**TRÊS ARTISTAS EM BUSCA DE UMA HISTÓRIA**

Quando os artistas Felipe Góes, Fernanda Izar e Jeff Chies me convidaram para participar desse projeto, já tinham em mente as linhas gerais do que queriam realizar: uma exposição com obras suas e dos acervos de algumas instituições do interior paulista. A escolha dos trabalhos e a construção dos vínculos entre eles caberia a mim, na condição de curadora convidada.

Havia, nesse desejo dos artistas, algo além da vontade de ampliar o alcance de seus trabalhos e apresentá-los publicamente em lugares que nunca estiveram. Havia uma pergunta que, desde o início, me cativou e me provocou: como a arte que eles produzem hoje se relaciona com a história conservada e mantida por esses acervos institucionais? Não se trata da história ensinada em cursos de arte de Universidades brasileiras, não é a história da arte brasileira que, aos poucos, vai se consolidando no exterior, que tem seus pontos altos no modernismo de 1922 e no neoconcretismo da década de 1960. Mas sim de história fragmentada, parcial, construída às vezes até “por acaso” que, não sem muita dificuldade, os acervos de instituições como a Pinacoteca Municipal de Araraquara, criada em 1998, vai construindo.

Ao buscarem esse trânsito para suas obras, esses artistas já apontavam que havia ali um interesse, uma afinidade, uma identificação sobre a qual eles gostariam de refletir melhor e por isso, talvez, solicitavam minha contribuição. O fato de eles três levarem a sua pesquisa no meio específico da pintura, sem dúvida, facilitou algumas mediações. O acervo da Pinacoteca de Araraquara é majoritariamente composto por pinturas, embora encontremos também algumas gravuras, objetos tridimensionais e, mais recentemente, fotografias. Havia essa confluência inicial em torno da pintura e, a partir dela, a exposição poderia se articular.

Um ponto muito relevante desse trabalho que estávamos prestes a realizar era o fato de esse acervo ainda não ter sido muito pesquisado. As obras do município foram reunidas recentemente, no ano de 1998, em uma Pinacoteca, mas faltam ainda muitas informações sobre elas, sobre os artistas e, sobretudo, de como elas vieram parar ali. A divisão do acervo, feita na época da sua constituição como uma Pinacoteca, o compartimenta em três partes: “Acervo da Escola de Belas Artes e seus alunos”, “Coleção Paulo Mascia” e “Outros autores”. Essa exposição resolveu centrar-se no legado da Escola de Belas Artes. Fundada no final da década de 1920, ela logo perde o apoio financeiro e passa a ser administrada por ex-alunos, tornando-se Escola Livre até 1941. Em 1941, fecha totalmente, voltando a abrir em 1948, com um curso regular de três anos, que formava professores de Artes. Em 1969, encerra as suas atividades definitivamente.

Nessa parte do acervo, há obras de professores e alunos da Escola, além de obras adquiridas nos salões de Belas Artes que eram realizados pela própria instituição. A coleção contempla uma produção que podemos chamar de arte acadêmica, da qual João Dutra e Vicente Leite, que integram a presente exposição, são exemplares. São acadêmicas no sentido de procurarem estar em sintonia com a produção das academias tradicionais de arte europeias, são quadros que, mesmo ambientados no Brasil, tomam como modelo para sua realização a arte europeia (sobretudo a que era feita no período anterior à eclosão das vanguardas do início do século XX). Também escolhemos para esta mostra uma obra de um artista dito primitivista, Percival Fernandes que, ao lado de muitos outros primitivistas que integram o acervo, nitidamente não passou pelo ensino formal de arte e tem uma produção bastante livre. Logo ficou claro também que havia no acervo obras muito interessantes do modernismo brasileiro, de artistas já bastante consagrados como é o caso de Volpi e Zorlini[[1]](#footnote-1) e, em âmbito mais local, Amêndola. Ao lado disso, duas grandes surpresas: duas telas de importantes pintores modernistas de reconhecimento internacional, o italiano Vedova e outro holandês, Ouborg.

Dentro desse quadro é que procuramos destacar uma série de possíveis relações entre os trabalhos do acervo escolhidos para a mostra realizados, em sua maioria, entre o fim da década de 1930 e o início da década de 1950, e os artistas que estão produzindo hoje. A tarefa que se impunha era a de, mais uma vez, pensar o legado dessa geração de artistas “da década de 1940”, período marcado, no Brasil, pela consolidação de certo repertório modernista na produção artística. Consolidação que, como apontam diversos teóricos, não foi um movimento contínuo e uníssono. Ao contrário, foi marcado por idas e vindas, acomodações e particularidades. A irregularidade do acervo (que não parece ter seguido mesmo nenhuma linha clara para se consolidar) reverbera esse processo problemático.

