



SOBRE UM FUTURO QUE NUNCA CHEGA

Diego Moreira Matos

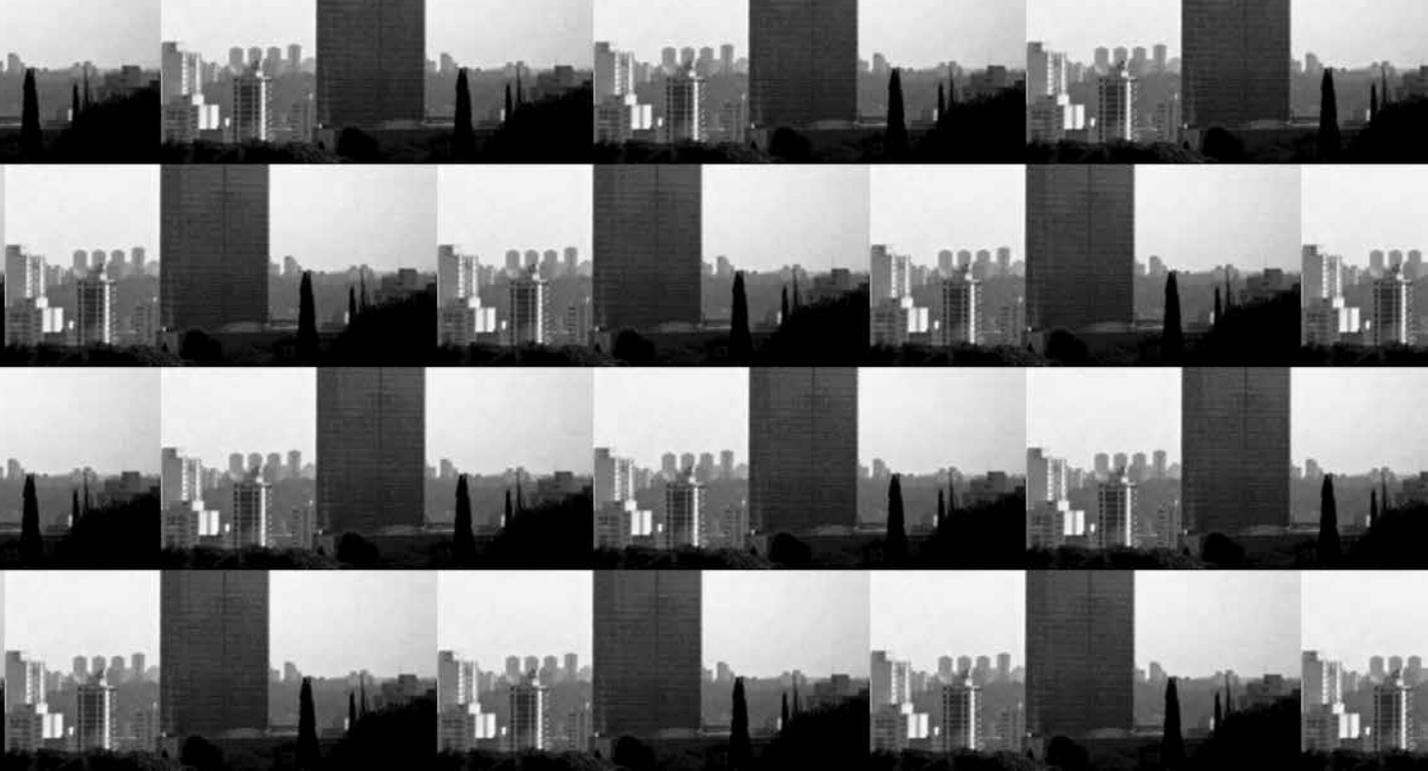
Acerca de um contexto

Dentro do complexo universo da produção contemporânea brasileira, especialmente de seus últimos 15 anos, viu-se nascer nos vários contextos urbanos – mesmo distantes fisicamente do eixo Rio-São Paulo – uma geração de artistas polissêmica tanto em termos de linguagem como em termos dos temas abordados. Até aqui, nenhuma novidade. São, entretanto, sujeitos profundamente implicados nas mudanças viscerais ocorridas nas cidades brasileiras desde os anos 80, mudanças que promoveram ambigualmente em seus espaços conflituosos a reiteração de um projeto moderno inacabado, contraposto aos valores de mercado supranacionais maquiados por novos valores culturais que a ação publicitária fomenta.

