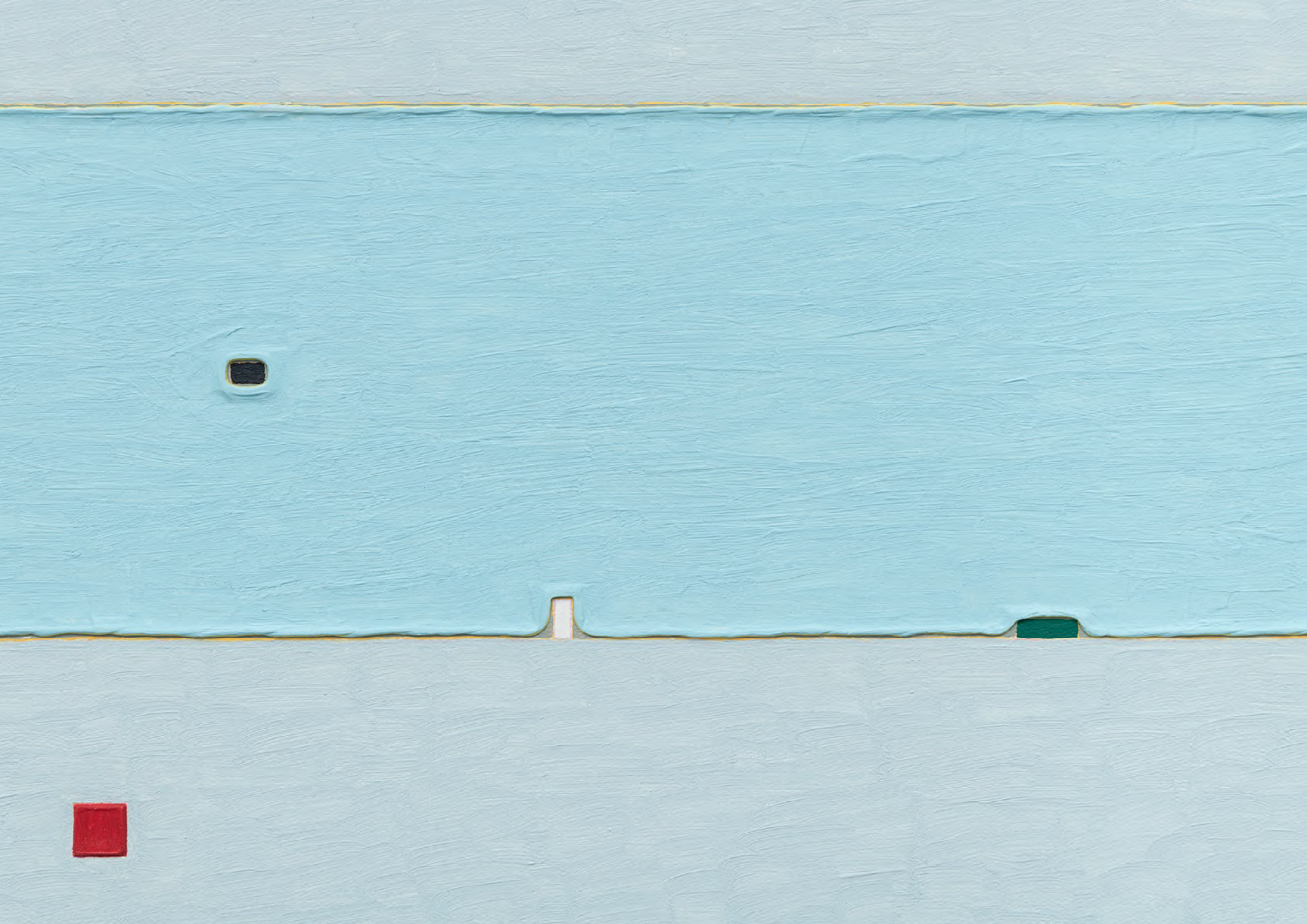


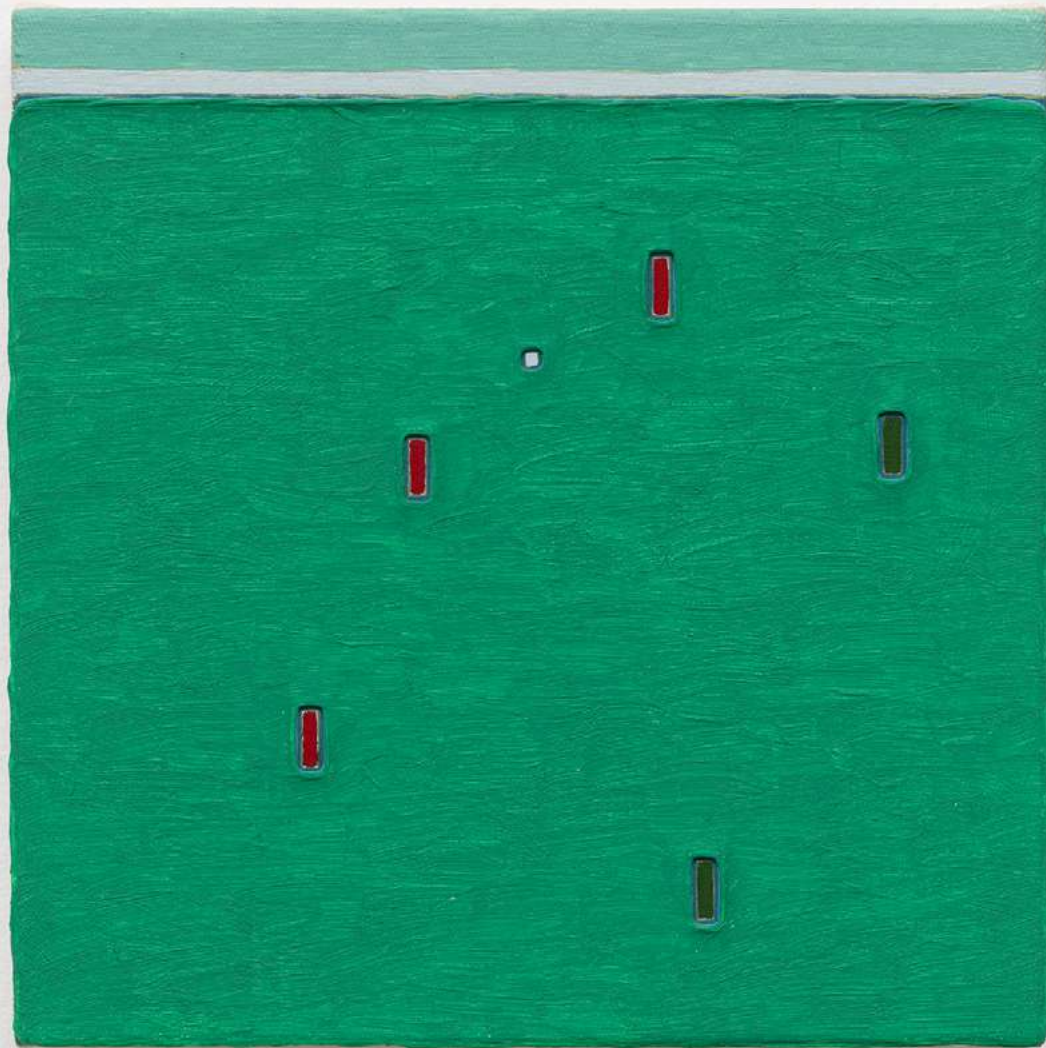
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
28 x 35 cm [11 x 13 3/4 in]
(GGL-0021)





