O SEDUTOR, 2004 (DETALHE)

ADRIANA VAREJÃO

POR **GUILHERME BUENO**

COMEÇA A CONTAGEM REGRESSIVA PARA A MERECIDA E AGUARDADA INDIVIDUAL DE ADRIANA VAREJÃO NO MAM SP, EM SETEMBRO

Foto: Jaime Acioli

MÃE D'ÁGUA, 2009

Foto: Vicente de Mello

FIGURA DE CONVITE III, 2005

Presente no cenário artístico brasileiro desde o final dos anos 1980, seria a partir da década seguinte que Adriana Varejão consolidaria uma posição, mais do que de destaque, referencial para a produção contemporânea da virada do século 20 para o 21. Desde o início, seu trabalho assinala um diferencial frente às abordagens mais características da pintura, ao menos aquelas que protagonizavam o cenário de 20, 30 anos atrás. Pois se a ideia de citacionismo em geral se colocava na contramão de uma perspectiva, diga-se, "conceitual", Varejão assimila em sua obra aspectos de ambos, afora outros que lhe são próprios. Em suas obras, como apontara Paulo Herkenhoff em um texto escrito em 1996, mesclava-se uma paisagem chinesa com Ouro Preto (e, poderia, talvez, acrescentar, Guignard), cenas *à la Debret* com o Barroco local, falando simultaneamente de um mundo que reconhecia sua nova dimensão globalizada sobreposta aos traumas e recalques de uma sociedade vinda de um passado cruel do colonialismo. Havia o contraste entre a sensualidade cromática e decorativa dos azulejos e da arte colonial confrontada com as vísceras que, vindas de trás, estouravam a superfície da pintura. Nesse aspecto, a abordagem da artista escapa em muito a colagem de estilos vinda dos anos 1980, pois ela incidia vivamente sobre uma história da arte e sua memória (vale lembrar, inclusive, que ela partiria igualmente de outros quadros famosos criados pela arte acadêmica entre o final do século 19 e o início do século 20). Tal questão, no confronto entre imagem e a fabricação de uma identidade, aparece, aliás, em trabalhos nos quais a artista lança mão de outras linguagens, como nas fotografias *Canibal e Nostálgica* (1998) e *Contingente* (2000).

Sua pintura acentua outro elemento, o estabelecimento de um tipo de espacialidade que extrapola os limites bidimensionais da tela.Não se trata de uma renúncia à linguagem da pintura, mas de explorar um significado adicional ao seu "corpo" e imagem

Sua pintura, contudo, acentua pouco a pouco outro elemento, o estabelecimento de um tipo de espacialidade que extrapola os limites bidimensionais da tela. Dito de outra maneira, não se trata de uma renúncia à linguagem da pintura, mas de explorar, justamente a partir de seus limites e esgarçar, um significado adicional ao seu "corpo" e imagem. Isso pode ser notado mesmo nos trabalhos iniciais, quando a presença da matéria ultrapassa o gestual do pincel e agrega outros procedimentos, como o rasgar e eviscerar da tela, e posteriormente a expansão contínua tanto da projeção das telas para fora da parede, quanto da escala monumental de alguns trabalhos. Tanto sua exposição em 2001 no Centro Cultural Banco do Brasil, quanto depois nas séries *Charques e Saunas e Banhos*, que marcaram um novo momento em sua obra (vale notar, ainda assim, que em ambos permanecia o motivo dos azulejos, mas vistos sob ângulos diferentes), o con

Foto: Antonio Pinto

PAREDE, 2001

Foto: Vicente de Mello

AMA DIVERS, 2011

A exposição oferecerá ao visitante a chance de notar que, apesar da reiterada atenção a certos elementos constantes, trata-se de uma artista que escapa da simples conformidade a um "estilo"

