



© Larua Castro Caldas

José Pedro Croft: "DOIS DESENHOS, UMA ESCULTURA", Appleton Square, Lisboa, Outubro 2012.

### Movimento assimétrico

Na obra de José Pedro Croft, a revisitação do seu trabalho – dos métodos, das cisões, das cesuras, dos materiais e dos procedimentos – é uma ferramenta semântica que o artista recupera, expondo-se permanentemente à prova perante uma aparente semelhança que as suas esculturas e os seus desenhos muitas vezes enunciam. Cada nova escultura é parte de um processo, mais densificado pela simultaneidade de questões e problemas que o desenvolvimento da sua obra propõe num espectro experimental que Croft expande de uma forma quase ilimitada.

A necessidade da experiência, de experimentar, reside na sua capacidade de retomar uma acção tantas vezes quantas as necessárias até que a ideia matricial se revele, na sucessão de transformações a que é sujeita no processo

de trabalho, como escultura, ou seja, como objecto decorrente da pulsão artística que o determina. Sabemos que o vocabulário formal e material que o autor utiliza é reduzido ao mínimo essencial, mas sabemos também que a modalidade que o seu trabalho integra e desenvolve, como procedimento e decisão, lhe confere uma amplitude que lhe permite reencontrar-se em cada nova obra, mantendo como linha de referência a diferença e a experimentação.

A exposição *Dois Desenhos, Uma Escultura*, que o autor pensou para a galeria Appleton Square, desenvolve-se nos dois espaços de que esta dispõe: o piso térreo, onde está instalada uma escultura, e o piso inferior, consignado ao desenho. A escultura foi trabalhada para o espaço da galeria como se este constituísse desde logo uma corporalidade própria, num jogo de poder equilibrado entre a posição determinada pela montagem, o que significa ter em conta os diversos pontos de vista sobre a obra, e em simultâneo a multiplicidade de planos visuais que desenvolve sobre si mesma e sobre o espaço que integra a partir de uma das suas faces interiores. Este dédalo de relações entre exterior e interior, entre abertura e clausura e as sobreposições de planos tem um longo percurso na obra do autor. Contudo, e de forma mais persistente, na última década Croft introduziu na sua obra um outro elemento que nos transformou em receptores activos do seu trabalho: a difusão e reflexão da luz.

Se nas esculturas em que utilizava o gesso, ou a tinta branca sobre bronze (por vezes óleo branco, habitualmente usado na pintura sobre tela), a luz sobre a superfície branca, naturalmente reflectora, condicionava a nossa atenção à forma, ao volume e conseqüentemente às zonas escuras, às sombras, a introdução do espelho vem modificar as relações da escultura no espaço. Este elemento é ao mesmo tempo um desmultiplicador desse mesmo espaço e um caleidoscópio da escultura sobre si mesma.

Croft não transforma as qualidades do espelho, mas reequaciona a sua função a partir de uma consciência clara das suas potencialidades como material conceptual e imprevisivelmente ficcional na construção do espaço que a

escultura passa a determinar, como progressão espacial no campo do espectador, expansível a partir da sua própria estrutura.

“Como o espelho produz, graças à sua localização e à incidência da luz, a multiplicação visual do objecto unido a ele, Croft recorre muitas vezes à multiplicação parcial do móvel, sabendo que o seu reflexo no azogue é capaz de o reconstruir, ou oferecer novas pautas semânticas que se distanciam do sentido usual atribuído a esses objectos.”<sup>1</sup> Estas palavras, escritas em 2005 por Aurora Garcia, são um prenúncio activador da escultura presente nesta exposição.

José Pedro Croft volta a utilizar uma peça de mobiliário e a sujeitá-la a um trabalho de transformação radical, tendo sido cortada e em parte desmantelada e reorganizada na sua estrutura, sem perder as características e a memória do objecto original, a mesa. Esta mesa fez parte do mobiliário de um antigo laboratório de química e exhibe marcas que a ligam a esse passado activo, ligado ao trabalho. Reconhecemos perfurações e aberturas que já tiveram uma função específica, e até a escala do móvel é própria de uma bancada de ensaio para ser utilizada por várias pessoas em simultâneo. Mas é como matéria-prima para a prática da escultura que a sua presença é reclamada, tal como o espelho.

