

O ateliê como pintura

PAULA RAMOS

O que faz um pintor? Pinta. Esta é, certamente, a resposta mais direta, clara e certa. Um pintor pinta. Ou, aproximando a assertiva do campo das artes visuais, um pintor é aquele que exerce a arte da pintura. Antônio Augusto Frantz Soares (1963), ou simplesmente Frantz, artista plástico, define-se como “um pintor que não pinta”. A retórica talvez pudesse dar conta desse nó semântico, mas a situação exige uma postura mais reflexiva.

Os trabalhos apresentados neste livro levam a assinatura de Frantz. E são pinturas. Alguns aparecem no suporte tradicional da tela, o chassi retangular; outros se desdobram em páginas de livros; e há os que se fixam à superfície do papel. Em comum, o interesse pela matéria da pintura, pela memória da pintura, pela reflexão do que é, afinal, pintura. Tal debate não se limita a um diálogo intimista de Frantz consigo mesmo, ou a conversas esporádicas com outros pintores e críticos de arte; ele se dá na própria obra, na obra que é o motor da inquietação, que incorpora, com propriedade e vigor, os desassossegos do artista, bem como os ritmos e as vivências do espaço no qual ela se instaura, o ateliê.

Observando a produção atual de Frantz, o que vemos? De um modo geral, marcas, nós, doas, viscosidades, pegadas, saliências, pingos, escorridos e cores, muitas cores: sutis,

soturnas, intensas, luminosas. No amálgama desses elementos, impera uma curiosa harmonia, equilibrando pesos e provocando o enfrentamento dos tons e das manchas. Vazias de qualquer conotação temática ou figurativa, as pinturas têm como ponto de partida impressões que o olhar do artista recolhe da experiência sensível e que nos devolve como poética. Isso não impede, no entanto, que em meio à abstração que domina as superfícies pictóricas, não se possa identificar formas que remetam a ondas, céus, constelações, oníricas paisagens, numa operação que aciona capacidades perceptivas e imaginativas do espectador. São muitas as portas de entrada ao “universo Frantz”, e não há dúvida de que a materialidade e a riqueza formal de suas pinturas por si só fascinam. Talvez fosse concebível, inclusive, discutir sua produção tomando como ponto nodal a exuberância plástica que a caracteriza, bem como o diálogo com a tradição da própria história da arte. Tal abordagem, entretanto, excluiria o que mais interessa ao artista e o que torna suas obras especialmente singulares: o processo.

Nesse ponto, retomamos o paradoxo inicial do texto: Frantz é um pintor que não pinta. Já pintou muito, é verdade. Na vertiginosa década de 1980, participou de todos os salões aos quais se inscreveu, arrematando prêmios importantes. Em seu currículo, são quase 30 individuais e mais de 70 coletivas, majoritariamente de pintura e majoritariamente nos anos 80, o que também atesta o reconhecimento que então gozava no meio. Mas, de repente, o artista parou. Parou de produzir o que até então produzia; parou de expor; parou de frequentar o circuito. “Perdendo-se”, muitos diriam. “Encontrando-se”, ele retrucaria.

Essa operação começou em um período de certo recolhimento de Frantz, no final do ano de 1990, quando permaneceu por três meses na cidade de Kiel, no norte da Alemanha. Para manter limpo o chão do ateliê no qual trabalhava, forrou-o com papel. E este foi recebendo, paulatinamente, resquícios das ações, marcas que assinalavam o decurso artístico naquele “campo de batalha”. No final do período, percebeu potencialidades mais expressivas e reveladoras no forro maculado de modo aleatório do que no que vinha fazendo intencionalmente. Com os papéis na mala e na cabeça, retornou ao Brasil e começou a vivenciar mudanças radicais não apenas em sua obra, mas também em sua vida, que lhe exigiram reflexão e alentada pausa.

Desterro voluntário

Muitas pessoas qualificariam como exagerados os quase dez anos de ostracismo de Frantz, mas como mensurar o tempo necessário para compreender o que realmente nos move e motiva? No caso do artista gaúcho, uma vez que não encontrava mais sentido em simplesmente produzir, em simplesmente exibir novos trabalhos no mercado, pôs-se a pensar, tal como Sísifo diante de sua incomensurável tarefa, nas especificidades da pintura e no que faz de alguém artista. Com a audácia e a liberdade características, enfrentou aquele que era, antes de mais nada, o seu próprio impasse. E teve coragem de perceber, no lixo do ateliê, manifestações vívidas e pulsantes da pintura, que tantas vezes agonizara nos discursos dos teóricos e mesmo nas práticas dos artistas.