E tal relação conflituosa se demonstra de forma exacerbada em centros regionais, como, por exemplo, Porto Alegre (RS), Fortaleza (CE) e Recife (PE). Guardando suas devidas proporções, essas cidades manifestam em seus espaços construídos e “experenciados” realidades próximas quanto a seus espaços de conflito. Em Porto Alegre, por exemplo, nota-se a presença de um grupo de artistas em seus 30 e poucos anos contaminados por essa dinâmica macroestrutural. Se no início dos anos 2000 verifica-se o exercício crítico coletivo de intervenções urbanas de natureza experimental e com grande interesse em retomar a lógica produtiva das experiências de uma neovanguarda brasileira, que floresceu ao longo dos anos 60 e 70, a instrumentalização desses artistas nessa estrutura conceitual permitiu o florescimento posterior de posturas mais específicas e pessoais. No caso particular do contexto em questão, alguns artistas gaúchos nos chamam a atenção. São eles: Cristiano Lenhardt (Itaara, 1975), Letícia Ramos (Santo Antonio da Patrulha, 1976), Michel Zózimo (Santa Maria, 1977) e Luiz Roque (Cachoeira do Sul, 1979).¹ O trabalho deste último será o fio condutor da análise.

Cada um deles, em menor ou maior grau, estabelece processos sedutores de invenção, que são alimentados primeiramente por ambiguidade do espaço construído, e traz para seus contextos os paradoxos ficcionais do universo científico. Todos eles constroem também paisagens insólitas através de mídias distintas, usufruindo do repertório imagético de impressos, da televisão, do cinema e das ficções literárias. Desse modo, em um emaranhado de referências ainda pré-universo da internet, esses artistas nos oferecem um campo visual que investe em um futuro que ainda não chegou e que no Brasil talvez nunca venha a chegar. Num movimento de iminência sempre em primeiro plano talvez resida o caráter sedutor de seus trabalhos.

Luiz Roque, *The Triumph*, 2011, vídeo 3'; projeção realizada na exposição "Da próxima vez eu fazia tudo diferente" (Copan, 2012); na ocasião, foi criado um contexto solene de projeção, dando ao filme caráter quase oficial de apresentação da Coreia como potência; o trabalho foi resultado da residência do artista no país
Foto Marcelo da Costa



Luiz Roque, *ITOUFO*, 2012, superoito transferido para vídeo, loop
Fotomontagem do artista

Um possível fio condutor pela obra de Luiz Roque

A produção artística de Luiz Roque traz dois aspectos gerais interpostos que nos são muito caros: a composição cinematográfica e o apuro de seus recursos materiais, bem como da invenção de futuros que nos desorientam em relação a tempo e espaço, promovendo desconstruções paradigmáticas da história da arte e geopolíticas das noções mais comuns de território, pertencimento e poder econômico. O artista questiona também a validação das arquiteturas personificadas em paisagens das mais singulares, como, por exemplo, o universo coreano ou a paisagem paulistana quase fantástica e absurda, presentes em dois trabalhos que aqui compõem o ponto estrutural da investigação. *The Triumph* (2011), uma narrativa fílmica de três minutos, e *ITOUFO* (2010), um retrato filmado, resenham ao espectador de forma aguda

o que a arquitetura desses lugares – Coreia e São Paulo – manifesta em termos de ambiguidade e descompasso com outras realidades, especialmente do velho mundo.

Nesse sentido, apesar da distância geográfica abissal, esses dois trabalhos retratam paisagens insólitas, reverberando ao exterior de seus territórios suas condições geopolíticas no mundo e, em suas realidades internas, a permanente construção de uma tradição moderna que nunca finda. Ademais, sugerem também questões de cunho identitário e comportamental em seus contextos urbanos.

Como é recorrente nas exposições do artista, os trabalhos se condicionam ao espaço expositivo e dele se apropriam, oferecendo reorientações de significados dos conteúdos ali presentes. Assim, traça-se, na composição entre o *Triunfo* (projetado em parede) e o *ITOUFO* (apresentado em TV),



