

Dançando no escuro

Daniela Name

2015

Uma curadoria de uma exposição coletiva se faz do silêncio que pode existir em uma conversa imaginária entre obras e artistas. É um olhar entre as frestas, caminho tomado a partir de uma esquina; uma viagem que necessariamente pega "o bonde andando" já que cada trabalho segue seu curso, elétrico, pelos trilhos indicados pelo artista que o criou. Desenrolar e retecer novelos com os fios destes trilhos é a tarefa em qualquer mostra que pretenda reunir um conjunto heterogêneo de artistas. A maneira como *Ficções* foi sendo construída – montagem, texto, trabalho de comunicação nas redes sociais – procurou evidenciar esta navegação, bem como o fato de que qualquer exposição também é um discurso construído, com forte carga subjetiva e ficcional.

Ficções roubou seu título de um livro, a famosa coletânea do escritor argentino Jorge Luis Borges, publicada em 1944. Inicialmente pensada para o *Projeto Novos Curadores*, organizado há cinco anos por Rejane Cintrão, teve desde o início a intenção de discutir os cruzamentos entre arte e narrativa. Havia a percepção de que alguns elementos pesquisados obsessivamente por Borges, e usados com desenvoltura por inúmeros outros escritores em todo mundo a partir do século XX, apareciam também como recurso discursivo na arte contemporânea. Reinventada e ampliada para a Caixa Cultural, a exposição passou a contar com trabalhos de 33 artistas narradores.

Não houve nenhuma intenção de ilustrar Borges. O escritor e seu livro são como bússolas invisíveis, que nos orientaram na jornada pelos discursos entrecortados, sempre aos soluços, que vêm permeando a arte contemporânea. Imagens de labirintos e espelhos, tão caras para o autor argentino, vêm sendo recorrentes na arte a partir dos anos 1950. Quando pensamos apenas na arte brasileira, vemos o labirinto aparecer claramente nos penetráveis e nos escritos de Hélio Oiticica e de forma insinuada em *Construa seu espaço para viver* (1955), de Lygia Clark, ou na *Roda dos prazeres* (1968), de Lygia Pape. Espirais e vertigens atravessam ainda as trajetórias de Amelia Toledo e Mira Schendel. Para aquela geração, livros e caixas foram elementos

recorrentes. Se por um lado os livros reforçam a ideia de uma experiência de espaço-tempo singular com a obra de arte, por outro as caixas demonstram uma dicotomia entre a ordenação e o caos, crucial para os criadores egressos do construtivismo.

Ao apresentar *Através* (1983-89) em um de seus livros monográficos[1], Cildo Meireles escolheu usar um trecho de *O jardim das veredas que se bifurcam*, talvez o mais impressionante dos contos reunidos por Borges em seu *Ficções*. O labirinto está ainda em outras instalações do artista, como *Fontes* (1992) e *Desvio para o vermelho* (1967-84). Já em *Marulho* (1997) e *Babel* (2001-06), Cildo inventa labirintos feitos de palavra, fazendo da língua uma espécie de fronteira elástica que nos conecta ao mundo. Em *Marulho*, vem de um mar feito de livros abertos o murmúrio quase indiscernível da palavra "água" dita em mais de 50 idiomas; em *Babel*, uma torre de rádios sintonizados em estações de vários lugares do mundo cria múltiplas camadas com as vozes que saem pelas caixas de som. A torre vinda da Bíblia, livro que já é uma sobreposição de narrativas orais, exige que o observador esteja atento para as diferenças de potência e de design entre os rádios, e chegue perto deles para conseguir discernir a voz de cada lugar, retirá-la do amalgama criado com outras vozes. A força da oralidade e da narração na obra de Cildo, um dos maiores artistas brasileiros em atividade, foi pouquíssimo estudada. Suas proposições do início da carreira e obras antológicas como *Inserções em circuitos ideológicos* têm na palavra seu principal motor, mas geralmente são vistas pelo viés exclusivo da ação política.