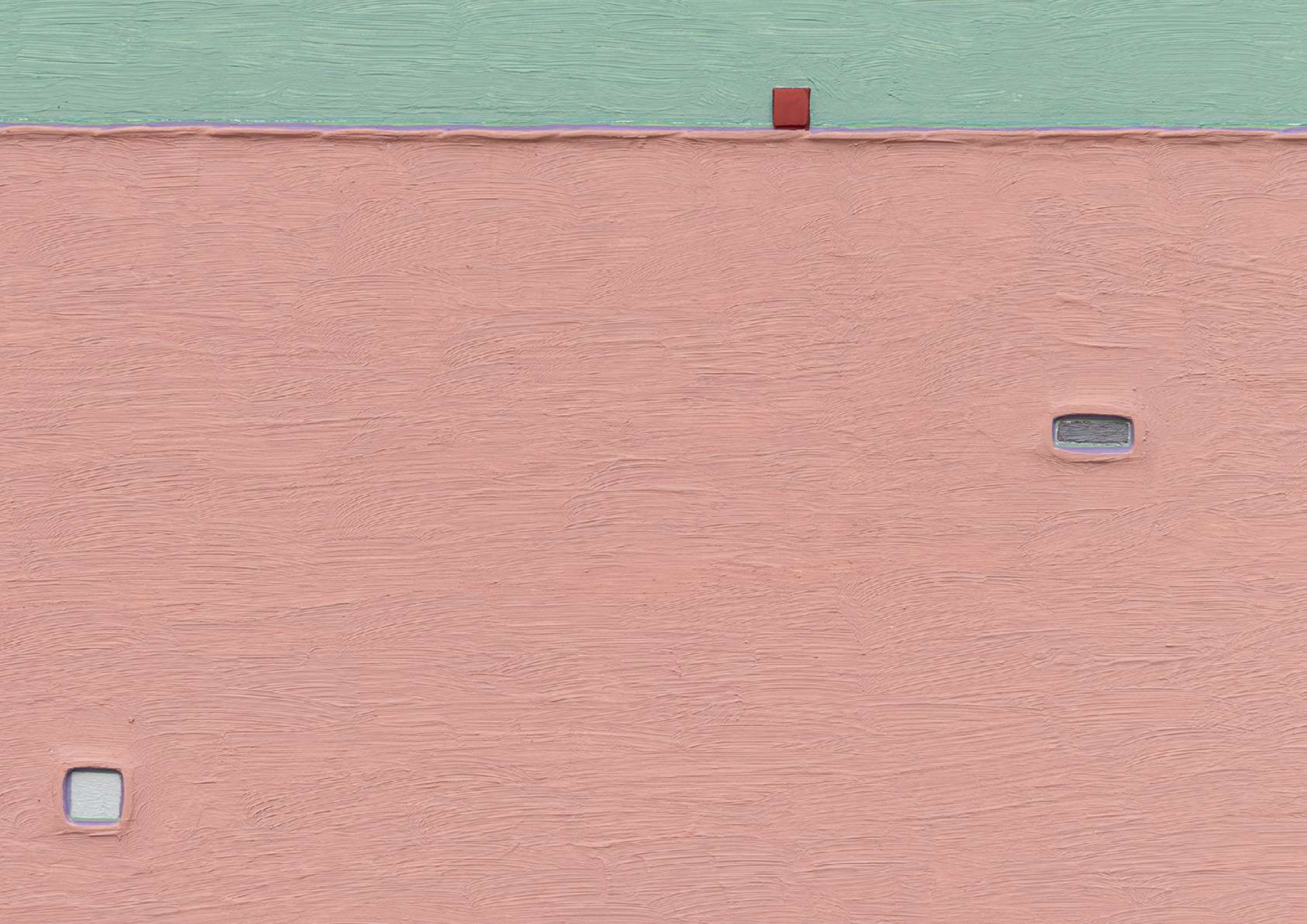
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 40 cm [15 3/4 x 15 3/4 in]
(GGL-0027)

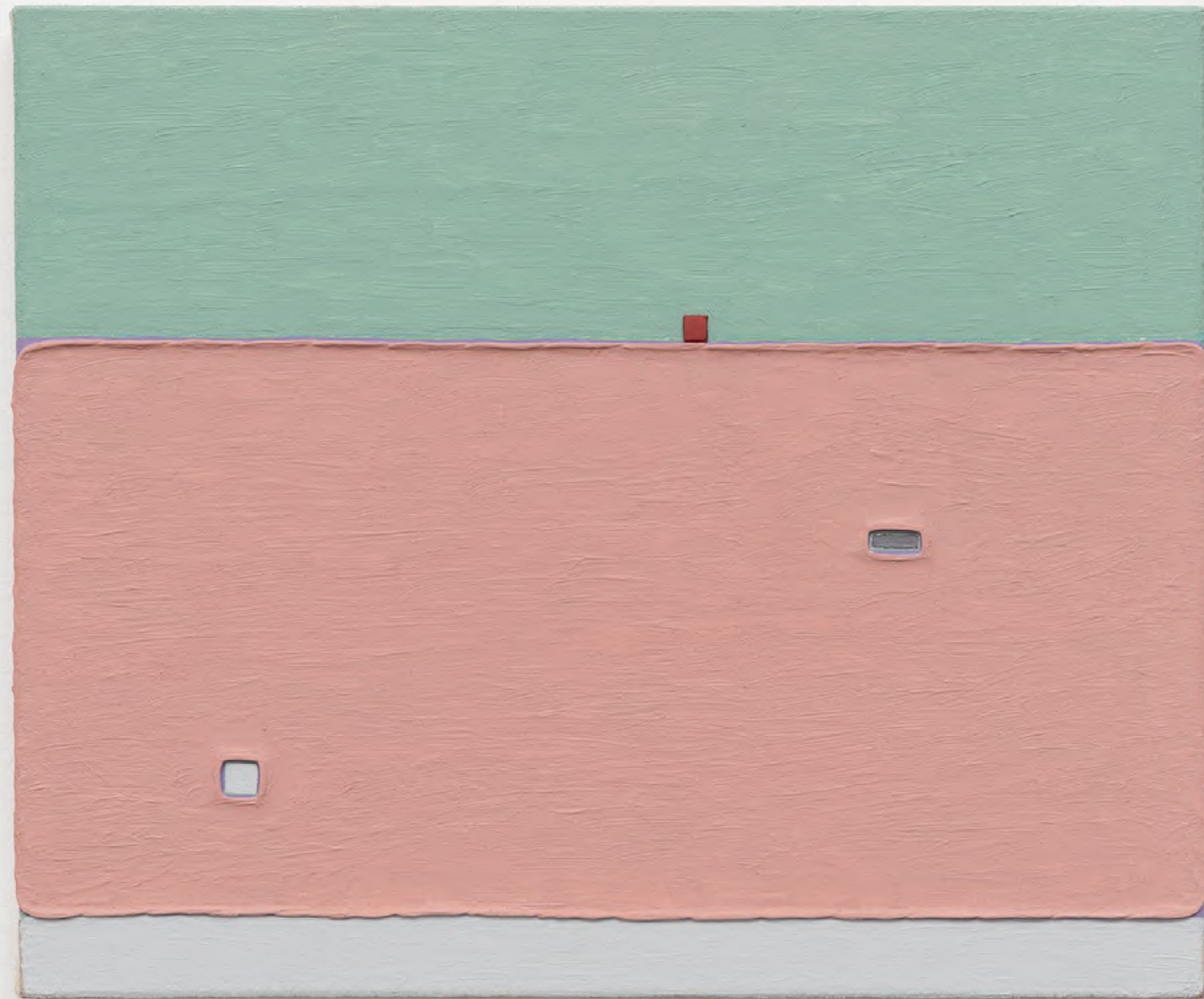




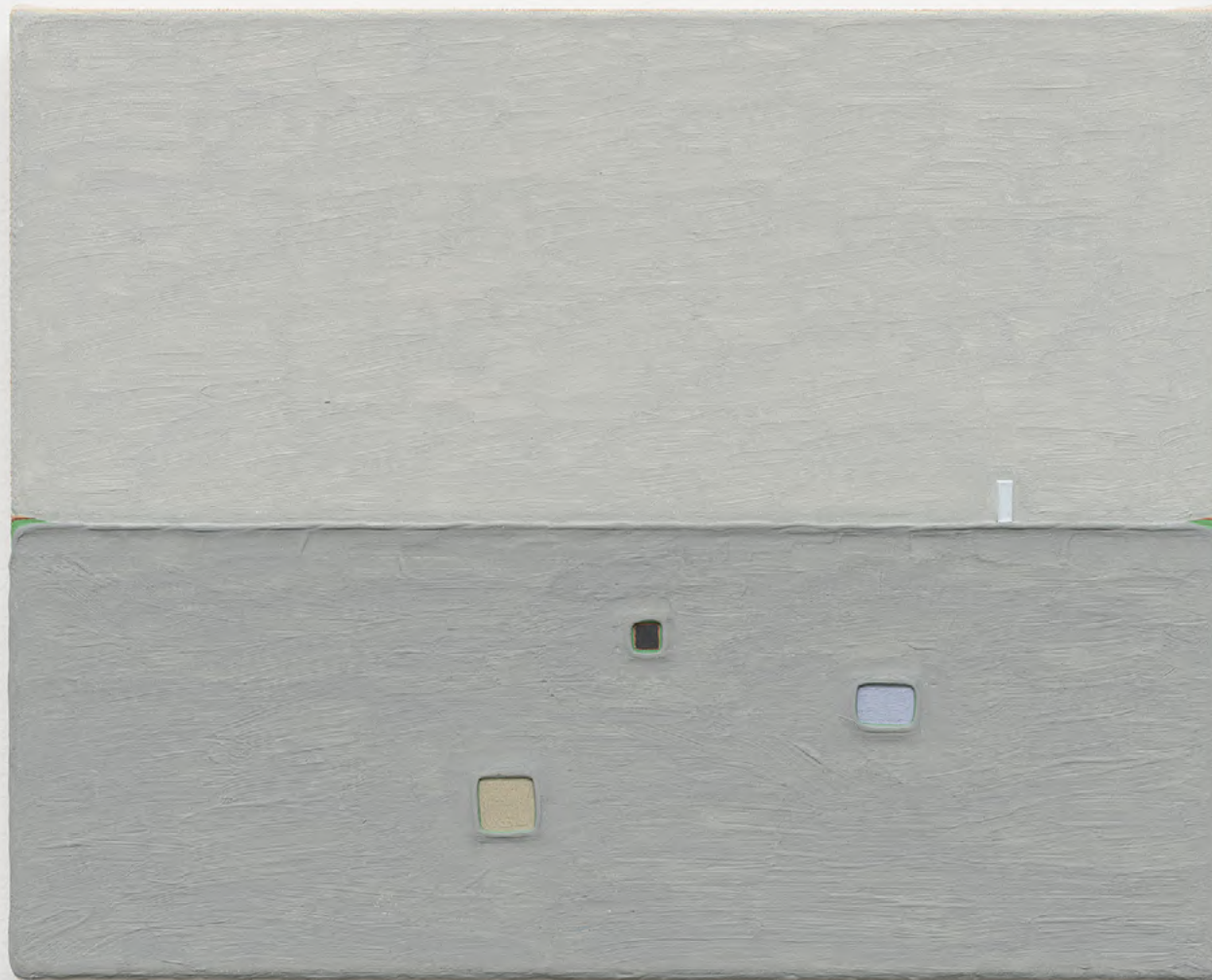
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
25 x 25 cm [9 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0023)



