

Conversa entre Carla Zaccagnini e Ana Dias Batista por ocasião da exposição “Área, alcance, domínio, esfera.”

Galeria Mendes Wood, outubro de 2011

Carla Zaccagnini - A partir do nosso encontro fiquei pensando que os objetos que você constrói se apresentam numa existência intermitente, como naqueles jogos ópticos em que ora se vê um cálice, ora dois perfis enfrentados; ora um sapo, ora um cavalo. É como se não fosse possível apreendê-los como um todo mas em partes, ora vendo a estrada, o escorregador, o parque, o páreo, a lua; ora vendo os materiais ou formas que os constituem e os usos sociais que os caracterizam.

Ana Dias Batista - Fiquei um pouco relutante em acatar essa sua ideia de uma existência intermitente. Mas tem um trabalho que funciona exatamente assim. É o que fizemos juntas, o pôster para a Número. A imagem que eu propus, em resposta ao seu trabalho dos rótulos de cerveja dobrados, é fatiada e intercalada, criando uma regra para o texto a ser escrito. Céu e montanha não podem ser vistos senão um à custa do outro. Achei divertido pensar, então, que a existência intermitente é uma característica de uma conversa nossa. Ou do meu trabalho numa conversa nossa, como esta aqui.

Acho que os meus trabalhos têm, sim, essas duas instâncias diferentes, às quais é dado peso equivalente. De um lado, os materiais de que são feitos, seus usos sociais, sua circulação, as técnicas que se associam a eles. De outro, algo talvez da ordem da representação. Entram esses referentes que têm nome: a estrada, o páreo, a lua. Só que não se trata de representá-los diretamente, mas de recorrer às representações que existem (interessam as mais simples e esquemáticas) e circulam socialmente. Essas representações são tratadas, elas mesmas, como materiais carregados de usos sociais, tanto quanto os flipcharts, ou as bobinas decoradas para embalagem, ou as placas entalhadas, para ficar com os exemplos da estrada, do páreo e da lua.

Mas vou dizer porque fiquei relutante com a existência intermitente. Ainda que essas instâncias sejam claramente distintas na experiência dos trabalhos, não acho que você deixe de ver uma para ver a outra. As duas instâncias não são polarizadas, mas justapostas, e o interesse do trabalho está em descobrir a afinidade, por exemplo, entre essa técnica "rústica" de entalhe - que garante, com o gesto da goiva aparente, o ar campestre às placas de sítio nos condomínios fechados-, e uma imagem muito corrente da superfície da lua...

Carla - Trata-se, então, de encontrar a superfície da lua na placa do sítio ou das lojas de chocolates em Campos do Jordão, de entrever a possibilidade do desenrolar de uma corrida de cavalos numa bobina de papel de presente e do road movie no flipchart? De olhar para o mundo procurando as possíveis sobreposições de coisas com nome (e com uma história de representação) e materiais também já marcados por uma história de usos?

Mas de que universo de representações vêm esses assuntos e de que espaço social vêm esses materiais? De um lado, me parece, talvez pelo foco algo aleatório nesses exemplos, que há algo de quase nostálgico nas escolhas, na lua, no páreo e na estrada; como se os três elementos viessem de uma mesma época: a imagem da lua na TV em preto e branco, a imagem dos cavalos no binóculo, da estrada no para-brisa do carro novo. Ou um comentário sobre um desejo pela velocidade, pela distância, por ir além (embora os cavalos corram em círculos); um desejo datado

de conquista do espaço, domesticação do cavalo e domínio do território; algo entre Yuri Gagarin e Jack Kerouac.

Por outro lado, os materiais ou técnicas escolhidos têm uma carga mais empresarial ou burocrática, repetitiva ou artificial, como que desprovida de libido. Há algo da ordem da padronização, tanto na ideia de trabalho como na ideia de lazer (seja no sítio ou numa tarde de compras).

Me parece, enfim, que essas duas realidades sobrepostas pertencem a universos sociais diferentes. Ou talvez seja possível imaginar uma certa decorrência, a corrida espacial terminando no flipchart. De onde vêm essas escolhas, por que tipo de interesse ou olhar elas estão pautadas?

Ana - A imagem do Hipódromo me ocorreu já com uma segunda mediação, além dos binóculos: esses brinquedos de parque de diversões, em que cavalo e jóquei são fundidos numa peça única de plástico colorido, e correm em movimentos bruscos, de perfil pro observador-jogador. Ainda que corridas de cavalos não habitem mais as imaginações dos moços bem-sucedidos, das crianças e dos escritores, o brinquedo segue funcionando nos parques de diversões, numa condição estranha, de quase autonomia em relação ao referente original. Curioso que ele tenha se “atualizado” substituindo o jóquei pelo Pluto ou pelo Pateta, e não os cavalos por carros...

De fato a obsolescência tem um papel no meu trabalho. Não sei se é nostalgia - o trabalho não lamenta o que se perdeu; ele não sugere que o passado fosse melhor que o presente. O que me interessa nos objetos obsoletos é que eles permitem compreender certos funcionamentos da sociedade de uma perspectiva distanciada; eles traem a origem dos problemas atuais. O fim da vigência dos seus efeitos sociais mais evidentes deixa uns restos, como o brinquedo no parque, que são coisas com um estatuto muito particular.

Quanto à instância dos materiais ou das técnicas, você tem razão. Em geral eles estão em plena vigência, e talvez sejam desviados da sua condição neutra, padronizada e aparentemente inofensiva, pela representação já gasta que se justapõe.

É, os cavalos correm em círculos (porque aquilo é papel de embalagem). A lua é pesada e está no chão (porque aquilo é madeira maciça). As faixas da estrada, congeladas em quadros estáticos, insistem em voltar sempre ao ponto inicial (porque se apoiam nas páginas do flipchart).

