

### 3 Textos

#### 3 texts

Ricardo Basbaum

Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ.

Artista plástico e professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Editor da revista de arte *item*, publicada no Rio de Janeiro.

Os três textos aqui reunidos foram escritos durante o ano de 1996, a respeito de trabalhos dos artistas Tatiana Grinberg, João Modé e Brígida Baltar, com o objetivo de acompanhar as exposições que realizaram, naquele ano, no Centro Cultural Calouste Gulbenkian<sup>1</sup>. Se aproximo estes textos é porque uma série de características os inter-relacionam, estabelecendo passagens, reverberações e ressonâncias em reforço mútuo, indicando elementos de uma mesma costura a atravessar a investigação desses artistas. É produzida aqui, então, uma nova escrita tripla, a configurar um local onde Tatiana, João e Brígida podem confrontar-se, de modo interessante, produtivo, frente a alguns traços de uma certa contemporaneidade da arte. O que foi tecido e plasmado nas linhas abaixo é parte de um esforço em pensar o trabalho destes artistas, aproximando-me do que fazem por meio da articulação, da invenção e da intervenção discursiva. Entretanto, as palavras aqui demarcam sobretudo o desejo de compartilhar, com eles, minha própria prática (seja enquanto escritor ou artista), colocando em jogo estratégias de rigor e proposições de limites – sem os quais nenhum fazer sobrevive – e exercitando, ao mesmo tempo, um pouco de olhar visionário. De modo que, se as artes visuais são, também, esta região dinâmica onde

---

<sup>1</sup> Sob coordenação de Stella Costa, o Centro Cultural Calouste Gulbenkian realizou, em 1996, uma excelente programação de exposições, voltada para a produção contemporânea do Rio de Janeiro. Cada mostra era acompanhada de um texto crítico e de uma palestra, comissionados pelo Centro Cultural – este é o caso dos textos aqui apresentados. As exposições referidas aconteceram nas seguintes datas: Tatiana Grinberg, de 26/03 a 04/04; João Modé, de 18 a 27/06; Brígida Baltar, de 20 a 29/08.

se enfrentam visualidade e discurso, os parágrafos que se seguem não deixam de ser, a seu modo, desenhos, sugestões diagramáticas para outros e novos traçados.

### 1. Continentes

O conjunto da instalação proposta por Tatiana Grinberg apresenta, à primeira vista, certa sensação de familiaridade, em seu 'aspecto médico', hospitalar, ao carregar um conjunto de referências ao corpo, suas proporções, sua presença ou ausência. A referência direta ao corpo funciona, imediatamente, arrancando o espectador – presente enquanto corpo que invade o espaço de exposição – para fora de si, de encontro ao poder de envolvimento e fascinação do 'outro', da obra.

Os trabalhos provocam uma primeira inversão, virando o corpo do espectador ao avesso.

Também o espaço é perturbado em seu sossego institucional, posto em contato com as curiosas relações internas instauradas pelos objetos, num tráfego aparentemente auto-contido, mas que simultaneamente transborda seus próprios limites: tensionando o entorno, provocando a emergência de uma região ultra-ativada, que a tudo dissolve, a todos captura. Cada peça pode ser isolada em seu universo próprio: uma delas, resulta do confronto de uma seção de esfera de vidro contra sua outra parte transformada, derretida (*Still*); outra, estabelece uma relação de proporcionalidade entre dois diferentes materiais – vidro e silicone –, criando um colar de contas que registra um tempo circular, contínuo e interrompido (*Leap*). A tensão se dá no vazamento, eminente, das narrativas internas dos objetos para o espaço ambiental. Daí o espelho perfurado, recortado, colado ao solo, cheio d'água na quantidade limite possível, prestes a transbordar (*Container*) – "ilha em negativo", água cercada de matéria por todos os lados.

A perturbação do espaço em sua inércia física conduz à construção de um local imantado, ultra-ativado, individualizado.

Fig. 1.

