

## **Adaptável ao espaço que as palavras ocupam**

*Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* causa impacto. Jimson Vilela apresenta no Centro Cultural São Paulo um trabalho amplo, eloquente e incisivo. Uma tonelada de papel sulfite, sete longas estantes de ferro e um livro tomam ostensivamente para si boa parte do piso Flávio de Carvalho. Alastrando-se pelo lugar como um corpo escultórico em proliferação, as páginas distendidas do livro, pousado no chão, saem ao encontro das estantes, sobem e descem emaranhadas e ondulantes, acumulando-se em desordem. O volume indisciplinado e arrítmico de papel atravessa o ambiente de fora a fora e preenche todas as estantes. Percorre-se o trabalho em sentido longitudinal, mas apenas pelas bordas. Somente o olhar avança para dentro do espaço branco e, ali, naquelas páginas impacientes, não encontra sequer uma palavra escrita. O trabalho de grandes dimensões, obviamente pensado para aquele local específico, enfrenta, ao operar em escala arquitetônica, os espaços extensos e vazados, visualmente permeáveis, característicos do Centro Cultural São Paulo. Montado como está, margeando as rampas, *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* também se oferece ao visitante como imagem, já que, mesmo de longe, ao caminhar pelo edifício, não há como perdê-lo do campo visual.

Peso, densidade, resistência, teor de impregnação e outros atributos dos materiais chamam a atenção de Jimson Vilela desde seus primeiros trabalhos. Muitas de suas pinturas, meio a que se dedicou até 2010, resumiam-se a gestos mínimos e, no entanto, eficazes para ocupar incisivamente o espaço da tela, como, por exemplo, o depositar da tinta em uma das bordas para que a ação da gravidade desenhasse escorridos ou deixasse lá eventuais acúmulos de pigmentos. Assim também em seus primeiros livros, Jimson parecia estudar minuciosamente os modos possíveis de ocupação das páginas, testando suas margens externas e internas com desenhos, escritos, rasuras, apagamentos. As palavras, que dali em diante se entranhariam em sua prática artística, trouxeram consigo seus atributos. Não à toa, *Verbete*, de 2011, apropria-se de um sistema de identificação e classificação de minerais para forjar uma metodologia de aproximação às palavras, explicitando analogias entre palavras e pedras, como se a palavra possuísse uma materialidade tão ou mais física, presencial, enfática, do que uma pedra. A palavra, em *Verbete* e em outros trabalhos, é tratada como um corpo: tem massa, volume, espessura e outras propriedades físicas.

Nos livros realizados entre 2009 e 2013, executados a partir de cadernos em branco, a letra manuscrita fazia-se acompanhar de pausas, ou melhor, de espaços de respiro, vazios proporcionais aos significados das palavras. Àquela altura, a escrita do artista dava-se em prosa poética e buscava deflagrar jogos de linguagem entre o escritor e o leitor como personagens-cúmplices das narrativas. Jimson, no entanto, nunca descuidou do modo como as palavras se projetavam no espaço. Nos vazios daquelas páginas estava latente a inclinação de sua obra para pensar o espaço que deixa vir à tona a palavra.

Nos “livros-objetos”, trabalhos de 2011 a 2013, o processo criativo partia de livros já existentes ou, mais precisamente, de palavras já dadas, como em *Nomeamos* (2011) e *Corrosão* (2013). O artista não acrescentava textos nesses livros, mas extraía novos significados das palavras que continham por meio de apagamentos, cortes e sobreposições. Cada ação que modificava o objeto trazia como consequência a edição dos significados originais do texto. Há também uma mudança em relação ao modo como texto é lido, uma vez que o livro deixa de ser manuseável e se instaura como um “lugar”; lugar do qual os olhos se acercam, esgueiram-se pelas superfícies ou as atravessam, na busca por um ponto de vista estável para a leitura. O livro deixa as mãos do leitor e dele exige o corpo todo: literalmente, é preciso debruçar-se para ler.

Simultaneamente aos livros-objetos, Jimson apresentava outros trabalhos que reafirmavam o interesse na leitura como uma experiência expandida para o espaço e o corpo do leitor. *Estoque*, instalação de 2011, reunia textos de jornais recortados em tiras tal qual um banco de palavras que demandava uma aproximação tão rente aos escritos que curvava o tronco do leitor. *Sem Título (Volume)*, de 2012, solicitava que se retirasse um livro encapado com lixa da parede do espaço expositivo em que fora embutido. Já em *Por Erosão* (2013) percorria-se com os olhos toda a extensão de uma prateleira comprida sobre a qual um conjunto de livros, páginas e recortes reiteravam, do semântico ao físico, o processo de erosão descrito no texto.