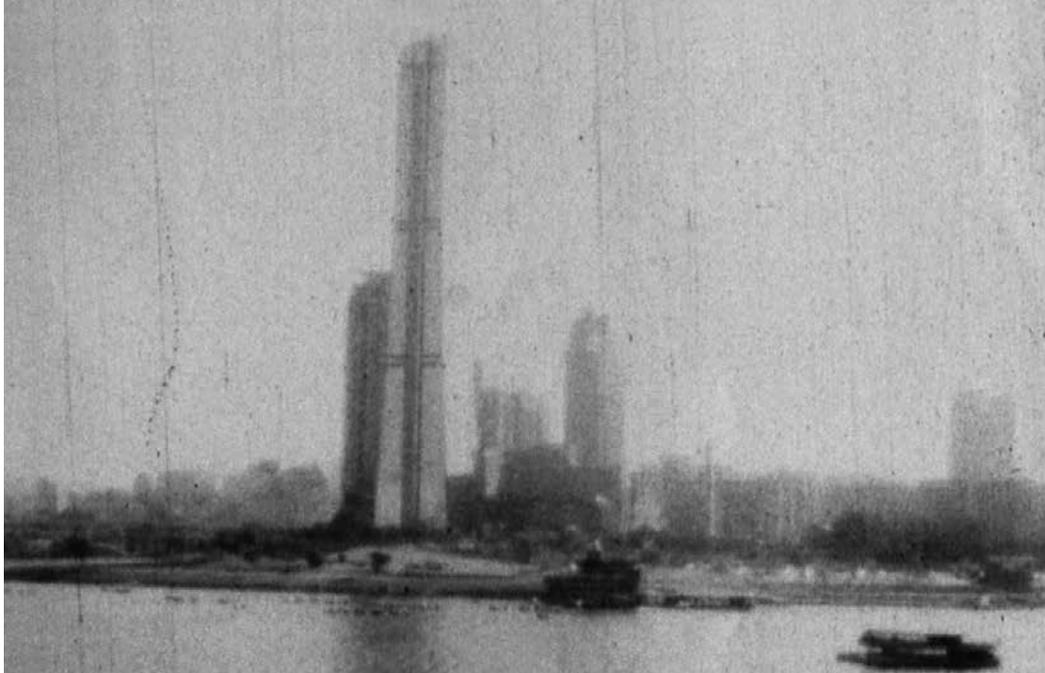
Luiz Roque, *Geometria Descritiva*, 2012, vídeo, loop
Frame de vídeo (tela)

a narrativa de futuro, exercício crítico permanente do artista. São na verdade exercícios de proposição de futuros possíveis, mas que hoje, em termos reais e construtivos (simbólica e materialmente) se mostram inviáveis. Além das condições técnicas ou geopolíticas, existe uma lógica que é colocada no nível do absurdo, na mesma medida em que são escancaradas as mais incríveis incongruências de um espaço quase ficcional, como as paisagens encontradas em São Paulo, cidade em que o artista atualmente reside.

É como se ele promovesse uma personificação da arquitetura em analogia às questões contemporâneas do comportamento humano. A produção do artista, especialmente nesse momento, parece buscar no dado ambíguo desses objetos arquitetônicos elementos de valoração muito distantes da usabilidade promovida pela prática moderna. Descortina-se, por exemplo,

aquilo que o arquiteto e teórico suíço Bernard Tschumi² identifica como a ideia de uma “desnecessidade arquitetônica”: “em vez de um obscuro ‘suplemento artístico’ ou uma justificativa cultural para manipulações financeiras, a arquitetura lembra o exemplo dos fogos de artifício”. Trata-se da produção de um prazer, indiferente aos ciclos produtivos pelos quais a arquitetura se insere no capital, dado que comparece de forma precisa no trabalho fotográfico *The Golden Tower* (2012), peça produzida no mesmo período em que realizava o filme *The Triumph* na Coreia.

Tal percepção de caráter metafórico conflui assim para a construção de sentimentos de dor e prazer, uma relação de estranhamento quase alienígena, ou aquilo que a ficção científica narra como “contatos imediatos de terceiro grau”.³ Em vez de falarmos apenas de um dado excêntrico da arquitetura, portanto, é a capacidade de, em situação



Luiz Roque, *The Golden Tower* (Torre Dourada), 2012;
ampliação fotográfica a partir de filme positivo superoito
Foto do artista

adversa e em contato físico e sensorial com o objeto edificado, perceber ali elementos que analogamente nos remetem à ordem dos conflitos interpessoais nos espaços urbanos.

The Triumph retrata a unificação das Coreias. Coloca essa nova nação como potência esportiva, fato ritualizado por uma coreografia de ginastas. O filme é disposto de forma a constituir um pequeno auditório de celebração de uma nova realidade geopolítica de mãos dadas com um crescimento econômico típico de Terceiro Mundo; uma eterna busca da zona fronteira do extremamente novo. As ginastas que aparecem no vídeo incorporam a coreografia à ocupação do pavilhão arquitetônico projetado pelo artista e arquiteto Vito Acconci, coincidentemente um dos ícones do modernismo mais tardio. Se de um lado temos a representação de poder por meio de uma situação quase alienígena ou quase “ficção científica”, do outro nos deparamos com as arquiteturas quase ficcionais de Luiz Roque apropriadas do contexto de São Paulo.

