

Gestos precisos, registros do tempo

Fruto legítimo de uma geração de artistas que herdaram o interesse por um abstracionismo geométrico não imune às incertezas, Maria Lucia Cattani manteve-se sempre fiel ao gosto pelo rigor formal. Pertence, mui dignamente, à linhagem de artistas que optam por enfatizar os valores visuais mais sóbrios, simples e essenciais, que permitem ao observador o livre exercício do pensamento.

No decorrer de toda sua carreira, desenvolvida no extremo sul do Brasil, com passagens pelos EUA, Inglaterra e Japão, sempre se interessou mais pelas qualidades intrínsecas de um determinado vocabulário plástico-visual, do que pelo potencial metafórico que esses elementos pudessem conter. Por essa razão, não tem o hábito de criar peças temáticas ou representacionais. O sentido geral do seu trabalho está no uso consciente e equilibrado dos recursos plásticos e gráficos, que domina com precisão.

Talvez a característica mais significativa da personalidade de Maria Lucia Cattani resida no fato de ter encontrado formas de associar conhecimentos de várias origens, sem que eles se tornassem excludentes entre si. Sua carreira, desenvolvida plenamente no âmbito da arte contemporânea, é exemplar como prova da persistência de práticas artísticas que não abrem mão dos procedimentos tradicionais. A experiência inicial na área da gravura fez com que desenvolvesse especial apreço pelos processos que se desdobram em fases bem demarcadas. No seu trabalho, a irresistível atração pelas formas puras e regulares, que só podem ser criadas pela inteligência racional, completa-se pela ação laboriosa, que exige co-

nhcimentos técnicos específicos e não prescinde do contato direto com os materiais.

Do conhecimento dos métodos já históricos de produção e reprodução de imagens, extraiu o que mais lhe interessou, dando novas utilidades e estatuto diferenciado aos instrumentos e ferramentas. Por exemplo, o conceito de “matriz” reaparece de várias maneiras no seu trabalho, gerando impressões em série. Mas essas séries acabam por criar peças pictóricas únicas, mesmo quando os módulos que as compõem são intercambiáveis, subvertendo o uso original dos meios de reprodução técnica de imagens.

O recurso da repetição, é, sem dúvida, um traço identitário no seu trabalho. Entretanto, o ato de repetir, em suas obras, não se dá como mera reiteração da premissa fundadora, mas como sintoma da diferença entre partes quase iguais. Nunca um módulo é exatamente idêntico ao outro, embora guardem entre si importantes relações de proporção e simetria. São ritmos que se repetem quase da mesma maneira, demarcados por compassos que sofrem de pequenas incorreções matemáticas, como a denunciar que foram feitos pela mão humana, e não por uma máquina indefectível.

Em alguns de seus trabalhos acontece uma radical transformação dos suportes. As bases quadradas ou retangulares são abandonadas, e, em seu lugar, aparecem longas e estreitas hastes cúbicas, de madeira ou de metal, inteiramente revestidas de impressões que se repetem. A meticulosa justaposição destas hastes origina uma configuração final sujeita a alterações, como num ilimitado jogo combinatório. Em outros casos, a fragilidade destes suportes descontínuos é acentuada, e as hastes, sem se

prenderem à parede ou ao chão, dependem da estabilidade e do equilíbrio de forças do ambiente em que se encontram.

Embora números e medidas possam sofrer pequenas variações, e as bases matemáticas dessas composições não apareçam de maneira tão evidente, elas existem como elementos estruturantes. Como resultado da ação de combinar peças equivalentes entre si, sem que haja dominância de umas em relação a outras, e sem temas centrais, o olhar do espectador pode pousar aqui e ali, atraído, em maior ou menor intensidade, pelas continuidades e pelos pequenos acidentes de percurso: uma linha que percorre uma trajetória longa e curvilínea, uma outra interrompida abruptamente, um traço um pouco mais largo, uma incisão mais profunda, certos limites criados pela sobreposição de tons, alguns espaçamentos não lineares.

As matrizes-carimbos têm uma função decisiva na produção de tonalidades sobre as quais se desenvolve o trabalho gráfico. Depois disso, vem o tratamento da superfície com as goivas: primeiro as incisões longas, que estabelecem ligações entre as diferentes áreas do plano; depois as incisões curtas, mais regulares e constantes. As linhas e demais elementos escavados deixam entrever o material branco e dúctil que existe embaixo da película de tinta. O resultado da aplicação desse método de trabalho são obras de grande vibração ótica, em que as linhas e os traços brancos sugerem um constante movimento sobre bases feitas de sucessivas camadas de cor. Para efeito de percepção visual, esses elementos ora parecem competir pela ocupação do espaço, ora parecem sobrepor-se uns aos outros, pela força do dinamismo de que são constituídos.

Mesmo quando o suporte escolhido é a parede, o método de usar, repetidamente, matrizes mínimas, para criar grandes áreas de cor, se mantém. Esse processo, feito de uma enorme quantidade de elementos so-

brepostos/justapostos, aplicados/retirados, pintados/carimbados, desenhados/gravados exige uma alta capacidade de concentração física e mental. Muitas semanas se consomem no trabalho de ocupar por inteiro, com cores e formas, a superfície previamente determinada.

Nesses universos da arte, que têm como limite as próprias regras criadas para que possam existir, vicejam delicadas formas dançantes. Exigem um olhar atento, esses desenhos que aspiram a ser linguagem, parentes próximos de uma escritura de tipo cuneiforme. São poemas visuais que lembram o movimento rápido de elementos em constante dinamismo, como cometas ou partículas microscópicas, cheias de vida, cruzando, continuamente, o espaço das suas próprias existências. Registros concentrados da passagem do tempo, neles a artista deixa marcas do seu impulso criativo e ordenador, e da sua inabalável alegria de viver.

Neiva Bohns

Maio de 2005