

TEXTOS CRÍTICOS
/CRITICAL ESSAYS/

MAI-BRITT WOLTERS

TEXTO DE JOSÉ BENTO FERREIRA PARA A SÉRIE “HILEIA” (2010) PINTURAS - MAI-BRITT WOLTHERS

O olhar estrangeiro não é estranho à arte brasileira. O holandês Frans Hals foi um dos primeiros a registrar nossas paisagens no século 17. Célebres são as ilustrações do francês Jean-Baptiste Debret sobre a vida na cidade e no campo durante o século 19. No século 20, foram identificados com o modernismo brasileiro o lituano Lasar Segall e o italiano Alfredo Volpi. Em sua primeira visita, Segall descreve o país em que tudo parecia “irradiar reverberações de luz”, fala do ritmo que “realizava espontaneamente (...) modernas tendências”, recorda as praias cariocas “ainda não manchadas pelas sombras dos arranha céus” (Lasar Segall, Arte e Sociedade, de Fernando Pinheiro).

A dinamarquesa Mai Britt Wolthers parece refazer o caminho desses grandes mestres que mudaram de estilo diante da realidade brasileira. Sua pintura alia uma herança expressionista, que lembra o vigor desesperado de Edvard Munch e as cores selvagens de Franz Marc, ao que o sociólogo brasileiro Sérgio Buarque de Holanda chamou de “visão do Paraíso”, o mito da “terra sem males”.

Moradora da cidade de Santos, ao pé da Serra do Mar, um dos últimos remanescentes da Mata Atlântica, a pintora dinamarquesa viu os elementos fundamentais de sua poética nas formas intrincadas desse tipo de floresta tropical, na sua densidade profunda e em seus animais admiráveis. A técnica naturalista que a artista havia aprendido com

esforço não se adequa àquela diversidade absurda, quase irracional. Como dizem os filósofos, a imaginação é incapaz de calcular as formas de todos os corpos. Mas, diversamente do racionalismo filosófico, a pintura não pode se refugiar nos limites da razão pura.

Assim, Mai-Britt Wolthers foi levada a romper as categorias da representação naturalista pelo caráter inapreensível da própria paisagem natural brasileira. Para pintar “d’apres nature” foi preciso formular uma outra ideia de natureza, mais próxima dos abismos sombrios da mente humana do que da mentalidade classificadora das ciências naturais. Com isso, as pinturas passaram a apresentar fortes tensões entre contornos e cores, mais ou menos como ocorre na pintura de Van Gogh, marcada pelas tendências conflitantes de dissolução das formas e da tentativa de se agarrar às coisas (Arte Moderna, Meyer Schapiro).

Em face desse dilema, a artista inquieta e reflexiva buscou novas técnicas e referências. Estudou gravura e interessou-se pelo debate estético contemporâneo. A vida de nossos bosques e os primores de nossas terras, como enuncia brilhantemente Goncalves Dias na Canção do Exílio, dão lugar a ocres e cinzas, a contrastes de claro escuro e vigorosos gestos que, como diz Wolthers, “apagam” a natureza exuberante das primeiras pinturas, como nas secas paródias desse poema, dos autores modernistas Oswald de Andrade, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade.

O resultado é uma pintura que mantém a força da tensão dramática, porém com maior economia de meios. Com menos cores, ressaltam linhas tênues que se perdem em meio ao mar revolto de pinceladas, como caminhos em meio a mata, que não levam a parte alguma. A mudança de fisionomia das pinturas reflete uma reformulação da ideia de natureza. Ou melhor, em lugar da natureza intocada, pura e absoluta da “terra sem males”, ao concentrar sua atenção na especificidade da pintura, Mai-Britt Wolthers passa a tematizar o gesto humano que desbrava a paisagem, como um símile do gesto que produz o trabalho de arte.

Com isso, encanto e desencanto, tanto o belo natural quanto a consciência da devastação encontram uma expressão na pintura, ela mesma preservada em sua indiferença, única atividade verdadeiramente isenta.