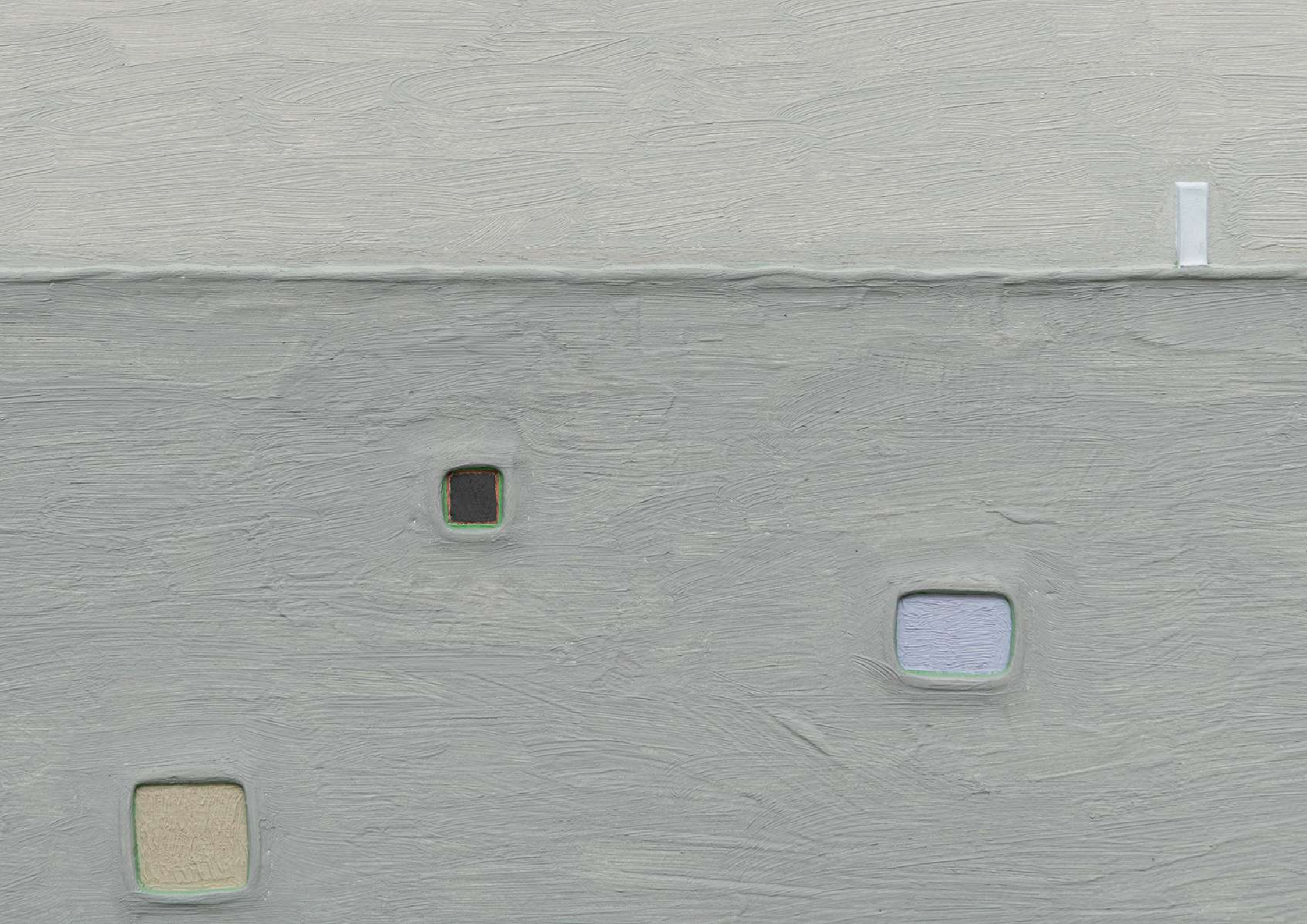


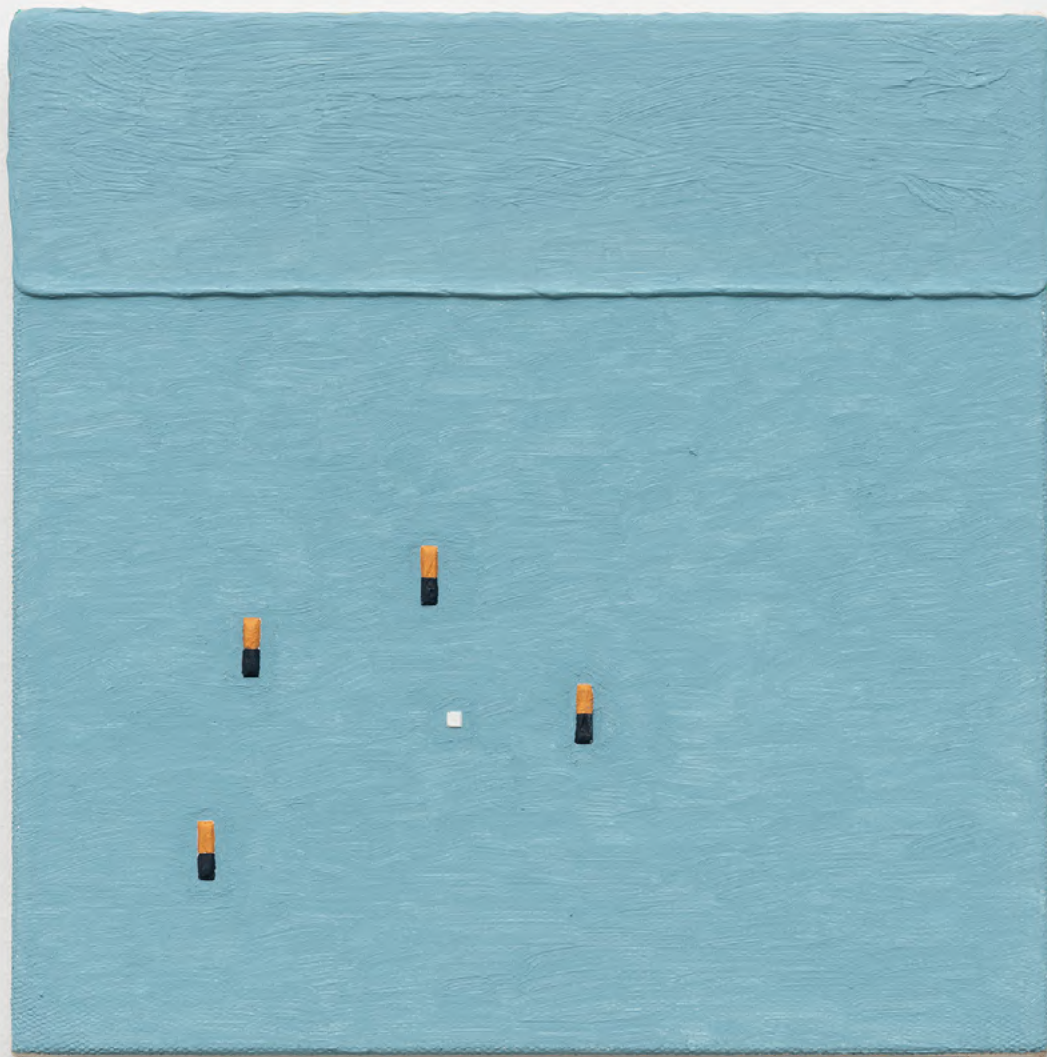


Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
30 x 36 cm [11 3/4 x 14 1/8 in]
(GGL-0032)



