

Tudo que vejo é meu!

por Andrés Hernández, São Paulo, 2015.

Você já subiu a ladeira de uma montanha? Por qual dos lados da montanha? Tem certeza? Como você decide qual é o lado ideal?

Esses são, entre outros, os questionamentos levantados por Daniel Caballero na exposição Tudo o que vejo é meu, na sede do Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP), mostra que tem como precedentes Viagem pitoresca no espaço arredor da minha casa, instalação no Paço das Artes, em 2012, e a exposição Terra non descoberta, na Galeria Virgilio, em cartaz até 4 de junho de 2015, ambas em São Paulo.

O artista classifica as montanhas em três tipos:

A do cerrado, construída com plantas do cerrado. Em exposição na Galeria Virgilio;

A das espécies invasoras como capim africano, milho transgênico e plantas abandonadas pela floricultura, que invadem o espaço do que era originário. Plantas catadas na rua e em espaços públicos da cidade de Ribeirão Preto, na exposição Tudo o que vejo é meu, aqui no MARP a partir de 29 de maio;

E a do ambiente tropical: orquídeas e plantas originárias da Índia que manifestem o exotismo no cotidiano. Ainda como projeto a ser executado.

As montanhas dos três tipos estruturam-se como quebra-cabeças arqueológicos, imaginando reconstruir o bioma cuja origem plástica começa na coleta sistemática que o artista faz de sementes, mudas de plantas e pedaços de galhos que depois planta no seu jardim ou nas instalações. Assim, Caballero idealiza a construção das montanhas não como uma reconstituição fiel, mas imaginária, pois nas montanhas construídas o artista nos coloca na situação de decidir qual dos lados escalaremos presencial e individualmente e/ou através de referências e questionamentos sociopolíticos a partir de representações estéticas.

Um paralelo pode ser feito com o projeto visionário do arquiteto francês Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc(1814-1879), um dos primeiros teóricos da preservação do patrimônio histórico e considerado um precursor teórico da arquitetura moderna. Para restaurar o Mont Blanc devolvendo-lhe sua grandiosidade original, ele projetou uma montanha a partir de uma montanha, e o mais extraordinário: pensou em transformar o cume da montanha em obra de arte. Uma nostalgia utópica para um futuro luminoso. Uma fantasia que combina ciência e sonhos, românticos delírios originados de talento e conhecimentos. Caballero sugere, também, construir uma montanha ideal entre a Virgilio e o MARP, mas ela estaria direcionada, sobretudo, à reflexão a partir de um raciocínio plástico. Nessa concepção metafórica, o artista nos alerta também para a expansão do cruel tratamento dado à natureza, incluindo a fragilidade das montanhas perante sua própria imobilidade e a mobilidade destrutiva que o homem lhes dá quando constituem uma fronteira para a expansão da modernidade. Caballero explora igualmente as relações entre a arquitetura e a paisagem destinada a interferir, redefinir e modificar os lugares previamente regulados pelas atuações arquitetônicas, além daquelas marcadas por um caráter pontual, crítico e efêmero associado ao enfrentamento com a ordem política, social, institucional e midiática. Narra-se a relação das montanhas entre si e com quem as vê.

Se Viollet-le-Duc considerava o Mont Blanc uma ruína da qual era possível recuperar a forma, tal como na restauração de um monumento, Caballero dá forma a sua montanha a partir de ruínas, bem como das ideias de preservação e restauração de monumentos em processo: os resultados da ação do tempo e do homem sobre a natureza.

Essa mobilidade, sugerida e imaginada para um entorno aproximado de 300 km de distância (entre São Paulo e Ribeirão), estabelece, ao mesmo tempo, um limite imensurável onde se insere a subjetividade do ser humano a partir dos elementos que cada um dos lados da montanha pode delimitar. Quanto há de movimento interno? Que tipo(s) de movimento(s) acontece(m) entre as montanhas? O que seria essa paisagem intermediária? O começo da ladeira em cada lado (São Paulo e Ribeirão)? O lado de lá pode ser ao mesmo tempo o de cá, e vice-versa: um movimento geral. O artista provoca, assim, uma situação sensorial de reconhecimento espacial e temporal no

pensamento imediato do espectador. Constrói um monumento imaginário à natureza feito pela visão e experiência individual. Cada indivíduo imagina o espaço e a natureza sem nunca se ver nem prever o fim! Mas isso é impossível. Trata-se de um monumento na escala humana.

Nesse espaço imaginado entre montanhas, inclui-se a discussão sobre a avaliação das formas para entender o legado dos índios, o respeito a sua cultura ancestral, sem aquilo de “Vamos salvá-los!”. Salvá-los de nós mesmos, não? Um alerta ao fato, por exemplo, de que os materiais que os índios utilizam tradicionalmente já são escassos ou não existem nas reservas: o sapé, que é utilizado na construção de telhados, está extinto, tem que ser trazido de outros lugares. As reservas demarcadas viram quase zoológicos humanos.

Caballero delata também a guerra invisível a que o homem induz a natureza, por exemplo, o capim que queima e ressuscita rápido e se sobrepõe ao lugar das plantas nativas, numa guerra silenciosa. A transformação da paisagem em outra paisagem. E questiona: como reconstituiremos as reservas florestais?

