

A obra de todo artista é uma aventura, uma trajetória, um arco. Por qualquer uma das pontas desse arco podemos começar um jogo imaginativo retrospectivo ou prospectivo confrontando obras desses dois extremos. Na exposição *Enquanto bebo a água, a água me bebe*, Lucia Laguna nos oferece um grupo de quase 30 obras que compreende o período dos últimos 12 anos de intensa produção com foco nos dois anos mais recentes. O que temos pela frente não é exatamente uma retrospectiva, mas é Laguna exibindo suas novas telas junto a um precioso grupo de obras mais antigas, propondo uma reflexão contextualizada. O momento é propício para entender como ela desdobrou seu trabalho inicial ou como essas obras recentes se conectam com interesses permanentes e inauguram focos inéditos de atenção. Como, 12 anos atrás, poderíamos imaginar os desdobramentos futuros de sua pesquisa, ou como, hoje, adivinhar as raízes de sua produção atual? Quem poderia prever ao olhar suas primeiras telas sobre a Linha Amarela e a Linha Vermelha dos elevados do Rio de Janeiro que iria se defrontar anos mais tarde com uma luta de samurais diante da grade arquitetônica de uma pacífica casa de chá japonesa? Para começar esse jogo, confrontemos, por exemplo, obras como *Paisagem n.º 95* (2016) e *Entre a Linha Vermelha e a Linha Amarela n.º 34* (2004). Sem dúvida, teremos um grande estranhamento e uma dificuldade de reconhecimento imediato entre ambas. Estranhamento que só demonstra a qualidade de uma artista que consegue tensionar a linha de sua trajetória sem rompê-la. Contudo, se após colocarmos lado a lado dois extremos resolvermos seguir os rastros, veremos que a coerência do desenvolvimento de um raciocínio plástico é que garante essa flexibilidade.

Lucia Laguna tem uma trajetória peculiar por ter iniciado tardiamente seu envolvimento com a arte. Depois de aposentada do magistério, direcionou-se à pesquisa artística com um apetite juvenil. A suposta desvantagem dessa formação tardia é revertida com a sabedoria de quem tem uma densidade de vida e reconhece o tempo como um amigo que sabe apontar o que é realmente relevante. Por outro lado, esse camarada não lhe dará um minuto de trégua. Precisou criar estratégias para acelerar sua produção. Uma delas envolve uma pequena equipe de ajudantes que começam as pinturas a partir de temas e motivos propostos por Lucia, mas sem seu controle. Esses colaboradores executam as primeiras camadas

com tinta acrílica. A artista demonstra disponibilidade para o diálogo com diferentes gerações com outras formações e vontade de incluir novos traços e estilos. A pintura passa a ser o campo político de interlocuções imprevistas. O gesto nasce da escuta dessas diferentes vozes, de aceitar, negar, ponderar, frisar e organizar os choques inevitáveis sem um apaziguamento neutralizante. Sua caligrafia de pinceladas amplia-se com as contribuições da turma que colabora com provocações e arma ciladas nas bases das pinturas para Lucia Laguna driblar com a ginga necessária. Permeabilidade é condição, improvisado é resposta. O imprevisto torna-se o resultado em seu sentido literal – condição de um sistema não projetável.

Nas primeiras pinturas, o tema recorrente é o que Lucia Laguna observava através do enquadramento da janela de seu estúdio: o Morro da Mangueira, a organização caótica do subúrbio carioca. Cada tela funciona como um recorte de olhares multifacetados que circunscreve uma lógica que vaza pelas bordas e possibilita seguirmos imaginando essas arquiteturas. Em outra série, o próprio estúdio, esse lugar onde o olhar se situa, ou sua casa e jardim, passa a ser investigado com a minúcia de um dissecador de corpos, ocupado no mergulho vertiginoso de sua tarefa e atento aos rejeitos dessa operação. É uma organização de contingências, gerando arranjos aparentemente desordenados. Ela trabalha girando as telas, adiando o momento de estabilizá-las e assim determinar: esta é a parte de cima, esta é a parte de baixo. Nas obras recentes, o quadro é trabalhado como uma espécie de recipiente onde tudo deve ser contido. Portanto, depois de determinar o prumo de cada tela, na base de algumas, ela acumula os fragmentos de suas ações. Lucia não cessa de ver e rever seus motivos, reavaliar suas escolhas e aproveitar os resíduos. Evoca coisas tão díspares como os baixos-relevos, representando despojos de guerra que aparecem em algumas colunas heroicas, como a coluna de Trajano, em Roma, ou as pinturas dos anos 1970 de Philip Guston. Aqui são apenas seus monturos, seus trastes, suas tranqueiras, seus fragmentos amados, mas nem por isso adulados. Tudo aquilo que é tão íntimo que justamente permite que seja tratado sem qualquer cerimônia e não requer que seja nominado.