Ao atravessar este espaço ocupado por campos de atração intensiva de vários tipos, o indivíduo defronta-se com uma presença "fantasma" do corpo: o efeito colocado em ação pelo trabalho diz respeito a tornar presente, visível, esta ausência: construir moldes de corpos entre os objetos, como partes integrantes da instalação. Tais moldes exercem um irresistível movimento de captura do espectador, que se vê assim *face to face* com estruturas que produzem uma forma corporal outra: o que sou eu afinal? A pergunta é processada especificamente por uma peça de vidro, presa à parede na altura do olho, como um espelho que produz um reflexo da face dissolvida em silicone (*Fantasma*). As resinas e plásticos sintéticos estão entre os materiais que mais perfeitamente imitam a textura e a cor da pele humana, produzindo próteses com menores índices de rejeição pelo organismo, ajudando a embaralhar, mais uma vez, os limites do natural e do artificial. Se as dúvidas constroem resistências à redundância dos padrões orgânicos, rebelando-se ao seu comando e descortinando novos horizontes, a ênfase na irredutível presença de um corpo indica limites e contenções, talvez mais claramente visíveis quando inscritos nos ciclos temporais orgânicos do corpo feminino.

O olhar repotencializado pelos objetos retorna ao próprio corpo que o produziu, derretendo, desmaterializando, dissolvendo-o.

As idéias de transformação têm exercido apelo decisivo para a cultura contemporânea. Em todos os setores, a reverberação de um 'outro' indica o caminho a ser seguido,

para fora do próprios limites – aparentemente tediosos – do indivíduo. Modulações, ondulações, transformações, passagens, deslocamentos, metamorfoses: o tempo é irreversível, os processos caóticos são criativos, e a instabilidade e o acaso ao mesmo tempo animam e transcendem o culto ao presente imediato. A instalação de Tatiana Grinberg coloca em ação um todo mutante, uma *gestalt* móvel, irrequieta, em que os objetos, os corpos, as pessoas, são diversos estados coexistentes de uma coisa só. O que é isso, que pode ser ao mesmo tempo espelho, vidro, silicone, aço, matéria orgânica – ou melhor, que percorre todas essas formações, continuamente, de modo tão rápido que mal podemos rastrear? O olhar topológico atento não deixa de ressaltar as passagens, os estados intermediários de um espaço que nunca está imóvel ou neutro. Importam as superfícies, as membranas, as regiões de contato, a contigüidade; cada nova presença esbarra nas outras, reconfigura o todo – aderências, repulsões, atrações... Só assim é possível, concretamente, escapar da pressão generalista e construir um *local*, com funcionamento radicalmente diverso; é esse o caminho da *intervenção*, enquanto deflagradora de outros movimentos; desse modo constitui-se uma *ambiência*, com suas exigências físicas sobre o espectador. Se estamos falando de *arte*, é apenas como um funcionamento posterior, resultado de um processo que deixa marcas, manchas estranhas, cicatrizes no corpo, no tempo e no espaço.

Os fluxos entre corpos e coisas produzem diferentes estados, envolvendo tudo com transformações em processamento contínuo.

## 2. Cama

O que quer conosco João Modé, quando deixa de cortar os cabelos em 1991 e passa quatro anos recolhendo sua próprias unhas, para usá-los como material de trabalho? Por que nos pede para colocar os dedos das mãos em uma fenda macia, coberta de pelo animal, na superfície de um saco de luta de boxe recheado com suas próprias

roupas usadas? De onde parte o estranho convite para sentarmos em um banco coberto de pelos, onde nosso próprio sexo é refletido por um pequeno espelho? E estes outros estranhos *espelhos*, compostos de veludo, pelo animal ou cabelos, que recriam nosso próprio reflexo, a partir do olhar de João? Não indicará uma irradiação de desejo, este uso contínuo de gordura animal, que recobre objetos e cria novas formas e superfícies, esquentando o espaço ao redor? <sup>2</sup>

João Modé não é apenas mais um artista a pontuar os anos 90 em direção às questões do corpo, seus traços e impulsos, sua temporalidade e espaço. Pouco vale pensar aqui em formas de agrupamento e familiaridade, caracterizando e arquivando possíveis tendências de uma década, para pretender um conjunto qualquer de homogeneidades. Frente a um artista que irradia uma nova intervenção interessa perguntar para onde ele pode nos conduzir, que caminhos revelam suas investigações, com que vertigem é capaz de nos atingir.

