

Vanessa Badagliacca sobre Tóxico Trópico

Por Vanessa Badagliacca, Lisboa, 2015

Desde as grandes navegações na Era do Descobrimento, especialmente na Europa, os trópicos têm sido associados ao desconhecido, com a mesma ideia de viagem e exploração até uma natureza não contaminada, outras civilizações, que pelo único fato de serem diferentes, legitimariam o fato de serem moldadas á mesma imagem e semelhança das que "as teriam descoberto". No século XXI, esse aspecto exótico original para Daniel Caballero, que cresceu em São Paulo, não faz conotação ao Trópico de Capricórnio, que atravessa o mesmo estado Brasileiro. A própria palavra sugere uma espécie de caminho lingüístico no qual a inicial "e" cai, de fato o trópico não é mais exótico, não estando longe, nem em um exterior indeterminado. É uma terra de asfalto e concreto trilhado dia a dia, e as seis letras restantes não ficaram fixas ao longo do tempo, mas movidas pela inversão da primeira parte e deixando apenas o sufixo do adjetivo para formam um outro adjetivo: "tóxico".

O conjunto de obras da exposição Tóxico Trópico apresenta, no entanto, um cenário de encontros e confrontos, construção e destruição, formado pela experiência pessoal do artista no território. Além disso, olhando para as obras de Daniel Caballero, às vezes é possível encontrá-lo retratado por si mesmo como um botânico, observando os vários espécimes com o objetivo de dar-lhes um nome e um aspecto, ou muito melhor parecendo questionar se uma presumida d (en) ominação continua tendo importância. Da mesma forma, que expedições realizadas á partir do século XV direcionaram-se ao chamado "novo mundo", ele segura lápis e papel em missões de investigação naquilo que constitui a sua rede urbana cotidiana: a cidade de São Paulo. Em um de seus trabalhos é possível ler: "Enquanto ando, descortino um cotidiano de maravilhas", da série Expedição Botânica de 2014.

Assim, ele se torna um botânico da calçada, uma das principais características pelas quais Charles Baudelaire descreveu o flâneur. Nessa figura, o poeta francês identificou o artista que percorre a cidade, que por sua visão destacada, é fundamental em seu papel de tentar entender e representar o fluxo dinâmico pelo qual a cidade da vida moderna e industrializada se movimenta. No ato de caminhar como prática estética e crítica - como diria Francesco Careri - Daniel Caballero observa e ás vezes deixa rastros de sua passagem com intervenções efêmeras nas ruas, que podem ser notadas ou não. Da mesma forma, acontece com o crescimento descontrolado da vegetação, que em meio ao abandono e à indiferença, busca espaços de existência e resistência no meio da construção feita pelos humanos.

Este tipo de paisagem chamada por Gilles Clément de "terceira paisagem" em seu Manifesto du Tiers Paysage, (Manifesto da terceira paisagem) relembando os Tiers-État (terceiro estado) compostos pelos camponeses, trabalhadores e burgueses durante a Revolução Francesa e referindo-se ao panfleto do clérigo Seyès onde foi reivindicado: "O que é o Terceiro Estado? Tudo. O que tem sido até agora na ordem política? Nada. O que isso pede? Para se tornar algo. "Sendo expressão nem do poder nem da submissão a ele, oferecendo abrigo para a biodiversidade, a terceira paisagem aparece como o sujeito privilegiado da obra de Daniel Caballero, que está ciente de que cada vez mais na cidade não há lugar para este crescimento descontrolado e - podemos acrescentar, citando Saskia Sassen - "Os espaços públicos são na verdade melhor descritos como acesso público do que público".

Nessas ações botânicas itinerantes, o artista parece subverter hierarquias, ordens, genealogias. Ele nos mostra uma planta que cresce dentro e fora de um vaso; árvores que vivem no meio de prédios e carros emergindo da vegetação; árvores que seguem uma intrincada sucessão de cabos transportadores de eletricidade de um lugar para outro, tornando-se árvores elétricas desafiadas figurativamente, para andarmos com outros sapatos, como as 15 Árvores, da série, "Try walking in my shoes", de 2015, que ecoa um verso de Depeche Mode, retratando 15 árvores desenhadas em bandeiras geralmente usadas para escrever slogans em manifestações públicas.

Por fim, no tríptico que dá nome à exposição, a osmose entre natureza e cultura é completa (Tóxico Trópico # 1 | # 2 | # 3, 2015). As palavras dos artistas que em muitas obras são parte integrante de toda a imagem, deixam aqui espaço para traduções portuguesas de dois romances Franceses, escolhidos por serem obras-primas do patrimônio ocidental (Eugenie Grandet, 1833 de Honoré de Balzac, e Os três mosqueteiros, 1844 de Alexandre Dumas). Aparentemente coexistindo, natureza e cultura apresentadas neste tipo de deserto rude, aparecem como forças antagônicas, onde afinal a força dominante da natureza fagocita os pilares da humanidade, em sentido físico e metafórico. Pela violência e, inversamente, o sublime neste tríptico como em outros dos trabalhos apresentados, uma lembrança da Carta sobre a educação estética do homem (1794), de Friedrich Schiller, ocorre:

No entanto, enquanto a natureza rude, que não conhece outra lei do que correr incansavelmente de mudança em mudança, ainda reterá demasiada força, opondo-se por seus diferentes caprichos essa necessidade; por sua agitação a esta permanência; por suas múltiplas necessidades a esta independência, e por sua insaciabilidade a esta sublime simplicidade. Será também preocupante reconhecer o instinto de brincar nas suas primeiras tentativas, vendo que o impulso sensual, com seu humor caprichoso e seus apetites violentos. É nesse relato que vemos o gosto, ainda grosseiro, de agarrar o que é novo e surpreendente, a desordem, o aventureiro e o estranho, o violento e o selvagem, e voar do nada tanto quanto do nada tanto da calma e da simplicidade. (Trecho da carta XXVII)

Em 'Tudo o que vejo é meu' (2014) acalma e a simplicidade da violência e da desordem selvagem também caracterizam a paisagem filmada e atravessada por uma visão em movimento. Numa espécie de processo apocalíptico e sangrento, a preto e branco, com tonalidades vermelhas, parece que a conquista daquilo que todos vemos (uma paisagem de vegetação no fundo) passa por uma inevitável apropriação que implica a sua destruição, construindo-se sobre ela. Mas quanto mais cresce a construção feita por todos nós,, mais perdemos o poder de ver e mover. Como a última frase deste vídeo salienta: "Nós só podemos andar quando nossas mãos forem livres".

Bibliografia:

Careri, Francesco, *Walkscapes. El Andar Como Pratica Estética. Walking as an Aesthetic Practice*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

Clément, Gilles, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Objet, 2004.

Sassen, Saskia, "Public Interventions: The Shifting Meaning on the Urban Condition", *Open*, n.11, 2006, republished in Jorinde Seijdel and Liesbeth Melis (edited by), *Open! Art & Culture and the Public Domain 2004-2012*, Amsterdam: NAI Publishers i.c.w. SKOR | Foundation for Art and Public Domain, 2012.

Schiller, Friedrich, *Letters Upon the Aesthetic Education of Man* (1794), Blackmask Online, 2002.