

Fernanda Gomes: um organizar sem nome

Fernanda Gomes: a nameless sorting out

O texto apresentado é uma resenha da recente exposição retrospectiva do trabalho de Fernanda Gomes na Pinacoteca do Estado de São Paulo e tão somente se presta a oferecer uma visada crítica sobre o que fora exposto. Seu núcleo acha-se na tentativa de elaborar sobre a problemática poética que o trabalho coloca em relevo.

Matheus Madeira Drumond*

 [0000-0003-3753-2572](https://orcid.org/0000-0003-3753-2572)
matheusfamd@gmail.com

A Pinacoteca de São Paulo exibiu até o fim de fevereiro de 2020 uma retrospectiva (ou seria um amontoado?) do trabalho da carioca Fernanda Gomes. A exposição tem como título o próprio nome da artista e marca um longo intervalo desde sua última grande exposição que se dera no MAM do Rio. Perguntar-se sobre uma possibilidade de realizar retrospectivas de um trabalho como este parece-me oportuno. Melhor, passível de admoestação.

Fernanda, ao contrário do que se costuma dizer, não parecer dar outros significados ao que ali fora disposto com precisão e argúcia. Ela parece revelar as coisas em visada outra. Nas sete galerias ocupadas não há nenhuma divisão precisa entre as unidades reunidas e o conjunto que elas juntas constituem. O trabalho é bloco, único e múltiplo, sem que nele se entreveja qualquer progresso da poética. Há um marasmo fundador instalado em sua própria lógica: organizar e justapor.

O trabalho, caso coubesse fazer dele uma descrição, assim poderia ser enunciado: papéis rotos e amarelados, varetas escoradas, superfícies irregularmente encobertas por camadas de brancos variados — brancos velhos e novos, mais limpos, sujos, desgastados —, espaços elaborados pela justaposição de coisas sem exato contraste, empilhamento pueril de triângulos de madeira, pilhas de moedas escondidas, torções de fita adesiva branca. Não há limites específicos. Detalhes acham-se escondidos em toda parte, como num jogo de

* Doutorando em História Social da Cultura pela PUC-Rio. É professor substituto junto ao Departamento de Teoria e História da Arte do IART-UERJ

guardar e dispor, elabora-se um acúmulo sem fim — na dupla acepção: porque não acaba e porque não encontra sequer uma única finalidade de ser. Tudo gira em torno de uma vontade de organizar no espaço aquela seleta de banalidades marcadas pelo branco. Não há ali nenhum reclame da disposição lógica das coisas do mundo; tudo é levado a assumir uma nova função no espaço. A suspensão parece fazer parte da modelagem.

Não parece ocioso trazer à baila uma distinção bela, profunda, elaborada por Maurice Blanchot. No trabalho de Fernanda Gomes parece patente a distinção entre objeto e obra. Se o objeto usual traz consigo uma série de predicções, uma prerrogativa instrumental, tudo que por ela é recolhido, trabalhado, mutado, aparece como pura obra: “faz aparecer o que desaparece no objeto” (BLANCHOT, 2011, p. 243). A profundidade dada nas aparências, na arguta colocação das coisas de forma a desafiar a utilidade, faz contrariar o mundo onde vivemos e nos movemos segundo demandas e objetivos determinados. Como o escultor, distintamente do canteiro, afirma a pedra, torna-a parte central de sua revelação, ou mesmo como o poeta usa a palavra, não como comunicação pura e simplesmente, mas como trilha que leva de volta à palavra (palavra em sua espessura material), Fernanda arranca as coisas da malha cinzenta do mundo, transmuta sua indiferença de coisas úteis em obra — espaço feito também de objetos em torção do aspecto e da disposição.

A insistência parece se dar também num apelo à forma. Cadeiras em oposição; dois potes de vidro quebrados, colados, situados em arestas opostas de uma mesa quadrangular, e unidos por um fio frágil como numa tensão sutil que as coisas não costumam estabelecer. As tensões, outrora apenas compreendidas e significadas, tornam-se ali um puro fato de visão. Coisas do mundo no espaço anti-mundano construído para que existam em situação de obra. Improdutivo, improdutivo, o trabalho se contenta em, meramente, organizar restos. Promover a união de objetos que, mesmo velhos, não possuem nenhuma história: são velhos apenas, rotos, em estado aglutinado de desintegração, destituídos de qualquer reclame memorial. Embora a união de papéis de cigarro fumado, já outras vezes mostrada e amplamente conhecida, possa apelar a uma dimensão pessoal, a uma imposição da história do produtor, tudo no fim ascende ao patamar do indiscernível, daquilo que não acha lastro senão na justaposição.