JOSÉ BENTO FERREIRA TEXT FOR THE SERIES “HILÉIA” (2010) PAINTINGS - MAI-BRITT WOLTHERS

Foreign perspective is no stranger to Brazilian art. Dutchman Frans Hals was among the first to ever record our landscapes in the 17th century. Renowned are the illustrations of the Frenchmen Jean-Baptiste Debret about life in the city and countryside during the 19th century. In the 20th century, Lithuanian Lasar Segall and Italian Alfredo Volpi were identified with the Brazilian modernism. On his first visit, Segall describes the country as if everything seemed to “radiate light reverberations”, stating that the pace “performed spontaneously (...) modern trends,” recalling the beaches of Rio as “not yet stained by the shadows of skyscrapers” (Lasar Segall, *Art and Society*, Fernando Pinheiro). Danish Mai-Britt Wolthers seems to retrace the path of these great masters who changed their style upon facing the Brazilian reality. Her painting combines an expressionist heritage, reminiscent of the raring force of Edvard Munch and the wild colors of Franz Marc, to what the Brazilian sociologist Sérgio Buarque de Holanda called “vision of Paradise”, the myth of “land without evil”. Resident of the city of Santos, abeam of the “Serra do Mar”, one of the last remnants of the Atlantic Forest, the Danish painter saw the fundamental elements of her poetics in the intricate shapes of such rainforest, in its deep density and its magnificent animals. The naturalistic art that the artist had learned with great

effort was not suited to that absurd, almost irrational, diversity. As the philosophers say, imagination is unable to calculate the forms of all bodies. But, unlike the philosophical rationalism, the art cannot take shelter within the limits of pure reason. And so Mai-Britt Wolthers was driven to break the barriers of naturalistic representation by the elusive nature of the very Brazilian natural landscape. To paint “d’après nature” it was needed to sort another idea of nature, closer to the dark depths of the human mind than of the classification mentality of the natural sciences. Thus, the paintings began to show strong tensions between contours and colors, more or less as in Van Gogh’s painting, marked by conflicting dissolution tendencies of forms and of attempts of adhering to things (Modern Art, Meyer Schapiro). In the light of with this dilemma, the restless and reflective artist sought new techniques and references. She studied engraving and became interested in contemporary aesthetic debate. The life of our forests and the beauties of our land, as stated brightly by Gonçalves Dias in *Canção do Exílio*, give way to ocher and ashes, to contrasts of light and dark and vigorous gestures as Wolthers says, “erase” the exuberant nature of the first paintings, as in the dry parodies of this poem, of the modernist authors Oswald de Andrade, Murilo Mendes and Carlos Drummond de Andrade. The result is a painting style that keeps the strength of dramatic tension, however with greater savings of means. With fewer colors, faded lines that are lost amid the raging sea of brushstrokes are highlighted, as paths through woods that lead to nowhere. The ever-changing face of the paintings reflect a reformulation of the idea of nature. Rather, in place of untouched nature, pure and absolute “land of no evil”, when focusing her attention specifically on painting, Mai-Britt Wolthers establishes the human gesture that tames the landscape, as a comparison gesture that produces art work. Thus, I charm and fall in disaffection, both the natural beauty as the awareness of the devastation find meanings in the paintings, as she preserves her indifference, the only truly free activity.

TEXTO DE JULIANA MONACHESI PARA EXPOSIÇÃO “SERRA” (2014)

O percurso pela exposição de MW claramente leva de uma atmosfera luminosa a um clima mais cerrado e sombrio; é uma espécie de equivalente artístico à experiência de entrar numa floresta que, uma vez que a mata tende a se apresentar progressivamente mais fechada, acaba levando a um breu indevassável. A narrativa de um trajeto por uma certa paisagem, portanto, é o que a artista parece propor. Uma imagem de natureza.

As imagens da arte, segundo a feliz definição de Jacques Rancière, são operações que produzem uma distância, uma dessemelhança. Para ele, essas imagens podem ser figuras ou abstrações; podem se valer da verossimilhança em maior ou menor medida; podem também negar o verossímil ou encadear-se vinculando o que é visível com significados sequer passíveis de serem percebidos sensorialmente.

A paisagem, aqui, é tanto o resultado da convivência do olhar nórdico de MW com a exuberância dos trópicos, ao longo dos anos que a artista trocou a Dinamarca pelo Brasil, quanto é a negociação pictórica entre formas e cores que ela elege para habitarem suas telas. A imagem de natureza que está em jogo diz respeito ao que está fora do museu, ao alcance do olhar através das janelas da sala expositiva, mas também ao que está dentro de cada visitante: as memórias ativadas e as sensações evocadas pelo verde, pela luz, pelo breu, pelo silêncio. De tudo isso se pode desfrutar neste percurso. A presente exposição trata de paisagens externas e interiores e propicia distanciamentos e aproximações do tema da natureza, e só pode ser apreendida plenamente no processo de caminhar, encontrar-se e perder-se e olhar de novo, transformado pela viagem, para o que parecia decodificado, mas na verdade não está.

