

AINDA NÃO ESTÁ AQUI O QUE VOCÊ PROCURA

“O artista ,como garimpeiro,

vive de procurar o que não perdeu”  
Cildo Meireles (1977)

Qual é a cara do Brasil  
(Celso Viáfora)

O que é que a baiana tem ?  
Que país é este ?  
(Renato Russo)

Que preto, que branco, que índio, o que?  
(Arnaldo Antunes )

Como então? Desgarrados da terra?  
Como assim? Levantados do chão?

Como embaixo dos pés uma terra

Como água escorrendo da mão?

Habitar uma lama sem fundo?  
Como em cama de pó se deitar?  
Num balanço de rede sem rede

Ver o mundo de pernas pro ar?  
(Chico Buarque - Levantados do chão)

Somos ainda hoje desterrados em nossa terra?  
(Sergio Buarque de Holanda Raizes do Brasil)

E quem matou Herzog?  
(Cildo Meireles).

Hein ?

Nei Lisboa

Coloque ainda mais uma interrogação em cada uma dessas perguntas e talvez possamos juntos tentar encontrar, no interstício dos sinais gráficos, o eco de nossas procuras. Cildo Meirele, artista brasileiro nascido em 1948, no RJ, acreditou nas suas “inserções em circuitos ideológicos”, multiplicando informações, opiniões críticas e, sobretudo, fazendo um levantamento de dúvidas que viviam na sombra e que alimentavam-se dela mesma. Se falo de um lado escuro, é justamente para contrastar com a idéia de que o Brasil é um país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza. As cores e as formas do Brasil poderão aqui adquirir múltiplas tonalidades.

Aliás, quem matou Herzog?

“Inserções em Circuitos Ideológicos” é um trabalho de 1970. A pergunta acima faz parte do “Projeto cédula”, das inserções.

Entre os objetos de consumo que serviram de suporte para as “Inserções” de Cildo, está a garrafa de Coca Cola, que naquela época era de vidro retornável . As garrafas eram recolhidas pelo artista, que ali imprimia, do a resolução gráfica industrial, textos de sua autoria, para depois reinserilas no circuito. Dizia estar lançando as garrafas no mar, como os naufragos o faziam para enviar mensagens de socorro. Em uma delas, a pergunta que interessa mais no momento: Qual é o lugar do objeto de arte?

Esta questão, assim formulada, não equivale a uma outra, que se respeito ao longo do tempo, já cansada: “Qual é o lugar da arte? O objeto, aqui, tem história a relatar. Ele faz parte da utopia da inserção do cotidiano na arte.

O que é muito instigante é o fato de sabermos de antemão que as respostas geralmente não estão onde as procuramos. As perguntas sim, estão em todos os lugares. Essa dedução é muito bem apontada por Cildo Meireles, em um trabalho intitulado “Resposta”(1). Trata-se de uma caixinha do tipo de guardar jóias ou placas comemorativas. Em sua tampa, está fixada uma plaquinha com a inscrição gravada em letras maiúsculas: RESPOSTA. Abrimos a caixa em busca dela e encontramos outra placa parafusada na superfície interna do estojo: NÃO ESTÁ AQUI O QUE VOCÊ PROCURA Parece-me que a visualização de tal imagem permitiu-me configurar um, pensamento até então completamente disforme, sem estrutura, em relação ao olhar. No mínimo, três questões saltaram, de imediato, quando do encontro com este trabalho. A primeira é, evidentemente, aquela que procura o lugar: Onde está o que procuramos?A questão do lugar é sempre essencial para a produção em artes visuais. Podemos afirmar, inclusive, que arte é a criação de lugares. A segunda questão remete diretamente ao objeto: O que é que estamos procurando? O trabalho de Cildo não aponta o objeto, porém, este logo desenha-se nos olhos do espectador transfigurado em outra indagação : O que você está procurando? Eis o terceiro tópico questionador: E se não achamos o que estamos insistentemente a procurar? Temos aqui um outro foco de interesse, e que é, creio, um elemento norteador para todo artista: a questão da perda. Podemos pensar a arte como algo ligado à perda do objeto e à sua reconstituição?

Passados quase trinta anos da proposição de Cildo Meireles, nossa responsabilidade em pinçar as boas perguntas desse mar de dúvidas acerca de nossas origens parece ter aumentado tanto quanto a quantidade de areia no bojo inferior da ampulheta. Vejamos se, seguindo alguns de seus passos, delinear um fio condutor.

“Fio” é o título de um trabalho de 1990-95 que parece dialogar bem com “Resposta”. O que é que você procura? Se for uma agulha no palheiro vale a pena continuar procurando, pois aqui se apresentam 48 fardos de feno onde se esconde uma agulha de ouro de 18 quilates e, ainda a saber, a palha está amarrada com 100 metros de fio de ouro. (2)O que adquire importância nesse momento é a insistência com que Cildo trabalha as questões da visibilidade. “O que se vê e o que não se vê os objetos estão em transformação permanente”, disse nos dias de Cildo, reagindo à formulação dos minimalistas que afirmaram “O que se vê é o que se vê”. Estranhas visualidades... Didi Huberman teria o que acrescentar nesse diálogo: “So podemos dizer tautologicamente “vejo o que vejo”” se recusarmos à imagem o poder de impor sua visualidade como uma abertura, uma perda ainda que momentânea praticada no espaço de nossa certeza visível a seu respeito.

E é exatamente daí que a imagem se torna capaz de nos olhar”(3).

