

Sobre os escombros

A origem é o propósito.

Karl Kraus

1 A imagem tutelar da exposição

encontra-se num canto de uma das quatro salas do **espaço arte contemporânea**, envolta por uma escuridão densa. O vídeo (2008) é projectado sobre uma montanha de restos de grafite que brilham misteriosamente por baixo da sua luz. Na imagem quase transparente um par de asas irisantes atravessam, soltas, o reluzente negro num voo diagonal, afastando-se lentamente. Deixam para trás centenas de minas amontoadas, utilizadas até à ponta ou deitadas fora a meio como se fossem os escombros de todas as utopias fracassadas que artistas, pensadores e historiadores da modernidade construíram nos seus escritos e desenhos. Pertencem as asas ao anjo da inspiração ou do génio artístico tão celebrado ao longo dos séculos passados no Ocidente? Serão as asas do Angelus Novus benjaminiano que, com olhos arregalados, contempla, horrorizado, a paisagem desastrosa do passado enquanto a tempestade do que se teima em chamar progresso o empurra, de costas, para o futuro? Ou serão estas as asas da própria natureza do homem que continua a fomentar o desejo de desprender-se da

1 "Há um quadro de Klee que se chama . Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso."

gravidade na sua passagem terrestre? A imagem do voo sobre os destroços das civilizações, simultaneamente poderosa e de extrema fragilidade, questiona a passagem do tempo na sua inexorabilidade e lança profundas dúvidas sobre a capacidade do ou seja, do artista, poder contrariar os seus efeitos destruidores. Será que também evoca a fénix a ressurgir das cinzas?

2 O vídeo faz parte de um percurso que a dupla Moirika Reker Gilberto Reis, dois artistas que se recusam a assinalar qualquer distinção autoral entre si, desdobra em momentos plásticos de natureza distinta. Desde já confrontamo-nos com obras que utilizam o vídeo como suporte de uma imagem móvel, que repete em um único e mesmo movimento, associada a outros elementos – à palavra escrita ou dita, ao som, a objectos reais. Apresentam um conjunto de estímulos visuais, mentais e emocionais que querem provocar no espectador uma experiência quase cinética ou sinestética. É nele que os vários fragmentos referentes a uma percepção complexa de realidades históricas ou político-sociais se relacionam sem que se tenha recorrido à sua representação narrativa, desconfiando simultaneamente da sua pertinência. Quase em contraponto apresentam-se obras num suporte de origem industrial que firmam sob a designação genérica de desenho. O arco de tensão que se estende entre estes dois registos é um dos desafios que a exposição coloca ao espectador.

2 As imagens recorrem a filmagens com câmara fixa que regista o movimento e o pulsar de uma situação contínua.

38 39

3 O percurso proposto é assombrado — desde já pelo impacto da imagem inaugural da qual falámos. Mas assombrado também pela primeira imagem que recebe o visitante no espaço expositivo e o incisivo texto a ela associada. Numa tela estreita, estendida entre chão e tecto num corredor apertado, é confrontado pela alta e esguia silhueta recortada de um rapaz a tocar sem cessar o tambor que leva pendurado ao pescoço. (, vídeo, 2008). O toque regular da baqueta sobre a pele esticada do instrumento é inaudível, contudo, rapidamente

começa a ter ressonâncias no corpo de quem olhar para ele e o seu ritmo insistente rufa em nós ao longo da deambulação através da exposição. Na parede ao lado da silhueta escura lê-se o texto do que um rapaz de 15 anos enviou à sua irmã: «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.» Então um comboio despedaçou-o.» Assombrado ainda porque força o espectador a continuar a visita às escuras, procurando a luz das obras como se fossem focos de iluminação no seu caminho. O espaço escuro transforma-se em matéria-prima para a manifestação da luz, para a sua presença e ausência nas obras. Ao contornar nesta escuridão um espaço fechado, o visitante encontra do outro lado, no princípio do mesmo corredor estreito, outra com o mesmo formato (, vídeo, 2008).

Sobre a repercussão interior do rufar ouvem-se agora palavras. São ditas por quatro rapazes e uma rapariga, dos quais a imagem apenas mostra os troncos, ficando de fora cabeças e pernas. Os troncos estão ao nível do corpo do espectador, provocando um intenso face-a-face, uma vez que não há espaço de recuo. O ângulo enviesado da câmara que foca os corpos de cima em $\frac{3}{4}$, dá ao espectador a sensação de fazer, ele próprio, parte da imagem como acontece por vezes nos sonhos, quando nos vemos a nós mesmos nas imagens oníricas. Aqui sentem-se de perto os movimentos da respiração e da fala nos pescoços dos jovens, o levantar e baixar dos seus peitos e diafragmas e escutam-se frases, fragmentos que, pouco a pouco, começam a ligar-se: «Vi coisas que não podeis sequer sonhar, todos estes momentos perder-se-ão...» As vozes pronunciam amargas denúncias da mediocridade e do conformismo culturais, da inumanidade do comportamento geral, características da grande maioria das sociedades contemporâneas. A relação com o primeiro trabalho estabelece-se de imediato, ampliando a desolação que irradia dos jovens corpos e vozes diante de um mundo em plena devastação.

