
Pintura Como Expansão por Felipe Scovino, 2010

Contemplando a pintura de Alice Shintani, resolvi escrever esse relato para os desacreditados. Apesar da morte anunciada de um corpo que ninguém viu o cadáver (como é a pintura), nunca fui um pessimista. Ademais, posso enumerar um pequeno corpo de qualidades para a permanência da pintura como meio de experimentação. Um deles é o risco, aqui colocado como situação-limite que é elaborada, desafiada e proporcionada pelo artista ao circuito de arte. Trabalhos que operam numa fronteira onde o sensível e o inesperado podem se configurar numa potência com a qual é impossível medir. A pintura de Shintani, portanto, habita esse território.

Na série Sinopse, a artista opera com a minimalidade: com uma economia de gestos, as linhas em suas pinturas criam espaços que estão insatisfeitos com a sua própria condição de serem pinturas. Não estão confortáveis com o limite da moldura e desejam o exercício livre do espaço. Confundem-se entre traços e manchas, no sentido em que pertencem ao fluxo. Nessa referida economia, Shintani impregna suas pinturas com movimento; em constante trânsito, sejam manchas ou grids, as obras lutam para não serem apenas mais uma imagem, em um tempo em que vivemos saturados e absorvidos pela mídia. Sinopse aproxima-se de uma pintura em vertigem: é como se o seu compromisso com a invenção estivesse fundado em um constante desmoronamento, como se a pintura morresse a cada minuto para que no seguinte surgisse um novo estado de representação. Nesse sentido, isto também significa que Shintani teve a liberdade de direcionar o problema da pintura sem sentir o fardo diário de ter de justificar sua existência.

Situado em um interstício entre a delicadeza e a suavidade, Sinopse ressalta que o exercício da linha pode se configurar em poucos traços ao mesmo tempo em que emana uma variável substancial de discursos poéticos. Na relação de escala entre obra e espectador, os fragmentos de espaço capturados pela artista criam uma nova rede de interlocução e aparição: no lugar de se entrincheirar em um relativismo sem fim, a pintura de Shintani se funda no imprevisível e o assume, expondo-o. Naquele recorte de espaço, estão lá as intenções e as escolhas, as decisões e as tomadas de posição que se colocam como motor de expressão da pintura e como possibilidade de resolução dessa imprevisibilidade. Nesse jorro de interrogações, Shintani evidencia que o valor do prazer do procedimento pictórico é a experimentação.

Texto de Felipe Scovino para a exposição “Sinopse” na Mercedes Viegas Galeria de Arte, Rio de Janeiro em maio de 2010.

Quimera
por Paulo Sergio Duarte, 2009

Tudo é tomado pela cor numa eloquente demonstração do território expandido da pintura. Esta, ao contrário do que anunciavam seus obituários ao longo de todo o século passado, se renova e se transforma. Aqui somos envolvidos por uma imaginação pictórica que se distancia das práticas tradicionais. Espaço e pintura se encontram numa rara simbiose. Uma estrutura delicada percorre todos os caminhos sugeridos ao olhar; não é um esqueleto, é uma espécie de sutil cartilagem cromática que nos captura. E essa cor, outrora quase kitsch, se torna sedutora. É diferente de uma instalação, por isso é melhor recorrer ao termo ambiente para designar essa Quimera que nada tem de assustador ou irreal. Quando somos acolhidos por esse local redefinido, podemos, por um instante, esquecer todo o resto e, ainda que de modo provisório, aceitar que a artista nos proporcione todo um mundo de sensações no qual o olho e o corpo não podem se separar nunca. E nesse momento este ambiente é o mundo todo.

Texto de Paulo Sergio Duarte para o catálogo da exposição “Trilhas do Desejo”, Programa Rumos Artes Visuais em março de 2009.

Sedação e escapismo configuram grande parte dos processos internos da subjetividade contemporânea, vitimada nas últimas décadas por um empobrecimento de vida interior. Não por acaso se fala de três ecologias em curso na atualidade: a ambiental, que tenta fazer frente à devastação da natureza; a social, em embate com a degradação do ambiente urbano; e a mental, que busca reconciliar uma esfera subjetiva – dizimada pela sutil (e violenta) substituição da idéia de “sujeito” pela de “consumidor” – com alguma espécie de complexidade possível nas experiências de mundo, vida e arte.

