

Corpo-trajeto

Dispostos como em um arco, as estruturas algo seriadas e ao mesmo tempo orgânicas e sem tanta exatidão de *Corpos em perspectiva* abraçavam e não deixavam de vincar marcas no enorme jardim da Casa Niemeyer, lócus cultural vinculado à UnB (Universidade de Brasília) distante dos logradouros em ortogonais mais conhecidos da capital federal. A antiga residência de surpreendentes linhas neocoloniais, habitada pelo famoso arquiteto durante a construção da cidade, sediava a coletiva *Brasília Extemporânea*. A mostra realizada sob a condução arguta de Ana Avelar atestava o vigor de uma cena das artes visuais que acompanho desde 2010 e que não perde a vitalidade, apesar de pouco incensada nos circuitos mais famosos ao Sudeste do país.

Era assinado por João Trevisan o *site specific* de 28 metros constituído por antigos dormentes ferroviários, coletados não muito longe daí, no Park Way, próximo da casa do artista brasileiro. Seu trabalho *Ensaio sobre curva* já havia me chamado a atenção no mesmo ano, 2018, num dos editais de boa seleção, como de costume, do Marp (Museu de Arte de Ribeirão Preto Pedro Manuel-Gismondi). Nas peças, a poética de João se equilibrava entre peso e leveza, sedimentação e impermanência, volumes e retas, tridimensional e bidimensional, concretude e ideia, entre outros elogiáveis atributos – mas a peça da Casa Niemeyer impressionava pela ambiciosa escala, algo não tão comum entre jovens autores.

Agora *Corpo-trajeto* inaugura o projeto *Perímetros*, dedicados a artistas prioritariamente sem exposições individuais em São Paulo, de variadas linguagens, origens e investigações e que ganham os generosos espaços expositivos do Instituto Adelina. O centro cultural em Perdizes, zona oeste de SP, desenha cada vez mais uma atuação ancorada no institucional e menos mercadológica, com foco em programas especiais, residências destinadas a nomes latino-americanos, setor educativo fortalecido etc.

A vertente tridimensional na produção de João é chamativa, porém *Corpo-trajeto* abre espaço para pinturas, desenhos, vídeo/performance e outros meios que podem ser trabalhados pelo artista à beira da abertura do recorte ou mesmo durante seu transcorrer. Permeável à influência da metrópole paulistana, o brasileiro deixa os flancos desguarnecidos a fim de que fluxos, imagens e vivências possam configurar outros resultados que suplantem planejamentos iniciais nesta exibição. “Agora articulo esses materiais tal como desdobramentos. Para mim, os materiais não têm muita diferença – uso madeira, ferro, tinta. Vejo esta última como matéria, ‘pó que se mistura com algo para dar liga’”, afirma ele.

Não se pode desprezar a deriva como elemento disparador de processos do fazer artístico de João, tanto em resultados ‘finais’ como parte relevante do corpo de obra. Por exemplo, a ferrovia perto da residência do artista, outrora vista apenas como mais uma via urbana, adquiriu contornos de uma interminável fonte de formas, projeções, vestígios, passagens etc. Cabe lembrar análise de um pensador-chave da contemporaneidade, o italiano Francesco Careri, autor do hoje incontornável *Walkscapes*: “Era o nascimento daquela prática [*psychogéographie*] que havia levado os situacionistas a teorizar o estudo da geografia urbana por meio da *dérive*, esta também uma palavra de origem náutica, capaz de expressar a ambiguidade de perder-se conscientemente, procurando dosar o desejo e o acaso, o racional e o irracional, o projeto e o anteprojetado. A deriva, com efeito, é um termo duplo: uma palavra que carrega consigo a ideia surrealista do acaso e do navegar ao sabor das correntezas, como um veleiro que se move sem vento e sem mapa, e que vai – portanto – ‘à deriva’”¹.

Careri, contudo, traz também outro dado sobre o conceito. “Porém, é também o nome daquele elemento náutico que se encontra embaixo da quilha do barco e que permite navegar contra o vento, aquela protuberância submarina que é mais profunda, e quanto menos o casco se move transversalmente à quilha, menos perde tempo e espaço para chegar com determinação à meta. A deriva não serve com vento na popa [...]”², escreve ele.

Assim, evitando as loas de ares mais instantâneos e epidérmicos, a poética de João constrói sem arroubos de estilo e movimentações forçadas um caminho contínuo, persistente e de características menos estridentes. É possível lembrar da análise de Jed Perl a respeito da obra de David Smith (1906-1965) e de Joseph Cornell (1903-1972), de produções escultóricas bastante distintas, mas cujos trabalhos “oferecem variações líricas sobre o tumulto da vida”³.

Essa pulsão da existência não apenas é percebida com a fascinante tridimensionalidade proposta pelo artista, mas também em projetos e esboços, realizados numa zona fina entre a possibilidade determinada e a ideia de contornos imateriais e quase utópicos, às vezes feitos só com grafite e papel em branco. E há a delicada pintura que ele exhibe em numerosas peças, de escalas mais intimistas, de câmara, não sem cruzar o pictórico com uma vontade de expansão pelo espaço. Tal conquista do extracampo, do entorno, encarados sem limites rígidos e estanques, nos faz crer que João Trevisan é uma figura que teremos de seguir, nos atentar, mesmo que o ladrar externo não cesse – e obviamente não passe de interferência apenas de superfície, borbulhas num copo de mar.

Mario Gioia, maio de 2019

1. CARERI, Francesco, *Caminhar e Parar*. São Paulo, Gustavo Gili, 2017, p. 31.
2. CARERI, Francesco. Op. cit, p. 31-32.
3. PERL, Jed. *New Art City*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 343.