

criarem uma sensação de imortalidade pela transformação de um objeto orgânico numa pedra. De um organismo frágil, mortal e sensível à decomposição, passa-se agora a uma visão de um elemento sólido, maciço e com uma durabilidade inquestionável. Na exposição, este novo elemento estava inserido dentro de um boião de vidro transparente. Este organismo híbrido que se balançava entre cogumelo e pedra continha um pormenor: de uma pequena parte do seu corpo surgia um rizoma que conseguia sair para fora do bocal do frasco e continuava até à mesa, onde encontrava e se ligava a um disjuntor elétrico com quatro dispositivos. Cada um destes continha um botão de acionamento e desligamento, e uma entrada para que cada ramo da raiz pudesse ser aparafusado de modo a ter uma conexão ao aparelho. Cada botão estava inclinado para uma opção diferente, não havendo um esclarecimento se pretendiam manter a pedra ligada ou desligada. A própria construção desta peça é tão ambígua quanto as máquinas da cidade fictícia; o que nos indica que este é um outro fragmento desta, que poderia estar perfeitamente integrado na primeira exposição. Aqui também é notória a combinação híbrida entre um organismo vivo e um organismo artificial sendo esta uma característica inerente da cidade e que continua presente neste novo elemento. Adicionado a este facto, também podemos verificar que existe uma imperceptibilidade e dualidade no limite entre a ficção do objeto e a realidade de onde ele foi criado. Se por um lado todo o seu processo nasceu de um espaço físico “real”, é com outro mundo paralelo que ele tenta comunicar. Além de uma continuação do trabalho realizado para a exposição anterior, aqui também temos uma espécie de “zoom” sobre um dos elementos da cidade fictícia, que nesta nova mostra se encontra isolado dos outros, permitindo que o espectador se foque neste e absorva melhor o conceito que está por detrás daquela peça (e talvez das outras anteriores pertencentes a “Mapping”).

Esta peça está pousada sobre um plinto preto alto, no meio de uma sala escura onde estavam expostas as obras de todos os artistas. A iluminação consistia num pequeno holofote que estava colocado por cima da escultura, oferecendo um foco de luz definido e direto. No meio da penumbra do espaço de exposição apontava para a obra fixamente, de modo a que o espectador se focasse neste ponto (o tampo), deixando a parte lateral do plinto quase inexistente em termos visuais. Mais uma vez, a cidade, ou melhor, uma parte desta, estava exposta dentro de um espaço de visitaçao respeitando os moldes desta. O estatuto do plinto, a sua posição, e este tipo de iluminação clássica e dramática dão a sensação de proximidade de uma antiguidade,

de algo que deve ser apreciado mas não tocado, como se houvesse uma fronteira entre o público e o objeto. Nesta mostra, a cidade continuou a exibir-se como um dado arqueológico que podia ser conhecido, analisado mas não atravessado.

Esta é uma fronteira que é intrínseca à essência dos objetos da cidade, no entanto, como já tinha mencionado antes, esta peça pretendia abordar este assunto de outras formas também. Em cima do plinto, estava pendurado um placar em forma de rectângulo vertical (aproximadamente com o tamanho de uma folha A4) onde tinha anunciada a frase que deu o nome à obra: “Theres not out there another world where everything’s gonna be okay. There is just this one. Just this rock.” (fig. 49). Explicando melhor a origem da frase, esta foi retirada do filme de Terrence Mallick, “Thin Red Line”²⁶. Ela é pronunciada por uma das seus personagens, um sargento de um comando de guerra, que em missão vê todos os seus colegas morrerem e enterrarem-se num caos incontrolável. Treinados dentro de um sistema rigoroso que invoca a ordem e cria esquemas altamente estratégicos e organizados para assegurar uma vitória da equipa, os soldados apercebem-se que toda aquela sistematização resultava numa destruição que para eles não poderia ser reavida, e só instaurava um sentimento de niilismo referente a tudo o que lhes restava. Dentro daquele cenário tão absurdo, o sargento deixa de querer atravessar outras realidades, e assume que aquela é a única possível. Mais do que isso, ele afirma que o mundo é uma rocha, como se a dureza deste material deixasse as suas barreiras tão visíveis para quem o vê de fora. Observando de novo este organismo híbrido que estava em exposição, ele poderia ser um fragmento dessa rocha ou mesmo a própria rocha. Antes mesmo de ler a frase, ele já nos informa da evidência desta barreira entre o observador e a sua própria realidade. Porém, com este novo elemento de escrita, o objeto vai reforçar esta fronteira, desta vez vista a partir da sua perspectiva. Ele agora informa-nos que nada fora dele é possível e fecha todas as possibilidades de comunicação entre o mundo do espectador e o seu, pois só este último é verídico.

Aqui temos uma nova perspectiva sobre esta cidade, que não poderia ser adquirida na exposição anterior. Enquanto na instalação que dava lugar às máquinas e fragmentos da cidade, reinava a dúvida acerca da natureza da sua existência, esta última peça dita-nos que a sua realidade é o único território possível e verdadeiro.