AZUL NO NEGRO

por Katia Canton

É porque então eu era louco que hoje sou sensato. Ó filósofo, que só vê o instantâneo, como é estreita a tua visão! Teu olho não foi feito para observar o trabalho subterrâneo das paixões”, Goethe, abertura do capítulo 40 do romance *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal.

O céu é azul porque a luz refletida na terra volta em direção ao espaço negro através da atmosfera. Da mesma forma o mar, onde a luz penetra alguns metros em direção ao fundo escuro. Ou as montanhas ao longe, que parecem azuladas. Goethe, *Teoria das cores*.

No romance que marcou a carreira do escritor francês Stendhal, o vermelho e o negro do título correspondem a uma tensão entre forças potencialmente contrárias. O vermelho, aludindo ao amor como pulsão de vida e transformação, e o negro, como pulsão de morte. O grande fascínio da narrativa está justamente nessa construção complexa e cheia de nuances em que o protagonista, Julien Sorel, transita constantemente entre o bem e o mal, combinando loucura e sensatez, como na frase do escritor alemão Goethe, usada no livro pelo próprio Stendhal.

Foi também Goethe, durante o mesmo século XIX, quem construiu uma teoria das cores baseada na ideia de que cada cor nasce do resultado da interação da luz com a “não luz”, isto é, com a escuridão. Durante 40 anos, Goethe desenvolveu a teoria, acreditando na produção das cores a partir da junção de opostos.

Talvez resida justamente aí a grandeza do artista: a capacidade de juntar bem e mal, presente, passado e futuro, luz e sombra, questões formais e mistérios da existência.

Também nas obras de Mai-Britt Wolthers afloram sentidos de contraponto e ambigüidade. Particularmente, as obras do projeto Azul no Negro são resultado de uma viagem e expedição artística que ela realizou no rio Negro amazônico, onde a imensidão do céu contrastava com a cor escura do rio. Mas há muitas outras camadas nessa leitura densa, pincelada por tonalidades diversas, muito além das azuis e negras.

De fato, em sua história de vida, a artista sempre percebeu um duplo sentido à vocação estética que despontou cedo. De um lado, a preocupação formal, ligada a uma perseguição de questões como cor e composição, que definem e dão corpo aos assuntos próprios do fazer artístico.

No decorrer da prática da pintura, Mai-Britt foi desenvolvendo suas superfícies de cor com formas, ora definidas, ora desconstruídas, movendo-se em direção a uma intersecção de aparentes opostos: o vigor puro centrado na composição e no uso da cor, de um lado, e a ativação intuitiva de uma alusão à natureza, seus mistérios e sua destruição, de outro.

No percurso de várias exposições que se somaram em seu currículo, a partir dos anos 2000, a artista acirrou um desejo de conhecer as florestas brasileiras mais profundamente. Anos já haviam se passado desde que se fixou na cidade de Santos e fez da praia uma paisagem cotidiana. Faltavam agora as florestas, que ela começara a vislumbrar a partir do contato com a mata atlântica.

Foi numa primeira viagem, feita com amigas, que primeiramente se deparou com a força do rio Negro. Sentiu-se num universo sagrado, eminentemente feminino, onde o volume caudaloso, as águas quentes aludiam a uma imagem uterina. Munida de bexigas vermelhas, carregadas por conta de um aniversário, Mai-Britt teve pela primeira vez a ideia de adornar uma grande árvore à beira do rio com aquelas formas de cor intensa.

Atraída pela estranha paisagem, a artista voltou ao local, situando-se dentro do arquipélago Anavilhanas, no rio Negro amazônico, acompanhada do fotógrafo Marcus Pfiffer e da cinegrafista Viviane Soares.

Ciente agora da potência estética de seu projeto artístico, Mai-Britt construiu um microuniverso de imagens que brotaram daquele encontro. A cor escolhida como tema foi então o azul celeste.

Aquela seria a paleta para a pintura de uma série de cuias, feitas com o fruto amazônico cuité, compradas em Manaus. As pinturas foram realizadas no próprio local e registradas numa performance, em que a própria artista atua vestida inteiramente de negro. Ali ela parece encarnar o significado da sombra na natureza humana.

As imagens fotográficas, algumas pintadas pela artista, recobertas com o mesmo azul, em veladuras que deixam apenas algumas indicações da floresta, registram essas ações. Um vídeo mostra o processo de trabalho e se reveste de uma narrativa onírica: a quase-história se inicia com a personagensombra entrando pela estação de metrô paulistano Trianon-Masp e desembocando em meio à exuberante paisagem que cerca o rio Negro. Ela pinta as cuias de azul, pendura-as na grande árvore. A câmera rodeia aquele lugar onde o sublime reina, até que o personagem retorna pelo buraco da mesma estação de metro em que partiu.

