



Se você gosta de “arte brasileira”, não leia isto!

Felipe Scovino

Resenha sobre a exposição Abre Alas 5, realizada nas galerias A Gentil Carioca, Barracão Maravilha e Espaço LCD entre 24 de janeiro e 28 de fevereiro de 2009.

A resenha disserta sobre a exposição Abre Alas 5 que contou com a participação de artistas emergentes do Brasil, Chile, França e Inglaterra. Aborda como os temas de identidade, contemporaneidade e transnacionalidade são negociados pela geração mais recente de artistas. Crítica de arte, arte contemporânea brasileira, identidade.

Nos últimos tempos tenho-me perguntado o que caracterizaria uma “arte brasileira”. Seria uma arte marginal identificada com a bandeira “da adversidade vivemos” de Oiticica como a crítica internacional teima em nos associar? Ou uma arte que explora os limites do corpo, com base fundamentalmente em nosso legado de país que possui arraigado em sua cultura a ginga, a malandragem e o carnaval? Ou seria ainda uma arte que privilegia o exótico, visto que já fomos taxados de construtivos sensíveis, conceituais marginais e minimalistas dos trópicos? Maneira estranha de conhecer uma resenha tendo mais perguntas do que afirmações...

Apesar do título ambíguo e carnavalizante da exposição, essa iniciativa da galeria A Gentil Carioca tem-se mostrado cada vez mais madura com o passar das edições e, mais do que isso, tem proporcionado a seus visitantes clara noção de que arte é efetivamente um fenômeno transnacional e não vinculado a um contexto específico e local. As obras dessa exposição não estavam, portanto, dialogando com uma brasilidade ou com um contexto local, mas se inserindo num diálogo abolidor de fronteiras e cada vez mais empenhado em se tornar mediador de experiências que retratam a diversidade em que vivemos. A precisa escolha das obras e o atravessamento de poéticas proporcionaram ao visitante desses espaços a oportunidade de descobrir um panorama sintético e encorajador das novas produções. Contando com artistas do Brasil, Chile, França e Inglaterra, essa edição do Abre Alas não se quis tornar plataforma dos jovens artistas brasileiros; pelo contrário, foi profícua a aproximação e o diálogo travado entre produções de diferentes países.

O conjunto de trabalhos operou com a diferença. Não estou falando apenas em multiplicidade de suportes ou mesmo criação de novos gêneros artísticos. Aqui a diferença é entendida como geração de invenção, desvio de expectativas ou prática experimen-

Elisa Castro. *Qual o seu medo?* 2009. Instalação. Dimensões variáveis. (Coleção da artista). Foto: Paulo Innocêncio.

tal para uma percepção de um mundo onde as questões de agora são como se fazer entender, como não ser neutralizado; como não ser capturado dentro de um sistema que tudo assimila, em que você pode fazer tudo. Hoje, portanto, lutamos contra a neutralização das linguagens. A questão que essas obras colocam é como se fazer ouvir, como mostrar que a experiência que o artista propõe é veemente ou importante. Nesse assombro de informações inúteis, velocidades instantâneas de informação e conhecimentos vastos disseminados numa rede que busca o universal, Brenda Valansi em *A viagem de D. Elza* (2008) lança uma fina ironia numa viagem entorpecida por ácido e visões alucinógenas. Em meio a uma edição frenética simulando uma imersão na lisergia, palavra e imagem encontram simbiose perfeita no acúmulo de percepções que esse transbordamento imagético provoca em nosso cotidiano.

