

Esculturas com vento

“Blow, winds, and crack your cheeks!”

Rei Lear (Ato 3, Cena 2), William Shakespeare¹

Tomemos a ventania como um pretexto. Em contraponto ao legado tradicional da escultura, historicamente atrelada à verticalidade monumental, as peças que vemos aqui estão tombadas ou inclinadas, desafiando a lógica estrutural de seu gênero, cuja segurança esteve garantida sobretudo através de bases e pedestais, somados à gravidade responsável por pesar e ancorar o corpo escultórico no chão. Na trajetória de Erika Verzutti, certa estabilidade precária já havia sido explorada em obras que desafiam seu próprio equilíbrio, especialmente naquelas onde pincéis, latinhas de refrigerante e salto alto funcionam como suportes improváveis. O jogo com a gravidade também já se manifestava nos relevos que sustentam, de maneira ambígua, ovos, pedras e outros elementos em suspensão vertical.

Agora, ao apresentar versões instáveis de peças pertencentes a séries em contínuo desenvolvimento, Verzutti parece ironizar os efeitos de forças turbulentas agindo sobre sua própria obra. É como se, ao fazê-las tombar, dissesse igualmente que não há nada de edificante a ser visto, alinhada à perspectiva despojada de uma prática que recusa conclusões morais, pompa e grandiloquência discursiva, mesmo sem deixar de manifestar algum apreço pela erudição através de citações variadas. Apesar de sua abordagem desdramatizante, em geral afeita aos filtros do humor, é com o sublime que Verzutti também dialoga, vertente interessada nas tormentas que excedem os limites da razão e da forma, em direção ao desmedido, ao terror seguro da contemplação à distância, e ao que fascina e assusta a um só tempo.

Mas nada está em risco de fato. Talvez sejam mais como esculturas *em itálico* – recurso tipográfico utilizado para destacar nomes de obras, pensamentos, estrangeirismos, tudo aquilo que rompe com o corpo do texto em busca de singularidade, tal como a mão que imprime a marca na argila. Se no início de sua trajetória a artista buscava erguer formas (“Eu sempre tentava fazer um cisne ou um dinossauro; formas que representavam o movimento vertical essencial da argila para cima”), agora as colunas brancusianas, cujas formas evocam ovos de avestruz, parecem desejar a queda. O que se conquista é uma curiosa ambiguidade: por um lado, o elemento orgânico, utilizado como molde, é elevado à condição de coisa perene, bronzeada. Por outro, o que a peça encontra não é a nobreza elevada, mas a ameaça de sua permanência através de uma espécie de vento conceitual, como se fosse preciso garantir alguma rebeldia.

De alguma maneira, o mote da mostra se conecta ainda a uma dimensão cultural do presente, uma vez que esculturas tombadas passaram a permear nosso imaginário e nossa realidade, alimentadas por debates em torno da permanência ou remoção de monumentos públicos dedicados a celebrar figuras de poder. Eis um tempo interessado em derrubar coisas; produzir sopros capazes de descentrar o corpo monumental.

A turbulência, portanto, também carrega consigo algum contorno social, e se expressa para além dos recursos formais de inclinação. Nos últimos anos, especialmente a partir do governo Bolsonaro e da pandemia, a presença do jornal na obra da artista deixou de ser apenas massa e matéria (“Gosto de saber que posso fazer praticamente qualquer coisa em um dia usando apenas jornal picado e cola”,

¹ “Soprai, ventos, e que vossas faces explodam!” *Rei Lear*, ato 3, cena 2, trad. Rodrigo Lacerda, 2022

ela diria) para ser assunto ou elemento direto.² Em *Notícia com ferrugem* (2025), o periódico está representado em alusão direta aos cubistas – mestres em fazer do dispositivo que porta más notícias uma fonte de experimentação ambígua, entre a factualidade e a abstração. Já em *Torre de cacau com notícia* (2025), os jornais estão literalmente empilhados, formando uma base que nada sustenta (para que servem ainda os jornais impressos, afinal?). Sobre a superfície de papel-machê de *Pavão Idealista* (2025), peça de impressionante desinibição, vemos colagens com fragmentos de The Beatles e Pink Floyd, como se a maçaroca que estrutura a obra tivesse regurgitado restos de uma cultura pop impressa, formando o diário visual de uma adolescente que ouve rock, usa maquiagem e prefere rosa e lilás. No seu topo, a presença de espátulas e pincéis, recorrente em outras obras, vem reforçar o gosto por vetores, arranjos em forma de leque e plumagens que mencionam o vocabulário do ateliê, fazendo do pavão um misto de obra, artista e laboratório – três condições de um mútuo engendramento.