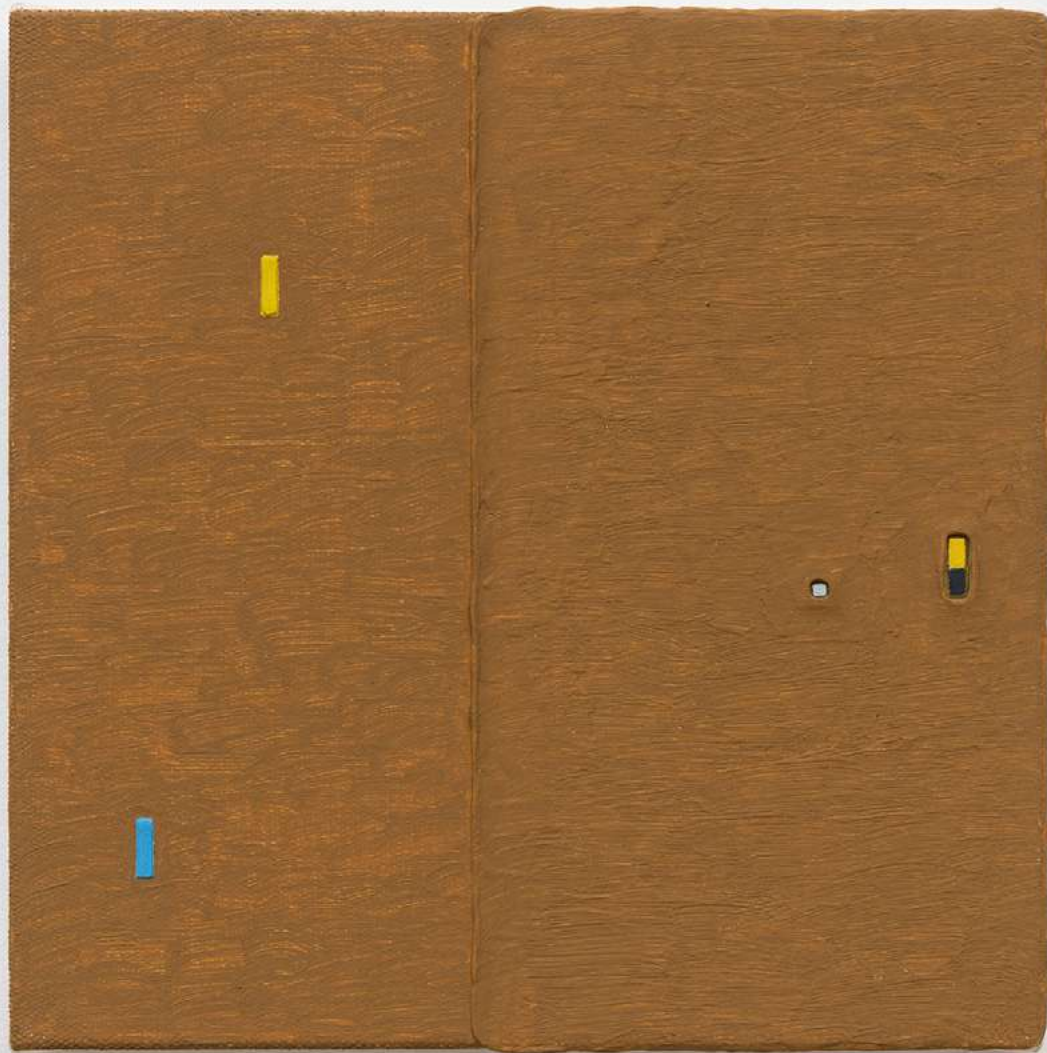
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
28 x 35 cm [11 x 13 3/4 in]
(GGL-0022)





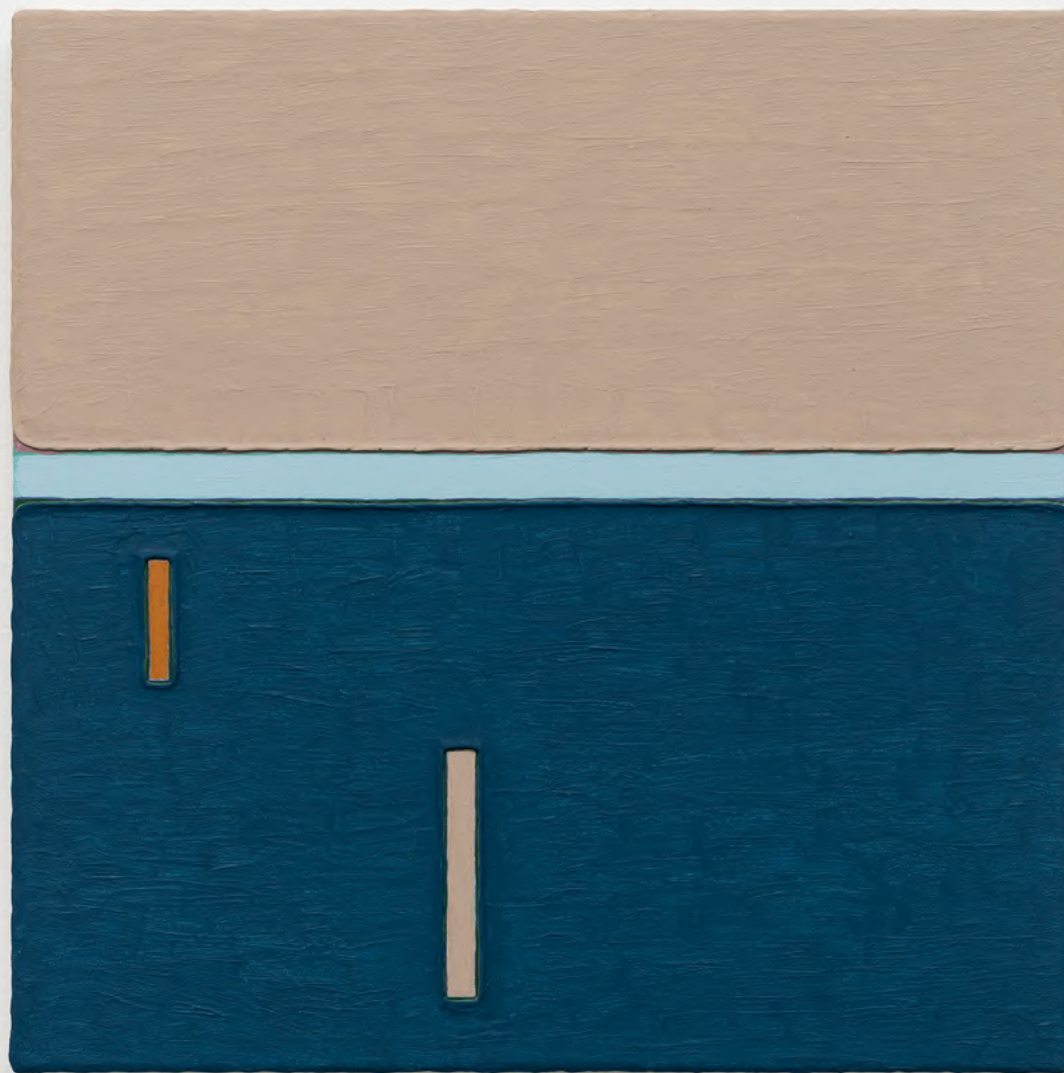
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
25 x 25 cm [9 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0020)





Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
25 x 25 cm [9 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0024)





Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 40 cm [15 3/4 x 15 3/4 in]
(GGL-0015)





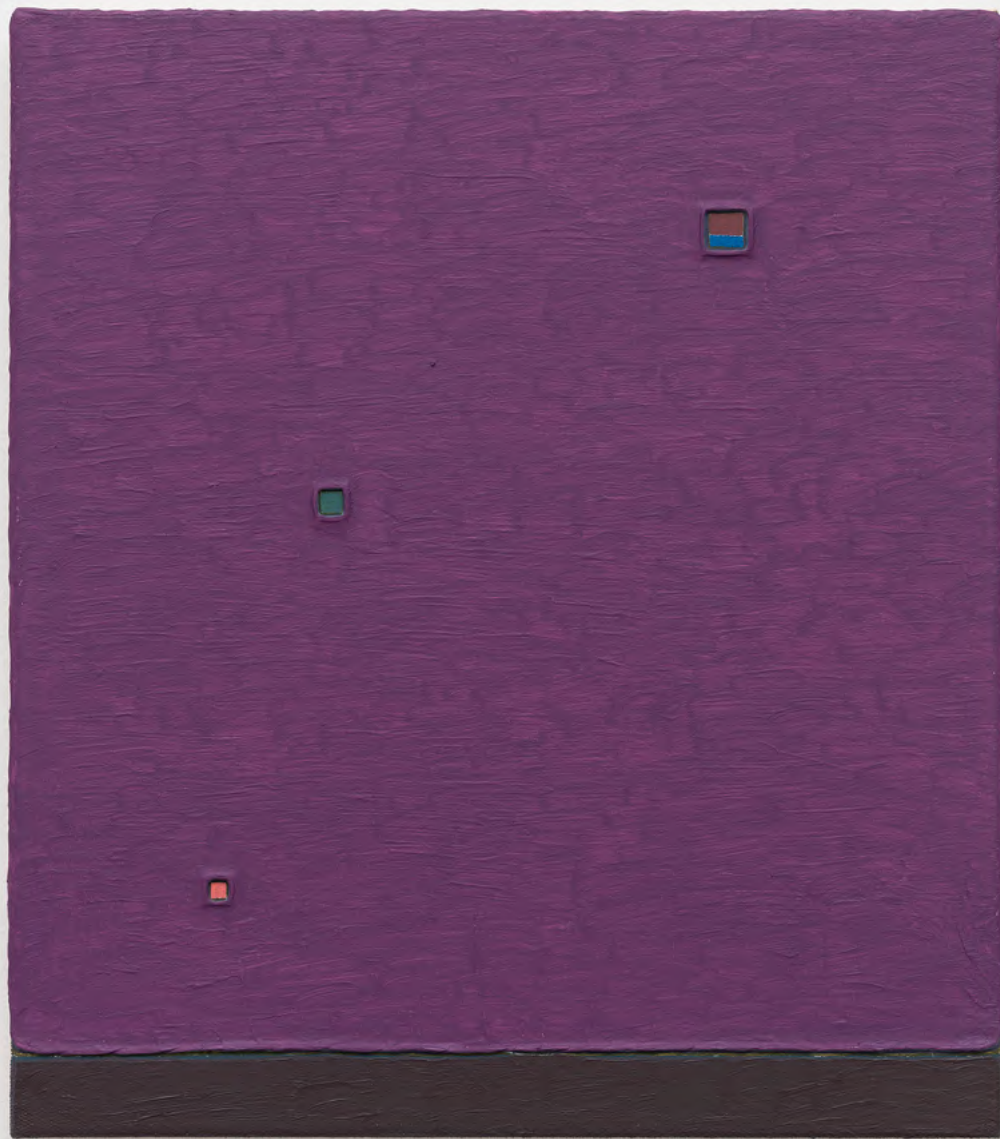
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0017)