²⁶ (ver Introdução)

Fig. 49



Agora é o espectador que vive num mundo fictício, pois ele está fora daquela pedra. Talvez a partir deste ponto já possamos imaginar o historial da cidade: esta começou por ser um mundo imaginário que aplicava as suas regras e metodologia partindo de teorias fictícias, mas no seu desenvolvimento e evolução, as regras viraram um dogma indiscutível de modo a que quem estava a habitar na cidade, já não poderia ver outra realidade se não aquela. Os limites entre ficção e realidade tornaram-se tão invisíveis, que naturalmente um transformou-se no outro.

Outro ponto a discutir é o autor daquela frase: seria a própria cidade a citar esta afirmação, ou um habitante desta que estava retido dentro do objeto, ou seria um narrador exterior a esta? Outra possibilidade seria a de ser o próprio organismo que se nos apresentava à frente que nos estaria a dar aquela informação, assumindo que o seu “conteúdo rochoso” era o resumo do universo inteiro. Qualquer que fosse a personagem que estivesse a mencionar uma declaração tão dogmática como aquela, ele estaria claramente a lançar um desafio ao espectador, que por seu lado, também confia na veracidade do seu próprio mundo, e tendo observado a cidade pela primeira vez, aceitou-a apenas como um mundo fictício e absurdo. Agora encontra-se perante esta placa que define claramente que todas essas deduções acerca da real existência da cidade, são falsas. Mesmo não dando qualquer sugestão da sua verdadeira autoria, impõe-se dentro da galeria, como se fosse uma anotação científica sobre uma matéria comprovada. Na primeira exposição, os objetos revelavam um grande desinteresse em interagir com o espectador, resumindo-se à sua existência de despojos que estavam a ser observados; aqui este novo fragmento já impõe uma intervenção à visão que nós temos do objeto. O espectador já não é livre de calcular uma história à volta daquela fracção da cidade, ela transpõe a sua condição.

Esta reviravolta da cidade indica-nos como se tornou ténue a linha entre realidade e ficção. Afinal, o que é inventado pode vir a tornar-se verídico dependendo da maneira como nos inserimos dentro desse imaginário. O interruptor eléctrico da pedra indica-nos como é curta a distancia entre o acionamento e desligamento da peça. A partir daqui a fronteira entre aquilo que nós pensávamos que só fazia parte da ilusão e da nossa certeza, torna-se ambígua. Se levarmos adiante esta questão poderemos ainda refletir sobre a nossa realidade: terá a certeza acerca do nosso mundo também partido de uma ilusão?

Survival Conditions

A minha terceira exposição também se inseriu dentro de um âmbito colectivo, onde participaram dez artistas, e inaugurou no dia 13 de Julho de 2013 na cidade de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro. A mostra aconteceu no SESC – Serviço Social do Comércio – de Nova Friburgo, na abertura do Festival de Inverno, um acontecimento anual que abrange algumas cidades deste estado, contendo uma programação com vários eventos artísticos.

A exposição teve a curadoria dos professores e coordenadores do laboratório NANO, Guto Nóbrega e Malu Fragoso, que escolheram como tema para a mostra “Espectros Contemporâneos”. O propósito da exposição era realizar uma reflexão acerca do trabalho realizado pelos elementos integrantes do laboratório: a arte aliada à ciência, tecnologia e biologia. A proposta era trabalhar com estes meios de modo a criar imagens referentes ao conceito de espectro dentro da arte contemporânea, que se comunicariam com o público como se fossem rastos de fantasmas. Segundo os curadores: “O foco dessa exposição se encontra na imagem e no carácter espectral que a mesma vem assumindo em nosso cotidiano. São espectros que se desprendem dos monitores, das TVs, da fotografia e do cinema, para invadirem a cena urbana, interagirem com o público, habitarem corpos performáticos e informáticos, provocando o observador a repensar sua relação com as coisas e o mundo²⁷.” Consequentemente, os dez trabalhos procuraram investigar “processos transdisciplinares e abordagens múltiplas – com projeções, fotografias, vídeo-instalações e transparências.” Este desempenho era um incentivo para que o público leigo pudesse dialogar com estas tecnologias inseridas dentro da arte contemporânea e conhecer os alicerces que a arte instaurou dentro do “mundo tecnológico e totalmente hiperconectado”. Seguindo a descrição do Portal do Sesc, “todo material exposto tem forte apelo popular, pois atíça a curiosidade e induz ao questionamento. Sem parecer didática ou supérflua, a exposição aborda todas as questões do homem contemporâneo, seja de pertencimento X exclusão ou apenas de consumo X desapego – mas não necessariamente de forma antagónica”.²⁸

Apesar de a proposta da exposição ser clara quanto à utilização de uma tecnologia informática e interativa, a minha linha de pesquisa em sistemas híbridos

²⁷ NÓBREGA, Guto; FRAGOSO, Malu – Espectros Contemporâneos in <http://www.nano.eba.ufrj.br/2013/07/espectros-contemporaneos/>

²⁸ SESC RIO – Espectros Contemporâneos in <http://www.sescrio.org.br/programacao/06/08/13/espectros-contemporaneos>

que demandam uma tecnologia incoerente e ilógica dentro dos padrões convencionais, não se alterou. Em “Espectros Contemporâneos”, decidi mostrar mais fragmentos da cidade fictícia, como produtos do seu sistema “disfuncional”, também criando um cenário onde estes se poderiam instalar, como na primeira exposição. Contudo, a ideia de “espectro” iria ser reforçada e novas questões iriam ser adicionadas a esta espécie de “mundo de simulacro”, o que também iria contribuir na alteração do seu cenário, comparando com o espaço que o público acedeu em “Mapping”. Não obstante o desafio dos curadores, este novo abrigo da cidade, iria incluir projeções de vídeo que estariam em diálogo com os objetos escultóricos.

