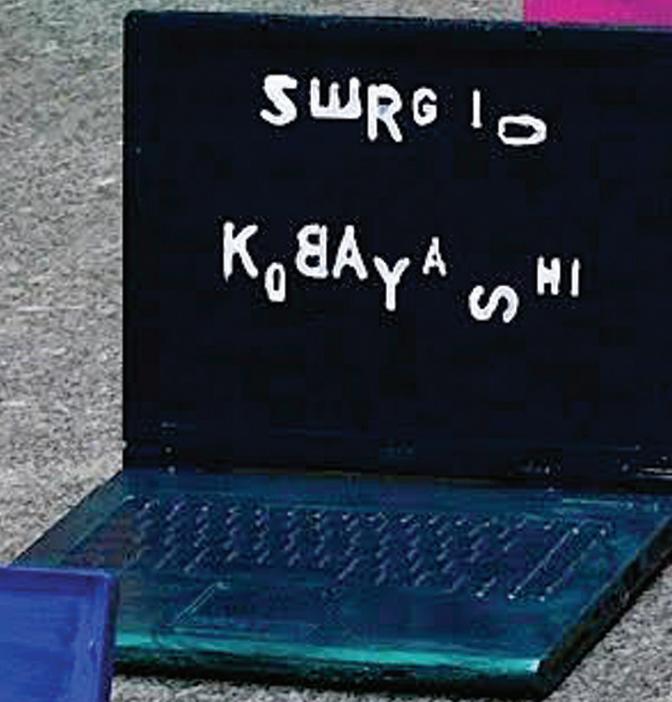
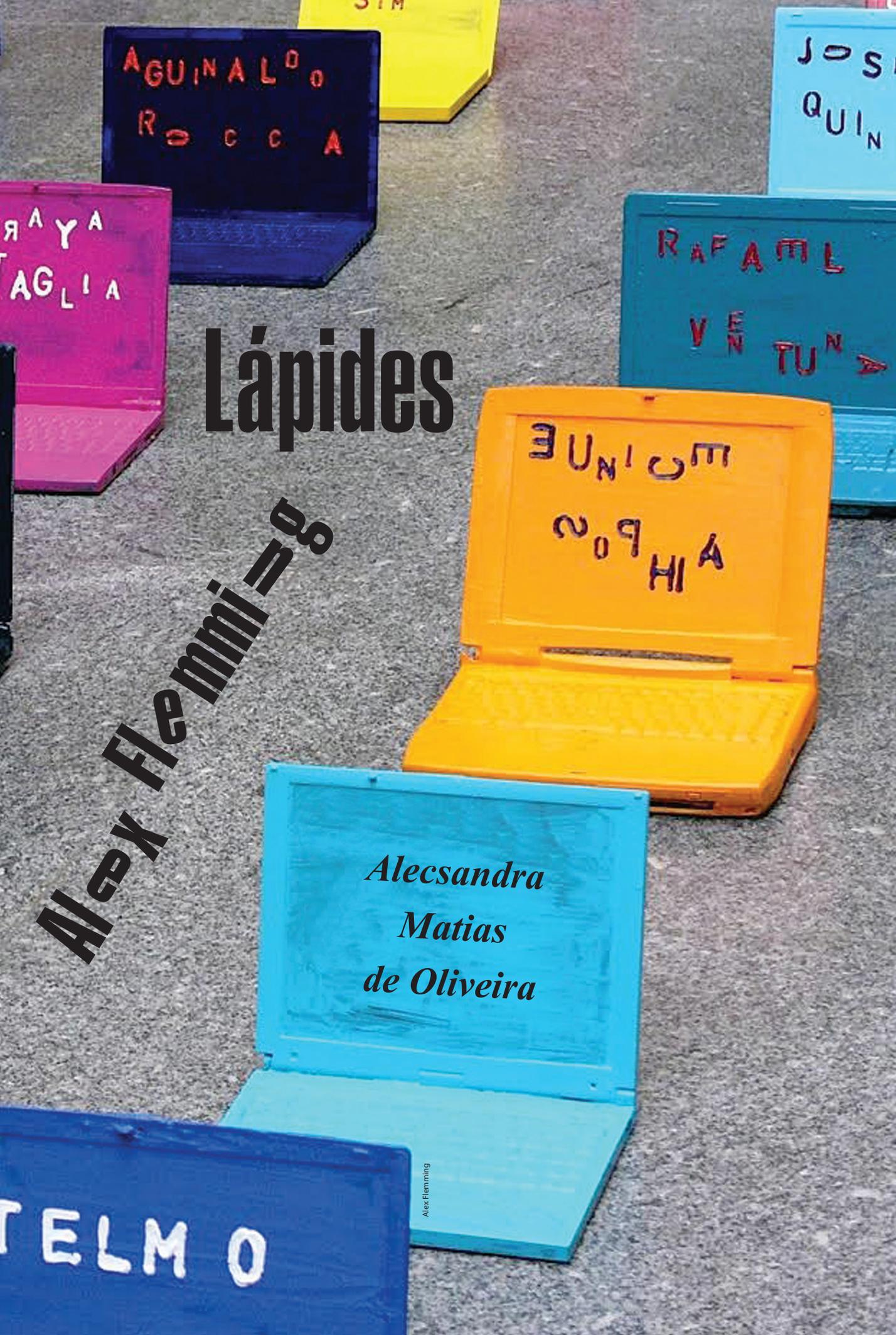


