

Incidentes da fossilização

Fercho Marquéz-Elul

Resumo

Este texto crítico feito aborda a série de pinturas e obras têxteis presentes na exposição individual *Endereços*, da artista paulistana Marcela Novaes, na Galeria Gal em Belo Horizonte (MG). Ao focar na ausência radical do humano em cenas domésticas e paisagens inquietantes produzidas pela artista, busca-se questionar a ideia de lar seguro a partir de visitas virtuais empreendidas pela artista ao Google Earth. Em seu trabalho, o ambiente da casa e do lar passa a ser compreendido através da fossilização cuja produção expõe a artificialidade do doméstico e a dessensibilização da imagem virtual torna esses endereços, ainda que preservados, inacessíveis à visita física.

Palavras-chave

Marcela Novaes. Casa. Fossilização. Pintura. Têxtil.

Incidents of fossilization

Abstract

This critical text addresses the series of paintings and textile works in the solo exhibition *Endereços* [Addresses], held by the artist Marcela Novaes (from the state of São Paulo, Brazil) at the gallery Gal, in the city of Belo Horizonte (in the state of Minas Gerais, Brazil). By focusing on the radical absence of the human in domestic scenes and unsettling landscapes created by the artist, it seeks to question the idea of a safe home through virtual visits to Google Earth undertaken by the artist. In her work, the environment of the house and home is understood through fossilization, the production of which exposes the artificiality of the domestic. The desensitization of the virtual image makes these addresses inaccessible to in-person visits, even if they are preserved.

Keywords

Marcela Novaes. House. Fossilization. Painting. Textile.

Acessou o Google Earth sem saber o que procurar. Foi aumentando o recurso do zoom (mais, mais, mais) até que localizou um lugarejo chamado Pedra da Solidão. O terreno parecia muito seco. Quase nada de ocupação humana. Um vilarejo de nada, pulverizado no nada. Acrescentou à lista de compras mais alguns tubos de filtro solar e um chapéu de abas largas.

Solidão, em *Afagos* de José Rufino, Cosac Naify, 2015.

Estruturas arquitetônicas, a paisagem circundante e o pouco de atmosfera visível aparada pelo recorte da composição sintetizam e elaboram imagens que passam pela concentração desses poucos elementos em uma pequena área de visualização, enquanto que a extensão da paisagem é deixada de fora do campo visual. Ainda que o extracampo esteja sempre impedido de compor a imagem, sua presença intrusa parece invadir o intracampo dos diversos *Endereços* de Marcela Novaes, exprimindo uma espécie de presença psíquica a partir de resquícios justamente daquilo que está decepado da imagem. Em suas pinturas parece haver um motor em constante produção de *encenações*. Seus endereços elaborados nos convocam pensar a duplicidade na qual reside a palavra *cena*, quando ao mesmo tempo que é uma totalidade envolvente, uma ambientação fenomenológica montada a partir de fragmentos externos à situação em um certo espaço e em que um certo tempo incide encarnado, também relembra seu caráter parcial e fragmentário: o pedaço, a porção, a cisão ou o corte. Por que, em tais cenas, parece vigorar uma espécie de toque de recolher?

Os elementos arquitetônicos são personagens centrais nas imagens. Chegamos em endereços onde lindas casas estão dispostas, com suas portas e janelas, muros, paredes, telhados e chaminés. Contudo, as janelas estão fechadas, os muros e cercas parecem antiquados para um lugar sem invasores, as chaminés, inúteis, as roupas no varal para secar parecem estáticas, duramente passadas a ferro pela cena paralisada, os animais, quando não são peculiares estruturas cimentadas, empalhamentos

arquitetônicos, presentificam um certo desarranjo da calma ditatorial. Tudo está fechado em si mesmo, encerrados em suas próprias presenças – únicos elementos que não conseguem partir em fuga da imagem, migrar ou refugiar-se para fora. Junto às arquiteturas, a paisagem se avessa recuada, o céu é monótono, a luz é baixa o suficiente para iluminar muito bem as casas, mas que deixa a vegetação desnaturalizada, artificial, vulnerável a incêndios. A disposição em encenação dessas imagens não nos oferece uma aclimatização de caráter distópico, longe disso. Parece estar aquém desse regime escatológico, recuado ou acuado talvez por entre uma manga de nossa própria realidade atual banhada sob o filtro do onírico. De um lado, o humano está exterminado da imagem e sua ausência radical nos inquieta e nos lança a uma aproximação do olhar perante suas cenas em busca do motivo da evasão. Por outro lado, há um excesso do humano porque colateralmente vemos seus restos em gestos, em seus feitos e técnicas, em suas construções abandonadas ao nosso olhar, fazendo-nos, emocionalmente, querer recuar. Esses subentendidos indicam que o perigo – o *mal* e a *aniquilação na experiência* – não está talvez dentro das casas, nem por detrás das grades, mas no aberto da paisagem e, ulteriormente, fora do território da imagem pictórica: está aqui *fora*. Ou talvez, em algumas pinturas mesmo, vemos o momento anterior a isso, quando a partir de um imenso perigo guardado misteriosamente no interior dessas domesticidades, o humano é expulso em fuga para bem longe dali.