Mas por que falar de Cildo ou dos artistas egressos dos movimentos dos anos 1950 se eles nem estão na mostra? Cada projeto tem seus bons fantasmas e suas pulsões, e *Ficções* procura evidenciar a potência da narração na obra de arte nas gerações posteriores as destes artistas, cujas trajetórias são mais comumente associadas à ideia de arte como experiência. A força discursiva da arte brasileira é imensa, com a utilização de recursos geralmente associados apenas à literatura, como a alegoria, a metáfora, a metonímia, são percebidas sem o mergulho em certa opacidade e que exigem a abertura da arte para o diálogo com outras linguagens e com certa ancestralidade.

Como Borges sabia muito bem, se estamos no Ocidente não é possível pensar em narrativa sem chegar a Homero. Alberto Manguel defende que tudo o que já dissemos ou criamos poderia ser resumido pela Odisseia e pela Ilíada, sínteses de nossas viagens e de nossas batalhas. A ideia é plausível, e pulsa, subterrânea, nesta

mostra, ela própria uma ficção, assim como provavelmente foi Homero: pouco se sabe sobre o poeta, que talvez nunca tenha tido rosto ou corpo. Seu nome pode ser o abrigo de várias vozes sobrepostas. Em 1850, Flaubert criou um irônico verbete em seu *Dicionário de clichês*: "Homero: nunca existiu".

Como "um livro e seus leitores são espelhos que se refletem um ao outro infinitamente"[2], assumimos que, mesmo que Homero não tenha sido um cantador cego e sim o murmurar de muitas vozes, ele importa como pedra fundamental de nosso imaginário. É curioso que, até o século XIX, a poesia homérica tenha sido rejeitada pelo Ocidente platônico e filosófico como possibilidade de leitura para nossa existência. No mundo árabe, Al-Farabi[3], um lógico do século X, já dava a Homero a mesma importância que atribuía à filosofia. O discurso da razão sempre rejeitou a poesia. Foi preciso tempo – e as leituras de outros poetas, como Goethe e Schiller – para que Homero se reabilitasse. Depois deles, viriam grandes escritores como Borges e Italo Calvino. A rejeição da poesia como discurso de entendimento talvez seja semelhante ao pavor que certos grupos da crítica de arte têm da narrativa e da alegoria. Do formalismo de Greenberg ao famoso ensaio publicado por Benjamin Buchloh em 1980, há sempre um grupo de forças que olha com desconfiança para a figura e para a metáfora – nos casos mais radicais, para a própria imagem. Mas estes índices de subjetividade oblíqua e difusa existem e exibem constantemente suas potências, furando a hegemonia do discurso que se ancora apenas no estudo da forma e dos materiais. É isso que tentamos evidenciar nesta exposição.

De mãos dadas com Borges, Homero e até mesmo com Al-Farabi, procuramos transformar *Ficções* em uma pequena odisseia para o público. Se precisávamos viajar para conhecer e narrar, a Kombi Catarina, versão sertaneja de Virginia de Medeiros para o barco de Ulisses, recebeu o público ainda no térreo da Caixa. E trabalhos de Delson Uchôa, Raquel Stolf, Andrey Zignatto e Vítor Mizael acompanharam o visitante até a porta da galeria 3, onde os tapetes-aquarela de Guilherme Dable o esperavam em seus primeiros passos.

Na galeria, os trabalhos são convites para deslocamentos de várias ordens, da geografia aos recursos de linguagem já enumerados. A importância transformadora da estrada, real ou imaginária, é evidenciada por Julia Debasse, Marcelo Moscheta e Ismael Monticelli. A água, território mole, está presente nos mares de Luiz Zerbini, Rosângela Rennó e Adriana Varejão, nas cachoeiras de Reginaldo Pereira, na piscina

de Lia Chaia e, enviesadamente, nas esculturas de Barrão. O *Pandeiro* de Mário Grisolli é leme e luneta, lente através da qual o visitante pode imaginar "Terra vista!" e reinventar a exposição que gostaria de ver.

