

ARTE DE MAIO, OU DE QUALQUER OUTRO MÊS

A exposição "Maio", realizada na Galeria Vermelho, em 2005, composta por individuais de Rogério Canella e Nicolás Robbio é uma mostra que desvela nossa época, evidencia avanços de linguagem e questiona significados ocultos da vida contemporânea.

Mesmo constituindo universos autônomos, Canella e Nicolás permitem estabelecer aproximações e marcar diferenças e especificidades. Uma larga seta de cor preta e de dupla direção que atravessa os espaços da galeria, bem representa conjunções e separações entre as duas exposições individuais. Da perspectiva da sala utilizada por Canella, a seta é uma solução de rebaixamento do teto e de criação de um clima propício para as fotografias aí expostas. Do ponto de vista do local de Nicolás, a seta bi-direcional torna-se obra e estrutura o diálogo que se estabelece entre os trabalhos, inclusive, incorporando a parede à exposição.

Percorrendo o olhar nos trabalhos dos dois artistas, um denominador comum sobressai: ambos conseguem dar expressão poética ao Tempo e, além do mais, imprimem significados a detalhes esquecidos, tornando os pequenos objetos pistas sensíveis de compreensão do mundo.

O maio de Nicolás Robbio

Os desenhos-intervenções de Nicolás tornam qualquer momento do ano uma experiência poética que remete à delicadeza da vida. Seus trabalhos, como deixa entrever a pintura da grande seta que se bifurca no ambiente da exposição, são esforços para enfrentar não só as grandes estruturas urbano-industriais, mas também para se posicionar frente às questões da arte.

A obra de Nicolas dá conta da intimidade, do que está ao alcance das mãos, mas trata-se de um intimismo que esbarra no ambiente circundante. O

artista tem facilidade para trabalhar, simultaneamente, tanto pequenos desenhos/objetos quanto enormes painéis, obtendo um poético encontro entre macro e microcosmo. Entretanto, este encontro não se dá no interior da obra, pois ela guarda um arranjo interno relativo à sua própria dimensão, mas entre obras, externamente ao objeto no diálogo com o *design* do espaço. Ocorre então que, no choque de dimensões, o que aparece como pequeno, cresce imensamente pela potência da linguagem. Assim, um minúsculo objeto recortado na forma humana ("Boneco com fogo", 3,9 x 5,8 x 5,7 cm, 2005) é portador de tanta força expressiva quanto a larga seta de cor preta pintada diretamente na parede, de 2, 20 metros de altura por 22,00 metros de comprimento. Nicolás tira partido estético do confronto entre dimensões díspares.

Uma das características que imprime tal qualidade expressiva aos trabalhos de Nicolás é o fato de ele utilizar o deslocamento – seja de sentido, seja de lugar. De imediato, realiza a transferência do sistema de objetos do mundo sensível para a linguagem da arte, apropriando-se tanto da matéria (papelão e isopor descartáveis), quanto da forma (esquemas de caixas reproduzidas em instruções ou formatos de diferentes objetos). Tal particularidade aprofunda-se ao se constatar que Nicolás preocupa-se com a questão da representação, porém problematizando-a, isto é retirando do desenho sua capacidade de apenas representar, transformando-o, simultaneamente, num objeto.

O deslocamento está associado à sensibilidade do fazer manual e ao cálculo estético – aspectos que constantemente se entrecruzam, podendo-se destacar um ou outro deles apenas como exercício para melhor se compreender o processo criativo de Nicolás. Assim, um bom exemplo da sensibilidade governando o cálculo e o deslocamento é o desenho de uma porta de ferro (cortina metálica) reconstruída num rendimento geométrico que ganha uma tridimensionalidade filigramada. O desenho é quase transparente, diáfano, mas possui a concretude do objeto.

O caso de um trabalho no qual o cálculo direciona a sensibilidade e o deslocamento é a obra que ganha um martelo recortado em tamanho normal, com subtração de papel, encravado no interior de desenhos de esquemas de funcionamento de máquina.

E, um outro exemplo que deixa perceber o deslocamento reinando sobre a sensibilidade e o cálculo é aquela obra composta por diagramas de pequenas caixas recortadas de manual de instrução, colocadas sucessivamente uma ao lado da outra.

