Ao princípio, a gravura de Guilherme Parente promete o que mais ou menos em inícios de sessenta a gravura portuguesa prometia em quase todos os jovens gravadores: um compromisso abstracto nascido, em grande parte, das lições de espacialidade textural que S. W. Hayter havia ensinado pouco antes nas oficinas da Gravura. O salto, a reviravolta dão-se, para o artista, em Londres, quando bolseiro da Fundação Gulbenkian, na Slade School, no final dessa mesma década. Lembro-me de ter visto, com surpresa, na altura, provas que me chegaram às mãos. Era uma viragem flagrante; agradecida, sem dúvida, ao impacte ainda da Pop inglesa e a algum neo-construtivismo que, em simultâneo, a acompanhava. Mas, porventura, o mais estranho e por isso mesmo mais surpreendente nelas, vinha a ser o acentuado renovo de uma trajectória icónica na gravura portuguesa; uma iconografia ao mesmo tempo erudita, espiritual e irreverente, absorvendo - e transmitindo, percebe-se isso melhor, hoje - uma desordem magnificamente criadora que chegava pela Inglaterra à Europa ainda antes e diferentemente da comercializada ou comercialíssima irreverência americana. Piero della Francesca, Ucello, Rembrandt, foram, a seu tempo, impulsionadores e sustentadores dessa sua incursão pelo misterioso fascínio das irradiações iconográficas: esvaziando-as, repetindo-as, variando-lhes os contextos e inventando-lhes situações: dos recortes às silhuetas, das sombras às iluminações, as imagens garantiam, assim, a permanência da sua indiscutível categoria icónica. Entre nuvens, pórticos e altares e absurdos de modernidade, implantava, não obstante o irrespeito, um saudosismo lírico e votivo, algo de resistência sensível, talvez que emocionalmente portuguesa, face aos cortes mais sincopados e brutais de uma arte em transe de aflição e de ruptura. S. Jerónimo, a que apetências sentimentais conduzem a imagem e a fazem reaparecer ao longo da obra, como que sublima este momento de inventário votivo de Guilherme Parente. A segurança técnica de que o gravador precisa, o oficio, está então conquistado; este permite audácias, variações, que contrastam com a perseguição que faz da invariante da imagem. Este conflito aparente, conflito hábil, virá a personalizar, ainda, outras obras de Guilherme Parente e virá, sobretudo, a originar um prazer da experiência, um revolver de técnicas sem que, só por si, estas últimas se tornem, alguma vez, o objectivo principal, a razão de ser das imagens aparecidas. Acontecem-lhe como irrequietude, acontecem-lhe quase como uma espécie de brinquedo, uma vez sabidas, constantemente armado e desarmado sem que se dê por isso. Nada porém de mais sério do que esse jogo, do que essa irrequietude, que nos aparece feita como uma imagem de candura, sem qualquer hostilidade visível. Nem mesmo aquela que decorre do esvaimento trazido pelo trabalho, nem a outra que geralmente a precede, a hostilidade do artista contra o meio, a sociedade, os outros, ele próprio. Quando Rui Mário Gonçalves a seu respeito lembra que: «A subjectividade não é arbitrariedade» e que «A subjectividade ou é um todo coerente ou não é nada», toca bem de perto no essencial de Guilherme Parente. Porque sem se entender a coerência do seu discurso plástico e narrativo, sem o entender no pleno de uma intransigente subjectividade nada dele se entende.

Nada nele é febril e tudo contém o maravilhoso. Não é uma alucinação ou um contínuo de alucinações, mas encaminha-se para o êxtase, por vezes em alegria, outras vezes em meditação. Do sonho à realidade não há aquele choque conhecido de passar-se de um estado a outro, por esta ordem ou pela ordem inversa. Nada nele é ponto de partida como noutros artistas. Tudo é ponto de chegada e não fim. Tem um dinamismo próprio a quietude que o habita, a tal irrequietude reconhecível e ao mesmo tempo invisível. Às vezes é só o branco do papel e as sombras das formas ligeiramente salientes como baixos-relevos; ou escavadas, trazi-das para fora, como nos egípcios, pelo seu próprio côncavo. A chapa é, por vezes, a mesma, praticamente, usada de duas maneiras. E pode ser aventura de Sindbad, o marinheiro, o que aquilo quer dizer. Ou os barcos nossos, ou o mar nosso, ou o sol e as nuvens nossas. É indistinto, isso. Não porque lhe seja indiferente, julgo (nada lhe é indiferente neste seu território onírico). É indistinto porque na curva da terra onde se encontra tudo passa por lá num certo instante ou, ocasionalmente, num certo instante, tudo pode vir a encontrar-se ali. Claro que é magia ou eu falo disso a seu propósito. Mas outra coisa não pode ser, vir do Santo, pelo Diabo, até à Bruxa. Que são naqueles silêncios iluminados de aguarela por cima do traço impresso, mais do que terrenos propícios ao inusitado das façanhas dos mági-cos? De onde vem o gigantismo das coisas senão desse brotar do chão, sem ordem, por vontade do bruxo, do mago, do adivinho, de uma força inesperada e irreprimível no meio das paisagens, rompendo-as, até se criar, entre o céu e a terra, um pequeníssimo planalto, plataforma de rêverie, de sossego, de meditação ou de solitária alegria depois do acontecido? Porquê este permanente andamento de viagem, este vai e vem de alma-tapete-voador, e minarete em crescente de lua, a choupana de litoral com vela branca e mar azul-verde, verde-azul, ao fundo, sempre encantada e lesta? É assim porque o prazer é assim: um lugar inventado, uma felicidade vivida nele ou nele entrevista, isto é, podendo ser inventada também. A arte tem esses meios. As gravuras de Guilherme Parente, provam-no; provam ainda que fazer tal não é escapismo, fuga à verdade, ausência de estar na terra. A terra comporta bem, não os expulsa a estes provadores de sonho que revelam, que gozam, como Guilherme Parente desde a pedra à bandeira e à grinalda que flutuam na ligeireza do ar; aos cavalos e cavaleiros, aos insectos, às gaivotas, aos barcos e às meninas dançando; ao chapéu do mago e às tendas do deserto, ao deserto e às montanhas; às nuvens e ao rei, à princesa, à baleia e ao elefante; ao S. Jorge e ao seu dragão deitando fogo, ao fogo. E de novo a S. Jerónimo mais ao seu leão, o seu recolhimento e generosidade e, por último ao pintor. E tudo isto feito com um gesto desprendido, lavado, transparente e alegre. O contrário do esforço, tal como naquelas festas antigas e sumptuosas de cores e figurações - aqueles deslumbrantes ancoradouros de seda e ouro das viagens para Cythére...

Fernando Azevedo Janeiro de 1993