A realidade diária de um indivíduo e seu corpo, seus ritmos e repetições, centrada não em pulsões determinadas mas em suas indeterminações, ocupa o trabalho mais recente de Modé, enquanto um intenso *voltar-se para si próprio* como forma de dobrar o tempo e fazê-lo agir internamente: cuidado consigo, auto-afecção, enquanto geradores de um campo afetivo a ser depois compartilhado, lançado aos outros. A fórmula 'não saber o que fazer' – que persegue a todo o artista, que é sussurrada a qualquer um todas as manhãs – é acalentada ao limite, quase suspendendo a passagem do tempo (afinal, estas unhas crescem ou não? não posso ver seu movimento... ), que torna-se lento, viscoso. João Modé produz *filtros* – que serão atravessados apenas pelo *transpessoal* e não-autobiográfico – e *espelhos* – que nos reproduzem como João nos quer, através de um querer-se a si próprio *em*

---

<sup>2</sup> Referência aos trabalhos expostos na mostra individual *Natureza Animal*, Galeria do IBEU, de 14/05 a 05/06/96.

*transformação*, investigando a natureza humana, nos querendo animais. A arte é o que há de mais e de menos humano, por arrancar-nos de qualquer abrigo e ao mesmo tempo construir um pólo de atração (para onde?).

O corpo não é um tema qualquer, entre outros. Trata-se de uma questão moderna, parte radical de um pensamento acerca de si próprio e do tempo presente, de um esforço sobre a ação no agora. Ocupar o espaço com uma *Cama* de cabelos recolhidos em salões (desta vez, de outros), dois travesseiros moldados em gordura animal (um deles, contendo rasgos e furos), interligados por tubos arteriais de diferentes calibres – ou será um gesto de radical experimentação poética ou nada será. Criar distâncias, produzir objetos, experimentar as formas.

A presença do corpo do outro, o corpo ausente, convite ao sono – ou ao sonho? Neste trânsito inter-corpos, a interligação por fios irá trabalhar o segredo, o que só posso dizer a alguém ao meu lado (a mim mesmo?). Mas também ajudará a forjar um coletivo, um além de mim absoluto – se é que seja possível um inconsciente extra-corporal: João Modé ora tangencia os limites de uma psicologia coletiva, ora recua ao singular. Movimentos conduzidos pela afetividade com que consegue preencher o espaço, alinhar o calor, a gênese de formas-corpos, a ambientação de um sono em vigília. Matérias que avançam para dentro de nós, nesta administração íntima do imenso estado de vazio amoroso contemporâneo – que não nos pertence.

### **3. Em Casa**

Mudar a casa, revirar-se ao avesso, transformar-se. E fazer desse processo matéria de produção de uma nova vida, que busca nas estratégias da arte um de seus impulsos de sentido. Algo será repotencializado através da arte, indicando a necessidade da invenção e uso de certos procedimentos: como fazer arte *em casa*, a partir *da casa*,

lugares fora de tudo nesse momento? E aí forjar uma natureza, outra a cada vez, além daqui, do centro urbano. A casa passa a ser laboratório, mas também corredor, passagem, conexão direta com outro mundo que está sendo construído: abrir janelas, abrir buracos na parede, arrancar tijolos, coletar goteiras, sobras de café, madeiras bordadas por cupim. Identidades e individuações cambiantes, sucessivas, de processos, coisas, objetos. Brígida Baltar recolhe suas lágrimas em potes de vidro.

