

COMBINAÇÃO

[arranjo e acordo]

Quando você rasga o pano do guarda-chuva, ele ainda é um guarda-chuva? Você abre as varetas, ergue a armação acima da cabeça, caminha debaixo da chuva e fica todo ensopado. É possível continuar a chamar esse objeto de guarda-chuva? Em geral, as pessoas fazem isso. No máximo, dirão que o guarda-chuva está quebrado. Para mim isso constitui um erro sério, a fonte de todos os nossos problemas. Como já não pode mais desempenhar sua função, o guarda-chuva deixou de ser um guarda-chuva. Pode até parecer com um guarda-chuva, pode ter sido um guarda-chuva no passado, mas agora se transformou em outra coisa.

Paul Auster, A trilogia de Nova Iorque.

(...) ele tinha olhos azuis. (...) Desde o primeiro dia que o conheci, mais do que naturalmente, considerei que ele me enxergava azul. Uma vez pintei a palma da mão com bic para tentar ver como ele me enxergava. Não ficou bom, achei que o tom era muito forte. Até que um dia, no meio da aula de artes, manipulando um papel celofane azul, coloquei-o na frente dos meus olhos e olhei o redor todo azulado. Era assim que o Roberto me via. Virei para trás e lá estava ele. Sorri e ele respondeu-me jogando também um sorriso. Acreditei que ele havia entendido que, naquele momento, eu estava vendo o mundo como ele via.

Fabio Moraes, Caderno de Exercícios, Primeiro Relato.

Há um mistério nos objetos; mistério insondável que se oculta nos usos que lhes atribuímos, nas funções as quais lhes sujeitamos e nas formas que lhes impomos. Na ordem hierárquica que rege nossa relação com os artefatos (e redime o sujeito de maiores constrangimentos), subverte-se a ambição da ergonomia: nossos corpos, solícitos, se encaixam, se moldam aos objetos. Somos abruptamente convertidos em coisas-que-sentem, e os objetos, em corpos sensíveis.

A exposição **COMBINAÇÃO [arranjo e acordo]**, promovida pelo Espaço Piloto, reúne algumas propostas recentes das artistas Cecília Bona e Raquel Nava. A própria mostra é fruto de um fortuito acordo institucional: o compartilhamento de uma só pauta e a ocupação simultânea de uma mesma galeria. Essa convivência convida-nos a explorar distintos interesses e referências poéticas que, sucessivas vezes, se tocam, se permeiam e se afastam. As patentes qualidades pictóricas e a recorrente estratégia da *assemblage* e da justaposição de artefatos constituem esse como um espaço de cumplicidade, mas revelam divergências e especificidades que fazem da exposição um sistema complexo de repulsão e atração.

Raquel Nava lança-se em uma pesquisa em pintura que a conduz por diversos meios e suportes. Sua obra constitui-se em uma sutil dimensão narrativa, atribuindo funções atávicas aos objetos por meio de suas materialidade (substância, densidade, textura e cor). A artista subverte qualquer valor de uso, tendência que revela-se na sua predileção por objetos domésticos desfuncionalizados, pelos restos orgânicos, pela memorabilia e por itens de decoração (bustos, bibêlos, suvenires...).

Cecília Bona, por sua vez, propõe sistemas mais ou menos complexos de interação entre elementos industrializados, moldagem termoplástica, aparelhagens *low tech* e a prática da luminotécnica, estabelecendo um imaginário cromático-luminoso. Em sua obra, a luz elétrica (fenômeno cultural metropolitano) é convertido em imanência do objeto, rastro fulgurante cuja plasticidade revela a permeabilidade, translucidez, opacidade e a refração do mundo.

Todo objeto é um corpo

Na obra de Raquel Nava, a aparente arbitrariedade do encaixe revela um ímpeto fisiológico. "Sugiro o corpo, não apenas como matéria, mas também como uma união de acasos, ideias e energias convergentes"(RODRIGUES: 2012, p. 103). Essa adesão, como uma oclusão de tecidos, pode ser percebida em *A Natureza Ama Esconder-se*, 2013-14, por meio de *espécimes* de objetos industrializados amalgamados a restos biológicos. Aqui, há a vocação taxidermista, mas não taxonômica: essas junções podem ser dadas por eventualidades de escala (Tatu/Vassoura), pelo mero reconhecimento de qualidades intrínsecas à um objeto *já-realizado* (pena/espanador) ou mesmo por meio de jogos semântico (cano/tucano), de modo que elas não afiguram-se propriamente casuais nem francamente rigorosas ou conceitualmente justificáveis.

Nava constitui um bestiário de quimeras domésticas, um pequeno gabinete de curiosidade que revela o recorrente uso do humor e da ironia em sua obra; subverte os mecanismos de apresentação científica (zoológica, paleontológica e paleoantropológica), em uma urdidura redimida pela apropriação ficcional e pela plasticidade do arranjo. De fato, a

sátira às estratégias do *display*, os recursos expositivos convencionais, parecem elemento recorrente em sua obra: se podemos intuir uma afinidade material entre a pele de um animal e um tapete, não podemos deixar de perceber que o tapete cumpre a função de base ou pedestal. A solenidade *kitsch* e a austeridade jocosa fazem parte de sua produção recente e podem também ser percebidas na série *A Vida é uma esponja*, 2013. Aqui, a artista satiriza a tradição comparativa da conchiliologia (o estudo das conchas, tradicional campo de pesquisa que tanto se beneficiou da organização e sistematização das coleções de *naturalia*), ao "entronar" (como sugere Marília Panitz) conchas sobre esponjas. O registro fotográfico, por sua vez, rompe as escalas e confere a imagem uma dimensão de monumentalidade.

