

TOC Divino: o cosmo de Tiago Carneiro da Cunha

Por Pedro Köberle

“In Eden; in the Auricular Nerves of Human life
Which is the Earth of Eden, he his Emanations propagated”¹
– William Blake

Em um procedimento aparentemente contraditório, Tiago Carneiro da Cunha combina a aplicação empastada de tinta a óleo - historicamente associada a uma dimensão anti-ilusionista - com o desejo de explorar os limites de um variado repertório figurativo, executado com pinceladas marcadamente gestuais e expressivas. Essa configuração é próxima da abordagem tátil e modeladora da escultura, disciplina a que o artista se dedicou nos primeiros anos de sua trajetória. Com um elenco de personagens fantásticos extraídos de uma combinatória de filmes B, cosmologias míticas e dispositivos de enquadramento históricos da pintura, suas obras parecem se alimentar do vocabulário visual de animação, da diagramação horizontal de tiras de jornal, e do videogame oitentista.

Posicionados à esquerda e à direita das superfícies, os seus seres – entre homens e mulheres num estado de nudez edênica, híbridos de orquídea e alienígena e árvores encantadas – são sempre fontes emissoras ou receptoras de feixes de luz e poderes sobrenaturais. Conforme o posicionamento imprime às pinturas uma legibilidade horizontal e atribui a cada uma das figuras um pólo num circuito energético, o espaço tem muito do alongamento da perspectiva maneirista, como Tintoretto visto pelo ilustrador de quadrinhos de super-herói Jack Kirby (1917 – 1994). Kirby, que é creditado com a criação das convenções de gênero na representação de energias e forças invisíveis – o chamado “kirby krackle” – poderia ser um interlocutor da voltagem sci-fi da obra de Carneiro da Cunha. Mais importante, talvez, seja o parentesco espacial com os jogos de porradaria, como *Mortal Kombat* ou *Street Fighter*. A ação tem lugar às margens, enquanto o centro do quadro é reservado aos turbilhões de cor e textura, ao confronto entre “emanações” que se contraem, explodem e espiralam. As auras e radiações que envolvem as criaturas, por sua vez, alçam os seus corpos caricaturais e bronzeados, representados com marcas de sunga, ao plano dos ícones religiosos, conforme a atmosfera sideral, liberta de qualquer âncora num ambiente reconhecível, as empurram para o enquadre espaço-temporal da alegoria. Se estivéssemos equipados com as coordenadas necessárias, enxergaríamos nessas pinturas os painéis proféticos da cosmogonia de uma sociedade disfuncional.

O pedinte que troca matéria cósmica com uma espécie de orquídea tunada em *Benção Maldita* (2023) está prestes a levar um sacode de dois homens fardados, emblema da violência contra os praticantes das artes insensatas. Em *Hereditária* (2023), a mulher grávida, reclinada com o dedo indicador estendido como o Adão de Michelangelo, oscila entre a referência icônica à fecundidade e a perpetuação intergeracional de uma condição tragicômica. *Animalia X Vegetalia* (2023) encena o enfrentamento entre uma quimera feita de pedaços de bichos e uma outra, feita de um amálgama de árvores, um monstro natural versus uma natureza monstruosa. *Maldito Artista* (2023) traz uma explosão-bunda em combate com um homem nu que numa mão levanta um espelho em frente ao rosto e na outra sustenta um diminuto pincel: parábola do narcisismo do pintor masculino versus glúteos muito mais poderosos que o dele próprio.

Por fim, *Atlético* (2023) mostra um homem, ombros vergados sob o peso de uma bola de energia como Atlas, voltado contra uma galáxia alaranjada que emite quasares verdes, azuis e amarelos. Ao centro da composição, vemos uma adutora tubular, como as que transportam água por cima do rio Tietê, atingido por um dos raios. Trata-se da obra mais abertamente distópica do conjunto, em que a ambientação mitológica se vê perturbada por um elemento prontamente reconhecível da degradação ambiental e do hiperdesenvolvimento urbano.

¹ “No Éden; nos Auriculares Nervos da vida Humana/ Que é a Terra do Éden, ele suas emanações emitiu”

Além dessas relações parodísticas com a iconografia da cultura de massas, Carneiro da Cunha entretém outro diálogo, mais histórico e conceitual com a verve visionária e profética de William Blake. O poeta, desenhista e pintor inglês, no século XIX, desenvolveu uma obra de dimensões cósmicas em que diagramou, explicou e ilustrou as forças estruturantes do universo de acordo com sua própria mitografia idiossincrática. Blake, como Tiago, dedicou-se à pintura de raios de luz, radiações, e auras, que na sua obra ocupam posição central. Também como Tiago, era um inventor de cosmologias, estabelecendo tensões e elos entre terra e céu, mas a analogia acaba por aí. A verve divina do trabalho de Tiago existe sempre ancorada a uma crítica mordaz, num solo maldito, pecaminoso, infame e rebaixado, na condição totalmente mundana de suas criaturas.

O artista recorre, em todas as pinturas da exposição, à encenação de um dualismo, espacializando oposições e dando forma pictórica a embates cósmicos. Nisso ele executa uma das funções mais antigas da arte, a de costurar a disparidade inerente ao real pela atividade simbólica, codificando em imagens a tensão irreconciliável entre alto e baixo, esquerda e direita, perto e longe. Os trabalhos de Carneiro da Cunha parecem abrigar tanto o mal quanto a beleza. No seu tratamento, e aliás na história da arte em geral, tanto o maldito quanto o sublime encontram espaço na tela. A sua solução, tão alegórica quanto plástica, é misturar os de forma inextricável, admitindo o caráter universal do mal e figurando a fusão entre esses polos aparentemente opostos. O cosmo celebra, em turbilhões de cores e vistas saturadas, tanto nossos prazeres quanto nossas dores.