Enquanto recursos para ampliar a linguagem, o fazer manual do risco, o recorte, a pintura e a montagem, constituem meios adequados para Nicolás interferir no mundo objetivo, refazendo-o na esfera da arte. A relação que o artista estabelece com sistema de objetos questiona a sociedade de consumo transmutando-a em signos a serem apreendidos pelo olhar e, muitas vezes, até pelo tato. Assim, o artista desnuda o carácter espetacular da sociedade construindo um universo intimista e que goza de um certo humor.

Com tais características, a obra de Nicolás se processa numa repetição incessante, tornando perceptível a relevância do ato de fazer e fazer de novo, como se o artista procurasse extenuar os recursos de linguagem. O mundo e a arte parecem ser entendidos como aquela rede bordada na forma de uma porta de ferro, preenchida por vazios. Este ato artístico que deve ser permanentemente renovado também deixa-se perceber no texto/não texto distribuído ao visitante da exposição. Este trabalho constitui-se numa folha em branco, apenas manchado num detalhe negro equivalente a um pequeno vazado que permitiria que se dependurasse esta página na parede. Este desenho que apresenta o vazio para ser preenchido e a virtualidade de um buraco inexistente dá à obra a inutilidade da arte. Percebe-se que tudo está sempre por se fazer, numa lógica específica que é a da liberdade, alterando o significado do tecer: produzindo mas, simultaneamente, deixando o vazio. Esta é a condição paradoxal da arte, ao mesmo tempo em que ela oferece a melhor forma para se aproximar da totalidade, deixa aberta a sensação da incompletude.

Nicolás vive o maio em qualquer outro mês, evidenciando o transcurso de um fazer artístico que se quer repor constantemente, num ritmo próprio. É assim que esta exposição deixa entrever que o artista vive o tempo como necessidade de desenvolver linguagem. Neste sentido pode-se dizer que ele está envolto do *tempo do artista*, aquele gerado por uma subjetividade voltada ao fazer de novo, experimentando constantemente a reflexão como criação.

Entretanto, este tempo do artista não é aquele agostiniano do embate consigo mesmo, mas sim aquele que transcorre no campo de um indivíduo participante do fluxo do mundo. Trata-se, portanto, do tempo da intimidade que pressiona o mundo circundante. Nicolás volta-se aos objetos que estão à sua mão e, neste esforço, está potencializado para alcançar a cidade.

As obras realizadas contrapondo linhas de desenho com formas de objetos (subtraindo peles de matérias ou retirando partes do papel) são exemplos de como Nicolás consegue quebrar a lógica da mercadoria, agindo para desvirtuar as receitas e orientações disseminadas pela produção industrial. Esta intenção reforça o poder da arte para trazer uma nova inteligibilidade às coisas.

Interessa a Nicolás não apenas a transmutação da representação em objeto, mas também a matéria que corporifica os objetos em circulação no mercado e que se torna foco da pesquisa do artista, incorporando-a como elemento de linguagem. Um trabalho de forte expressão obtida pela natureza da matéria e que evidencia a adequação entre suporte e assunto é o delicado *iceberg* que ele faz brotar de uma alva bandeja de isopor. Poucos elementos, quase nada, e emerge no plano um imenso oceano de imagens.

Todos estes aspectos apresentados permitem dizer que em Nicolás está presente uma estética da fragilidade - seja para caracterizar o mundo, seja para dimensionar a arte. Os trabalhos deste artista estão permeados por esta poética da delicadeza e um deles, "Sem título", de 2005, elaborado com papelão recortado é exemplar: sobre um pequeno e tênue suporte de papelão colado na parede repousam delgadas estruturas de papel que

remetem à escadaria, arco e engrenagens. Instáveis e frágeis peças colocadas sobre insegura base, assim como é a situação da vida, da sociedade e da arte.

Reportando-se aos trabalhos de Nicolás, conseguimos indagar sobre o mundo escondido por trás de um *iceberg* que navega livremente no mar aberto. Ou então recolocar a pergunta de outra maneira: Em qual direção deve o homem correr quando as suas costas ardem em vermelhas chamas?

Miguel Chaia

“Maio” a julho de 2005

Professor e pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política da PUC-SP.