

**O valor absoluto do azul**

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 facho 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*.

**Mario Gioia, junho de 2015**

### ***Equações***

*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 sua 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 intenso e o lúdico, que Mai-Britt Wolthers assina, com potência pouco a pouco mais destacada, sua recente obra.

**Mario Gioia, junho de 2014**

### ***Equações***

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.

### **Renan Araujo**

## **Serra**

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.

**Juliana Monachesi, 2014**

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 despretensioso 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**

### **Hileia**

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 Maibritt 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 adequava 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, Maibritt Wolthers foi levada a romper as categorias da representação naturalista pelo caráter inapreensível da própria paisagem natural brasileira. Para pintar “d’après 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 Gonçalves Dias na *Canção do Exílio*, dão lugar a ocre 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 à 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, Maibritt 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, 2010**

### ***Sobre pinturas e gravuras***

Nas pinturas, o tema está velado. A camada mais profunda corresponde a uma visão do paraíso inspirada pela Floresta Amazônica e pela Mata Atlântica, pintada com um vigor expressionista. Esse primeiro olhar, porém, é encoberto e apagado de modo que dele ressaltem apenas vestígios, sentimentos. A ação negadora torna-se o tema.

O encobrimento da primeira impressão não é simples denúncia da devastação. É um gesto reflexivo. Em lugar de suprimir a pintura inicial, potencializa-a. Algo da forma resiste e sobressai ao gesto que o encobre, com mais força do que antes do apagamento.

Extrapolando, é lícito pensar na destruição da paisagem natural e na ideia de que, ainda que tudo seja destruído, a devastação da Terra será mais nociva ao homem do que à natureza, em si mesma indiferente. Assim também a ação negadora da pintura é ela mesma pintura, tanto quanto o que havia sido negado.

Nas gravuras, por outro lado, apesar das semelhanças de alguns desenhos, prevalece um tom mais intimista, menos vigoroso. Há, também, interferências, que têm um sentido diverso do encobrimento das pinturas. Nas gravuras, as linhas pairam à procura de forma em meio a um fundo nebuloso. Na dificuldade de formalização reside o esforço do desenho, a força da linha no vazio.

As interferências pictóricas reúnem as gravuras e as pinturas sob o mesmo pensamento poético. Se o vigor da pintura imita as forças naturais de geração e corrupção, das quais nossas intenções são apenas instrumentos, a interferência pictórica sobre as gravuras indicam um modo mais construtivo de intervenção. Tudo se passa como se, nas pinturas, se falasse em devastação e, nas gravuras, em sustentabilidade.

**Jose Bento Ferreira, 2010**