

O que resta quando o silêncio se torna a única ferramenta comemorativa

“



Estou interessada na ideia do artista enquanto alguém que pensa em sintonia com todas as mudanças da sociedade, mas, ao mesmo tempo, produzindo uma arte que é irredutível a explicações psicológicas ou sociológicas (D. Salcedo)

Untitled é o paradoxal título da instalação que Doris Salcedo apresentou, em 2003, na 8ª Bienal de Istambul, e cuja idiossincrasia revela as tendências da produção contemporânea de arte. Uma arte à espera de ser compreendida e cujos espaços em branco são um desafio à capacidade do fruidor menos precavido para a estética da escultora colombiana.

A instalação consiste num conjunto de 1600 cadeiras de madeira, de várias formas e tonalidades, que se amontoam, desordenadamente, num espaço devoluto entre dois edifícios de um bairro pouco frequentado da cidade de Istambul. A arrumação das cadeiras parece não obedecer a algum critério, transmitindo uma sensação de ordem caótica, como se tudo estivesse no seu lugar e nada aí pertencesse. É total a ausência de um padrão no desenho produzido pelos tampos, pernas e fissuras dos materiais. O território ocupado pela madeira inerte é envolvido pelo que resta das paredes de um edifício, interior outrora ocupado por uma habitação ou um negócio, e cujo tijolo acentua o carácter de destruição do espaço. Algumas cordas são colocadas de forma a proteger os transeuntes de possível derrocada de parte ou totalidade das cadeiras que constituem a instalação de Doris Salcedo, o que confere à obra uma marca de precaridade.

Paredes-meias, slogans comerciais anunciam, indiferentes, a existência de uma azáfama diária caracterizada pela venda de material de ferragem, e o odor típico de um bairro que se dissipa à hora de fecho dos estabelecimentos comerciais. A instalação de Salcedo parece assim ocupar um vazio dentro do vazio.

A obra fala-nos, produz em nós uma realidade dinâmica que nos coloca perante um lugar intemporal. Istambul poderia ser agora Nova Iorque, Londres ou Paris. Há assim um factor de novidade que resulta do diálogo entre o que recebemos – o caos provocado pelas cadeiras – e o que criamos – a transposição do caos para o nosso interior. Poderá esta novidade ser construída sem considerarmos a herança cultural e o conhecimento do tempo que nos antecede? Estará implícita na obra de Salcedo a nova ideia de fronteira que, segundo Jacek Wosniakowski, pressupõe, mais do que o conhecimento, a compreensão? E mesmo assim, o amontoado caótico de cadeiras parece querer dizer-nos algo mais do que simples materialidade.

A esta obra faltar-lhe-á, porventura, a marca do tempo, dirão alguns. Mas não terá toda a obra contemporânea esse acumulado imprescindível de passado e a marca perene do diálogo permanente entre a força das raízes ancestrais e a vontade das novas gerações? Não terá o local de instalação a marca indelével que o tempo se encarrega de deixar impressa? A obra de Salcedo adquire a sua autonomia e constitui-se como obra portadora de um sentido próprio e aberto à interpretação.

Ao ser colocada no espaço público, a instalação liberta-se da possível modernidade da sua linguagem, exigindo uma interacção com o público que a alimentará. É esta presença de visões heterogéneas da mesma realidade a que Aristóteles chama cidade, o lugar do confronto. Nesse sentido, *Untitled* é uma cidade sem nome, cujas ruas e avenidas são preenchidas com o que sobra na intersticialidade dos diversos. Nesta acepção, o fruidor constrói a sua própria interpretação, alimenta a obra com o seu horizonte. E não está sozinho neste confronto, pois ele representa-se a si próprio não num espaço vazio, mas num determinado contexto social e espacial.

A instalação de Salcedo é uma obra marcadamente de cariz social e político. Filha da Colômbia, Salcedo sente na pele a discriminação, a indiferença do mundo economicamente desenvolvido, o estigma da Guerra Civil e das milhares de mortes que esta provoca. A voz de Salcedo é a voz do silêncio, do espaço negativo, da memória da ausência. Ao ser colocada num dos bairros menos frequentados de Istambul, *Untitled* poderá reclamar a si o epíteto de manifestação de arte de cunho marcadamente *site-specific*. Marcaria, este facto, a existência de um profundo acordo comum na linguagem que apela ao sofrimento do povo subjugado e oprimido, colocando-se os horizontes de Salcedo e dos habitantes de Istambul em perfeita sintonia. Criar-se-iam as condições ideais para a construção de um território de constante inquietação, o que não é mais do que grande parte do sentimento que experienciamos na pós-modernidade, marca indelével da nossa contemporaneidade.

Coloco-me agora na posição da artista e tento ver a obra pelos seus olhos. De repente esqueço-me do que vi e do que penso. Tento, desta forma, dialogar com Salcedo. Ela será o fundamento de mim mesmo. Não queremos deixar o “passado” morto nas 1600 cadeiras de *Untitled*. E este “passado” é tão somente a distância espacial que nos separa e, porque não admiti-lo, a nossa diferença cultural. *Untitled* simboliza uma enorme vala comum que abriga tanta diversidade quanta a possível perante a morte. É uma obra que recorda vítimas e perpetradores. Ambivalente, portanto. *Untitled* é cada uma das cadeiras. E cada uma dessas cadeiras representa um infundável rosário de sofrimento e morte. E porquê cadeiras? Interrogo-me se não possuirão estas a implícita presença (ausência) do ser humano para, desse modo, se transformarem em metáfora de vida. Mas existe algo de inacabado nesta leitura. A visão de sofrimento que em Doris Salcedo ganha corpo, dificilmente encontrará eco num qualquer outro lugar que não um local onde esse mesmo sofrimento possa ser sentido com igual profundidade. E, assim, interrogo-me se serei capaz de encontrar no meu espírito marcas dessa mesma dor. Que forma terá a dor em Salcedo? Tento perscrutar no silêncio da materialidade que, de tão asceta, parece nada me querer dizer. De repente, a obra de Salcedo parece falar tão pouco. Neste esboroar, procuro de novo o fio de sentido. Vejo agora que a dor resultante do massacre, o sofrimento inflingido pela discriminação, são ambos ágrafos. Há uma senescência elegíaca que emana de *Untitled* e que nos interpela. A crença sobrepor-se-á às vicissitudes do equívoco.

O que resta quando o silêncio é a única ferramenta comemorativa postula uma interpretação renovada. A Arte Contemporânea não prescinde dos sentimentos como guias para a interpretação, mas não pode esquecer, em momento algum, que a criação cultural e artística ganha forma tendo como legado a cultura e o tempo que nos antecede. Nesse sentido, *Untitled* exige de nós do mais do que uma simples leitura subjectiva e redutora das suas multiplicidades.