

Liquid paper

Frantz

Liquid paper

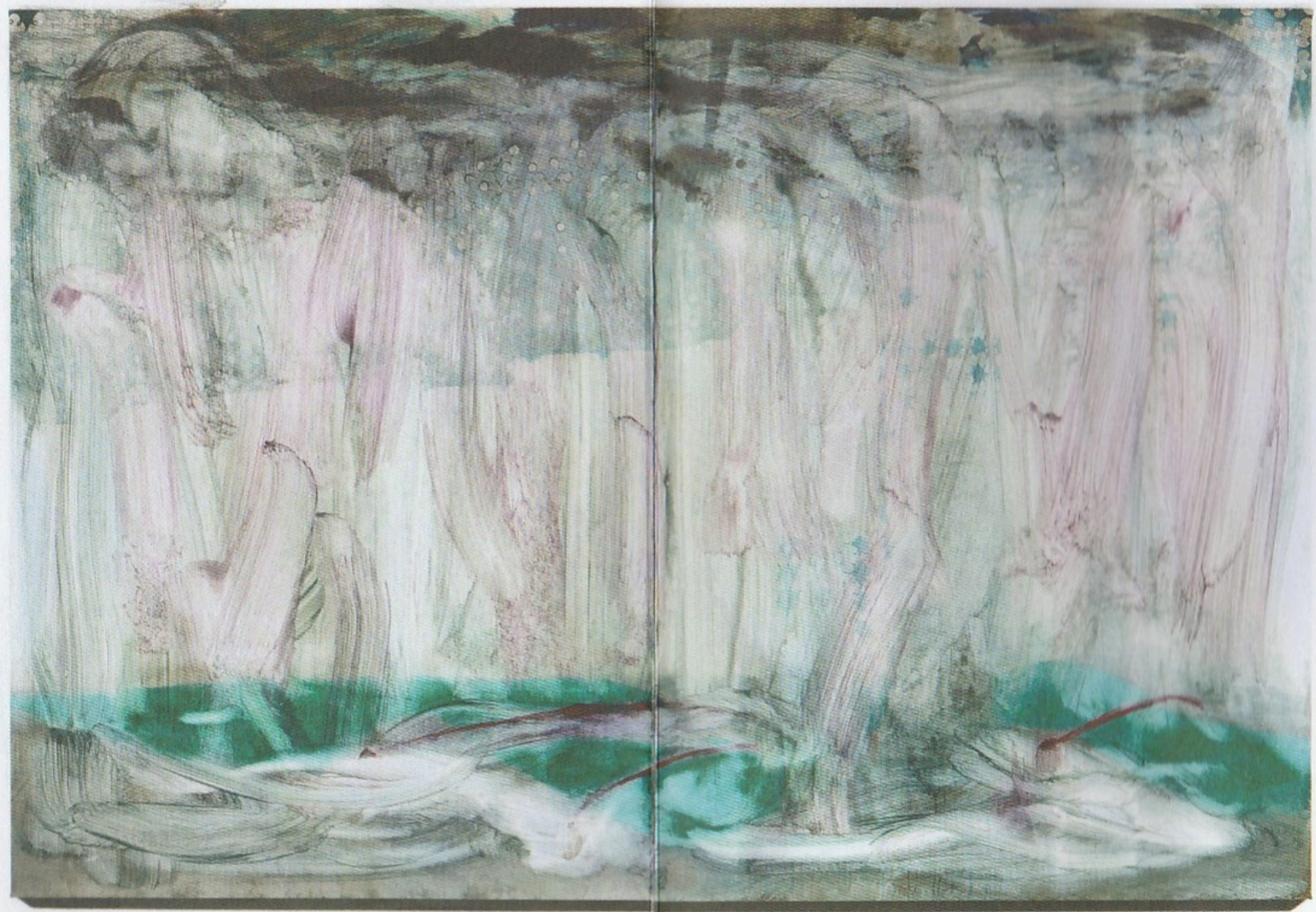
3.3-
3.4..

Galeria

Texto / text Cauê Alves









ausente

O

Os corretivos líquidos cumprem sua função ao encobrirem erros de grafia com tinta branca. Mas além de apagar uma palavra mal empregada ou que escapa à norma, o corretivo pode ter outros sentidos. Ele indica que há algo entre o que foi apagado e o novo gesto. É índice que torna presente algo que não está mais aí. *Liquid paper*, o que importa não é tanto a função literal de corrigir, mas o sentido do refazer, de um retorno ao estágio anterior que o tempo objetivo impossibilitaria, uma vez que a volta já pressupõe a consciência que antes não se tinha.

Não é de hoje que a pintura está livre para dispensar cânones e paradigmas que permitiam um julgamento sobre o certo e o errado. Portanto, a princípio, não há erro em pintura, uma vez que não há gramática pré-definida. Especialmente no caso o processo se dá a partir da construção de camadas em que figuras surgem, são cobertas e repintadas. Assim, o espaço vai se adensando conforme a matéria da tinta é sobreposta. Há em seu trabalho um constante recomeço que é também uma procura incessante. Tudo se passa como se as soluções já estivessem no interior da pintura, no fundo da tela, e fossem parcialmente recuperadas. A profundidade da pintura é tecida pelo avesso, num movimento do fundo para o primeiro plano e vice-versa. Mas nesse processo, ao contrário do mecanismo de uma tela de computador, nem todas as "imperfeições" são apagadas. Parte da memória do fazer da pintura é presente depois que o trabalho é dado por acabado. De fato, é do embate entre o feito e o refeito que sua pintura se configura.

