

## Afonso Tostes

A obra de Afonso Tostes lança-nos a profícua indagação sobre o que entra em jogo quando voltamos nosso interesse para a escultura hoje, ou, caso se prefira generalizar, quais são suas perspectivas em um mundo permeado pela explosão (e sobreposição) de imagens contra o valor supostamente fixo da forma.

Uma hipótese para esta questão é a de sua escultura nascer e explorar a ambígua velocidade deste “tempo imagético”, ao investir sobre a tênue fronteira que separa o instante do tempo congelado (quase fotográfico). A princípio, isto é assinalado em um elemento – literalmente – superficial: a matéria, articuladora significativa do espaço. Entretanto, ela *acontece* para além do jogo entre espaço “natural” – a madeira em seu estado “bruto” (de fato, um falso começo, pois que ela já havia sido manipulada, antes de ser descartada, para o uso como perna de três) – e o da “arte”, aquele da intervenção operativa do escultor, evidente na diferença de “faturas” entre uma e outra.

Curiosamente, porém, este momento da *fatura expressiva* é aquele na qual ela não existe, a saber, na madeira não trabalhada; trata-se de um “gesto apropriado”, que denota de uma só vez a dúplice condição de frágil e imemorial com que se foram traçando os perfis dos veios, os sinais de ação (do tempo). Contrapõem-se a eles aquelas faces cuidadosamente polidas que atingem uma aprência neutralizante; a expressão visual do imediato se origina em uma dimensão imprecisa, atemporal (mas instantânea), enquanto aquelas superfícies sem cicatrizes, sem qualquer traço pessoal ou caligráfico, são justamente o produto de uma operação quantificável, impondo um paradoxo visual entre as formas. A escultura passa a existir como dínamo, ela afirma o espaço por escalas qualitativas de absorção de luz e do manuseio de propriedade físicas “invisíveis”, tais como o peso e o vazio (não-matéria).

O segundo aspecto da presença do instante como princípio da forma manifesta-se em outra investida em torno da interseção entre literalidade e simulação acima levantadas. Os elementos sustentam-se conjuntamente e sua configuração final ajusta-se no limiar da gravidade: cada parte depende do apoio mútuo e encontra seu lugar justo em razão das possibilidades físicas permitidas pela envergadura, angulosidade e posição das demais, ou seja, uma milimetragem a um só tempo brutal e sutil de forças sem a qual o objeto jamais existiria. O instante da “gravidade ajustada” equivale a determinação de uma realidade mesma da escultura, situada entre o seu teste de projeção e seu virtual desmantelamento pela corrupção das cargas.

Esta zona insere nas obras outros termos de sua noção de escultura, pois, se ela guarda um caráter objetual, não se limita a ser uma entidade isolada, fechada em si mesma. Dependente da incorporação do “entre” (aquela extensão declarada pelo “vazio da

gravidade”), seus trabalhos saltam daí para uma escala instalativa, na qual esta não-matéria se torna substativo escultórico, tomando o entorno para si e nele situando o espectador, um princípio que permitiria inclusive associa-las com outros trabalhos seus. Uma vez que a escultura se define neste caso menos por condições materiais específicas do que pela criação de uma teia multidimensional, seus desenhos se desenvolvem de modo igualmente escultural, desde a semelhança no processo de apropriação de um gesto marcante, mas impessoal (as “frottages” feitas no evento “Orlândia”, em 2001) até a sua existência conforme a uma espacialidade ampliada, que ultrapassa os limites e contingências do suporte, do meio. Permitidos estes entrecruzamentos, estas relações expandidas, sua consequência surge justamente naquilo que se esboça como a vivência de tensões semelhantes aquelas de seu espectador. Em outras palavras: quando suas formas ultrapassam os limites dos respectivos meios para conquistarem esta escala instalativa, elas ingressam, coincidem com este tempo e espaço do espectador. Congelam em seu núcleo aquela espécie de fixidez do ato concluído no objeto, mas o fazem sem renegar o instantâneo que as materializou e, indo além, se multiplicam e ganham novas significações naquela outra situação de efemeridade proposital, que vem a ser a tomada do entorno mundano e acidental que voluntariamente escolhem como campo de existência.

**Guilherme Bueno**