

Conversando com Lúcia

Cauê Alves

1 *Lúcia* 2 *Lúcias* apresenta parte do processo de criação dos artistas Fabiano Marques, Leandro da Costa, Lia Chaia e Nicolás Robbio. Participaram do desenvolvimento do projeto da exposição a designer Carolina Aboarrage, responsável pela sinalização do espaço e eu, autor do texto de apresentação. Os encontros, iniciados em fevereiro último, foram incentivados e acompanhados de perto pelo professor e galerista Eduardo Brandão. Sem a presença de um curador, a mostra foi fruto de discussões coletivas em que cada passo pôde ser questionado por todos. A exposição, entretanto, não implica na constituição de um grupo de artistas que continuará a se encontrar. Provavelmente, terminada a montagem, cada um seguirá seu próprio caminho, afinal não há um projeto homogêneo do grupo. Todavia, é inegável a existência de uma série de conversas espontâneas entre as obras. A seguir pretendo traçar algumas aproximações, descobertas durante o processo de discussão, entre os trabalhos aqui expostos.

Na fachada da Galeria, Nicolás Robbio realizou uma grande pintura da bandeira argentina. O sol, que deveria estar no centro do símbolo da pátria, foi deslocado e as faixas azuis, devido à escala, acabaram se assemelhando ao céu e ao horizonte de uma paisagem. Aludindo à falta de eixo que atualmente o país se encontra o artista auto-exilado, nascido em Mar del Plata, não pretendeu qualquer afirmação de sua identidade nacional. A interferência na bandeira pode ser comparada a desarticulação social e econômica que a Argentina hoje se encontra. Deslocada para o espaço da Vermelho, a bandeira adquire diversas significações, podendo ser compreendida como um esforço de fortalecimento do Mercosul ou até mesmo, caso fosse época de Copa do Mundo, como uma referência a rivalidade entre os melhores times de futebol da América.

Entretanto a pintura de árvores e plantas, realizada por Lia Chaia na primeira sala da Galeria, vista por fora, reforça o aspecto de paisagem da bandeira. *Verdejar: verde no branco no verde* foi realizado a partir de uma série de telas pregadas em paredes também pintadas. O conjunto compõe uma espécie de cenário de uma floresta. Depois de secas, a artista retirou as telas da parede, abrindo janelas brancas e irregulares no interior da pintura mural. As telas, recortes da pintura usadas para impedir que a tinta aderisse a parede, funcionaram como máscaras. Recolocadas na parede oposta, sobre um fundo branco, esses fragmentos verdes, antes negativos da pintura, tornam-se novamente positivos.

Nicolás realizou, no interior da Galeria, outra pintura mural. A partir de um centro propagador, representou o movimento de cadeiras vermelhas no espaço por dezenas de instantes sucessivos e congelados. Várias cadeiras dançam e se locomovem em direções

distintas preenchendo uma enorme área. Todo o movimento se contrapõe ao uso que fazemos da cadeira quando nela repousamos. O movimento é simultaneamente interceptado e reforçado por uma cadeira transparente pintada com verniz, visível apenas num olhar lateral.

Em sua pesquisa sobre os móveis, o artista instalou, sob o balcão na entrada e na pia do banheiro, um pé de madeira torneado que destoa do mobiliário integrado ao cubo branco da Galeria. Os pés da mesa, sem qualquer função de sustentação, são um ruído na mobília modernista da Vermelho. Também sem qualquer utilidade, o artista fixou um gancho de rede numa das salas do espaço. Sob o suporte, um recorte de um impresso com uma linda paisagem foi precariamente pendurado. A falta do outro gancho da rede indica a impossibilidade de descanso do corpo e a imagem, típica de anúncios de agência de viagens, se afasta da nossa realidade urbana como se a nós restasse apenas a contemplação distanciada de um cartão postal.

Fotografia *Sem Título*, de Nicolás reinterpreta a cadeira em uma bem humorada sobreposição de planos. Ao mesmo tempo em que parece haver um vão que atravessa o auto-retrato do artista há um jogo visível entre camadas de imagem que relacionam figura e fundo. Outra foto do artista, interferindo na nossa percepção rotineira, apresenta o mesmo procedimento num fundo preto.

Buraco Negro, de Leandro da Costa, inserindo fundos infinitos escuros na Galeria, também transforma o espaço e confunde nossa visão. Duas passagens da Vermelho estão fechadas com planos negros sem arestas. Modificadas as relações espaciais nosso corpo não distingue, quando nos aproximamos da obra, onde exatamente termina ou começa a parede.

Espelho 1, também de Leandro, apresenta como em *Buraco Negro* o vazio do espaço. Nessa fotografia vemos o retrato de um espelho de banheiro que reflete apenas os ladrilhos da parede oposta. A diferença de tamanhos entre os azulejos refletidos e os da parede indica as relações espaciais do ambiente. O computador não é usado para maquiagem das pessoas e as marcas do tempo, mas para retirar a figura humana da fotografia. Leandro, ao recompor o espelho vazio, não pretende que o espectador contemple sua própria imagem. Trata-se da investigação do espaço e de sua representação. Os ambientes retratados pelo artista são precários e apresentam vestígios da passagem do tempo: os espelhos estão manchados, e as paredes descascando, deixando transparecer o desgaste de sua duração. Em ___/___ o artista encobre fotos antigas de família com recortes do fundo. Devido ao uso da sobreposição, poderíamos aproximar esse trabalho das fotografias de Nicolás, mas aqui as camadas formam vultos de pessoas que ressurgem nessas imagens que identificam figura e fundo. Tanto esses trabalhos como seus desenhos estão carregados de lembranças e significações silenciosas. O uso de sobreposições

reaparece ainda em *Camiseta* de Leandro. Da relação entre duas placas recortadas de vidro, encostadas na parede, aparece uma terceira forma de camiseta.

