

Desenho, força movente

Julia Arbex, durante a pandemia, postou nas redes sociais imagens de *Curvas de nível* (2020). Em confinamento, a artista estava produzindo uma série de cadeias montanhosas de papel recortado e colado. “Curva de nível”, na topografia, é o mapeamento das altitudes de um terreno em relação a um nível médio de referência; normalmente, o mar. Cada uma das variações dessas alturas é representada por linhas imaginárias que percorrem todos os pontinhos de determinada altitude. Essas linhas, no mapa topográfico, formam curvas uma dentro das outras, sem se tangenciar ou cruzar – circunscrevendo desde as altitudes mais baixas às mais altas. Diferentemente do mapa, as *Curvas de nível* de Julia são tridimensionais. A folha de papel (recortada e colada) já produz alturas, cavidades, cumes. Arbex desenha linhas finas e pretas no papel, antes de montar essas estruturas. Esses desenhos de linhas nos localizam outras zonas territoriais sobre a tridimensionalidade do papel: ilhotas, fronteiras, declives e cavidades, regiões que se tangenciam ou se cruzam.

Na época das postagens de Julia, havia acabado de assistir *Visita ao inferno* (2016) de Werner Herzog. O cineasta alemão coletou imagens de vulcões em atividade, imagens de arquivo da destruição de um vulcão em erupção, entrevistou cientistas e habitantes de ilhas e de regiões vulcânicas. Herzog nos apresenta um conjunto de mitologias em torno dos vulcões, registrando ações militares em homenagem a essas estruturas geológicas, estudos científicos, rituais e a narração de lendas por habitantes do círculo de fogo do pacífico. No documentário, o próprio Herzog é entrevistado, em 2006, pelo cientista e amigo Clive Oppenheimer. Eles estão sentados no Monte Erebus, um dos únicos vulcões ativos onde é possível olhar para dentro da cratera. Oppenheimer lhe pergunta: “Você vê os vulcões como algo apenas destrutivo?” Herzog responde: “Não, não vejo. É algo diferente. É bom que eles existam. O solo sobre o qual andamos não é permanente. Não há permanência no que fazemos, nem permanência nos esforços dos seres humanos. Não há permanência na arte, nem na ciência. Há uma crosta que, de alguma forma, está se movendo...”

Tempos depois, ainda em 2020, Julia publica uma nova série de trabalhos tridimensionais feitos com papel. *Frações* são um conjunto de ilhas recortadas e pintadas em tons de verde. Em sua casa/ateliê, no meio da pandemia, Arbex estava cortando, colando, pintando, recortando, colando, pintando: um arquipélago. Foi essa “movência” – que acompanhava apenas por postagens – do próprio fazer artístico de Julia que, a meu ver, se amarrava ao comentário de Herzog, para além da temática. Não há terra firme para Herzog. Não há terra firme no processo artístico. Há um trabalho inconsciente conscientemente que aponta para uma ou muitas direções. Na pandemia, Arbex olhava para o interior de um vulcão, sem saber direito as consequências desse olhar.

Quase dez anos antes, em 2013, a artista gravava *Pooling*. No vídeo, uma tinta nanquim preta percorre o perímetro de um círculo, no interior de um tubo de plástico cirúrgico transparente, até começar a vazar e, do vazamento, a tinta preenche o círculo vazio que se transforma em um pequeno ofurô. *Pooling* tem exatamente 1 década. Ele não é o primeiro trabalho da artista nem o último. No entanto, *Pooling* parece afirmar um método de trabalho de Julia que ensaia os limites do desenho em conversa com a escultura, o vídeo e a instalação. O material (papel, nanquim, tinta, carvão, água, etc.) é sua lava. Em trabalhos como *Deslocamentos continentais* (2022) e *Terra plana* (2022), Arbex não tem controle sobre a forma final do desenho sobre o papel, muito menos sobre a água – a água é a superfície que sustenta os territórios de carvão, confinados em aquários.

O uso do carvão em desmedida é característica de séries recentes. Em *Remanescentes* (2021), as cadeias montanhosas, expostas no chão dos espaços expositivos, ganham dimensão, volume e peso. O acúmulo do carvão nos faz enxergar as inúmeras camadas que a artista acrescentou, uma depois da outra, sobre o papel. A força de trabalho de Julia está concentrada, ali. O volume da obra é também resultado da saturação do uso do bastão, além da estrutura tridimensional do papel. Essas estruturas grandes, opacas e negras de papel esbarram nos tocos cilíndricos de carvão e argila, moldados pelas mãos de Arbex. *Escopo* (2022) expõe a inteligência da artista no uso de cada material que cai em suas mãos. Ela torna elástico os usos do carvão e do papel.

Deleuze, em *Causas e razões para ilhas desertas*, afirma que as ilhas seriam testemunho da oposição “profunda” entre o oceano e a terra - “O homem só pode viver bem, e em segurança, ao supor findo (pelo menos dominado) o combate vivo entre a terra e o mar.” É preciso acreditar que pisamos em um terreno estável, permanente. Mas, logo em seguida, ele se contrapõe: “...a existência das ilhas é a negação de um tal ponto de vista, de um tal esforço e de uma tal convicção.” Com esse conjunto de trabalhos que vem desenvolvendo, desde a pandemia, Julia Arbex nos aponta, sem mencionar explicitamente, os sentidos científicos e imaginários das ilhas, da força das águas e dos vulcões; e, indo além, do discurso político encerrado nas construções cartográficas. Ao nomear, por exemplo, sua instalação de aquários, água e carvão, de *Terra plana*, Arbex nos lembra os ataques do bolsonarismo contra a educação, a pesquisa e a ciência. Por outro lado, é com assombro que o processo da artista caminha sobre esses sentidos das ilhas. Ilhas continentais, ilhas vulcânicas, ilhas mapeadas, ilhas imaginadas. A cada trabalho, a cada nova série, Julia parece estar nos mostrando que a terra onde pisamos é firme até que se mova.

Natália Quinderé