Livros de infância, desenhos antigos, lembranças recentes, foram rasgados, destruídos e a seguir lançados para baixo da terra, ritualisticamente enterrados (é preciso reagir à cristalização do passado). Desde 1993, vem desviando seu trabalho para uma discussão que atravessa os limites da possibilidade e impossibilidade da arte, centrada em procedimentos de exploração intensa de tudo ao seu redor, investigando e demarcando um território (seu devir coletivo). Brígida nos relata esta experiência de construir a casa como se estivesse se construindo, momento de superposição e mistura das demandas existencial e artística, fazendo de ambas um mesmo e duplo impulso. Difícil tarefa, conjugar a exigência coerente de uma vida social com o impulso disjuntivo do acontecimento artístico. Híbridismo trabalhoso, maquinismo árduo: construir para si e para o outro, buscando o avesso e a superfície demarcada, desencontrar-se. Daí que as coletas realizadas não podem esgotar-se simplesmente na apropriação *ready-made*, já que lá não existe um desprezo estético pela arte que seja separável de uma demarcação de um espaço de vida.

Nos trabalhos realizados ao ar livre, fora da cidade, está em jogo a busca de uma espécie de espaço ideal de existência, um pós-paraiso dessacralizado, palco de eventos de ação e movimento, onde as encenações nunca se repetirão – lugar sem retorno, efetivação de puras singularidades sem volta. Lá, a gigantesca bola de algodão – significativamente, sem lugar no Museu – pode circular livremente, chocar-

se com as árvores maiores do que ela, ultrapassar pequenos buracos; tanto faz se para lá ou para cá, ocorre simplesmente a busca de instantes de uma qualquer pontuação poética. Pedacos de algodão cru são pendurados em árvores e fotografados; ainda que caiam pouco depois, a intervenção já ocorreu – ou quase, não importa: cada pedaço de algodão ou cada árvore são únicos, singulares, em seus gestos e configurações e é isso, sim, que interessa.

No mesmo cenário, um armário de portas abertas, cheio de terra: naquele instante, desempenha a função de recipiente ou receptáculo, que contém, recebe, guarda, possui; sabemos que nem sempre será assim, mas esta seria sua natureza. Brígida Baltar investiga o princípio feminino como o das forças organicamente mais próximas da terra, dos ciclos lunares, do receptivo. Esculpe tijolos e neles grava frases sobre mulheres (definições, atributos, qualidades, ... ), perseguindo algo de *Eva*, mas ao mesmo tempo desviando seu caminho de uma busca das origens. Não há qualquer mitologia a ser reconstruída; será a construção de si própria que poderá erguer novos mitos, menores, locais, imprevistos, inesperados – a força da auto-configuração é cultivada a partir das inscrições e desenhos da legibilidade de um espaço, do corpo como território.

Um corpo plasmado na casa, cravado na parede que a sustenta; pedacos de alvenaria retirados, para dar lugar a um corpo, à carne e à pele: desejo do estrutural, de tornar-se uma estrutura? Claro, confundir-se com as paredes, fundir-se com ela, fazendo dali um local privilegiado em relação ao entorno – local que não confunde-se com o espaço propriamente dito, mas a partir do qual Brígida Baltar estabelece a possibilidade de uma presença especial, um outro tipo de presentificação, outra forma de apresentar-se. O corte na parede, feito sob medida para seu próprio corpo, não indica – nem pretende – um ponto de vista especial, um ponto de convergência de luz,

do olhar; muito mais do que um posto de observação, o corte propõe um 'posto de presença' no ambiente, uma possibilidade – rara – de instalar-se na borda, na linha de fronteira, no limite entre os lados de dentro e de fora – e ali experimentar a si própria. Brígida Baltar está engajada em uma forma de fazer arte que deliberadamente renegocia e confunde o que estaria aquém ou além dos limites de tal forma de ação: misturando práticas, lugares, materiais e matérias, conduz a percepção para uma região que investiga os contornos do próprio corpo e os contornos do ambiente, provocando o entrelaçamento destas linhas: é aí que o corte na parede transforma-se em molde, fôrma para um novo desenho, outro projeto de um corpo. Pois instalar-se nas bordas não é colocar-se mais perto dos fluxos, devires, impulsos de transformação, conduzindo estas forças para o espaço de fora, mas deixando-se atravessar por elas? Posição de uma lateralidade estratégica frente ao mundo, frente à arte, e por isso mesmo reveladora de um esforço concentrado de ação e intervenção: tecer-se, tramar-se em torno, ambientar-se.