

CARLOS FAJARDO
1987 GLICERINA

CARLOS FAJARDO

24 DE NOVEMBRO A 7 DE DEZEMBRO DE 1987

FUNARTE GALERIA SÉRGIO MILLIET

SUSPENDER O ESPAÇO

O espaço que nos envolve parece-nos tão generoso que temos sempre a pretensão de utilizá-lo como um vazio (o inverso simétrico de nossa presença), a ser logo subjugado pelo peso dos corpos ou pela pedagogia dos objetos: um objeto é uma positividade em meio a um vácuo, repetindo monotonicamente a positividade opaca e autocêntrica de nosso corpo, essa alteridade que, oferecendo-se como natural, organiza o espaço a sua volta como função de si própria.

É claro que a arte moderna empreendera a conquista do espaço como vazio ativo, enervado, pulsante. No entanto, para a produção contemporânea isso já não bastará: consumadas as mais radicais experiências modernas do espaço como profundidade, por assim dizer, constituinte, a positividade do vazio passou a ser uma operação já subsumida na lógica do objeto de arte. E novamente ocorreu que, nesse vazio, o objeto se recompôs, recuperou a linha do horizonte, posicionou-se, a prumo, mais uma vez como uma alteridade. Do ponto de vista da arte contemporânea, seria inadmissível situar-se diante do objeto inscrito como centro no real, porque para ela esse centro se perdera, havia sido deslocado em todos os sentidos, percorrendo o espaço — agora des-hierarquizado — em diferentes graus e intensidades.

A partir daí, já não se tratará de operar por negações, mas talvez de deixar esse espaço extravasar a condição da ausência (na qual não suportamos nos ver porque talvez esteja em questão justamente nossa ausência no outro), proliferar incontinentemente o nada no qual se corroeram, finalmente, as coordenadas espaciais e em que somos, agora, obrigados a pensar outras formas de inscrição, onde o trabalho de arte deve imprimir, por si, intervenções qualitativas no real.

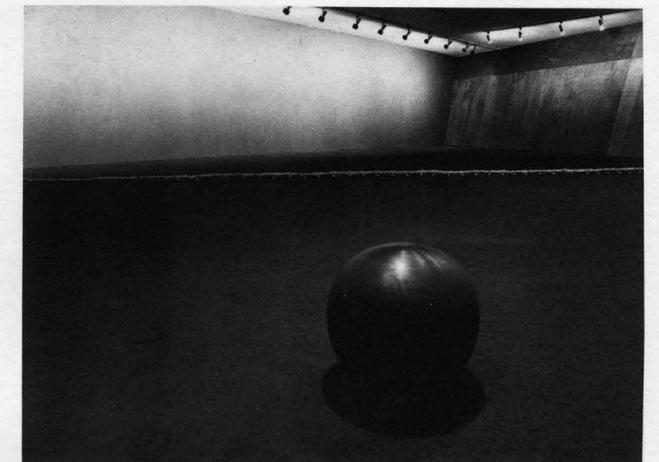
Em Carlos Fajardo, é essa ausência o campo absoluto no qual transita o trabalho. Qual a relação possível que esse lugar estabelece com o olhar, visto que não é a de uma transitividade cúmplice? Por ora sabemos que a obra de Fajardo contabiliza, de saída, a seguinte constatação: assim como o espaço não pode conter nada, porque é um vazio em potência, um *plenum*, como disse Sartre a propósito dos vazios de Giacometti, também esse vazio em potência não pode 'expressar' ou 'simbolizar' nada além de si próprio.

Seus trabalhos partem, então, dessas duas negações fundamentais; buscam uma 'outra' inserção da arte, que só poderá se consumir às custas de descentralizações sucessivas, onde não há, nem o objeto da arte num centro que apela — e só ele — a uma decifração, nem, inversamente, o entorno positivado que reclamaria a experiência da percepção. Nessas obras o espaço é substantivamente uma ausência poderosa e mordente, que tende a dissolver tudo, a desligar a química dos corpos — daí a recorrência aos chassis vazados e a importância do que ocorre 'entre' as obras — que tende finalmente a instalar-se em seus interstícios, constituindo neles o vazio de que é feito.

