

Lê-se nas paredes o peso dos corpos

Torções, enlaces, rebatimentos e acúmulos tomam o espaço do segundo andar da Casa Modernista da rua Santa Cruz, antiga residência e exemplar primeiro da racionalidade construtiva de excessos aparados militada por seu arquiteto, Gregori Warchavchik. As operações profusas abarcadas pela geometria límpida e funcional são forjadas extraindo-se muito do pouco: Jimson Vilela elege duas formas prosaicas, livros e mesas (papel e madeira, portanto), e propõe relações tópicas entre as superfícies e a arquitetura. Sem dele se alhear ou por ele ser subsumido, os trabalhos de Vilela estabelecem pontos de tensão expressiva com o espaço circundante. A começar pela altura idêntica das oito mesas de tamanhos variados dispostas nos cômodos, padrão que termina por ordenar os acontecimentos em duas áreas, acima e abaixo dos tampos; toda ênfase dirigida ao plano inferior, como se um lastro afundasse o olhar até pousá-lo no solo. O corte do espaço ajusta-se não ao centro geométrico mas ao corpo do observador. Note-se: observador e não leitor. Ali, a “forma-livro” tem muitas particularidades. As páginas, deixadas brancas, não podem ser compulsadas. Exibem-se, porém, extrovertidas no espaço: todos os sete livros desdobram-se além de suas capas, projetando seus conteúdos como externalidade pura. Neles, nenhum texto. Numa das paredes, ao rés dos pés, lê-se algo. Nas páginas, nada. Junte-se essa ausência à perda da escala mais íntima proporcionada pelo manuseio das folhas, perdendo-se, assim também, a expectativa do transcurso linear do tempo evocada no sequenciamento das páginas – um falso conjuro se considerarmos que os livros, ao menos na literatura, desenredaram-se de início-meio-fim ao buscar narrativas estruturadas por circularidade, repetição, concomitância. Intransitivos e reiteradamente atualizados na própria fisicalidade, à progressão ou teleologia, os livros de Vilela devolvem duração e contiguidade. No espaço, convidam o olhar a investir-se de um aspecto tátil, tantas são suas dobras e volteios.

Introspecção, o trabalho mais extenso, resulta de ações similares disparadas em quatro pontos distintos, e prolonga-se por cômodos subjacentes. Em cada lugar, demarcado por uma mesa, um livro aberto ao meio deixa vazar duas de suas páginas por incisões discretas na lombada e na superfície de apoio. Metros e metros de papel que parecem atravessar o espaço em aceleração, encontrando-se ao centro, um volume emaranhado no chão do dormitório principal, amplo e avarandado, de paredes azuis rematadas pelo amarelo predominante na casa. Pelos janelões envidraçados as oscilações da luminosidade refletem essas cores no branco das folhas, convertidas em “superfícies de fotometria”, lentamente desgastadas pelo sol. Insinua-se ali, portanto, uma espécie de precipitação do espaço “para dentro” do trabalho.

Já em *Título Oculto (Homenagem a Lygia Clark)* as afinidades com o entorno são mais metafóricas. Não à toa, imagina-se, a obra que faz alusão a uma das protagonistas da história da arte brasileira está situada no quarto de paredes descamadas, sujeitas ao andamento de uma minuciosa prospecção, uma atividade que investiga a passagem do tempo por meio do desbaste de vestígios sobrepostos. Contrapondo-se à ideia de tempo linear, as páginas do livro saem da lombada, pendem para baixo da mesa, torcem-se e, reviradas, voltam à lombada. Não fosse pela

restituição ao ponto de partida, o miolo encenaria uma fita de moebius estrita, um espaço em continuidade infinita, imanente. De todo modo, um livro que não pode ser fechado já sugere a impossibilidade de desfecho, um tempo espiralado em vez de progressivo, em retorno incessante.

Na extremidade oposta, está o trabalho que empresta o título à exposição, *Sintomas e Efeitos Secundários da Sintonia*. Frente a frente, dois livros iguais são acomodados sobre mesas distanciadas por um vão. O interior de cada um deles desenrola-se para além da capa, e, pendente, enlaça seu consorte. Pesam juntos entre as mesas, zerando a gravidade pela compensação de forças contrárias. Um rebatimento de volumes espelhados que formaliza a inteligência escultórica presumida em todos os trabalhos da mostra. Massa, peso, gravidade e volume são propriedades que importam a todos os livros apresentados.

O único trabalho que prescinde de livros é justamente o que restitui aos olhos a leitura. Trata-se de uma mesa que opera um dispositivo ótico simples: entre suas pernas, um espelho toca o solo em ângulo de 45° . Embaixo do tampo, esconde-se o fragmento “*Um corpo sobre*”, invertido para ser legível somente no reflexo. Completando a frase-título, “*outro corpo*” foi plotado diretamente no espelho. O enunciado só pode ser lido a partir da altura e distância adequadas. Uma superfície que abre no real uma virtualidade, expande-se por dentro dela, sem todavia acolher o reflexo de quem a vê: na película espelhada, os olhos leem apenas sobre os corpos aos quais não podem pertencer.

Liliane Benetti, setembro de 2013.