

BURACO NO CÉU

Elevar nosso olhar para o que está acima de nossos corpos. Traçar uma perspectiva para além do que nos é dado a ver na superfície das coisas. Pensar e sentir como horizontes. Seria o buraco no céu uma convocação a um estado de suspensão? Um olhar para cima que quase tira nossos pés do chão? Assim me sinto enquanto caminho entre as obras do artista Túlio Pinto. Meu corpo parece entrar em outro campo gravitacional ao dividir lugar com materialidades rígidas, pesadas, brutas e industriais dotadas de uma ambivalente leveza. Sinto como se estivesse atravessando mundos, percorrendo um canal de passagem entre universos regidos por outras leis físicas. É na potência do entre-mundos que as esculturas e instalações de Túlio Pinto figuram como um sistema singular de forças e matérias conjugadas num frágil equilíbrio. O risco da queda e do caos é aqui empurrado para o limite de um ordenamento calculado para se manter limítrofe. Uma quase-queda se anuncia diante de nossos olhos.

É nessa fronteira entre ordem e desordem que o artista instaura um campo de tensão no qual elementos como o aço, a pedra, o vidro, o concreto, o mármore e o corpo orbitam. No entanto, se numa primeira vista é a leveza que se destaca, logo outras camadas de densidade começam a surgir da simultaneidade de opostos que Túlio Pinto parece orquestrar. Se pensarmos que um dos fundamentos da escultura é a tensa junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo¹, é justamente nessa junção que a sensação de queda iminente se instala. Como se o silencioso repouso das coisas pudesse ser abruptamente cortado pelo movimento do mundo que, fora do espaço-tempo suspenso criado por Túlio, não cessa de acontecer. É interessante notar que a grande maioria de seus trabalhos sustenta essa sensação de quase-colapso e, mesmo naqueles nos quais o movimento se impõe sobre o repouso, o colapso não se efetiva.

Na instalação “Intenções”, por exemplo, realizada pela primeira vez em 2013 e reexecutada nesta exposição, o artista cria um sistema formado por andaimes, placas de aço, cordas, roldanas e uma saca de grãos, no qual o transcorrer das horas modifica a forma da estrutura. Abruptamente, e dado ao gosto do acontecimento, o lento escoar de grãos de painço cede lugar à queda de uma das placas de aço que formam esse sistema. O barulho é grande e o susto, inevitável. A performance do tempo faz sua aparição para nos lembrar que toda estrutura, por mais rígida que aparente ser, está sujeita a transformações e metamorfoses, sendo essas, às vezes, capazes de reordenar o próprio trabalho. A instalação “Trajetória Ortogonais” (2018) é exemplar nesse sentido;

¹ KRAUSS, Rosalind E. “Caminhos da Escultura Moderna”. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

nela, a queda dos blocos de concreto que formavam um sistema fechado foi incorporada à obra, que passou a ser entendida como momentos ou acontecimentos escultóricos. Foi um aparente desmonte do projeto inicial que fez o artista tomar consciência de que o acaso e as forças desestabilizadoras do mundo são vetores latentes não silenciados, podendo sempre irromper o ponto de equilíbrio insistentemente perseguido por Túlio. É nesse risco que habita uma das potências de sua obra.

A instalação “Waiting room” (2023), por sua vez, também tem o tempo como um operador. Enfileiradas de modo ordenado, nove cadeiras repousam seu pé dianteiro-direito sobre pequenos balões infláveis. O tempo de cada balão que murcha gradativamente se mostra desobediente, e cada cadeira se torna um platô de altura variável dentro de uma topografia que corrompe a simetria que antes lhe fora imposta. Foi no inverno de 2014, por ocasião de uma residência artística realizada na Instituição Cultural Izolyatsia, na Ucrânia, que esse trabalho mostrou-se ao mundo pela primeira vez. No entanto, no lugar de balões, o artista utilizou blocos de gelo que, com o passar dos dias, foram derretendo e conferindo variações formais ao trabalho. Por fim, uma poça de água desenhou debaixo de cada cadeira um índice de uma ação performada não somente pelo correr das horas, mas também pela gradação de calor no espaço. A opção pelos balões de ar, na versão de 2023, se dá numa retomada de um elemento muito utilizado nos primeiros anos da pesquisa do artista. Foram esses balões que apontaram para a direção dos vidros soprados tão presentes em sua atual produção. É importante notar que, em ambas as variações da obra, a passagem do tempo esculpe a forma e traz o processo como elemento fundante do trabalho. Pergunto-me se o tempo das coisas é da ordem da desobediência. Seria a performance do tempo sempre imprevisível, mesmo quando dotada de intenções?

