

A pele da pintura e a memória aderida

ANGÉLICA DE MORAES

A personagem não poderia ser mais atual: grafiteiro em pleno sucesso executa arte atrevida e invasora dos espaços urbanos. Lata de spray na mão, macacão respingado de tinta, cabelos longos e sorriso aberto, em contraste com o olhar irônico e brincalhão, mas defendido. A foto poderia estar impressa em algum livro editado no exterior, em inglês ou alemão, sobre o incensado grafite brasileiro, que na primeira década do século 21 passou a ocupar espaços consagrados no circuito internacional e até mesmo ser inscrito na fachada da Tate Modern, em Londres.

A foto de Frantz poderia estar nessas publicações se elas fossem menos epidérmicas na investigação das origens históricas do que descrevem. Afinal, trata-se de fenômeno com mais de quatro décadas de existência. A imagem de Frantz grafiteiro, porém, está guardada de modo indelével na memória da cultura no Rio Grande do Sul. Ela ajuda a contextualizar e a aprofundar qualquer estudo crítico mais exigente que se fizer sobre a influência do grafite na pintura contemporânea no Brasil.

A trajetória de Frantz e sua obra ajudam a entender o ajuste de contas com a tradição da pintura, promovido no final do século 20 e início do 21. Explica o frescor da proposta de



atualização do pictórico no contemporâneo, que se faz pela subversão de conceitos tidos como pétreos na área. Entre eles, a questão da autoria e da intencionalidade. Frantz subverte esses e vários outros princípios, provocando uma revigorante análise do que é essencial e do que é acessório no rico legado histórico da pintura. Aponta alguns caminhos possíveis para a revitalização desse meio que, embora seja a coluna vertebral da história da arte, também é, em grande medida, a trincheira na qual se dá a batalha maior entre reação e renovação.

Expressão de urgência

Frantz foi um dos protagonistas dos agitados anos 80. Assim como ele, toda uma nova geração tomava de assalto um ambiente acostumado à meritocracia nascida dos currículos extensos. Frantz logo conquistou nítida presença nos salões e premiações de nível nacional.

Sua primeira exposição individual aconteceu no espaço de maior prestígio do circuito cultural gaúcho: o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Era 1982 e o artista, então com apenas 19 anos de idade, já alimentava seu trabalho com a coragem de quebrar paradigmas bem pensantes e atravessar terrenos minados que a outros causava paralisia ou vazias negociações com o estabelecido e aceito. Suas telas se apropriavam de fragmentos de palavras de ordem anti-ditadura, pichadas apressadamente e de modo clandestino nos muros da cidade.

Frantz fez dessa expressão de urgência e despojamento formal a raiz da sua obra. O instante roubado à vigilância das chamadas forças da ordem não permitia bordados inúteis. Não eram tempos de grafites melosos mimetizando universos multicoloridos e falsamente infantis – como os que caracterizam boa parte da produção consentida que ganha as ruas na atualidade –, mal disfarçando a receita para conquistar os espaços do mercado de arte. Naqueles tempos, os traços precisavam ser mais rápidos e concisos. As cores resumiam-se praticamente ao preto e ao vermelho, além do branco do muro. Era o momento agarrado à unha. Não havia possibilidade de ficar escolhendo e hesitando entre várias cores de spray. A invasão do espaço visual se fazia nas frinchas da repressão de um regime totalitário agonizante, mas atento.

Transferindo suas intervenções das ruas para as telas, Frantz fez do “X” o signo emblemático de uma bem sucedida fase de pinturas, que sabia explorar a ambiguidade. Apropriou-se de fragmentos de palavras de ordem pichadas nos muros e onde nunca faltava o “X” da palavra “abaixo” (abaixo a ditadura, abaixo a repressão). Tratava o “X” como índice de exclusão ou multiplicação, negação ou aglutinação. Tudo muito sutil, porque era a sutilíssima época das mensagens cifradas. A censura política ainda agia com mão pesada.

O grafiteiro e jovem pintor de quadros dos anos 80 é o fio condutor para entender a rebeldia continuada de um artista singular também e especialmente na atualidade. Frantz reconfigura o lugar da pintura para além da prática convencional de modelos estabelecidos e domínio manual de técnicas. Coloca-a no centro de uma discussão conceitual de grande potencial de ruptura criativa, ao afirmar a apropriação como instrumento de análise do próprio fazer pictórico. Gera uma zona de atrito que lança luz sobre um meio bastante contaminado pela mera obediência a hegemonias de linguagens estabelecidas.