O caráter experimental desse vídeo faz parte do universo azul, sensível e imaginativo de Mai-Britt. Aqui também estão localizados os dois objetos escolhidos para compor a mostra: um grupo de cuias azuis, aglomerados por uma resina na forma de um cubo e uma semente resinada, depositada num oratório, como se fosse um sagrado.

Pinturas grandes sobre papel, pinturas pequenas sobre tela—todo esse universo brinca com os limites entre figura e abstração porque sugerem caminhos que acabam se rendendo aos campos expandidos e, majoritariamente azulados. E então se percebe que aquele corpo negro pode significar não necessariamente um ser sombra, mas uma forma em movimento, uma pontuação de cor ou contraponto preciso de composição, insuflando contraste à imensidão celestre. Um negro no azul.

BLUE: A TERRA É AZUL

Marcus de Lontra Costa

Através da observação da paisagem o homem decifra e transforma o mundo. “Toda paisagem é um estado de espírito” ensina Fernando Pessoa. As instâncias regeneradoras da espécie, a religião, a arte e a ciência, se estruturam através da curiosidade incansável do olhar humano. No século XIX os artistas cansados das regras acadêmicas voltaram-se para a natureza e a pintura “en plain air”. O impressionismo em sua ânsia de congelar o instante fugidio da natureza acabou por criar as bases da grande aventura modernista.

A arte - e em especial a pintura - sempre será a imagem das histórias que a precedem. Mai-Britt Wolthers e Suzana Queiroga são, portanto, herdeiras da tradição. A primeira, dinamarquesa de nascimento, reside há quase três décadas na cidade de Santos. O fauvismo de suas paisagens compromete-se com a visualidade do Grupo Cobra e com a potência cromática dos trópicos. Há nessas pinturas uma inerente tensão entre a forma e a matéria, entre o estado líquido e sólido da matéria, entre o efêmero e o permanente. Por isso a sua pintura é estranhamente bela como o canto da sereia e faz com que as nossas retinas passem por um território de belezas densas e misteriosas.

Em Suzana Queiroga a referência impressionista se estabelece através da bruma, do contorno indefinido que valoriza a potência cromática da imagem. Há em cada tela um ver “através” da densidade da matéria. A superfície plana, o terreno da bidimensionalidade, cede aos encantos do tempo, do ar que filtra e transforma a realidade. As intensas superfícies cromáticas dos objetos infláveis da artista se fazem presente na sua pintura inteligente e sensível, que valoriza a instabilidade como estratégia de ação da artista e estabelece uma equação sensível entre o tempo e o espaço, entre a forma e a cor, entre o mistério e o real.

A oportunidade de se reunir num mesmo espaço físico duas produções que se complementam permite compreender a variedade dos caminhos que a paisagem ainda hoje alimenta para a ação artística e permite também que possamos reencontrar o encanto da pintura em sua permanente tarefa de ser ponte entre a tradição e o novo.

VÁRIAS PAISAGENS

Marcus de Lontra Costa

As obras de Mai Britt trabalham na confluência de vetores distintos que se encontram no espaço de materialização da obra de arte; o talento e a inteligência da artista agem na direção de selecionar e sintetizar experiências anteriores permitindo assim que diversas informações geográficas, estéticas, filosóficas e culturais atuem no interior de cada obra, dando-lhes potência e refinamento sensível e intelectual. A mostra “Confluências” reúne pinturas, esculturas e vídeos que materializam a trajetória da artista e comemora vinte e cinco anos de atividade profissional. É, também, um reconhecimento que ela presta à cidade de Santos, onde reside há quase três décadas e onde criou sua família e desenvolveu sua carreira de artista.

Nascida na Dinamarca, desde cedo convive com a tradição pictórica dos grandes centros europeus. O Brasil trouxe para a artista a riqueza e a exuberância das paisagens e a capacidade de refletir sobre o tempo em ritmos e escalas diferentes. A obra de Mai Britt provoca o espectador por sua dualidade; ela é exuberante, barroca e intensa, mas é também contida, objetiva e silenciosa. As cores vibrantes definem áreas marcantes circunscritas a elementos formais que atuam num cenário claro e despojado. No limite entre o figurativo e a abstração, a obra estimula o nosso olhar, convidando-nos a descobrir seus encantos e mistérios. Como uma esfinge contemporânea ela provoca: “Decifra-