O orientalismo das pinturas recentes está bem distante dos exemplos dessa influência na história da arte brasileira. Não cabe lembrar as chinesices do altar da Igreja de Nossa Senhora do Ó em Sabará ou as brumosas paisagens de Guignard ou mesmo o expressionismo caligráfico de pintores nipo-brasileiros. Temos que recorrer à variedade compactada de estampas nas gravuras orientais turbinadas pela estética dinâmica dos mangás (histórias em quadrinhos japonesas) numa concepção ambígua de espaço que já habitava suas pinturas. Essa ambiguidade é análoga às batalhas de Paolo Uccello, em que o plano de fundo da tela comprime as figuras na superfície, achatando a figuração, ao mesmo tempo que fragmentos de perspectivas vertiginosas sugam o olhar para recantos específicos – tudo seguindo uma lógica que abraça as oposições. O historiador Giorgio Vasari conta que o amigo de Uccello, o escultor Donatello, dizia algo mais ou menos assim: “Paolo, todos usam a perspectiva para explicar, e você a usa para confundir!”. Justamente como Lucia Laguna usa esses fragmentos perspectivos. São fugas possíveis do esfacelamento de planos derivados de uma pressão em direção à superfície da tela. As figuras comportam-se como GIFs animados. A artista agrupa tudo isso com premência – como um adolescente arrumando às pressas seu quarto ou um refugiado recolhendo seus pertences para poder seguir adiante. A urgência confere uma qualidade de ruína a esse material. Não é a ruína daquilo que foi destruído ou corrompido. Encontramos aqui algo mais próximo da ideia romântica da ruína construída como uma estética do tempo.

No filme *Yojimbo*, de Akira Kurosawa (1961), um *ronin* (samurai errante), interpretado por Toshiro Mifune, chega a uma pequena vila no interior do país. O poder local é disputado sangrentamente por dois clãs. O samurai passa o filme vendendo seus serviços de matador para os dois senhores inimigos e jogando um contra o outro. Usa sua habilidade com a espada e as artimanhas de traição até que reste uma devastação total. Essa metáfora pode ser usada para pensar a maneira como Lucia Laguna convive com uma pesada lista de senhores: Rogier van der Weyden, Matisse, Richard Diebenkorn, Philip Guston, Turner, Uccello, Manet, Utamaro, Sean Scully, Baldessari, Morandi, Cézanne. Eles compõem um grupo que parece difícil de aproximar, mas que poderia ser resumido em uma expressão: a tradição da pintura ocidental. Lucia não se subjeta a essas referências. Ela não é

ingênua de idealizar encaixes perfeitos e pacíficos. A artista manipula suas influências provocando acidentes a cada centímetro da pintura transformando-a num campo de batalha, um território cinético de descontinuidades articuladas, onde pequenos ajustes e desajustes se intercalam. Nesse conjunto de novas pinturas, o Japão subitamente reencarna num ateliê no bairro São Francisco Xavier, no Rio.

O título da exposição *Enquanto bebo a água, a água me bebe*, que frisa a consciência de uma artista que entende o lugar que ocupa entre o universo que a motiva e o universo que cria, pode sugerir enganosamente um estado de tranquilidade estável. Contudo, basta observarmos sua pintura para ver que essa tranquilidade é conquistada e mantida por uma peleja constante – uma construção e desconstrução cotidiana feita a cada golpe de pincel.

Jailton Moreira

Novembro de 2016

### **Enquanto bebo a água, a água me bebe**

“A raposa sabe muitas coisas, mas o ouriço sabe uma coisa importante.”

(Arquíloco)

Cadu e Clarissa Diniz

Curadores

#### **a. Cosmologia**

Há lugares que nascem com a vocação para o trabalho, atualizando os modos e as alegorias do labor e do sacrifício. Solos sacros, continuamente profanados e purificados pelos afazeres daqueles que ali pisam. Somos conduzidos para um em particular pela travessia de um jardim estreito, um labirinto de corredor único, uma ruazinha arborizada constituída de memórias. Respirar esse horto é uma delicada afinação que prepara os pulmões a ascender por 30 degraus também estreitos, que culminam num longo cômodo, o ateliê de Lucia Laguna. Ele já foi

fábrica de brinquedos; hoje fornece os andaimes que estruturam suas novas paisagens. Sempre foi, contudo, uma espécie de escola.