Implacável, esse é o tempo que age na instalação “Batimento”, realizada nas ruas do centro de Porto Alegre, em 2022, durante a 13ª Bienal do Mercosul. Por três meses, essa obra tomou o céu do centro da cidade com mais de 2 mil metros de cordas e mil metros de tela fachadeira, esta que costuma ser usada para isolar fachadas quando uma construção está em obras. É no topo de alguns prédios que, em alturas variáveis, os pontos de fixação e ancoramento do trabalho foram instalados. Em contraste com o azul do céu, vetores alaranjados escaparam da estrutura dos prédios, desenhando no espaço aéreo da cidade outros trajetos para nossa mirada. Linhas que também levitaram o nosso olhar, atravessaram o caos urbano e instauraram uma pausa, uma fuga, uma perspectiva para nos desprendermos do chão. A tensão aqui ganha escala e grandeza arquitetônica e a atuação do tempo ocorre como força da natureza, no ritmo do vento, da chuva, do calor e da velocidade de uma grande capital. Esse sistema de

tensores que ziguezaguearam pela Avenida Borges de Medeiros desenhou no céu as linhas de um batimento cardíaco que, sem simulação, pulsaram no ritmo que a vida impõe e se desgastaram na medida em que o atrito dos dias consumiram o corpo desse trabalho.

Para além da inserção da performance do tempo no pensamento formalista, Túlio Pinto aciona em suas obras uma força empática entre diferentes elementos. Explorando a potência do tridimensional, o artista faz com que corporeidades díspares como o aço, a pedra, o vidro e o mármore estabeleçam entre si certa cumplicidade que surpreende pela tensa aliança firmada entre naturezas de múltiplas valências. Assim, suas operações escultóricas ultrapassam a prática da subtração ou da adição. Esculpir, para Túlio, é estabelecer relações entre materiais dissonantes, é orquestrar forças matéricas e manejar a tensão que nasce do encontro entre diferentes corpos físicos.

Podemos dizer que o artista esculpe como quem pratica a arte do encontro. Mas o encontro aqui se dá no estado limítrofe dos materiais, cuja força e resistência são intensificadas para que, juntas, num sistema, encontrem um ponto de equilíbrio e neutralidade. Esculpindo a matéria invisível que é a gravidade e o campo de forças entre os elementos, cada escultura/instalação figura, portanto, como uma situação escultórica na qual não há encenação. Enquanto acontecimento escultórico, cada obra se torna porosa ao tempo, às vibrações do mundo e, no limite, ao colapso. Esse é o risco assumido por um artista que não se vale de ilusionismos metafóricos, pois entende que é da tensão sem simulacros entre materialidades quase opostas que se extrai a potência intensiva do trabalho. A série “Cumplicidade”, que vem sendo produzida em graus de complexidade variáveis desde 2016, revela bem esse estado limítrofe. Nela, bolas de vidro soprado amparam placas de mármore, vigas e cubos de aço. O vidro e o ar desafiam a lógica física do peso da matéria bruta e imprimem nessas estruturas uma leveza fascinante.

Ainda sobre o plano das intensidades que vibram nas obras de Túlio, entendo que este ganha força na medida em que os trabalhos emanam o campo tensional do interior da obra para seu exterior. É importante pontuar que o corpo da obra é sempre formado pela soma dela propriamente dita com o espaço na qual se situa², e é nessa exterioridade, que também integra o trabalho, que nosso corpo torna-se parte do plano

² TASSINARI, Aberto. “O Espaço Moderno”. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2021.

intensivo da escultura. Nesse encontro, é a dimensão do corpo sensível e vibrátil³ que é ativado.