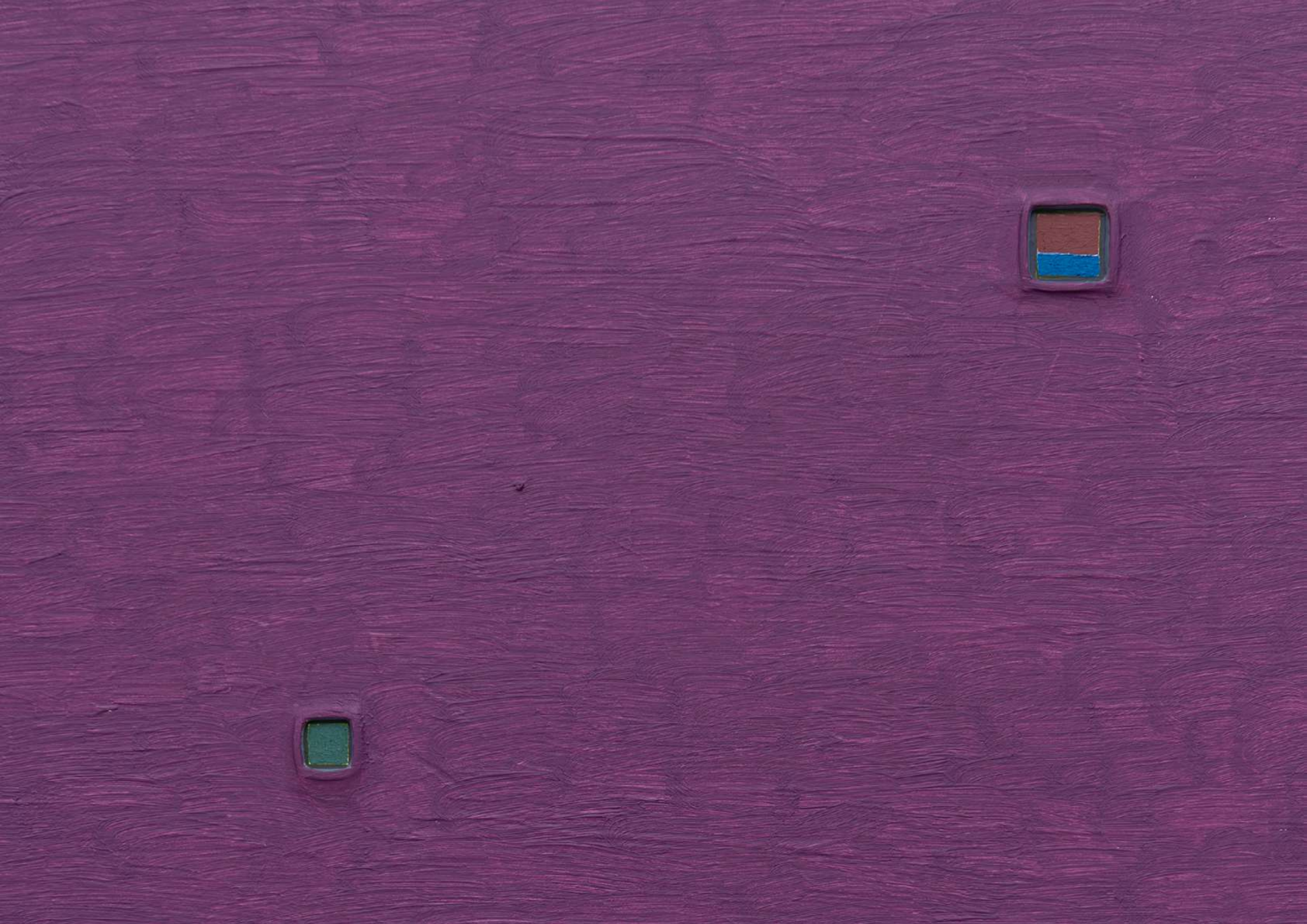


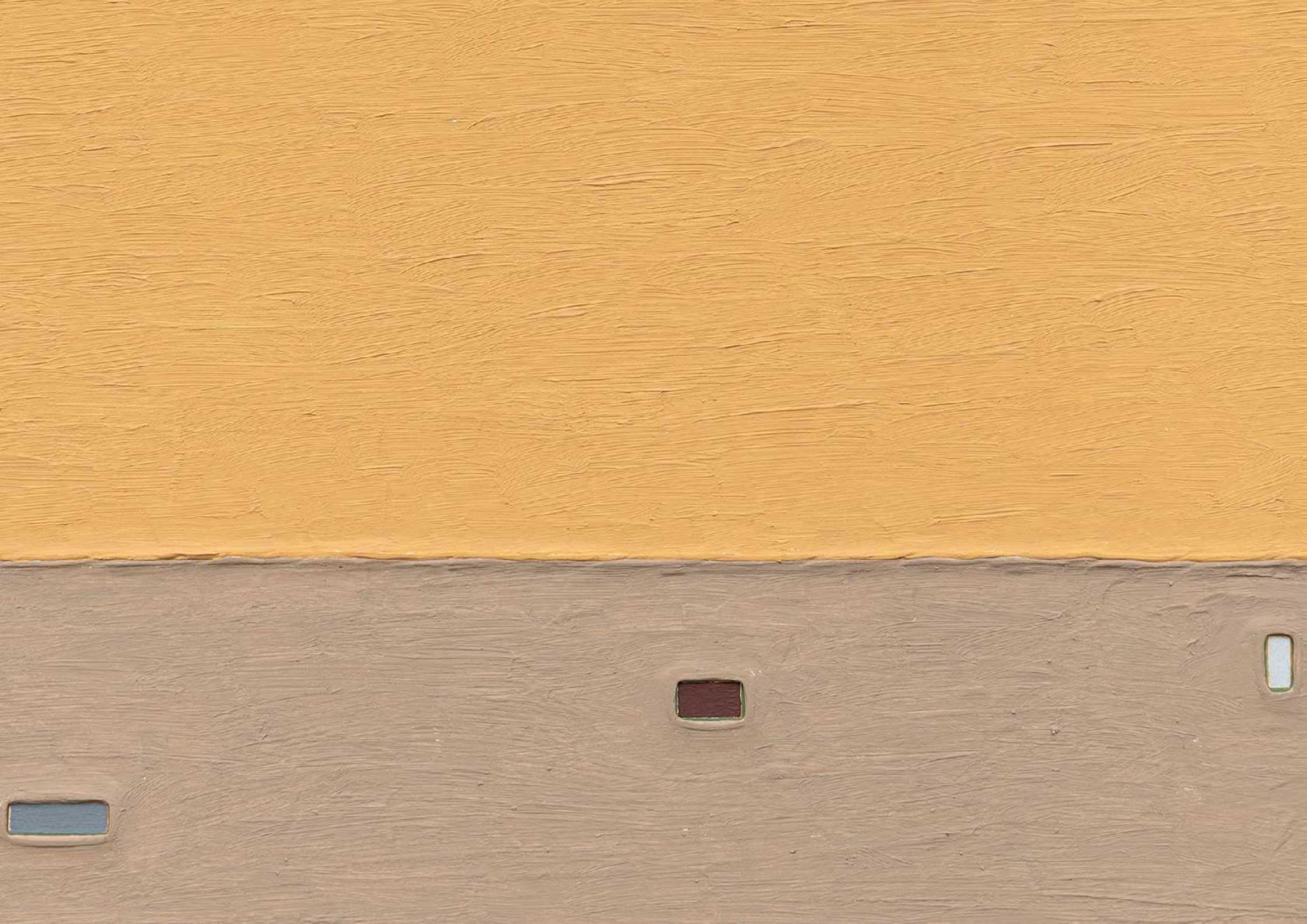
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0025)

