

João Angelini

Cenas de Ódio, Morte e Progresso

Scenes of Hatred, Death and Progress

MARCO ANTÔNIO VIEIRA

Universidade Federal de Uberlândia, UFU - Brasil.

RESUMO

Cenas de Ódio, Morte e Progresso de João Angelini articula-se à maneira de um políptico instalativo a desdobrar-se cenicamente na espacialidade da DeCurators, espaço de experimentação artístico-curatorial em Brasília. A perigosa naturalização do espetáculo do ódio e da morte a gerar lucro é aqui revirada do avesso. Angelini propõe quatro alegorias que, por meio de sua potência poética, possam nos fazer despertar da letargia sonífera da convivência para com toda uma estratégia política em que se decide quem deve morrer ou viver.

PALAVRAS-CHAVE

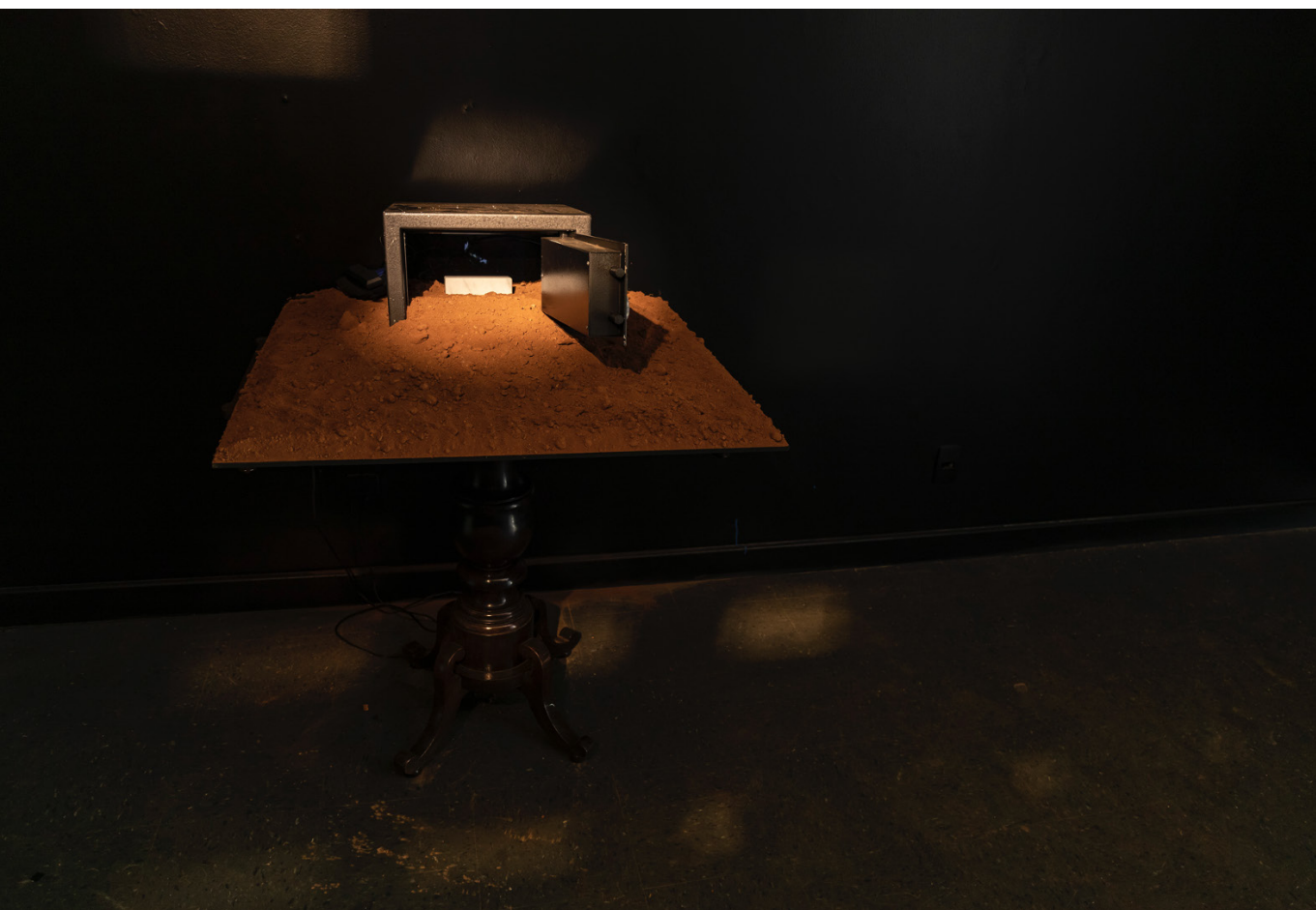
João Angelini, Necropolítica, Alegoria, Arte Contemporânea Brasileira, DeCurators

