

Quatro pinturas estão apoiadas no chão do studio do artista

Rodrigo Moura

Quatro pinturas estão apoiadas no chão do *studio* do artista, formando uma espécie de exposição temporária antes da exposição. Elas como se olham umas para as outras, como se se interrogassem sobre seu sentido, num semicírculo real e imaginário, onde, ao mesmo tempo, se repelem e se completam. Elas têm mais em comum do que uma rápida visada poderia dar a imaginar. Não é claro se seu encontro ali é aleatório ou deliberado, um pouco de cada coisa. Elas dividem uma estranha palheta de cor, com poucos tons vibrantes e muitas tonalidades diferentes de brancos, pretos, cinzas e castanhos. Apenas em alguns pontos uma área maior de verde ou um ponto concentrado de vermelho se destaca. Elas também dividem uma qualidade inanimada, quieta, estática. Nada realmente acontece nessas pinturas até que comecemos a olhar mais fixamente para elas.

Uma delas, mais vertical, poderia ser o personagem que primeiro se manifesta. Seu nome é *Fair* (todas as pinturas executadas entre 2014 e 2016), e como todas as outras, são resultado de *snapshots* feitos pelo artista, que, num processo comum a vários pintores, projeta essas imagens sobre a tela para criar suas pinturas. *Fair* tem algo de antropomórfico em seu formato e na composição que carrega. Os quatro televisores empilhados poderiam ser cabeça, tronco e membros de uma figura majestática. Este ícone ou robô, de acordo com a preferência do leitor, evoca uma série de referências do universo da arte. A princípio pensamos nas composições de monitores que artistas fascinados pela tecnologia criaram há algumas décadas – torres, totens, muros, jardins. Por estarem desligadas, pensamos na obsolescência dessas telas e do seu uso na arte hoje. Elas se tornaram espelhos que refletem e decompõem o espaço, numa visada autorreflexiva da pintura, executada com afincos pelo autor. *Fair* parece nos perguntar como o velho Van Eyck reagiria na sua presença, vendo essa pilha de janelas portáteis que dão para o nada – a não ser para o próprio espaço onde nos encontramos. Deixadas no corredor de uma feira (de arte ou de eletrônicos), elas esperam pra ser removidas enquanto nos encaram com sua expressão frontal e sisuda, que de *fair* não tem nada.

Nesse diálogo, o duplo de *Fair* é a pintura que dá título à exposição, *Threshold*. Aqui o artista deixou de propósito duas faixas verticais brancas na tela, sem pintura e com apenas algumas marcas de grafite, para criar um espaço que existe antes do motivo – e que, paradoxalmente, é o motivo mesmo. Os jogos entre figura e fundo estão presentes em todas as obras dessa exposição de maneira insistente. Se os objetos que formam *Fair* têm um caráter ereto, aqueles de *Threshold* são casuais e dispersos, revelando uma personalidade mais relaxada. O artista registrou esse momento enquanto passava por uma loja de reparos numa rua qualquer de Buenos Aires, um ponto de interesse ocioso que poderia ter vindo de seu mapa aleatório de *Buenos Aires Tour* (2003)¹. A maneira de enquadrar a cena é rígida e ela revela de maneira voyeurística um instantâneo de significado fugidío, se não inteiramente desinteressante. Os *ready mades* estão dispostos nesse espaço cujas paredes e chão mal adivinhamos. De tão anônimos, somos compelidos a nomeá-los: duas caixas, três televisões, um forno portátil, duas máquinas de lavar, um pedaço de uma cama. Eles encenam uma espécie de museu da inutilidade e do olvido, fragmentos da vida doméstica em plena rua.

O terceiro personagem da nossa narrativa é um espaço. Se conhecemos bem as cidades latino-americanas, logo o identificamos como a área de serviço de um apartamento, semicerrada por uma parede vazada que ao mesmo tempo fecha e não fecha o cômodo. Este plano vertical furado por um padrão geométrico é uma alusão direta às relações entre transparência e opacidade que anima boa parte da tradição da pintura com a qual a obra de Jorge Macchi dialoga. Suas pinturas dão corpo à experiência de olhar. Nada vemos, e mesmo assim com esforço, além de um tanque de lavar roupa, uma cadeira dobrável e uma janela fechada. O exercício de voyeurismo é dividido com o espectador, mas não adianta esperar que algo aconteça nessa janela indiscreta. Como no filme, a ação se passa fora do quadro. Embora seja o mais tímido dos nossos personagens, ele tem um título e tanto: *The Space in Between*.

Se o nosso personagem anterior é vertical, o último a entrar em cena, *False Ceiling*, é inteiramente horizontal – se é que no jogo de ambiguidades que ele habita algo possa ser descrito como inteiramente. Assim como o espaço anterior era *entre*, este espaço é *acima*, embora na verdade também seja um plano *entre* dois planos. O observador-pintor se posta de frente a uma parede de espelhos, sem que seu reflexo apareça e pinta o teto falso a que se refere o título, uma desses adições feitas a edifícios comerciais para alterar as dimensões e feições de seus espaços. Temos então dois tetos falsos, aquele apostado ao espaço e aquele que aparece refletido no espelho. As aberturas circulares no teto também não são as claraboias de luz natural que parecem ser, mas antes espaços onde a iluminação artificial se esconde, e começamos a desconfiar também das três colunas que sustentam o céu sobre as nossas cabeças. É uma pintura sobre o desaparecimento.

Cai o pano.

P.S.: Dois objetos cênicos foram deixados de fora da narrativa principal e agora reivindicam voz na história. *Gloves* e *Foot*, substitutos de mão e pé, foram separados de seus corpos de origem, são representações de representações, presenças de ausência. O pé esquerdo ferido de Cristo se assenta ansiosamente num pedestal de madeira com um veio que ecoa sua chaga, enquanto um solitário e altivo par de luvas de lavar louças amarela descansa contra um fundo cinzento. Em ambos os casos, as marcas da pincelada são bastante evidentes. O prazer de pintar e o ônus de representar parecem andar de mãos dadas nesse curioso par. Seu pleno significado se manter escondido é onde reside seu maior encanto.

¹ *Buenos Aires Tour* é o título de uma instalação e de um livro de artista de Jorge Macchi, um itinerário antiturístico feito a partir da sobreposição de uma placa de vidro estilhaçada sobre um mapa de sua cidade.