arte





Lápides

Alex Flemming

*Alecsandra
Matias
de Oliveira*

TELM O

Onde regem as incertezas, a única exceção é a morte. Ela mostra a finitude; o transcorrer do tempo, a irreversibilidade dos eventos e a fragilidade daquela que é a última morada da identidade e das relações interpessoais: o corpo. Entre as referências modernas e contemporâneas, não faltam evocações à união entre vida, corpo e morte. Claude Monet, no século XIX, realiza, em 18 peças em tons de cinza, a agonia e a morte de sua amada Camille Doncieux. Por sua vez, Edvard Munch dedica-se à expressão de estados subjetivos (muitas vezes, mórbidos). No início do século, Ferdinand Hodler faz sua célebre sequência da morte de sua amada Valentine Godé-Darel. De flerte com a morte, Flávio de Carvalho registra os instantes finais de sua mãe. Mais proximamente, Ron Mueck, num tridimensional de pequenas proporções, exhibe o corpo sem vida de seu pai. Em todos eles, o sofrimento é físico; a morte torna-se a falência do corpo e a extinção da vida.

Já Alex Flemming chega à tríade vida/corpo/morte a partir de uma reflexão muito densa. Não é só o corpo decadente que recorda a morte; não é só o sofrimento físico ou sua lembrança que refletem a linha tênue da existência¹. Muitas vezes, seus corpos vigorosos remetem à antítese ou, ainda, a ausência deles convoca à vida, rememorando sua finitude de modo não melancólico, mas

