

Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?

Clarice Lispector, em **A Hora da Estrela**

Ao visitar o ateliê de Rebecca Watson Horn, no espaço que ocupou durante alguns meses para pintar as telas que apresenta agora em sua primeira mostra individual em São Paulo, intitulada *A palavra errada*, lembrei-me imediatamente das imagens sobre a origem da linguagem e do sentido que permeiam a produção literária de Clarice Lispector. Pintora bissexta, a escritora soube, como poucas, compreender a natureza da criação artística, ao confessar: "E acontece o seguinte: quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida".¹

Como uma incisão na superfície do mundo, o traço se transforma em linguagem nas pinturas de Rebecca ao corporificar signos imaginários em um campo imantado de cor. Entre paisagens abstratas e signos gráficos, suas obras sugerem um universo onírico no qual cores fortes, por vezes em combinações pouco usuais, são trabalhadas em tinta acrílica e óleo sobre juta. O conjunto exposto divide-se em dois grupos: a série *Semaphore* (2025), na qual a artista inscreve marcas sobre superfícies de trama aberta, quase transparentes, e que são suspensas no teto da galeria como um firmamento de símbolos imemoriais; e as telas realizadas em 2026 sobre juta de trama fechada, onde a matéria pictórica ganha densidade diante da resistência rústica da fibra. Em ambos os conjuntos, evoca-se a prática mágica de inscrição de "sigilos" pela qual palavras e letras servem à criação de uma linguagem secreta, capaz de incorporar desejos e segredos. O caráter permeável do tecido, cuja porosidade exige o gesto contínuo da pintura, favorece um processo de sedimentação que transforma as marcas em formas vivas.

Com isso, suas obras parecem dar visibilidade à estranheza como origem, à medida que as figuras se formam no limiar entre a identidade e a não identidade, o material e o imaterial, a energia e o vazio, o interior (o Eu) e o exterior (o Outro). Sem partir de um sentido predeterminado, o alfabeto que se busca decifrar surge como o próprio lugar de vivência do tempo e da matéria: o registro indelével de uma experiência irrepetível.

Desde o início do século 20, uma rica vertente da tradição da pintura abstrata buscou apreender o invisível no visível ou dar visibilidade ao não-sensível. Ao romper com a obrigatoriedade de mimetizar a realidade imediata, muitos artistas compreenderam a forma pura – cor e linha – como meio ideal para manifestar o invisível, o numinoso e as dinâmicas da mente, do inconsciente ou da alma. Em resposta ao mundo em crise, artistas como Hilma af Klint, W. Kandinsky, Paul Klee, M. Rothko, Agnes Martin, Mira

¹ Todas as citações de Clarice Lispector foram retiradas do catálogo *Constelação Clarice*. Curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. São Paulo: IMS, 2021.

Schendel, entre outros, ensaiavam restaurar um sentido espiritual, simbólico ou transcendental para a prática artística. Ao travarem contato com tradições não ocidentais, esses artistas expandiram a arte para além da mera produção de objetos, convertendo-a em um veículo de novas cosmologias.

De certa forma, a produção de Rebecca conecta-se a essa tradição; no entanto, seu percurso assume um ponto de partida diferente. Suas telas realizam-se mediante o acúmulo de significados que se depuram em um tempo de meditação, estabelecendo uma constante tensão entre o gesto e a matéria. Diante do excesso de sentido que satura o mundo informacional em que vivemos, ela prefere restituir a força da síntese e do silêncio. Como espectadores, não somos levados a um lugar sublime, liberto das limitações do corpo. Ao contrário, a simbolização instaurada pelo gesto resulta de uma vivência particular que só pode ser comunicada por meio do atrito da própria linguagem como matéria orgânica. Não à toa, Rebecca prefere trabalhar com juta: a mão, assim como qualquer organismo, necessita da resistência para se expandir, precisa de um limite que lhe dê forma. E, dessa maneira, as superfícies passam também por processos de apagamento, de sobreposição e subtração de camadas de pigmentos coloridos, até estabilizarem as formas e as linhas orgânicas que vivificam o espaço descentrado de suas composições.

Neste sentido, a materialidade vibrante de suas pinturas é fruto de uma tensão imanente, localizada na própria origem do gesto. O plano pictórico deixa de ser mera superfície de representação para se tornar um campo de forças, onde a tinta se acumula em texturas e camadas. À semelhança das personagens femininas de Lispector, nelas habita a sensação permanente de um colapso nascido da impossibilidade de comunicação; um momento em que a linguagem canônica falha e silencia. Todavia, esse silêncio não é ausência, mas saturação. Há, simultaneamente, o desejo urgente de recriar uma linguagem expressiva a partir das ruínas da matéria, ou melhor, por meio delas. É no próprio desgaste do pigmento, nas rasuras e na fenda da tela que a pintura encontra sua potência, tateando o etéreo através do que há de mais terreno. Ela não esconde suas cicatrizes, faz delas o seu próprio alfabeto.

Taisa Palhares