Quando falamos em ausência estamos necessariamente falando de algo ao qual ela resiste com tenacidade. Algo que está lá virtualmente, e cujo surgimento, entretanto, precisa ser contido a qualquer custo, sob pena de vermos assentado o objeto, posto o corpo como o centro, estabelecida a cumplicidade identificante do olhar com o real. A matéria. Curiosamente para uma obra que se põe como condição o vazio, o que está em jogo nela é todo o corpo da pintura e toda a volúpia do espaço na história da arte.

Mas voltemos a essa matéria que sabemos estar lá sem que possamos pronunciar o seu nome. De fato, às vezes ela emerge, dispersa, minguada, contraditória (nos casos em que é incompatível com a forma que lhe é dada). Mas então é imediatamente convertida no registro claro e franco do raciocínio que informa os trabalhos. Notemos, por exemplo, a esfera em glicerina colocada estrategicamente ao solo, desrespeitando a escala do olhar: uma condensação em grau máximo de toda matéria — o ar — que o recinto da exposição poderia conter, e também uma devolução ao olhar, seca e desconcertante, de toda reivindicação de matéria que ele possa, inutilmente, ter aderido ao vazio da situação-exposição.

O 'entre', portanto, ou isto que o olho quer ver como um espaço vacante, é o próprio tema da obra de Fajardo, detectável já em sua pintura de fins dos anos 60, em que, por exemplo, uma placa de acrílico recortava ironicamente silhuetas sobre as figuras pintadas na tela, testemunhando a pre-



sença inexorável desse vácuo. Tal raciocínio, latente em toda sua obra, tendeu a se radicalizar nas produções subseqüentes, resultando, do ponto de vista conceitual, numa espécie de estase do vazio: a impossibilidade mesma da materialidade absoluta do plano (sim, plano, pois embora sua produção designe um lugar escultórico, parte sempre dos planos ou das superfícies), flanqueado incessantemente pela premência inevitável de uma profundidade infinita, onde o olhar está destinado a viver, errante, num estado de fluutuabilidade permanente. Assim, as três colunas de ferro pintadas em azul, distantes 13 metros uma da outra, a céu aberto, onde o que conta é justamente o espaço 'entre', como uma precipitação em bordas do azul incessante do céu que entorna.

