

COISA LIVRE DE COISA

Fernanda Lopes

Existe algo mais vago do que a palavra “coisa”? Existe algum termo mais usado no dia-a-dia do que esse? Buscar seu significado no dicionário é quase como não chegar à conclusão alguma. As mais de 20 tentativas do Dicionário Houaiss em defini-lo servem apenas para confirmar aquilo que o uso comum já sabe muito bem: essa é uma palavra que se encaixa em qualquer frase porque nela não cabe apenas um significado. “Coisa” é tudo que já existe ou pode vir a existir, de natureza corpórea ou incorpórea. É, ao mesmo tempo, o que não se sabe, como um mistério ou enigma, ou algo que não se quer ou não se pode nomear. “Coisa” é como uma palavra-espelho, que reflete os significados das outras palavras que estão no mundo. Então, seria possível um corpo que não conhecemos, que vemos pela primeira vez, ser reconhecido não como reflexo da existência de algo que já está no mundo e sim como uma existência em si? Como uma coisa livre da ideia de coisa? *Coisa livre da coisa* é a série de esculturas inéditas que Cláudio Cretti, cujo nome foi retirado do poema “Origem”, que abre o livro *Lição de Coisas*, de 1962, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Até então, suas esculturas traziam formas mais orgânicas, aparentando um estado bruto, cujos encaixes se davam de maneira mais “natural” – como se fossem feitas para estarem juntas. Eram literalmente feitas, pelo artista, para estarem harmoniosamente juntas. Essa relação começa a ser tensionada em 2007, quando essas peças dão lugar a formas brutas de mármore de onde se precipitam, estranhamente, cilindros de granito polido. As esculturas de Cretti, que sempre custaram a se separar do chão, se projetam verticalmente. Aqui, o fazer do artista é evidenciado. Não é possível olhar para esses trabalhos e pensar que foram encontrados no mundo. Eles estão ali porque foram feitos, têm a forma da mão. O ato e a decisão de fazer do artista afirmam a escultura como uma construção. Agora, a série inédita de esculturas é um desdobramento dessa pesquisa. Parece não haver em *Coisa livre da coisa* espaço para a naturalidade. Nada já estava assim ou sempre foi assim. Tudo é construído. Depois de trabalhadas, peças de granito preto e mármore branco chegam à forma de cilindros, que começam a ser tratados como unidades articuláveis pelo artista. Esses tarugos são postos juntos e juntos permanecem quase que à força. Seus encaixes são possíveis a partir do uso de peças para encaixe de tubulação, feitas em borracha e em aço inoxidável, e que em alguns casos são colocadas no limite do que suportam de peso e angulação para manter o conjunto. Angulosas, essas peças adotam um raciocínio antropomórfico. O corpo, que já se insinuava na produção de Cláudio Cretti, aparece agora de forma mais definitiva nessas esculturas, não só na maneira como são construídas (aí, no caso, o corpo do artista), mas também em como elas se comportam no espaço. São como corpos independentes, autônomos, seres que se espalham horizontal e verticalmente. Algo que ainda não sabemos o nome, mas que a presença já está ali, diante de nós. Livres da incerteza de existência. Livres de figurações ou figurativismos, essas peças existem em si. Ao mesmo tempo, também estabelecem uma outra relação com a arquitetura, com o espaço a sua volta, outro interesse da produção

de Cláudio Cretti. Vindas do desenho, as linhas das esculturas de Cláudio Cretti ocupam o espaço, tomando para si o desafio de construírem lugares. O que até então era considerado vazio, aquilo que está entre uma linha e outra, é agora ativado. Em *Sem título* (2009) não sabemos se foram as linhas na parede que se precipitaram para o chão e redefiniram a área do desenho ou se, ao contrário, a pedra invadiu a parede, aumentando o espaço da escultura. As linhas parecem não conter mais a vontade de se prolongar pelo espaço, tornando tudo o que as cerca como parte do trabalho. São como quase-abrigos, quase lugares.

As duas séries de desenhos que completam a exposição também parecem se interessar pelas mesmas questões. Os desenhos menores, da série *Bombinhas*, são feitos com tinta a óleo preta e trazem um elemento novo: o grafite em pó. As linhas traçadas no papel pergaminho chegam a lembrar pequenos recortes de grandes espaços arquitetônicos. Espaços que parecem ser vistos por pequenas frestas, em partes. O pó de grafite reforça o mistério, aparecendo como vestígio não só do processo de construção do próprio desenho, mas também de algo quase fantasioso. É como se alguém ou alguma coisa que não sabemos o que é tivesse passado por ali e deixado uma marca. Já nos desenhos de grandes dimensões, as massas negras produzidas também com tinta a óleo, mas agora sobre papel de arroz, se apresentam como lugares que oscilam entre a paisagem e a arquitetura. As linhas negras espessas, carregadas de matéria e gesto, são acompanhadas de uma espécie de borda de óleo, que o papel com o passar do tempo vai absorvendo da própria tinta. Esse halo atribui ao desenho luz e profundidade, transformando linhas em caminhos, contornos ou lugares. Aqui, o corpo que parece presente é o do espectador, envolvido pela escala do trabalho. São como grandes espelhos, a refletir pedaços do mundo, fragmentos de coisas, pequenos pontos de vista de lugares que vemos em parte porque estamos neles.