

COLUNAS E PINGENTES

POR RODRIGO NAVES, 2023

I

Tenho quase certeza de que conheci primeiro os trabalhos do artista do que ele mesmo. Uma questão que para alguns críticos é um acontecimento banal. Para mim não. Em suma, não sei se vi seus trabalhos quando fui parte do júri de seleção do Centro Cultural São Paulo em 1989, ou quando ele participou do grupo de estudos de história de arte, ainda em nosso apartamento da Rua Pelotas, no mesmo ano.

O ano em que os conheci — as obras e o artista, em 1989 — teve grande importância para o país. Foi então que entrou em vigor a nova Constituição democrática, promulgada em 1988, quando o arbítrio do Golpe de 1964 e suas leis antidemocráticas foram, em parte, postas abaixo.

Em 1988, Luiza Erundina elegeu-se prefeita de São Paulo, pelo Partido dos Trabalhadores, governando a maior cidade do Brasil até 1992. O secretariado da prefeita era composto por nomes conhecidos e respeitados: Paulo Freire, Hélio Bicudo e Paulo Singer. Para a pasta da Cultura, Erundina indicou uma das intelectuais mais respeitadas do país, a filósofa Marilena Chauí, professora de filosofia da Universidade São Paulo.

Para a direção do Centro Cultural São Paulo, foi convidado o filósofo José Américo Motta Pessanha e para a coordenação do Setor de Artes Visuais, foi escolhida a importante crítica de artes visuais Sônia Salzstein; que posteriormente tornou-se professora do Departamento de Artes Visuais da ECA-USP.

Possivelmente, a principal iniciativa de Sônia foi o projeto de exposições. Artistas apresentavam um portfólio de suas obras, que eram escolhidas a partir de discussões e votação pelos membros do júri. Em seguida, havia uma exposição dos artistas selecionados e, em outra etapa, eles faziam individuais de suas obras. Relato

sumariamente esse momento das artes visuais do país, para mostrar como a constituição de nossa arte contemporânea contou com apoio institucional, mas sobretudo para acentuar como Cláudio Cretti teve um meio importante — discussões, conversas com colegas e, sobretudo, a possibilidade de poder expor publicamente o resultado de seus esforços.

II

Conheço Cláudio Cretti e seu trabalho há 33 anos. Ele é uma pessoa constante e serena. Nas poucas vezes que o vi contrariado por uma ofensa ou mentira, sua reação resume-se em fechar com força os olhos. Apenas o verde-azul dos olhos parecia vir à tona.

Sua constância pessoal não parece acompanhar suas fabulações e pensamentos. Ao menos, é o que mostra a complexa trajetória da sua arte. O movimento das suas peças em geral transitam sem dramas, dos relevos do início — em que usava lascas de outdoors aglutinadas com tintas e cola — aos trabalhos com mármore encaixados e com formas orgânicas, os tubos articulados apoiados em pedras, desenhos com formas regulares, etc.

Cláudio tem consciência dessas diferenças. Não era simples para um jovem artista encontrar sua forma de expressão, sua poética, aos vinte e poucos anos, e sem muito recursos necessários para poder viajar e ter experiências diretas da arte em países onde museus e galerias concentravam as manifestações contemporâneas mais influentes.

Sua primeira exposição foi feita aos 25 anos. Tanto o artista quanto eu, pensamos que seus trabalhos mais originais começam aos 47 anos, com a apresentação dos cachimbos — um nome genérico — expostos em 2015 na exposição “Trago”, com curadoria de Tiago Mesquita, na Galeria Marília Razuk. Os trabalhos simulam um sistema de vasos comunicantes que une diferentes categorias de cachimbo através de tubos de borracha. A simulação deriva tanto da fumaça, que não está presente neles, bem como pela descontinuidade desses dutos interrompidos, ao menos em uma das extremidades.

O aspecto bem-humorado das peças, resulta do fato de elas produzirem a impressão de ser um narguilé inútil. Não haveria como aspirar o tabaco aquecido se não houvesse nenhuma extremidade, aberta, livre. Em relação à história da arte, os artefatos de Cláudio Cretti remetem à tradição das máquinas celibatárias, nome dado por dadaístas e surrealistas, embora não se saiba ao certo quem tenha cunhado o termo.

Os artistas próximos dessas duas correntes artísticas dedicam-se sobretudo a contrariar a lógica, o senso comum e o utilitarismo. Em relação aos cachimbos de Cláudio Cretti, o termo ironiza o tabagismo e sua indústria. Celibatária ou celibatário são indivíduos que se inclinam à não procriação, como uma máquina que, talvez tenha aspectos estéticos, embora não vá cumprir sua finalidade prática.

Com frequência, compara-se o processo da natureza a vasos comunicantes. Evaporação, nuvens, chuva e a alimentação do solo, num processo sem fim. Penso que esse desdobramento a partir dos cachimbos não seja nada estrambólico ou bizarro, estranho ou inacessível à intuição dos observadores. A primeira vez que os vi — que, como já mencionei, rompia sua unidade — de imediato me ocorreu a ideia de vasos comunicantes.