Portanto, em *ITOUFO* a presença de um monólito arquitetônico de feições pós-modernas, cujas cores berrantes o personificam enquanto figura alienígena, corrompe a paisagem apaziguadora do verde e do azul da natureza. Ao mesmo tempo interfere pela contaminação da cor refletida em toda a vizinhança. Destacando-se em cota bem superior ao caótico mundo urbano ao rés-do-chão, o edifício enquadrado plasticamente pelo artista cria uma suspensão de tempo desconfortável. A mesma suspensão que é dada na tentativa de se falar do avanço e do brilhantismo da América Latina que cresce economicamente, estabelecendo ríspidas intervenções materiais na paisagem urbana. São Paulo, filha de uma euforia moderna na primeira metade do século XX, parece viver agora de um acúmulo de iniciativas desorientadas de demonstração de riqueza e progresso, mas que não avista ainda a condição de imagem de primeiro mundo, organizado e redentor.

Por uma perspectiva em aberto

Em *Geometria descritiva* (2012), um vídeo em *loop*, Luiz Roque parece querer enunciar formalmente a constatação de uma ruptura, ou melhor, de um tal momento de suspensão e abertura para o futuro. Defronte a uma paisagem idílica, quase irreal, um vidro retangular é interceptado por uma esfera escura e opaca. Ao alcançar a peça em vidro e provocar seu estilhaçamento, o filme entra em *loop* e suspende a ideia de quebra, retornando ao movimento anterior de aproximação da esfera. Esse movimento cíclico, exacerbado pela trilha sonora impregnante, parece anunciar sedutoramente um porvir, a iminência do desconhecido e a ambiguidade entre a dor e o prazer — situação análoga à vivenciada pela cultura contemporânea no Brasil.

Historicamente, encontra-se indiretamente em sua obra filiação à produção audiovisual brasileira que floresceu no final dos anos 60. Tal condição é evidenciada ao se debruçar sobre a exposição experimental Expoprojeção, realizada em São Paulo em 1973.⁴ Nela figuravam artistas como Antonio Dias (1944) e Cildo Meireles (1948), cujas paisagens sonoras se conectam à natureza espacial da obra de Luiz Roque. Mencionem-se os vinis *Mebis/Caráxia* (1970/1971), de Meireles, e *Record: the space between* (1971), de Dias.

Enquanto esses artistas problematizavam conceitualmente os avanços da ciência contemporânea, Luiz Roque se apropria desse conhecimento já no campo da ficção. Como alerta Hannah Arendt⁵ em seu ensaio *A conquista do espaço e a estatura humana*, de 1963, a inegável revolução científica moderna colocou o sujeito e a possibilidade de compreensão humana do leigo em segundo plano. A arte, especialmente na segunda metade do século 20, tentou reaproximar esse sujeito, deixando-o implicado, à medida que relativizava as certezas científicas.

Talvez seja esse o ponto de convergência que conecta essas duas gerações de artistas. A escolha de um universo estético que se alimenta de sofisticadas referências à ficção científica torna-se instrumento potente na construção de narrativas que questionam nossas relações espaçotemporais, em eternos descompassos entre o real e o desejo.

NOTAS

1 Segundo Zózimo, esses artistas “habitam, assim, as finas camadas de uma consciência fora do plano”, o que nutre suas práticas discursivas encontradas de forma parcial e inventiva na publicação organizada pelo mesmo artista, intitulada *Assim que for editado, lhe envio* (Zózimo, Michel. *Assim que for editado, lhe envio*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013: 11).

2 Tschumi, Bernard. O prazer da arquitetura. In: Nesbitt, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura, antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006: 578.

3 Título do filme de ficção científica dirigido por Steven Spielberg e lançado em 1977, justamente quando esse gênero literário e cinematográfico tornava-se consumo de massa em escala global.

4 Com o título Expoprojeção (1973-2013), essa exposição foi parcialmente remontada e atualizada sob curadoria da própria Aracy Amaral e do pesquisador Roberto Moreira S. Cruz, no Sesc-Pinheiros em São Paulo (Amaral, Aracy; Cruz, Roberto Moreira S. *Expoprojeção 1973-2013*. São Paulo: Sesc, 2013).

5 Arendt, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2011: 330.

Diego Moreira Matos é pesquisador e curador. Formado em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal do Ceará (1998-2004), mestre (2006-2009) pela FAU/USP, onde atualmente cursa seu doutorado (2010-2014).