

Um gesto audaz: Sobre *índice* de Luiza Baldan

Por detrás da sinuosa escada do MAM, há um equipamento que projeta sobre a parede imagens em tempo real do lago existente na lateral do museu. Assim, dentro do MAM, é possível ver descortinar um dos poucos pontos cegos produzidos pela arquitetura de Affonso Reidy.

Se a simultaneidade das imagens projetadas aponta para um certo realismo, poucos minutos de observação do experimento bastam para se perceber que a intenção da artista foi muito mais ambiciosa do que o desejo de uma mera reprodução da realidade. A imagem posta na parede é enquadrada, atendo-se aos limites impostos pela autora, criando um efeito de formatação, recurso que expõe sua artificialidade. Impossível classificá-la na ingênua arrogância daqueles que anseiam falar da realidade na sua naturalidade, sentimento que inspiram os badalados *reality shows*.

Sem recorrer a um anteparo para a projeção (uma tela, uma falsa parede), sua existência está constantemente em cheque; muitos visitantes desatentos do museu passam pelo local cegos para a experiência visual. Não é culpa deles; Baldan não facilitou para o público. Ao expor um ponto cego do jardim projetado por Burle Marx, acabou incorporando a questão da cegueira ao seu próprio trabalho. Acaso? Pouco provável.

Um fato é decisivo para esta apresentação: o vídeo produzido nunca é gravado. Infundáveis momentos se dirigem ao esquecimento no instante em que nascem. Instante. É curioso perceber que só é possível nomear este experimento de vídeo na frieza das classificações: se possui movimento, é vídeo; se é uma imagem estática, é fotografia. Sem gravação, sem a possibilidade de retorno, de exibição posterior, sem o áudio ambiente, preso num instante que projeta um frágil futuro e acena com um passado apenas imaginado, nunca um vídeo foi tão fotográfico como neste caso. Cada frame projetado foi um instante exibido e depois perdido para a eternidade, como uma fotografia que eterniza uma cena momentânea para lançar, em seguida, todo o resto da realidade na obscuridade. Assim, apesar das sequências ininterruptas das imagens, o que está em jogo nesta produção é unicamente o instante, aquele momento surgido e morto imediatamente. O que nos resta deste acontecimento é uma vivência assombrosa do tempo, e não do movimento. E o assombro vem da provocação de um instante que é eterno e perecível ao mesmo tempo. A própria materialidade da projeção determina esta concepção. Há um jogo dialético entre luz e visão inerente à instalação, como bem observou Virgínia Mota: quanto maior a luminosidade do ambiente, pior é a visão do vídeo; com o crepúsculo do dia, a percepção da projeção melhora, porém a paisagem filmada é atacada pelo lusco-fusco da hora.

Da cegueira dos visitantes à invisibilidade do espaço encoberto pelo concreto, este ensaio visual proposto por Baldan nos leva a pensar para além dos vazios esquecidos ou das lacunas não preenchidas. Não seria o caso de alertar cada espectador da presença da projeção nem, tampouco, de reivindicar a demolição do muro que esconde o lago. A artista não quer produzir um manifesto, reclamar uma lista de exigências, criar uma pauta de reflexões para os espectadores. Este entendimento seria a melhor forma de sufocar a potência do seu trabalho. Este descompasso entre a existência da projeção e a invisibilidade da paisagem, da cegueira do espectador e o desconhecimento do lago é

justamente a força do trabalho exposto. É só a partir desta possibilidade de fracasso, da rejeição de aplicar um método eficiente de visibilidade total que nos deparamos com a urgência do não-lugar para a realização da própria arquitetura. A percepção desta dualidade é a mesma encontrada entre o silêncio e o som, o espaço em branco no texto e a palavra, a ignorância e o pensamento, enfim, entre a própria realização e o seu iminente fracasso. O vazio, a cegueira, a invisibilidade não é um estado a ser evitado ou exterminado, mas, ao contrário, a ser garantido e valorizado como condição de possibilidade para a existência em si.

Experimento, projeto, trabalho; nunca uma obra de arte. A artista arrisca-se a não recorrer a segurança das obras de arte. Diferentemente de uma tradicional exposição de fotografia ou mesmo uma vídeo-instalação, Baldan abre mão da estabilidade que o suporte sensível de uma obra de arte poderia fornecer. Projetor, parede e câmera não chegam a constituir, nem mesmo sustentar, verdadeiramente a realização desta empreitada. Este modelo híbrido entre vídeo e fotografia só adquire contornos de uma obra no fugaz gesto de observação de um espectador incidente. É apenas a partir da visada de um visitante que a autora garante a existência de sua obra. A evanescência de seu trabalho que, por um lado, acena com o risco de um fracasso artístico (uma escultura pode ser ignorada, mas estará sempre disponível para fruição futura graças a sua existência em mármore, por exemplo), oferece, por outro lado, uma força rara nos dias atuais. Sua fragilidade assegura para quem a observa uma quebra no fluxo do cotidiano.

Se uma grande obra é capaz de capturar nossa atenção e nos lançar em uma experiência estética profunda, Baldan proporciona uma inquietude, não a da efetividade da obra, mas alicerçada no não-acontecimento. As imagens projetadas são repletas de mesmice, quietude, monotonia, previsibilidade. Quase sempre nada acontece. Numa época de frenesi, do espetáculo constante, do acontecimento nas mais ínfimas ocorrências, a autora nos oferece um tédio contemplativo. Acontecimentos só surgirão por puro acaso, à revelia da normalidade esperada.

De onde vem a força citada se a experiência estética provocada parece estar em desalinho com os valores vigentes de nossa época? Mais uma vez o desacordo criado por Luiza Baldan comporta uma relação de ruptura com a vida no seu sentido ordinário. Sem qualquer razão de ser, uma pessoa pode se recusar a prosseguir a visita ao museu e perder voluntariamente seu tempo nesta relação estética com a frágil obra. Ocorre assim uma cisão inesperada entre a expectativa do visitante e sua própria vida cotidiana. A obra ali projetada não é bela nem útil. Por isso mesmo transforma a generosidade do espectador em uma inutilidade. O que se cria a partir disso é inesperado, injustificado, por isso violento, brutal, revolucionário. Num tempo em que parece que todas as revoluções fracassaram e que cada indignação coletiva se transforma imediatamente em gestos de pura bravata, talvez uma experiência estética ainda seja capaz de comportar um ato revolucionário.

Tudo isso pode se mostrar insuficiente, mas, num mundo em que o niilismo deixou de ser uma ameaça temida para se transfigurar no verdadeiro modo de ser contemporâneo, é digno de exortação cada brecha de esperança despontada, mesmo que esta esperança nasça sob signo do desespero.

Marcelo S. Norberto