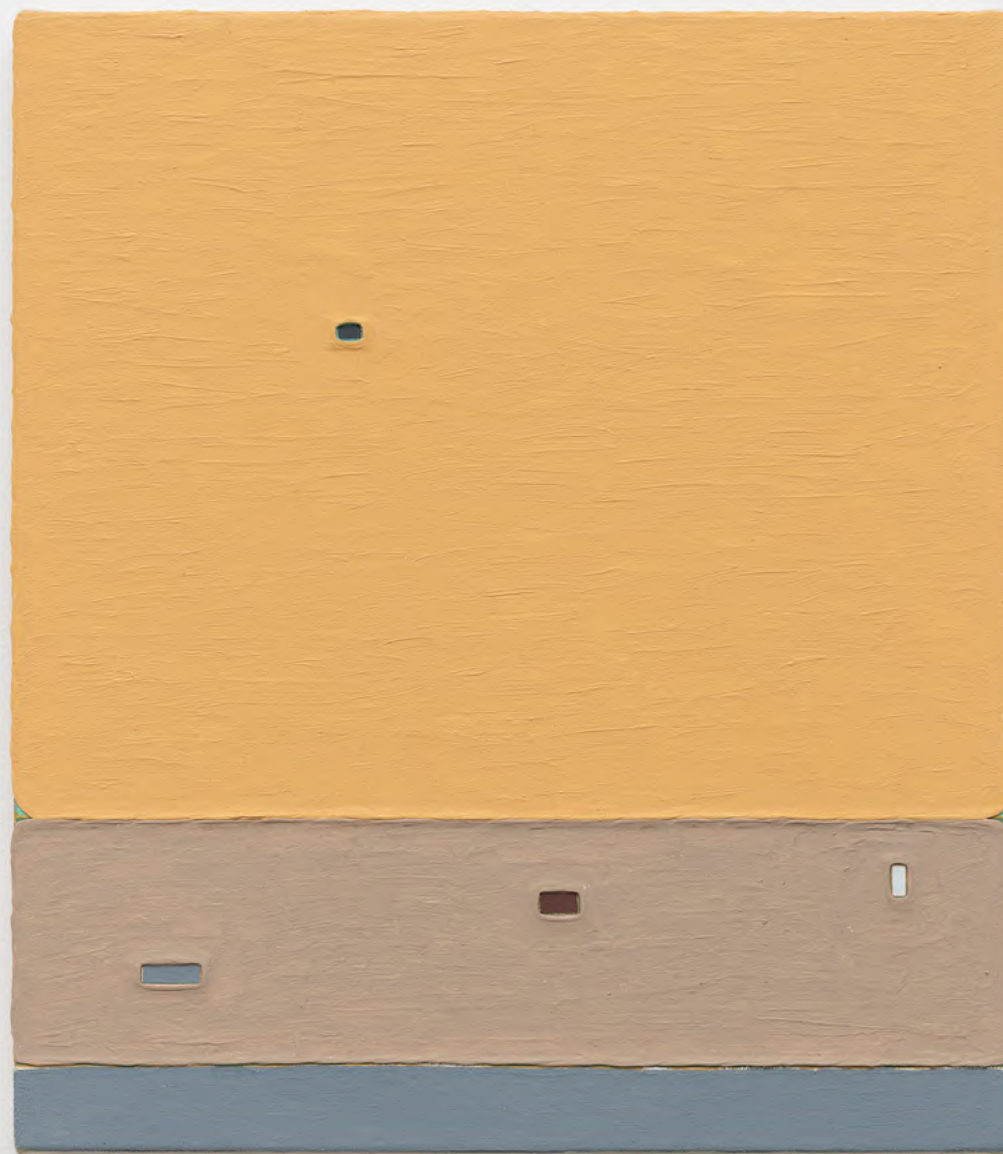




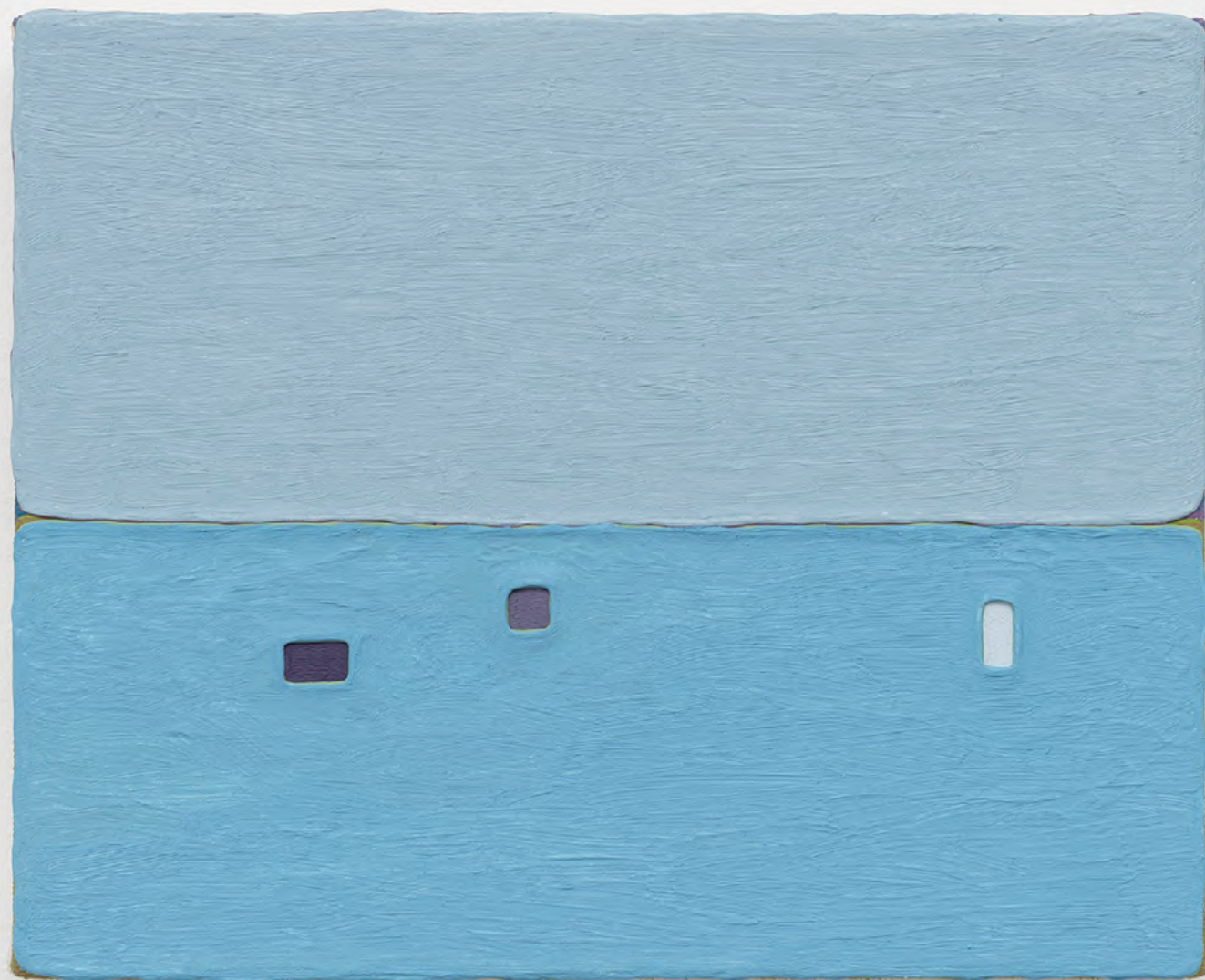
Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0026)







Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
40 x 35 cm [15 3/4 x 13 3/4 in]
(GGL-0029)



Sem título [Untitled], 2025
Assinada e datada no verso [Signed and dated on the reverse]
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]
(GGL-0028)