Na exposição, além do caudal de relações subjetivas particulares que sugere, o artista nos provê informações que ajudam a reforçar as sensações, e nos conecta com acontecimentos visuais possíveis entre as montanhas por meio do vídeo e das amostras de terra. É uma conexão com histórias distantes e com o desconhecido.

O vídeo Tudo o que vejo é meu, 8', que dá título à exposição, foi produzido a partir do percurso do artista pela chapada dos Veadeiros, em Goiás, e sugere que essa mobilidade intermediária seja imaginada. A terra cortada com a paisagem de fundo, o brilho do céu e os contrastes do tudo vermelho ou vermelho-preto-e-branco fazem uma conjugação da paisagem original no plano de fundo com o real, resultado da mão do homem, num primeiro plano que gera uma cartografia cromática mutante. É um autocontraste estético que se acentua com as frases inseridas pelo artista, intensificadoras dessas relações contraditórias. Por exemplo, “Minhas pegadas escrevem a terra”. São caminhos que vão sendo segmentados, onde o que resta são corredores ecológicos. Relação de escala e tempo. Não percebemos o espaço e como isso muda. A tese e a antítese. Se, para os colonizadores, o convívio constante com o maravilhoso de certa forma habilitou o olhar dos portugueses a enfrentar sem surpresas a possibilidade do Paraíso na Terra, Caballero nos apresenta aqui um manifesto estético e crítico contemporâneo de valorização da natureza segundo a percepção de uma realidade social por meio da cultura e daqueles que decidem sua sorte. Esse manifesto é organizado em função da lógica de uma situação cultural, um campo expandido regido pela condição do homem em seu tempo.

Os elementos alegóricos utilizados por Caballero impugnam todas as possíveis alusões a referências representativas e, por conseguinte, a sua natureza significativa. Assim, o artista faz com que a arte continue funcionando como linguagem. Dos cortes na terra e na natureza e do percurso mostrado no vídeo brotam as amostras catalogadas de terra, intituladas Terra Firme que têm o precedente de Como escolher uma boa pedra?, uma catalogação seriada de pedras – por exemplo, P.01. Na exposição, Caballero apresenta as amostras de terra em Lotes. Catalogados, cada lote contém terra de um lugar diferente. Exemplos: L01503, L41847. Lotes que singularizam a pluralidade de possibilidades nesses deslocamentos perceptivos e polêmicos.

A proposta pretende provocar sensações a partir de um movimento espacial, atemporal e imaginado, uma realidade inventada. O espaço representado partir do espaço vivido associado às atividades cotidianas do homem, reunindo traços que confirmam novas características fisionômicas a um lugar. Caballero formata uma cartografia de planos na articulação entre a representação no espaço expositivo e a leitura crítica do espaço visualmente descrito. Uma geografia imaginária a ser decorada como um dos primeiros mapas do Brasil, publicado em 1556: o Atlas delle navigazione e viaggi, de Giovanni Battista Ramusio, que descreve a viagem do piloto francês Jean Parmentier à costa brasileira. O Atlas talvez contenha o primeiro mapa do Brasil mostrado individualmente, ainda que de forma imprecisa. A Terra non descoberta foi representada por montanhas, com a fantasiosa indicação dos rios Amazonas e da Prata nascendo num vulcão ativo, em plena selva amazônica.

A impossibilidade de dimensionar o tamanho da montanha (que tem dimensões iniciais 200 x 350 x 250 cm, variáveis porque as plantas crescerão), por causa das transformações que o

microssistema gerará durante o período da exposição, manifesta o interesse do artista em transgredir a utilização dos espaços expositivos. É uma necessidade de revolta como princípio constitutivo da arte, mesmo princípio que determinou o surgimento de um tipo de arte afastado do viciado circuito comercial, propondo aceder ao domínio do público através do estabelecimento de uma conexão a-direcional entre a cidade, o público e o espaço expositivo. Inserem-se aqui o vídeo e as amostras de terra.

Além das dimensões físicas do projeto, é importante destacar que se trata de um manifesto plástico relativo ao registro de um processo efêmero em transformação material e subjetiva como meio para divulgar uma sensibilidade contemporânea na relação com a natureza.

O artista propõe a renovação e o aperfeiçoamento da percepção, estruturando espaços possíveis para mobilizar e desenvolver o pensamento ao incentivar ao espectador a envolver-se no ato criador, num fluxo midiático de referências cotidianas transformadas em obra de arte – acentuando, assim, a diferença no modo com que reagimos esteticamente à proposta inovadora. Propõe-se, na minha opinião, diluir um único ponto de vista numa estrutura aberta à colaboração (artista/espectador = espectador), num campo ilimitado de interpretações, alternativas e intervenções.

Assim, a proposta de Caballero para o MARP manifesta seu compromisso com a renovação e discussão da arte no tempo atual e coloca sua produção em concomitância com o posicionamento de Piero Manzoni (1933-1966): “[...] Com o surgimento de novas condições, a proposição de novos problemas, comporta, com a necessidade de novas soluções, também novos métodos e novas medidas; não se pode sair do chão correndo ou saltando; asas são necessárias; as modificações não bastam; a transformação deve ser integral”.