A mostra estava dividida entre dois locais: um denominava-se de “Mezaninno” e abrigava o trabalho de oito artistas; enquanto a minha vídeoinstalação e o trabalho de outra artista estavam situados na “Galeria”. Para localizar a cidade neste novo ambiente, continuei com o uso de plintos. A sala era escura, e o objetivo era que ela ficasse apenas iluminada pelas projeções, deixando o cenário penumbroso, reforçado também pela cor negra das paredes do espaço de exposição. Naturalmente, usei a cor preta para cobrir os plintos que ao todo eram três quadrados perfeitos de 1mx1mx1m. Diferentemente da metodologia de “Mapping”, estes já não seguiam uma organização linear e espalhavam-se na sala de modo a que o público tivesse um percurso mais livre e dinâmico entre estes. Nesta nova interpretação da cidade, pretendi abandonar um pouco a relação fria e institucional entre espectador e peça de museu. Aliás, pela primeira vez em toda a minha pesquisa, o conceito de museu foi deixado de lado, dando lugar a um espaço com um carácter mais íntimo e enigmático. Do mesmo modo, os novos “espectros” também rejeitaram o alinhamento rigoroso e metódico na maneira como estavam posicionados em “Mapping”, e desta vez adotaram uma disposição mais livre e espontânea em cima dos plintos.

No entanto, havia uma organização na distribuição dos elementos nestes suportes: cada plinto apresentava uma “classe” de elementos da cidade que tinha características próprias diferenciando-se das outras classes; isto é, cada suporte destes comportava um conjunto de objetos que se assemelhavam entre si nalguns aspetos visuais, transparecendo a ideia de grupo, que também os ajudava a individualizarem-se face aos restantes conjuntos.

O primeiro plinto com que o espectador se deparava, exhibia os elementos pétreos da cidade. Tal como nas exposições anteriores, estes resíduos estavam inseridos em frascos de vidro, que neste conjunto apresentavam diversos tamanhos e

comprimentos. Os fragmentos rochosos eram na sua maioria pedras recolhidas, embora alguns fossem outro tipo de substâncias que sofreram o mesmo processo que o “cogumelo” inserido na obra descrita no capítulo anterior, e conseqüentemente, alteraram as suas características naturais para se poderem assemelhar a pedras (figs. 50 e 51). Todavia, quase todos eles, sofreram um processo que consistia em “demolhá-los” em água bastante salgada e deixá-los secar ao sol. Para reforçar o efeito que este procedimento poderia dar, coloquei pedras de sal nos frascos com algumas gotas de água, enquanto estes estavam ao sol, o que na verdade intensificou bastante o efeito pretendido. Com a evaporação, o sal foi subindo as paredes dos frascos e começou a cristalizar-se e a desenhar várias formas na parte interior do vidro. Mas o mais interessante foi a maneira como este se agarrou à matéria rochosa das pedras e começou a formar aglomerados de minerais, de tal maneira que parecia que já faziam parte do próprio corpo do fragmento (fig. 52). Alguns tornaram-se tão consistentes que já não se conseguiam desgrudar da pedra. Numa das experiências, um pedaço de cortiça criou vários cristais brilhantes na sua parte exterior, espalhados simetricamente pelo seu corpo. Quando o inseri na exposição, já a sua identidade original tinha desaparecido e agora parecia uma pedra luminosa, relacionando-se visualmente com os outros elementos do mesmo grupo.

O sal aqui tem um significado fortemente ligado à conservação e imortalização da cidade. De alguma maneira, a matéria-prima “pedra” remete-nos para os conceitos de durabilidade, resistência ou mesmo eternidade. Por outro lado, o sal é o elemento que a cidade usa para perpetuar a vida dos seus organismos, e uma vez que estes estão cobertos por esta essência, dão a sensação que estão com uma capa de proteção que os imuniza da degradação do tempo. Talvez estes elementos sejam os que, visualmente, se relacionam mais com os achados arqueológicos da cidade: para o observador seria muito mais fácil acreditar na geografia e história daquele lugar ao contactar com os seus organismos mais ancestrais. Não só por estes apresentarem um material tão sólido e inflexível, mas também por nos transmitirem que existe uma longevidade na história do meio de onde vieram, fazendo-nos crer no seu “tempo”. Não obstante, é compreensível que o sargento de guerra do filme “Thin Red Line”²⁹ se tenha referido ao corpo do mundo como uma rocha. Contudo, é

²⁹ (ver Introdução)