No entanto, as qualidades fisiológicas da obra da artista não podem ser restritas ao emprego de elementos e restos orgânicos. Seus processos em performance, pinturas, objetos, instalações, vídeos, fotografias e desenhos, sugerem a organicidade por meio da interação entre substâncias de diferentes consistências.

A fluidez é uma propriedade corporal que se estabiliza em sua obra em densidades "ósseas e viscerais" (GHERE: 2011). Em especial, destaca-se o interesse pela substância viscosa (o líquido, o alimento pastoso, os polímeros, os metais, as resinas, a goma, os pigmentos, o gesso) e toda sorte de materiais que, uma vez maleáveis, enrijecem, fossilizam-se ou que fazem o caminho inverso: entram em fusão, derretem, liquefazem... Não é de modo algum espantoso que o interesse da artista dirija-se repetidamente aos moldes e matrizes. Na obra de Nava o corpo é sempre um corpo volátil, e "o tempo em cada obra registra-se visível" (*Ibdem*).

Uma decorrência dessa plasticidade orgânica e poética fisiológica é uma qualidade libidinal conferida a seus objetos. Esse investimento instaura-se em diferentes nuances, mas de forma consistente ao longo de sua obra: por meio de formas que remetem à órgãos sexuais e zonas erógenas, da alusão ao intercâmbio de fluidos e, em alguns casos, pelo emprego de objetos e adereços sexuais, como *sex toys*.

Na obra *Friedrich II*, 2014, por exemplo, temos uma sequência de fotografias do busto do monarca da Prússia associado a objetos de conotação sexual (como um *plug anal*, uma máscara sado masoquista...) e elementos variados (um puxador de gavetas, uma máscara festiva...). Aqui, certamente se constrói uma cumplicidade entre o repertório surrealista, no que concerne uma intuição das qualidades eróticas do objeto (os puxadores em *Venus com Gavetas* de Dalí ou as referências erógenas dos objetos de Oppenheim), e a jocosidade *povera* de Giulio Paolini. De fato, esse erotismo inusitado encontra justificativa histórica no controverso debate acerca da sexualidade de Friedrich II (bem como a imagem do bibelô canino pode referenciar-se a decisão do monarca em ser sepultado próximo a seus cães de estimação). No entanto, a qualidade inquietante dessas imagens não repousa na excentricidade de suas citações históricas, mas na dimensão intrigantemente sexual e francamente *kitsch* do conjunto. A artista argumenta: "A expressão não está contida em uma subjetividade, mas se apresenta na maneira objetiva como a matéria ganha forma (...)" (RODRIGUES: *Op. Cit.* 126).

Revela-se aqui uma sexualidade neutra, a inclinação à aquilo que Walter Benjamin denominou como *sex appeal do inorgânico*. O fetiche insinua-se em suas implicações libidinais e mercadológicas, como condição de assombro frente ao objeto, promovido por efeito de um olhar erótico (*glance*) ou por meio de sua *fantasmagoria* como produto; em todo caso, estabelece um "triunfo do artificial" (PERNIOLA: 2005. p. 68) .

Toda cor é uma sombra

Fetiches é o título de uma obra da artista Cecília Bona de 2014. Trata-se de um sistema capsular no qual os objetos enclausurados são, eles mesmos, *inapreciáveis*. Deles, podemos apenas vislumbrar suas qualidades cromáticas e como elas interagem com esses suportes/cárceres. O objeto, intuído como cor, torna-se espectro turvo por força desse receptáculo nebuloso, anteparo-*écran*. Esse lapso entre forma (materialidade) e cor (frequência) des-realiza os limites o objeto em um rastro de sua própria ausência.

A investigação da cor na obra de Cecília Bona talvez nos autorize a intuir uma genealogia pictórica compartilhada com Raquel Nava, muito embora, essa tendência compareça de modo inteiramente distinto em suas obras: em Nava, essa pictorialidade parece intrinsecamente vinculadas a plasticidade dos materiais, a cor é *encarnada* como volume, como massiva pigmentação; em Bona, a cor é destituída de materialidade, privilegiando a essência espectral do fenômeno cromático.

Na obra de Cecília Bona, o interesse pela luz como fenômeno sensorial e poético faz da cor uma qualidade de transbordamento dos objetos. De fato, a cor não é uma característica intrínseca dos corpos, mas, antes, resulta de uma embate entre eles e o

ambiente, uma reação do objeto frente a um determinado estímulo do espaço. Muitas vezes, esse estímulo é controlado e produzido por meio de luzes artificiais e, nesse sentido, podemos argumentar que a obra da artista não produz bastidores: os mecanismos de geração e condução de corrente são plasticamente integrados como suportes, constituindo não apenas uma poética da luz, mas dos cabos, dos fios, das baterias, das lâmpadas e emissores.

