A ATMOSFERA DOS OBJETOS E A VIDA DAS ARANHAS

Gaudêncio Fidelis
Curador – Doutor em História da Arte

A exposição *Objetos do Desejo/Instrumentos do Colecionismo* é um ensaio sobre a acumulação produtiva dos objetos, considerando seu potencial de geração de conhecimento e a ligação afetiva que eles podem estabelecer com seus interlocutores. Objetos formam um universo de conexões que estão ligadas à especificidade da forma, à história da funcionalidade e sua circulação simbólica como instrumentos de troca e de consumo. Sabe-se que, no sistema capitalista, tudo possui valor em maior ou menor escala. O valor simbólico de uma obra é resultado do acúmulo de "informação" gerado pela legibilidade produzida pela circulação através de sua imagem em exposições.

A convivência com os objetos encerra muitos paradoxos. Entre eles, a sua presença no espaço e a ambiguidade propiciada por sua existência conceitual e material e seu impacto "decorativo". Objetos compõem o espaço e estão mediados pela convivência com os indivíduos que nele habitam. Podemos conceber essa atmosfera de interação pacífica como de compromisso com os paradigmas da domesticidade, em acordo com a consciência da funcionalidade e a hierarquia do espaço (ainda) patriarcal sobre a qual o ambiente habitável foi fundado. Mesmo assim, indivíduos e objetos encontram-se em um universo em constante ebulição, em que a interatividade com o mundo das coisas é sempre mediada pelo desejo ou pela necessidade. Essas duas instâncias, na maioria das vezes, entram em colisão quando se articulam e coincidem com as expressões da vontade.

Coleções como procedimento artístico atingem formas inusitadas, como, por exemplo, o colecionismo empregado sistematicamente na obra de Antônio Augusto Bueno com elementos da natureza. Nesta exposição foi incluída uma obra para a qual o artista colecionou caroços de abacate (algo recorrente em seus trabalhos) e depositou-os em um container de vidro. Em seguida, o artista deixou incorporar ao trabalho pequenas aranhas, típicas do ambiente doméstico e dos jardins. Há nove anos elas vivem nesse espaço como parte da obra. Esses seres têm uma longa história de ocorrências na arte e na literatura. Arachne, a conhecida figura da mitologia grega, foi responsável pela tecelagem perfeita. Tecer e colecionar cruzam-se em diversos momentos na mitologia de Arachne. Ela se tornou popular em *Metamorfoses*, de Ovidio, sendo tematizada na conhecida pintura *Las Hilanderas* (c. 1657), de Diego Velázquez, e também na obra *Aranha* (1996), de Louise Bourgeois, e posteriormente em *Maman* (1999), outra obra da artista, uma aranha-mãe gigante. Georges Bataille, em seu texto *Olho* (1928), escreve que o "temor dos insetos é, sem dúvida, um dos mais singulares e mais desenvolvidos, entre os quais [ele acrescenta] o horror ao olho". Não é de surpreender que Bataille coloque esses dois registros na mesma zona de fobias, já que escreve este texto sob a influência de *O Cão Andaluz* (1928), de Luis Buñuel e Salvador Dalí, como nos lembra Georges Didi-Huberman. Essa fobia está relacionada ao toque e à possibilidade de infligir ao olho algum tipo de "traumatismo". Coloco essa palavra entre aspas porque quero referi-la à aflição ocasionada pela arte ao *olhar* e seu *instrumento*, do qual esta exposição trata, em diversos momentos, através de suas obras. O olho sofre, o olho *chora*, o olho revolta-se e eventualmente se reinstitui. Há duas outras obras de Antônio Augusto Bueno: um conjunto de formas de abacates das quais o artista retirou o molde depois de terem sido deixadas ao relento e para serem carcomidas pelos pássaros e uma fotografia em que o artista recortou uma figura geométrica na casca de três abacates, deixando a sua polpa à vista, como a navalha que corta o olho da donzela no filme de Buñuel e Dalí e "expõe" (metafórica e literalmente) as feridas, as chagas de um corpo da natureza. Essas frutas descarnadas são como uma pálpebra que se abre. Contudo, são olhos sem visão; corpos cuja pele foi arrancada; espelhos sem reflexo. Insetos são justamente o motivo escolhido para alguns dos objetos de Jacky Cavallari, incluídos nesta exposição. Um gafanhoto-verde, um besouro bicudo e um percevejo decoram preciosas caixas de marchetaria. Essas figuras incrustradas na superfície da madeira desafiam sensações de aflição que os insetos ocasionalmente provocam. Outro objeto traz a imagem de um João-de-Barro (*Furnarius rufus*), que é conhecido justamente por suas habilidades arquitetônicas com a argila e que se mostra apropriado para esta exposição, pois se trata de uma construção na forma de um forno que é emblemática no imaginário sul-riograndense.

