

LURIXS: COMO HABITAR O MUNDO

Há quase duas décadas, a produção de Amalia Giacomini se interessa pelo espaço. Talvez o que tenha se tornado cada vez mais visível ao longo dos anos e dos trabalhos tenha sido o espaço tridimensional, arquitetônico. Não só aquele voltado para a arte (como galerias, museus, centros culturais) como outros, com diferentes usos (ou em desuso), ou mesmo as fachadas – esse lado da arquitetura voltado para fora e menos protegido dos imprevistos e dos descontroles do mundo. Há também o espaço do plano bidimensional, onde seu pensamento renova e reafirma interesse ao longo do tempo, em seus desenhos e intervenções na superfície, e até mesmo na sua apropriação da parede. Mas há outro espaço, esse abstrato, que é ponto de partida e motor dessa produção: o lugar entre o projeto e a realidade, a fronteira entre pensar e detalhar no papel todas as etapas para construção de algo, e depois, tornar essa construção possível no mundo real.

O termo *borderline*, que dá nome à esta exposição, significa fronteira, ou, mais literalmente, linha de fronteira. Uma linha que marca o limite entre duas coisas diferentes, colocadas física ou teoricamente lado a lado. A zona cinza, nublada, que marca essa situação de passagem, oscilando entre os dois lados. Essa situação de fronteira, do lugar entre projeto e mundo real, marca esta individual de Amalia Giacomini. As obras de sua produção recente reunidas aqui se interessam por esse espaço entre, e na linha como elemento fundador. São construídas utilizando itens corriqueiros como tapumes, correntes, linhas de costura, grafite, giz, metal, vidro, madeira – muitos encontrados em canteiros de obras – tratados aqui quase como corpos, a partir do interesse da artista em suas características individuais (e não por sua habilidade de fingirem ser o que não são). A eles se juntam outros corpos – da artista e do público – na construção e experiência do espaço.

As obras de Amalia Giacomini são como exercícios da dúvida. É como se testassem os limites da promessa geométrica de racionalidade, intencionalidade e precisão, incorporando imprevistos e imprecisões do real. Essa dinâmica é marcada não por uma frustração, mas por ironia e provocação. A geometria não como ponto de chegada, mas como ponto de partida para a discussão do mundo e de como habitá-lo. Há nesse “como habitá-lo” na produção da artista e no título deste ensaio, uma interrogação implícita. As obras reunidas em *Borderline* não são um elogio à geometria e muito menos se propõem a dar soluções ou justificativas para suas limitações. Ao contrário, evidenciam os limites de seus fundamentos.

Ainda do lado de fora, *Cátenas* (2021) ocupa a fachada da galeria e a empena do prédio vizinho. Dez linhas-correntes fixadas pelas pontas, em intervalos regulares, formam um plano curvo. A grande escala da peça ironicamente se contrapõe à operação mínima promovida pela artista: a curva formada pelas linhas, em formato semelhante a letra U, obedece ao princípio matemático da catenária, no qual um cabo flexível suspenso, fixado apenas por suas extremidades, está sujeito à força de seu próprio peso (gravidade). Aqui, como em boa parte de sua produção, Amalia nos dá a ver o que sempre esteve presente, mas permaneceu invisível. Por estar fora do cubo branco, a peça “reage” às condições externas: em dias de sol, seu material a faz brilhar, o vento a faz ganhar movimentos imprevistos, e à noite, a iluminação faz com que ela se multiplique através de suas sombras. Essa sensação se dá também quando nos aproximamos da peça, e ao invés de vê-la “enquadrada”, contra a parede, nos colocamos de baixo dela, e percebemos seu peso, e o potencial risco da posição que estamos.

Já dentro da galeria, outra obra com correntes também chama atenção para esta arquitetura específica. *Vão* (2021) evidencia uma abertura, utilizada originalmente para a passagem de obras entre os andares. Correntes pendem do primeiro andar até chegar ao térreo. A diferença entre as alturas das correntes tensiona o olhar, que inquieto encontra o plano distorcido insinuado pela artista. Aqui, o vazio tem tanto peso e presença quando o espaço ocupado. O vazio ativo, como forma, relevando que parte da objetividade geométrica pode ser encontrada na subjetividade da percepção. Essa espécie de investigação sobre o plano, também se dá nas séries *Quadro Negro* (2021) e *Descolamentos* (2021). As linhas de um grid (estruturas geométricas recorrentes na produção da artista, assim como tramas e malhas) são desenhados sobre carpete preto ou papel, com giz ou grafite. Sobre elas, linhas reais são costuradas, mas com alguns pontos de deslocamentos, embaralhando nossa percepção sobre o bi e o tridimensional, criando uma ilusão de movimento.

Certa virtualidade também está presente na série *Entreabertos-horizontes* (2021). As estruturas de metal, articuladas em diferentes ângulos, lembram janelas e nelas, peças de vidro, de alturas variadas e certa continuidade, parecem à distância reproduzir uma espécie de linha do horizonte. Ironicamente, é quase impossível olhar para esse trabalho e não pensar não só na história da paisagem, mas também na história da pintura: a ilusão do plano pictórico, que a partir da busca da representação fiel da realidade e o uso de recursos como a perspectiva construída no plano bidimensional a ilusão de profundidade, como se estivéssemos vendo aquela cena através de uma janela. Aqui, os planos que se sobrepõem não são de tinta, mas dos vidros, e conforme se caminha pela peça, é possível experimentar diferentes ângulos de sobreposição e com isso diferentes reflexos e composições da “paisagem” ao redor.

Essa obra chama atenção para outro aspecto da produção de Amalia Giacomini. Além do corpo da arquitetura e do público, ela também lida com os materiais como se esses fossem corpos. Ou seja, ao escolher tapumes, giz, correntes, linhas ou vidros, ela se interessa por suas qualidades específicas, sua personalidade, ou, como dizia Amílcar de Castro, seu caráter. A transparência e a capacidade de reflexão do vidro são pontos-chave para a série *Entreabertos-horizontes*, assim como a precariedade, a cor e o peso do tapume são a base para a obra homônima. Comuns no espaço urbano, indicando uma obra em processo, dentro da galeria *Tapume* (2021) também implica em movimento. A forma é composta de módulos, articulados a partir de dobradiças. Linhas construídas nas dobras do material. O público pode mexer nas peças, evidenciando sua potência tridimensional pelas dobras possíveis, tirando-a de seu descanso bidimensional, toda encostada na parede quase como uma pintura.

Lidando com outra escala, *Dobra-dura* (2021) também toma partido da possibilidade – aqui, na frustração da possibilidade. Também construída com referência a tapumes, o uso das dobradiças, além da sonoridade do título e o tamanho da peça, criam a expectativa lúdica inicial de movimento entre as partes. O hífen, que separa os termos “dobra” e “dura”, imperceptível até então, se faz incontornável. A dinâmica de tentativa e erro na capacidade do olhar também está no conjunto *Desaprumos* (2021). Diretamente no chão, placas de madeira – algumas forradas de carpete preto – parecem formar caixas, ainda em processo de montagem. Suas faces inclinadas em diferentes ângulos, misturam em golpes de vista as ideias de dentro e fora, convocam nosso olhar a tentar “montar” da “maneira correta”, mesmo que virtualmente, essa forma. O movimento insinuado pela angulação das placas, como se fossem vetores indicativos de direção, continua nessa tentativa individual de resolver a forma do cubo, que se estende até que se perceba, em última instância, que sempre estivemos diante do blefe da geometria.

Fernanda Lopes
outubro, 2021