As conversas entre as obras dessa exposição foram estabelecidas por afinidades eletivas. Nessas mediações (de diferenças), as obras de Bianca Bernardo e Elisa Castro mostram-se competentes em localizar o vazio que atravessa as nossas vidas. Não há nenhum laço com uma arte identitária de nação, mas com experiências demasiadamente humanas. Bernardo mesmo localizando uma situação de violência pela qual passam as prostitutas da província argentina de Rosario, não investiga um tema particular mas essencialmente mundano. Violência contra as mulheres, exploração sexual, banalidade e preconceito são evidências de um comportamento que não respeita as particularidades de um determinado local, mas infelizmente tornaram-se prática global. Nesse devir nômade que move o artista, ele se transforma num coletor de informações e receptáculo de denúncias; nessa coleta de vestígios, urge a sua força poética. Somos brasileiros, talvez pelo fato de termos nascido neste país; a nossa produção em artes visuais alimenta-se de particularidades e de ressonâncias pelos cantos nos quais o artista transita, mas estamos longe de sermos um antropófago. Não regurgitamos mais o que vem de fora, mas lançamos uma diarreia sem fim, como manifestou Hélio Oiticica. Nessa conversa mundana, Elisa Castro captou as ondas de Bernardo. Na tentativa de se comunicar com as diferenças, de paralisar um instante de tempo para que o passageiro observe o seu entorno e se dê conta da sua própria existência, a artista pichou pelos muros da cidade e escreveu no toldo do bar que fica na rua da galeria A Gentil Carioca a frase "Qual é o seu medo?" (mesmo título de seu trabalho, realizado em 2008) e o número de um telefone. Ao discar, o transeunte desejoso de dividir a sua angústia, ouvia a fatídica pergunta. Esse trabalho enterriscos para a artista (entre o risco de ser presa ou sofrer alguma violência quando estivesse pichando e ao gravar seu medo na caixa postal da secretária eletrônica) permanece como experiência mediadora de subjetivação. Numa sociedade cercada e mergulhada em imagens, *orkuts*, *MSNs*, *facebook*s e *fotolog*s, trocamos uma quantidade inimaginável de informações; em alguns casos vemos até o rosto de nosso parceiro, mas paradoxalmente o toque (e não o contato visual) está cada vez mais disfarçado, longe, desconfiado. A possibilidade de dividirmos as angústias é colocada visceralmente nas paredes da cidade, mas nossos medos se tornam afligentes, e nesse momento o que mais desperta em nós é



Deborah Engel. *Passantes*, 2005/2008, 71 x 80 cm. Fotografia digital. (Coleção da artista).
Foto: Paulo Innocêncio.

o silêncio. Nessa espera do chamado, surge o segundo momento da obra. Uma imensa trama de fios de cobre desce pelo teto da galeria e permanece ao lado da secretária eletrônica e do aparelho de telefone. O tempo passa a ser materializado enquanto o trabalho espera a possibilidade de ativar um espaço comunicacional como potencial troca de diálogo. A arte como sistema de trocas, não exclusivamente econômicas mas essencialmente sociais, atinge um grau de abertura que fica entre a utopia, o romantismo e a reflexão.

Nessas paisagens urbanas, o mapa de subjetividades da exposição se desloca para a obra *Passantes* (2005/08) de Deborah Engel. Em cinco composições preenchidas por registros fotográficos de pessoas sentadas guardando/observando/utilizando/protegendo/lendo seus pertences em situações passageiras, decodificamos como lugares públicos evidenciam as relações práticas do homem com seu exterior. É bem provável que aquele gesto (transitório transformado em permanente) da fotografia não imprima a personalidade daquele sujeito mas indique o quão estamos absorvidos em nossas particularidades. No contato com o mundo, não buscamos o diálogo com o outro, mas o retorno a nós mesmos. Absurdos e estranhamentos são jogados e dilacerados à nossa frente por *Paisagens vermelhas* (2008), de Evandro Machado, e *Andar na água ou voar* (2009), de Andrei Muller. A obra de Machado consiste em vídeo realizado em