As pinturas de Adalberto Almeida, por outro lado, são uma pequena coleção de pinturas de cactos plantados em vasos de cerâmica. O artista realizou um enquadramento na forma de uma aproximação a meio corpo do objeto pintado, e o fundo monocromático da pintura faculta-lhe um destaque dessas plantas espinhosas que, da mesma forma, ativam igualmente nossa sensação tátil. O medo do olho furado, vazando, é mais uma demonstração da fobia da imagem espinhosa e pontiaguda que o olhar enfrenta diariamente no convívio com a arte. Nesse sentido, formas circunvolumétricas são menos ameaçadoras, embora isso possa ser apenas uma *ilusão*. Ana Flores produziu anos atrás uma série de objetos cerâmicos que lembram golas de *rufus*, uma espécie de colarinho plissado que ganhou destaque no Renascimento. De origem imprecisa, provavelmente oriundo da Índia e do Ceilão, passando pela Holanda e finalmente chegando à Inglaterra em 1575, o complexo padrão geométrico dessas golas originalmente protegia os cabelos de tocar as roupas e sujá-las. Pode-se considerar que, pelo intrincado volume, fazia uma separação entre corpo e a cabeça (mente), não só enfatizando a face, mas também promovendo uma disjunção entre a emoção e fisicalidade do corpo. As golas de rufus também exigiam do corpo um olhar para frente, em direção ao horizonte, o fundamento prototípico da contemplação. Nesse sentido, elas são favoráveis ao olhar canônico, em detrimento do olhar inclusivo. Transformadas agora, elas mesmas em objetos de contemplação, estes mecanismos assumem uma forma crítica da tradição do olhar no ocidente.

O "objeto encontrado" aparece na obra de André Petry construído com partes de garrafas de plástico coletadas pelo artista. A cor toma relevância na construção dessas obras, mostrando que a acumulação se realiza como procedimento, transformando-as simultaneamente em objetos colecionáveis. *Plastic DNA 1* e *Plastic DNA 2* (2013) são duas varetas escoradas na parede com uma verticalidade ocasional (quando a escultura assenta-se de pé sobre o que lhe faculta de mais próximo), em seu diálogo com a história (a obra de Ione Saldanha, por exemplo). Essas obras apresentam-nos uma equação de suma importância para a história da forma: a confluência entre a perda da funcionalidade e a transformação em matéria, que se mostra implicada em uma migração da substancia. O mesmo se pode dizer das obras de Ana Norogrando, que se apropria de objetos encontrados e reaproveitados de resíduos industriais, atribuindo à escultura uma noção de forma híbrida que destitui a estrutura da pureza construtiva através da coleta de elementos como mecanismos de construção formal. *Corpos de Fábrica* eu chamei esta série de trabalhos que também arregimentam uma distinção entre corpo e mente, espírito e carnalidade.

Conjuntos de objetos aparecem igualmente nas obras de Adma Corá. Esses retângulos e quadrados, uma mímica disfuncional de blocos de tijolos, como peças desarticuladas de um todo maior, produzem o que mais se espera do mundo cotidiano, que é a existência de "partes" na formação do todo. Toda construção é, afinal, a soma dessas partes. Toda coleção faz o mesmo. O recurso da montagem atinge um grau zero do significado, pois fazer e refazer o trabalho ao apresentá-lo como finalidade é apenas uma intenção produtiva da vontade e do desejo de construir. Nessas peças que compõem as obra de Adma, a geometria é subjugada a um registro orgânico e instável da argila. Os furos circulares repetem continuamente a forma do olho. O olho que nos olha e o olho através do qual enxergamos. Esses "buracos" são também um sintoma da disfuncionalidade do objeto, que se comporta como uma forma sem razão de existir, a menos que seja para dar estrutura a esses buracos vazados. Uma superfície que deixa ver o interior, outro "nada" para dentro, assim como, de tempos em tempos, dilata-se para fora, como em uma mímica da pupila do olho. Outro conjunto de obras de Kika Costa é composto por formas irregulares e disformes, como se surgidas de uma erupção vulcânica, as quais ensaiam uma formalização em que o encontro com o mundo das equivalências (a realidade afinal) e o das aparências já não encontra mais descanso. As atribulações do olho não têm sossego, pois esses objetos escultóricos não nos proporcionam uma resposta no território das formas que seja satisfatório. O que são esses objetos e o que eles deixam de ser já não mais importa. Assim, a realidade produtiva da forma e aquilo que corresponde a uma resposta "O que é isso?", "Do que se trata?", transforma-se em contínua indagação – o próprio sentido da permanente pergunta que a arte sempre tentou gerar como "mais-valia".

