

A Insistência Abstrata, nas coisas - Número 148 - 05/2017 - [55-57]

1. A escrita sobre arte é epistolar. Ela se inicia com o ímpeto de descrever uma obra de arte para quem dela não pode ter experiência direta. É a narrativa sobre a coisa para quem dela está longe. Se no começo a vontade era a de dar proximidade para quem estava fisicamente distante. Ora, rapidamente se percebeu que a questão era a de aproximar de forma singular aquele que da obra podia estar próximo ou afastado. Apesar desse ajustamento, algo nunca foi alterado, a descrição da obra deveria se dar com atenção desmesurada, de tal forma a impor à linguagem práticas desconhecidas, assemelhada ao modo como um surdo observa os movimentos labiais ou um cego percebe a extensão de um ambiente.

2. As previsões meteorológicas nos deixaram desatentos aos sinais de chuva. Apelamos de uma vez à autoridade. Depois nos aborrecemos por sua incapacidade preditiva. A sensação é de ter sido traído, pois a precariedade não fora levada em conta no estabelecimento da confiança. Atendemos a tanto e tivemos tampouco. Se demandamos por explicações, o meteorologista nos responde sermos os únicos responsáveis pelo nosso desamparo, de nunca terem afirmado a certeza sobre a chuva, mas uma chance. Se comparam ontem e hoje é preciso perceber que a chance de ter chovido ontem era maior do que hoje, é a surpresa que arruína os cabelos. Por mais batalhadores pela autoridade que se lhes dedica, os meteorologistas renovam a confiança por não sacrificarem o direito ao erro. Assim, mesmo que de coração partido, voltamos a assentir aos agentes da previsão. O maior efeito desse descompasso entre expectativa e promessa, como dissemos, é nos tornar insensíveis aos sinais de chuva.

3. Há pessoas que sentem dor no local da fratura tida quando vai chover. Antes de todos, há quem sinta o cheiro da chuva ou perceba a mudança dos ventos. Se com pouca meteorologia nos escapa a pressão atmosférica, perceber traças movendo seus casulos, mosquitos voando mais baixo ou a baixa densidade demográfica dos vendedores de guarda-chuva com anúncio de dilúvio é tarefa apurada demais. Seria dar muita liberdade à analogia ver algo parecido na arte contemporânea? Poderia existir com relação a ela algum tipo de presença que tornasse enfadonha a percepção dos detalhes?

4. A meteorologia não se confunde com o clima. Ao mesmo tempo em que é estabelecida por uma agenda de prioridades, como antecipar tempestades que possam nos ameaçar ou geadas que comprometam o abastecimento de alimentos, também neutraliza as mistificações. Então, justiça seja feita, não se pode viver sem prioridades, elas nos afastam das bobagens, porém, e esse é o ponto que nos parece mais relevante, qual o sentido da antecipação num mundo em que não faz sentido ver? Se pensamos na arte contemporânea, de que valem os grandes relatos e a militância em bloco, se simplesmente as obras não são narradas? O que nos importa é que se insista na perspectiva descritiva, que a atenção sobre as obras, enquanto aparências, force a linguagem a ser capaz de dizer a atenção aprofundada. A

política, na arte contemporânea, na verdade, de forma passiva, aparece nos vícios que atualiza, no melhor dos mundos, sem que os artistas percebam, ou, de modo ativo, pela vontade bem sucedida de produzir bons efeitos. Na primeira dimensão, trata-se de ver de perto os sintomas, para evitá-los; na segunda, depurar as formas de intervenção. O fato é que para isso, a arte contemporânea precisa de uma linguagem escrita que lhe acompanhe e lhe aumente o rigor, sem isso sua capacidade de instituição é só precária.

5. A insistência no abstrato em ambiente contemporâneo é benfazeja. Isso porque ele foi desapropriado de seus privilégios formais, que o fazia interpelável apenas em bases construtivas e contasse com confortos decorativos. Contudo, mantém estratégias pictóricas forjadas em altíssimas temperaturas. A atenção descritiva desabilita a comodidade do etéreo ou os simbolismos da cor e percebe o abstrato como parte integrante das coisas, mostra o abstrato *nas* coisas.