-me ou te devoro”. Assim são os enigmas da arte e os desafios da vida. A paisagem é tema constante na trajetória da artista; ora elas falam de uma paisagem natural, externa e tropical ora falam de uma paisagem doméstica, íntima e cotidiana. Por isso os seus elementos formais tanto sugerem imagens naturais oriundas da botânica ora imagens criadas pelo homem em ações artesanais e mesmo industriais. O tempo aproxima essas dicotomias e define o objetivo maior da artista. Nas pinturas, nos objetos e nos vídeos permanece a ideia do “vir-a-ser”; tudo aqui respira, inspira e conspira, vivendo momento a momento e fazendo da obra de arte uma metáfora precisa de nossa existência. Com elegância e paixão Mai Britt mostra a todos a capacidade da ação artística como ferramenta regeneradora, fazendo da vida uma comunhão de belezas e encantos.

VARIOUS VIEWS

Marcus de Lontra Costa

Mai-Britt's artworks work towards the confluence of distinct vectors, that meet in the space of materialization of the art, thus the talent and the intelligence of the artist, acts in a direction that selects and synthesizes former experiences, permitting that the information, geographic, aesthetic, philosophic and cultural, acts inside each work of art, giving it power and refinement, in a sensual and intellectual way. Mai-Britt was born in Denmark, and from a tender age she lived with the pictorial tradition of the great European centers. Brazil brought to the artist the richness and the exuberance of the landscapes, and the capacity to reflect upon time and rhythm in different scales. The works of Mai-Britt, provokes the spectator by their duality, they are exuberant, barroque and intense, but they are also shy, objective and silent. The vibrant colors define the marked and limited areas of formal elements that acts in a clear and clean scenario. On the limit between the figurative and the abstract, the works stimulate our viewing, inviting us to discover their enchantment and mysteries. Just like a modern Sphinx they provoke: "Decipher me or I will eat you". So are the enigmas of art and the challenges of life. Landscapes are a constant theme in the artists trajectory, sometimes they speak about a landscape, out of doors and natural, sometimes they will tell you about a domestic, intimate and day to day view. That is why their formal elements suggests natural sights coming from the botanical world or images created by men in artisanal or even

industrial actions. Time brings together this dichotomy and defines the greater objectives of the artist. In the paintings, in the objects and in the videos, stays the idea of “coming to be”, everything breathes, inspires and conspires living from moment to moment, and turning the work of art into a precise metaphor of our existence. With elegance and passion Mai-Britt shows everybody her capacity of artistic action, as a regenerating tool, that turns life into a communion of beauty and enchantment.

Marcus de Lontra Costa
São Paulo, Brazil - November 2018.

A obra pictórica de Mai-Britt Wolthers vem se transformando aos poucos. Desde que é radicada em Santos (SP), vindo da Dinamarca, o encantamento com as cores mais 'tropicais' têm se manifestado em sua produção, em especial pela utilização quase ostensiva do verde. No entanto, a artista agora tem enveredado por uma paleta de cores fortes, algo artificiais, mas que mantêm o mesmo frescor de suas telas iniciais, como se o maravilhamento com um novo universo tivesse se assentado, mas ainda assim estivesse presente. O caráter algo jovial e despretenso de seus quadros vêm mais pelo tema agora, quando seres cachorros, pessoas são enfocados nas composições sem a cabeça. Um nivelamento no reino animal? Uma depreciação do intelectual excessivo? São perguntas relevantes, mas cujas respostas virão apenas pelo acúmulo de trabalhos e visadas dessa série de Wolthers, sempre hábil no manejo das cores.

Mario Gioia, 2012

The pictorial artwork of Mai-Britt Wolthers has been slowly and steadily transforming itself. Ever since the artist, who comes from Denmark, rooted herself in Brazil, more precisely in Santos (SP), her enchantment with “tropical” colors has been exhibited in her production, particularly by the almost almost ostentatious use of the color Green. However, the artist now has embarked on a journey of strong colors, somewhat artificial ones, yet still maintaining the freshness of her maiden paintings, as if the awe with a new universe had been acknowledged, but still kept present. Now, a jovial and unassertive approach has been taking the center stage of her latest paintings, as creatures, dogs and people are being illustrated, however, headless. Is this an attempt of leveling on the animal kingdom? Or perhaps a depreciation on the excessive intellect? These are relevant questions, but whose answers will only be shown with compilation of work and trials of this new series of Wolthers, always skillful on her color management.