Mas estamos em 2014, já distantes do ano de produção daqueles trabalhos. O que podemos pensar hoje sobre esse processo de adaptação ou recriação da linguagem moderna no Brasil? De que modo os artistas que estão produzindo hoje se relacionam com essa linguagem, que outrora era vista como radical e que hoje talvez tenha se tornado, ela também, uma “academia moderna”?

As obras de Felipe Góes são pinturas que, muitas vezes, tomam a paisagem como seu motivo central. No limite entre a abstração e a figuração, seus quadros deixam entrever o modo como foram feitos: a tinta diluída, as pinceladas marcadas, os desenhos apenas esboçados. Diante dessas telas, percebemos, sobretudo, uma atmosfera: um dia nublado na praia, com o céu e o mar cinzentos, a silhueta de um pinheiro visto à distância, ao entardecer, ou ainda a poeira da estrada de terra batida ao meio-dia. Nessas paisagens, a iluminação da cena – a indiferenciação entre céu e mar, a contraluz do entardecer e a abundância de luz ao meio-dia – operam retirando do quadro sua nitidez e detalhamento. Somos remetidos para o campo da memória onde tudo aparece sem clareza, mas ainda assim, com a força das imagens de cenas vividas.

Quando olhamos os quadros de Felipe em relação às pinturas de Vicente Leite e João Dutra, do acervo, percebemos que, embora Dutra também se concentrasse na captação da luz ao entardecer e que Vicente Leite pintasse uma cadeia de montanhas no ensolarado do Rio de Janeiro, o modo com que as pinturas são feitas são muito diferentes das pinturas de Felipe. O enquadramento clássico das pinturas do acervo contrasta com a árvore cortada que vemos em uma das telas de Felipe. Do mesmo modo, numa outra tela de Felipe, temos a impressão de que quem o pintou estava na estrada, observando a paisagem, enquanto a estrada de João Dutra aparece ao longe, com distanciamento, para um pintor-observador que se encontra fora da cena.

Na primeira sala, quando os trabalhos de Felipe são relacionados com os quadros de Volpi, vemos nos quadros mais abstratos do artista mais jovem um certo encaixe entre as zonas de cores diferentes, que se acomodam em seus lugares. Algo similar acontece nas casas de Volpi onde, apesar de podermos ver com clareza as figuras, há uma simplificação formal que faz com que elas surjam também como recortes coloridos: retângulos, triângulos e quadrados no lugar de portas, janelas e telhados. A relação da pintura cinza de Felipe com a Marinha de Zorlini é imediata. Diante dos dois quadros estamos vendo uma espécie de vazio: o céu e o mar e, sobretudo, a representação de uma distância: a distância com que eles aparecem para nós.

No caso de Fernanda Izar, na série “Radio”, da qual trouxemos uma pintura, podemos ver certa herança de um abstracionismo moderno encontrado também em Amêndola e, de modo distinto, em Ouborg. Sabemos que Ouborg, pintor holandês que passou um grande período de sua vida na Indonésia, ao voltar para seu país, aproximou-se do surrealismo e produzia obras que se relacionavam com o inconsciente, com memórias ancestrais, com tudo aquilo que, por natureza, escapa a uma apreensão mais direta. Nesse período, entre seus interesses estava o de ver imagens microscópicas e retratá-las em suas telas. De modo análogo, nas pinturas da série “Radio”, Fernanda parte de imagens do corpo humano (exames médicos que mostram o corpo internamente) e as transporta para a tela. Nos dois casos, há o interesse em pintar aquilo que existe, mas não é visto a olho nu. No caso de Amêndola, o quadro que escolhemos para a exposição também apresenta formas orgânicas, mas já sem nenhum referencial externo. Nesta obra, o artista parece ter criado uma série de tensões e acomodações entre formas, cores e movimento que se resolvem na própria tela.

Quando, recentemente, as pinturas de Fernanda tornam-se mais figurativas, na série “Registros”, como é o caso da grande paisagem na sala 2, vemos que, para além da representação fiel de uma paisagem, a artista carrega o modo de pintar mais livre, com formas orgânicas, da fase anterior de sua pintura. Assim, as pedras que figuram nesse quadro de proporções arquitetônicas, são, elas também, espécie de matéria mole como as imagens de exames médicos. A semelhança com o pintor primitivo Percival pode ser vista também aí: no modo como eles retratam objetos e situações que aparecem em seus trabalhos de um modo particular. Podemos classificar as duas obras como pinturas de paisagens, mas não são feitas do modo como o gênero é normalmente elaborado na tradição mais acadêmica. No caso de Percival, o descolamento em relação a um referencial é tão grande que pode-se dizer que ele pinta uma paisagem fantástica, que só existe, por assim dizer, na imaginação do pintor.

