

## Mistério do mundo

*Só os fúteis não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, e não o invisível.*

Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*

*Língua morta*, a tese de doutorado de Ana Luiza Dias Batista, consiste numa meticulosa descrição de seus trabalhos realizados até aquele momento. Sem a pretensão de fazer análise ou crítica, Ana prefere “evitar interpretações e tomar tudo literalmente”<sup>1</sup>, e limita-se a descrever minuciosamente as obras, criando justaposições que transpõem o tempo e principalmente o espaço em que cada uma fora concebida e realizada, iluminando o modus operandi que subjaz a todas elas. Essa estratégia (descritiva ao invés de analítica) é extremamente pertinente e coerente com o trabalho de uma maneira geral, se considerarmos com qual frequência suas intervenções buscam permanecer na superfície das coisas, sobrepondo-se de maneira quase imperceptível ao espaço expositivo, ou então mimetizando-se programaticamente (penso em *Errata*, 2017; *Cortina*, 2015; *Insônia*, 2013; *Fardo*, 2013; *Fotolitos: Desembaçadores*, 2010; *Queimada*, 2009; *Hipódromo*, 2009, entre outros). Outros trabalhos são inspirados por uma noção de escala e pressupõem, portanto, o mesmo processo de aproximação e comparação quase física que a tese, com sua organização paratática, sugere (*Painel*, 2015; *Eva*, 2014; *Molde-Modelo*, 2015; *Abismo*, 2013; *Pulga*, 2013; *H16, Mendes Wood DM, São Paulo*, 2013; *Escalímetro*, 2013, aqui também, entre muitos outros).

Frequentemente, essas duas vertentes são complementares: *Eva*, por exemplo, é inspirado na homônima atração de parque de diversões dos anos ‘80, na qual os visitantes podiam adentrar uma gigantesca mulher e passear pelo interior do seu corpo. Ao reduzir a escala do boneco para o de uma mulher real, Ana opera uma mudança de escala que também, apesar de não achatá-la a figura, de certa forma oblitera sua tridimensionalidade: “não tem um interior aonde chegar”<sup>2</sup>. Retirar o interior de uma escultura renascentista poderia ser uma intervenção conceitualmente potente, mas não afetaria substancialmente seu significado. Por outro lado, no caso de *Eva*, o percurso interior constituía sua razão de ser: ao torná-la pura exterioridade, Ana detona uma série de reflexões e deslocamentos que constituem, em última instância, a razão de ser da “nova” *Eva*. É nessa sutil inversão ou subversão das aparências e das possíveis interpretações que seu trabalho, em grande medida, acontece.

As intervenções que compõem *Águia de duas cabeças* seguem, de uma maneira geral, procedimentos análogos, pautados mais precisamente por duas ações essenciais: deslocar e dissimular, complementadas por uma terceira que representa ao mesmo tempo o oposto das duas anteriores: evidenciar algo sem mudar seu lugar nem sua função. O exemplo mais claro de deslocamento é *Pilhagem*: todos os tapetes da casa são retirados e posicionados um sobre o outro,

---

<sup>1</sup> Ana Luiza Dias Batista, *Língua Morta*, Tese de doutorado, ECA-USP, 2014, p. 15.

<sup>2</sup> “There is no interior to reach”, entrevista ao Art Basel Miami Beach | 2014 Magazine, agora em [http://anadiasbatista.com/textos/13\\_interview\\_ABMB\\_2014.pdf](http://anadiasbatista.com/textos/13_interview_ABMB_2014.pdf).

