

Silêncio a silêncio

Uma ocasião viva caracteriza-se pelo esclarecimento de uma novidade que surge entre uma série de conceptuais.

Este de Moirika Reker Gilberto Reis tem, desde início, um sentido de , como característica do que é apreensível. Condição que advém dos trabalhos desenhados na tela de alcatrão sobre alumínio. Antes da proposição se exercer como pólo mental, o fogo foi o elemento material chamado a (a colar) a tela de alcatrão ao suporte de alumínio. Primeiro, exerceu-se uma preensão impura, porque amplamente integradora de elementos materiais. De seguida, progrediu através de a() cujas potencialidades ultrapassam o , o e o do desenho.

Cada um dos três programados sobre tela traz consigo, apesar da materialidade de que se compõem, uma pura. A sua progressão inclui o desígnio físico, com o seu carácter abrupto, na esfera da operatividade. Todavia, um trabalho de rasura vai-nos deixando a limpidez de um pigmento negro e, sobre ele, evoluem seriadas riscas brancas que a pureza do escuro sombreia de cinza e ordena em nublosas manchas. Por vezes, a brancura do giz estanca a energia circulatória dos veios que longitudinalmente percorrem o desenho.

Esta extensa organicidade presente no tratamento do negro inclui factos do . São uma energia explosiva, um contínuo de elementos impuros provenientes de um mundo técnico e mercantil e, mesmo, metafísico ou até religioso. Ao qual cabe, ainda, de um modo justo, o juízo de Nietzsche, em (109): «O que está vivo é apenas uma forma daquilo que está morto, e uma forma muito estranha [...] a matéria é um erro». O rigor actua na amálgama dos elementos, na lógica de domínio (a que os múltiplos átomos de matéria e as imagens móveis do tempo se sujeitam), de modo a que um ascetismo irrompa do desenho.

A dicotomia puro / impuro procura uma ordem superior, que iremos encontrar ao longo das obras presentes dos autores na fundação carmona e costa. Na sua base parece residir uma defesa de um destruir do edifício do corruptível e a sua substituição por um estado de natureza de que resulta um alterar a própria face de uma etapa de cultura (ou se se quiser de recuperada civilização). desenvolve nos quatro vídeos ainda mais o sentido de uma procura e de uma luta pelo incorruptível. Imagens que se movem, muitas vezes em luta com o uso da sua própria ideia e da sua própria presença. Apresentando um mediato desinteresse pela imagem quer como transporte que vá além da realidade sensível quer como recusa do poder mimético de grande parte da arte (mesmo da arte contemporânea).

O , (a imagem) e o simulacro têm consigo um erro natural, uma espécie de face demasiado humana, de mesmo. Neste limite de recusa se inicia o trabalho de MRGR. traz por conceito e por lugar, além do esplendor do negro que dá fundação ao desenho / pintura , e , uma luta . Combate, em aberta oposição

⁸⁹ com o apaziguamento aparente do silêncio, à escuta, à espreita de uma fuga nos vídeos. Mas e de um julgamento.

Um que percorre o da obra de arte, para se instituir como elemento de uma possibilidade de existência e de um sentimento ético. Nos quais, e deslizam do negrume das telas para o dos vídeos, carregados da identidade que traziam na civilização romana, de modo a problematizarem comportamentos e mentalidades.

A imagem percorre a par do puro / impuro, o sentido ocidental

do , enquanto razão – racionalidade. E os vídeos situam-se numa procura, que terá tido em conta, sob a leitura de Michel Foucault, mais do que uma atitude face à contemporaneidade, uma tomada de posição relativa ao (ao fundamento do comportamento e da cultura) que nos pode ser comum. O que leva os dois artistas a incluírem a razão / desrazão e a negatividade do racional nos seus vídeos. Ao partirem desse momento de partilha fundador entre os dois pólos — que a própria imagem tenta ultrapassar —, tentam reconstruir o relato inicial com outro . E este, ao trazer a plasticidade da arte, adquire um matiz redentor e uma heroicidade (tão presente no vídeo) que, ao recusar um impulso de

desagregação, eleva uma afirmação do singular. e (2008, 5 painéis, 200 x 90 cm cada, 200 x 450 cm, tela de alcatrão s/ alumínio colada por fogo, pigmento negro e giz). (2008, 5 painéis, 90 cm de diâmetro cada, a mesma técnica). O que é o lugar do Porque traz o , por limite, o lugar do ? Tomando por a fundura imóvel em que aparentemente se deslocam ínfimas matérias, manchas, cinzas. Em , as extremidades das riscas, de um branco impuro, estão suturadas pelo branco intenso do giz, mas em essa resistência não sucede. Sobre esta tela, o desenho o lugar do negro com manchas estelares, com sombras esbranquiçadas, um traço branco percorre a horizontalidade do políptico. E o parece ser um corpo natural e simples, semelhante ao fogo que anteriormente colou a tela de alcatrão sobre o alumínio, que se move para o alto. Para um limite além.