Era meados dos anos 90 e Frantz, procedendo ao costume adotado na Alemanha, forrou o ateliê no qual dava aulas. Ali, semanalmente, recebia cerca de seis alunos, cada qual em seu espaço e com sua cadência. Estendendo metros de tela de algodão nas paredes e no chão, fez do tempo um aliado. O mesmo tempo necessário para observar, questionar e amadurecer percepções era o tempo exigido pelas telas para receber as impressões de tantos gestos, para sedimentar os resíduos, para consolidar as vivências. Algumas das primeiras coberturas permaneceram meses fixadas à estrutura da sala, mas houve as que ficaram anos. Em algum momento, o artista decidiu que estavam prontas. E começou a fazer as “suas pinturas”. Com segurança, arrancou-as das paredes, cortou-as e as organizou, dando início à meticulosa edição, apontando as partes que seriam esticadas sobre chassis e aquelas que, mais tarde, dariam corpo aos livros.

Durante anos, essa etapa do processo foi eminentemente solitária. Era Frantz consigo mesmo. Nos últimos tempos, algumas pessoas têm acompanhado a retirada das telas. Observadoras privilegiadas, testemunham a triagem inicial; examinam o modo como o artista lida com a matéria, como ele a desmistifica para, justamente, suscitar um novo olhar sobre as coisas. Se pensarmos que, no ateliê-laboratório de Frantz, as lonas matriciais são pisadas, muitas se encontram perfuradas e outras tantas trazem marcas de cigarros, calçados e sujeiras, então equivale a dizer, de certa forma, que também as pinturas são pisadas, perfuradas e maculadas.





As regras estabelecidas por museus e galerias geralmente asseveram que devemos manter distância das obras e que tocá-las é proibido. Frantz, contudo, sugere uma relação diferenciada, convidando o espectador a examinar a pele tantas vezes resinosa da pintura, a sentir os cheiros dos materiais, a puxar com energia as páginas dos livros que se aglutinaram. Raros são os limites, tanto no fazer, como no usufruir, e experimentar é o verbo em eterna conjugação. “Por que não?”, Frantz se pergunta. Movido pela humildade e sabedoria de quem tem consciência da condição de eterno aprendiz, o artista se alimenta de tentativas. E, mesmo quando o terreno é desconhecido, arrisca; afinal, o caminho se faz ao caminhar.

Ateliê-laboratório

Nesse sentido, como não lembrar do menino Antônio Augusto, que no laboratório do colégio, entre tubos de ensaio e copos de Becker, provava e testava tudo? Como não referenciar o adolescente que, buscando conhecer as propriedades e o funcionamento dos elementos, a química por trás da forma, frequentemente estendia os experimentos escolares ao quintal de casa, numa laboriosa aventura?

O empirismo construtor verificado nos idos dos anos 70 se mantém, o que nos permite dizer que, do garoto curioso ao artista irrequieto, pouco mudou. De certa forma, inclusive, alguns interesses permanecem inalterados. Afinal, no universo da pintura, quantas pessoas, hoje, conhecem materiais e processos como Frantz? Quantas pessoas, hoje, sabem que resultados esperar da associação entre os mais diversos pigmentos e aglutinantes?

O artista não faz segredo dessas informações, pelo contrário; também não as considera decisivas para a qualidade de um trabalho artístico. Mas é certamente curioso lembrar que, antes de propor a reviravolta conceitual em sua poética, Frantz já era um reconhecido especialista em seu ofício, profundamente versado na cozinha da pintura. Foram esses conhecimentos, inclusive, associados à ousadia característica, que o levaram a apresentar, em 1986, no 9º Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, uma pintura sem suporte, uma pintura sem tela. Tratava-se de uma película de tinta acrílica, substância moldável, dobrável, entre a bidimensionalidade da pintura e o volume da escultura, entre a gestualidade do artista e a corporeidade da matéria. Arrojado, o trabalho conquistou o prêmio em pintura

na Região Sul, ao mesmo tempo em que indicava, aos que estavam atentos, um outro diapasão de questões, que se manifestaria poucos anos depois.