Em sua série *Endereços*, suas cenas parecem nos oferecer o exercício de indagações reflexivas. Onde está o *humano*? Por que a sensação de perigo ou de mistério é acionada justamente na constatação da falta ou ausência desse *humano*? Por que sem esse elemento nos sentimos perdidos e incapazes de ler, tecer ou imaginar novas narrativas? Por que a paisagem, mesmo pertencente ao Planeta Terra, quando é apresentada fora de códigos enquadrados pelo *humano*, passa a ser lida como alheia, estrangeira e intrusa – como se parecesse com algo de outro mundo –, quando em verdade, é o nosso próprio mundo físico, só que autônomo do jugo das distinções entre

humano ou natural, original e artificial, livre da recepção de que é parte de nosso planeta-moradia e que, portanto, estaria inescapavelmente destinado para nós, humanos? E ao retornamos ao *doméstico* – esse contrato social de entendimentos arbitrários sobre o que é do espaço do humano –, Marcela Novaes os depura, desnaturaliza, expõe sua categoria e o que realmente subjaz escondido – *domus*: a casa, o domo, a abóboda, *dominus*: o senhor Deus, o senhor da casa, dom e dona; domar, dominar, domesticar – liberando a própria artificialidade da ambiência de acolhimento humano, já que *tudo é encenado* quando tratamos do que é doméstico. À *paisagem*, a artista aposta em sua presença inarredável, mas recuada. Toda desnaturalizada e artificial, torna-se elemento mínimo, em que parece rebaixar a quantidade de informação, depurando a ideia de abundância e diversidade natural a uma aposta como *palco de transição* – aí sim distópico – rumo a um fundo que paradoxalmente raso é sufocado por uma espécie de atmosfera homogênea e cega. A *superfície* dos elementos é instaurada em uma situação pendular na qual organicidade e geometria vice-versa se revezam e isso, por vezes, atinge colateralmente a regência da perspectiva, quando edifícios multifacetados parecem simplesmente flutuar sobre a grama, o telhado plano parece convexo ou rochedos simplesmente estão assentados sobre o fundo do quadro como se resultantes de um ato de colagem. A *casa* e o *lar* são destituídos das acepções de segurança, de conforto, de segurança ou de hospitalidade: arma-se um clima de tensão capaz de, a qualquer momento, desmontar qualquer cena pacata, afastando do caráter pitoresco, pois a artista diretamente não se esquece do estatuto de origem dessas imagens, recolhidas a partir de peregrinações virtuais pelos mapas do Google. Com isso deixa transparecer – em um ato tão humano quanto é o de pintar e produzir imagens bidimensionais – a própria dessensibilização a-humana que a mídia de captação de vistas para mapas virtuais promove sobre o próprio espaço simbólico onde se constrói a arquitetura, a cidade, a paisagem e onde os conceitos mentais ligados ao espaço e lugar são edificadas.

Ao transpor para os *Endereços*, a artista submete essas imagens ao jugo de uma potente lupa, onde seu centro é um protagonista mais ou menos nítido e suas adjacências, ainda mais denunciadoras da distorção que o próprio instrumento tenta, ao mesmo tempo, escondê-la e fazer disso o seu produto mais eficaz: dá-se à vista justamente esse fascínio pelas imagens, paradoxal por repensá-las humanamente a-humanas, ardidadas e ao mesmo tempo desprovidas de desejo, atrativas, mas recuadamente frias. Convida a todos para seus *endereços*, em que faço lembrá-los etimologicamente de sua relação com *direção* e de sua proveniência a partir de *dīrectus*, direito, alinhado, em pé, mas aqui *sem direção*, de ambiência distorcida, inacessíveis a visita física porque suas pinturas operam uma espécie de fossilização desses pontos de chegada. À vista estão essas pequenas propriedades que instigam, agrimensuradas pelo olho fascinado que encontra seu endereço de desejo, o corte tal qual se delimita com uma cerca uma paisagem. E, então, em um passo final de pulverização da presença do que é humano, Marcela Novaes apresenta em obras têxteis – uma das linguagens que mais deixa presente no resultado final paradoxalmente seu caráter antropomórfico – seus *endereços*. São como verdadeiras parcelas abstraídas de paisagem, frações espaciais cujos elementos então remissíveis ao que é doméstico estão interpretadas em uma espécie de olhar de sobrevoo.

De sua mente onírica que voa, engenhosa artista de Google Earth que é, capaz de produzir sínteses a partir de uma peculiar junção de minimalismo nórdico, surrealismo francês, pintura metafísica italiana e *land art* estadunidense um gesto peculiar de localização. Vemos a propriedade endereçada ao público desde cima, mas que, ao mesmo tempo, é pouco provável sabermos nem suas exatas coordenadas, nem discernir com assertividade seus elementos a tão alta altitude, quando quem olha é sua própria mente e quem nos hospeda, a desorientação.

Fercho Marquéz-Elul
Doutor em Artes Visuais – PPGAV-UFRGS

MARQUÉZ-ELUL, Fercho. *Incidentes da fossilização*, 2024. In: Exposição *Endereços – individual Marcela Novaes*, Galeria Gal, Belo Horizonte, de 24 de novembro de 2023 a 27 de janeiro de 2024. Disponível em: <https://gal.art.br/portfolio/enderecos-individual-marcela-novaes/?srsltid=AfmBOop-iVa5KIXYIkCHYirinthjsuWoP Hsa1SzB09o9hxj0S8X6V0h>