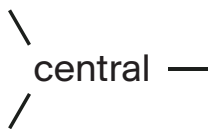


gustavo speridião escaramuças pictóricas

Há uma história da pintura nestes trabalhos. Há uma história. Há a História. Sempre se deve repetir o quanto a visualidade contemporânea construiu-se indagando os termos organizadores de seu imaginário. Sua “pós” modernidade reside precisamente em confrontar-se com as referências que de diferentes maneiras a moldaram, inclusive no seu trauma de sentir-se em um universo onde tudo se reconhece como discurso e ao divorciar-se da natureza decreta-se o óbito de transcendência. Esta arqueologia psicanalítica do olhar é a crítica da razão midiática. Podemos afirmar, diante dos trabalhos de Gustavo Speridião, que neles, tal arqueologia dá a corporeidade mesma das coisas, sejam telas, fotos, filmes ou objetos. Mas ela é um tanto quanto ambígua, pois ao invés de celebrar a melancolia do passado consumado e decantado, indaga o que o presente reprimiu dele, se opõe ao bem comportado jargão do mundo que resolveu consensualmente suas tensões e no qual tudo que cria atrito vira história, “utopia” e metafísica... Um trabalho subterrâneo, pois traz à superfície aquilo que se quer reprimir, uma espécie de desconforto inominável. Corpo estranho, pois têm muitos esqueletos (todas as histórias lhe revestem), alguns tornados propositalmente fantasmagóricos pela apoteose dos triunfalismos contra históricos. Contudo, deve-se fazer uma ressalva para pensa-los devidamente: a presença deste mundo, cuja turbulência mais do que se manter hoje, é sempre atual, não equivale dizer que esta enciclopédia randômica de imagens se faz ali como matéria pictórica, pois se assim o fosse, trairia a si mesmo, convertendo seus dilemas em mero arranjo formal e nostalgia. Aqui ele significa confrontar a tentação de mitificar novamente a arte. Em outras palavras, insistir em produzir arte é contrariar a noção estabelecida pelo senso comum de trabalho e produção, cuja base ainda é neutralizar a arte como atividade que atribuída ao espírito (caso ele exista) descola-se dos acidentes do mundo. Gustavo se alia os acidentes, os vê como o dado mais efetivo do real. Defrontar a história e a história da arte alinha-se também a quantidade de camadas que partem do olho e rebatem na tela. Se na pintura moderna Cézanne atestara, por exemplo, o desafio de “pintar o ar”, ou seja, inscrever do olho ao motivo escolhido a espacialidade entretida pelos confins da tela e a articulação das coisas (o volume invisível, mas factual que se interpõe entre os objetos), Gustavo declara: o ar está – talvez sempre tenha sido – poluído. Air dutemps. O air de Paris Duchampiano se prolonga em suas telas cuja “pintura atmosférica” fala de todos os céus em chamas mundo afora do momento em que se escreve este texto até ele correr os olhos do leitor. Efetivamente, eles sempre queimam, antes mesmo de nascermos.

Os trabalhos de Gustavo não são uma crítica moralista; são trabalhos de fatos. Ali se dá a incorporação das mais diferentes referências: Hogarth, Courbet, Malevich, Mondrian, Chris Marker, os muros descascados e pixados das ruas. Manifesta-se a todo instante este caráter urbano e por extensão realista de suas imagens. Tal como a história – sobretudo esta por ele explicitada –, as coisas ali se instalam não a priori, mas processualmente, por atritos, afinidades, correspondências e extensões de uma idéia à outra; uma pintura – nisso tributária também a outros marcos modernos, a escrita automática, Pollock – que é um plano (uma estratégia), mas não nasce projetada. Ela se acumula, devora a si mesma e tem sua subversão ao negar-se cumprir obrigatoriamente seu destino plástico (a “teleologia” da obra), na sua recusa a ter certeza ou segurança de antemão da sua consecução bem sucedida, eficaz. Quando exaurida (termo mais apropriado do que “encerrada”) em seu interior, ela se estende no modo segundo o qual conquista seu espaço – o chassi espesso (ou sua ausência) coloca o peso da tela, sua massividadeobjetual no espaço. Ela se monta ali, impondo-se como parede, barricada. Note-se, por exemplo, como remete explicitamente ao modo como Malevich ou a Bauhaus pensavam suas exposições. É a escolha por apropriar-se de um capítulo decisivo da grande batalha do olho, um olho que sempre se soube político quando quebrou a linha do horizonte.



gustavo speridião escaramuças pictóricas

E tal questão perpassa a obra de Gustavo. Ela entendeu que não deveria temer oscilar entre a criação, digamos mais “heróica”, a vertigem mais temerária de querer e o risco de ser visto como panfletário. Não temer ser panfletário em certos momentos (parte da produção dos anos 1960 compreendeu isto muito bem e tomou força nesta encruzilhada) era confrontar a arte com suas relíquias, sua infalibilidade papal e eterna, pensar que ela poderia caducar, mesmo contra sua vontade. Optar pela pintura, neste caso, é atravessar o seu campo permeado de acidentes. É enfrentar a idéia mal resolvida da morte (da história, da arte, e todas aquelas outras que assombram muitos desde a Revolução Francesa). Sua “dieta da cor” é mais do que repuxar o limite ou a dissecação cadavérica do plano feita pela modernidade; é deslocar-se de uma paleta estética para outra gráfica, ou ainda, de uma cor da metrópole, em última instância, a cor suja do mundo. Suas cores são igualmente históricas: reduzidas a uma gama limitada, são a um só tempo a dupla memória dos arrojados construtivistas e, num círculo mais familiar, da solidão expressionista de um Goeldi, por exemplo. Mas também, para inquietar o espectador, se permitem também ser outra coisa, como, por exemplo, a “sujeira” dos protestos que se verbalizam mais ou menos anônimos nos muros dos quatro cantos. E, sobretudo, algo que talvez só possamos anunciar aqui pela metáfora de uma “pornografia pictórica”. Sua política e sua visualidade são pornográficas porque não restringem nem o erotismo do prazer visual/sensual (estético) nem o desconforto ou desconcerto. Isto não só pela crueza das diferentes imagens encadeadas nos trabalhos, mas igualmente pelo que elas têm de chocante na sua narrativa promíscua de revolta, horror, entusiasmo, prazer, tédio... spleen do planeta globalizado.

/ Guilherme Bueno

Texto originalmente publicado na exposição *Fora do plano tudo é ilusão*. Galeria Anita Schwartz, Rio de Janeiro, 2011.