

2 de setembro de 1987

No studio Marconi individual dedicada a Enzo Esposito.

EIS A PÓS-ABSTRAÇÃO

No studio Marconi, sob o signo da pós-abstração, uma individual de Enzo Esposito.

Já ultrapassado o primeiro decorativismo abstrato, Esposito mostra-se dono de uma pintura mais enxuta, de caráter essencialmente "anacônico" - assim Renato Barilli define este mestre da pós-abstração - em que o signo, essas lianas negras serpenteantes que sulcam as telas com ritmos verticais, assume uma importância cada vez maior, garante uma estrutura ao empaste cromático prorrompente e sinuoso, "uma cor não naturalista", uma luminosidade "artificial", uma cor que tende à sonoridade".

A pós-abstração, da qual é um dos mestres? Uma maneira que se impôs nos anos oitenta depois da crise do conceitual, depois da crise das ideologias. Uma pesquisa centrada, dizem, na relação signo-cor: "Mas não é uma escola, estas etiquetas não têm mais razão de ser, é uma sensibilidade nova, uma vez metabolizada inevitavelmente a lição do abstracionismo histórico e do informal".

"Pós-abstração, transvanguarda, certamente duas linguagens pictóricas bem diferenciadas, são apenas dois aspectos da sensibilidade dos anos oitenta".

O que caracteriza os anos oitenta? "Uma grande liberdade de pesquisa, sem antolhos nem prevenções; a crise das ideologias/afastou o artista do social orientando suas pesquisas em outras direções".

ADELAIDE MURGIA.

ENZO ESPOSITO

Renato Barilli

Em 1976, quando o artista chega a Milão deixando o cidade de origem (como Paladino e De Maria), ~~SmixexMoxkexdxixáxia~~ entre o sul e o norte da Itália se estabelece uma divisão das partes: um, grande reservatório de recursos humanos; o outro, lugar equipado para fornecer-lhes os instrumentos indispensáveis para a decolagem.

De fato, esses signos mínimos eram traçados diretamente sobre as paredes de uma sala, bastante decididos a não se deixar prender dentro do perímetro restrito e asfixiados da tela, do quadro. Eles dispersavam-se, então,

Pescar o que
estava escrito

Tinha sem efeito
anular

Eliminar

ELIMINACÃO

Suspender,
suprimir

corajosamente na amplidão de uma parede rebocada, escolhendo as disposições mais arriscadas e "no limite": era necessário inclinar-se para discerni-los, acampados como estavam quase na divisa com o pavimento ou, ao contrário, alçar o olhar para o teto.

Os traços minimalistas "expõem" como que um epitélio vegetal ou mesmo, no máximo, um frágil aparato de antenas e élitros de insetos. O organicismo do signo gráfico, vivo e reativo, faz-se logo acompanhar de um inevitável reaparecimento da cor. De fato, não há vida se, correlativamente, não existem como que depósitos de substâncias nutritivas; o embrião deve carregar também a sua célula, isto é, uma unidade talvez ela também mínima onde, no entanto, estejam concentrados os líquidos que ~~imaxxãexkex~~ ele precisa absorver para seu próprio crescimento. No período 76-77 Esposito joga com uma dialética figura-fundo ou seja, com uma agressividade dos traços gráficos em progressão, em vias de uma rápida expansão que vibram sobre fundos monocromáticos, mesmo que de extensão breve mas ao menos suficientes para nutri-lo nessa fase de rápido desenvolvimento.

1979 - Palazzo Reale de Milão - mostra "Pintura ambiente" organizada por Francesca Alinovi e por mim.