Tais características do complexo mecanismo estrutural do significado também se articulam (ainda que com outra materialidade) na obra de Beatriz Dagnese. Essa coleção de formas igualmente retangulares, realizadas com absoluta precisão, mas inadvertidamente soltas no espaço infinito da escuridão do papel e destacadas de um contexto, tornam-se emblemáticas de como objetos dispares se relacionam com desenvoltura. É como quando se acende a luz, visto que só ela dá forma às coisas. Podemos encontrar outras maneiras de junção

entre forma e serialidade igualmente nas obras de Simone Barros e Tania RResmini. Nos objetos de Simone, vemos a apropriação de um assunto grandioso para a singularidade da cerâmica, como os mísseis de balística transformados em formas fálicas e articuláveis, regressando ao universo da vida "doméstica", do cotidiano da sexualidade e da experiência da vida privada. De novo: essas formas pontiagudas não são agradáveis ao olho, embora se disfarcem com seus arredondamentos ocasionais e cores brilhantes.

Os objetos cerâmicos de Tania RResmini, formas cônicas viradas para baixo e ponteagudas, lidam igualmente com a "fobia do olho", onde o perigo do olhar está sempre em questão. Da mesma forma, a cor também os fez amigáveis. Tudo isso precisa afinal de um enquadramento, que é historicamente propiciado pelo espaço da galeria (o museu *per se*), e as caixas fotografadas de Jane Cainelli são como metáforas desse espaço. Espécie de plantas baixas de circulação, zonas de limites (verde, como zona de acesso; preto como zona de cegueira). Se metonimicamente colocarmos esses objetos em uma área ficcional de existência da arte, perceberemos que o acesso os objetos existem em áreas de conforto e contexto, onde a experiência é sempre mediada por limites – emblemáticos, metafóricos, ritualizados ou proibitivos.

Objetos do Desejo/Instrumentos do Colecionismo é uma exposição que busca promover o desligamento entre forma e função, procurando localizar o sentido na construção simbólica do desejo, independentemente de ele estar subjugado aos imperativos dos juízos de valor. A exposição, nesse sentido, funciona como uma pequena coleção de operações conceituais e materiais que, uma vez mobilizadas por motivações diversas que incluem emoção, disposição, obsessão, detalhamento, disciplina, espontaneidade e pesquisa, entre outras questões, geram conjuntos de objetos capazes de se constituir como coleções discretas. Esta exposição trata também de atmosferas e da relação do objeto com o ambiente, para onde ele muitas vezes é deslocado, atingindo mobilidade funcional. As relações entre intimismo e distanciamento são exploradas como modo de ingressar no universo da experiência interior que motiva os artistas a produzirem objetos em um campo distinto do mundo da mercadoria.

OBJETOS DO DESEJO | INSTRUMENTOS DE COLECIONISMO

ABERTURA 04 DE JULHO DE 2017, ÀS 19H

Visitação até 02 de setembro de 2017
De segunda a sexta, das 13h às 19h
Sábados das 10h às 18h

Obras de

ADMA CORÁ
ADALBERTO ALMEIDA
ANA NOROGRANDO
ANDRÉ PETRY
ANA FLORES
ANTÔNIO AUGUSTO BUENO
BEATRIZ DAGNESE
JANE CAINELLI
JACKY CAVALLARI
KIKA COSTA
SIMONE BARROS
TANIA RRESMINI

GALERIA 189
Av. Bagé, 189
Bairro Petrópolis
CEP 90460-080 | Porto Alegre - RS
Fone (51) 981 498 878

www.galeria189.com.br
www.facebook.com/galeria189
www.instagram.com/galeria189

Apoio Institucional

AliançaFrancesa Porto Alegre

GARIBALDI COOPERATIVA VINÍCOLA A vida em harmonia

Realização

GALERIA 189

OBJETOS DO DESEJO | INSTRUMENTOS DE COLECIONISMO

Curadoria
GAUDÊNCIO FIDELIS