Uma tal plataforma esquizopolítica, a que Félix Guattari dá o nome de “ecosofia”, está em plena realização no conjunto de pinturas da exposição “Éter” de Alice Shintani na galeria Marcelo Guarnieri. As imagens construídas pela artista refletem um contexto de incerteza e fragilidade coletivas de idéias e posturas em relação ao mundo da arte e à vida. As pinturas de Alice espelham também (ainda que pelo avesso) uma paisagem virtual que tende a nos envolver acriticamente no universo superpovoado de imagens, vídeos e textos da internet. Este fluxo avassalador de informação é tratado pela artista de maneira crítica na medida em que, do espaço virtual, ela faz virtualidades espaciais chapadas, em tons rebaixados, enquadramentos ambíguos e discurso não-assertivo.

Aqui, o visitante se vê diante de afirmações provisórias e sempre cambiantes em uma pesquisa que se sustenta na incerteza e no conflito, para os quais não há no horizonte quaisquer soluções visíveis. Honesta ao extremo, com pitadas de cinismo, a obra de Alice Shintani advoga para o artista o único lugar que um criador dotado de integridade pode ocupar nos tempos de hoje: o lugar da dúvida, da crise, do vazio e da reflexão transformadora, em nome de uma ecologia do olhar e da esfera sensível para insuflar vida interior em nós, observadores anestesiados.

Texto de Juliana Monachesi para a exposição Éter na Galeria Marcelo Guarnieri, Ribeirão Preto em novembro de 2008.

Entre o Silêncio e a Dissonância por Fernanda Albuquerque, 2007

Há um quê de dissimulação nas pinturas de Alice Shintani. Se à primeira vista elas parecem animadas por uma beleza suave e desinteressada, como se pretendessem se passar por imagens dóceis ao olhar, uma observação mais detida logo substitui a impressão inicial por uma hesitação. Para além dos tons delicados e das formas vagas, há algo ali que não se deixa apreender. Uma dissonância silenciosa cujos vestígios apenas conseguimos entrever.

Suas pinturas exibem uma espécie de economia. Poucas cores dão corpo a poucas formas que não parecem produto de grande quantidade de matéria ou ação. É como se as telas fossem cobertas por uma tênue camada de tinta, em três ou quatro esmaecidas versões, aplicadas mecanicamente de modo a ocultar vestígios da mão. Mas o que parece escassear mesmo nas obras da artista é qualquer tentativa de afirmação. Não se trata de uma pintura assertiva. Suas telas apresentam-se, antes, como possibilidades – como se a qualquer momento seus arranjos fluidos e algo abatidos pudessem sofrer algum tipo de reconfiguração. É exatamente aí que reside a sua força. Numa despreensão afirmativa que parece respeitar um estado de indagação. Ou numa languidez que é, antes, fruto de uma intensa investigação.

Embora ostentem uma aparência um tanto mecânica, como se produzidas com as mesmas técnicas usadas para pintar um carro ou uma geladeira, as telas de Shintani guardam processos da pintura tradicional. À exceção do material utilizado, tinta de parede, as cores são preparadas no ateliê – o que, em parte, explica a sua estranha ambigüidade – e aplicadas na tela por meio de pincéis, sem qualquer recurso que auxilie a artista a artificializar seus trabalhos, como o uso de máscara, rolo ou aerógrafo. São procedimentos manuais que acabam por forjar um efeito impessoal, ainda que este não se realize completamente. Até mesmo os ensaios da artista, responsáveis pelo acúmulo de camadas e mais camadas de tinta, são dissimulados pela alta porosidade da tela, capaz de absorver boa parte do material depositado. Daí a aparência flat de sua pintura.