No epicentro da pintura

Desde os tempos de grafiteiro, Frantz deixou bem claro que não estava querendo se inserir a todo custo em um sistema, mas mostrar a esse mesmo sistema seu modo muito pessoal de pensar e fazer arte. Já era dono de uma personalidade que se afirmava pelo contraste e pela controvérsia. Não é dos que se amoldam, mas dos que propõem interrogações pertinentes (e impertinentes) para colocar moldes em xeque. Duas décadas e meia depois de abandonar o grafite, continua movido a desafios. Gosta de incomodar. Sente especial prazer em dinamitar o terreno antes de construir sobre os escombros.

Mesmo tendo sido alvo de reconhecimento oficial importante – como o Prêmio em Pintura no IX Salão Nacional de Artes Plásticas (Funarte, 1986) –, ele não teve uma formação acadêmica convencional. Em 1990, fez residência artística na Kunstverein Kiel (Kiel, Alemanha), ateliê que concentrava grande número de jovens vindos de várias partes do mundo, exatamente quando a Alemanha se constituía em epicentro da retomada da pintura.

Preferiu aprender na prática, o que inclui o prazer de ler muito sobre história da arte e, em especial, sobre técnicas e materiais artísticos. Não é, de modo algum, um ingênuo ou um intuitivo. Conhece em profundidade o chamado *métier*. Mas confessa certa impaciência com textos teóricos: “Aprendo mais vendo o que os artistas fizeram do que o que os teóricos pensaram sobre essa produção. [...] Se quero saber algo, leio ou pergunto”^[1], resume ele. Conta que nem sempre encontrou quem estivesse disposto a revelar detalhes ou segredos do ofício. Os mais generosos, observa, foram os grandes nomes. “Iberê Camargo me explicou detalhadamente a técnica do preparo do fundo da tela”, lembra. Afinal, conclui com uma pitada de ironia, “[...] quem sabe onde está sua arte sabe que ela não está apenas na técnica, e sim no que se faz com ela e com que finalidade”.

Outdoors de arte

Talvez seja útil ao leitor saber que conheci Frantz quando, no início dos anos 80, já nos últimos tempos antes de me radicar em São Paulo, eu assinava uma página semanal de crítica de artes visuais no jornal Zero Hora. Presenciei e noticiei nessa página a veloz ascensão de

[1]

Todas as declarações de Frantz citadas neste texto foram feitas em uma série de entrevistas realizadas pela autora com o artista em dezembro de 2010, em São Paulo, e em março e abril de 2011, em Porto Alegre.



Projeto Outdoor |
Outdoor Project, 1984



Frantz no circuito e a refrescante ruptura que promovia no solene e hierarquizado meio da pintura. Quando resolvi sugerir à ZH patrocinar a realização de uma exposição de *outdoors* em Porto Alegre, tratei imediatamente de colocar Frantz na lista de 30 artistas a serem convidados. Era o mais jovem talento de um elenco que incluía Iberê Camargo (1914–1994) e Vera Chaves Barcellos (1938), entre muitos outros nomes gaúchos consagrados.

A curadoria de *outdoors* – realizada em 1984 sob inspiração de evento semelhante, feito no ano anterior, por Aracy Amaral, nas ruas de São Paulo – foi um sucesso que atraiu muito público, inclusive em excursões escolares vindas do interior do Estado, o que causou sua prorrogação por várias semanas. Frantz apresentou uma composição em vermelho, branco e preto, em que retomava para o espaço da rua signos que tinha retirado dos grafites para as telas. Uma resignificação, entre tantas, que o artista promoveria com sua obra, ao alterar meios e modos de pensar e fazer o espaço da pintura.

Meu diálogo mais estreito com Frantz e sua produção foi, infelizmente, interrompido por conta de minha mudança para São Paulo. Naquela época, a distância geográfica acabava resultando bem maior do que hoje, quando o colóquio virtual pode ser tão eficaz

quanto o presencial. A retomada do nosso diálogo se fez para este livro. Mais do que o encontro com um artista inscrito em um tempo determinado do passado, notei de imediato a atualidade do que olhava e percebia. Não havia motivo algum para nostalgias passadistas. Frantz estava inteiro jogado no aqui e agora, em outra provocação a me exigir olho atento e reflexão.

Seu trabalho habita com total relevância o tempo atual da arte, e é alimentado da urgência de definições que estão na raiz da contemporaneidade. A alta voltagem criativa acumulada ao longo desse período de 25 anos no qual não acompanhei sua produção me foi apresentada de chofre, em semanas de intensa atualização e observação de uma obra caudalosa, diversificada em muitas experimentações de meios e linguagens. Impossível usar a caixa de ferramentas habitual da crítica. O universo em expansão contínua da obra de Frantz não aceitaria rótulos redutores. Só admite a busca de uma possível genealogia, a pesquisa de um fio condutor que ajude a achar o motor da obra, suas motivações e objetivos.