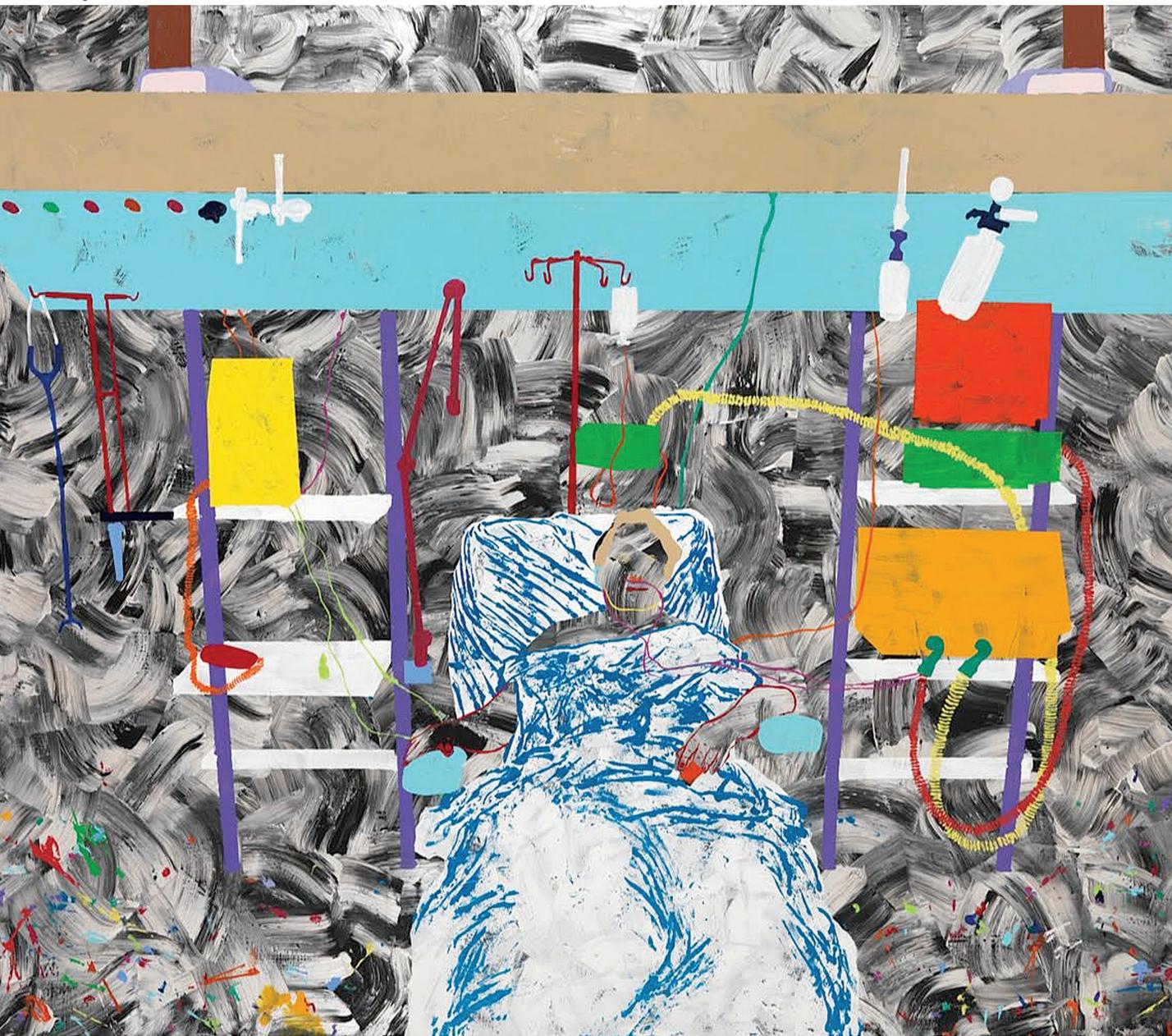
inexorável. O tratamento que Flemming impele às questões que cercam vida/corpo/morte envolvem preocupações espirais em seu percurso estético, ou seja, Flemming mantém diálogo constante com seu próprio passado, retomando a si mesmo para se superar e investir em novas formas criativas.

O artista surge no cenário das artes visuais nos anos de 1970, ganhando destaque por suas gravuras, entre elas, *Natureza Morta*, *O Homem de Passa Quatro*, *Nakai e Kikuchi* ou a série *A Mulher de Goiás*, várias delas com nítida crítica à repressão do regime militar e com denúncias de tortura infligida a presos políticos da América Latina. De igual valor estético incluem-se, nesse período, trabalhos inspirados na iconografia brasileira, especialmente representações de Iemanjá, de São Jorge e de São Miguel. Na década seguinte, sua poética amplia-se paralelamente à gravura, empregando meios tais como fotografias, fotocópias, super-8, videotexto, entre outros – a versatilidade de suas linguagens traz a marca do contemporâneo desde os momentos iniciais de sua trajetória.

Nas primeiras fotografias, dos anos de 1980, ele insere corpos ou pedaços de corpos em movimento que também estão presentes em suas gravuras. Na metade da mesma década e na posterior, desenvolve uma pintura vigorosa, sensual e de forte colorido. São exemplos, a série *Atletas* (1989), a série *Body Builders* (1997) e, na sequência das primeiras fotografias, a série *Eros Expectante*. Seu foco é

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA é especialista em Cooperação e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, membro da ABCA e pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes da ECA-USP.

1 Em 2014, Alex Flemming realiza *Farewell*, pintura visceral sobre os últimos dias de sua mãe. Até o momento, a tela não foi apresentada em exposições.



Farewell, 2014



Cordeiro de Deus, 1991



sempre visceralmente dramático, apresentando o ser fragmentado, erotizado e incompleto.

