Sem cerimônia

A desnecessidade de comentar qualquer coisa a respeito da procedência dos materiais utilizados pelos trabalhos de Yuli Yamagata bem poderia ser um modo certeiro de aproximação a eles. É o que sugerem, enfim, obras como *Scientiphycus*, *Jardim de inverno*, *Trepadeira*, *Terreno baldio*, *Minifúndio* ou *Vexullum*, todas elas produzidas a partir de estampas de tecidos das quais a artista recorta determinadas figuras, reordenando-as após costurá-las uma a uma em formas almofadadas. E o fato de que esse procedimento venha se repetindo nos trabalhos que Yuli produz nos últimos anos explica-se por isso mesmo: tecidos estampados destinam-se a almofadas, coberturas, superfícies, e estes são os lugares para onde vão os mesmos tecidos nos trabalhos da artista. Os trabalhos não desviam os objetos de seu curso, e por isso não dá para falar, de fato, em apropriação desses materiais – não há tanta diferença, é preciso convir, em relação ao destino de um tecido estampado, comprado aos metros, entre ele se transformar em revestimento de um sofá e ele ser dependurado no hall de uma escada em forma de trepadeira; não é mais nem menos extravagante a presença de uma corda de alpinista verde pendendo do canto do teto e na qual são costurados recortes almofadados de folhas advindas de um tecido estampado do que o aparecimento, numa mesa qualquer de jantar, de uma toalha absolutamente colorida, repleta de motivos florais e de frutas, sobre a qual se deve colocar um vaso com flores ou uma fruteira. Ambos são desnecessários, mas ambos também são possíveis.

Contrariando todo o colorido estridente, toda a questão de gosto e toda a iconografia escandalosa que os trabalhos de Yuli certamente carregam, valeria, de repente, começar a vê-los pela constatação de que são dotados de uma visão às vezes até mesmo rebaixada, e, quem sabe, analítica em relação a seus materiais. Não pertence aos trabalhos aquele colorido, o gosto muitas vezes duvidoso, não pertence ao trabalho o escândalo. É aos tecidos, às estampas, que pertence a história social do gosto que demanda sua fabricação, sua reprodução e sua circulação. Quanto aos trabalhos, por mais que quase se tenda a esquecer disto diante de seu *prêt-a-porter*, eles são seleção, recorte, organização, montagem, arranjo, colagem de coisas – todos esses procedimentos marcados pelo distanciamento em relação ao fluxo usual das mesmas e repetidas coisas.

Quando chama de “trepadeira” àquela obra que se comentou há pouco, ou de “guirlanda” a uma outra, feita de uma ciranda de xícaras em cujo fundo ela decalca imagens de flores, Yuli deixa a ver de modo muito imediato o tipo de impacto que se tem diante seu trabalho. O que pode haver de estranho ou até mesmo de *non-sense* nessas obras deriva da falta de mediação, por parte da artista, no momento de julgamento dos materiais empregados nelas. Elas aparecem como que sem pedir licença, sem cerimônia, evitam prestar contas de sua presença: surgem ali mesmo onde um correspondente real seu poderia estar (*Trepadeira, Guirlanda*); isolam em um quadro figuras que certamente eram isoladas antes de comporem o padrão decorativo que estampa um tecido (*Vexullum*, *Scientiphycus*); encenam paisagens possíveis, formadas pela combinação de almofadas e pelo destaque de imagens de natureza impressas em seus forros (*Terreno baldio*, *Jardim de inverno*).

A obra de Yuli se constitui no embalo de quantas forem as sugestões imaginativas condensadas em seus materiais, os quais ela submete a um minuto de atenção, mais do que o suficiente para devolver a eles uma parte de sua própria natureza (daí a absoluta familiaridade que esses trabalhos possuem): o lampejo rápido, já quase inconsciente e traiçoeiramente codificado, por exemplo, do apelo de uma maçã que aparece inscrita na toalha debaixo do prato do almoço, do conforto pseudo-onírico da revoada de borboletas na almofada do cochilo da tarde, ou, então, da rápida fuga do olho ao lugar distante e paradisíaco de uma cortina. É que tais lampejos – certa vez promessas, e, hoje, no máximo, permanências culturais às quais nos apegamos sem pensar, mas de modo ritualisticamente definido (flores ou folhas para cortinas ou para a sala, frutas para a mesa ou para a cozinha, motivos marítimos para o banheiro, e assim por diante, sem grande chance de erro) – surgem no centro dos trabalhos de Yuli, extravasados, autoevidentes, falando alto, dispensando a etiqueta ou os protocolos que concederam a eles um lugar mais ou menos silencioso na superfície dos ambientes interiores.

No caso dos trabalhos feitos de tecidos estampados, isolar ou recortar os motivos e inflá-los ou preenchê-los corresponde muito exatamente àquele *um* segundo de lampejo, como se a artista o prendesse num sublinhado ou num zoom, revertendo sua acomodação, por assim dizer, “contextual”, à repetição imediata e implacável de que são feitos; mas é dessa mesma repetição que todos os seus trabalhos drenam sua

energia[1], que não é pouca, e que a compele a uma produção acelerada, numerosa, dotada de uma inegável vitalidade.

Reside, aí, a potência do trabalho de Yuli: no fato de, embora parecer acriticamente aderido a seus materiais, ser repleto de elementos dissonantes, que jamais deixam esquecer seu próprio disparate; de parecer descompromissado, mas, mesmo assim, surgir carregado de elementos comprometidos com a dimensão social do gosto; de parecer, enfim, exibido, intrépido, mas absolutamente disposto a carregar a "sujeira" das coisas com que se constitui. É com essas ambiguidades que a obra vai calculadamente fazendo seu aparecimento, indisposta a redimir, por meio de seu estatuto de arte, o cultivo das coisas da cultura, e vice-versa; ou, então, apresentando-se sem qualquer pretensão de escolha entre uma arte muito repleta das sujeiras da cultura e um detrito da cultura muito bem travestido de arte. Ora, importa muito pouco a suposta verdade dessa equação diante do quanto essa obra mobiliza do debate de arte nas últimas décadas e sobre a dimensão social, cultural dos objetos que circulam em torno dela; sua extroversão, seu insistente *strike a pose*, obrigam, por si só, a que se lide com uma zona de indefinição de postura em relação à arte cada vez mais difícil de esconder.

Carlos Eduardo Riccioppo

Maio de 2016

[1] Devo a uma conversa com a artista Ana Luiza Dias Batista, a quem agradeço, a formulação de que os trabalhos de Yuli alimentam-se da energia dos materiais de que se utilizam.