

Devir

“Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto”.
Gilles Deleuze e Félix Guattari

É mister recriar o mistério da poesia nas artes visuais. O que vemos e o que nos olha é uma pintura escultórica ou uma escultura pictórica? São obras que parecem fossilizadas, como se estivessem decantando há tempos no fundo do mar e fossem resgatadas para o deleite do nosso olhar em torno de um passado fossilizado? Resquícios de um ato performativo? A pesquisa, a produção artística de Karen de Picciotto proporciona brechas em uma categoria artística secular que é a pintura, na qual ela rompe com a representação pictórica mesmo quando preserva seu fundamento.

A superfície plana da tela se expande livre dos limites do quadro e o espaço configurado é radicalizado. Na sua práxis, a artista questiona o lócus da pintura na sua materialidade cromática e renuncia à manualidade gestual em sua produção. Não é a sua mão, o pincel ou o cinzel que esculpe ou pinta, é o sopro do vento gerado por diversos ventiladores que goteja, jorra e respinga a tinta sobre diversos objetos do seu, do nosso, cotidiano. O gesto da artista é o tempo.

Suas obras abrigam um hibridismo entre escultura e pintura, entre o bidimensional e o tridimensional, promovendo uma fricção no que diz respeito à pintura. De diversas maneiras o seu método artístico abdica do controle sobre o que é representado, incorporando o “erro” na criação da obra. É como se nada pudesse ser contido no processo da pintura que se [des]equilibra por descontinuidades. Sua pintura existe sempre na tensão entre a abstração e a figuração.

Karen se utiliza do esmalte sintético, que demora a tomar consistência. Ele, uma tinta de resina à base de óleo vegetal, não se dissolve em água; e quando usado - além de dar cor à superfície pintada - atua como uma camada de proteção, deixando o suporte no qual é aplicado mais resistente aos desgastes do cotidiano. Arremessado sobre objetos ou o papel, ele voa e cria contornos, imprimindo uma nova cartografia visual, como um palimpsesto pictórico formado por camadas, sobreposições da tinta que se acumulam em uma narrativa visual que convida ao toque, àquilo que é palpável.

Como uma pele que recobre a dimensão dos artefatos, a cor, a tinta brilha, lateja. Sua pintura escorre e se solidifica com muito tempo. Exige delonga e paciência. O desenho, o gesto, adquirem densidade, matéria, nuances, relevo e volume. Na concretude das formas, os objetos se transformam, ganham corpo. Seja um jogo de chá polonês de porcelana, seja uma bandeja de prata, uma fruteira, um jogo de taças, um espelho ou um lustre de cristal. Seu método de criação modifica a percepção inicial do que o espectador vê. Sua obra não lida com adornos, não é decorativa. Karen, parafraseando Hegel, considera “o mundo como um constante processo de **devir**, do tornar-se, transformar-se, do vir a ser”.

Na velocidade dos tempos que [es]correm, no campo das artes visuais, tentamos continuamente a sistematizar “verdades”, não obstante tudo ser transitório, nunca estável e perene. As categorias, os gêneros estéticos se borram, se movem em uma passagem contínua. Apesar de tentarmos sempre conceituar, objetificar

uma [ir]realidade fenomenológica, em sua produção a artista ocupa-se de uma peleja que se materializa no que nomeio aqui de uma fenomenologia da ação. No modo como as coisas se manifestam à nossa percepção. Naquilo que se apresenta ou que se mostra.

Lembro do Gillo Dorfles, em seu livro “O **devir** das artes”, que nos alerta da problemática de [de]escrever sobre a imagem “como uma identidade independente, autônoma, capaz de reunir em si os dados criativos, contemplativos, simbólicos e mnêmicos”. O ato de reter a memória, as impressões e sensações. E aqui cabe como uma luva o que Paul Klee dizia: “para que um ponto se torne uma linha. Uma linha forme um plano e assim por diante; ou seja, para que o quadro como um todo surja a partir de suas partes componentes”. No campo expandido das artes (lembrando da Rosalind Krauss), atualmente as linguagens - como a pintura em si - já não contam apenas com a cor e a linha para representar a realidade (ou criar um simulacro dela).

No seu vocabulário visual, a artista opera na construção de suas obras com o que é “positivo” e “negativo”. Na pintura, o primeiro determina a relação entre a figura, o objeto principal; é a área que ocupa o objeto em si. O outro, o “negativo”, se configura como o espaço ao redor, o fundo, o “vazio”. Neste contraste [des]equilibrado nos deparamos com um ritmo, um movimento intermediado por meio de padrões e repetições, no qual Karen duplica, espelha, elementos da composição. Suas obras fazem parte de uma outra ordem de realidade.

As coisas não são definidas e estruturadas em uma metodologia cartesiana. Afinal, nós, como espectadores, observadores, temos noção de como elas nos parecem ser, mas não de como são em si mesmas. Na sua iconografia, Karen nos apresenta, melhor, representa uma questão ontológica que emerge, lembrando Sartre, como uma “encarnação recíproca e dupla”. Nesse procedimento limítrofe entre pintura e escultura (e vice-versa), é na efusão do seu gesto que o seu trabalho nos presenteia. Com vazios preenchidos, com vestígios, com mistérios.

Jurandy Valença