NA PÁGINA ANTERIOR: *AZULEJARIA VERDE EM CARNE VIVA*, 2000 (DETALHE) – FOTO: VICENTE DE MELLO

vívio com uma escala monumental e a ocupação de um espaço literal, isto é, da pintura saindo da parede, tornam-se mais e mais frequentes. No primeiro caso, seria inclusive legítimo avaliar como o trabalho se comportava na fronteira entre pintura e instalação, tal o impacto com que dominava toda a sala. Seus trabalhos mais recentes da série *Pratos*, mesmo retornando a pintura à parede, não devem ser entendidos como um "retorno" ou uma reacomodação àquele plano, uma vez que se ressalta o jogo entre a frontalidade do tondo correspondente à silhueta circular do prato com o seu fundo, marcado em certa medida como um plano "negativo" (isto é, oculto ao olhar habitualmente estático do observador, acostumado a olhar apenas frente a frente o quadro), que "dobra" o plano da pintura contra seu verso, tradicionalmente oculto. E, mais importante, no que diz respeito a esse plano principal, conferindo-lhe uma concavidade cuja profundidade também é literal, rompendo, assim, com a regularidade plana da superfície. As imagens ali existentes são das mais diversas: fragmentos de narrativas, imagens que se alternam entre a nitidez figurativa extrema e uma ordem abstrata. Não só o tamanho marcante, mas igualmente o deslocamento do plano horizontal dos pratos para o vertical da parede criam ainda uma enigmática sustentação para as imagens, que não escorrem nem escapam de sua superfície.

A exposição da artista, em cartaz no Museu de Arte Moderna de São Paulo, será sua mais ambiciosa mostra para o público brasileiro desde a inauguração de seu pavilhão permanente em Inhotim, em 2008. Prevista sua itinerância no MAM do Rio no próximo ano, oferecerá ao visitante a chance de analisar o percurso da artista e sua obra atual, numa trajetória consolidada em duas décadas. É interessante observar como, mesmo notada a reiterada atenção conferida a certos elementos constantes, trata-se de uma artista que escapa da simples conformidade a um "estilo".

Foto: Vicente de Mello

MARGEM, 1999

Foto: João Bosco

MILAGRE DOS PEIXES, 1991

Foto: Vicente de Mello

AZULEJÃO (ARABESCO MOLE), 2000

Christie's Images Ltd

LINGUA COM PADRÃO SINUOSO, 1998 (DETALHE)

ADRIANA POR ADRIANO

"De todos os meios artísticos, a pintura é a mais antiga, a mais reverenciada, a mais valorizada, a mais colecionada. É também o meio considerado o mais autorreferenciado – toda pintura deve rementer-se à própria pintura, à sua história (os ilustres antecedentes e predecessoress) e a seus elementos formais, intrínsecos e atemporais (a forma, a cor, a composição, a matéra, a pincelada). Em parte por esse motivo, certa crítica considera a pintura um meio conservador; outros apontam para um esgotamento de suas possibilidades dentro de um jogo de elementos e possibilidades limitados. Depois que a pintura foi pintada de negro, de branco, depois de cortada, queimada e deixada crua, o que mais pode a pintora adicionar de relevante a esssa história tão intensa quanto dramática? Talvez por esssa razão seja cada vez mais difícil encontrar boa pintura. Não é fácil pintar nos dias de hoje.

Adriana Varejão é uma pintora no sentido mais pleno da palavra. Uma pintora que faz fotografia, pinturas, esculturas, objetos, azulejos e instalações cuja matriz é a pintura. Sobretudo, Varejão volta-se para a história – da pintura, do Brasil e do mundo, para coletar elementos e inseri-los no jogo de sua obra. (...)

Varejão desempenha um papel único no panorama da pintura contemporânea - eu não identifico qualquer outro pintor, no Brasil ou no mundo, que se aproprie de, aglutine e rearticule os elementos tão díspares de tantas histórias, de modo tão singular, complexo e contundente. Num mundo cheio de movimentos e modismos, tendências e ondas, Varejão funda seu próprio oceano."