Uma cadeira com o assento voltado e colado à parede é o índice de uma perversão total: o mundo aqui demonstrado nega o mundo da utilidade, nega a história das coisas, no muito brinca com tudo isso. As topografias feitas por papéis rotos empilhados (quer em códices, quer em pilhas de avulsos), apontam à obsolescência como força produtora de imagens. Uma nova ordem se instaura quando a precedência memorial dá lugar a uma ostensividade da imagem produzida — seu passado é apenas pressuposto de sua condição de ainda-não-obra, nada ali clama a um saudosismo memorial.

Ao meio das sete galerias duas coisas assaltam de imediato a atenção: um único papel com pequenos dizeres dados a ler na parede lateral esquerda e mesas com instrumentos dispostos como numa oficina. No papel inscrevem-se termos em forma de quatro pares de oposição não exatamente alinhados: “olho mundo/ não mundo/ ouvido, mundo/ rés mundo”. As únicas palavras existentes são pares desalinhados capazes de ineficazmente, denotar o problema geral que olho já havia de ter percebido: o problema colocado aponta um mundo, nega o mundo, produz um mundo. Os sentidos, aí em especial a visão, são levados a uma *epoché* quase fenomenológica: romper com o mundo natural, romper com o ordenamento produtivo, pode ser também usar o olho pra ver objetos aniquilados quando em situação de obra. A palavra é um recurso para demonstrar sua ineficiência; o que ali acha-se inscrito não rivaliza com nada, é quase que uma chave dada aos que só leem, aos que mesmo ali são incapazes de ver. Catálise do visual. Em seguida as mesas e instrumentos oferecem a abertura cabal. Uma pura oficina de não se produzir; uma oficina sem oficinheiros: mesas unidas, instrumentos destituídos de sua função e dispostos como a formar um diagrama: não há ação, ela não acontecerá. Antes ansiosos do uso instrumental, eles aí descansam na segurança de só afetarem o olho; estão destituídos de qualquer contato com a mão agente. Tesoura, pregos, agulhas, linha: tudo repousa como que para agradar os olhos dos transeuntes. Descansam apenas dispostos.

Se o uso é a negação da matéria, ou seja, uma instauração da utilidade que produz a ação e que, ao tornar a coisa por instrumento, aliena-se de sua existência material, com Fernanda Gomes a matéria é afirmada — ainda que no desafio que impõe ao olho, nas palavras de Blanchot, “revelada em sua

obscuridade” (BLANCHOT, 2011, p. 243). O intento é organizar o mundo com os olhos, transmutá-lo em mundo inútil, que não se oferece como espaço de ação efetiva e produtiva, mas tão somente enquanto fresta de sentido determinado. Reter afinidades, criar oposições, remontar o mundo para um homem inexistente, quiçá impossível — uma folga necessária para o porvir.

As palavras de Paul Celan sobre o poético talvez sejam melhores que arriscar aqui uma conclusão de improviso: “Quando assim falamos com as coisas, confrontamo-nos sempre com a questão de saber de onde vêm e para onde vão elas: uma questão ‘em aberto’, ‘que não leva a conclusão nenhuma’, que aponta para um espaço aberto e vazio e livre — estamos muito longe, ‘lá fora’.” (CELAN, 1996, p. 58). Por negar a lisura do real, objetar-se a incluir no trabalho diagnósticos ou prescritivos, Fernanda Gomes parece assegurar aquele estranhamento necessário, aquela abertura infamiliar capaz de refundar o olhar.

Referências

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CELAN, Paul. **A arte poética**: O meridiano e outros textos. Trad. João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

Submetido em março de 2020 e aprovado em julho de 2020.

Como citar:

DRUMOND, Matheus Madeira. Fernanda Gomes: um organizar sem nome. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 409-413, jul./dez. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.28>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>