

Em um mundo regido pelo excesso, a obra de Jimson Vilela corre contra este fato. Mesmo quando ela investe em uma espécie de inchaço (como em *Névoa*, 2012-13), o artista recorre a um repertório que se caracteriza pela suavidade e delicadeza. Dois fios parecem tecer a exposição simultaneamente: um processo de desaparecimento ou invisibilidade da imagem e outro de uma cegueira que se anuncia lentamente. Voltarei a esses dois pontos mais a frente. Ademais, a exposição é dividida em duas partes que se completam integralmente. Se no andar superior, *Névoa* preenche todos os espaços da sala de uma forma arrebatadora fazendo com que o espectador se sinta imerso pela incompreensão, em um estado de deriva, no primeiro andar os intervalos entre as obras são mais generosos. Há uma suavidade pairando naquela atmosfera, enquanto *Névoa* redimensiona o espaço da galeria e sua potência vibrátil faz com que a sala ganhe forma, volume, dobras, ao mesmo tempo em que condiciona uma formação incessante de novas paisagens.

Título Oculto (Homenagem a Lygia Clark) (2012-13) é um livro sem palavras. Suas páginas em branco, sua forma e estrutura são convertidas na fita de Moebius, uma imagem muito singular para a arte brasileira na sua passagem do moderno ao contemporâneo. Essa história começa em Max Bill (*Unidade Tripartida* na I Bienal de São Paulo), segue como um norte para os concretistas e neoconcretistas e chega a uma espécie de maturidade fenomenológica (entendam essa expressão como uma licença poética) na obra de Oiticica (especialmente os *Parangolés*) mas fundamentalmente em Lygia Clark. A estrutura sem avesso, o dentro é o fora e uma forma contínua e flexível (no caso de Clark e dessa obra de Jimson) que a todo momento revela uma forma simultaneamente aberta e fechada. Sendo um livro, *Título Oculto* é uma ficção, porque sua vitalidade está no acontecimento, na criação de fábulas, no perpétuo desejo de descobrir ou revelar o inesperado ou como o artista aqui intitula: o oculto. A falta da palavra (mais um exemplo ou elemento desse estado alegórico da cegueira que Jimson opera e que é tão caro a Lygia Clark se pensarmos em obras como *Máscara Abismo*, *Máscaras Sensoriais*, *Canibalismo* ou *O Eu e o Tu: série roupa-corpo-roupa* nas quais a visão é impedida por uma faixa de tecido ou um capacete) não impede a fabricação da ficção. Situação similar ocorre em *Introspecção* (2012-13). Uma obra que figura entre a falência (sugerida no acúmulo de restos e vazios, um depositário de supostos “nadas”) e a travessura ou um certo dado jocoso, acentuado pelas distintas alturas em que os livros estão dispostos. O que está ausente nessas duas obras está presente em *Vínculo* (2012-13). Nele, as palavras não explicam nem constroem um sentido literal. Enquanto forma, são fitas que criam estruturas livres e abertas, remetem a um entrelaçamento como se vários rios estivessem se encontrando. A referência a Guimarães Rosa se revela como uma celebração ao mesmo tempo em que Jimson exhibe um estado latente da “função” da arte: a sua condição como enigma. Não apenas as distintas condições de leitura da “verdade” que aquela obra (supostamente) possui mas também uma impossibilidade de seguir adiante e de compreender o que está diante de nós. Aqui está o ponto nodal. A arte coloca-se como um meio de se lidar com as diferenças e substancialmente conviver e compreender o outro em um mundo repleto de erros, desacertos e incongruências.

Essa imagem simbólica se faz presente nessas obras. É o que se coloca também em *Falsa aparência* (2012-13). A foto de parte de uma página de um livro sobre a história de Goiânia nos revela esse desvio ou incongruência. O corte abrupto sobre papel torna aparente o desenho de montanhas. Em uma cidade árida, seca e planejada surge a natureza, quase como um oásis ou a revelação de um elemento arqueológico.

O mencionado dado vibrátil de *Névoa* está diretamente ligado a sua estrutura (*grid*) e como o artista dialoga com referências tão distintas que variam da escrita ao minimalismo. O *grid* cubista no início do século XX, seguida pelas vanguardas construtivas permitiu uma relação espacial inteiramente nova na pintura com a conquista da planaridade. “A convicção de que as pessoas podem expandir os espaços infinitamente – através de um traçado em grade – é o primeiro passo, geograficamente, de neutralizar o valor de qualquer espaço específico.”¹ Por outro lado, *Névoa* a uma certa distância, quando já não conseguimos mais identificar as palavras contidas na obra, revela outras condições: sua estrutura que opera entre cheios e vazios, preenchimentos e desaparecimentos (mais um estado para a aparição da ideia de cegueira), marcas do tempo e territórios. O *grid* também se anuncia como fronteira: a borda amarronzada, resultante da passagem do tempo, cria uma espécie de moldura natural para aquela pintura/livro. Através de gestos mínimos e de uma economia precisa, Jimson possibilita que o tempo ganhe forma e se estabeleça como visibilidade e território. Aqui se anuncia outro dado constante na obra de Jimson: como o espectador se transforma em leitor e vice-versa, e portanto como esses dois estados são inseparáveis. Se a suavidade foi um tema bastante caro no térreo, aqui ela se coloca no modo como o artista organizou a disposição dos módulos. As páginas foram alocadas em grupos de acordo com a sua tonalidade ou aparição desse elemento simbolizado como névoa. Nesta situação de um denso nevoeiro surge um embate entre a verdade disposta no significado da palavra, que por sua vez passa a lidar com a imagem do apagamento, versus a sua própria permanência (esse pensamento pode ser deslocado para a própria função ou continuidade do livro enquanto suporte de papel na contemporaneidade visto as novas tecnologias que cada vez mais se direcionam para a expansão do livro virtual). Para além do lugar de dúvida que essa obra se coloca (seria um livro, pintura ou instalação?), *Névoa* também revela o gesto ou a “mão” do autor. Ainda estabelecendo pontos de contato com o minimalismo, se nas obras de Sol LeWitt e Agnes Martin uma investigação mais atenta revela as linhas tortas daqueles *grids*, em Jimson as linhas sequenciais formadas pelas páginas do dicionário mostram-se irregulares e repletas de subjetividade e poesia.

¹ SENNET, Richard. *The Conscience of the Eye*. Londres: Faber and Faber, 1990.