

CAROLINA COLICHIO

Cavalinhas e falésias

*"Não encontramos vestígio de um começo,
nem perspectiva de um fim."
James Hutton, geólogo escocês, 1788*

Já subindo as escadas, vê-se sobre o chão pequenas formações de alumínio fundido, superfícies porosas e crateradas que oscilam entre a rocha, o coral e o destroço. Em suas depressões, verdadeiras bacias esculpidas na matéria dura do metal, há pequenas ikebanas particulares, unindo hastes de cavalinha em metal, cera e porcelana a ramos de outros brotos, esses colhidos ainda vivos, que ali respiram. Andando entre eles, o espaço expositivo vai nos parecendo mais próximo a um sítio, um recorte de paisagem trazido para dentro do cubo branco, à escala do corpo.

Se a produção de Colichio já tendia aos encantos do fogo, apoiada em processos que transformam a matéria pelo calor (a cerâmica e a porcelana, tornando-se elas próprias uma espécie de rocha artificial; os esmaltes, que fundem sílica em superfície vítrea; a encáustica, cera derretida que se solidifica em nova pele), esta é a primeira vez que ela se torna instrumento de um mecanismo mais próximo ao geológico. Na fundição em alumínio, testada aqui de modo inaugural, o fogo não só endurece ou reveste a matéria, mas a substitui inteiramente, consumindo o material original para que o metal tome o lugar que ele deixou. Por isso também creio que o tempo que essas peças convocam é o que os geólogos chamam de tempo profundo. Foi o escocês James Hutton, em 1788, quem primeiro tentou nomear essa vertigem, ao escrever que a história da Terra não revela vestígio de um começo, nem perspectiva de um fim; dois séculos depois, o escritor John McPhee cunhou a expressão *deep time* para descrever o efeito quase físico, de desorientação, que a geologia provoca em quem se detém a considerá-la, ao ponto de cristalizar de modo irônico, esta imagem: "considere a história da Terra como a antiga jarda inglesa, a distância entre o nariz do rei e a ponta de sua mão estendida; uma única lixada na unha do dedo médio apaga toda a história humana". Não à toa Colichio tenha certo fascínio pelos chamados "fósseis vivos". Diante de suas obras, estamos sempre diante de algo mais longo.

A cavalinha, por exemplo, presente nas Falésias da artista, remonta ao período Carbonífero, há mais de trezentos milhões de anos, quando parentes próximos da planta formavam florestas de dez metros de altura, hoje convertidas em boa parte do carvão que queimamos. Nada mudou em sua estrutura básica, mas o que já foi árvore é hoje erva rasteira, espécie de miniatura de si mesma, a um só tempo projeto e memória. Ao esculpir a planta ao lado de outros brotos reais, Colichio ativa uma espécie de dupla temporalidade, pois cada peça se torna um lugar onde um ancestral gigantesco, hoje diminuto, insiste em crescer sobre um solo que é, ele próprio, uma ficção geológica; trata-se afinal de uma pedra que nunca existiu, nascida do fogo da fundição, não do fogo da Terra.

Tal ficção, porém, é também mecanismo, pois a mesma substituição de matéria por fogo, apontada há pouco, é o princípio exato da fossilização, comprimido de milênios para umas

texto Pollyana Quintella

GALERIA
MARILIA
RAZUK

tardes de ateliê. Trata-se do que os geólogos chamam de "permineralização", quando o tecido orgânico é dissolvido e substituído, átomo a átomo, por minerais que preservam sua "arquitetura", produzindo o fóssil. A escultura aqui resultante é portanto um índice, no sentido que Rosalind Krauss deu ao termo; um molde, uma pegada, o contato físico que resta depois que o corpo que o produziu já não existe. Colichio, em outras palavras, não esculpe, fossiliza.

Tais topografias de alumínio sobre as quais essas ikebanas se assentam recusam ainda qualquer escala estável. Podem ser lidas como um fragmento de falésia, arrancado por erosão da costa; como o recorte de uma placa tectônica; como a marca de um impacto, meteórico ou vulcânico; ou como um destroço lunar, pousado ali sem origem certa. Tal indeterminação de escala parece transportar para dentro da galeria uma versão contida, quase de bolso, do sublime geológico que pintores românticos como Caspar David Friedrich buscavam em penhascos e geleiras, e que Robert Smithson, já em outra chave, transformou em matéria de trabalho ao tratar a arte como um campo de entropia e tempo mineral. Mas onde o sublime romântico exigia distância e vastidão, Colichio propõe intimidade, afinal, suas falésias cabem no chão de uma sala, podem ser circundadas em poucos passos.