ADRIANO PEDROSA, CURADOR DA EXPOSIÇÃO, EM TEXTO PARA O LIVRO ATRAVÉS, EDITORA GRAFICOS BURTI/INHOTIM, 2011.

ENTREVISTA COM A ARTISTA

Fale um pouco de sua trajetória artística.

Comecei a pintar em 1984 e nunca deixei a pintura. Desde o início, usava muita tinta e impregnava a superfície de matéria. Costumava representar organismos que tomava de um manual de biologia. Logo depois encontrei o Barroco, após uma viagem a Ouro Preto. Incorporei o Barroco religioso por meio de pinturas muito espessas e voluptuosas. Costumava usar o próprio tubo de tinta diretamente sobre a tela para construir brocados em relevo.

Paralelamente, interessei-me pela cerâmica chinesa, especialmente a Song. Foi quando apareceram os primeiros craquelados em meu trabalho. No início dos anos 1990, fiz uma longa viagem à China que me inspirou a produzir uma exposição chamada *Terra Incógnita*, que imaginava um território, de forte contágio cultural, entre Brasil e China. Essa exposição foi muito influenciada pela leitura de *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque.

A partir daí, tomei gosto pela leitura de temas de Antropologia e História e meu trabalho adquiriu uma dimensão mais política. A presença da carne começou nessa época. As pinturas eram como um corpo onde se imprimia a história, ou as histórias. A materialidade passou para trás da superfície. Mais tarde, levei a pintura para o espaço, com as *Línguas* e com os *Charques*. Com os *Azulejões*, levei a pintura para a Arquitetura, onde o espectador tem que "mergulhar".

Quis retornar ao espaço da tela e às questões mais filosóficas do Barroco nas *Saunas*. Tudo ali diz respeito à cor, à temperatura. São pinturas silenciosas de forte dimensão psicológica. Mais recentemente, iniciei a série dos grandes pratos inspirados em Bordalo Pinheiro, da escola do incrível ceramista Pallicy. Entre uma coisa e outra, segui experimentando. Nunca paro de experimentar. Nunca engessei meu trabalho numa fórmula.

Qual o perfil da exposição?

Trata-se justamente disso, da diversidade da minha obra ao longo desses anos.

Há algum momento ou fase de sua produção que considere marcante?

Acho todo o início de uma nova série um momento importante, que me excita muito. É como se todo um universo de possibilidades se abrisse em minha frente.

Como você vê sua abordagem da pintura dentro das possibilidades contemporâneas?

Apesar de gostar da ideia de tradição que a pintura traz, meu olhar está longe de ser anacrônico. Por exemplo, raramente consigo utilizar a pintura pura, uso diferentes materiais coadjuvantes, como o alumínio, o poliuretano, o gesso, o epóxi, a resina, na busca de uma exacerbação da materialidade. Às vezes coloco objetos na cena, que servem como suportes para a encenação e carnavalização. É a pintura que está na cena, como protagonista de um teatro. Nesse ponto, minha obra está bem longe da tradição, e do modernismo também, mas também não tem cara de "arte contemporânea". Definir questões como quais as possibilidades contemporâneas da pintura é um problema para os críticos, não é um problema meu. Eu tento traduzir em algo visível o que me é sensível

A questão da colonização, tão presente em seus trabalhos passados, ainda lhe interessa?

Um olhar cuidadoso verá que as questões de História do Brasil e questões ligadas à formação da cultura brasileira estiveram e têm estado sempre presentes em minha obra. Essa abordagem sempre me interessou.

Para onde você acha que sua obra está caminhando?

Não faço a menor ideia! Se fizesse, não teria a menor graça. Seria igual a eliminar o acaso da vida. Não quero que minha obra se transforme em algo monótono e previsível. Eu prefiro correr riscos.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

ADRIANA VAREJÃO – OBRAS 1992-2012
setembro a 20 de dezembro de 2012

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

ADRIANA VAREJÃO – OBRAS 1992-2012
A partir de janeiro, a confirmar