O curioso é que, ao invés de reforçar uma superficialidade – como na pintura superflat de Takashi Murakami e de uma boa leva de jovens artistas japoneses surgidos no final dos anos 1990, com quem a produção de Shintani não deixa de flertar –, o achatamento de planos cria um efeito diverso. Dispostas em conjunto, suas telas parecem reivindicar o espaço tridimensional, ao sugerir uma espécie de ambiência, como se a prolongar suas cores e formas. Pois essa sugestão espacial foi levada às últimas conseqüências em um projeto recente, quando a artista cobriu de pintura o chão e as paredes de uma galeria, criando o que se pode chamar de uma instalação pictórica.

Mais uma vez, um contraste entre procedimento e resultado – como na fatura que se apresenta escassa, na feitura artesanal de aparência mecânica ou na intensidade que se reveste de languidez – contribui para gerar a impressão de que há algo, na pintura de Alice Shintani, que não se deixa cercar. Consciente ou não, a opção pelo contraste talvez seja fruto da impossibilidade afirmativa que suas pinturas revelam como que a reiterar o espaço da arte como espaço da dúvida e da indagação.

Texto de Fernanda Albuquerque para a exposição Aproximações, Temporada de Projetos 2007-2008 no Paço das Artes em setembro de 2007.

A um primeiro olhar, é difícil ou improvável pensar que a experiência de imersão promovida por Quimera no espaço expositivo da Virgílio possa ter sido gerada a partir de uma situação relativamente tensa, de um impasse que Alice Shintani experimenta em sua produção. Ou, mais especificamente, na relação com sua produção a partir das demandas – expositivas, institucionais, de mercado, etc. – a que esta começa a ter que responder. Nada muito extraordinário na trajetória de uma jovem artista, mas que o alto grau de rigor de Alice para com o próprio trabalho impõe uma série de reflexões mais cuidadas. E nesse sentido o título pode ser de certa forma emblemático – embora não explicativo – das pulsões que alimentaram essa mostra.

Realizada – quase “aplicada” – diretamente sobre o piso e paredes da galeria, a, digamos, pintura-instalação que dá nome à exposição distancia-se daquela fisionomia mais silenciosa e “agradável” característica da produção com que a artista vem ganhando visibilidade de tempos para cá. Envolvendo o ambiente num registro ambíguo, quase alegre mas amortecido pela paleta cromática áspera, a pintura ainda assim vibrante de “células-escamas” – livremente derivadas de gravuras japonesas – não induz a uma leitura clara a respeito de sua existência, embora a intensidade de tal presença pareça conter algo de afirmativo em seu bojo.

Nessa desconcertante e algo anódina padronagem de matizes orgânicos que reveste e contamina o espaço, a mencionada origem turbulenta da proposta se revela aos poucos. A natureza incerta do trabalho conduz a uma experiência de estranhamento. De que diabos se trata essa “pintura-ocupação”? Seria ela imbuída de alguma pretensão na linha da site-specificity, ou quem sabe visa aludir a certa tradição ornamental? É pintura de fato? Talvez uma pintura que não é... O estranhamento é deliberado, sem dúvida: mais que isso, apresenta-se como elemento estrutural na prática da artista, tomada que ela está de um ímpeto em investigar e repensar certos aspectos definidores do estatuto pictórico na contemporaneidade, problematizando no próprio trabalho a “verdade” canônica de algumas convenções.

Interessa a Alice desestabilizar algumas certezas e reducionismos em torno da linguagem pictórica. De como a pintura pode ser instrumentalizada por discursos e leituras esquemáticos, numa chave interpretativa que não raro compromete ou esvazia a natureza de sua própria razão de ser.

A opção por recorrer agora a uma nova solução plástica fala um bocado do processual da artista. A escala expandida inédita, a tinta aplicada diretamente sobre a arquitetura e certa “vontade ambiental” convergem para aspectos, ou anseios, já percebidos em sua pintura “convencional”: o raciocínio instalativo, o modo de pensar a relação de seus quadros com o espaço, a boa e velha tinta suvinil, a convocação do público ao exame mais atento do que se passa em suas telas, para além dos “confortos da forma” que se delineiam indolente e arditosamente em suas superfícies, bem como da suposta “vocalização moderna” das mesmas – como uma apressada leitura formal pode sugerir. Está tudo ali, subjazendo àquela espécie de epiderme estranha, embora certamente em registro mais velado.