Trata-se de um reino improvável, a um só tempo vasto e mínimo, de evidente introversão, ao passo que simultaneamente acessível. Um lugar que, ao ser contemplado, incorpora não somente a cratera de Vulcano, mas os domínios de Mercúrio. Pois estamos diante de truques ágeis, vistas aéreas, voos rasantes, em que o muito perto e o muito longe espelham as leis nas quais o microcosmo e o macrocosmo se refletem em correspondência. Por meio da ortogonalidade dos eixos que atuam – na vertical profunda de Hefesto, em que os minerais encontrados são as estrelas que guiam o voo ligeiro de Hermes; e na horizontalidade vasta das miradas do alado, que só ganham contorno pelo pedestre deslocamento telúrico nas forjas do artesão –, temos a coleante relação de movimentos que Italo Calvino afirmou serem constitutivos do criador.

Ali revelam-se dois meios de comunicação, possibilidades extremas entrelaçadas; uma manifestada diante daquilo que foi realizado, e outra das consequências éticas cotidianas do trabalho da realização. É preciso entender que o que se apresenta diante dos olhos nada mais são do que desdobramentos de uma postura para com o mundo. A lida daquele que cria é libertar-se de toda a impaciência, de descolar seu tempo do tempo dos outros e permitir aos ovos – que gestam ditosamente da nutrição do próprio ninho – eclodir sob a forma de objetos, sentidos e gramáticas. No ateliê de Lucia Laguna não seria diferente. Da feminina sabedoria da artista emana, porém, uma especial singularidade no modo de alimentar e dirigir suas intermináveis metamorfoses, numa combinação precisa entre mobilidade e concentração, a qual constitui não somente seu trabalho, como também aquilo que faz dele um lugar de aprendizado mútuo.

O professor ensina aquilo que quer aprender. Estabelece um diálogo com seus satélites que, em trajetórias regressas, narram aquilo que viram. Aqueles próximos relatam o que vivem, ao mesmo tempo que se impregnam daquilo que a mestra sonha. Antes de o mundo ser visto, precisa ser sonhado. E é por meio desses sonhos coletivamente sonhados que surgem superfícies que incorporam os marcos

das constelações de ciganos parceiros, que toleram e aceitam o que “já vem começado”, mas que necessitam ainda de tudo para existir. Mais do que “assistentes de artista”, as criaturas que com Lucia Laguna partilham o ateliê, a escola e as pinturas são parte inextricável de sua cosmologia.

## **b. Topologia**

No Museu do Prado (Espanha), encontrou a pintura *El descendimiento de la cruz* (Van der Weyden, 1435). Ali viu, pela primeira vez, uma imagem sacra não mais pelos véus da crença, mas pela fé na arte. Encarando-a, a aspirante Lucia tornava-se a pintora Laguna, assumindo, como problema estético, a política de conformação cultural que se enunciava naquela pintura, onde personagens dobram e constringem seus corpos para caber na moldura imposta. Se ali o estreitamento e a planificação das formas estavam sob a égide de um discurso de conformação, por sua vez, Lucia Laguna levará à radicalidade essas estratégias pictóricas, assumindo e explorando formas instáveis, relutantes em se conformar, o que se tornará parte do lugar político de sua obra.

Assim, ao longo dos primeiros anos – e, em especial, na série *Entre a linha vermelha e a linha amarela* (2002-2005) –, dedica-se a libertar-se dos elementos escultóricos da pintura. Volume, sombra, profundidade e perspectiva passarão a habitar a planaridade do enquadramento da janela de seu estúdio. Dali a artista constitui o mundo. O vasto cabe na ventana, enquanto, por vezes, o mínimo transborda a imensidão. Invertendo grandezas, sua obra faz da semente uma cabana. Do traçado, uma cidade. Mas não porque a inversão das grandezas da miniatura a atraia, senão porque apresentam um acordo com o absurdo, com as “mecânicas do impossível”. Um pacto com a generosidade, entre os vários de que necessita o artista para comentar o mundo. À medida que engrandece o mínimo, também apequena quimeras monstruosas, num sutil exercício de escalas que permite a passagem serena diante de um cenário incompreensível.

Laguna cria paisagens que são cartografias de um caminhante sem destino e sem pressa. Malhas sobrepostas, marcadas pelo tempo que age sobre a urbe e por entre

a pintura. E, por mais impressionantes que sejam essas paisagens, geografias-mundo de uma grafia imaginal de mundo ainda em insinuação, estamos diante de um conteúdo de impressões rotineiras, de cunho doméstico, que resumem o desejo da pintora de pairar sobre seus próprios fragmentos, sua própria história, sua própria espreita. Pinta tudo o que vê, e o que não se vê. O que paira. O halo delicado dos avistamentos do vale, da favela e das vigílias solitárias durante a noite, quando a escuta atua mais que a equivocada visão. Esse é seu território, aquele que resume seu desejo de continuar a marcha, mesmo quando o deslocamento se encerrou e tudo o que sobra para a navegante é confundir “porto” com “bordo”. Gentis e quase espelhadas palavras para aquele que indiscerne no horizonte céu de mar.

