

Um tufo de pelos preso fortemente a um cabo

A partir de um processo de interlocução iniciado a pouco mais de dois anos no Grupo de Acompanhamento Crítico em Pintura coordenado por Rodolpho Parigi e Regina Parra, os artistas Fraus, Gokula Stoffel, Paula Scavazzini e Thany Sanches começaram a idealizar a realização de uma exposição coletiva como uma forma de materializar e aprofundar os diálogos entre seus trabalhos. Ao receber o convite para realizar o acompanhamento curatorial deste projeto me senti ao mesmo tempo surpreso e instigado, muito por conta da linguagem da pintura não ser uma de minhas “especialidades” em termos técnicos, mas ser invariavelmente uma grande parte da produção destes artistas. Porém, talvez o mais interessante em fazer uma exposição de pintura seja justamente não fazer uma exposição de pintura – estratégia conceitual que já realizei anteriormente e que a meu ver expande as possibilidades de leitura dos trabalhos.

A partir dessa proposta de olhar individualmente para além das questões presentes nos trabalhos de cada artista do grupo, encontrar as conexões neste diálogo se tornou algo extremamente interessante. Primeiro me interessa muito refletir sobre o que pinta esta geração, principalmente se pensarmos que a arte contemporânea mantém uma relação limite com a imagem. Se a própria pintura, assim como a arte já foram declaradas mortas por diferentes teóricos, críticos, ensaístas e inclusive pelos próprios artistas (de maneira impulsiva ou não), penso que talvez pintar hoje possa ser considerado um ato de resistência - afinal se jogar neste pântano de reinterpretação de eternos temas da História da Arte, ou persistir de maneira insistente na análise do estatuto da imagem na contemporaneidade é de certa forma quase se jogar numa grande porção de areia movediça, e esses são debates presentes nas obras dos quatro artistas.

Outro ponto interessante no grupo, principalmente se realizarmos um recorte histórico, tomando contextualmente a arte contemporânea brasileira e mais ainda a especificidade da tradição pictórica dos movimentos artísticos da cidade de São Paulo (cidade onde a maior parte dos artistas do grupo estudou e reside), me chama a atenção como todos se afastam das “escolas paulistas” que desenvolveram uma pintura de caráter extremamente construtivo, concreto e formal ou que se influenciaram por produções internacionais ligadas a uma nova figuração. Ao contrário, todos para mim se relacionam de maneira mais direta com uma geração de artistas que apresentaram uma visão menos objetificada da pintura. Este foi um conceito muito trabalhado por uma série de artistas que procuraram desestabilizar de forma crítica os sistemas internos de valoração do estratagema do mercado de arte a partir de uma tensão estética e por uma relação atópica com a própria arte em si. Isto é fruto de uma experiência mais profunda com o capitalismo e suas fases de desenvolvimento, muito mais complexas que no começo do século XX – momento em que se encontravam as vanguardas modernas. Sendo assim este estado mais abjetual desta produção pictórica vem de uma reflexão mais aprofundada da arte enquanto commodity, que é algo muito presente nas produções de artistas como Mike Kelley, Isa Genzken, Franz West, entre outros, apenas para citar alguns nomes, e que se torna compreensível a partir desta análise. Se pensarmos que estes artistas estavam inseridos na passagem dos anos 70 para os anos 80 e se viram frente a um mercado de arte extremamente remodelado pelo capitalismo yuppie “oitentista”, desestabilizar o objeto e se aproximar a filosofias da arte mais interessadas às noções de unheimlich/uncanny na contemporaneidade, como abordado por Rosalind Krauss e Yves-Alain Bois no projeto “Formless – A User’s Guide”, podemos entender isto como uma natureza política.

O mesmo movimento pode ser visto no contexto brasileiro, porém com certo delay, mais na geração dos anos 90, devido a camadas sócio-políticas e econômicas específicas, como o longo período ditatorial que viveu o país e que impulsionou uma grande produção de arte conceitual entre os anos 60, 70 e meados dos anos 80 que iam à contramão disto. Erika Verzutti, Alexandre da Cunha, Tonico Lemos Auad, entre outros são artistas, por exemplo, inseridos a esta geração dos anos 90 que realizam essa desvinculação a esta tomada da arte conceitual e se voltam a essa relação mais “informe” com o objeto.

Existe nestes desdobramentos, certo estado de melancolia. Alias esta melancolia para mim se torna ainda mais latente nesta nova geração, se pensarmos que as questões levantadas acima ganham outro tônus em 2017 e não podemos ignorar o fato de que a criação dos quatro é permeada a uma nova realidade tecnológica. A partir dessas complexidades esta relação atópica com a arte produz um objeto ainda mais “problemático”. Detonam desta absorção então procedimentos que geram ambiguidade, fragmentação, multiplicidade e deboche em alguns casos. Podemos conectar isso também com o fato de que os quatro artistas possuem dentro de suas próprias produções identidades bastante variadas, como se fossem muitos artistas em um. É difícil enxergar no trabalho deles uma “assinatura” precisa em termos estéticos/técnicos – algo extremamente cobrado na lógica do mercado, principalmente no campo pictórico. Esta não linearidade realizada por todos de forma consciente, quebra com esta demanda do mercado que fomenta as categorizações. Isto pode ser visto por este grupo como um ato de liberdade! Neste caso a transitoriedade entre figuração e abstração é o que menos importa e adentrar no escuro conceitual sobre a problematização da pintura em seu caráter constitutivo também não interessa, afinal um pincel é simplesmente um tufo de pelos preso fortemente a um cabo.

Bruno Mendonça