4 O que nos jornais e noticiários apareceu, em Setembro de 2007, como simples ³, é na obra — pela condensação numa só frase que nos atinge como um murro no estômago e pela associação a uma imagem inesperada e estranhada pela falta do som — alerta imediata, presente inadiável que apavora e não nos larga, exactamente porque não o afasta pela simples representação do acontecimento.

3 Aconteceu na Inglaterra e foi depois tratado por alguns analisadores como sintomático de uma situação de exclusão e perseguição sociais dos que são . (, 04/09/2007.)

40 41

O suicídio de um rapaz homossexual que desesperara face à pressão violenta do meio social e, especialmente, dos camaradas de escola, deve-se ao que Pierre Bourdieu chamou de violência simbólica⁴. Com este termo refere-se à imposição de categorias de pensamento e de percepção sobre pessoas em lugares de dependência social que, com o tempo, interiorizam estas leis consuetudinárias como justas. É esta de estruturas inconscientes que tende a perpetuar as estruturas de acção dos que dominam a sociedade que, por sua vez, toma a sua atitude como justificada. Este tipo de violência é tanto mais poderoso do que a violência física quanto se enraíza no próprio modo de acção e na estrutura de conhecimento de indivíduos e impõe a visão de legitimidade da ordem social. E Bourdieu chama especial atenção ao facto de o processo de transferência destas normas sociais à próxima geração passar antes de mais pela educação familiar e escolar, onde o sucesso exige uma panóplia de comportamentos culturais, castigando tudo o que possa ser apontado como diferença.

As vozes dos adolescentes denunciam justamente esta vitória da intolerância, da exclusão e da sujeição a valores exclusivamente materiais. Vozes associadas à imagem de corpos anónimos nos quais respira a emoção e o desejo de viver livremente como apelo urgente de resistência. Ainda parecem ter acesso a uma memória involuntária que os une num coro de protestos contra a violenta uniformização. Corpos vestidos todos da

4 Pierre Bourdieu: , 1994, p.188.

mesma forma, que auguram, simultaneamente, a continuação do estado das coisas, uma vez que o sistema educativo lhes inscreve as suas regras desde a infância como memória psicossomática e inconsciente, prolongada como natural pelas atitudes interiorizadas ao longo da sua vida adulta.

5 Por entre estas duas faces do real, uma do foro íntimo e pessoal, outra colectiva, levanta-se a questão urgente e angustiante se será possível aos adolescentes de hoje crescerem como indivíduos, fazendo, mesmo que dificilmente, o seu processo de individuação (reconquistando as suas dades mentais e motoras em plena liberdade, que a imagem lhes nega) numa sociedade regrada por preconceitos damente enraizados, por um lado, e ameaçada, por outro, por uma vertiginosa perda de valores e referências. Por entre estas duas faces de uma situação social coloca-se também a questão insistente se a arte e a estética, aquém da mediação do real por representação e o respectivo prolongamento de uma relação ilusória com a realidade, terão o poder de abrir o espaço de outra visão, de experiência directa, configurando u-topias, não-lugares de pertinência epistemológica no espaço do real onde opera.

6 Da morada estreita e asfixiante onde se confrontou com os , o visitante sai para uma grande sala vazia onde a luz incide sobre dois enormes desenhos que juntam cinco painéis de tela de alcatrão (e , 2008,

42 43

5 painéis, cada um com 200 x 90 cm, total: 200 x 450 cm). Acontece desde já uma mudança radical de escala. A primeira sensação é de abertura, de possibilidade de respiração expansiva como se, depois do constrangimento de um interior de medidas apertadas, se tivesse passado a um espaço a céu aberto. O corpo humano que se movimenta entre os painéis de um lado e do outro da sala sente a sua própria presença diminuída quando começa a relacionar-se com o conjunto das dez telas de medidas sobre-humanas. Mudança radical também no registo artístico que recorre a um material industrial insólito. Normalmente destinado ao isolamento de paredes na construção, o alcatrão acarreta também conotações com o asfalto que, nas cidades contemporâneas, transforma a terra em chão infértil mas resistente aos afazeres urbanos. Material já familiar aos artistas como suporte de desenhos anteriores, que utilizam como campo experimental onde cruzam elementos de diferente origem e natureza, carregando-o de novas potencialidades sem que se apague nunca inteiramente o seu passado banal de vida quotidiana.

Num primeiro momento, depois de terem engrossado a camada de alcatrão, submetem-no a um processo de agressivas escovagens e quebras que põem a descoberto, por baixo da superfície de um preto ou cinzento uniforme, a sua estrutura original, gravilha rugosa e pontilhada de grande riqueza cromática entre o negro, várias tonalidades de cinzento e um castanho claro. Num segundo passo, estas telas, já coladas sobre uma estrutura de alumínio que as encorpa, esponjas saturam-nas com pigmentos negros que as cobrem densamente nuns lugares, como se de veludo fossem vestidas, deixando transparecer noutros a textura de base e preservando as matizes cromáticas

do fundo. Pó de giz espalhado acidentalmente assenta aqui e acolá sobre esta vastidão em , criando um cintilar intenso, um pulsar entre luminosidade e escuridão no seu negrume nocturno. Neste desenho, uma faixa de giz de um branco que deixa transparecer o sombreado do fundo, une os cinco painéis como se um horizonte aclarado os atravessasse. No outro políptico, listas paralelas de giz branco percorrem, de espessuras e em distâncias irregulares, verticalmente o negro saturado. Provocam um estremecimento simultâneo, preconizando um imperceptível movimento ascendente, um singular erguer.