6. O caso seria o de mostrar o inteiro arco do abstrato disponível ao contemporâneo. Ele se inicia, em nosso acervo, com a crítica à falta de inscrição transgressora do abstrato em território moderno na caixa espelhada do Ubi Bava e termina com a caixa duchampiana da Claudia Herz. Se começamos com a ironia ao narcisismo, na qual buscamos o rosto ou formas puras no espelho, e recebemos a origem material do abstrato refletida, impuro, terminamos com o apelo por cuidado básico com o conceito, que pelo menos se lhes corte as unhas e escove os dentes.

7. O arco abstrato do contemporâneo poderia ser continuado com as abstrações imersas em cotidiano do Manoel Novello e da Gisele Camargo. Ele, com formas que se fazem arquitetônicas, como se lembrassem os ameaçadores monumentos de uma cidade dura e, ela, com telas irregulares em que se avistam nuvens entre as cores, no meio dos blocos, e que se entregam à suspensão por alças e relevos. O trabalho da Anna Maria Maiolino surge como grande envelope azul que expande a cor tida com Novello, agora com oscilações internas. A pequena pintura da Lena Bergstein é a lembrança de que a escritura também está nas coisas. As partes abstratas que compõem a experiência, porque não possuem um sentido intrínseco, apenas se apoiam sobre o geométrico por convenção, mas só. Os rastros são sempre irregulares. As coisas não são ovais, mas ovaladas. A vida é uma carta de decifração contextual. Se desconfiarmos das letras de um alfabeto particular, podemos, com Raul Leal, obter uma paisagem de ideogramas nas oscilações da luminosidade.

8. As telas da Rosângela Rennó, da Eloá Carvalho e da Paula Huven não estão simplesmente pelo que mostram e sim pelo modo como se desfazem. A senhora com bolsa se esvaece em branco predominante, em que o pouco esfumado é rente aos cabelos. No mais, é quase plena disponibilidade. Uma inscrição que garante o porvir, quase como uma coisa que pede desculpa pela presença, donde a doçura. A lírica aparece nas hesitações entre figura e abstração, ou o inverso. Por outro lado, as obras da Rennó e

da Huven, além do espalhamento em negrume, em negativo, em abstrato indisponível, são profundamente soturnas, dando a entrever contornos humanos de singela agonia. Os títulos são fortes, *A mulher que perdeu a memória* e *Apnéia*. A sugestão é que a figura isolada da Carvalho seja interrogada pela falta de luz dos outros convidados. A intuição é pela familiaridade sombria dos três perdidos.

9. Outrossim nos é o caso de inverter o sentido aparente da *Apnéia* da Huven. Para isso é a oportunidade de colocá-la em contato com a pequena tartaruga do Bruno Belo. Porque não só as tartarugas, em suas identidades duplas, inspiram a sensação de fôlego ilimitado, como apnéia é hábito de resistência. Belo ainda cruza a tela com faixas cerradas que apenas aumentam a delicadeza da persistência central.

10. As coisas são como aparecem: impressões e idéias. As impressões são mais vívidas do que as idéias. Às impressões somos passivos e as coisas se marcam em nós. Às idéias, por vezes associamos como nos é apropriado, na busca de termos nossas próprias coisas. A tipografia da impressão se suaviza com a colcha de retalho das idéias. Assim, há uma insistência abstrata, posto que a coisa, a rigor, pode ser qualquer coisa. A manutenção desse estado depende de se perceber os detalhes e, nisso, o vínculo das idéias com as impressões. Se havíamos sido convencidos da intransigência das formas como um princípio de reprodução das coisas, o contemporâneo nos mostrou o contrário. Donde a manutenção do mundo ser derivada de uma espécie de adesão, de uma sorte de perseverança. Esta coletiva serve para privilegiar a atenção descritiva em ambiente contemporâneo, segundo a qual a única insistência necessária nas coisas é a abstrata.

Cesar Kiraly