numa pilha em forma de cruz no living da ala nova da casa. No topo da pilha está o tapete que já ocupava o lugar, como se todos os outros tivessem vindo se esconder de baixo dele. Os tapetes também apareciam na recente individual na Galeria Marília Razuk, mas se lá a disposição em pilha, típica das lojas de tapetes, parecia aludir diretamente à dimensão comercial da exposição, aqui a acumulação encontra seu contraponto mais direto na maneira como as pinturas da coleção Ivani e Jorge Yunes ocupam toda a superfície das paredes, sem solução de continuidade. A segunda ação, a dissimulação, seja pelo viés do disfarce, do mimetismo ou da camuflagem, caracteriza *A rotina do polvo* e *Figuração*. Para a primeira, Ana encomendou uma coreografia de nado sincronizado inspirada nos movimentos de um polvo, a ser executada na piscina da casa. Algumas das figuras obrigatórias das rotinas oficiais nas competições de nado sincronizado são baseadas em animais (como a carpa ou o flamingo), mas o polvo escolhido pela artista tem a particularidade de poder alterar a cor e a opacidade de sua epiderme para camuflar-se. Já em *Figuração*, os performers não são humanos, mas animais: duas corujas treinadas para permanecerem perfeitamente imóveis, exatamente como as esculturas que as rodeiam. Essa tipologia de camuflagem, em que o animal assume a forma da flora que o rodeia e permanece imóvel, é chamada de *homotipia*, enquanto a *homocromia* é a capacidade de mudar de cor para se confundir com o ambiente. Nesse sentido, *Homocromia* poderia perfeitamente ser o título de uma performance cujo protagonista é um polvo: esse jogo entre os títulos e as obras, que frequentemente se perseguem ao longo da casa, não é casual, e enfatiza como todas as intervenções se complementam e respondem umas às outras. E assim, *Homocromia* é o nome ao mesmo tempo de um deslocamento e de uma camuflagem: o retrato art déco de uma mulher que, emoldurado numa caixa de acrílico, ocultava a entrada para um quarto de serviço de baixo da escada que leva ao andar superior, foi substituído por um trompe-l'oeil que reproduz, em escala 1:1, o mesmo retrato, pintado diretamente sobre a porta e a parede. A operação de camuflagem é, aqui, invertida, já que apesar de replicar o que estava lá, a função de esconder a porta é suspensa. Um último conjunto de trabalhos, como dizíamos antes, não opera deslocamentos nem dissimulações, mas atrai a atenção do visitante para elementos da casa ou da coleção. Se isso acontece já com a piscina ao ser ocupada pelo “polvo” e com as colunas que sustentam as corujas-esculturas de *Figuração*, em *Agrimensor* e *Tremor essencial* essa estratégia é ainda mais nítida. No primeiro, uma quadricula de 3 x 3 metros é definida sobre toda a área de jardim da casa e posteriormente desenhada, nas palavras da artista, “não por acréscimo, mas por subtração. Em quadrados alternados haverá poda, manutenção, reposição de grama e plantas; nos demais quadrados nada será feito. A grama crescerá, o mato não será arrancado, as plantas não serão podadas”. A quadricula, comumente utilizada nas representações em escala, irá surgir assim ao longo da exposição, paulatinamente aproximando a realidade à sua própria representação. Já *Tremor essencial* surpreende o visitante com o tintinar dos objetos guardados em algumas das vitrines da casa, como se seus passos fizessem tremer as paredes e despertassem, subitamente, os objetos adormecidos.

Em todas as intervenções que “vimos” até aqui, a artista limitou-se a deslocar elementos ou ressignificar espaços da casa e da coleção, aparentemente interessada principalmente no caráter performático dessas intervenções. As performances propriamente ditas (*A rotina do polvo* e *Figuração*) são

caracterizadas por uma ambivalência entre o humano e o animal, com o artificial, ou artificioso, pairando sobre ambos: na primeira, a coreografia das nadadoras é evidentemente artificial, ao passo que se inspira nos movimentos de um animal; na segunda, a artificiosa imobilidade sugere a ausência da qualidade mais intimamente animal, isto é, a espontaneidade. Mesmo que de maneira evidentemente menos literal, os outros trabalhos também aludem ou pressupõem uma espécie de performance ou coreografia, seja na grama que cresce (*Agrimensor*), nos objetos que fazem barulho (*Tremor essencial*), nos tapetes que se juntam em pilha (*Pilhagem*) ou no quadro que desaparece deixando aparecer o trompe-l'oeil (*Homocromia*). Mas *Águia de duas cabeças* inclui mais um trabalho, o único objeto que Ana acrescenta à inabarcável coleção que já ocupa e caracteriza de maneira tão poderosa a casa. A escolha de trabalhar quase exclusivamente com elementos já existentes não foi casual: a própria artista explica que definiu essa estratégia porque “um universo tão eclético, composto de objetos de diversas épocas, materiais e procedências, neutraliza de antemão o potencial de estranhamento e reflexividade de novos objetos”. E de fato, o único objeto que ela considerou suficientemente forte não é uma obra de arte no sentido convencional, e também não representa uma imagem nova no contexto da casa: para realizar *Trompe-l'oeil*<sup>3</sup>, a artista contratou um especialista para produzir duas próteses oculares em vidro, que reproduzem de maneira praticamente perfeita, quanto ao tamanho do globo e da íris, as cores do branco e da íris, e até as veias, os olhos da dona da casa, dona Ivani. Com esse gesto, Ana permite que a casa, protagonista absoluta, apesar de silenciosa, de *Águia de duas cabeças*, deixe de ser apenas “vista” e passe a “ver”, também, a si mesma, com todas as obras, os objetos e as pessoas que a ocupam e a visitam, e passe a interrogar-se, quem sabe, sobre o mistério do mundo, sobre o visível e o invisível.

jacopo crivelli visconti

---

<sup>3</sup> Evidentemente, *Trompe-l'oeil* poderia também ser o título de outros trabalhos na exposição...