Na linguagem falada, mesmo que o orador corrija uma frase ou um termo mal pronunciado, não há como voltar atrás. Não dá para retornar no tempo e refazer o discurso. Na pintura o processo é semelhante, mas como o público não acompanha de perto a sua elaboração o que se vê é um conjunto de camadas simultâneas, desde as opacas até as mais transparentes. Diante da pintura não sabemos ao certo o que está na frente ou no fundo, o que veio antes ou depois. O tempo de

pintura não é objetivo, ele se apresenta de modo não linear. Trata-se de uma profusão de tempos concomitantes, que reúnem meses de trabalho. A pintura aparece como um conjunto de gestos sincrônicos que não se mostram a partir de um processo evolutivo. Todas as pinceladas coincidem no presente e no campo da tela, mesmo que estejam submersas e cobertas por outras. Mas um presente que carrega parte do processo que o originou e um pouquinho do futuro: a própria recepção do trabalho.

Nas pinturas recentes há continuidade nos movimentos que formam espécies de linhas. Uma pincelada se enlaça na outra e na seguinte. E entre elas surgem figuras preenchidas por massas de cor que estavam no fundo ou que talvez vieram mais tarde. Em vez de estruturas retas compostas de losangos, as telas atuais são cheias. Entre um ponto e outro há mais desvios, curvas e ornamentos. O resultado é também uma grade que estrutura a pintura, mas com formas mais orgânicas. Em algumas telas, como *Fortuna*, parecem cair de áreas mais carregadas e densas. Uma espécie de chuva que não é apenas espaço preenchido, porque tão relevante quanto ela é o que está entre um e outro e que não é exatamente o fundo. A pintura parece desfazer a regra de que para toda figura percebida há um fundo. O espaço intermediário entre figuras é o protagonista de vários trabalhos.

E é do que está entre que sua pintura se alimenta, entre o significante e o significado, entre a figura apagada e o seu retorno, entre o explícito e o implícito torna visível o que pode haver entre o necessário, o que não poderia ser diferente e que é imprescindível, e o contingente, o indeterminado, que é pura liberdade.

Cauê Alves é professor

É curador e colaborador de diversas publicações sobre arte.

The absence

Cauê Alves

Liquid correctives fulfill their function by covering errors in spelling with white ink. Still, besides erasing a word which has been misused or which strays from the norm, the corrective function may have other meanings. It indicates that there is something in between what was erased and the new aspect; it is an indicator of a presence of something that isn't anymore. In the *Liquid paper display*, what matters is not the literal function of a correction, but one of renewal, the return to a stage prior to the objective time.

It has long been known that painting is free to dispense dogmas and paradigms which allow a judgment between what is right or wrong. Therefore, in essence, there is no error in painting, since there is no predefined structure. In the case the process of elaboration is given by the construction of layers in which figures emerge, are covered and repainted. In this manner, the space deepens as the material of the paint is overlaid. Furthermore, inherent to her work is the duality of a constant renewal which is also an incessant search. It's as if the paintings have always withheld a solution which has been now partially recovered. Also, the depth of the painting is composed in countermotion, by movement from the core to the foreground and vice-versa. Interestingly, in this process, contrarily to the mechanism of a computer screen, not all "imperfections" are erased. The painting therefore contains a relic which is present until even after it is finished. In fact, it is of the conflict between the becoming and the forthcoming that the painting is composed.

In spoken language, even if an orator corrects a phrase or a mispronounced term, the damage is done. There is no possibility of going back in time and correcting the speech. In painting, the process is analogous, but since the public doesn't closely accompany its elaboration, what is seen is a number of layers which may seem, even from the most opaque to the most transparent, simultaneous, but which are in fact very select and separated. In face of painting, it is not possible to clearly

ascertain the correct order of the overlay or of what came first or last. Her paintings presuppose months of work, but this is a period of time that shouldn't be measured quantitatively. The painting, which appears as an assemblage of synchronic acts, would never be comprehended by the mere analysis of its evolutionary elaborative process. All the brushstrokes coincide silently in the present, even if submerged and covered by others. It is a present that carries part of the process of which it originated from and also, a small part of the future: the reception of the work.

In recent paintings by the artist there is continuity in the movements that form specific sort of lines. One brushstroke is entwined with the other and the next, and between them emerge figures filled by masses of colors that were either already in the core or which came later. Instead of straight geometric structures, the current painting is full of between one point and another, there are deviations, curves and ornaments. The result is a grid composed of organic forms that structure the painting. In some paintings, as for example *Fortuna*, appear to fall from heavier and deeper areas. A type of rain which is not merely filled up space because what lies in between the circles is just as relevant and still, not necessarily the core. The paintings seem to undo the rule that for each perceived figure there is a core. The intermediary space between the figures is the protagonist of many works.

The painting feeds off of what lies in between; what lies amongst the meaningful and the meaning, the erased figure and its return, and the explicit and the implicit. makes visible that which may be in between the necessary, that which could not be any different and which is essential, and the contingent, the undetermined that is pure freedom.

Cauê Alves is a professor

is curator and a collaborator to a variety of publications about art.

Liquid paper







Fortuna / Fortune, 2008/2009.



Frantz

Liquid paper