Os três desenhos dão-nos um espaço concreto e circunscrito, por oposição ao espaço abstracto (para que, de resto, em ilimite tanto enviam). Colocam-nos de um modo central uma relação entre o cosmos e o caos; e o lugar que os circunscreve e organiza fora e dentro do próprio desenho. Guardam, a uma escala que se pretende a um só tempo infinitamente pequena e infinitamente grande, os (os lugares previsíveis) pertinentes ao desempenho, ao proceder e à reflexão do homem.

A questão (simples) da existência é a do próprio universo. Dos 5 painéis de (2008, a mesma técnica dos anteriores), desenhados em círculos e expostos a distâncias regulares uns dos outros, quer no chão quer na parede, expandem-se aos vídeos: entidades que, no dizer de Aristóteles (), não só valem para as coisas sensíveis como para as não sensíveis. À semelhança das ou das matemáticas, que em razão do seu carácter não sensível, não são assinaláveis num lugar. Esta partilha do que está e não está na matéria

^{10 11} é a fonte nos livros da aristotélica, do mundo supralunar e do primeiro motor. E é também razão e desrazão da feitura da arte. O vídeo (2008, 250 cm Ø, vídeo 2' 23", grafite e madeira) prolonga, em fuga, o enunciado no negror cósmico das telas.

O lugar é, pois, também outra coisa para além do físico e sensível. MRGR procuram, no conjunto destas obras, de um modo necessário, que exista um lugar anterior à disposição dos seres existentes; e, de imediato, um fazer surgir valores primitivos da imagem que se propaguem de uma forma perceptível, como quem o infindo no finito. O vídeo pensa a obra de arte a partir do lugar. A sua contingência, o seu contexto histórico e espiritual corresponde ao voo das suas asas.

Ao limite do poder desse voo. Ao seu alcance. À sua alguma, nenhuma ou total protecção sobre um monte de grafite. E o que é um anjo? Impossível desligar-me do lugar comum em que se tornaram as belíssimas de Rainer

Maria Rilke: «Quem, se eu gritasse, me ouviria dentre as ordens / dos anjos? e mesmo que um me apertasse / de repente contra o coração: eu morreria da sua existência mais forte. Pois o belo não é senão / o começo do terrível, que nós mal podemos ainda suportar» ou «Anjo e títere: então há enfim espectáculo. / Então se junta o que nós constantemente / apartamos pela nossa existência [...] Acima e por cima de nós, / então, o anjo representa» (de e , tradução de Paulo Quintela). O anjo é também no vídeo figura de mensageiro. Criatura de mistério, estende a sombra protectora do seu voo à história das nações, dos povos, das cidades e da aventura de cada ser humano. Este aspecto último encontramos no filme de Wim Wenders, (1987) ou na escultura (1998), de Antony Gormley. Na continuidade de uma tradição angelológica (comum às culturas ocidentais e também às orientais), deve ser tomada a asa deste planando sobre o monte de grafite, como salvaguarda de um património (mesmo reduzido aos escombros brilhantes da grafite) espiritual e axiológico da colectividade. Mas que sabe um anjo? De onde surge? De que nos fala? Provavelmente, de . E o voo das suas asas é como um acto de dizer de . Não há, no fundo, nenhuma diferença entre esse voo solitário, que parece hesitar entre o supra e o sublunar, e o passo pela noite de um homem que caminhe, sem repouso, sobre as suas pernas, a um só tempo enérgicas e cansadas. Dentro de ambos (anjo / homem) coincide o cosmos e o caos, o pleno e o vazio, o amor e o ódio, a voz de , o apelo e a resposta, a fadiga. A realidade objectiva de um lugar não é uma coisa. O vídeo (2008, vídeo 3' 41", madeira recortada): em contínuo, a silhueta de um rapaz não pára de tocar. Um rufar inaudível associa-se à frase transcrita na parede próxima e que proclama o suicídio de Jonathan Reynolds: «Diz a todos que isto é para quem alguma vez me ofendeu, repara eu também tenho sentimentos. Culpa os que foram horríveis e injustos comigo. Isto é por sua causa, eu sou tão humano quanto eles.» Tinha 15 anos. Então um comboio despedaçou-o.

^{12 13}

A preto e branco, o rapaz do tambor não pára de tocar. Ele anuncia resistências e o choque que dimensões temporais na realidade de um lugar podem originar, quando a violência o invade. O , em contínuo rufar, associa-se a uma notícia dada por (4-9-2007), que refere o suicídio de Jonathan e transcreve uma carta que este deixou a sua irmã. Depois de terminar com excelente aproveitamento o ano lectivo decidiu suicidar-se, por não suportar mais os vexames dos colegas, marginalizando-o e chamando-lhe «bicha» e «peneleiro».

