

Redução ao Absurdo

Luisa Duarte

Um cenário em ruínas pode, de forma enganosa, parecer signo de final, ocaso. Pode ainda, de fato, ser causa da destruição ou da decadência. Mas o que se perde com definições dessa natureza é o movimento. As ruínas podem ser vistas como um estado transitório. Entre um passado sólido, um presente em ruínas, e um futuro... que ainda não se sabe e está aberto. Walter Benjamin, em seu ensaio “O caráter destrutivo”, nos deixou uma lição sobre um possível destino feliz para as ruínas. “O caráter destrutivo não vê nada de duradouro. Mas eis precisamente por que vê caminhos por toda parte. O que existe ele converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas”.

A exposição de Lais Myrrha, “Redução ao absurdo”, é formada por diversos trabalhos que formam um só circuito. Aqui surgem ruínas que remetem ao tempo presente, o nosso, que vê a noite das palavras, do diálogo. Nas duas séries de fotografias que constam na mostra, cenários que simbolizam abrigos da razão se encontram em ruínas. Em Uma biblioteca para Dibutade I e II, vemos paredes que, visivelmente, já abrigaram estantes, livros, e hoje se encontram nuas. Somente o vestígio da longa passagem daqueles entes está estampado ali. O título do trabalho evoca a personagem mítica que, para muitos, marca a invenção do desenho. Diante da iminente viagem do homem que ama, Dibutade desenha no muro o contorno do corpo amado. Intuindo a saudade, marca com carvão uma presença que será a lembrança do que já se foi. Nas fotografias de Lais, se foram as palavras e a conseqüente troca pela dialética que delas deriva. As paredes sombreadas de Uma biblioteca para Dibutade são memórias dessa lacuna.

Enquanto vemos o testemunho da queda da razão, somos tomados pelo som de um trecho do hino francês, a Marselhesa. Editado e modificado,

escutamos somente o verso no qual se ouve Marchons, marchons! A Marselhesa é um hino emblemático do desejo revolucionário de uma sociedade que então se tornava moderna, símbolo da formação da idéia de nação e dos ideais iluministas sobre os quais a modernidade se firmou. Na obra sonora Marcha lenta – ou cinema cego, Lais esgarça o andamento do hino francês. Se na sua origem a marcha contém a indicação de avanço, aqui este impulso para frente falha, tropeça. A marcha é ralentada formando uma espécie de mantra sombrio. As intervenções feitas pela artista modificam a idéia de progresso contida nesse ritmo e, por conseqüência, buscam imprimir um desvio em um todo repertório de idéias impregnado no hino. Tais intervenções sinalizam, por sua vez, uma outra forma de pensar o tempo. Não mais aquele do progresso, embevecido por um futuro que nunca chega, enquanto vai deixando escombros de destruição para trás, mas sim um passar do tempo menos linear, menos veloz, mais atento ao presente, percebendo suas nuances e urgências.

No díptico de fotografias, O auditório (O palestrante e o ouvinte), temos o espaço que deveria ser dedicado ao conhecimento, ao debate, desmoronado, sendo que a foto que leva o nome do palestrante traz o lugar que deveria ser ocupado pelo ouvinte, e vice-versa. Para o que fala já não há mais quem escute, e para quem escuta, já não há mais o que ouvir. Nota-se que, em todas as obras fotográficas que integram a exposição, a escala da ampliação é pequena, sua presença é discreta, não há o paradoxo de se retratar cenários desoladores de maneira espetacular.

O pensamento fundado no racionalismo pode tropeçar, engasgar, ganhar um inesperado rumo quando a vida entra em cena. Vida que entra sem pedir licença, mostrando que em toda ação está incluído o acaso, dado que pode, a qualquer momento, modificar o curso das coisas. A obra Teoria da bordas parece surgir para mostrar, de forma bem simples, esse desvio de rota que não se controla – o reverso das teorias. Minutos antes da abertura da exposição ela estará intacta, formando dois planos de granitina (um tipo de pedra triturada) sobre o chão. Um branco, o outro preto. Sem confusões,

misturas, margens para dúvida. Bastará a entrada da primeira pessoa no espaço expositivo para essa integridade se perder e uma nova configuração surgir. Com os planos desfeitos, novos caminhos surgirão para que a circulação se dê, e alguma espécie de cinza tomará o lugar do preto e do branco. No contexto da exposição, o aparecimento de um cinza evocará, mais uma vez, as ruínas.

Teoria das bordas remete a outros trabalhos de Lais. A passagem aleatória das pessoas como parte da economia da obra já estava presente em Memorial do esquecimento. Ali a artista se colocava na rua, diante de um muro pintado de preto, e pedia aos passantes que dissessem seu nome, para então escrevê-lo com tinta branca. Com o passar do tempo e das pessoas, o muro que era preto torna-se totalmente branco e os nomes vão sendo sobrepostos e apagados, formando um memorial do esquecimento.

O uso da pedra é, por sua vez, recorrente na obra da artista. Em trabalhos como Sem título, 2001 (Beije a mão da sua imagem); Sem título, 2001 (Deslocável); 4 coordenadas topocêntricas e a construção de um possível horizonte breve (de I a XI), 2005; e Dicionário do impossível (2005), faz uso dela. Se em todas essas ocasiões a pedra surgia sólida, agora ela aparece em pó, ou seja, sob a forma de ruína. Podemos pensar essa mudança como a introdução de um gesto daquele tipo evocado por Benjamin. Ou seja, ruína não como fim, ocaso, mas sim transição para novos caminhos dentro da própria obra.

O fracasso implicado na busca incessante por acompanhar o tempo linear, programado, está presente em Compensação dos erros, trabalho formado por um vídeo e pela “tentativa” de desenho que resulta em um desenho apagado. Aqui vemos uma mão que busca, sem sucesso, acompanhar as mudanças de um relógio digital, desenhando hora, minuto e segundo. Sempre atrás, apagando e redesenhando, tentando compensar o atraso em relação a um tempo que, tal como a marcha, só sabe andar para frente. Ao

final de uma hora, o desenho é todo apagado, o vídeo termina. A tentativa de acompanhar o tempo cronológico resulta em nada. O insucesso do desenho aponta para o descompasso entre o ritmo humano e a aceleração das horas. A corrida desenfreada por anotar cada instante e acompanhar a velocidade do relógio se revela infrutífera, não restando ao final o que contemplar. Assim como na obra *Marcha lenta* (ou *cinema cego*), em que Lais intervém em um verso da *Marselhesa*, modificando os seus significados, ou como a vida que irrompe desfazendo a ordem da teoria das bordas, aqui também a artista contrapõe o falível diante de um sistema ordenado.

Indo da constatação de um presente que se revela crepuscular pela noite das palavras, da dialética, à crítica de uma idéia de tempo e progresso, a obra de Lais percorre um arco que permite entrever um caminho por entre as ruínas. Sua obra não se finca em uma posição nostálgica diante de um passado que já se foi, dando assim margem para a entrada de uma espécie de niilismo ativo. Talvez possamos tirar do reiterado surgimento de novos tempos no tempo nesta exposição a lembrança da força do imprevisível, daquilo que se interpõe sem avisar, fazendo aparecer o novo. Se a época em que vivemos se mostra cinza e pela forma de ruínas, peguemos os caminhos que passam através delas, lembremos do que há de transitório nesse estado e façamos da abertura que existe, por não haver nada de pé, uma porta para a construção de um futuro que está aberto. Podendo, quem sabe, guardar auroras.