

Exposição na Pinacoteca Benedicto Calixto ( 23 de Janeiro de 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.

Juliana Monachesi

TEXTO MARIO GIOIA 2013

Dinamarquesa radicada no Brasil desde 1986, a artista Mai-Britt Wolthers parece agora trafegar com desenvoltura por meio de caminhos pictóricos que a colocam em sendas com mais frescor e a afastam de certa grandiloquência que séries anteriores de sua autoria pareciam apontar. Por exemplo, no conjunto *Hileia*, apresentado em 2010 no Centro Cultural dos Correios, no Rio, e na galeria Eduardo Fernandes, em São Paulo, as dimensões grandiosas \_ 2 m de largura era quase padrão \_ e a intensa materialidade das cores \_ com forte acento do verde, em especial, mas também de um azul mais denso \_ desenhavam uma produção imbricadamente ligada a aspectos ambiciosos de uma certa 'grande pintura'. O substrato temático \_ a pujança do verde das florestas de Mata Atlântica em perigo iminente de destruição \_ também ajudava a constituir certo apelo épico.

Pois bem. Em 2013, Wolthers não deixa de se empenhar na discussão e em retrabalhar questões frequentes da pintura, mas seus procedimentos sabem lidar com escalas menores e abordagens mais prosaicas. Os verdes e azuis permanecem, mas sabem cativar o olhar do observador com mais leveza. As composições se aproximam com mais vigor do figurativo, sem cair no decalque dos extratos de imagens da web, por exemplo, mas flertando com o

fotográfico mais corriqueiro \_ nesse sentido, registros rotineiros de uma família escandinava em convívio banal com o ambiente doméstico, entre móveis e bichos de estimação, geram uma série exemplar da nova fase da artista.

Assim, novas relações cromáticas são construídas, com destaque para os efeitos plásticos que o rosa, o laranja e o amarelo conduzem. Grandes manchas de cor persistem nas superfícies pictóricas, mas, de vez em quando, um escrito ou um número surgem, como a desestabilizar o previsto. Acidentes no fazer são mais bem-vindos e provocam essa visada menos estanque sobre a linguagem.

Tudo isso não indica que a ambição visual de Wolthers cessou. Por meio de experimentos tridimensionais, mas que não podem de remeter a uma pintura expandida, a artista assinou interessantes projetos em coletivas como *Aluga-Se Ville* (galeria Central, 2012). No entanto, tal vertente ainda deve ganhar passos mais interessantes em sua trajetória, assim como sua produção gráfica, bem consistente.

### **Mario Gioia**

Texto de Mario Gioia ( 2012 )

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*

Texto de Jose Bento Ferreira ( 2010 )

Pinturas e gravuras de Maibritt Wolthers

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, pentimentos. 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 apagame Extrapolando, é lícito pensar na destruição da paisagem natural e na idéia 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

Texto de Jose Bento Ferreira para a serie “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 nto.

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 idéia 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 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 à mata, que não levam a parte alguma. A mudança de fisionomia das pinturas reflete uma reformulação da idéia 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**