Mario Gioia, 2012

EQUAÇÕES – MAI-BRITT WOLTHERS

por Mario Gioia

Equações, de Mai-Britt Wolthers, individual que faz parte da temporada 2014 do Programa de Exposições do CCSP (Centro Cultural São Paulo), é alentadora porque dá conta do grande frescor da corrente produção da artista, característica presente em cada tela, gravura e objeto exibidos atualmente no importante espaço cultural paulistano. Para a dinamarquesa radicada no Brasil desde 1986, pode-se dizer que Equações finalmente dá uma visibilidade adequada para a obra, vista em algumas coletivas e individuais, mas sem a mesma força agora exposta.

Uma das qualidades que é perceptível facilmente ao público é a elogiável fluidez presente em todo o conjunto, indo do intimismo explorado nos pequenos formatos da obra gráfica aos grandes chassis, nos quais são dispostos com liberdade as zonas de cor (por meio da tinta acrílica) e o traço (por meio do grafite), que, com graça, às vezes elege signos como números e letras e, outras vezes, serve de contorno a objetos mais identificáveis. O tridimensional é como uma experiência de concretude do bidimensional e desdobra questões já anteriormente tratadas pela artista, como a 'fiscalidade' da cor e a expansão das linhas.

Nos arranjos visuais-plásticos de hoje, Wolthers parece lançar ao observador um duplo jogo. Se, por um lado, quem é atraído pelos dados mais

marcantes da pintura _ a vivacidade da cor, as texturas da superfície e as relações que pequenos elementos de composição guardam ao se repetir em trabalhos distintos _ e, curioso, deve perguntar a origem de tais imagens, ao mesmo tempo todo esse mosaico de apurada técnica cria outros elos, associados ao que genericamente podemos chamar de 'assunto pictórico'. Assim, os registros primários que deram os fundamentos para as telas _ fotos domésticas e familiares, imagens cotidianas e banais _ servem como uma informação útil, porém menos relevante que todo o labor empreendido no conjunto apresentado, com embates, sobreposições e desgastes pertencentes ao universo pictórico. Aí Wolthers pode abrir sendas de diálogo com a história da modernidade e do contemporâneo, indo de Matisse a Ryman, de Marden a Scully e Pasta, entre muitas outras conexões que podem ser levantadas.

As gravuras em metal, de pequenas proporções, também abrigam extensões interessantes dessa obra multifacetada de Wolthers. Nesse tipo de trabalhos 'de câmara', a artista quer lidar com um tipo de poética mínima, em que o vazio, a ausência e o silêncio são centrais.

Por isso, numa das gravuras de Equações colocada estrategicamente isolada na parede expositiva, um traço, da esquerda para a direita, ocupa bem pouco de um quadrante do trabalho, como se quisesse esboçar uma figura a extrapolar o quadrado e a formar mentalmente, então, uma outra imagem na mente de quem a enxerga. No entanto, essa busca do essencial também não se resume a uma investigação estanque e excessivamente planejada. Em outra gravura, o azul, algo Klein, de uma forma que pode remeter a um Barbapapa setentista quebra a rigidez de um recorte gráfico que, visto exageradamente, poderia almejar algum discurso mais transcendente. Cria também ligações com a esfera que se coloca com certa estranheza na superfície cinzenta do espaço expositivo, ladeando outro objeto que não é menos esquisito, dotado de uma orelha-tromba em preto a tocar o chão, sem muitas pretensões. É nessa zona intermediária e cada vez mais interessante, entre o refletido e o acidental, o intensivo e o lúdico, que Mai-Britt Wolthers assina, com potência pouco a pouco mais destacada, sua recente obra.

O VALOR ABSOLUTO DO AZUL, MAI-BRITT WOLTHERS

por Mario Gioia

Traçava-se como um caminho quase incontornável. Era bastante evidente que a produção de Mai-Britt Wolthers, artista dinamarquesa radicada em Santos (SP) _ que já lidava com a escala de modo bastante hábil desde que exibira suas pinturas sobre papel na coletiva inaugural do grupo Aluga-Se, em 2010, uma das primeiras coletivas em SP_, ganhasse corpo, espessura e materialidade dentro do campo tridimensional. O interessante é que esse tridimensional apresentado agora em Campinas não pode se separar do pictórico, linguagem com a qual a artista tornou sua obra conhecida, e que esse tridimensional se hibridiza com outros meios e investigações, como o desenho, a citada pintura e, que bom, o vídeo e a performance.

Em O valor absoluto do azul, a fluidez e o frescor presentes em outros recortes da artista, como Equações, no CCSP (Centro Cultural São Paulo), em 2014, continuam a desenrolar a trajetória de Wolthers por uma senda continuamente experimental. A pouca reverência a cânones e sua insubmissão a caminhos já revolvidos criam leituras não lineares numa mostra como a atual, que podem ser iniciadas com esculturas metálicas em azul e terem um encerramento possível num azul mais conectado com a virtualidade, por entre o fecho da videoprojeção de uma sala expositiva.