Há uma palavra antiga que designava aquele que nunca estava em casa, ou que se sentia em casa onde quer que se encontrasse, *santerreador*. Era o nome dado aos peregrinos que, a caminho de Jerusalém, acabavam não completando a viagem nem regressando ao lar. Esses andarilhos malditos, em vez de serem percebidos como exemplos de fracasso e falta de persistência, poderiam ser entendidos como os mestres da errância, pois se adaptavam ao lugar que fosse e faziam desses espaços seus reinos. Não à toa, quando suas pinturas vão juntas habitar outro lugar, o museu, Lucia Laguna reencena o ritual da janela. Dali, pinta nova paisagem, testemunho de sua passagem por aquele pedaço do Rio que tanto tem habitado. Ao final do encontro, profere as palavras do satírico mandingueiro: “Vou com aquele que vai e fico com aquele que fica”.

### **c. Tempo**

Suas pinturas reservam, assim, o tempo. Nelas, nada se apaga. Tudo é acúmulo. Tempo da artista e tempo do outro; temporalidade que incorpora os dias de sua existência e da vida daqueles que as fazem existir. Com seus corpos celestes, pintando em grupo e em constelação, Laguna produz a peculiar condição de um ciúme construtivo, em que negocia aquilo que deseja com aquilo de que não se pode abrir mão, mesmo que ofertado pelo outro. Seu jogo pictórico é dessa natureza. Composto do vetor do sedentarismo e do nomadismo, da crise e da

certeza, da intuição e do conhecimento, mas sobretudo de sacrifícios visuais irreversíveis. Sabe que se conquista em proporção ao que se abandona, então cada quadro é a sedimentação de muitos outros, que deixam miragens de suas existências pela arqueologia colorida da tinta em camadas.

Suas pinturas não acabam, são abandonadas. Uma melhor maneira de dizer isso é escrever: “As lutas que cessam são aquelas às quais renunciamos, não as que se encerram”.

#### **d. Economia**

Estabelece-se uma economia particular. Os índices de pinturas passadas nutrem impulsos para os quadros futuros. Mesmo os restos – como as fitas que, depois de findarem sua demarcação no espaço pictórico, são retiradas – impregnam novas superfícies e, já repletos de história, gestam uma nova imagem. Sem começo, meio ou fim, e sem excedentes, a economia cumulativa de Lucia Laguna ecoa a relação com seus assistentes, com a cidade, com o tempo. Insinua-se, por entre suas microarquiteturas, também uma micropolítica.

Lucia incorporou esse chamamento por meio de seu interesse latente e extraordinário pelos outros. Foi assim quando ministrava aulas de português nos jardins do educandário, estimulando as crianças a escrever o que as formigas cochichavam; é assim quando os funcionários de sua antiga fábrica de brinquedos mantêm-se luas sob sua gravidade. É dessa circularidade de conjugações que continuam nascendo novas arquiteturas, como os chassis que se emanciparam do avesso dos quadros para fulgurarem em objetos, ambos produzidos por um amigo e antigo colaborador cuja sensibilidade se mantém propositora de novas espacialidades para a pintora.

A escola que se institui entre a artista e aqueles que frequentam seu ateliê – auxiliares, amigos, familiares, colecionadores – é, decerto, um polo de permutas e, como tal, de economia. Longe da ingenuidade da troca espontânea, de intenções



mal ditas, assume seu lugar político no mundo e na arte. E traz, para o centro dessa moderação, aquilo que sobra. Ou melhor, aquilo que sobraria.

### **e. Alteridade**

O *outro* da obra de Lucia está, portanto, interiorizado naquilo que seria o mais inerente a si mesma. Alteridade constitutiva de quem faz do ateliê um colégio, da casa o mundo, da pintura um diagrama de sociabilidade, das amizades um *entorno* em que cabem tantos Cláudios, Davis, Arthurs, Tatianas e Sumaras<sup>1</sup> (carinho especial a Paulinho Pigmento) – astros que, em relação, continuamente produzem rotas e desvios no cotidiano e na obra de Laguna.

Se a alteridade é não somente uma dinâmica de diferenciação relacional, mas também um jogo de correspondências em que equivalências são construídas e disputadas, de forma que “tudo o que está acima poderá estar também abaixo”<sup>2</sup>, então, como pequena lagoa que é, Lucia reúne ao seu redor práticas e aliados que em seu regato vêm matar a sede. Mas, como dizem os maias, “enquanto bebo a água, a água me bebe”.

---

<sup>1</sup> Atualmente, Lucia conta com os assistentes Sumara Rouff, Cláudio Santos, Cláudio Tobinaga e Davi Baltar. Ao longo de sua trajetória, fizeram parte da equipe: Pollyanna Freire, Rafael Alonso, Arthur Chaves e Tatiana Chalhoub.

<sup>2</sup> Cf. Hermes Trismegisto.