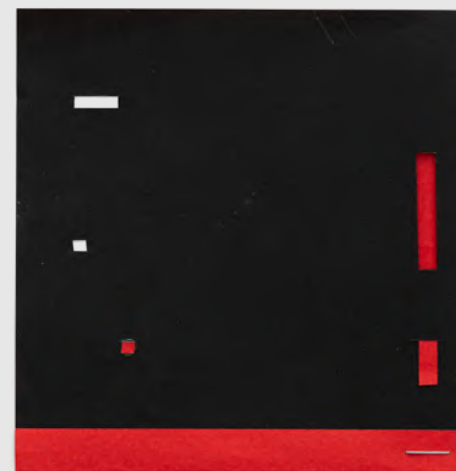


Sem título [Untitled], 2025

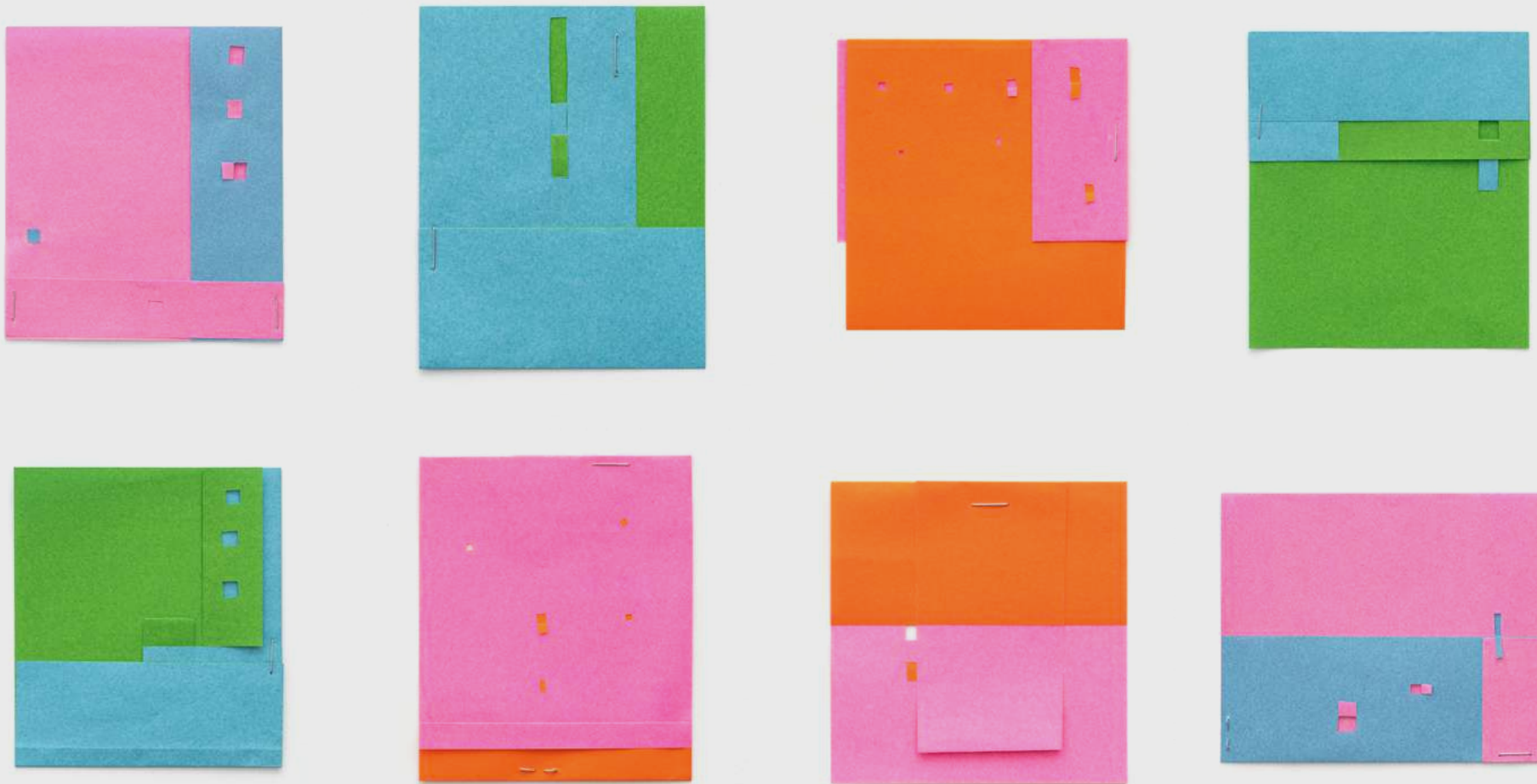
Recorte, dobra e colagem em papel com grampo
[Cutting, folding, and gluing on paper with staples]

da direita pra esquerda [from right to left]: 10 x 8 cm [4 x 3 1/8 in] | 12.5 x
10.5 cm [4 7/8 x 4 1/8 in] | 11 x 8.5 cm [4 3/8 x 3 3/8 in] | 11 x 12.5 cm [4 3/8 x
4 7/8 in] | 10.5 x 9 cm [4 1/8 x 3 1/2 in]

(GGL-0048)(GGL-0040)(GGL-0044)(GGL-0055)(GGL-0061)



Sem título [Untitled], 2025
Recorte, dobra e colagem em papel com grampo
[Cutting, folding, and gluing on paper with staples]
da direita pra esquerda [from right to left]: 12.5 x 11.5 cm [4 7/8 x 4 1/2 in] |
9.5 x 11.5 cm [3 3/4 x 4 1/2 in] | 13 x 12.5 cm [5 1/8 x 4 7/8 in]
(GGL-0053) (GGL-0066) (GGL-0037)

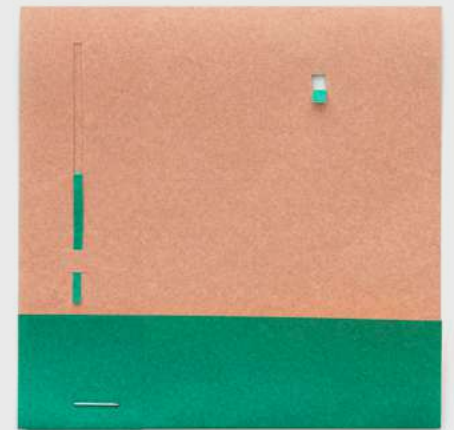
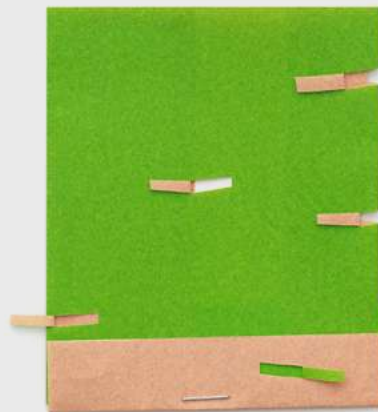
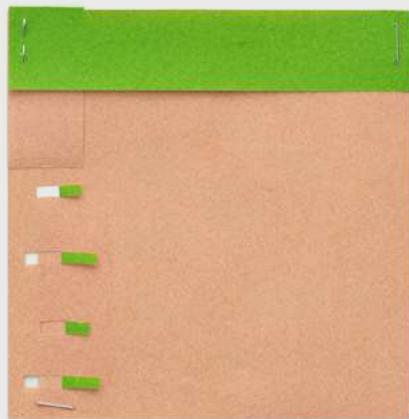
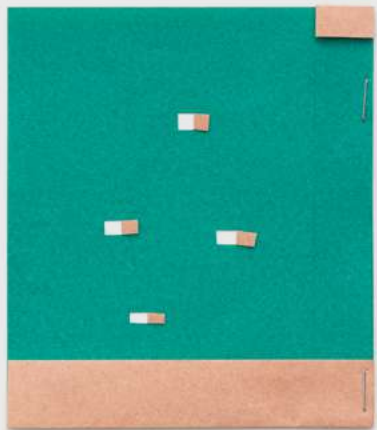


Sem título [Untitled], 2025

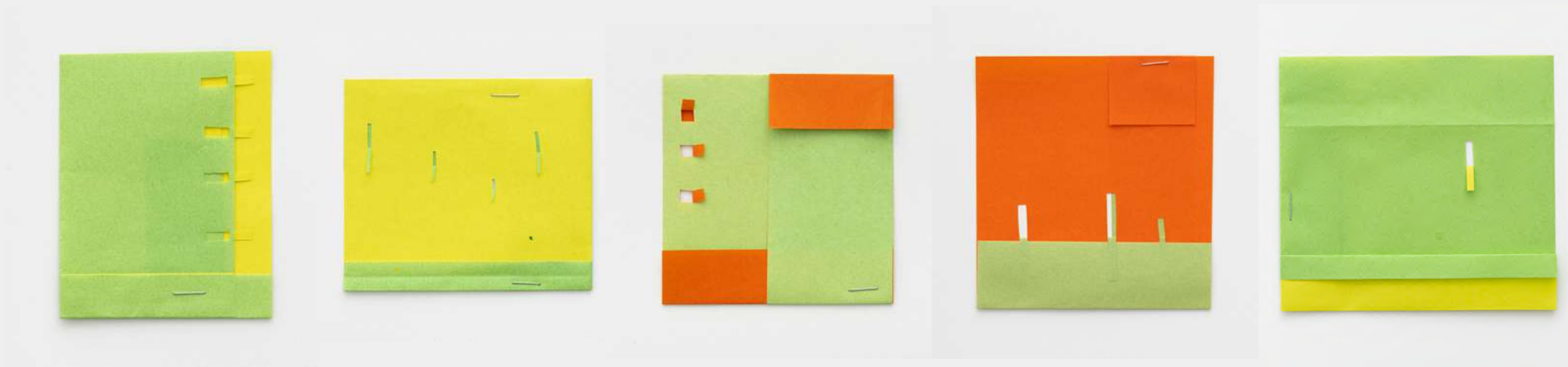
Recorte, dobra e colagem em papel com grampo
 [Cutting, folding, and gluing on paper with staples]

da direita pra esquerda [from right to left]: 12.5 x 11 cm [4 7/8 x 4 3/8 in] |
 10.5 x 8.5 cm [4 1/8 x 3 3/8 in] | 9 x 9 cm [3 1/2 x 3 1/2 in] | 11.5 x 10 cm [4 1/2 x 4 in] | 11 x 10 cm [4 3/8 x 4
 in] | 11 x 9 cm [4 3/8 x 3 1/2 in] | 10 x 10 cm [4 x 4 in] | 10 x 12.5 cm [4 x 4 7/8 in]