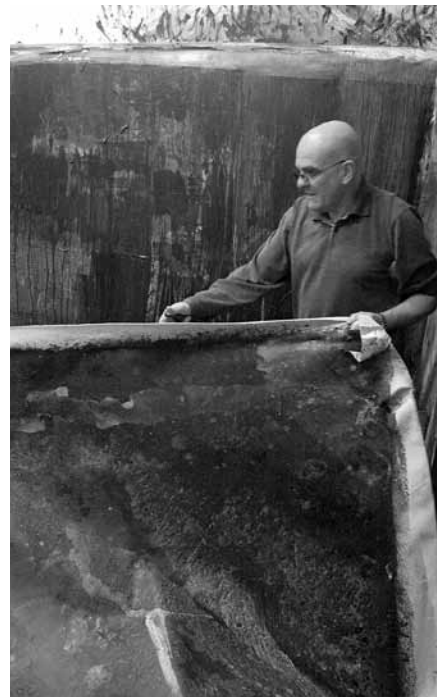


Sem título | Untitled, 1986
Tinta acrílica | Acrylic
200 x 150 cm
Coleção | Collection
FUNARTE, Rio de Janeiro, RJ

Mas, voltemos ao ateliê-laboratório de Frantz. Percorrendo o olhar pelo cenário aparentemente caótico, palco de tantos atores, deparamo-nos com situações invulgares: no fundo da lata, o resto de tinta criou uma membrana de cor; o largo pincel, esquecido sobre uma pasta agora seca, desprende-se, deixando seu relevo; as fortes aguadas impingiram escorridos e respingos além dos limites dos quadros em execução; restos de toda ordem conferiram espessura à cobertura do piso. Por que não pintura? Superfície-cor, matéria-cor, camada-cor. Mais do que o registro ocasional dos processos e possíveis acidentes inerentes à prática artística, nesses fragmentos, nas extensões maceradas das telas, reside a própria memória da pintura. Microcosmo em expansão, o ateliê, em sua ordem aberta e instável, como depositário de sensações, vivências, encontros e embates, termina por ser o quadro mais bem acabado.

O ateliê, aqui, não é o motivo da obra, não é o tema da obra, é a essência dela. Muitos foram os artistas, ao longo da história da arte, que representaram seus ambientes de trabalho. Desde o século 16, tal como despontam nas obras, esses estúdios sugerem concepções de mundo e estados de espírito; em composições de viés romântico e idealizado, emergem para potencializar o aspecto de exceção daquele universo e, naturalmente, da







pessoa que nele vive. Nesse sentido, a escolha do que representar, dos elementos que entram, ou não, em cena, é fundamental.

No caso de Frantz, a operação é distinta, inclusive porque a presença do artista é referenciada de modo submerso. Aliás, qual artista? Em seu ateliê-matricial, os vestígios são múltiplos, coletivos e, em certa medida, também anacrônicos, ao embaralharem diversos tempos. E mesmo quando Frantz forra ateliês individuais – o que iniciou há poucos anos –, o seu objetivo não é de recolher expressões e resquícios que identifiquem os protagonistas daqueles espaços; o que o instiga é pensar a amplitude das manifestações da pintura. Isso é tão marcante, que o artista seria capaz de forrar uma oficina automotiva ou mesmo uma indústria na qual houvesse processo pictórico. Por que não?

Portanto, não é o artista por trás do trabalho que motiva Frantz. Essa questão lhe interessa na medida em que levanta polêmicas sempre acaloradas em torno da autoria. O que lhe move, tenazmente, é o exercício de perceber pintura, de pensar pintura. Frantz, pintor que não pinta, faz da pintura seu *leitmotiv*. Esse entendimento nos lança, uma vez mais, às questões centrais de sua poética: de um lado, a compreensão de que, além de laboratório, além de espaço privilegiado de criação, o ateliê é matéria, é a própria obra; no caso específico, o ateliê é pintura. De outro, a consciência de que, assim como construímos o olhar para essa portentosa e admirável pintura, somos por ela construídos. E ela, seguramente, não deixará que percebamos as múltiplas camadas do cotidiano como antes. O corte foi feito.

Paula Ramos é crítica de arte, pesquisadora e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte. Vive e trabalha em Porto Alegre (RS).