

BREVÍSSIMO ENSAIO SOBRE O RISCO

Lara Vasconcelos

Pra onde vão os trens, meu pai? Para Mahal Tami, Cam rí, espaços no mapa, e depois o pai ria: também pra lugar algum meu filho, tu podes ir e ainda que se mova o trem tu não te moves de tí.

Hilda Hilst

E há também o arriscado jogo de abrir as palavras. Espiar sua origem escondida, umbigo etimológico. Daí descobrir que *perigo* e *experiência* dividem o mesmo radical. E que também estão ligadas, de algum modo, a palavras que nos contam sobre travessias, percursos, passagens, limites.¹

A noção de experiência, tão recorrente nos discursos de artistas e críticos de arte, parece nos dizer, sobretudo e de modo até simples, do que em nós se inscreve, do que nos acontece em detrimento do que simplesmente acontece. É sobre uma certa permanência disso que “nos acontece”, sobre a forma como esses acontecimentos nos reordenam, nos defasam de nós mesmos, que tal noção parece contar. O sujeito da experiência como um território de passagem, como “uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos”.²

E a suspeita aqui é de que algumas coisas só nos acontecem porque nos movemos e nos implicamos, porque nos deitamos ao perigo do (des)encontro, saímos de um lugar para outro de nós, atravessando as linhas invisíveis do tempo. É justo o risco, o perigo da implicação, de colocar o próprio corpo e seus afetos em jogo, que me move a pensar o trabalho do jovem artista cearense Filipe Acácio.

O arriscar-se, na obra de Filipe, vem às vezes como um perigo que ameaça a integridade física, o corpo do artista em jogo, como em *Nada machuca*, em que ele se lança repetidas vezes sobre um colchão posto no chão, sendo que, a cada novo salto, afasta-se mais para pular, até que o corpo não encontra o colchão, mas o chão.

Outras vezes o risco vem como algo abstrato, o não saber que outro de si pode surgir quando no encontro com o “estranho-você”. Ou ainda o risco como recurso formal, gesto. O lápis que risca a superfície, o gesso que risca o chão.

Neste texto, me dedicarei a pensar, de forma breve, sobre dois trabalhos de Filipe Acácio, artista cujo percurso venho acompanhando há cerca de dois anos. O que me guia na escrita destas duas notas é o desejo de entender em que medida essas obras nos contam da simultaneidade da invenção de si e do mundo.



Filipe Acácio, *Estria*, performance, CCBNB, exposição Caminhando, Fortaleza (CE), abril de 2013
Foto Rodrigo Patrocínio

Nota 1 – Stranger You

As imagens, por mais especulares que às vezes possam parecer, não são meros *espelhos do real*. Não. Barthes talvez estivesse um tanto equivocado quanto a sua ideia de imagem como “isso foi”.³ E enquanto ele dormia, como na fábula dos brinquedos que criam vida à noite, elas saíam para dançar e seguir em suas *sobrevivências*.

Do embate criativo entre nós e as imagens, ninguém sai ileso. Trata-se de experimentar em si um deslocamento do ponto de vista: deslocar a própria posição do sujeito, a fim de oferecer meios para deslocar a definição do objeto. É o que parece nos apontar *Stranger You*, obra exposta em 2012 na mostra coletiva Casa Aberta.⁴

Movido por desejos que, pelo menos inicialmente, não pareciam contar exatamente da vontade de fazer arte, Filipe ingressou na rede social Manroulette, sistema de *video chats* destinado exclusivamente para encontro de homens. O dispositivo do site permite que cada usuário mantenha com

outro uma conversa em vídeo por vez. Os pares são formados de modo aleatório. O usuário é quem decide até quando permanecer na conversa ou passar rapidamente para outra sala de vídeo. Basta um clique.

Como a maioria dos usuários do Manroulette, Filipe mantinha relações sexuais virtuais com outros rapazes da rede. Depois de certo tempo, passou a “fotografar” – através do botão *Print Screen* do computador – as diversas situações que experimentava naquele espaço. Parte dessas imagens foi enquadrada em porta-retratos com molduras diversas e instalada em um corredor da galeria *Dança no Andar de Cima*, criando a impressão de que se estava diante de uma daquelas tradicionais paredes de retrato de família, não fosse o conteúdo das fotografias.

A maioria das imagens que o artista coletava exibia recortes de corpos masculinos nus, cujos pênis geralmente ocupavam o centro das imagens. Capturava também *frames* de quartos e cadeiras vazios

ou de grandes borrões de pixels. Foram principalmente essas imagens que começaram a inquietar o artista quanto ao que estava realmente fazendo ali, naquele espaço virtual. Pois se para Filipe as cadeiras vazias com frequência contavam sobre uma situação pós-coito (já que apareciam quando os homens do outro lado da tela se ausentavam para limpar-se) também pareciam abrir clareiras no regime de imagem estabelecido naquele lugar.

