

CURANDEIRO DECANTADO: PERIPÉCIAS DE CORAGEM

MARIANA BARROTE

22 DE JUNHO A 25 DE JULHO

COM A CABEÇA A ANDAR À RODA:

PEQUENA HISTÓRIA POR CAUSA DA PINTURA

DEPOIS DA PINTURA...

O que pode a pintura ainda fazer pela arte? Esta parecia ser a pergunta que animava conversas e discussões há um tempo ainda não muito distante. A questão no entanto parece já não fazer qualquer sentido. Independente de fenómenos de aceitação e recusa, de protagonismos e vedetismos, de representações e simulacros, a pintura seguiu sempre o seu caminho e tanto é capaz de interrogar a perplexidade contemporânea, como de continuar a acolher as ressonâncias da sua própria memória.

Se quisermos apresentar a questão de modo algo simplificado (mas não redutor) tratar-se-ia de diferenciar a pintura como modo de ser (com o seu valor ontológico inalienável, capaz de revelar a inteligibilidade de um saber estético), e a pintura como comportamento, (ou transpondo a fórmula de Habermas para a reflexão estética, como agir comunicacional). Nesta última hipótese, a pintura rejeita, como prática que também é, versões dominantes da racionalidade.

Não será difícil elaborar uma lista de pintores, de Bacon ou L. Freud aos neo-expressionistas alemães, de Paula Rego ou Hockney a Neo Rauch, ou Matthias Weischer, que se possam enquadrar predominantemente num ou noutro destes esquemas interpretativos. Ainda assim é curioso observar que em todas as circunstâncias, o espectador se encontra diante da reverberação de um legado da modernidade. O mesmo é dizer-se, correndo o risco de utilizar uma palavra excessivamente contaminada pela deriva e superficialidade mediática, o espectador é convocado (e provocado?) por uma atitude (nunca por uma técnica).

É justamente essa atitude que se encontra, com uma energia e uma determinação que tem tanto de intuitivo como de visceral, neste bem estruturado conjunto de trabalhos de Mariana Barrote. Claramente um bom exemplo de como já não é produtivo retomar discussões sobre a pintura como significante. Quer dizer, a sua materialidade vale por si, sem necessitar de recorrer a nenhuma narrativa (outra palavra apodrecida na banalidade mediática e por isso portadora de equívocos que aqui se querem evitar a todo o custo) que lhe seja exterior.

É aliás pela história deliberadamente figurada e simbolizada nestes papéis pintados, que se gera uma espécie de efeito de instalação. Deste modo ganham sentido os objectos que conferem verosimilhança àquilo que em cada quadro permanece distante e enigmático. Isso mesmo aparece sinalizado nas vestes do feiticeiro, e noutros pretextos para um ritual que, estou em crer, no pensamento da artista, não pode ser outra coisa que o ritual da própria pintura, acotando-a no seu solipsismo, como experiência dominante.

Mariana Barrote é uma leitora das Fábulas de La Fontaine, como o é de outras histórias, por exemplo de Joseph Conrad, das quais se preocupa em retirar conclusões. Encontra nelas uma moral própria, da qual se reapropria para lhe dar uma existência plástica, com cores ousadas, por vezes quentes, penetrantes, tão essenciais quanto inesperadas. Também se interessou pelos hábitos dos caçadores, por patos bravos e por raposas, por javalis, animais surpreendidos pelo olhar furtivo de um atirador. Depois chegou à conclusão de que o festim após a caça era o momento mais empolgante de uma vivência que exige a perspicácia de um olhar atento. O que nos levaria para outros mundos, como o do cinema, com o qual o tipo de efabulação destas pinturas também se pode relacionar.

Desta figuração liberta-se um enredo etnográfico. O xamã com os seus poderes miraculosos e a sua capacidade de alegoria inspirada pelo panteísmo, exerce-se (e exercita-se) não como um fantasma, mas na realidade concretizada da pintura e do espaço físico que a envolve. Por isso ele é motivo para um fascínio palpável. Encontramos nele a dimensão carnal e táctil própria da reciprocidade entre os materiais e o suporte.

Uma referência inevitável a este espaço: um silo, criado por Eduardo Souto Moura, no meio de um mega centro comercial. Um sítio rodeado por um não-lugar (Marc Augé), mas que é também um poço, e desde logo relação com a profundidade, com o desconhecido que a escuridão transporta. Mas também com o eco, essa voz devolvida quantas vezes da profundidade de cada sujeito.

Neste momento em que por coincidência também se inicia um tímido verão, é altura de festas populares. Chegam nómadas os feirantes que montam "o poço da morte", essa atracção de todas as feiras que François Truffaut genialmente perpetua em *Les quatre cents coups* (1959) para selar a tonitura de uma infância que nos faz andar com a cabeça à roda, como as Fábulas de La Fontaine, ou como os personagens que a Mariana traz agora ao nosso convívio.

Eduardo Paz Barroso

Junho, 2013
