O colecionador e o cartógrafo

Marisa Flórido

Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, é abstrair. Jorge Luis Borges *Funes, o Memorioso*

Por que esse e não aquele pequeno objeto seduz o colecionador no breve instante em que, pela primeira vez, os olhos percorrem, curiosos, sua superfície? A delicada estranheza, seus contornos bizarros, sua feição prodigiosa... Talvez um pequeno brilho que reluz fugaz, mas que o destaca em meio a outras coisas que circulam distraídas pela espessura do mundo. Ou é sua esquiva tímida, quase desapercebida, que atrai o seu afeto?

O colecionador retira o objeto de sua órbita vital, afasta-o de seu uso quotidiano e de sua prescrição prosaica. Protege-o em meio a outros em uma série: cerca-o em sua paixão meticulosa, precisa, metódica. O resguarda em uma nova ordem. Nem sempre a relação que essa reunião de objetos consuma — objetos por vezes distantes e alheios entre si — resulta clara para aquele que observa sua apurada operação. Em torno de cada objeto seqüestrado do mundo escava-

se uma espécie de silêncio: um espaço que não se preenche, salvo pela proximidade a outros que, com ele, integram a coleção. Salvo talvez pelo próprio ato de colecionar: é a série que deverá organizar, classificar, conservar, memorizar. Mas nesse seqüestro que retira o objeto do mundo e o resguarda em uma memória, é necessário um esquecimento.

Gabinetes de curiosidade, galerias de prodígios e de arte, são precursores do museu. Talvez encontremos, no Renascimento, as genealogias mais explícitas desse fenômeno da cultura ocidental: a coleção – a acumulação e a classificação do estranho em uma unidade, em uma totalidade privada. Objetos bizarros cintilariam então em preciosas vitrines: muitos trazidos pelas grandes conquistas das navegações a alargar fronteiras territoriais e étnicas, a demandar cartografias cada vez mais precisas.

E aqui se encontra o outro personagem desta fábula: o cartógrafo. Como o ato de colecionar, o de mapear exige uma abstração e uma reserva. O colecionador acumula objetos, o cartógrafo reúne informações. Mas se a coleção abstrai o objeto de seu lugar ordinário para introduzi-lo em um sistema particular, o mapa representa, em um plano, informações referenciadas ao espaço de sua localização.

Uma sorte de escrita, a cartografia descreve as visões de uma época tanto do espaço físico como do mundo em geral. Sua abstração, contudo, é de outra espécie: as linhas que se desenham sobre a superfície bidimensional do mapa são fronteiras abstratas na carne do mundo, tramadas por conflitos de diversas naturezas. Os limites territoriais que se traçam sobre o plano têm uma dimensão temporal, uma profundidade histórica. Uma história de disputas, de poder, de apropriações. Uma terceira dimensão que não aquela da perspectiva pictórica. Poderes controlam os fragmentos: aglomeram-se as identidades da língua, do costume, da cultura. Coleções particulares que constroem as ficções das totalidades e excluem, de seus espaços circunscritos, o outro estrangeiro. Mapas codificam o espaço, nomeiam seu solo, mas não o decifram. Não desfazem os desvios entre a abstração dos códigos e o concreto da existência.

Os objetos que Felipe Barbosa recolhe não são raros ou singulares. O artista não os coleta para inseri-los em uma série. Ao contrário, são pequenas unidades produzidas em série que exalam a fantasmagoria anônima da cópia que viveu seu breve ciclo de vida útil e agora repousa por aí, confundida na indiferença dos detritos, no purgatório das ruas. São vestígios da opulência, da cultura da acumulação, do excesso e do desperdício: tíquetes de metrô, tampas de garrafas de bebidas recolhidas pelas cidades em que permanece ainda que por alguns dias, por algumas horas, por alguns instantes: Rio de Janeiro, Fortaleza, Madrid, Paris...

Fragmentos que já habitam o universo das sobras e dos esquecimentos: é justamente sua condição residual e repetida que o atrai.

