

Claudio Paiva – O colecionador de linhas

Museu de Arte do Rio

11 novembro 2017 – 27 maio 2018

Felipe Scovino

Dando continuidade a uma de suas políticas, que é o revisionismo da historiografia da arte e das narrativas curatoriais, o MAR organizou entre novembro de 2017 e maio de 2018 a exposição Claudio Paiva – O colecionador de linhas. Com curadoria de Catherine Bompuis e Evandro Salles e reunindo mais de 200 obras, a mostra compreendeu desde suas primeiras obras, realizadas em meados de 1968, até a produção de 2011, ano de seu falecimento. Paiva pertenceu à mesma geração de Alfredo Fontes, Antonio Dias, Antonio Manuel, Artur Barrio, Ascânio MMM, Cildo Meireles, Luiz Alphonsus, Paulo Roberto Leal, Raymundo Collares, Roberto Magalhães, Umberto Costa Barros, Waltercio Caldas e Wanda Pimentel. Cito essa constelação, em particular, porque esses artistas não só foram amigos de Paiva como trocaram entre si propostas e pensamentos estéticos. Alguns deles possuem produções relativamente bem consolidadas por meio de exposições no Brasil e no exterior, e outros – caso do próprio Claudio Paiva – necessitam de mais investimento intelectual e institucional para que suas produções, extremamente significativas para o estudo da arte na segunda metade do século 20 no Brasil, ganhem maior visibilidade. A última exposição individual de Paiva, por exemplo, havia sido em 2009, em uma galeria comercial.

Os primeiros anos de produção de Paiva – desenhos nos quais se percebe a criação de um ambiente comprimido e repleto de partes de um corpo mutilado ou dividido – têm relação muito próxima

com os *Espaços virtuais: cantos*, de Cildo Meireles, a espacialidade recortada da série Envolvimento, de Wanda Pimentel, e com as laterais de ônibus pintadas por Collares. De Cildo, percebem-se o jogo conceitual e a densidade econômica da linha. Já de Wanda e Collares, Paiva parece trazer a velocidade e o pensamento agudo de ambos sobre o lugar do sujeito na cultura de massa e seu caráter alienante. É claro que as referências ao aparecimento de um corpo violentado em Paiva são fruto do contexto daquele momento. Seus desenhos leem – são resultado e consequência – o que está acontecendo à sua volta. Corpos torturados, pessoas desaparecidas, assassinatos, violência desmedida. Eis o cenário perverso do Brasil no tempo da ditadura. O arquétipo do corpo violentado atravessa sua obra. Embora possa ainda ser feita uma aproximação com os desenhos viscerais de Antonio Dias, não interessavam especialmente a Paiva nem o erótico nem o profano. Há decididamente um inacabamento nesses corpos fragmentados. Não se trata daquilo que o olhar identifica como informe, mas da sensação contínua de transformação. Em vez de correspondências formais, o desenho de Paiva constitui uma zona de indecidibilidade entre o homem, o humor corrosivo e a poesia. Havia algo distinto naqueles desenhos em comparação com os artistas de sua geração e que Cildo qualificou como tensão “entre o conceitual e o surreal”. Em *Sem título (homenagem a Cildo Meireles)* (1974), observamos o desenho de duas vassouras unidas perpendicularmente. É uma ideia que antecipa *La Bruja*, projeto de 1979 de Cildo que consiste numa vassoura doméstica cujos pelos (substituídos por barbantes) alongam-se indefinidamente, espalhando-se tanto pelo espaço do museu quanto externamente. É o momento do delírio habitando o espaço da arte, que se faz simultaneamente tátil, real e imediata. Nesse sentido, esses dois artistas se aliam a Roberto Magalhães na composição de um

espaço onírico repleto de elementos insólitos e da observação detida do cotidiano.

A força de seu trabalho também estava na capacidade de conciliar discursividade política e um terreno muito próprio para a imaginação. É obra aberta ao sonho e à hipótese de se pensar em um outro mundo, outra ordem de compreensão do espaço. Em *Um da terra* (1971), *A pedra do equilíbrio* e *Montahla* (ambos de 1974), uma massa de cor negra ocupa quase por completo o espaço do papel. Nessas obras é elaborado um lugar para a indefinição e o inconcluso. Consta nelas um peso fora da ordem, anormal, que metaforicamente era a atmosfera que pairava sobre o país naquele momento. É o instante da incerteza sobre o destino e a própria condição do sujeito. Isso era realmente novo e substancial para a arte brasileira.

Há uma reunião de sons, cores, traços, gestos, corpos se debatendo, gritando e ecoando pelo espaço do papel. Paiva tem pleno domínio do espaço e faz isso com maestria. Há uma relação estrutural entre título e obra, com a palavra se tornando imagem. É o caso das "instalações de bolso", um conjunto de obras que fez ao longo da vida e em cuja constituição usava materiais tão pequenos, leves e precários, que todos cabiam no bolso. As instalações eram fruto de execução precária, levando em conta a materialidade dos objetos que as constituíam, mas especialmente fortes e arrebatadoras como proposta estética. É o caso de *Guerra Fria*, na qual quatro caixas de fósforo são posicionadas verticalmente e uma de frente para a outra, em formato de cruz. Sob elas, uma placa de vidro e logo abaixo a expressão datilografada que dá título à obra. O que vemos é um momento de tensão, com quatro negociadores discutindo o futuro do mundo em um ambiente regado a combustão, diálogo mudo e indecisão sobre o porvir. Está tudo

ali, com gestualidade mínima e precisa. Já em *Cuidado com a navalha*, Vicente (1969), exposto ao lado dos desenhos realizados na mesma época e que elaboram a questão do corpo partido, assistimos a uma lâmina de barbear atravessando uma barra de sabão. Há um investimento na ideia de carne e dilaceramento do corpo, talvez de forma um tanto mais prosaica e ao mesmo tempo irônica do que as trouxas das *Situações*, de Barrio, por exemplo. Ademais, especulo duas referências para esse trabalho de Paiva, em especial para seu interesse por uma arte verbovisual. Uma diria respeito aos poemas espaciais de Ferreira Gullar – no caso de Paiva, sem a participação direta do espectador manipulando as páginas ou objetos constituintes da obra –, algo mais plausível de ter sido visto pelo artista; e a outra seria o poeta catalão Joan Brossa, que teve a poesia visual como um marco identitário de sua obra, fortemente engajada no plano político.

Em *Colecionador de nada* (2000), um quadrado feito com fita determina no solo do museu um perímetro para se colecionar o vazio; e em *O descanso do paralelepípedo* (anos 90), o objeto que dá título ao trabalho repousa sobre um tufo de algodão. Interessava ao artista discutir de forma lírica as possíveis qualidades que o silêncio emana, tais como a delicadeza, o vazio, a suavidade, a invisibilidade, o antiespetáculo, o apagamento e o etéreo. *O descanso do paralelepípedo* de modo especial não é só um desenho no espaço, mas essencialmente um corpo: visível e irrefutável. É essa qualidade de transferir carne e vida aos objetos inanimados, passando pela correspondência com a poesia ou palavra, que constitui a singularidade de Claudio Paiva.