Apropriação construtora

A primeira e principal operação necessária para penetrar na engrenagem dessa pintura é separar dela o que ela não é. Ela não se constrói pela pincelada autoral, pela ação da mão do artista e da maior ou menor capacidade de executar de modo virtuosístico as técnicas pictóricas a serviço da expressão de um tema. Não há estilo (ao menos no sentido tradicional do termo, que deriva da autoria, da caligrafia do pincel, da paleta cromática ou da obediência a uma linguagem estabelecida). Toda pintura de Frantz é apropriação. Este seria, em última instância, seu estilo. Mas é mais que isso: é conceito construtor.

O território de ação de Frantz não está radicado na execução, e sim no seu processo. “Sou um pintor que não pinta”, diz ele. Um pintor que entendeu o lugar da pintura no século 21, poderíamos acrescentar. Nestes novos tempos, a pintura é muito mais um dínamo de questões a empurrar fronteiras, do que um pacífico receituário de certezas. Exige o raciocínio afiado e cancela a destreza da mão no pincel, esse subproduto do ofício tantas vezes tomado como seu valor maior.





O discurso pictórico de Frantz se faz de fragmentos, de resíduos, do que não é nem nunca pretendeu ser pintura. Algo que só se torna pintura no momento em que o artista vê, recorta e articula em chassis os pedaços de tela anteriormente utilizados para revestir paredes e chão de ateliês. Ao estruturar em módulos independentes esses vestígios marginais ao ato de pintar, Frantz configura e propõe outro estágio de percepção para eles. Confere intencionalidade e contexto artístico a algo não artístico. Para isso, conta com a cumplicidade do espectador. Conta com a articulação entre o que é visto e o que é rememorado. Quanto maior o repertório de história da arte e memória visual do espectador, mais prazerosa será a visitação às impactantes não-pinturas de Frantz. Esses fragmentos selecionados dão saltos de tempo e revisitam, como simulacro, os mais diversos períodos e personalidades da arte. Aqueles mesmos que ficaram aderidos ao nosso repertório visual.

Um voyeur no ateliê

Há outra cumplicidade necessária a essa não-pintura e sua fruição: os alunos das aulas de técnica e expressão pictórica ministradas por Frantz. Há ainda os artistas profissionais (alguns de nome consagrado no circuito artístico nacional), que despojadamente colaboram com a matéria-prima para essas obras. Eles permitem que Frantz invada e forre seus ateliês com o mesmo espesso tecido de algodão usado para as telas de pintura. Aceitam a presença desse colega/voyeur que, periodicamente, visita o local para observar se a “pintura” dessas superfícies marginais está pronta. Frantz analisa o acúmulo de resíduos e os diversos acontecimentos que a impregnam (pinceladas que desbordaram das telas, pegadas, poeira, círculos de latas de tinta e até a ocasional gestualidade da vassoura da limpeza que passou sobre essa tinta ainda molhada, no chão). E vai colecionando uma incrível gama de paletas de cores, indicativa de cada colaborador, somada a seu projeto autoral.

Baseada nessas apropriações, a pintura de Frantz tanto pode aproveitar a totalidade da superfície arrancada dos ateliês, como realizar uma edição de algumas áreas que lhe pareçam mais significativas. As margens que delimitam a composição resultam de uma negociação visual. O tamanho e as características de cada fragmento arrancado obedecem ao que Frantz identifica como “a lógica interna” das manchas e resíduos depositados. “Não sou eu que estabeleço as dimensões do recorte, são esses vestígios do ato de pintar que me mostram os

limites da composição”. Com isso, o artista sublinha ainda mais a tensão e o questionamento com as noções habituais de autoria e intencionalidade. Na nossa cultura hiperinflacionada de imagens, mais vale quem faz uma imagem, ou quem vê e dá nexos e leitura ao que foi feito?

Pinturas para ler de perto

Após apropriar a totalidade da forração dos ateliês, Frantz gradualmente começou a realizar recortes e edições desses fragmentos. O artista identifica esse momento de mudança no processo criativo com o início, em 2001, dos seus livros. Ele recusa qualificar esses trabalhos como livro de artista. “Prefiro vê-los como um conjunto de pintura”, frisa. São livros encadernados em tela crua cujas páginas são formadas por esses vestígios/palimpsestos que sobram da pintura. “Embora possam existir individualmente, penso que a força deles surge do acúmulo, em diversas prateleiras”.