Onde está o objeto? Quando olhamos a obra, vemos um monte de feno. Só podemos encontrar a agulha na descrição dela, junto ao título, fixada à parede da sala de exposições. O fio invisível desenha a possibilidade de resposta. A linguagem específica da arte absorve as relações entre imagem e palavra, produzindo movimento de atrito, de contato estrito entre o que sabemos pela experiência e o que imaginamos como consequência de conceitos e definições que nos chegam pelas mais variadas vias do conhecimento. Diz Cildo Meireles: “Muito de minha obra se ocupa da discussão do espaço da vida humana, o que é tão amplo e vago. O espaço, em suas várias manifestações, abrange arenas psicológicas, sociais, políticas, físicas e históricas. Em muitas obras, isso está perfeitamente claro, como se eu estivesse trabalhando com a ervilha sob a pilha de colchões, como diz o provérbio.(...) Na peça ‘Fio’ há uma discrepância entre valor de uso e valor de troca, entre valor simbólico e valor real. Minhas obras que utilizam dinheiro referem-se, todas, a essa dicotomia entre trabalho e trabalho de arte, entre feno e ouro. Em ‘Fio’ há, também, um elemento de imperceptibilidade: o fio de ouro está oculto”(4). A agulha no palheiro, a ervilha sob colchões, o grão de areia a mais ou a menos em nossas amputações estão aí a apontar desvios de rota, quando desejamos reconstituir uma história que por vezes parece não nos Faltará uma revelação?

Mas o quanto um objeto, uma proposição artística, pode produzir um encadernamento associativo capaz de conduzir uma investigação dentro do campo da arte no Brasil? As perguntas continuam a manifestarem-se voluntariamente a partir do estojo de Cildo. Outro de seus trabalhos de 1970 tem como título: “Conhecer pode ser destruir”. Sendo a obra constituída de folha de papel cujas dobras foram perfuradas e presas por cadeado, a única possibilidade de desvelamento do suposto desenho seria a de uma violação irreversível

Há outro trabalho de Cildo bastante elucidativo, penso, em relação ao conhecimento e que também diz respeito à cultura dos índios brasileiros. O que você sabe sobre a presença do fogo nas culturas indígenas? Pois vejamos se está lá o que estamos procurando: Onde? Relações de estoura e obra, inevitáveis e essenciais vetores de qualquer pensamento em artes visuais. O lugar instaure a obra, o objeto apresentado é minúsculo. Um volume de 9 mm cúbicos, em madeira, feito de duas seções: uma de pinho, outra de carvalho. O que constitui verdadeiramente a obra é o seu espaço de exposição, que não deve ser menor do que 200 metros quadrados (o cubo é colocado no chão). Pode não ser visto, pode não ser percebido, muitos de nós já não vêem o brilho das estrelas. Cruzeiro do Sul é um trabalho de 1969/70, que propõe problemas de escala e defasagens culturais próprias de nossa colonização. Assim explícita o artista:

“Para os tupis, o carvalho e o pinho são árvores sagradas. Os jesuítas converteram as divindades que esses índios adoravam numa única divindade, Tupã, rei do trovão, quando na realidade o significado tupi era mais complexo. As árvores eram sagradas por causa da fricção entre elas: se esfregarmos um pedaço de carvalho contra um de pinho, o pálio queimarão. Era sagrado o conhecimento de que o fogo poderia ser produzido assim.”

Sobre a questão da escala, o artista aponta para a suposta insignificância do cubo, o objeto de arte, que por estar lá, simplesmente, é capaz de abrir um diálogo com as hierarquias culturais que situam a arte no mundo.

O QUE É QUE ESTAMOS PROCURANDO?

Se pensamos a arte como algo ligado à perda e à restituição, poderíamos dizer que nem sempre é um objeto palpável nosso alvo de procura. Algo buscamos. É esse ato que nos move enquanto artistas e também enquanto “coleccionadores de olhares desaparecidos”, tomando emprestado aqui um fragmento de diálogo do filme “Um olhar cada dia”, de Theo Angelopoulos. Nessa produção cinematográfica, um diretor desiste temporariamente de realizar suas próprias filmagens para sair à procura de três filmes nunca antes revelados.

Vamos arriscar a indicação de que é um olhar que nos faz falta, pois é dele que dependemos para continuar a produzir arte. Alo procuramos, é evidente, quando precisamos sair de um estado de inércia diante de nossas perdas cotidianas, de nossa impotência face a elas. Porém, encontramos sempre uma resposta em deslocamento: o trânsito em busca do que se considera perdido para sempre é o que nos faz valorizar uma obsessão. Criar é acreditar que o mundo está aí, em contínuo movimento e a obra artística fixa um olhar, um símbolo que contém em si mesmo uma imagem do mundo.

Que nossos caminhos não se façam em linha reta. Que entre um e outro ponto de referência no mapeamento do lugar da arte, encontremos um desvio. Ainda não há suficientes respostas para o que venha a ser arte e qual é a sua função social. Mas há uma indicação emocionante, proposta por Ronaldo Brito a respeito do trabalho “Desvio” de Cildo Meireles: “O desvio define a arte: aquilo que não se entrega à ordem senão para entregá-la de volta às mãos de obras instáveis e duvidosas, ao momento suspenso de seu risco inicial. Eis o que não há: o mundo pronto”.

Do registro, do resíduo, do amalgama resultante do contato entre o cotidiano e a arte, reside e resiste o desejo de enunciação do objeto com a retenção de sua biografia. O artista acaba por expor o ato da busca em uma narração fragmentada.

1 “Resposta” 1974, 4x10x4 cm. Este trabalho foi apresentado na exposição Imágica Palavra, realizada no MAC-USP em outubro/novembro 1987

2 O trabalho tem dimensão total de oito metros quadrados e um total de 335 gramas de ouro

3 DIDI Huberman, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo, Editora 34,1998. 105p.

4 Entrevista. Gerardo Mosquera conversa com Cildo Meireles. In: Cildo Meireles SP, Cosac & Naify, 2000, p.20.