Além de camadas, a máscara é um procedimento recorrente na exposição. O recorte em papel vermelho amassado de Nicolás, *Sem Título*, se aproxima da negatividade das telas pintadas por Lia. Ambos usam o recurso e o apresentam como resultado final ou parte dele, subvertendo sua função inicial.

Em alguns desenhos com fita adesiva, o artista argentino, ao invés de utilizá-la como máscara, que impediria a passagem do pigmento, a usa como o próprio pigmento. O resultado é justaposição de sutis transparências sobre o papel branco, questionando a técnica de sua constituição. Seus desenhos em papéis amassados e com fita adesiva apresentam intrigante ambigüidade entre preciosismo e precariedade.

Lia também recorre a uma outra máscara, agora a usada no teatro para caracterização de uma personagem. Em *Madrugada* a artista se deixa fotografar na cidade como se fosse uma prostituta ou um travesti que se mostra quase nu em locais públicos.

Fabiano Marques, em outra escala, trabalha com a mesma ambigüidade entre o precário e o bem acabado presente nos desenhos de Nicolás. A partir de sucatas de capôs de carros dobradas e soldadas, o artista produziu uma série de *Carapaças*. Nas peças, pintadas com aerógrafo e máscara, foram feitos detalhados e brilhantes desenhos de fogo. A massa usada por funileiros para restauração de batidas foi incorporada como parte da pintura. O título da obra nos remete a semelhança com estruturas ósseas que protegem animais, como cascos de tartaruga, tatu ou caranguejo. Dispostas horizontalmente no chão, como se estivessem abandonadas, essas formas orgânicas fechadas em si mesmas e cheias de remendos são como fosséis novos e queimados de animais biomecânicos.

Lia Chaia também trabalha com a estrutura e a armação, mas investigando uma arquitetura do corpo. Após fotografar uma coluna de concreto de um prédio, Lia a inseriu nas costas curvas de uma moça, como se fossem vértebras que sustentassem a verticalidade do corpo. Prédios e concreto reaparecem em suas fotografias, como em *Horizontes*. Nesses trabalhos ela não fotografa o cimento, mas usa o material para pintar a foto com uma camada cinza, ressaltando justamente a ausência de horizonte urbano.

No vídeo *Cidade Pictórica*, a artista registra o movimento de paisagens embaçadas pela garoa que cai num vidro. Ao contrário dos impressionistas que pintavam ao ar livre, a artista recolhe suas impressões da cidade no interior de um carro. O limpador de pára-brisa marca os cortes e desfaz a refração da luz proporcionada pelas pictóricas gotas de chuva.

Distanciando-se da temática da cidade, como em *Verdejar*, com *Folíngua* a artista propõe uma bem humorada união entre homem e natureza. Nessas engraçadas fotos, apresenta sua língua como se fosse a folha de um vegetal. Ao mesmo tempo em que sua boca parece deglutir a planta, essas fotografias promovem uma leve integração entre

sujeito e meio-ambiente. O tríptico sugere ainda a criação de um outro idioma, como se fosse possível uma língua natural falada por todos os homens e plantas.

1 Lúcia 2 Lúcias apresenta ainda outros dois trabalhos em vídeo. Fabiano Marques instalou câmeras de circuito interno que, ao contrário da posição de monitoramento do espaço, estão propositadamente voltadas para as paredes, compondo desenhos com a arquitetura da Galeria. O artista inverteu a função do aparelho como se exigisse uma liberdade pessoal num mundo em que ruas, elevadores e lojas são cada vez mais controlados. Na era dos *reality shows*, esse trabalho é um grito contra a falta de privacidade a que parecemos estar condenados.

Com a mesma câmera do circuito interno, Fabiano realizou um outro vídeo experimental. *Travelling* se insere numa pesquisa em que a imagem é usada na construção da música. O vídeo, realizado num único plano seqüência, é feito ao mesmo tempo em que uma improvisada e distorcida melodia. Deslizando a filmadora sobre as cordas de uma guitarra elétrica, sem deixar que elas encostem nos trastes, o artista fez com que a câmera, usada como *botton neck*, transformasse a guitarra num instrumento não temperado. O movimento da câmera sobre as cordas, em alguns momentos, se assemelham a uma locomotiva sobre os trilhos e os trastes da guitarra remetem aos dormentes da ferrovia. A relação é procedente porque o artista produz uma sonoridade que deve muito ao blues, ritmo surgido na mesma época da construção da malha ferroviária americana. Alguns *bluesmen* ressaltam a influência da batida da locomotiva no trilho na formação do gênero musical.

A improvisação reaparece e é constitutiva de *Jibe*, também de Fabiano. O título faz parte do vocabulário dos velejadores e significa manobra a favor do vento. O trabalho é composto de cinco peças, uma espécie de mini canoa, uma trave de gol, uma vela de barco, uma cabine e dois caveletes emendados. As formas serão remontadas pelo artista de diversas maneiras durante toda a exposição. A instabilidade das peças faz com que as relações entre elas sejam mutantes, pois todos os objetos podem ser reagrupados de diferentes modos.

As ligações entre os trabalhos aqui expostos encontram um movimento parecido. Cada obra parece estar sempre conversando uma com a outra de diferentes maneiras. Elas se aproximam e se distanciam como se tivessem vida própria. Talvez por esse motivo que o projeto precisou, para que todos pudessem vê-lo com clareza, ganhar um nome. *Lúcia*, também devido sua ligação com a luz, foi o escolhido. Como as obras não constituem uma unidade, e nem pretendem isso, a personagem iluminada se multiplicou: *1 Lúcia 2 Lúcias...*

São Paulo, maio de 2003