stop-motion que mescla técnicas de pintura às novas tecnologias de edição e criação de efeitos visuais, criando um caleidoscópio imagético configurado por símbolos que dialogam com medos pessoais, paisagens caóticas e transbordamentos de vermelho. Machado não está usando o vermelho como símbolo de violência, mas enquanto passagem, renovação e/ou transformação de lugares, situações e corpos. Na videoprojeção de Muller uma sucessão de paisagens sonoras e visuais, entrecortadas por atuações delirantes de seu autor, parece nos perguntar qual é o lugar e a função da imagem. Num discurso quase invisível e repleto de minúcias, o artista expõe a precariedade e vulgaridade dessa massa produtora de imagens (supérfluas) em que se transformou a vida moderna. No capitalismo contemporâneo, da comunicação, da informação, as imagens são apropriadas, tornam-se processos midiáticos a serviço da indústria e, portanto, são patenteadas e comercializadas na figura de objetos. Estamos absorvidos por uma crise em que refletimos sobre o que é a arte contemporânea e mesmo a figura do artista e do crítico, já que elas se multiplicam de tal maneira, que se relativizam. De que maneira o discurso crítico se coloca não como propulsor de carreiras ou negócios, mas como mediador de experiências? Essas situações são apropriadas pelo trabalho de Fernando Peres. O artista transformou uma das paredes da galeria num misto de ateliê, reunião de suas obras e, ao indicar a lápis os valores assim como comentários a respeito de cada objeto exposto, transferiu para si todo o tipo de agenciamento que

Bianca Bernardo. *No soy crimen*, 2008. Lençol bordado, rosas, meia-calça, faca de cozinha, textos reunidos a partir do Archívo de Crímenes contra Trabajadoras Sexuales da AMMAR e fotografia. Dimensões variáveis. (Col. da artista). Foto: Paulo Innocêncio.

cerca o mercado de arte. Para falar sobre os trabalhos desse artista é necessário estar de posse de um olhar desprendido, pois qualquer tentativa de enquadramento recairia em situação estranha a seus procedimentos. Lidamos, portanto, com registros. Seus desenhos, por mais dionisíacos que possam aparentar, contam uma história: há sempre um antes e um depois que não se apagam no tempo. Nesse sentido, como dar idéia de sua obra, de sua “linearidade”, se ela privilegia os processos criativos? Dificil questão, que Peres responde na conversa com o espaço. As figuras e suas histórias são maiores do que o espaço comprimido do papel; buscam uma vitalidade e permanência que está aquém do bidimensional. Não são trabalhos “autorais”, mas essencialmente preenchidos de “mundo”. O que fica no tempo, na maioria dessas imagens/devaneios/obras de Peres são indícios. Com eles vem a obra, na sua precária e fragmentária permanência. Sua ironia transparece no título da obra (*T.C.M. Club do Ursinho satanista*, 1972/2009), num boneco gigantesco e perturbador aludindo ao nome da obra, na ocupação caótica da parede por seus desenhos, *assemblages* e objetos, e nas três carteiras de identidade de diferentes ex-namoradas: em todas elas o número do RG começava com a sequência “666”. Seria muito fácil e permissivo, “encaixar” sua obra como surrealista ou doutrinária de sonhos e ilusões. Vários poderiam cair nesse abismo. Talvez ele até se ache assim, mas eu desconfio. Suspeito que é uma armadilha que ele nos arma. Prefiro tomar outro rumo e encontrar um caminho que se abre em vários sentidos e é preenchido essencialmente por subjetividades transitórias. A obra de Peres possui um norte, apesar de o primeiro olhar nos enganar a respeito.

Fragilidade, precariedade e ações momentâneas que estabelecem compromisso com a atemporalidade são os temas que aproximam Crista Campinho e Vanessa Vásquez Grimaldi. Na série de trabalhos de Campinho lidando com a inclusão de materiais orgânicos (folhas, sementes e pequenos vegetais) sobre papel, há um diálogo com as monotipias: é conferido caráter de exclusividade à obra de arte que ao gravar sua impressão de mundo, incorpora os possíveis erros e imperfeições. Na coleta dessas diferenças, frágeis e coerentes, sua produção está impregnada de vida. Nessa concepção de arte transnacional, Abre Alas nos ofereceu o trabalho de Grimaldi. Numa sequência de ações desenhadas a caneta e montada com a junção de recortes de papéis de qualidades e tamanhos distintos, presos à parede, fica visível a debilidade do suporte e a instabilidade da permanência. Grimaldi relata através de procedimentos próprios do nosso cotidiano, o quão ordinária, patética e frágil é grande parte do tempo que dedicamos à nossa presença no mundo. Quer algo mais humano do que isso? A polaridade e o antagonismo são a própria riqueza e densidade dessas obras. Melhor seria tentar situar a obra das duas artistas num território de passagem, numa situação de trânsito, entre-espacos, no intervalo em que o devir se faz mais importante que o passado ou o próprio aqui-agora. Talvez fosse melhor pensar num estado de flutuação, numa constelação de plurais expressivos por meio dos fluxos, em que a linguagem visceral e expressiva oscila entre o excesso e a escassez, em que a vivência, desenvolvida a partir de um movimento pendular, afirma a experiência de algo que é instável, em que

o todo não é apreensível mas a noção de fragmento passa a ser o próprio todo.