Em projetos como *Enquanto você tomava minhas pálpebras* (2012-2013) e *As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos* (2011-2013) flagra-se essa dupla investigação plástica em andamento, no espaço dos livros, em textos desassossegados com certa densidade lírica, e, em paralelo, no próprio espaço expositivo, por meio de situações instalativas que lidam com a presença do corpo do espectador-leitor em relação ao lugar onde os trabalhos foram apresentados. Dá-se, de certo modo, uma passagem do “lugar da leitura” para o “lugar do percurso”, o que também pode ser sentido

na ampliação da escala do trabalho: da mão do leitor para seu corpo inteiro a partir da perda gradual da privacidade e da intimidade silenciosa da leitura solitária, que deixa resquícios impregnados pelo leitor em cada livro lido, para uma leitura que se torna pública, simultânea e compartilhada por aqueles que se deparam com a migração das palavras para as paredes, extraídas dos livros ou, em alguns casos, grafadas diretamente na arquitetura. Esse trânsito da leitura ao percurso é prenunciada em *Desturvar* (2012), texto em que o artista propõe analogias entre o espaço do livro e o espaço arquitetônico, como nestes excertos:

“[...] Durante um período de tempo, mensurado apenas pela contagem do número de páginas, atravessei uma série de espaços turvos. Refiro-me a espaços, pois me acostumei a imaginar que um livro de páginas em branco nada mais é do que um acúmulo de paredes brancas, dispostas lado a lado quando o livro encontra-se em repouso [...] O movimento de passagem das páginas de um livro neste caso seria algo próximo ao ato caminhar por um espaço interno. Interior, pois o primeiro verbo em relação a um livro é *abrir*. A abertura de cada página ao ar e o suor da ponta dos dedos deflagram o lento processo do amarelar. É neste lugar que se começa a escrever, a partir do simples fato de estar. [...] Por conta disso, *fechar* não é o último verbo de um livro, assim como não é de uma casa. Recordar, contar e, por conseguinte, compartilhar são ações constantes de alguém que se muda ou que termina de ler um livro. Isso mantém a porta aberta por um tempo, o mesmo tempo que se permanece entre duas páginas[...]”.

Em 2013, em *Névoa*, o procedimento de *abrir o livro* é levado ao limite. Um dicionário antigo é aberto no espaço de modo que todas as suas páginas são dadas ao olhar simultaneamente, numa mudança aguda da escala. O aspecto portátil do livro dá lugar a painéis de páginas que recobrem todas as paredes. O corpo do leitor é posto entre as páginas, literalmente. Mas não entre palavras legíveis. Todos os verbetes, com exceção de “névoa”, foram apagados, deixando as superfícies embaçadas, fora de foco. Ou, talvez, tudo se passe como se o verbete névoa tivesse borrado e turvado os demais verbetes, criando um lugar onde as palavras estão ainda presentes “em potência”, prestes a emergir do nevoeiro.

*Névoa* é um trabalho-chave para a compreensão das escolhas formais que o artista fará dali em diante. Após manipular a dimensão interna do livro apresentando suas páginas abertas no espaço, Jimson questiona a presumida rigidez sequencial do livro em razão de seu formato e, assim, propõe *Título Oculto (Homenagem à Lygia Clark)*, de 2013,

em que o miolo de um livro é convertido em uma de fita de möbius que impede o volume de ser fechado; *Introspecção* (2013), uma instalação de dimensões variáveis em que das lombadas dos livros saem páginas prolongadas para o espaço; e também *Sintomas e Efeitos Secundários da Sintonia* (2013), no qual dois livros de páginas igualmente alongadas são dispostos frente a frente com seus miolos enlaçados, disparando o jogo de reciprocidades aludido no título, em que o movimento de um dos miolos provoca o deslocamento do outro livro. Nos três trabalhos, todos os livros estão em branco. A ausência absoluta da palavra, por paradoxal que seja, explicita seu estado de latência, e não uma mera negação ou recusa. Essa impressão talvez seja reforçada pelo espelhamento cromático que a cor branca oferece, impregnando as páginas com a luz daqueles ambientes. Nesse conjunto, designado pelo artista “livros-construídos” (2013 – atualmente), o espaço interno dos livros é pensado em função do tamanho e formato das páginas e replicam, em sua elaboração, aspectos e ideias de um espaço projetado a partir das paredes (páginas) do livro.

*Ouro Preto* (2014), por sua vez, evidencia o pendor da produção de Jimson para lidar com espaço em termos de escala. *Ouro Preto* articula-se como um híbrido de maquete/instalação e forma/representação. O trabalho propõe uma analogia entre as igrejas barrocas da cidade de Ouro Preto e conjuntos de livros de páginas distendidas, dispostos sobre mesas de diferentes alturas. Ao todo, treze módulos com quatro livros cada, unidos por suas páginas, tal como quadriláteros de dimensões proporcionais às medidas das igrejas. Curvadas e torcidas, as páginas pendem no espaço aludindo ao estilo barroco da arquitetura, enquanto as alturas das mesas e sua distribuição no espaço expositivo seguem a disposição geográfica e topográfica das igrejas na paisagem da cidade de Ouro Preto. Pode-se dizer que a própria forma de *Ouro Preto* resulta de uma calibração de escalas que vai da paisagem ao corpo do leitor-espectador.

