

Até que nem tanto esotérico assim

Em 2010, entrei no galpão da galeria Fortes Vilaça para encontrar uma amiga que trabalhava ali. Vagando pelo espaço enquanto a esperava, me deparei com uma figura insólita depositada no quintal do galpão. Era uma espécie de monstro gigante. No entanto, sua escala e peso, por alguma razão, não eram intimidadores. O equilíbrio precário que o sustentava fazia com que parecesse desarmado, dócil até, e esse estranhamento inicial me levou à pergunta inevitável: que coisa é essa? Minha amiga respondeu que era uma obra/exposição de Erika Verzutti, *Bicho de 7 cabeças*, feita em colaboração com diversos artistas. Aquela forma, incômoda e sedutora, não cabia em nenhuma das classificações possíveis que meu conhecimento básico de história da arte ou o meu repertório visual fossem capazes de elencar. Um glossário absurdo me passou pela cabeça: indivisível, instalação, escultura, James Ensor, metamorfose, formalismo, *ready-made*, obtuso, coletivo, ironia, Ultraman.... Nada disso dava conta de explicar objetivamente a criatura. A pergunta espontânea feita após aquele primeiro contato com o *Bicho de 7 cabeças* me parece a única definição possível para a experiência arrebatadora que tive ao ver aquele trabalho, e que me ligaria afetivamente à obra de Erika Verzutti desde então.

Hoje retomo essa memória ao trabalhar com a artista na mostra “Cisne, Pepino, Dinossauro” no Pivô. O recorte proposto nessa exposição parte do gesto de puxar verticalmente materiais diversos. Há vários anos, a artista coleciona correspondências possíveis entre a forma resultante desses exercícios de modelagem e referências variadas. Os primeiros estudos compreendidos nesse dicionário analógico particular datam do início dos anos 2000, dos quais destacam-se *Cisne com Pincel* (2003) e *Tarsila* (2004). A segunda escultura faz uma alusão à pintura *Sol Poente* (1929) de Tarsila do Amaral. Verzutti se apropria da forma que a pintora modernista descrevia como um tronco visto da janela de sua casa, e a associa a pescoços de cisnes e dinossauros, pepinos, pés engessados, bombinhas de asma, abobrinhas e mais uma sucessão de formas que dispensam qualquer tipo de categorização além da similaridade de seus contornos.

A relação que a artista tem com os materiais pode ser espontânea, mas nunca é aleatória. Verzutti transita desembaraçadamente entre a argila crua – talvez um dos materiais mais proibidos para os ditos artistas profissionais - e o bronze. Cada escolha, no que se refere ao uso do material, acabamento, forma ou ainda ao título da peça, é rigorosamente encadeada segundo parâmetros muito pessoais. Da cozinha à história da arte, da mitologia à telenovela, no trabalho de Erika Verzutti, lógica e intuição nunca se opõem. O matemático francês Jacques Hadamard – famoso por provar pela primeira vez o teorema dos números primos - defendia que a intuição é o ponto de partida essencial do pensamento matemático; e o trabalho diário do pesquisador dessa disciplina consistiria tão somente em buscar meios para sancionar e legitimar os produtos de seu devaneio\*. Quinze anos se passaram desde que a artista começou a investigar o gesto que norteia a escolha das obras nessa exposição, reinventando-o sempre à partir das mesmas matrizes, como em um teorema de matemática pura que insiste em não encontrar sua aplicação prática.

O título da mostra replica essa metodologia e reproduz o ritmo da disposição dos trabalhos no espaço. Logo na entrada, uma forma vertical e alongada - meio dinossauro, meio periscópio - emerge de uma caixa de transporte de obras para receber os visitantes. *Nessie* (2008), a versão domesticada e um tanto fleumática do mítico monstro escocês que habita o lago Ness, é o primeiro trabalho que extrapola a escala do corpo da artista. Seus 2.5m de altura e a rigidez de sua postura lhe conferem certa imponência apesar da precariedade da argila crua com que é moldado. Ao contrário do monstro original, que nada livremente pelo vasto lago emergindo quando bem entende, *Nessie* está preso àquela caixa visivelmente menor que seu corpo e relegado à condição de objeto de arte. Esse trabalho, como tantos outros exemplos da produção da artista, provoca antinomias e tensões dentro do campo da arte contemporânea: a condição de objeto de arte não deveria ser um privilégio, ao invés de um fardo?