Stranger You não nos conta sobre um procedimento artístico que se propõe a representar, narrar ou recordar o que se vive. É uma obra que acontece junto ao que se vive e porque se vive, de modo que se torna impossível definir as fronteiras entre os fluxos da vida e os da arte. As imagens que a compõem nos confrontam com uma ideia de *humano* que parece questionar aquela moderna, de sujeitos constituídos, que têm na premissa de existir como tais a condição *sine qua non* da experiência e do conhecimento do mundo. O artista não preexiste ao que se passa consigo. Seu sistema cognitivo não é um palco de representações de um mundo preexistente, mas “configura um mundo ao mesmo tempo em que se autoproduz, sempre num movimento de coengendramento”.⁵

É pensar que o que está em jogo não é a mera apresentação de uma obra, mas a presentificação de outro mundo. Um mundo que devém na própria experiência que a obra funda. E daí pensar que o próprio gesto de criação está defasando o criador de si mesmo, continuamente. E é nesse processo de defasagem que as próprias obras encontram seus devires, seus movimentos internos de diferenciação, de outramento. E nós seguimos com elas, brincando de se estranhar.

Nota 2 – Estria

Sobre uma placa branca de gesso o lápis grafite desliza em um barulho desconfortável. Linhas

paralelas verticais ensaiam a perfeição que fica mais longe a cada movimento do pulso. O artista repete o mesmo gesto de traçar até que já não haja superfície. E então levanta, caminha até algum ponto entre as outras obras e as pessoas presentes, e deixa a placa escorregar das mãos e encontrar o piso num estrondo insuportavelmente incômodo. O artista então vira as costas e volta para a mesa de trabalho. Recomeça.

No chão, os blocos brancos se espalham em centenas de pedaços irregulares. As linhas, antes paralelas, agora formam geografias improváveis e transitórias, já que a cada passo dado os cacos sob os pés se partem em outros menores, mudam de lugar. Os garçons que servem o coquetel da abertura da exposição tentam encontrar os caminhos que ainda estão livres, para não tropeçar no entulho. Se os corpos presentes se distraem brevemente, em poucos minutos se sobressaltam outra vez com o golpe da placa contra o chão.

É esse o modo que Filipe Acácio encontra para nos implicar. A cada passo dado sobre o gesso, somos subitamente indiciados naquela cartografia branca que se forma na sala de exposições. Os sapatos sujos de pó, o corpo em sobressalto a cada placa que cai.

A primeira realização da performance *Estria* aconteceu na exposição *Caminhando*,⁶ quando o grupo de curadores convidou Filipe a pensar uma proposição que viesse compor com as questões propostas pela mostra, que se ocuparia do problema do corpo na arte contemporânea a partir de obras que compunham o acervo do Centro Cultural Banco do Nordeste.

O contexto dessa exposição, no entanto, não era habitual. Ela seria talvez a última a ser realizada no prédio então ocupado pelo CCBNB, que teve



Filipe Acácio, *Nada machuca*, performance, Alpendre Casa das Artes, Fortaleza (CE), exposição Adesgraçadalebre Pina Bausch, agosto de 2012
Foto Aline Belfort

de mudar de sede depois que a Justiça Federal, que dividia o edifício com o Centro Cultural, comprou os quatro andares usados pelo Centro e pediu a desocupação do espaço. *Estria* aparece, assim, em um tempo de incertezas. Um dos espaços culturais mais importantes da cidade ficaria sem sede, e ainda enfrentávamos o fantasma da possibilidade de ele simplesmente deixar de existir, medo corroborado por outros eventos que envolviam (e continuam envolvendo) o Banco do Nordeste em grandes polêmicas.

A situação que se cria na ocasião da abertura da exposição, quando o barulho das placas que se espatifavam pelo chão se confundia com o barulho da reforma do terceiro andar, que já tinha sido entregue à Justiça Federal, parece contar sobre uma provocação sutil gerada pelo incômodo que a performance causava naquela circunstância festiva. É como se, a cada placa que jogava no chão, Filipe nos perguntasse: “E nós, de que forma nos implicamos com o que está acontecendo aqui, neste espaço, nesta cidade?”

O que a semana que se seguiu à realização da performance revelou foi ainda mais inquietante. Aos poucos a administração do Centro Cultural foi abrindo um caminho no chão coberto de gesso para que as pessoas chegassem até a sala de teatro sem se queixar do percurso. Depois, todos os cacos foram juntados em um grande monte, deixando a maior parte da sala ‘limpa’ para que o público pudesse ver as outras obras sem maiores incômodos. Por fim, a exposição foi fechada antes do previsto, devido à poeira que a obra soltava.

Estria é um pouco mais do que um risco superficial numa superfície branca. É um sulco, rasgo em um espaço liso, de consenso. Ao implicar nossos corpos, ao nos implicar politicamente, essa obra nos possibilita ver a breve luz de um comum possível.



Filipe Acácio, *Estria*, performance, CCBNB, exposição Caminhando, Fortaleza (CE), abril de 2013
Foto Juliane Peixoto

NOTAS

1 “A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. (...) O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião.” (Bondía, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n.19, jan.-abr. 2002.)

2 Bondía, op. cit.: 24.

3 Ideia defendida pelo autor no livro *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

4 Mostra realizada em janeiro de 2012 no espaço Dança no Andar de Cima. Fortaleza, CE.

5 Kastrup, Virginia. Enatuar. In: Fonseca, Tania Mara Galli; Nascimento, Maria Livia do; Maraschin, Cleci. *Pesquisar na diferença*. Porto Alegre: Sulina, 2012: 85.

6 Exposição resultante dos encontros do Grupo de Estudos Processos de Curadoria do CCBNB – Fortaleza.

Lara Vasconcelos é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Tem-se dedicado à investigação nas áreas de crítica e de curadoria em artes visuais e cinema. Hoje compõe o Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes com a pesquisa *Piratas do Desvio*.