Todo esse jogo de [falsas] aparências e contrapontos ganha aqui uma nova escala, e não apenas do ponto de vista literal. Por outro lado, a proposta imersiva em curso com Quimera não pretende oferecer uma leitura fechada, objetivamente coesa e ilustrativa de tais pulsões. O projeto se apresenta mais como fruto de uma inquietação pontual, podendo ou não sinalizar novas possibilidades na práxis da artista. A conjunção de momento e local propícios só fez potencializar a empreitada. Realizado em um modus operandi não de todo dominado por Alice, como tal o trabalho se oferece mais ao risco; o que é sempre um fator estimulante, indicativo de frescor.

Antimatéria

por José Bento Ferreira, 2007

Alice Shintani apresenta um verdadeiro estudo sobre as relações entre cor e desenho. Os quadros são formados por grandes regiões de cor. A divisão entre as cores não é uma linha desenhada com a mão, mas uma linha desenhada pelas cores, ao mesmo tempo ínfima e definitiva, sutil e decisiva.

A escala dos quadros não é sobre-humana nem diminuta, corresponde exatamente ao campo visual do espectador. Uma vez que as regiões de cor livremente se tocam, sem ser separadas por contornos, parecem flutuar pelo espaço, como as ninféias de Monet. Mas as ninféias flutuavam pelo rio. Embora a imagem se diluísse nas tintas impressionistas, ainda é do suave deslizar da forma sobre o fundo que se tratava. Os quadros de Alice Shintani são ninféias sem rios, ou rios de ninféias. Por isso temos a impressão de estar diante de algo muito maior do que aquilo que estamos vendo.

Quando essa espécie de enquadramento enfoca representações figurativas da realidade, como as ninféias, ou bailarinas de Degas, não há dúvida quanto ao que seria o prolongamento do espaço. Quando se trata de formas geométricas, como em Mondrian, por exemplo, pode-se dizer o mesmo: não há mistério sobre aquilo que não se pode ver. A estratégia de Alice Shintani é suspender o juízo quanto a quaisquer afirmações que se pudesse fazer sobre aquilo que não se vê, mais ou menos como o que em filosofia se chama de atitude cética.

Por consequência desse ceticismo estético, as relações entre as formas são permeáveis e permissivas: se uma enorme região azulada domina quase toda a superfície e espreme para os cantos as regiões rósea e ocre, isto não significa necessariamente que a azulada seja preponderante. Pelo contrário, ela pode ser vista como uma zona anódina ao lado de outras mais palpáveis. O domínio "territorial" da tela não corresponde à preponderância visual. O desenho entre as cores, que dá forma a essas regiões, pode passar a impressão de que as cores que ocupam espaços menores, em geral mais vivas, representariam regiões maiores no prolongamento imaginário do espaço. Aquilo que não se pode ver então talvez seja muito maior do que aquilo que se vê.

Com isso a experiência pictórica adquire um caráter ilusório, mas não ilusionista. O ilusionismo, nesses termos, seria uma promessa de harmonia, como a Dança de Matisse. As relações propostas por Alice Shintani estão aquém da harmonia e da dissonância. Limitam-se a certa indiferença, daí a ausência de contornos nítidos em torno das formas grandiosas. As cores de Matisse harmonizavam a forma humana, corpórea e orgânica, com os elementos arquetípicos da terra e do céu. As formas de Alice imitam grandiosos elementos mas suas relações sutis demonstram que são vazias como bolhas de sabão.

O uso da tinta de parede em lugar dos pigmentos tradicionais contribui para essa impressão de imaterialidade sem a qual a pintura de Alice Shintani tentaria definir as formas e impor alguma ordem às coisas, como os grandes mestres modernistas. Essas formas e cores não prometem nada, não diferem materialmente da tinta que colore as paredes sobre as quais estão penduradas, mas paredes pintadas são sólidas realidades sobre as quais não paira sombra de dúvida. Pinturas duvidam de si mesmas.

Texto de José Bento Ferreira para a exposição Estações. I Mostra do Programa de Exposições do CCSP em março de 2007.