O movimento seguinte talvez exija uma abstração maior. Penso que, de um ponto de vista mais amplo, a impossibilidade de que os vasos comunicantes das obras de Cláudio Cretti não funcionem — para além da ironia — revela uma das mais graves situações por que passa o planeta: o aquecimento global.

Não posso me deter na explicação desse processo. Tanto por não o compreender bem quanto pelos limites de um texto de arte. O verbete sobre o tema na Wikipedia ajuda muito. O aquecimento da Terra pelo Sol normalmente é refletido pela superfície do nosso planeta. Alguns gases — gás carbônico e metano sobretudo — levam ao crescente aquecimento da Terra e conseqüentemente às catástrofes que presenciamos diariamente. Outros fatores também são fundamentais. A derrubada das florestas, as chuvas ácidas, a poluição dos mares, entre tantas outras práticas nocivas para um equilíbrio térmico entre o planeta e a atmosfera.

Acredito que a grandeza estética dessa série de trabalhos também deriva da capacidade de eles transitarem de um microcosmo (a

relação entre tabaco, cachimbos, tubos de borracha e fumaça) e o macrocosmo (o aquecimento global), sem requerer uma passagem conceitual que afaste a dimensão decididamente sensível das obras.

III

Os trabalhos que compõem a exposição “Colunas e pingentes”, embora tenham parentesco com “Trago”, oferecem para o crítico uma dificuldade a mais. Convivi menos com as peças e elas têm uma originalidade intensa e selvagem, que recusa — como toda boa arte — deixar-se pacificar pela vizinhança de trabalhos que me ajudariam a compreendê-los.

A mostra é composta pelas “Quimeras” e as “Colunas” e “Pingentes”. As “Quimeras” ocupam o espaço à esquerda da galeria; as “Colunas” e os “Pingentes” tomam o átrio à direita do espaço, pois exigem um pé-direito mais alto. A decisão de separá-los é simplesmente prática. Os “Pingentes” descem do teto, fazendo o movimento oposto ao das outras obras e precisam de mais altura para terem maior eficácia.

As esculturas (“Quimeras”) não parecem ter parentesco entre si. Isso num primeiro momento oferece uma vantagem. À exceção da repetição de alguns materiais, tudo indica que cada peça tem existência própria. Gradualmente encontramos alguns termos comuns. Um equilíbrio frágil, semelhante à relativa precariedade dos materiais. O resquício de uma formalização construtivista — a clareza da articulação das partes, a diferença entre os diferentes materiais.

Até que se intrometem três obras que evocam objetos banais e cotidianos. Duas enceradeiras e um trenó, que lembra uma paródia tridimensional da parte inferior do “Grande Vidro”, de Duchamp. Sobretudo, há nas peças figurativas ou mais abstratas a presença ostensiva da rudeza de objetos tão distantes de produtos industriais, com seu acabamento elegante e sem arestas.

Cláudio Cretti viajou para o exterior algumas vezes e até por dever de ofício — ele deu aulas de arte e formou muitos jovens que hoje em dia têm importância no meio de arte. Nas muitas conversas que tivemos, ele afirma que sua formação artística se deu mais com os artistas brasileiros, que pôde ver mais de perto: Mira Schendel, José Resende, Waltércio Caldas, Tunga e muitos outros. A única vertente internacional que o marcou foi a arte povera italiana, uma importante iniciativa para atualizar a arte europeia contemporânea, por volta da década de 1960.

A menção, a meu ver, esse parentesco, faz todo sentido. A grande diferença está na força excessiva do estilo em praticamente todos esses artistas, como Gilberto Zorio, Mario Merz etc. Talvez a única exceção seja Jannis Kounellis. O crítico Germano Celant, responsável por agrupar esses artistas, que já tinham trabalhos autônomos, dizia que a arte pobre (arte povera) se caracterizava pela superação de arte e vida. Como artistas que criaram obras tão estilizadas, a ponto de podermos identificá-las sem muita dificuldade, seriam capazes de obter uma osmose entre arte e vida?

Não quero comparar a importância dos italianos com Cláudio Cretti. O que vale notar é que, talvez pela dificuldade de encontrar sua forma pessoal de expressão, Cláudio chegou a uma forma de arte que põe em situação difícil um crítico veterano que já escreveu muito sobre artistas, principalmente, brasileiros. Muito possivelmente, a relativa pouca atenção de colecionadores e instituições deve-se às mesmas dificuldades do crítico. A dificuldade de pronunciar a importância estética de uma obra que ainda não se entende bem.

As “Colunas” e “Pingentes” poderiam remeter a várias outras obras de tradição histórica, de Brancusi a Calder. Uma das particularidades das obras de Cláudio é o titubeio, o receio de afirmar tanto a verticalidade quanto a gravidade. Os módulos de madeira não escorremão como pérolas de um colar mal separadas entre si, os espetos que os seguram garantem que elas não se encavalarão, mas eles têm peso suficiente para tensionar a linha?

As colunas compostas de materiais e objetos tão distintos se sustentarão? As cadeiras sobrepostas só se seguram se apoiadas em uma parede? Ascender é conquistar a verticalidade ou pô-la em

questão? Qual a relação que esses dois movimentos mantêm com o espaço? Interessa a Cláudio intervir nele?

Possivelmente teremos resposta a essas questões a 'posteriori'. Não é essa a verdade de uma real exposição?