Essa biblioteca de pintura é analisada em detalhes neste livro por Paulo Gomes. Não cabe aqui, portanto, alongar-me no tema. De qualquer modo, é preciso admitir que os livros de Frantz têm uma proposta fascinante. É uma outra forma de ver a pintura. Ao invés da visão estabelecida pela distância do objeto observado (território da pintura emoldurada, especialmente a de grande formato), esses pequenos livros propõem uma observação que se beneficia da mesma proximidade intimista e calorosa da leitura. Ao invés de tatear palavras, a retina se demora observando minúcias dos restos de tinta e o modo como, vistos de perto, esses fragmentos de cor e gesto estabelecem complexos universos. São mundos e galáxias de tinta, que se articulam em sintaxe e gramática visual cheias de descobertas sopradas pela memória.

Propostas semelhantes já foram feitas em livros de artistas (e com nomenclatura assim assumida por seus autores) por pintores matéricos dos anos 80 e 90. Mas a articulação em biblioteca – que deve tributo a Anselm Kiefer (1945) e seus livros de chumbo – traz a essa formulação de Frantz uma contribuição inegavelmente autoral. Uma autoria, paradoxalmente, construída sobre uma apropriação do acaso. Uma carga poética poderosa que se esconde do olhar quando o livro está fechado e colocado na prateleira, com sua lombada de tela crua apontando ressonâncias do repertório minimalista de Donald Judd (1928–1994).

Fantasma inesgotável

Ao deslocar para a moldura da tela ou para o interior das páginas de um livro a escritura precária dos respingos de ateliê, Frantz também discute a expansão do conceito de pintura. Algo que, por curiosa coincidência, aproxima a experiência do artista da experiência desta curadora, ao realizar a mostra *Pintura Reencarnada*, no Paço das Artes (São Paulo, SP, 2004). Naquela ocasião, observei que boa parte da produção artística contemporânea (instalações, objetos, performances e videoinstalações, entre outras) “[...] têm suas matrizes criativas solidamente fincadas no pensamento pictórico”.²

Uma pintura que não necessariamente é realizada com tintas sobre tela e que, “[...] desprendida da matéria que a caracterizava, pausa de modo indelével e perfeitamente reconhecível”³ em obras realizadas em outros meios e com outros processos criativos. Essa pintura que inicialmente denominei “reencarnada” (para reafirmar a existência de uma arte periodicamente dada como morta e que sempre acaba se provando vital e necessária) talvez seja melhor entendida como *pintura expandida*. Afinal, o conceito gerador dessa minha reflexão está no famoso texto da teórica norte-americana Rosalind Krauss sobre o campo ampliado da escultura.⁴

De certo modo, Frantz realiza pintura expandida. Embora ainda ancorado nos materiais tradicionais, o fulcro de seu trabalho dispensa totalmente o uso direto deles. Frantz pensa a pintura, mas não a executa pelos métodos tradicionais. Para ele, “L’arte è cosa mentale” [a arte é algo mental], como já dizia o gênio renascentista Leonardo da Vinci (1452–1519).

Nessa operação de reconhecimento e identificação do singular no banal, nessa busca do acaso que pode ser transfigurado em desígnio, Frantz reflete sobre o lugar da pintura na contemporaneidade. Pode ser um lugar humilde, um simples lixo de ateliê que o pessoal da limpeza levaria embora se não fosse salvo por um olhar atento. Pode ser uma dúvida, um equívoco. Algo a ser descartado depois. Ou algo que afirma sua existência de modo sereno e duradouro, apesar da aparente ausência de atenção. Afinal, tantas vezes a pintura resistiu a sua morte anunciada que ela é hoje, a um só tempo, presença e fantasma inevitável. Enigmática em sua eternidade recortada deste mundo veloz e precário. Fixa, imóvel e, de certo modo, reconfortante, em pleno império da imagem em movimento e substituição incessante.

[2]

MORAES, Angélica de.
Pintura Reencarnada.
Catálogo de exposição.
São Paulo: Paço das
Artes, 2004.

[3]

Idem.

[4]

KRAUSS, Rosalind.
*The Originality of the
Avant-garde and Other
Modernist Myths*.
Cambridge (EUA):
MIT Press, 1985.

Arqueologia pictórica

Há uma nostalgia na arte de Frantz. Suas apropriações cumprem uma função reparadora, como se o tempo da pintura precisasse ser revalorizado, recolocado em sua moldura, devolvido ao lugar de honra que já frequentou com mais assiduidade no conjunto da produção cultural. Espécie de arqueólogo situado em algum lugar do futuro imediato, Frantz escava e mapeia o terreno pictórico para achar rastros ancestrais de tinta que a dignifiquem. Não raro encontra algum DNA da longa trajetória da pintura, logo ali, conservado no âmbar elástico e multicolor da tinta desprendida da tela, existindo como pele sem corpo.

