

Para desenhar um mapa do mundo

No princípio, a metáfora

Metáfora é a primeira das figuras de estilo. A metáfora incorpora, no seu significado, a ideia de transporte — como ela, todos os recursos estilísticos deslocam significados. Esse tipo de operações serve para enriquecer as relações entre as pessoas e entre as pessoas e os objectos. As coisas deixam de ser (significar) o que de facto são (ou parecem ser?) para passarem a ser (significar) outra coisa. São problemas de representação que tanto se referem a dimensões da linguagem verbal (literatura) como da linguagem visual (arte, publicidade).

A vida humana assenta em operações metafóricas; e os projectos artísticos podem ser entendidos, em si mesmos, como desenvolvimentos dessas indispensáveis operações que sustentam a vida. As obras de arte apresentam-se como diários de vida e representação visual partilhada, mapas colectivos de percursos individuais, protocolos de trabalho que referem ou remetem para os processos desenvolvidos e para a sua poética. As obras partem de uma realidade e tornam-se noutra realidade.

Muito do trabalho de Cristina Ataíde, insere-se na categoria das coisas que devemos entender não tanto como obras (objectos fechados) mas como corpos em deriva, testemunhos de processos de transferência de significados — canais de transporte de significados, contentores em deslocação, vias de comunicação de material informativo; obras em processo, nem demonstrativas nem ilustrativas.

Como fixar corpos em deslocação?

As várias direcções de trabalho que Cristina Ataíde aqui apresenta partiram da exploração (metafórica) dos sistemas de circulação sanguínea associados (de novo metaforicamente) aos da circulação da seiva — sendo ambos metáforas da própria circulação de corpos no mundo, circulação de ideias, sentimentos e emoções. E não será alheio ao desenvolvimento desta nova fase de trabalhos o facto de serem apresentados numa circunstância geográfica particular (um arquipélago mitificado) e numa conjuntura política particular (uma polémica guerra e um conturbado pós-guerra).

Se mesmo um “continente” (metáfora de extensão, inteireza, peso) não deixa de ser uma agregação de elementos soltos, a metáfora do “arquipélago” torna essa imagem de fragmentação não apenas visível mas vivível — não são os nossos corpos, eles mesmos, arquipélagos? Olhando a representação cartográfica um arquipélago percebemos estar perante objectos que estão realmente separados (por espaços reais e subjectivos) — e, no entanto, suficientemente próximos para que entre eles se possa estabelecer um sistema de relações (também reais, mensuráveis, e subjectivas, imaginadas). Vivendo nalgum desses lugares-ilha ou deslocando-nos entre cada um deles também podemos perceber, melhor do que em qualquer outra circunstância, a verdade (ainda outra vez real e subjectiva) da individualidade (isolamento) de um corpo-ilha (no entanto, ínfimo continente) no universo de todos os outros corpos que lhe são iguais. E se cada um desses corpos é um ponto no mapa, é um ponto dinâmico: assinala lugares de partida e chegada de todos os percursos possíveis, pontos de apoio de múltiplas vias de comunicação...

O trabalho de Cristina Ataíde trata da questão dos corpos (seu isolamento e comunicação, seu crescimento, ramificação e morte, sua fixidez, impermanência e transporte). É nesse sentido que a artista necessita, para se fazer entender, de usar uma panóplia de metáforas, que vão do tropismo dos corpos à circulação e fluidos circulatórios, dos órgãos internos e de locomoção às marcas da presença-ausência dos corpos, do corpo-continente e do corpo-ilha, do feixe de artérias e veias e capilares e do feixe vegetal dos ramos e galhos.

Nesta exposição a questão é abordada de diferentes modos: estabelecendo mapas que referenciam paisagens subjectivas e exacerbando a fragmentação dos corpos, o seu impossível assentamento representa-se, assim, a própria ideia de transporte.

Desenhar um território a conquistar

Os mapas/as plantas são capazes de nos dar conta da localização de certos corpos/lugares num espaço de representação convencional. Tais convenções são, desde a sua origem, coincidentes com a representação artística. Todos conhecemos o imperativo diálogo estabelecido entre a cartografia e a arte, o cruzamento de linguagens entre representação verbal e visual, o estabelecimento de poderes territoriais e de religação mágica entre as coisas materiais e as espirituais. Nesse diálogo de linguagens temos vários níveis em permanente conexão e em esforço de permanente tradução simultânea: as ilustrações autonomizam-se como representações mitológicas, desenhos zoológicos, botânicos, etnográficos ou genericamente científicos; também se pratica a determinação de linhas imaginárias, que subdividem os espaços representados em meridianos e paralelos, dão-lhes coordenadas numéricas que nos servem de orientação; finalmente, os próprios contornos e manchas que assinalam os acidentes geográficos e urbanos são desenhos que devemos ver pé de igualdade com todas as anteriores expressões.

Cristina Ataíde insistiu ainda num outro cruzamento: o que essas superfícies de preenchimento fazem com as palavras, inserindo comentários de momento, fragmentos de textos memorialísticos que interferem na imagem, que a enriquecem.

Na cartografia o delinear dos limites territoriais (fronteiras entre mar e terra, relevos terrestres, profundidades marinhas, cursos de água ou correntes marinhas, etc.) substitui a prática pictórica ou fotográfica da paisagem por um conjunto de outros sinais convencionais gráficos e cromáticos.