Em meio a esses arco-íris construídos, nossa resposta não pode ser outra senão a do fascínio lúdico, pois nosso corpo é também anteparo para toda a sorte de cores. Walter Benjamin escreve:

Em nosso jardim havia um pavilhão abandonado e carcomido. Gostava dele por causa de suas janelas coloridas. Quando em seu interior, passava a mão de um vidro a outro, ia me transformando. Tingia-me de acordo com a paisagem na janela, que se apresentava ora chamejante, ora empoeirada, ora esmaecida, ora suntuosa. (...) Coisa semelhante se dava com as bolhas de sabão. Viajava dentro delas por todo o recinto e misturava-me ao jogo de cores de suas cúpulas até que se rompessem. Perdia-me nas cores, fosse nos céus, numa joia, num livro. De todo modo, as crianças são sempre presas suas. (BENJAMIN:1987)

Frente a cor-luz, somos repentinamente capturados pelo arrebatamento pueril. A criança brinca de rearranjar o mundo em cor, e, por meio da cor, avançar sobre o espaço. Bona faz da luz-cor uma substância manipulável (como sublinha Yana Tamayo [TAMAYO:2013]) e, nesse sentido, a estratégia poética de *Fetiches*, já estava de algum modo anunciada em *Fogos de Artificio*, 2012.

A estrutura de objetos pendentes, esse universo de utensílios domésticos em suspensão, é iluminado e tinge um anteparo (pedestal/tela) com suas sombras. Como pêndulos, candelabro improvável, os objetos tornam-se *a-sombrações* em uma profusão de tons e matizes. A virtualidade da projeção está também presente em *Espelho*, 2010. Nele, é o próprio ambiente que experimenta sua reflexibilidade turva e seu apagamento opaco, por meio das duas faces do objeto; relação dinâmica promovida ora pela instabilidade do suporte, ora pela agitação dos corpos que o circunda, alternando ora o enegrecimento, ora a suspensão do mundo.

Nas obras ??? e ??? objetos são propostos para a aferição de determinados fenômenos luminosos. Aqui, como em Raquel Nava, há uma referência ao léxico imagético científico, em um repertório que aproxima-se dos registros fotográfico didático de livros e manuais escolares. O que esses dispositivos permitem aferir é nada além da própria deslumbramento frente a experiência da cor. Convertido em sujeito-sombra, o manipulador explora a incidência de luz sobre as placas de acrílico e madeira, propondo um exercício cromático-óptico convertido em uma prática lúdica.

Talvez a intercessão mais próxima entre os universos poéticos de Raquel Nava e Cecilia Bona esteja presente na obra *Dois*, 2012: asas de cigarras são expostas contra a luz de um projetor de *slides* e, translúcidas, projetam contrapartes na parede, produzindo seus pares. Em meio a essa *vitrine da morte* (PEREIRA: 2013), um nefasto teatro de sombras, constitui um espetáculo obtido por um *display* (arranjo) e certa inclinação do observador (acordo). O projetor de slide é um instrumento didático, um dispositivo ilustrativo auxiliar da comunicação oral. Mas aqui não há oratória, não há sonoridade outra que essa iluminação ruidosa (leve zunido ininterrupto).

É apenas por meio de uma intuição profunda (mórbida convivência, cumplicidade inorgânica ou certa disposição anímica) que esses objetos podem nos inspirar certa compaixão, excitação ou repulsa. Em todo caso, compreendemo-los como fisiologias e assombrações, como experimentos poéticos e manipulações lúdicas, e tão logo os compreendemos, vacilam nossas convicções; percebemos que não os compreendemos genuinamente, que neles reside um enigma, mistério que se afigura insondável. Talvez as obras de Cecilia Bona e Raquel Nava, cada um a seu modo, compartilhem uma potência reflexiva, um fulgir que, em cada objeto, nos espelha, nos alude e, por vezes, embaraça-nos. Devolvem nosso olhar de modo lúdico ou irônico; de todo modo, nos olham como desafios.

Matias Monteiro
2014

BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. Em: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1988.

BENJAMIN, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas - Rua de Mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BONA, Cecília. TAMAYO, Yana. *Cacos*. Brasília: Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Arte, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. São Paulo: Rocco. 2003.

GEHRE, Ralph. *Lição de Anatomia*. In: *Espaço Cultural Contemporâneo*. Ver-me Verme. Brasília: Editora Arp, 2011.

PEREIRA, Cecília Bona. *Circuitos luminosos*. 2013. 90 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PERNIOLA, PERNIOLA, Mario. *O Sex appeal do inorgânico*. São Paulo: Studio Nobel, 2005.

RODRIGUES, Raquel Nava. *A cochonilha vale ouro: narrativas cromáticas do carmim*. 2012. 157 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SILVEIRA, Marília Panitz. *Coletânea de entrevistas da exposição 20|Pintura e Pictorialidade em Brasília, 2000-2014*. Brasília: no prelo.