Depois, a prática japonesa de arranjo floral, historicamente ligada ao *mono no aware*, a comovente impermanência das coisas, organiza um diálogo entre o que vive e o que, em breve, murchará. Colichio radicaliza esse diálogo ao colocar, lado a lado, hastes vivas e hastes fabricadas que, em princípio, durarão séculos, quem sabe. Mas há um paradoxo a mais: o alumínio é um metal jovem, quase um símbolo do século XX; leve, industrial, associado a aviões, latas, esquadrias, a tudo que é descartável e seriado, aqui trabalhado até parecer a mais antiga das rochas. A artista inverte, portanto, a flecha da história tecnológica, pois o material mais recente veste a forma mais arcaica, e a "eternidade" que a escultura promete às plantas que esculpiu revela-se também ficcional, construída, tão precária à sua maneira quanto a vida breve das flores que a acompanham.

Logo mais adiante, um conjunto de seixos enfileirados, recolhidos pela artista no litoral, são parcialmente cobertos por cerâmica e esmalte, ostentando verdes de óxido de cobre, marrons de óxido de ferro e cinzas de manganês. As cores clássicas da cerâmica são, não por coincidência, as cores da própria mineralogia, já que um esmalte nada mais é do que sílica, feldspato e óxidos metálicos fundidos a alta temperatura até vitrificar; processo que, em outra escala e outro tempo, é o mesmo que forma o quartzo, o basalto vítreo, a obsidiana etc. Ao vitrificar apenas parte da pedra, deixando o restante bruto, Colichio sobrepõe duas histórias geológicas de velocidades distintas. Lembramos aqui de Isamu Noguchi, que insistia em preservar, em muitas de suas pedras, a face natural ao lado da face lapidada, como quem recusa apagar a autoria do tempo geológico em favor da autoria do artista. No Brasil, impossível não pensar também em Amelia Toledo, que ao longo de décadas tratou pedras, sementes e conchas como matéria-prima e como modelo de pensamento, inclusive inserindo lentes em pedras reais. Trata-se da sua educação pela pedra.

A mesma lógica reaparece, em chave distinta, em outro conjunto de hastes, agora enfileirados na parede, espécies de colunas vertebrais que Colichio constrói a partir da inflorescência da bananeira. Trata-se do pendão floral que exhibe, naturalmente, um padrão em espiral de cicatrizes, pois à medida que cada folha se abre, expondo uma penca de flores até cair, deixa para trás um anel marcado no caule, que se repete e se sucede como vértebras, ou como os gomos de uma pinha. É dessa anatomia que a artista extrai, via molde, o padrão anelado que empilha verticalmente em colunas de cerâmica com detalhe em cera. O resultado lembra, à primeira vista, uma coluna vertebral fossilizada, ou o testemunho de uma sondagem geológica (o cilindro de rocha que os geólogos extraem do subsolo para ler a história de um lugar).

Perto deles, em diálogo, vemos um conjunto de painéis em que folhas de embaúba foram mergulhadas em porcelana negra e queimadas no forno, até que a folha desapareceu e restou apenas seu negativo fragmentado em porcelana. A artista dispõe então esses fragmentos sobre um painel de madeira e aplica por cima a encáustica, em verde-escuro e preto, que ao esfriar forma novos desenhos, já alheios ao contorno da folha original. Não por acaso a palavra encáustica vem do grego enkaustikos, "queimar dentro": é uma das técnicas de preservação mais antigas que conhecemos, usada já no Egito para pintar os retratos funerários de Faium, muitos dos quais chegam até hoje com as cores praticamente intactas, dois mil anos depois (basicamente porque a cera, ao esfriar, sela o pigmento contra o ar e o tempo, tal como o âmbar sela o inseto e o gelo sela o mamute). Em Colichio, porém, o gesto ganha um segundo sentido, quase irônico, uma vez que a embaúba é espécie pioneira, a primeira árvore a brotar em qualquer clareira ou terreno recém-desmatado; cresce depressa, vive pouco, e seu papel ecológico prepara o solo para que outras espécies, mais lentas, venham depois. Queimada até desaparecer, e depois revestida em cera, Colichio dá a essa planta rápida um outro tempo, mas próximo daquele que converteu as florestas carboníferas do início deste texto em carvão.