Jeff Chies apareceu como a figura, talvez, mais solitária. Ele trabalha com quadros em grandes dimensões, as dimensões de seu próprio corpo. A tela é vista como local de embate do pintor, que registra a própria ação de pintar em gestos fortes e expressivos que impregnam a superfície dos quadros. Na sala 1, seu quadro apresenta uma drástica redução cromática e, por conta disso, o gesto do artista, basicamente traços verticais e horizontais (mais do que curvas ou formas redondas), montam uma espécie de grade, formada pelo movimento intercalado das duas cores. Na sala 2, em um trabalho mais recente, as cores vivas surgem e a grade que estruturava o primeiro quadro desaparece. Quando olhamos esse quadro da sala 2 em relação às paisagens de Percival e Fernanda, observamos certa coincidência cromática: o azul, cor-de-rosa e marrom podem ser vistos, no quadro de Jeff, como a evocação de uma paisagem desconstruída, onde o céu e a terra encontra-se misturados e fundidos.

Já na sala 1, se observarmos a pintura de Vedova, vemos como o italiano, nessa fase, já se despedia da grade modernista e que partia para experimentações mais radicais. Aqui, também, não há um motivo aparente para a pintura, mas apenas uma espécie de registro dos movimentos ensaiados pelo artista quando pintava. As cores começam a reaparecer timidamente: apenas as cores primárias como o azul, o vermelho e o amarelo, misturadas com aquilo que parece ser o fundo branco da tela. Vedova é o artista do acervo que mais se aproxima da pesquisa realizada hoje por Jeff. Tradicionalmente classificado como pintor informal (embora ele mesmo tivesse ressalvas a esse título), suas obras abandonam qualquer forma conhecida e apostam em uma criação totalmente nova, não mais baseada em memórias, referências ou signos conhecidos socialmente. Ele afirmava: “Meus trabalhos não são criações e sim terremotos. Existem pinturas, mas elas explodem”. Algo parecido podemos dizer sobre os trabalhos de Jeff, que se apresentam como pinturas, mas são mais registros de movimentos do artista, uma tentativa de impregnar a tela com ações, com uma sucessão de acontecimentos, certo agrupamento instantâneo de formas que surgem mas estão prestes a se reconfigurar. Sabemos da aproximação de Vedova com a música, essa forma de arte que existe *na duração* (ou seja, apenas quando a música está sendo tocada, por meios de instantes que se sucedem ligando-se uns a outros). Os trabalhos de Jeff também se aproximam da música nesse sentido mais temporal com que ela se constitui: são quadros que registram um instante, prestes a desaparecer.

Quando pensamos no legado dessa geração dos anos 1940, constatamos que não é apenas nas obras de artistas que logram alcançar poéticas próprias, novas e potentes (como é o caso dos estrangeiros Vedova, Ouborg e do brasileiro Volpi) que a nova geração que está hoje produzindo arte se constrói. Mas, ao contrário. A própria consolidação do moderno numa tradição faz os artistas de hoje muitas vezes olharem para aquilo que ficou para trás no processo de depuração modernista como conteúdos que precisam ser recuperados. Assim, a arte acadêmica, pré-moderna, os primitivistas, os artistas que figuram lateralmente na história da arte também são fontes de interesse por parte dos mais jovens.

Sem a pretensão de concluir algo acerca da “herança moderna” e de sua influência no contexto atual, algo que demandaria esforços que ultrapassam os limites dessa exposição, o que nos chama a atenção é o modo com que esses três artistas retomam questões do passado. A pintura de paisagem, no caso de Felipe, a possibilidade da pintura como gesto inaugural na abstração de Jeff e a uma pintura mais intuitiva que se remete à arte popular, no caso de Fernanda, são alguns exemplos. Somos tentados nesse ponto a observar como essa nova geração de pintores desierarquiza a história relacionando-se com a alta tradição moderna (como vemos na primeira sala), mas também com a tradição mais acadêmica e primitivista (na segunda sala). A abertura para um diálogo com obras do acervo da Pinacoteca de Araraquara, ao mesmo tempo, traz para o presente obras dos artistas que produziam há décadas atrás e informa as bases, nem sempre evidentes, da recente produção que desponta no cenário artístico da atualidade.

Texto de Thais Rivitti

Julho de 2014

Exposição “Coletivo Terça ou Quarta + Acervo Municipal” realizada na Casa de Cultura, Araraquara, SP

1. Zorlini e Volpi são artistas que nasceram na Itália, mas que produziram muito no Brasil e construíram junto com outros imigrantes e artistas locais, obras que hoje são vistas como fundamentais do modernismo brasileiro. [↑](#footnote-ref-1)