A escala das obras em exposição segue um crescente e, logo adiante, nos deparamos com duas figuras desconhecidas, *Cisne Passarela* (2016) e *Cisne Bambolê* (2016). Os gigantes, estruturados em madeira e ferro e cobertos pelo que a artista descreve como uma “maçaroca tecno-intuitiva” de isopor, papel, massa e fibra de vidro, ocupam grande parte do ambiente da exposição. Verzutti trabalhou sobre maquetes e contou com uma estrutura de produção complexa para construir as novas obras, no entanto, o trabalho não cruza completamente a fronteira entre escultura e instalação. Apesar da eloquência de sua presença, essas formas

não abandonam seu aspecto artesanal, têm ares de *site-specific*, mas parecem nunca ter deixado totalmente o ateliê. Os cisnes de Verzutti ensaiam um papel de arte pública - têm o tamanho e a complexidade de execução necessários para se enquadrar nessa categoria - mas não deixam de parecer um tanto amadores. Como em um cenário que só se completa com a entrada dos atores, aguardam altivos e um tanto melancólicos a presença do público, como uma esfinge que se insinua, mas não esconde o seu perigo.

Sozinho em uma parede, um grande relevo fundido em bronze revela uma figura enigmática. Intitulada *Cisne-Cérebro-Cisne* (2016), essa escultura tem uma presença esotérica. A imagem espiralada esculpida pela artista sobre um grande bloco retangular se transforma em uma espécie de ideograma e condensa em sua forma a memória do gesto que permeia toda a exposição. Diferente das outras peças, esse trabalho não pode ser inscrito no inventário de contornos coincidentes da artista. Guardada como uma matriz, a imagem fundida em bronze garante a continuidade irrestrita desse jogo de associações.

Uma luz diferente emana de um ambiente isolado do restante da exposição. Ao caminhar nessa direção, o visitante sente a irregularidade do piso e nota a diminuição gradual da altura do pé-direito nessa área, marcada por um conjunto de vigas descendentes. A vivência do espaço foi fundamental no processo da exposição como um todo. No caso dessa sala, Verzutti levou em conta não só a volumetria incomum que a configura, mas seu contexto: é também a contra-fôrma da arquibancada do extinto cinema do Copan. A artista aproveitou esses desníveis para criar uma situação de contemplação. No primeiro plano, uma série de formas desiguais são dispostas pela sala, parecem pedras ou banquinhos, e convidam o visitante a participar da plateia desse espetáculo misterioso - um olhar atento percebe que as esculturas são construídas a partir dos resíduos dos materiais utilizados na produção dos grandes cisnes. No plano seguinte, a escultura *Tarsila com Novo* (2011) se desvela dramaticamente. Recortado por uma luz cênica, e posto sobre um pedestal isolado do público, o volume revela dois corpos simétricos postos frente a frente. Uma “tarsila” (talvez a figura traçada originalmente pela pintora modernista a essa altura já pertença à Verzutti por usucapião) e um pepino, suspenso por uma forma vertical que o equipara a seu duplo, se entreolham como amantes ou, quem sabe, rivais na peça à que assistimos. Ao observar a presença imutável da escultura, testemunhamos o encontro de dois momentos da pesquisa da artista. A primeira figura é resultado dos exercícios de modelagem mencionados anteriormente neste texto e a segunda faz parte das celebradas combinações de frutas e vegetais fundidos em bronze da individual “Missionary” (2011).

“Cisne, Pepino, Dinossauro”, como tudo em Verzutti, não se presta a desfechos ou interpretações unívocas. A mostra é um exercício de convívio entre a artista e o espaço expositivo, além de um apanhado de sincronias possíveis entre momentos de sua prática. Verzutti mencionou certa vez em entrevista que a lisura das maçãs não a interessa - sua predileção pelo rugoso, pelas protuberâncias e contornos instigantes na escolha dos objetos de seus moldes talvez encontre na arquitetura improvisada do Pivô sua manifestação mais eloquente.

\* Borwein, Jonathan M. “Aesthetics for the Working Mathematician”, Queens University Symposium on Beauty and the Mathematical Beast: Mathematics and Aesthetics, 18 de abril de 2001.  
<http://wayback.cecm.sfu.ca/personal/jborwein/apaper.pdf>