O jorro da palavra aparece com Marilá Dardot, Jozias Benedicto, Marcos Chaves, Rosana Ricalde e Nazareno. Este também se junta a Ana Miguel, Mayana Redin, @Desdicionário e Elisa Castro, apontando para a viagem que é construir um discurso junto ao outro. As ficções da política, da estratégia militar e da economia ganham força com os trabalhos de Lourival Cuquinha, José Rufino e Nino Cais. Numa segunda sala, a jornada penetra em um território de aparições, com a quase cegueira causada pelo brilho das *Escoras barrocas* de Alessandro Sartore e pela insolação de *Equador e Tordesilhas*, de Marcone Moreira. É uma sala de enfrentamento com um mundo noturno, o mundo daquilo que não há. E a segunda obra de Marcone presente no ambiente, quase a balsa da morte, nos leva até o adormecimento e os seres fantásticos das pinturas de Daniel Lannes e ao pesadelo tropical de Pedro Varela. Nessa atmosfera de metamorfose e transformação, chegamos a Omulu, orixá que reina no território dos mortos e é capaz de desfazer as demandas mais pesadas. Tomando banho de pipoca em *Buruburu*, de Ayrson Heráclito, o visitante é convidado a concluir seu ciclo, para quem sabe reiniciar outro. A jornada do herói só se cumpre se ele pode voltar para casa.

Buruburu traz ainda a recordação de que a sabedoria dos povos africanos enfatizava a linguagem oral. Falar era e é inventar mundos. Falar também é um percurso: se aprendemos a nomear as coisas, criamos a gênese de um universo para chamar de nosso. Fazer um desenho, qualquer desenho, é um trajeto entre pontos, fio-novelo descortinando e modificando o papel, sua galáxia possível. Nesta exposição sobre imagens e palavras, abraçamos a experiência de outros espaços e tempos para recriar nossos universos.

Não estamos sós: da Escola Peripatética de Aristóteles ao *flâneur* de Baudelaire e João do Rio, da pintura viajante ao conceito de deriva lúdica de Guy Debord, há em comum a noção de que é preciso estar em movimento. Mais do que caminhar, talvez o que *Ficções* tente deixar entrever é que é preciso, como sugeriu Nietzsche, dançar sobre as coisas do mundo. Dançando no escuro talvez possamos usar corpo, memória e afetos para colecionar relâmpagos. Deles viria a energia para tecer a estrada, fiapo e candeia a nos guiar nos próximos passos.

(...)

Satélite

A obra de Ismael Monticelli tem evidenciado aquilo que é ínfimo e quase imperceptível, destacando o que há de extraordinário em episódios e objetos domésticos e buscando o diálogo entre o universo plástico e outras linguagens artísticas. Em *Satélite*, o artista visita *The brick moon* (1869), livro escrito por Edward Everett Hale, que fez a primeira menção a satélites artificiais. A partir deste encontro com a ficção, Monticelli faz com que um trenzinho de brinquedo passe por duas estruturas cúbicas feitas de lâminas de vidro. Em cada uma delas, minúsculas figuras (um homem e uma mulher) que são satélites do trem e também um do outro – há um jogo de refrações criado pelo espaço entre os planos do cubo, vertendo o que é transparente em opaco. Embora parta da literatura, o trem transita também pelos trilhos da história da pintura (Monet, Turner) e do primeiro cinema, o que fica claro quando se vê a imagem de paisagem que é carregada pelo vagão de carga ricocheteando em movimento pelas frestas do vidro.

(...)

[1] MEIRELES, Cildo (org). *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

[2] MANGUEL, Alberto. *Iliada e Odisseia de Homero – Uma biografia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

[3] A palavra "alfarrábio" ganhou forma na língua portuguesa graças ao nome de Al-Farrabi, admirador de Homero.

[Texto publicado originalmente no catálogo da exposição *Ficções*, realizada na Caixa Cultural, Rio de Janeiro/RJ, 2015.]