Conforme o meio escolhido, essa pele pode ganhar a translucidez e a elasticidade autoportante e escultórica das resinas sintéticas, ou a estrutura, quebradiça e frágil, de concêntricas cascas arrancadas do fundo dos potes de tinta e fixadas, com cuidado de entomologista, em folhas de papel. É nesse momento que fica mais nítida a nostalgia da pintura e a pulsão pelo retorno a ela. Frantz, vale lembrar, é originário da chamada Geração 80, que recuperou e atualizou o império da pintura, submergido nas duas décadas anteriores pela desmaterialização da arte promovida pela arte minimalista e conceitual, pelo não-objeto e pela performance, além dos então novos meios de expressão, trazidos pela imagem eletrônica.

Qual o lugar da pintura? Essa é uma pergunta recorrente na produção atual de Frantz. Ao transferir para um lugar simbólico os índices de pintura que descobre no lugar comum do chão ou das paredes, o artista promove uma operação poética de base semiótica. A troca de lugar estabelece a troca de valor desse achado pictórico. A apropriação que confere a vestígios anônimos a assinatura e o *status* artístico é também uma alusão histórica. Ela nos remete ao lugar portátil da pintura de cavalete, do objeto-pintura capaz de ser acumulado em coleções e patrimônio pessoal, ao invés da pintura anterior, feita em murais e afrescos de palácios e catedrais, destinada à fruição coletiva e à afirmação do poder do Estado ou da Igreja.

Outra percepção do tempo

Há ainda a operação simbólica que sublinha a percepção do tempo aderido nos quadros. Frantz cultiva, há anos, uma espécie de coluna de fragmentos de pintura. Deposita ali, nessa caixa de vidro retangular quase da sua altura, restos das muitas peles de tinta que coleta. São cacos de

cor. Isolados, não chegariam a configurar acontecimento estético. Ganham corpo e significado ao serem somados a muitos outros já existentes no interior desse cofre de vidro. Escultura? Objeto? Pode ser também ampulheta de um único compartimento, a desmesurar o tempo contínuo e indivisível da deposição na nossa memória das telas que vimos ao longo da vida.

A reflexão sobre o tempo e sobre a inserção da pintura na contemporaneidade foram dois entre vários outros argumentos que me convenceram não só da absoluta pertinência da obra de Frantz no panorama atual, como da necessidade de incluir seus trabalhos na exposição *Instantâneo/Simultâneo*, que está em cartaz enquanto escrevo estas linhas. O evento integra o projeto *Agora/Ágora: Criação e transgressão em rede*, conceito curatorial de abordagem multimeios que criei para o Santander Cultural de Porto Alegre.

O conjunto de enormes telas com predominância de tons azuis, apropriadas de vestígios de tinta do ateliê/sala de aula de Frantz, ocupa o mezanino daquele espaço expositivo com sólida presença, que atrai e sustenta nosso olhar, mesmo após ele percorrer as longas distâncias da arquitetura imponente.⁵ As telas, paradoxalmente feitas do instante mais precário, garantem ancoragem na tradição pictórica àquele espaço permeado de imagens digitais e projeções de filmes e vídeos, fotografias, web art e instalações de 14 artistas nacionais e estrangeiros.

O elenco foi reunido para “[...] celebrar, interagir e questionar esta característica fundamental de nosso cotidiano: o hibridismo, a sobreposição e a instantaneidade”.⁶ Porque “[...] nossa percepção de mundo mudou. No século 21 não há mais a ilusão de se obter explicação totalizadora de nossa existência. Nossa atividade diária é costurar fragmentos, instantes, em quebra-cabeças que jamais se completará”.⁷ Frantz, descobridor voraz de instantes de pintura onde aparentemente ela não deveria existir, está plugado no espírito de época que vivencia.

[5]

MORAES, Angélica de.
Agora/Ágora: Criação e transgressão em rede.
Catálogo de exposição.
Porto Alegre: Santander Cultural, 2011.

[6]

Idem.

[7]

Ibidem.

Angélica de Moraes é crítica de artes visuais, curadora e pesquisadora. Organizou e escreveu vários livros, entre os quais *Regina Silveira: cartografias da sombra* (São Paulo: Edusp, 1996) e *Sandra Cinto* (Lisboa: Editora Dardo, 2006). Vive e trabalha em São Paulo (SP).