

## 5 Considerações finais

Direto e verdadeiro. Sem curvas por favor, elas podem conduzir a um labirinto.<sup>1</sup>

Robert Morris

Se Robert Morris escolhe o caminho tortuoso em que a verdade não serve de meta, é porque não está preocupado em inserir seus trabalhos em um modelo evolutivo que postula o mundo antes de o perceber. Em sua obra, a percepção não é mais um ato passivo, pelo contrário, significa fazer parte de um mundo no qual tanto o objeto de arte quanto o espectador estão presentes. Durante o século XX, a arte foi vista pelo grande público como se pudesse ser legível ou, em alguns casos, ilegível, como se fosse detentora de um sentido oculto interior, uma essência; nas obras de Morris, esse “sentido” é literalmente superficial: está na externalidade – nelas, a essência ocorre na relação com a aparência. A obra é, então, um encontro contínuo com o mundo encarnado e, longe de ser o ponto final do processo artístico, funciona como instigadora sensível.

Em oposição à célebre definição de escultura de Barnett Newman – segundo a qual a escultura seria o objeto contra o qual o observador se choca ao recuar para admirar uma pintura –, as obras de Morris não são objetos nômades e auto-referentes, mas compreendem um mundo que deve ser explorado – como indica o artista citando “Watt” de Beckett: “eu pertenço ao pequeno mundo, não ao vasto mundo.” Porque o que elas podem oferecer não pertence ao domínio da explicação e sim da experimentação. Assim, funcionam como uma situação exploratória e transformam o observador em um visitante/participante. Desse modo, podem-se ver os espaços de passagem construídos por Robert Morris não só como efeito das preocupações espaço-temporais originadas no envolvimento com a dança e no minimalismo, mas também da ênfase no espectador que pode ser encontrada na poética que guia as obras de Duchamp e do Fluxus. Obras nas quais o corpo está presente, obras que são espaços de passagem, obras que descentram o espectador: são trabalhos que pertencem ao pequeno mundo. Neles, o conhecimento sensível não se dá nem na chegada nem na saída, mas ao longo da travessia.

---

<sup>1</sup> “Straight and true. No curves please, they might lead to a labyrinth.” MORRIS, R., *Threading the Labyrinth*, p. 65.

Os títulos das exposições de 1969 em que o artista participa – *Earth Art*, *Live in your head: when attitudes became form* [viva na sua cabeça: quando atitude se torna forma], *Art in process IV* [arte como processo IV], *Anti-illusion: procedures/materials* [anti-ilusão: procedimentos/materiais], *A continuous project altered daily* [um projeto contínuo alterado diariamente] – mostram quanto as obras de 1960-1970 de Robert Morris estão profundamente inseridas nas questões de seu momento histórico: a ampliação dos limites da arte, o rompimento com um modelo “óptico” de recepção artística, a produção teórica, o experimentalismo, a “contaminação” entre as artes, a quebra do mito da “interioridade”. Apesar dessa inserção, esses trabalhos revelam uma pesquisa estética que permanece ainda hoje. Ao oferecerem, por meio de uma série de iniciativas exploratórias, os termos para uma experiência escultural, essas obras impulsionam uma reflexão sobre as opções concretas da escultura e de sua percepção. Perceptivas, mais do que detentoras de um significado fechado, sua compreensão exige o tempo, o espaço e o corpo como condição da experiência estética. Nas obras de Robert Morris, como no mito de Sísifo, o verdadeiro fim é a trajetória.