



Maria Moreira
Objeto in situ II, 1990
Madeira, espelhos, dobradiças, sombra, luz reflexa, dimensões variáveis
Foto Márcio RM

Objeto in Situ ¹

Ricardo Basbaum²

MARIA MOREIRA nos apresenta objetos, gerados em uma escala de intimidade e que, mesmo sem atingirem grandes dimensões físicas, surpreendem pelas dimensões ampliadas que alcançam quando postos em funcionamento. Sem serem acionados, ativados, conectados a uma corrente ou circuito, estes objetos não substantivam-se enquanto trabalhos de arte: reduzidos a espelhos, madeira pintada e borracha, resumem-se a um exercício mais ou menos ousado de artesanato. Mas a formalização existente, mínima e precisa, deve ser valorada como dispositivo de um processo, um acontecimento, um funcionamento, que faz com que o

¹ Texto publicado no folder da exposição *Objeto in Situ– Maria Moreira* (1990), na Galeria Orlando Bessa, de 30 de outubro a 17 de novembro de 1990

² Ricardo Basbaum é Professor Visitante da Universidade de Chicago (2013), Artista Residente da Audain Gallery (Vancouver, 2014), Professor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense e autor de Manual do artista-etc (Azougue, 2013). Participa regularmente de exposições e projetos desde 1981, dentre elas, *documenta 12* (2007), 35º Panorama da Arte Brasileira (Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2017), 20ª Bienal de Sydney (2016) e The School of Kiev - Bienal de Kiev (The House of Clothes, Kiev, 2015).



OBJETO IN SITU nos envolva em uma espécie de micro-espetáculo, árido e fascinante, abstrato e suave: em sua presença, junto com ele, somos conectados a uma trama de interações — revelações de real — suficientemente espessas para que nos proporcionem uma experiência plástica: jogos de espaço, tempo, matéria, corpo e pensamento.

I) FUNCIONAMENTO:

O funcionamento destes trabalhos envolve três termos: o objeto propriamente dito; a parede branca, que serve de suporte para os reflexos; e a luz, que incide em direção aos espelhos e é materializada como reflexo sobre uma superfície. É importante pensar na totalidade deste processo para que se evite a dicotomia entre a pureza da luz e a brutalidade tosca dos objetos: por isso Maria Moreira recorre à parede, como superfície e suporte: estes trabalhos não existem sem uma superfície bidimensional que recolha o reflexo do objeto e o lance, em seguida, novamente para o espaço. Portanto, o trabalho em si constrói, articula e mobiliza uma estruturação que ultrapassa os limites físicos do objeto, estendendo-se pelas paredes e pelo espaço. A estranha atração destes objetos tridimensionais por uma superfície de duas dimensões justifica-se quando ambos envolvem-se em interações tetradimensionais, articulando um processo, acontecimento ou evento plástico.

II) ESPAÇO:

Ao desviar feixes de luz para um outra superfície, que irá capturá-los e devolvê-los ao espaço, os objetos anunciam sua incompatibilidade em relação ao espaço empírico que os cerca: ou enfatizam sua materialidade, enquanto objetos, e a partir da própria presença interferem no espaço dado (ativando-o, à maneira do campo minimalista), ou, ao contrário, anulam-se e dissolvem-se, numa espécie de autofagia consciente, como manobra para valorizar a implementação de outra configuração espacial: é esta segunda forma de atuação que os objetos de Maria Moreira proclamam. Um espaço assim constituído, pela auto-anulação do objeto, é um espaço completamente não-natural, radicalmente artificial, e por isso intensamente experimental. Ao optarem por uma formalização que programa seu próprio desaparecimento (corpos negros que querem absorver toda a luz que os cerca, a ponto de não assinalarem sua presença; lâminas de espelho que constroem reflexos, anunciando duplicações, enquanto ocultam-se como superfícies impenetráveis), estes objetos põem em jogo a memória (sem nostalgia ou melancolia) de sua própria aniquilação, um passado próximo estrategicamente reativado — e também a consciência de seus limites, de sua finitude.

IV) TEMPO:

Perturbando, intencionalmente, a inércia do espaço circundante, o objeto constrói seu espaço ideal de funcionamento, envolvendo interações com outros elementos: existe uma eficiência implicada nesta rede, já que os termos, interconectados, não podem bloquear individualmente a circulação dos sentidos, uma vez que estes não permitem ser localizados privilegiadamente em qualquer região particular da estrutura. Daí seu caráter de instantaneidade, já que cada parte, verdadeiramente inseparável do conjunto, irradia a mesma intensidade totalizante. Este potencial de instantaneidade, que capacita à percepção uma continuidade de interação, não elimina, entretanto, pulsações alternadas, arrítmicas e descompassadas, a emergir descontroladamente em cada diferente região do evento, como temporalidades desencontradas: esta é uma propriedade dos acontecimentos. Mas que não é incompatível com o instante — sempre um



encontro aleatório de muitas variáveis — em que entramos em conexão com a obra, onde (pois tempo é lugar) devemos estar sempre atentos às combinações do acaso.



Maria Moreira
Objeto in situ III, 1990
Madeira, espelhos, dobradiças, sombra, luz reflexa, dimensões variáveis
Foto Márcio RM