P

ípsilon

CRÍTICA

Da teoria dos conjuntos aplicada à arte

Memorial for Intersections ★★★★☆

Luísa Soares de Oliveira
15 de Janeiro de 2014, 0:00

Amalia Pica (n. 1978), artista argentina a residir em Londres, é um dos nomes a ter em conta entre os artistas da sua geração. Possui já um currículo assinalável, tendo participado, entre muitas outras exposições, na colectiva *ILLUMINations* da Bienal de Veneza de 2011. Surge agora em Lisboa, na sala que a Kunsthalle de Luís Silva e João Mourão mantêm num edifício repleto de ateliers de artistas.

A exposição tem um desenvolvimento no tempo, no sentido em que a peça principal, uma escultura constituída por uma armação de metal e diferentes figuras geométricas em suspensão na mesma, possuem uma configuração geral que foi transformada em duas datas previamente anunciadas, inseridas no tempo total de exposição da peça. As figuras geométricas, em plexiglas colorido, convocam a abstracção geométrica de meados do século XX e a consequente visão optimista, eufórica, da arte e do mundo. Mais especificamente, para Amalia Pica, referem-se também a diagramas dos compêndios de matemática que ilustram a teoria dos conjuntos, colorindo com uma cor complementar a intersecção de duas formas. Neste aspecto, a artista refere o diagrama de Venn, proibido durante o tempo da ditadura militar na Argentina provavelmente por "possibilitar a representação do conceito de cooperação", como afirma.

Mas a exposição não consiste apenas nesta peça. Num outro espaço, há imagens,

stills de um filme a preto e branco que documenta uma performance realizada no México com esta mesma peça escultórica. Na altura, os actores pegaram cada qual na sua forma geométrica, e dispuseram-na sem guião prévio no suporte de metal. Como o filme era a preto e branco, há uma perda de informação entre o momento original da performance, que é irrepetível, e o seu registo fílmico. Do mesmo modo, na reconstituição da escultura feita para a exposição de Lisboa, a artista imaginou as cores originais das peças coloridas a partir dessas imagens. Ou seja, a perda de informação já referida foi suprida a partir da memória e da imaginação.

Esta declinação entre a presença que esteve em certo momento neste ou noutro lugar (no México, ou em Londres, onde a performance também se apresentou) e o que dela restou é, no fundo, o material de base desta peça. Mesmo a sua referência a um episódio da ditadura de Vilela, que aparentemente apenas inclui relações formais com o projecto que aqui vemos, acaba por estabelecer-se como um grau mais, uma outra memória que se acrescenta ao significado global daquilo que aqui vemos. Não menos importantes são as associações que estabelecemos entre as formas transparentes e coloridas e a pintura, por exemplo, de um Mondrian ou, mais perto de nós, de uma Lourdes Castro. O gesto dos actores que colocaram em momentos distintos as peças no suporte perderam-se; deles ficou a lembrança, essa intersecção entre o que realmente aconteceu e aquilo que a nossa memória armazena, e que as diferentes mnemónicas nos ajudam a recordar. As imagens na parede, os *stills* desbotados e pouco nítidos acabam por funcionar como as fotografias de família: restos vagos de uma presença, de um dia, de um passeio ou de uma festa já sem contornos nem conteúdo. Ou, dito de outra forma, um subconjunto do que ficou depois do muito que se perdeu.

Mais do que sobre a aura do trabalho do performer e dos seus gestos desaparecidos, semelhantes a si próprios mas nunca exactamente iguais, a obra de Amalia Pica interroga-nos também sobre a eficácia dos suportes aos quais atribuímos a tarefa de testemunhar aquilo que aconteceu, como a fotografia, o livro, o filme. E, muito mais a montante do que aquilo que nos mostra, sobre a natureza da verdade. É por esta via que este trabalho se torna realmente interessante.