Depois, vamos reconhecendo grandes conchas que também parecem rocha, palmeiras-cica cujos cones evocam couraças de crustáceo, brotos de samambaia que se confundem com criaturas marinhas, folhas que são, ao mesmo tempo, fósseis. Algumas dessas conchas, inclusive, passaram pelo raku, técnica japonesa de queima rápida seguida de resfriamento em serragem, que enegrece o corpo cerâmico e craquelado o esmalte numa teia fina de rachaduras, como se o tempo da fratura geológica fosse simulado em minutos, não em milênios. Tal confusão deliberada entre os reinos vegetal, mineral e animal, recorrente na prática da artista, nos remete a antecedentes ilustres da história da representação da natureza, por exemplo, as pranchas de Ernst Haeckel em *Kunstformen der Natur* (1904), nas quais radiolários, medusas e formas vegetais revelam parentescos formais que a taxonomia científica separa, mas que o olho costuma reconhecer de imediato. Colichio parece formular uma hipótese semelhante, por meios escultóricos, ou seja, a de que existe, sob a superfície das classificações, um repertório comum de formas que atravessa os reinos da vida. A cavalinha e o broto de samambaia, com seu crescimento em espiral, partilham com a amonita um mesmo princípio de crescimento logarítmico, gesto que fascinou Leonardo da Vinci em seus estudos de turbilhões e que Hokusai gravou na crista de sua onda, entre tantos outros.

Na peça suspensa de grandes dimensões, um emaranhado de hastes de porcelana (muitas fechadas na mesma espiral apertada dos brotos de samambaia vistos antes) se aglomera como uma touceira presa ao teto, e desce em cachos até se desfazer, na ponta, em finas gavinhas de metal. Vista de baixo, essa massa deixa de ler como folhagem e passa a sugerir uma medusa à deriva: o corpo abaulado no alto, os tentáculos soltos embaixo. O tempo profundo, aqui, já não é o tempo da rocha, mas o das primeiras formas de vida marinha, organismos moles e sem esqueleto que precedem em centenas de milhões de anos qualquer concha ou vértebra. Colichio propõe a suspensão como estase, como se aquele emaranhado fosse um espécime imobilizado em âmbar: a espiral do broto, multiplicada até formar um organismo inteiro, congelada no instante exato em que, boiando entre dois mundos, hesita se pertence à mata ou ao mar.

Por isso, talvez, a própria artista recuse à sua escultura qualquer estatuto de forma acabada, preferindo tratá-la como um estado de trabalho em curso, sempre à mercê do tempo que a atravessa. Gaston Bachelard já havia reconhecido que a terra produz dois devaneios opostos: o da vontade, voltado à matéria dura e resistente, ao granito que se esculpe e talha; e o do repouso, entregue à matéria mole e íntima, ao barro que se molda com as mãos. Colichio, curiosamente, parece atravessar as duas margens ao mesmo tempo. Cavalinhas e falésias reúne, afinal, muitas velocidades de tempo num mesmo lugar. A da cavalinha, pequena, obstinada, sobrevivente de catástrofes que já dizimaram quase tudo à volta; a da bananeira, que mal dura uma estação e ainda assim empresta sua anatomia a uma coluna que parece querer aqui durar séculos; a da folha que escurece em cera como se já estivesse virando carvão; e a da falésia, imensa, que se desfaz grão a grão sob a ação da água e do vento, tempo lento demais para caber numa vida. Entre todas elas, a produção de Carolina Colichio se instala exatamente na dobra em que o efêmero e o geológico se tocam, e onde, por um instante, o visitante pode sentir sob os pés o peso de um tempo maior, que não é o seu, mas que o constitui. Afinal, somos também feitos de minério. O cálcio e o fósforo que armam os ossos estão presentes em muitas rochas sedimentares; o ferro que colore o sangue é o mesmo elemento forjado no interior das estrelas, bilhões de anos antes de existir Terra ou vida. Somos, nesse sentido, poeira estelar rearranjada: carbono, cálcio, oxigênio, todos nascidos de explosões que antecedem o sistema solar e que hoje sustentam, sem alarde, nossos gestos cotidianos. Diante das peças de Colichio, talvez não estejamos, portanto, apenas testemunhando o tempo profundo, mas reconhecendo nele um parentesco mineral que carregamos sem saber, e que a escultura, silenciosamente, devolve à vista.