Essa presença matérica dissipada pelos espaços de O valor absoluto do azul adquire vida por texturas, profundidades, superfícies, volumes e

planos variados, mas, de certa forma, sempre pede uma manifestação clara. Wolthers tem habilidade e técnica ao eleger uma cor-chave na história da arte (nem precisamos de Klein para asseverar isso) e não se esconde mesmo em suportes com a qual talvez não tivesse tanta familiaridade. Assim, o tom especular de suas esculturas em metal não se chocam com os volumes orgânicos e algo informes de tridimensionais dispostos em alguma sala expositiva e que também se ligam ao ar movente e circundante dos móveis.

Porém, tais azuis capturam o olhar do público, que também é requerido numa especial atenção na videoinstalação final, em que uma figura em preto, sem identificação, começa a rearranjar coisas em azul, como um objeto esférico e outro que se assemelha a um 'macarrão' de piscina, sobre uma superfície similar a uma quadra de condomínio (em cinza). A irreverência da artista, aqui, ganha novos contornos, em tempos nos quais a herança construtiva nacional vai se desenhando como hegemônica, e, assim, concretos e neoconcretos viram totens onipresentes em análises diversas sobre o pictórico contemporâneo no Brasil. Wolthers não chega a tripudiar, mas insere elementos de caos e gesto no que se tingem como uma unívoca perspectiva de arte no Brasil, que, na realidade, é muito mais matizada e povoada por fragmentos do que se pensa, se fala, se defende (em teses) e se escreve correntemente.

Mai-Britt Wolthers, portanto, desenvolve com potência em O valor absoluto do azul alguns projetos esboçados em momentos anteriores. Um desses (pouco vistos) é Jeff Koons and me, conjunto de pintura de dimensões generosas (250 cm x 500 cm) e objeto feito em arame e linha plástica, exibido unicamente na coletiva Naturezas Descontroladas, no Centro Cultural Patrícia Galvão, em Santos, com curadoria de Juliana Monachesi (esteve em cartaz até fevereiro de 2015). A poética nada reverente, a boa técnica exposta em especial nas relações entre os grandes campos de cor e o tridimensional _que parece saltar do plano e assentar-se, sem tanto conforto, no espaço_, e o apoio do observador, que ganha postura ativa e cria uma outra vibração ao percorrer o trabalho inteiro, se apoderando do entorno (nem apenas do chassi nem da forma escultórica/objetual) e do vazio são características existentes no trabalho santista e que hoje se desdobram em novas corporeidades plástico-visuais apuradamente oferecidas em O valor absoluto do azul.

“EQUAÇÕES”

por Renan Araujo

Aparentemente a silhueta de “Finn, o humano” aparece em uma das pinturas presentes na exposição, talvez não seja por acaso esse aparecimento repentino do personagem da série animada “Hora de Aventura”, tal personagem vive na “Terra do Ooo” – há indícios de ser a própria terra após um desastre nuclear. “Jake, o cão”, é o melhor amigo e irmão adotivo de Finn. Jake é um cão amarelo que possui poderes graças a uma poça de lama mágica. Seu poder o torna capaz de controlar partes do corpo: mudança da forma e dimensão, o que representa a possibilidade de transmutar-se em outras coisas necessárias durante os episódios. Jake já foi um carro, uma chave e sempre se agiganta para levar Finn acima das copas das árvores ou sobre as águas.

Observamos nos trabalhos de Mai-Britt Wolthers que os elementos de sua pintura pululam de um suporte ao outro. Uma mancha azul ou preta passa da pintura para a gravura ou da pintura para o espaço. Há formas que se repetem quase sempre e que são perseguidas pela artista. O verde que aparecia nos trabalhos anteriores dá lugar a uma paleta com predominância de cinza e o espaço externo tão procurado nas pinturas de paisagem dá lugar ao espaço doméstico: o cão, o gato, a mesa, a cadeira.

As esculturas têm uma vida independente da pintura e podem causar um certo estranhamento quando exibidas no espaço. São como aliens de uma ordem muito específica. Diferente de Jake que transmuta-se em outras coisas e segue a função de proteger Finn, os trabalhos de Wolthers passam para outros formatos sem a necessidade de serem funcionais. Cria-se uma vida própria e não mais dependente de seu ponto de origem.

