

SOBRE OS LUGARES PROFANOS

Texto da Exposição “Alguns Pecados e uma Virtude” de Cristina Ataíde no Mosteiro de Santa Maria de Tibães, Braga, 1995

Antes de tudo, havia um mosteiro em ruínas. Hoje, a ruína nada tem que ver com os efeitos do tempo. Mesmo quando é devida ao tempo e aos usos que dele se façam, a ruína impõe-se sempre como uma construção cenográfica. Toda a temporalidade é sempre por ela falsificada. As ruínas constituíram sempre uma encenação profana dos lugares sagrados. Abandonados os ritos que os consagravam, submetem-se à usura de um tempo exterior à representação da sua aura. Por isso as ruínas são sempre seculares: pertencem ao mundo e aos usos dos lugares por elas apropriados.

Cristina Ataíde concretiza um projecto de instalação neste mosteiro em ruínas. A instalação, enquanto processo artístico, é sempre a revelação de um paradoxo na relação do artista com o lugar por ele escolhido: o paradoxo do fascínio desse lugar, aliado à recusa da sua especificidade. Diz-se de um mosteiro que é um lugar de reclusão, de afastamento do mundo. No entanto, mais do que o isolamento assumido, a vida nos mosteiros sempre se caracterizou por uma particular intensidade das sensações e dos afectos, aproximando-os da ideia que nós podemos fazer de um laboratório de experiências cognitivas. É nesse sentido que, por exemplo, a Biosfera II, uma imensa campânula onde, no deserto do Texas, cientistas recriam e estudam as várias formas de vida do nosso planeta, surge como a representação mais fiel de um mosteiro contemporâneo.

Na literatura romântica, o mosteiro foi sempre um lugar perverso de manifestação de sentimentos extremados, onde a felicidade de quem nele vive se torna uma utopia sem lugar possível. Tratava-se da felicidade do célebre anjo de Benjamin, repartido entre o êxtase da singularidade do novo e reminiscência do já vivido. O paradoxo da simultânea recusa e aceitação de um lugar num projecto de instalação incide precisamente nesta ambivalência do “novo” e do “já vivido”. Ao fazer um projecto para Tibães, Cristina Ataíde defronta-se com este problema: assumir a memória do lugar por um lado e profaná-lo, ou melhor, desconstruir-lhe toda a sua aura, por outro. Recorre para tal à figura religiosa

do “pecado”, entendida aqui como figura retórica, metáfora dos rituais de um lugar preciso e metonímia da vida nos seus aspectos menos abstractos ou metafísicos. No seu projecto, a escultura é aliás assumida como a intromissão do corpo e dos seus elementos nas reminiscências religiosas evocadas pelo espaço.

A instalação desenvolve-se num percurso particular, à semelhança das vias-sacras de uma religiosidade profana e popular. Cada um dos lugares desse percurso tem por título o nome de um pecado. Não há no entanto qualquer alegoria na relação estabelecida entre a apropriação do lugar pela artista e a teologia do pecado referente a esse lugar. Cada conjunto escultórico sugere a representação de um mistério, mas de um mistério sem outra narrativa possível que não a da interferência da vida, da divisão da sexualidade e da revelação do corpo a ela inerente. Não há hoje lugar para a arte a não ser na vida e esta sempre fugiu da prisão das suas tentativas de consagração.

A construção em cera das figuras humanas, assim como a sua disposição pelo percurso acentuam uma tensão particular entre um aparente formalismo figuracional e a estranha sugestão da inutilidade das suas funções votivas. Não há devoção possível que redima a solidão destas figuras, assim como não há monstruosidade na placidez “ofeliana” com que bustos de monjas flutuam nas águas do lago. Apenas uma inquietação pressentida “objectualiza” uma narrativa construída a partir das referências dos seus interditos. Centrando-se no corpo ou nas alusões a elementos e processos com ele relacionados (água, sangue, alimentação), Cristina Ataíde instala as suas esculturas num espaço desmentido das suas tradições, secularizado por elas enquanto objectos ou figuras-objecto, surgindo como outras tantas evocações do corpo e das suas transgressões. A própria iconografia religiosa do lugar prenuncia a ameaça de tais transgressões. O santo do mosteiro converte-se no centro de uma instalação de painéis

de ferro que acentuam a sua incomunicabilidade, tornando-se irrelevante a sua condição protectora face a uma geografia incontida da violência que pressupõe. As grades no percurso acentuam não só a não funcionalidade da divisão entre mundos interiores e exteriores como sugerem o prenúncio de um crime e castigo ainda por definir. Os pratos empilhados entre placas de acrílico vermelhas aliam a banalidade da sua referência funcional ao perigo indicado pela cor que os transforma.

Uma estratégia de representação de uma violência camuflada torna-se deste modo o fio condutor de toda a instalação. Cristina Ataíde não encena tal violência, apesar do poder cenográfico do espaço em que intervêm, manifestando a forma da sua recusa através da revelação simultânea do fascínio e rejeição por ela experienciados no seu confronto com o que, neste caso, se poderia chamar muito apropriadamente “o espírito do lugar”. Como nas palavras (transformadas...) de Teresa de Ávila, uma voz parece percorrer estes lugares:

Nada te turbe
nada te espante, todo se pasa,
.....
La paciencia todo lo alcanza 2.

*Rui Costa Lopes
Abril 1994*

1. Cf. Benjamin, Walter; “Agesilaus Santander”, texto publicado em Scholem, Gerson; “Walter Benjamin and His Angel”, in Smith, Gary (ed.), *On Walter Benjamin*, The M.I.T. Press, 1988, p. 59

2. Cf. Ávila, Santa Teresa de; “Para Pedir Paciência nas Adversidades”, in Seta de Fogo (edição bilingue), Assírio e Alvim, Lisboa, 1989.