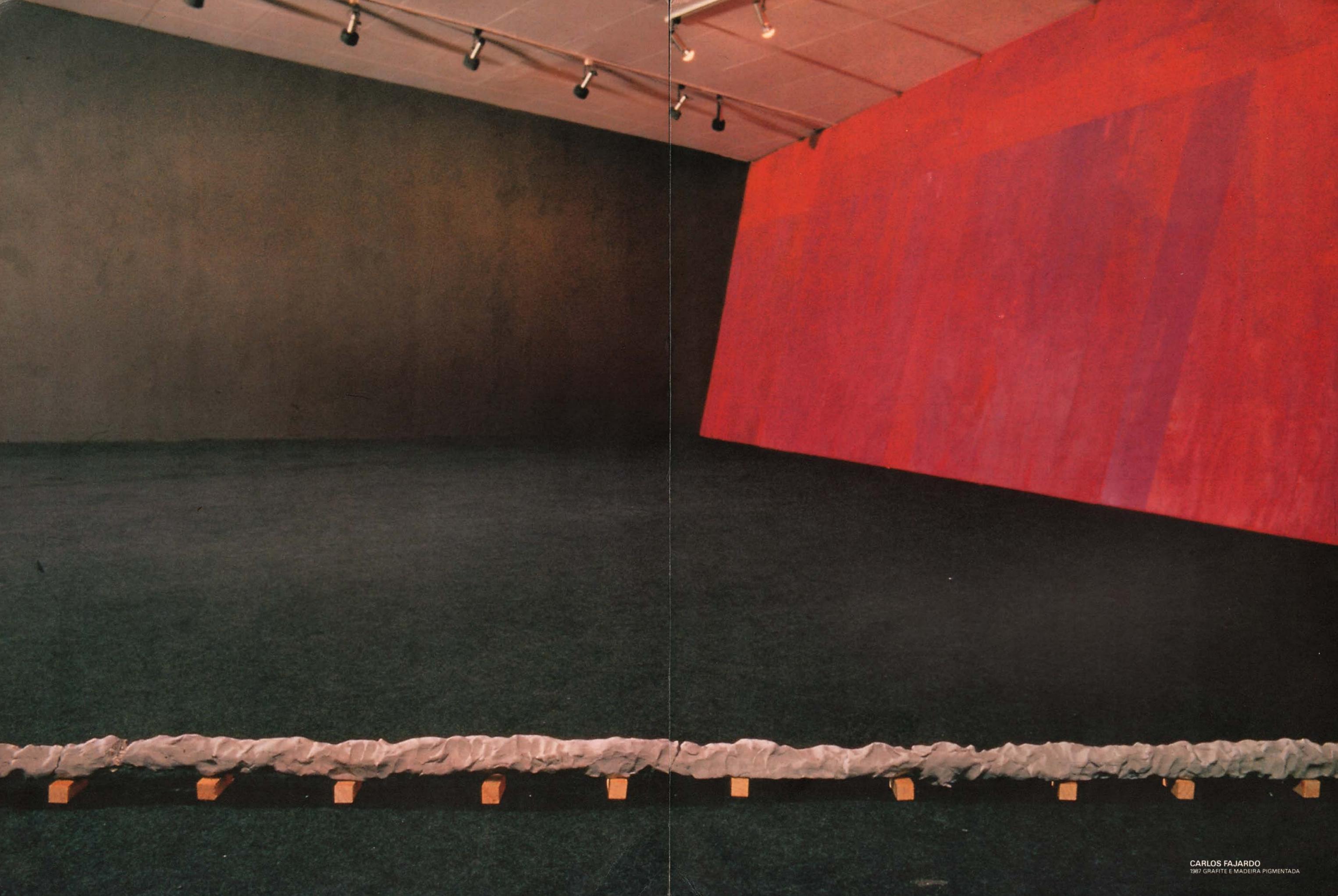
Entretanto, o mais freqüente é captarmos a presença da matéria pela sua negação. E sabemos que ela deveria estar ali porque muitas das peças de Fajardo agem como suportes, como planos jazendo numa espécie de falta, de incompletude. Parecem estar ali limitando alguma coisa, e no entanto constatamos que diante delas há apenas o nada, e também o nada infinito por detrás. De qualquer modo, elas insinuam um anteparo, engendram uma falsa perspectiva, uma relação oblíqua com o olhar, que no interior desse espessamento pensa ter aprisionado uma matéria. Mas que logo em seguida perde o centro, o ponto de fuga, e volta a deriva, no vazio. É o que experimentamos diante da estrutura planar em madeirite, placa com recorte em 'U' recostada à parede: um imenso vão.

Nesse seu estado de ininterrupta fluutuabilidade, o olhar perfaz um tempo, que é o tempo negado da percepção, pois não haverá um espaço vivenciado, mas um vazio insuperável, impossível de ser revertido em qualquer espécie de troca com o espectador. Não oferecendo o tempo imutável e estante da imagem, do corpo posto enfim como alteridade, os trabalhos colocam entretanto ao olhar a prerrogativa de um tempo desdobrado, *ralenti*, demonstrando quase pedagogicamente que o olhar constitui o sujeito da arte, que é ele o responsável pela demarcação incessante dos limites deste sujeito no espaço, entretecendo assim o vazio.