A base (uma referência ao plinto clássico) é construída como uma segunda natureza que suporta as tensões e as afecções da totalidade da obra e deriva da observação do primeiro objecto, a mesa, acrescentando uma modificação, quase um duplo de si mesmo, que acompanha todo o seu movimento e cria uma torção vertical, gerando um aparente movimento cinético.

Contudo, é de uma obra única que falamos aqui, a qual reflecte no trabalho do autor o regresso à relação entre objecto desfuncionalizado e reconduzido na sua

---

<sup>1</sup> Cf. Aurora Garcia, “A Geometria Humanizada”, *José Pedro Croft*, Rio de Janeiro: Imago Escritório de Arte, 2007, p. 73.

utilização como objecto escultórico num cruzamento com a inclusão de outros objectos produzidos especificamente com materiais ligados à produção industrial, como o MDF, as cantoneiras de metal desenhadas inicialmente para uma função de armazenamento (doméstico ou industrial), e o espelho ou o vidro, que possuem também um outro tipo de significados comuns ao nosso universo diário.

Esta escultura ocupa cerca de metade da volumetria da galeria, tanto na dimensão horizontal como na vertical. Podemos afirmar que é uma ocupação espacial que joga com a proporção e escala da sala de base quadrangular numa relação quase excessiva e barroca, no sentido em que a obra assume uma poderosa verticalidade no espaço a partir da inclinação da base e eleva-se libertando os dois elementos que se equilibram em permanente tensão, o que lhe confere uma carga de grande dramatismo.

A base da peça, construída num material industrial (MDF), foi desenhada tomando como modelo a planta da mesa. É ao mesmo tempo um elemento que faz parte da escultura e uma referência disruptiva à escultura monumental de pendor classicizante, que convoca subtilmente a estatuária equestre ou funerária. Na obra de Croft é recorrente a introdução de elementos que emergem como cortes ou actos de fragmentação da unidade do objecto escultórico e, sem perderem a organicidade pertencente à obra, permanecem como desestabilizadores que alteram, para além da forma, o significado e a poética que fariam dessa mesma obra uma expectável construção estática e aparentemente harmónica. A introdução da base, e da sua angulação em relação ao plano do solo, cria esse corte fenomenológico que activa nos mecanismos da percepção uma permanente necessidade de reconstituir o objecto que se põe perante nós, criando dessa forma uma necessidade de o percorrer e contornar infinitamente.

A exposição prolonga-se no piso inferior da galeria, onde são expostos dois desenhos de formato médio que Croft tem trabalhado mais recentemente (dentro dos parâmetros de escala que o autor costuma explorar). São estampas

provenientes das edições de gravura, que Croft reintroduz no seu processo de trabalho e sobre as quais volta a trabalhar compulsivamente, sobrepondo a formas monocromas estampadas grelhas de uma malha muito estreita, desenhadas repetidamente até quase à exaustão, apenas superada pela revelação do momento em que a obra emerge como terminada. A mão que desenha é, também aqui, um instrumento da memória em que ressoam os *wall drawings* de Sol LeWitt retomando a acumulação, a atitude sistemática e o detalhe.

A utilização da cor é sujeita a um tratamento exaustivo, levado até ao limite entre a densidade cromática do fundo pré-existente e as linhas que se sobrepõem por vezes em tons contrastantes, quase metálicos. Esta sobreposição assimétrica cria diversos níveis que obrigam a uma leitura de aproximação e afastamento, recolocando, também aqui, o nosso corpo no espaço da obra numa relação ambígua entre superfície e profundidade que exige de cada um nós – tal como a sua escultura – uma disponibilidade total do corpo e do espaço.

João Silvério

Setembro de 2012