Os pequenos objetos resgatados pelo artista riscam, por sua vez, outras cartografias: os tíquetes tecem sobre o suporte da tela o labirinto subterrâneo dos metrôs, o desenho que se oculta da superfície das cidades. Cada tíquete não deixa de ser um signo indicial, perfura a superfície da tela em memórias distintas: basta um breve esforço para imaginarmos as mãos que o acolheram, os caminhos ao qual serviu, os encontros que quiçá proporcionou. Fragmentos que, se à princípio parecem querer resgatar o contínuo do tempo e do espaço, não nos liberam da condição esquizofrênica da vida contemporânea. Aludem às profundidades de vários tempos e espaços, a outras camadas arqueológicas. Não devolvem a temporalidade orgânica da História e seu ciclo linear das causalidades, a identidade do sujeito, a unidade do espaço, a contigüidade da linguagem. Sua estranha estratégia enfatiza o colapso, a dubiedade dos signos e os lapsos na significação: sublinha as descontinuidades. Os mapas que resultam não nos devolvem a um todo simbólico, à intuição de um sentido absoluto: a justaposição de fragmentos é alegórica, dispersiva, sua significação permanece incompleta e oscilante.

As tampas de bebidas disputam, por sua vez, os territórios do chassi. Uma unidade de cada marca, depositada aleatoriamente sobre o plano, inicia a expansão das esferas de consumo. Em círculos concêntricos, rivalizam as fronteiras das marcas de cervejas e refrigerantes consumidos na ocasião da estadia do artista em uma cidade. O tempo de preenchimento do quadro confunde-se à duração de sua permanência ali. Não correspondem ao exato lugar onde descansavam esquecidas. Nem poderiam: estes desaparecem nos fluxos desterritorializados da economia globalizada. Uma abstração, mais violenta que aquela da coleção ou da cartografia, se instaura: tudo se equivale no plano da mercadoria, em seu sistema de trocas, nas superfícies sem solo e sem memória do consumo.

Ou antes, os mapas do artista revelam seus paradoxos: a memória também se globalizou, comercializa-se na indústria cultural do ocidente. Onde situar a responsabilidade dos atos coletivos, o exercício político da memória? O mundo se musealiza, as cidades reivindicam seu gabinete particular, competem entre si pelo prestígio de guardar suas coleções.

Poderíamos mapear as genealogias dos *Mapas* de Felipe Barbosa: Duchamp parodiaria com o ready-made a operação do colecionador – retiraria um objeto de seu contexto quotidiano, para inseri-lo na coleção da Arte e assim profanar seu sistema. Ao silêncio exalado dessa subtração, o artista agregaria o nome Arte. Mas estamos mais próximos da ironia pop e suas incursões

sobre o domínio da série: os mapas do artista não devolvem à existência ensimesmada da pintura moderna, como uma totalidade fechada e auto-referente.

Ora, a pintura abstrata com suas especulações formalistas não teve lá sua coleção particular de ficções? – A asserção do espaço bidimensional como identidade indubitável da pintura, a reivindicação do tempo como o momento excepcional da recepção estética que se dá no encontro extasiado com o objeto de arte. Um tempo sem duração, comprimido em um instante que prometia a suspensão de seu fluxo irreversível. Um imediato que violava e traía o próprio tempo.

A superfície aqui não é o plano ontológico da pintura, talvez o desencanto espectral do indiferenciado da série e as uniformidades sem solo da globalização. O tempo tampouco é o imediato do êxtase estético: este se dilui se multiplica na alusão nos prazeres fugazes e mundanos de uma bebida gelada. Breves memórias. Como então não desconfiar igualmente do presente? Da reivindicação do agora na duração da experiência? O presente intensificado está intricado ao volátil da mercadoria; o agora, ao imediato do consumo.

Suspeito, afinal, que a paixão do arquivista tem sua própria mecânica, uma sistematização das obsessões, uma fixação do pensamento ao objeto ao qual se endereça sem parar – a paixão tem sua racionalidade específica.

Suspeito, afinal, que método do cartógrafo quer mapear o que é próprio da memória, da temporalidade e da espacialidade atuais, que não sucumba indiferente às abstrações fáceis do consumo. A razão tem sua paixão específica. Por isso é necessário pensar outros tempos e espaços, uma outra prática da memória e do esquecimento. Por isso, são necessárias, outras abstrações.