PAINTINGS AND ENGRAVINGS OF MAI-BRITT WOLTERS

by Jose Bento Ferreira (2010)

In the paintings, the theme is veiled. The deepest layer relates to a vision of paradise inspired by the Amazon and the Atlantic Forests, painted with an expressionist drive. This first glance, however, is hidden and erased so that only its fragments and contrition remain. The denying action becomes the subject. The concealment of the first impression is not simple accusation of the devastation. It is a reflexive gesture. Instead of suppressing the initial painting, it is enhanced. Fragments of the shape resist and stand to the concealing act, but harder than prior to the erasure. Extrapolating, it is permissible to think on the obliteration of the natural landscape and the idea that, although everything is destroyed, the Earth's devastation will be more harmful to men than to nature in itself, which on its own, is indifferent. Thereby, the denying action on the painting is the painting itself, to as much as what had been denied. In the engravings, on the other hand, despite the similarities in some drawings, a more intimate tone prevails, less vigorous. There are, also, interferences, which have a diverse definition to that of the concealing paintings. In the engravings, the lines hover in search of figure amid a cloudy background. In the struggle of formalization lies the designs effort, the strength of a line in the void. The pictorial interferences gather the engravings and paintings under the same poetic thought. If the drive on the painting emulates the natural forces of creation and corruption, of which our intentions are only instruments, the pictorial interference on the pictures pinpoint a more constructive way of intervention. It is as if, in the paintings, the subject on hand is devastation while, in the engravings, it is sustainability.

The route through MWs exhibition clearly goes from a bright atmosphere into a more savanna ambiance and gloomy weather; an artistic experience equivalent to entering a forest, where the bush tends to progressively close itself leading to an impenetrable obscurity. The narrative of a pathway by a defined landscape, therefore, is what the artist seems to propose. An image of nature. Art images, according to Jacques Rancière's strident definition, are operations that produce a distance, a dissimilarity. For him, these images can be pictures or abstractions; these images can rise to verisimilitude to a greater or lesser extent; these can also deny verisimilitude or interlink themselves, entailing what is visible with meanings that cannot even be perceived sensorially. The landscape here is both the outcome of the coexistence of MW's Nordic background with the exuberance of the tropics, over the years the artist exchanged Denmark by Brazil, as is the pictorial negotiation between shapes and colors she chooses to dwell in her paintings. The image of nature that is at stake refers to what is outside the museum, at the eye's grasp looking through the windows of the exhibition room, but also to what is inside each visitor: the activated memories and sensations evoked by the green, by the light, by darkness, by silence. All the above can be enjoyed in this route. The current exhibition details external and internal landscapes, and provides distances and closures of the theme nature, and can only be fully understood in the process of walking, in the process of finding and losing one's focus, meeting and losing and then gazing again, transformed by the journey, transformed by the trip, into what seemed decoded, but is actually not.

Having a Danish heritage, living in Brazil since 1986, the artist Mai-Britt Wolthers seems now to traffic with ease through pictorial tracks that puts her in paths of freshness and furthers her from the extravagancy that some of her previous series seemed to breathe. For example, in her series *Hileia*, presented in 2010 at the Centro Cultural dos Correios, in Rio, and at Eduardo Fernandes Gallery, in São Paulo, the grand dimensions – 2 meters wide paintings were generally the standard – and the intense array of colors – with strong proclivity to green, in particular, but also using dense colors of blue – drew an output inherently connected to ambitious aspects of a ‘grand painting’. The main theme – the vibrant green of the Atlantic Forest in imminent danger of destruction – also helped to build a certain epic appeal to the series. Very well. In 2013, Wolthers does not cease to engage in discussion and challenging recurring questions in the art world, but her procedures know how to handle smaller scales and more prosaic approaches. The green and blue remain, but now these manage to captivate the viewers’ eye with greater ease. The compositions are approached with greater life from the figurative, without falling into the label of web images extracts, for example, but yet flirting with the more ordinary photographic – in the sense, routine actions of a Scandinavian family in trivial contact with the home environment, between furniture and pets, this exemplary series crafts the new phase of the artist. Thus, new chromatic relationships are built; with emphasis to the plastic effects that pink, orange and yellow lead. Large patches of color persist on the pictorial surfaces, however, from time to time, words or numbers emerge, as in to destabilize the expected. Accidents in the making are most welcome, causing a less foreseeable pattern on the language. All this does not indicate that the visual ambition Wolthers has ceased. Through three-dimensional experiments, of which cannot refer to an expanded painting, the artist disclosed interesting collective projects, as in the *Aluga-se Ville* project (Galeria Central, 2012). However, this line of work should gain even more interesting steps in her career, furthering into her graphic production.

Mario Gioia, 2013