Pino e Nino Cais, respeitando as suas mediações particulares, operam no âmbito do procedimento. Pino é o nome de um empreendimento fictício. Suas proposições abarcam investigações que circunscrevem o cotidiano. Operações de representação que visam, através de procedimentos vinculados aos processos industriais de fabricação, transporte, distribuição e comercialização de mercadorias, evidenciar características particulares de objetos ou contextos aos quais os trabalhos se referem. Em *Caixa para transporte 2* (2008), nos deparamos com uma caixa tipicamente confeccionada para o transporte de obras de arte. Na parede, a presença de um diagrama com ilustrações aludindo à mobilidade da caixa e a presença de rodas em sua base. Sem mais descrições, esse objeto sem utilidade provoca um estranhamento ao espectador que o confronta. O campo da economia encontra seu par na linguagem e na escritura: a oposição entre significante e significado não é outra coisa senão “cisão” entre valor de uso e valor de troca. Valor e meio circulante são operações econômicas envolvidas nessa produção de arte. Nessa obra de Pino, o valor não está no que poderemos encontrar ao abrir as caixas, porque elas são conteúdos de nada, mas no exterior: o próprio caixote é o valor. Física, economia e política não têm hierarquia no trabalho de Pino; todas agem em contraditória sintonia, como se isso fosse possível. Relações duvidosas entre massa, peso e volume são postas diante de nossos olhos, como uma construção alegórica de nossas fragilidades, do meio em que vivemos, da sociedade que construímos. A economia é a esfera da produção em massa, do poder, da circulação de valores, de um mundo em constante movimento que não pode parar em momento algum, senão correremos o risco de falhar. Mas a “falha” pode estar presente nesse mesmo movimento ininterrupto. A *caixa* se constitui em microdesordens numa estrutura planejada para não assumir riscos, para não ter erros. No trabalho sem título de Nino Cais, o procedimento é da ordem da gambiarra: soluções temporárias que acabam se tornando definitivas. Reveladoras de precariedade e de criatividade, as gambiarras de Cais espelham um mundo provisório, esperando que alguém cuidadoso venha colocar a vassoura certa que estabiliza o banco de plástico, que por sua vez com um furo em seu assento fixa a lixeira que serve como suporte para o vaso, usado finalmente como receptáculo para as plantas. Gosto de pensar o momento em que a gambiarra é feita: olhamos o mundo dando uma dimensão para os objetos que nada têm a ver com as suas realidades funcionais. A gambiarra é uma necessidade ou procedimento que dá vida à contingência dos objetos. Nessa colagem de remendos, a torre de Cais permite que nosso olhar se distancie da funcionalidade das coisas para ver o mundo que se faz presente em cada objeto que nos cerca.

Os desejos, anúncios e possibilidades visuais e poéticas que foram apresentados nessa exposição revestem-se de um campo de comunicação em que os espectadores captam e percebem a urgência de mundo presente neles, estabelecendo relações de afinidade e participando de perspectivas que lhes são comuns e que, fundamentalmente, os vincu-

lam com a contemporaneidade. São nessas camadas e sobreposições de histórias que nos reconhecemos. Não há nada de ambíguo ou estranho nos trabalhos do Abre Alas, nem substancialmente uma brasilidade, mas essencialmente potência, imersão e acúmulo de diferenças. Três unidades sintetizadas que transformam esses trabalhos em transparência radical do lugar que ocupamos no mundo.

Felipe Scovino (UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil) é crítico de arte e pós-doutorando com bolsa do CNPq pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (EBA/UFRJ), onde também atua como professor colaborador. / felipescovino@yahoo.com.br