No mapa, a linha de contorno, os sinais e as cores convencionadas substituem (ou convencionam de novo) a ilusão da cor local, da luz, da atmosfera e das texturas presentes (reinventadas) em qualquer representação paisagística. Um ponto de vista abstracto e global, não-humano, tomado de uma perpendicular situada sobre a superfície a representar, substitui a visão perspectivada em que o olho se apresenta como pertencendo a um corpo humano concreto situado a uma altura mesurável desde o solo e de frente para o espaço e para o corpo dos objectos a representar.

Um mapa exprime constrangimentos e circulações, prisões e liberdades, energias de viagem e de fixação. Um mapa refere-se a todas as guerras: porque é um território e porque os territórios, só têm existência (só têm desenho no mapa ou nas palavras ou nas imagens) depois de terem uma pertença, depois de serem cobiçados e conquistados e de novo cobiçados e de novo conquistados, num processo sem fim. O capitalismo tenta transformar a guerra e o saque num contrato de compra e venda de propriedades ou direitos sobre propriedades e bens — mas quando o processo do negócio não resulta, os agentes dinâmicos do capitalismo regressam sem pudor ao velho método da guerra. E todos os contratos ou todas as guerras se fazem em redor de um mapa.

Mapas de imaginação

O mapa realiza a circunscrição de um corpo e não tanto a sua expansão. Os mapas antigos, porque deixavam campos de ignorância e preenchimento, podiam convidar à imaginação automática desses espaços brancos ou à aventura da sua descoberta. Essa descoberta para se realizarem implicavam um processo concreto de acções: um decurso (tempo) e um percurso (lugar) que a captura visual das novas paisagens, primeiro, a descrição verbal e a abstracção do mapa, depois, podiam registar. Mas, uma vez desvendado, o espaço anteriormente encoberto e agora descoberto deixava de permitir a invenção livre, obrigava-nos a atender à sua realidade. Porém serão sempre muitos os que se mantêm capazes de sonhar mesmo perante o mapa de uma região já desvendada — o sonho, desenvolvendo-se sobre o conhecido, alimenta-se dos prazeres que as acções de conquista desse território lhes não-de proporcionar.

Os mapas de Cristina Ataíde, sendo eles mesmo mapas de imaginação, sem relação com nenhuma realidade geográfica imediatamente (re)conhecida ou possível de o vir a ser permitem-nos continuar a sonhar com o mais puro dos lugares: são mapas interiores, memórias recuperadas ou inventadas. De objectos instrumentais para as partilhas políticas e económicas do mundo os mapas regressam assim à condição de mapas de tesouros, documentos de delírio poético ou invenção infantil. E só nessa sua dimensão criativa um mapa pode readquirir uma vocação expansiva e, tal como um universo, apresentar-se em constante alargamento.

Assumindo de novo a metáfora podemos dizer que se o mapa de um arquipélago está mais vocacionado para assumir essa imagem dispersiva da expansão, os Açores ilustram (a partir da realidade) esse poder/esse desejo alargando-se ainda para depois deles mesmos: para trás, os Açores mergulham na lenda; para a frente, exportam gente, sangue e seivas; para o fundo, revelam o fogo central do mundo; para o alto, os Açores exploram a vocação mística do Império do Espírito Santo.

O real em sombra

Mas um corpo tem dois tempos: um de permanente expansão, outro de constante regressão sobre si mesmo. Ambas as situações são metáforas de uma realidade material: a transformação permanente dos corpos, pela sua multiplicação (crescimento, ramificação, descendência) e pela sua degenerescência (morte, putrefação), pela sua elevação intelectual e pela destituição da sua dignidade.

Essas entidades corpóreas transportam-se a si mesmas, inventam o seu próprio sentido, definem a sua própria acção. A partir ou em direcção a um eixo centralizador (um tronco, um corpo) emitem raízes e galhos, linhas de comunicação e de absorção de recolha e distribuição — são de novo impossíveis de fixar.

Os ramos repetem/invertem as raízes e, para além das funções vitais, ambos são metáforas muito puras de circulação, ligação, continuidade, comunicação... A partir do cérebro e das capacidades de movimentação do corpo animal, a máquina dos corpos reinventam o real em cada desejo e em cada vontade realizada. No ser humano, os braços potenciam o que o andar indicia e o que os olhos imaginam — talvez assim nasça o desenho como projecto, processo e obra. No entanto, a realidade desse infinito processo de transportes e mudanças não se faz sem problemas e sem negações: há o entupimento das vias, o trombo, a gangrena, o corte. Os corpos pedem limpezas, esvaziamentos, enxertos, garrotes, ligaduras...

Cristina Ataíde serve-se da matéria vegetal (galhos secos e madeiras aparelhadas) para construir objectos (por exemplo os bronzes que reproduzem fragmentos de árvores ou as actuais cadeiras) onde as metáforas da sua obra se concretizam, em diálogo quer com o testemunho do gesto humano de desenhar quer com a própria imaginação do corpo humano.

Segundo uma modalidade dramática e por uma acção trágica a artista metaforiza o cruzamento entre a árvore e o homem: a cadeira (árvore transformada em objecto) disponibiliza ao homem o podium do seu descanso, do seu estatuto social; a crucificação sobrepõe a carne à madeira, o sangue à seiva, sobrepõe duas mortes, torna o real em sombra.

Lisboa, 19 de Abril de 2003

João Lima Pinharanda