(GGL-0063) (GGL-0059) (GGL-0058) (GGL-0042) (GGL-0052) (GGL-0046)(GGL-0038) (GGL-0050)



Sem título [Untitled], 2025
Recorte, dobra e colagem em papel com grampo
[Cutting, folding, and gluing on paper with staples]
da direita pra esquerda [from right to left]: 13 x 11 cm [5 1/8 x 4 3/8 in]
| 13 x 12.5 cm [5 1/8 x 4 7/8 in] | 10.5 x 9 cm [4 1/8 x 3 1/2 in] |
11.5 x 12 cm [4 1/2 x 4 3/4 in]
(GGL-0049) (GGL-0045) (GGL-0056) (GGL-0060)



Sem título [Untitled], 2025

Recorte, dobra e colagem em papel com grampo

[Cutting, folding, and gluing on paper with staples]

da direita pra esquerda [from right to left]: 10 x 8 cm [4 x 3 1/8 in] | 9.5 x 9.5 cm [3 3/4 x 3 3/4 in] | 9.5 x 11 cm [3 3/4 x 4 3/8 in] | 12 x 11 cm [4 3/4 x 4 3/8 in]

11.5 x 12 cm [4 1/2 x 4 3/4 in]

(GGL-0062)(GGL-0057)(GGL-0047)(GGL-0043)(GGL-0041)



Sem título [Untitled], 2025

Recorte, dobra e colagem em papel com grampo

[Cutting, folding, and gluing on paper with staples]

da direita pra esquerda [from right to left]: 11.5 x 11 cm [4 1/2 x 4 3/8 in] | 10 x 11.5 cm [4 x 4 1/2 in] | 12 x 13.5 cm [4 3/4 x 5 1/4 in] | 10.5 x 7.5 cm [4 1/8 x 3 in] | 11.5 x 8 cm [4 1/2 x 3 1/8 in] | 10.5 x 12 cm [4 1/8 x 4 3/4 in]

(GGL-0065) (GGL-0051) (GGL-0036) (GGL-0054) (GGL-0064)(GGL-0039)

Guilherme Gallé

SÃO PAULO, BRAZIL, 1994

Guilherme Gallé holds a degree in Graphic Design from Centro UniverGuilherme Gallé holds a degree in Graphic Design from Centro Univer-sitário Belas Artes de São Paulo (2016) and has developed his pictorial practice through studios and study groups. Between 2019 and 2023, he was assistant to painter José Roberto Aguilar. He is currently part of the course Painting: Practice and Reflection, led by Paulo Pasta, and participates in an Art History study group coordinated by Rodrigo Naves.

Gallé's painting emerges from a continuous process of refinement: one work triggers the next, in a movement in which color, form, and space reorganize in response to one another. Tonal colors, built up in layers, structure the pictorial surface while simultaneously generating atmospheres. Recurring geometry does not assert itself as a fixed order, but rather as an unstable system that articulates fullness and void, proximity and distance. The void, in turn, is not experienced as absence, but as an active compositional element: it is what tensions forms and sustains the spatial dynamics of the painting.

His pictorial surface is constituted by dense matter, marked by incisions, erasures, and pentimenti, which point to the painting's process while simultaneously propelling it forward. In this sense, Gallé undertakes a metalinguistic

investigation in which the work is self-engendering: painting arises from painting itself, tensioning polarities between micro and macro, content and container, gesture and structure. Situated at the threshold between abstraction and figurative suggestion, his compositions invite slow contemplation, allowing the gaze to oscillate between rest and movement, between attention to detail and to the whole. Gradually, Gallé constructs a silent score, a meticulous dance to which the eyes adhere.

Among the exhibitions in which he has participated are *Joaquín Torres García – 150 anos [150 Years]* (group, Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, São Paulo / Brasília / Belo Horizonte, 2025–2026); *Ponto de mutação [Turning Point]* (group, Almeida & Dale, São Paulo, 2025); *O silêncio da tradição: pinturas contemporâneas [The Silence of Tradition: Contemporary Painting]* (group, Centro Cultural Maria Antonia, São Paulo, 2025); *Para falar de amor [To Speak of Love]* (group, Noviciado Nossa Senhora das Graças Irmãs Salesianas, São Paulo, 2024); 18th Território da Arte de Araraquara (2021); *Arte invisível [Invisible Art]* (group, Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, 2019); and *Luiz Sacilotto, o gesto da razão [The Gesture of Reason]* (group, Centro Cultural do Alumínio, 2018). His first solo exhibition will be presented at Galatea, in São Paulo, opening on January 22, 2026.



A Constructive on the Clothesline

RODRIGO NAVES

Guilherme Gallé's works are structures that could be carried away by the wind. The subtle reliefs that punctuate the encaustic surfaces work like a musical rest. They do not seek to impose order on the world with excessive force.

More intense colors reduce the presence of these delicate marks. Lower tones, on the other hand, ask for more space. More breathing room. Something similar happens with the different lines, depending on their widths and colors.

At times they rest on the canvases, at others they support denser regions, in which beeswax rises above color, or it divides the pictorial surface.

As lightness and air preside over these works, their appearance oscillates between an unusual abstraction and an urban landscape or, when the lights are turned off, a sparse woodland.

Air and wind are often metaphors for something scatterbrained or slightly unhinged, as in someone lost in thought. Guilherme Gallé's painting, however, points instead to the adjective airy.

RODRIGO NAVES is professor, art critic and art historian.

Between two sides of the same coin: the paintings of Guilherme Gallé

TADEU CHIARELLI

Today, painting, if it is not willing to serve as a mere channel for extra-pictorial disputes—exploring issues that, for practically the entire last century, were outside its purview—finds itself, more than ever, trapped within its own limits. After being declared dead for innumerable times, it struggles not to be reduced to a mere luxury item that interests only a few people. Seemingly already distant from the power it once held, painting survives as a sort of hero that lost the battle but remains alive with great difficulty, tending to her own wounds, struggling to stay alive and restless, and not as a ghost of herself.

And it resists annihilation or historical overcoming because, although restricted to the exploration of its constituent elements, painting, when good, manages to mobilize experiences that only it, even reduced to its specificities, can deliver.

It's hard to forget the feeling I had when I approached (perhaps a little too closely) one of Guilherme Gallé's works during my first visit to his studio: As soon as the larger color area—with different patterns and thicknesses—caught my eye, I was also overwhelmed by the scent of the paint that covered it. It was an endless sensation of being face to face with a living organism, whose presence there, at that moment, spoke not only to my eyes, but with my entire body, both because of our close proximity and the scent it released.

This unexpected experience between me and the work—between its body, its smell, and my body—certainly cannot be lasting. After all, besides it being unusual to get so close to a painting (I could lick it if I wanted to), the odor emanating from the oil tends to fade or diminish over time, forcing the viewer to maintain only a visual relationship with it: you are here, in a defined space and time, keeping a certain distance from the work, and it is there in its space, in silence.

This happens when we observe some of the paintings that are part of the universe where Gallé's works live. These tend toward a type of discreet, delicate chromatic vibration, like the paintings of Giorgio Morandi or those of Paulo

Pasta, which tend to act in the same way. Therefore, they often seem to claim only the spatial dimension (a “property” traditionally attributed to painting), putting time on hold.

They are still lifes, even when they are landscapes—or when they are portraits.

In fact, the history of painting in the city of São Paulo is full of examples of this type, of paintings that act as still lifes even when they seem to intend to be something else. Certain portraits and landscapes by Lasar Segall are like this, as are some paintings by Francisco Rebolo, and even those early works by Arcangelo Ianelli.

This does not mean, of course, that painting in the city is limited to this single type of approach. The works of Ernesto de Fiori and Alfredo Volpi are proof that the situation in São Paulo is broader and more complex. It is impossible to think of them as still lifes, even when they actually are. The gestures, the expressiveness of the strokes, and the contrast between areas of color make the paintings by de Fiori and Volpi delightfully resonant in contrast to the silence that emanates from the works by Pasta and the other artists mentioned.

(Even the paintings of Sophie Taeuber Arp and Richard Paul Lohse, through the contrast between colors, convey a subtle vibration that is also present in Gallé's paintings.)

This stridency, in turn, ends up lending the paintings of de Fiori and Volpi—as well as those of Bruno Dunley, perhaps—a temporal dimension that seems to be absent, or at least minimal, in the work of the earlier painters mentioned above. They compel the observer to develop a visually “tactile” apprehension, which scans the work, scrutinizing every detail, every shape deposited there, and, ultimately, every brushstroke. In other words, it is a type of painting that, in the eyes of sculptor and art scholar Adolf von Hildebrand, would require close viewing. This is precisely the opposite of the paintings by Segall, Rebolo, Ianelli, and Pasta, which, from the outset, seem to have been painted from a distance¹.

¹ Adolf von Hildebrand (1847-1921) wrote *Das Problem der Form*. Originally published in 1893. [Here I'm using the Italian edition: *Il Problema della forma*. Milano: Tea Art, 1996.]



galatea