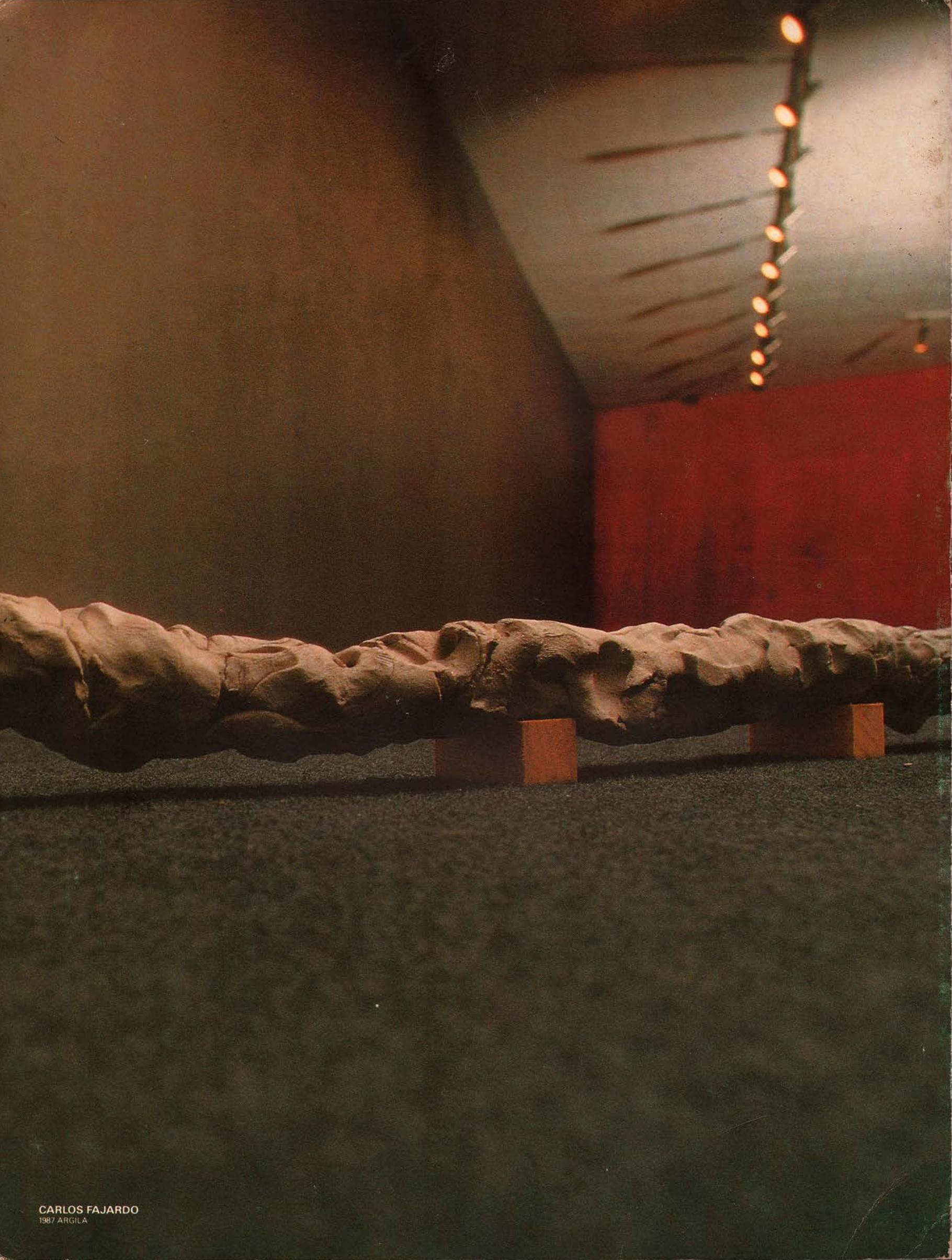
Defrontadas a um espaço generoso, as obras de Carlos Fajardo optam por se concentrar discretamente em suas arestas, por aderir lateralmente a ele. Em sua franqueza radical, que não lhes permite colocar-se como nada senão demarcações de ausências, sempre a um passo da escultura mas sem jamais deverem constituí-la, as peças se recusam, frontalmente, a criar positivities de arte no espaço. Daí retraírem-se a uma existência mínima mas intensa, onde o que está em questão não são os corpos, tampouco exatamente as superfícies, mas, antes destas, a extensão reduzida a sua condição necessária: a linha. É ela quem desdobra os raciocínios e demarca no espaço uma zona fronteira que coloca a obra em contato com a não-obra (mas onde, entretanto, tudo é trabalho).

Suas produções são soluções de continuidade no espaço. Limitando com o real na proximidade exata para ativá-lo.

Sonia Salzstein-Goldberg



CARLOS FAJARDO
1987 GRAFITE E MADEIRA PIGMENTADA



CARLOS FAJARDO
1987 ARGILA