Já em 1980, o traçado linear incha, prolifera, acentuando a semelhança com os fenômenos da vida orgânica colhidos em um momento de ambiguidade entre o reino vegetal e o reino animal. Trata-se de uma homenagem à biosfera ou às culturas biológicas pródigas em "plaquetas de vidro" vistas no microscópio. Naturalmente a ambição de Esposito era reportar em escala gigante e monumental tudo que vivia nas plaquetas em um nível infinitamente pequeno. E assim era inevitável o encontro com o maestro incontestado do biomorfismo na arte contemporânea, Wassili Kandinsky. As grandes composições de Esposito realizadas ao longo do ano de 1980 podem ser consideradas como tantas outras homenagens entusiastas à arte do russo. Ou, para continuar na Itália, um protagonista como Luciano Bartolini estava aproximando-se, ele também, de uma homenagem descoberta e declarada a um outro pai da exuberância pictórica e da festa cromática em versão decorativa, Gustav Klimt. Mas como expoentes da idade pós-moderna era indispensável subdividi-los em duas vertentes: os icônicos, decididos a relançar a imagem e os não-icônicos, os abstrato-expressionistas dos quais Esposito fazia parte.

Havia nele, em seus trabalhos de 1980, um espírito kandinskyano que, aliás, certamente não parava no puro e simples decalque. De fato, o jovem continuador tinha condições de dar à intuição do russo um desenvolvi-

mento quantitativo que o pai da arte abstrata não tinha conseguido por precocidade de tempo.

Esposito gozava de uma liberdade de tratamento que não era concebível da parte de Kandinsky. Este, na verdade, restringiu-se sempre a uma única superfície. É verdade que a nível teórico o mestre russo tinha atingido extraordinárias performances teatrais que poderiam desenvolver-se em um espaço tridimensional aberto. Mas a maturidade dos tempos consente a Esposito trabalhar com diversas dimensões contemporaneamente. Sua densa e luxuriante textura se distende, em geral, sobre duas ou três telas materialmente distintas, afastadas entre si, como se linhas de ruptura tivessem intervindo; saltos dimensionais interrompendo a continuidade da exuberância decorativa. No fundo é a mesma função que, nas obras do início, o artista legava aos fragmentos de vidro. Agora a pintura cresceu demais para aceitar corpos estranhos ou para pactuar com elementos artificiais externos à sua lógica. No entanto, providencia por conta própria a provocação de desvios, a quebra da continuidade de um discurso que de outra maneira se arriscaria a tornar-se um pouco monótono.

Em 80, entre uma variante da arte abstrato-decorativa ou outra de expressionismo abstrato, Esposito optou por este último castigando o excesso de felicidade cromática e de exuberância ornamental-biológica típicas dos trabalhos de 80, em favor de um eixo mais concentrado e intenso mas também mais carregado e violento. Os Mestres a quem rende homenagem são, se for o caso, os reemergentes Dubuffet, Pollock, Vedova, Afro...

Poderíamos mesmo falar, sobretudo em relação às pinturas destes últimos anos, de um espaço pronto a abrir-se. Os traços do pincel de Esposito têm ainda tanta força em si que uma só superfície não basta para contê-los, é preciso então tomar outras superfícies sucessivas capazes de acolher esta fúria incontida. O discurso assim é contínuo e descontínuo ao mesmo tempo, a dois mas também a três, a "n" dimensões, animado por olhos e correspondências internas. Não sei porque, mas me acontece de pensar em um sistema de comportas, de vasos comunicantes colocados, todavia, em níveis diversos, alguns abaixo, outros acima, de modo que consinta o trânsito de um meio de transporte que, de um lado, siga seguro a sua ro^tva e de outro sofra várias oscilações.

A arte como exercício não da sedução ou da fascinação mas como campo crítico com que confrontar-se.

CATHERINE MILLET

Mostra Pintura-ambiente no Plazzo Reale, Milão, durante o verão de 1979. Me interessava o fato de que a pintura pudesse invadir o espaço tridimensional não apenas como a escultura sempre fez, mas estendendo-se em todas as direções e incorporando também o espectador. Desta arte que buscava o máximo impacto, Esposito dava uma versão suave atraindo o olhar com alguns fragmentos de papel e de vidro e um pouco de pastel espalmado sobre a parede.

