

## ONDE A PEDRA

### A FLORA Lorenzo

Mammì

*O mar jaz como um céu  
tombado, Ora é o céu que  
é um mar* Manuel  
Bandeira, *Lua*

Sob o nome de *Céu tombado*, Cláudio Cretti expôs em 2004 no Paço das Artes, e propõe de novo aqui com variantes, uma série de esculturas em mármore compostas de duas partes: costões de pedra bruta, mostrando ainda os sulcos da extração; e formas lisas e arredondadas, encaixadas com um certo desconforto sobre essas bases. A distinção entre as duas partes é dada pelo acabamento e pela oposição entre a forma aberta dos costões, que sugere uma extensão virtual em todas as direções, e a forma também indeterminada, mas centrípeta, das esculturas que neles se apóiam. Esse tipo de configuração põe em cheque, sem negá-la de todo, a relação tradicional entre a escultura e espaço que a cerca. O espaço em que as coisas estão imersas é volume também, espaço solidificado -- como o céu refletido do poema de Manuel Bandeira, que é ao mesmo tempo céu e água. Está posta aqui uma questão central da escultura moderna: o esfacelamento da unidade da forma, a perda de uma separação clara entre a obra e o que a cerca -- pedestal, chão, sala. Ao invés de projetar a obra no espaço, tornando-a interativa ou transformando-a em instalação, Cretti parece querer trazer o espaço para dentro da obra, como se a relação entre escultura e espaço, volume e contorno, não estivesse no limiar do trabalho, mas em sua estrutura interna. De fato, as esculturas de Cretti sempre custaram a se separar do chão, sempre pareceram se debruçar sobre ele, na tentativa de atraí-lo a si, torná-lo volume. Mas, a partir de *Céu tombado*, a questão da superfície sólida, que é ao mesmo tempo coisa e espaço, se tornou mais explícita. O plano de uma mesa de sinuca, nesse sentido, é semelhante à superfície do mar: é um campo virtual, uma rede de direções possíveis, marcada pela posição das bolas em relação às caçapas. Em *Bico de sinuca*, a solução é oposta à do *Céu tombado*: não é o plano de apoio que absorve em si os volumes; são os vazios (as caçapas) que se solidificam em blocos de pedra, até transformar com suas massas a topografia do bilhar num sistema gravitacional, a partir do qual se organizam tacos, bolas e redes. Em *Onde pedra a flora*, o trabalho mais recente, o ponto de partida é um tapete de grama, daquela produzida industrialmente para recobrir jardins e campos de jogo. Não uma paisagem natural, portanto, mas uma natureza produzida ao varejo, em recortes regulares. É ela quem envolve as pedras, cuidadosamente esculpidas em formas também quase naturais, e as luzes, que geram um claro-escuro artificial. Isso levanta outra questão, que também me parece central na obra de Cretti: na arte contemporânea, diferentemente da época moderna, já não é mais possível falar de forma, volume, espaço em geral. Não há algo como uma experiência geral do mundo, apenas dados singulares: este gramado, este bilhar, este espelho de água. Nada é totalmente verdadeiro: portanto, nada é exemplar. Por isso, o trabalho de artista se aproxima da notação poética: não

propõe novas configurações; apenas registra momentos em que a percepção das coisas se embaralha. As questões formais do modernismo permanecem, mas como ruínas, memórias que voltam a aflorar na referência a atos simples: andar de barco, jogar sinuca, deitar na grama.

**2006 – texto publicado no folder da exposição realizada na Estação Pinacoteca, SP**