Os aspectos de inacabamento e provisoriidade aqui expressos, que ampliam ainda sua dimensão tátil, são característicos de uma obra que insiste em resguardar a condição de não especialista, marcada pela amplitude de sua experimentação técnica, pela constante exploração de diferentes estilos e gêneros da escultura, especialmente em diálogo com a pintura, e pelo interesse eventual em estabelecer parcerias com outros artistas (“Às vezes gosto de brincar com estilos, fazer algo que parece o trabalho de outra pessoa, para tentar entender como é essa linguagem. Se não existisse o estilo, como trabalharíamos?”, ela disse em uma entrevista).

Para Verzutti, o interesse pela forma deve estar conectado aos extratos da vida cultural; enquanto a figuração, quando sugerida, ocupa um lugar de autoreflexividade crítica e despojada, por vezes encenando a si mesma, num jogo de faz de conta entre diferentes hierarquias culturais. Sua discursividade é portanto encorpada, constituída na superfície dos materiais, sem abrir mão de exibir seu próprio método, o modo pelo qual se torna o que é, indo e vindo no trânsito entre constituir e desconstituir as formas visíveis.

Na contramão da postura negativa que crê numa espécie de lado de fora do mundo, a obra da artista não teme em trazer tudo para dentro – o tempo ancestral da argila (e a garantia da presença indexical da mão), a arrogância e a perenidade do bronze, a despreensão e a liberdade do papel-machê, a crueza do concreto, todos eles muitas vezes emprestando propriedades uns aos outros³, num registro de desobediência frente a uma suposta verdade do material. Nesse movimento, a obra põe-se a serviço de entrecruzar não apenas atributos materiais distintos, mas reinos e classes simbólicos dos mais variados, passando pelos domínios da arte, da natureza e da vida social. Não falamos, portanto, de um gosto pelas fantasias informes ou mesmo de imaginação delirante, mas da habilidade em ser, sobretudo, mundana, conectando jaca e maquiagem, Brancusi e cisne, Ramones e pepino, vênus e arroz e imagens virais da internet. Se os relevos aqui apresentados tiveram como ponto de partida pinturas específicas – tempestades de Turner, Constable, Antônio Parreiras, entre outros, seus pontos de chegada não devem nada a seus referentes.

Tamanha elasticidade e irreverência encontra lógica de organização nas chamadas “famílias”, responsáveis por agrupar as obras segundo critérios de imaginário e materialidade. Além disso, no âmbito da linguagem, as diferenças se acomodam pelo princípio da analogia – a capacidade de combinar códigos para fazer coexistir a parte de um com a parte da outro, provocando e sugerindo,

²Há aqui um aceno curioso para o início de sua produção, quando nos anos 2000 a artista fazia vasos com papel coletado na galeria onde trabalhava, exibindo recibos, contas e demais transações de seu meio.

³A título de exemplo, nos relevos de bronze, a fundição das formas de argila, junto à pátina e à tinta aplicadas posteriormente, atribuem efeitos inimagináveis para a liga metálica.

voluntariamente ou não, a ligação de suas estruturas. Ao fazê-lo, Verzutti reivindica uma ambiguidade que recusa qualquer leitura unívoca, destituindo a obra do lugar de coisa mensageira.

De seu resultado, advém não a denúncia, a superioridade moral, o apaziguamento de conflitos ou qualquer tom celebratório. O que perdura é uma perturbação enigmática, fruto de um todo que não coincide com as partes. E se é a partir desse desconcerto absurdo que algo fala, suas esculturas também vêm lembrar que a tateabilidade é inegociável, própria das coisas apalpadas em meio ao nevoeiro.

Pollyana Quintella