Evidentemente, os últimos trabalhos com livros de Jimson não se referem apenas à ideia de leitura, indo além disso, os livros são uma espécie de estímulo ao pensamento sobre o espaço. Em *Infiltração* e *Sem Título (Conjuntura)*, ambos de 2015, as páginas apoderam-se por completo do espaço expositivo, atravessando-o e bloqueando-o, respectivamente. Ocupar o espaço implica, nesses casos, mais do que uma reformulação da ordem interna do livro. Nessas instalações, o corpo de páginas desarticula a presunção de neutralidade do espaço ao redor. Em *Infiltração*, o atravessamento das páginas na parede faz o trabalho atuar diretamente sobre a arquitetura. Ao infiltrar-se, as páginas

reclamam para si um lugar que não é apenas o espaço expositivo, mas sua própria estrutura. Os verbos *infiltrar* e *atravessar* estabelecem o plano de ação do trabalho em relação àquele espaço: as páginas contaminam a arquitetura neutra dissolvendo-a junto ao branco do papel. Já em *Sem Título (Conjuntura)*, as páginas transtornam e bloqueiam o espaço expositivo por conta de seu imenso volume. Um livro fora do recinto confere a propriedade de página ao papel em branco que está dentro da sala, uma avalanche de páginas que, após ocupar o chão, funde-se ao branco das paredes. Entretanto, esse movimento do trabalho é ambíguo pois, se por um lado, o livro parece jorrar suas páginas para o espaço, por outro lado, é apropriado pensar que o “derretimento branco” – das paredes de alvenaria ao papel – sugere uma transmutação do espaço arquitetônico para um espaço entre páginas. Nesse sentido, o espaço da sala em *Sem Título (Conjuntura)* converte-se no espaço interno do livro e, sendo assim, a neutralidade do cubo branco torna-se o lugar da eminência, do vir a ser, tal qual a página em branco.

Em *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* o intenso processo de investigação formal atinge seu ponto de culminância. Todas aquelas páginas em branco escapam de um único livro, projetam-se no espaço, escorrem pelas estantes e pelo piso, exibindo-se em contraste imediato com as fileiras de livros sistematicamente organizadas no andar de baixo, na biblioteca do Centro Cultural.

A distribuição de espaços em uma biblioteca é dada por um sistema de catalogação por afinidades de assunto e refere-se, assim, ao conteúdo do livro e não ao ato de preencher prateleiras. São deixados, por conta disso, espaços vazios em algumas estantes para que possam vir a ser ocupados à medida que a biblioteca adquira novos volumes. Na lógica da biblioteca, o crescimento da coleção é algo previsto e quando um assunto extrapola em livros o espaço originalmente destinado a ele, sua seção é remanejada.

Para um observador à distância, salta aos olhos a justaposição simétrica das estantes de livros no andar de baixo e as estantes da exposição no andar de cima, abarrotadas de papel. Justapor uma forma tradicional de organização da biblioteca a uma outra, caótica e sem função, evidencia que é o texto impresso, a ideia do livro em sua forma física, o elemento organizador da biblioteca e de seu material mais básico, o papel. Se, por um lado, as estantes de ferro são reunidas ali para duplicar o tipo de “especialidade esquadrinhada” comum às bibliotecas, por outro lado, não há em *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* uma distribuição sistemática do espaço, ao contrário disso, o que o trabalho realiza é uma ocupação que se apodera das estantes nas quais infere-se que o

mesmo volume de papel seria contido se estivesse subdividido em centenas de livros. Trata-se, porém, da distensão de um único livro em branco de 160 páginas com 300 metros de comprimento.

Impossível não pensar que, a seu modo, a exposição insinua que o texto possa ter migrado para outro suporte ou mídia, deixando para trás seu suporte tradicional, como a sugerir a obsolescência do livro como lugar primordial em que a memória é depositada. Mas ali, não interessa propriamente o conteúdo mas o espaço onde o conteúdo é depositado.

Há uma agressividade silenciosa que ronda o branco das páginas como uma instância projetiva. Um espaço a ser ocupado tanto pelas palavras contidas nos livros da biblioteca em que se espelha, como pelas palavras materializadas nas vozes dos visitantes e funcionários do Centro Cultural. *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* articula-se como um buraco negro capaz de absorver e impregnar-se do que está ao redor sem esgotar essa capacidade de apreensão. Assim como uma biblioteca, o trabalho possui uma lógica de crescimento e acúmulo que, tal como uma imagem refletida no espelho, é virtual. A força de *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* está justamente em fazer das páginas alongadas que desdobram o espaço interno do livro uma potência capaz de rivalizar com a própria arquitetura.