

Uma *estrutura-limite*, em série, parece algo paradoxal. Como descobrir um esquema no estágio máximo de tensão? Todavia esse conjunto de obras pretende ser exatamente isto – a série problemática de uma *estrutura-limite*. O mesmo aqui não é simples, muito menos dado: é condensação, experiência, história. Nesse mesmo devem estar presentes necessariamente todas as combinações e transformações, passadas ou futuras, pouco importa. A pequena amostragem teria, assim, um objetivo amplo: a de operar uma redução fenomenológica do trabalho, colocando entre parênteses o residual e anedótico, para então apresentar a ideia essencial. No caso, uma ideia irredutivelmente visual.

Essas obras procuram uma certa distância do conjunto da produção anterior para evidenciar a inteligência e a origem do método. Assumem, em certo sentido, um propósito cartesiano – o discurso do método. Apenas, sendo também elas produções, existindo em meios a seus conflitos, não resultam em campo neutro, em nenhuma espécie de Universidade do saber do trabalho. Querendo resumir a lógica da obra, tornam-se ao contrário lugares particularmente densos, intensos, saturados. Põem à prova toda questão, submetem a sua intuição original ao teste da realidade.

Porque, em última instância, há a convicção sobre a origem intuitiva do trabalho. O seu discurso construtivo deriva de uma intuição intelectual de tipo Husserliana – a ordem só pode sair da ordem. Trata-se então, com todo rigor, de reconstruir a ordem primeira, destruir e superar o que a ela se sobrepõe e a oculta. Na raiz está a certeza fenomenológica de que a visualidade possui ordem própria, imanente, com leis específicas. Até certo ponto, toda arte construtiva supõe, a meu ver, implicitamente pelo menos, a existência de tal ordem. Ela e só ela pode garantir a integridade que essa arte reivindica, seu desejo de presença plena. Se não, as obras terminariam sendo agenciamentos mais ou menos empíricos, sem fundamento. A arte construtiva consciente é quase obrigada a apostar cotidianamente na racionalidade intrínseca da percepção. Nessa razão mergulha sua sensibilidade.

A combinatoria de cores acontece portanto num segundo nível, discursivo, possibilitada pela intuição. Claro, a combinatoria é constitutiva à obra, não um mero instrumento. Mas, como método, não pode ser desligar de sua origem e discorrer isolada. Alí aparece o cartesianismo positivo da série atual – aos que se perdem nessa trama de cores e nela se esquecem, o trabalho reafirma agora seu caráter *emblemático*, exhibe a *estrutura-limite* que o preside e à qual incessantemente remete. O contato inteligente com essa força estruturante, essa mobilidade indefinível e no entanto definitiva, eis o que esses objetos de cor propõem. Daí a mesma estrutura em todos eles; ela é a estrutura *mesma*. Isto não significa que as numerosas outras combinações sejam menos corretas ou que o artista tenha enfim encontrado uma fórmula. Por favor, não. É sim que o valor de cada obra está em sua organização cromática e esta reporta sempre à intuição fundante. Só na órbita dessa intuição podemos calcular nosso voo. Os apelos sensíveis imediato, as sugestões figurativas, convém colocá-los sob

as sugestões figurativas, convém colocá-los sob suspeita – dispersam a pura percepção em devaneios secundários.

A demanda seria então a de um olhar ultra-ativo mas radicado em si mesmo. Um louco olhar fixo capaz de acompanhar o jogo relacional de cores, sentir a inquietude desse objeto em revolta contra o seu passado representacional e que se deseja agora presença autônoma, pronto porém a voltar a si para indagar sua *gestalt* básica, sua *estrutura-limite*. Nela está o momento crucial da percepção, o problema decisivo. Por que, ainda segundo a lógica construtiva, esse poder estruturante do percepto não seria apenas inefável introspecção mas também módulo da ação social. Basta lembrar a História – no temário básico construtivo a visualidade sempre foi pensada ora como economia simbólica, troca social, ora como veículo da individualidade metafísica. As duas tendências se batiam, às vezes conviviam ou se misturavam, a rigor entretanto eram inconciliáveis.

Talvez pareça exorbitante relacionar imediatamente o trabalho de Hércules Barsotti a essa problemática. É obrigatório porém. Na própria história de sua produção as *Proposições Emblemáticas* trazem a marca desse conflito. Arquétipos lógico-perceptivos ou estruturas-comunicacionais, elas vivem sob ameaça constante de serem inteiramente absorvidas pela espiritualidade tradicional da arte (que apesar das aparências, segue em vigência) ou tragadas por uma empiria que as reduz a sofisticadas informações visuais. Em meio a esse debate, somos levados a olhar esses *emblemas*, a analisar seus efeitos.

No limite, pois, a materialidade simbólica e histórica desses trabalhos está presa a essa questão que, sozinhas, não podem resolver e nem decidir. Apenas, como algumas poucas outras produções do projeto construtivo brasileiro, têm o direito de exemplificar. Um trabalho como o de Barsotti carrega consigo a questão construtiva no Brasil, sua força e seus problemas. Trinta anos de operação inteligente levam essa força a esses problemas a um estágio limite – *estruturas-limites* colocam interrogações-limites. Olhá-las, pensá-las em seu processamento específico mas também em seus efeitos concretos, é nosso dever. É nosso prazer. Ronaldo Brito, setembro 1981.

Ronaldo Brito, setembro 1981.

Barsotti, Hércules : ....