A corporeidade da obra de Flemming passa ainda pelos retratos de anônimos dispostos pela estação de metrô Sumaré – uma instalação que marca a diversidade étnico-cultural dos brasileiros e que traz trechos de poemas selecionados pelo artista. Poemas e retratos envolvem o público e o fazem interagir com os desconhecidos que estão ali. Na homenagem a esses anônimos, existem aspectos que remetem ao fúnebre? Quem são aquelas pessoas? Por que mereceriam tal deferência naquele lugar? Seriam pessoas desaparecidas? Só podem estar mortas, concluiria o transeunte mais imediatista. Sem responder a essas indagações, as plataformas do metrô, com seus grandes retratos, tornam-se locais de passagem e de memórias dos usuários daquele meio de transporte.

O ritual de passagem forjado com animais mortos é mais uma faceta do duelo entre vida e morte. Em 1990, Flemming instala na escadaria do vão-livre do Museu de Arte de São Paulo (Masp) a obra *Ritual de Passagem*, na qual cabeças de bois mumificadas e pintadas de azul estão dispostas sobre latas de lixo invertidas. No ano seguinte, na XXI Bienal de São Paulo, faz a instalação *O Sacrifício – Sobre a Vida e a Morte da Cultura, do Homem e da Natureza*. Trata-se de um momento em que Alex Flemming passa da pintura para o objeto *assemblage*, com um forte sentido social e político. Suas *assemblages* têm impacto e dramaticidade. O animal mumificado apresenta em seu corpo objetos de cozinha espetados, revelando uma relação macabra. O azul prússico que poderia atenuar a realidade do animal morto revela-se chocante ao ser colocado lado a lado com os objetos metálicos que vêm de suas entranhas. Sedução e repulsão convivem na produção de sentidos dessas *assemblages*.

No universo criativo de Flemming é perceptível a transitoriedade da vida, quer do ser humano em suas relações com o entorno, quer em suas relações com o outro ou consigo mesmo. Segundo Michael Nungesser, “em Flemming, não são os objetos que se encontram, mas sim a vida morta e a vida assassinada, e a mesa de autópsia é realidade”². Todas as relações inerentes ao humano apresentam-se com

2 Michael Nungesser, “Sobre as Obras de Alex Flemming”, in Ana Mae Barbosa (org.). *Alex Flemming*. São Paulo, Edusp, 2002, p. 49.

Alex Flemming



Lápides, 2012



Lápides (detalhe), 2012



grande força. Isso não é diferente em *Lápides*, uma série de pinturas sobre suporte nada convencional (*notebooks*), que juntas formaram uma instalação realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2012. Ressalte-se que Flemming, anteriormente, já pintara sobre roupas, móveis e animais mumificados. As cores vivas sobre os *notebooks* seguem sua prática pictórica. Para a instalação, o artista pede aos amigos os computadores utilizados por eles e que já não mais estão em uso, ou seja, ele apropria-se de objetos extraídos do cotidiano por intermédio da pintura monocromática tonal. Grossas camadas de tinta acrílica são aplicadas aos equipamentos e, por fim, Flemming escreve o nome de seu antigo proprietário, como um espelho pictórico-gráfico da própria pessoa – daí a ideia de lápide. A aplicação de texto tem sido um aspecto importante em seus trabalhos: poemas, anúncios de jornais e nomes próprios surgem em muitas de suas peças.

O conjunto das lápides compõe um “cemitério tecnológico” que traz à tona diversas discussões: o permanente avanço das ferramentas digitais que deixa equipamentos seminovos obsoletos (sabe aquele lixo tecnológico que incomoda tanto?); o tempo de vida que cada indivíduo dedica em frente aos seus computadores; a mediação de prazeres e preocupações pelos meios cibernéticos e uma infinidade de outras questões que cercam as relações contemporâneas existentes entre homem e máquina. No fundo, Flemming também coloca os computadores como os “novos espelhos” de Narciso, e a instalação completa, com os 48 computadores organizados geometricamente pelo chão da Pinacoteca, remete a um “campo sagrado” (ou espelho do mundo, como pensa o artista), onde vida e morte não se excluem. Isso porque, apesar do clima solene de morte, a pintura de Flemming joga o objeto para uma segunda vida. Trata-se de reviver o que está “gasto”, o que é “velho” e o que é “superado”. Nas lápides, os computadores perdem suas atribuições como utensílio tecnológico e rendem-se aos valores estéticos atribuídos a eles. Por fim, a partir da intervenção do artista, os computadores ganham “uma nova vida” – uma vida de aparência sensível e não mais de funcionalidade. A morte não significa, aqui, o fim da vida!



Alex Flemming