Na sala seguinte, o território do silêncio adensa-se nas cinco grandes telas de alcatrão de (2008, 5 painéis de alcatrão c/ pigmentos e giz, 90 cm de diâmetro cada). Colocadas num canto da sala, duas de negrume impenetrável são fixadas em baixo na parede. As outras «desceram» até ao chão, autonomizando-se como corpos espaciais que o cintilar do pó de giz espalhado redimensiona neste lugar.

7 Estabelecem-se secretas correspondências entre os cinco corpos dos adolescentes, os cinco painéis dos dois polípticos e as cinco telas de forma circular. Corpos também

^{44 45}

os desenhos, reais no espaço real, sujeitos a leis doutra ordem, como se o seu interior fosse virado para fora e como se fosse, através do processo ao qual foram submetidos pelos artistas, descoberta a sua natureza intrínseca que, contudo, sempre esteve lá. Agora dá a ver-se, graças a uma diferenciação e sublimação laboriosas, um esvaziamento e uma depuração intensos sem que alguma vez se pusesse em causa a sua condição de . Nos espaços silenciosos, eles próprios espaços em profundo silêncio, assombrando no duplo sentido de terror e espanto pela imensidão que neles cabe, os desenhos-corpos metamorfoseiam-se, individualizam-se, transformam-se em presenças esféricas, em corpos circulares, que ocupam — assim nos lembramos — o lugar onde, noutra sala, se amontoavam os destroços do tempo. Abrindo generosamente a sua totalidade à luz, expondo o potencial intemporal de energia e consciência do seu vazio, os desenhos são espelhos não turvados onde o universo inteiro e as suas leis se reflectem.

8 Chega-se finalmente à última sala com um vídeo em projecção cuja imagem cobre uma das paredes laterais (, 2008, vídeo, 8'). Imagem que, no início não é imagem, apenas um rectângulo de luz azul que, depois do silêncio, nos expõe ao assombramento dos sons de uma forte e prolongada trovoadas. Os trovões estalam por entre as palavras de uma voz que conta uma história de perda ou, melhor, de sucessiva perda, através de gerações, da história de origem, da história fundadora que, no início ritual vivo e experiência directa de re-ligação e renovação do relacionamento com as forças cósmicas, degenerara com o passar do tempo em memória distante até o saber que transmitia cair no esquecimento total. «Quando me vi perante a mesma tarefa, já não sabia sequer contar a história...» reza a última frase deste texto que o antropólogo James Georges Frazer conta na sua monumental obra .

O vídeo continua, o som da chuva é abruptamente interrompido pelos ecos estrondosos do trabalho numa grande fábrica metalúrgica e pelo apito estridente de um comboio, sons que remetem para o início da industrialização. Simultaneamente lêem-se, sobre o fundo de uma paisagem montanhosa, envolta num nevoeiro cerrado que, lenta e regularmente, passa por ela, em letras de contornos brancos, uma adaptação de um

longo poema de Joaquim Manuel Magalhães.
é uma lamentação lacónica e amarga sobre a devastação cultural e social de um país. Uma elegia sobre a irremediável e desastrosa interrupção da transmissão da sua própria história e a progressiva perda de um património material e espiritual que formou, ao longo de séculos, a sua identidade, deixando-o e à sua gente agora totalmente irreconhecíveis e desamparados.

9 Será a dicotomia entre saber e ignorância, entre luz e escuridão, aberta pela perda da história da origem e pelo

^{46 47}

esquecimento da ancestral inserção do homem nos ciclos da natureza, evocada através de referências antropológicas, e prolongada pela chamada de atenção à actualidade cultural de rasura de todos os valores, condensada nas palavras de um poema, insuperável? Estará o lugar ocupado pelos rituais iniciáticos das sociedades tradicionais, que asseguraram outrora a transmissão de saberes e a passagem consciente e responsável à idade adulta, para sempre vazio? O silêncio, espaço infinito no corpo do desenho, por quem de toda a imagem, funde o dentro e o fora, o que está em cima e o que está em baixo, e preserva a possibilidade de configurar este não-lugar, esta u-topia em cada da sua presença, onde a estética é, potencialmente, ética, voltando a incarnar a origem.

A imagem do vê-se de novo no fim do percurso ao fundo do longo e estreito corredor, eixo horizontal da exposição. O rufar é agora ensurdecido, memória ancestral, apelo que ressoa desde tempos imemoriais, levando avisos até ao longe, despertando os que adormeceram entre as violentas guerras e desastres deste mundo e a lengalenga das suas quotidianas preocupações.

Gisela Rosenthal