Carla - Há uma outra família de trabalhos que usam a arquitetura como suporte e elemento constitutivo. Por exemplo, nesta exposição, a Escada. A Escada traz também um movimento de sair do plano, um desdobramento, que é muito claro no pôster da Número e está na bobina semi-transparente do Hipódromo e no papel de parede de Queimada, em que as imagens de incêndio oscilam entre uma pintura sobreposta e uma janela com vista ao fundo. Os flipcharts também são planos subsequentes que se fazem esculturais. Há algo no teu trabalho que transita entre desenho e escultura? Teria também, nessa ideia de plano, algo de cinema?

Por outro lado, me ocorre a ideia de elevação. Entre tuas várias escadas, tem alguma que desça, que se coloque do chão para baixo? Parece que, mesmo com esse barateamento das referências; mesmo se os cavalos do teu páreo não são puro-sangue, mas puro plástico; há, talvez como efeito colateral, uma potência metafórica nas escadas ascendentes, na estrada, na corrida de cavalos ou

rumo ao espaço. Tem algo de rota de fuga, de tomar distância, de um escape possível (ainda que a promessa não se cumpra).

Ana - Não tem nenhuma escada para baixo, mas também não tem nenhuma escada que se possa subir. Esta na Mendes Wood tem o acesso fechado, e só pode ser experimentada em negativo. A do painel do CCSP é interdita pelo guarda-corpo, que se estende até o chão. No Escorregador o movimento do flipchart faz com que as folhas escorreguem sobre a escada - o escorregamento real em direção oposta ao que sugeriria o objeto representado. Mas as promessas evocadas são mesmo elevação e velocidade. São cargas metafóricas que os referentes carregam, e o funcionamento do trabalho trata, literalmente, de interditar. Não acho que haja adesão a essas promessas...

Mas, voltando à primeira parte da sua pergunta, o trabalho se dá rente às superfícies, sejam as paredes, piso ou teto do espaço arquitetônico, sejam as faces externas do material utilizado. Na Queimada a superfície oscila pra frente e pra trás virtualmente, mas mantém a espessura mínima do papel de parede. Em Crocante, outra peça daquela exposição, a parede e as janelas se crispam. Mesmo quando o trabalho chega a ser decisivamente tridimensional - caso da lua -, a tensão está toda nos acidentes da superfície (ainda assim, ou por isso mesmo, dei a ela o título "Seu núcleo é constituído de ferro, níquel e talvez enxofre").

Em vista lateral, a Escada é um recorte no plano, evidenciando a grade que organiza nosso pensamento do espaço. Acho que o desenho, no sentido desse instrumento projetivo ligado ao plano, está sempre posto. Não estou falando de desenhar um projeto a ser executado. Estou falando do desenho como instância projetiva, de matriz racional, abstrata, presente no trabalho pronto. Quanto à escultura, realmente não sei. Esses desdobramentos da superfície parecem mais provocações ao plano, e o plano interessa pelo seu papel (que é um dado histórico) na própria constituição da racionalidade moderna...

É curioso incluir o cinema nessa conversa sobre o papel do plano pra apreensão racional do mundo. O trabalho aqui e ali refaz aquele primeiro gesto do cinema, de encadear os fotogramas em sequência. Mas a passagem entre um quadro e outro, no trabalho, costuma ser lenta e bem marcada. Truncada até, como o movimento dos cavalos no brinquedo do parque.

Carla - Concordo, trata-se mais de uma série de provocações ao plano do que propriamente de uma ideia de escultura. A tridimensionalidade parece sempre reversível, como se pudesse voltar a ser planificada com gestos simples. Mas achei interessante a sua referência ao plano como elemento constitutivo da racionalidade moderna. Engraçado, porque em certo sentido a modernidade começa quando o mundo deixa de ser plano e passa a ser redondo. Talvez possamos aproveitar a deixa para falar do Esquadro.

Ana - Estava pensando em Descartes, na invenção da geometria analítica. O espaço determinado por pontos coordenados nos eixos x, y e z. Lembra daqueles gráficos? A ideia de grade organiza, ainda hoje, as representações da nossa experiência do espaço. A lógica dos planos possibilita uma abstração, uma compreensão matemática do mundo que é a base da racionalidade instrumental, essa que, com a modernidade, passa progressivamente a orientar as relações do homem com a natureza, e entre os homens. Conhecimento que também falsifica... Mas isso é um tanto de filosofês!

O Esquadro é uma peça de vidro, feita na exata proporção de um esquadro de desenho técnico, mas agigantada, da escala da mão para a do corpo. Essa operação com a escala implica, justamente, a passagem do âmbito abstrato, descarnado, do desenho de projeto, pro âmbito real, do espaço onde se desloca o corpo. No que tange às suas dimensões, ele pode ser perfeitamente manejado, mas é preciso engajar o tronco e os braços. O que impossibilita sua aplicação nesta arquitetura da galeria - excessivamente desenhada, cheia de ângulos agudos e oblíquos - é o material de que é feito. Esse esquadro é frágil e não suportaria, íntegro, o uso que sugere. No chão da sala, inclinado, ele encosta em uma das janelas. É feito do mesmo material dela, assim como a lua é feita do mesmo material do piso, e o bolso do material da parede. Se a transparência, no referente original, servia à funcionalidade (afinal interessa enxergar o desenho quando se traça uma linha com a ajuda do esquadro), aqui, emancipada, ela vira reiteração do espaço. Como se objetos que se tocam pudessem partilhar propriedades. Ou sentidos: área, alcance, domínio, esfera.