Podemos dizer que tensão, medo e um estado de alerta são algumas das sensações que predominam quando nos defrontamos com as esculturas instalativas de Túlio, sentimentos muito associados ao risco de queda que paira na atmosfera. Por outro lado, há aqueles que sentem certa paz e tranquilidade, talvez pela qualidade de suspensão e leveza que emana dos arranjos escultóricos. Para Hal Foster (2021)⁴, a maneira prevalente de ver arte hoje é afetiva; na concepção do autor, é a força de comoção e o poder de afetar o outro que está em questão na arte contemporânea. Nesse sentido, é notável a habilidade de Túlio Pinto em mobilizar um campo de afetos com acentos de ambivalência, no qual sensações tão opostas se tornam complementares. Num só tempo, somos atraídos e repelidos pelo trabalho. Movimento oscilante que nos faz perceber que uma das forças latentes, mas não menos importante, que o artista esculpe é o corpo desse espectador que, aqui, passa a ser muito mais um sujeito da experiência que um sujeito da interpretação.

Em parte, a mobilização desse espectador emancipado⁵ se dá pela operação de deslocar a funcionalidade das coisas. Num claro flerte com as operações artísticas dadaístas e minimalistas, Túlio Pinto se vale de objetos industriais e ordinários como as já mencionadas vigas de aço e andaimes, mas as destitui de suas funções usuais. Nas cadeiras não se pode sentar; a escada nos leva a lugar nenhum; à mesa, no lugar de adornos e utensílios domésticos, temos uma placa de vidro que separa suas extremidades e irrompe o território do comum. Desprovidos de sua função utilitária e deslocados para o contexto da galeria ou do museu, esses objetos teimam em não ter interioridade e nos forçam a pensar sentidos para a obra a partir da própria materialidade ou do contexto da qual fora extraída. Destituídos de metáforas ou cargas de representação direta da realidade, acabam por conferir certa opacidade aos trabalhos, mesmo quando dotados de transparência formal.

Nesse jogo entre transparência e opacidade, que se revela nos espaços vazados da forma, mais um campo de ambivalência e complexidade é ativado. É desse entre-lugar

³ Corpo vibrátil é um conceito trabalhado por Suely Rolnik para pensar o não anestesiamiento do sujeito. Para a autora, anestesiar nossos sentidos e nosso corpo de sensação é um projeto político capitalístico para produzir subjetividades dóceis e obedientes. Para a autora, manter ativo o plano da sensibilidade e nosso corpo vibrátil faz parte de uma proposta ética, estética e política que investe numa potência desejante e inventiva diante do mundo. Ver: ROLNIK, Suely. "Esferas da Insurreição: Notas para uma Vida Não Cafetinada". n-1 edições, 2019.

⁴ FOSTER, Hall. "O que Vem Depois da Farsa?" São Paulo: Ubu Editora, 2021.

⁵ RANCIÈRE, Jacques. "O Espectador Emancipado". São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

que vetores de tensão escapam e imprimem volume tanto aos vazios internos que lhe são constituintes quanto ao próprio campo externo da escultura. Desse modo, mais do que veículos de expressão da interioridade do artista ou das projeções interpretativas do espectador, esses vetores de tensão instauram um estado de suspensão. Com nossos pés sem tocar o chão das certezas, nosso afã de buscar o significado da obra é frustrado. Somos então lançados no território da dúvida e das perplexidades.

Absortos nesse plano de intensidades e ambivalências, ascendemos a uma dimensão na qual materialidades sólidas parecem flutuar. Habitando um entre-lugar, quase em estado de meditação, nosso corpo parece transitar num tempo e espaço interrompido, onde as leis da física e da racionalidade, regidas aqui por outra lógica, cedem lugar a um encantamento em estado de alerta, posto que atravessado pela iminência da queda. “Buraco no Céu” figura aqui como uma fuga de um colapso que não se efetiva justamente por performar outro arranjo espaço-temporal que trai a certeza do visível e funda outros mundos.

Roberta Stubs – 2023

Texto crítico escrito em função da Exposição Buraco no Céu,
individual de Túlio Pinto realizada no MON-PR.