O lugar é também a vida das palavras. A sua riqueza significativa desperta em qualquer momento vigorosas realidades. No caso de Jonathan, como no caso de tantos outros Jonathan, a vida das palavras desperta vigorosas realidades mortais, quando o envolvente implica um trabalho cego e surdo de despersonalização do outro e conduz às práticas da tortura. Sem som, a silhueta do tocador de tambor fere num rufar contínuo. A pele esticada do tambor recebe as pancadas, como se a violência recebesse um corpo maior e humano em sofrimento. Os batentes tomam esse corpo em posseção, cortam-lhe a carne. O acentua no tempo do os perigos que perseguem continuamente o quotidiano contemporâneo (apesar das leis que protegem os direitos de igualdade sexual na Inglaterra de hoje, Jonathan não suportou o cenário de violência a que foi sujeito pelos seus colegas de escola). Avisa, como um pregoeiro,

os sucessivos infortúnios causados por uma gratuita violência, capaz de actuar de uma forma continuada e, por fim, do rufar do tambor, do fundo do peito de todos os Jonathan são proferidas vozes : as máscaras caem e fica a realidade.

Diante do estão 4 rapazes e uma rapariga, lado a lado, a dizerem um texto (, 2008, vídeo 4').

Filmados a $\frac{3}{4}$, só são visíveis os movimentos do torso. As suas palavras são acerca do aniquilamento da subjectividade e dos múltiplos cambiantes dos destinos humanos. Irrompem, na juventude nua dos seus torsos, como um ponto fixo. Seguem um ritmo, um movimento, uma voz de exílio (mas não de desistência) sobre o presente e a sua voz fala-nos de uma desejada, em comunhão com a própria , redescoberta e resgatada de um poder transgressor. Os enunciam a parte maldita, um paradoxo, um anacronismo contemporâneo: a dignidade — a sua falta. Eles são o concretizar do visível, face à do sobre o monte de grafite.

Percorre este conjunto de trabalhos de MRGR um lento processo de subjectivação. O qual não se inicia necessariamente nos desenhos sobre tela de alcatrão nem termina no vídeo (2008, vídeo 8'). Todavia, , construído

sobre um texto transcrito de uma obra de George Frazer e um ex-poema de Joaquim Manuel Magalhães, preserva com clareza os modos de subjectividade comuns a uma genealogia da ética de que estes dois artistas se aproximam. De uma parte, ao lembrarem no território da arte, que há modos objectivos que transformam os seres humanos em sujeitos e, de outra parte, que existe um certo número de valores que possibilitam ao sujeito constituir a sua própria existência. E de cada uma das

14 15

obras presentes fica sempre a noção de que estamos perante um difícil para a verdade. Ou pelo menos para uma instância que permita distinguir entre os enunciados verdadeiros e os falsos. No fundo, uma espécie de meditação sobre a morte de uma cultura e de uma arte, sobre as quais acabamos por pousar somente uns olhos já devorados. É esse o repto do texto pedido a Frazer: «Quando o Pai do Pai do Pai do meu Pai tinha / uma tarefa a cumprir, dirigia-se a um certo / sítio na floresta, fazia uma fogueira e lançava-se / numa oração silenciosa. Quando mais tarde o / Pai do Pai do meu Pai se encontrou perante a / mesma tarefa, dirigiu-se ao mesmo sítio na floresta / e disse: já não sabemos fazer uma fogueira, mas / ainda sabemos rezar. Mais tarde o Pai do meu / Pai viu-se perante a mesma tarefa, foi ele / também à floresta e disse: já não sabemos fazer / fogueiras, já não conhecemos os mistérios da / oração, mas sabemos o lugar exacto na floresta / em que tudo isso se passou.

Quando a vez do meu Pai chegou, disse: já não sabemos fazer a fogueira, já não sabemos orar, nem sequer / reconhecemos o sítio na floresta, mas sabemos / contar a história e isso deve bastar. E bastou. / Quando me vi perante a mesma tarefa já não / sabia contar a história...»

À voz que diz este texto segue-se o líquido e negro som de chuva e de trovoada. Sem qualquer imagem, como se o fogo de um relâmpago tivesse fundido em luz negra a , surge a extensão dos versos, que se iniciam: «Um país agora este imenso aterro / teve alguma vez colinas e montados / onde o olhar demorava, adormecia / e seguia uma alegria viandante? », para terminarem: «Os que destroem agora / podem exigir os torcionários que virão, / pois quem destrói presente um chefe / e vai servi-lo.»

. Telas negras em que se desenhou o negro estelar, evoluções de manchas, linhas que preservam a espacialidade da natureza. Imagens vídeo que enunciam modificações

intencionais as quais respeitam o mundo presente
vivido e a constituição do mundo circundante, só aparentemente
exterior às paixões humanas. A arte tomada como lugar de
da ética é este o trabalho singular de Moirika Reker
Gilberto Reis.
João Miguel Fernandes Jorge