Foi em seu estúdio em Milão quase no fim de 1987. Havia grandes quadros que ocupavam as paredes. Por causa de sua matéria que se fizera densa, do ritmo vertical de sua composição, eu poderia ter me sentido prisioneira, isto é, ter, mesmo ali, a impressão de estar inserida em um ambiente. As obras tinham adquirido uma autonomia que fazia com que existissem em um espaço diverso do meu e em uma relação menos autoritária com o espectador.

1981 - Mostra para Arc no Museu de Arte Moderna de Paris, intitulada Baroque 81, ultrapassando amplamente a própria imaginação convencional, da qual a ideologia vanguardista reprovava o caráter arbitrário.

Naquela época, as obras de Enzo Esposito tinham já atingido dimensões importantes, mas se articulavam contrariando o plano do quadro. Graças a acréscimos e a ^{cr}crécimos sobre acréscimos, formas e linhas se projetavam para fora da configuração geral. Um grande painel colocado de viés em relação à parte principal da obra podia igualmente modificar a arquitetura da sala de exposição, por exemplo fechando e achatando um dos ângulos. Hoje o pintor está, então, menos ocupado em agredir o espaço tridimensional. Os acréscimos são menos numerosos ou mesmo desapareceram completamente, as zonas de cor harmonizam-se com o plano da tela.

Se o pintor continua a aumentar suas telas com eixos de madeira e barras de ferro, não é mais para sugerir uma saída dos limites desta tela, mas ao contrário para fazer com que a madeira e o ferro acrescentem sua densidade à do espaço. Esposito aponta para uma perfeita ambiguidade entre estes materiais ditos heterogêneos e as formas ou linhas pintadas. As barras de ferro revestidas de tinta são apenas mais rígidas do que uma pincelada um pouco mais espessa e me parecem exprimir o desejo de re-capturar

Um gesto que antes o pintor tinha desejado dispersar no espaço.

O traçado largo e negro seguindo circuitos e ângulos retos realizam um espaço muito mais diferenciado do que antes : de zonas esfumadas com tintas escuras às quais um vermelho um azul vivo adjacentes conferem uma profundidade, de linhas gravadas na espessura da cor que percorrem indiferentemente todo o espaço ou destes nódulos de matéria seca que trazem o conjunto do quadro para a superfície.

Distinguem-se dois ou três planos nos quadros recentes de Esposito e o olhar não ^{os}penetra sucessiva nem progressivamente, mas afronta-os simultaneamente. O espectador é obrigado a tomar uma série de decisões contraditórias que o aproximam mais ou menos e que, sobretudo, lhe restituem uma independência em relação ^(aquela) que tinha sido bastante comprometida nestes últimos tempos.

/ Desde a sua origem, a abstração faz pesar sobre a pintura a ameaça de seu ~~cancelamento~~ ^{anulação}. Cortada de qualquer relação com o mundo externo, a pintura pode tender a superestimar o objeto em que ela própria se materializa. No final dos anos ~~sessenta~~ e no início dos anos setenta, a abstração chegou assim a esbarrar no formalismo. Foi necessário então empenhar-se ^apar romper este formalismo, superar o campo estreito do quadro, para invadir, seguindo o modelo da arte barroca, o espaço tridimensional, o espaço em que se move o espectador. Tal foi a intenção de Frank Stella, por exemplo, quando realizou sua série em relevo.

No início dos anos Oitenta, a pintura "barroca" tendia a expropriar o espectador pela amplitude e algumas vezes pela violência de seus meios. / Notável na evolução de Enzo Esposito é a vontade que ele demonstra de devolver ao espectador a total consciência de sua percepção sem por isso renunciar à liberdade adquirida graças às diversas vanguardas. /

As cores vivas da primeira paleta são sempre mais audazes, mas menos ^{so}agressivas. O gesto é mais pessoal, mas menos veemente. A complexidade do espaço depende de processos menos artificiais, mas este espaço é menos invadente.

A pintura de Enzo Esposito não é tanto uma pintura que, através de efeitos mais ou menos menos perversos, seduz e fascina, quanto uma pintura com a qual deliberadamente nos confrontamos.