ABSTRACT

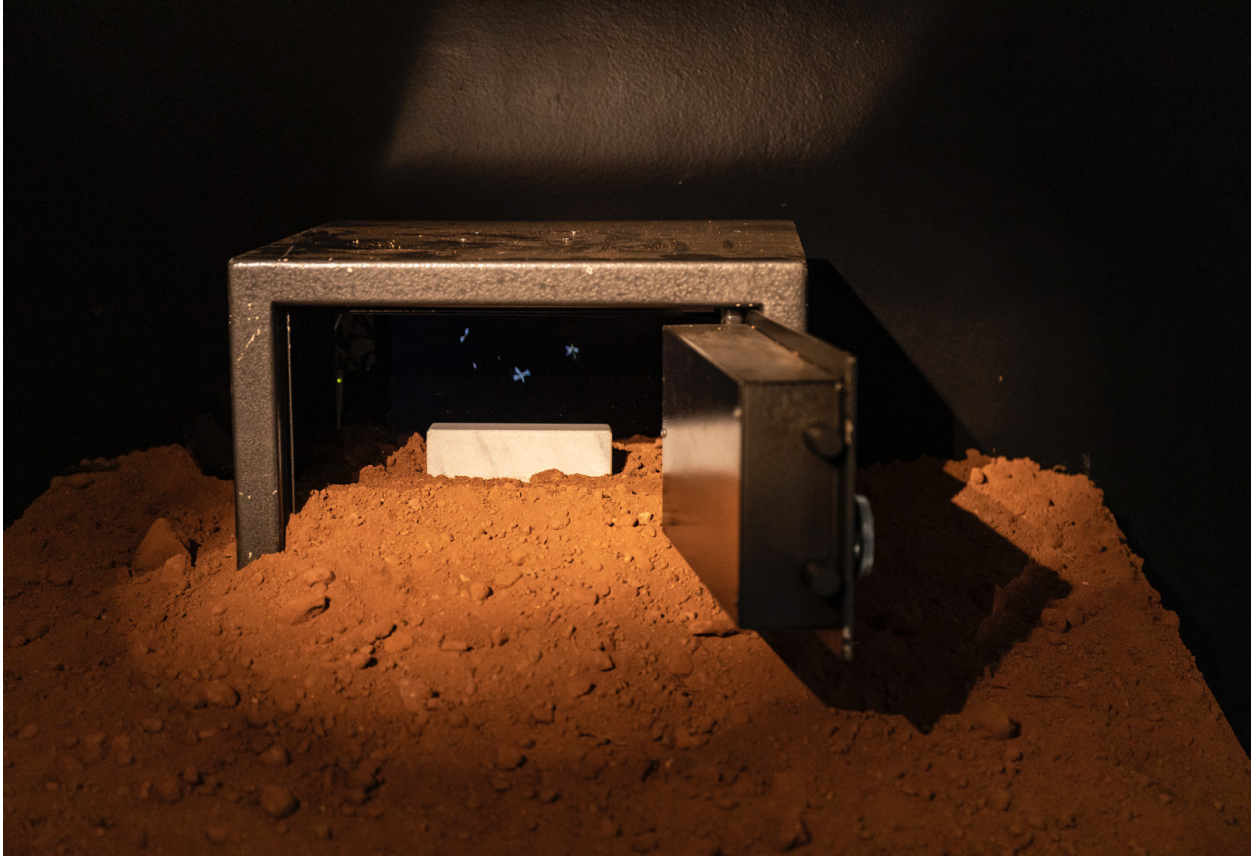
Scenes of Hatred, Death and Progress by João Angelini unfolds scenically in the manner of an in situ polyptych within the spatiality of DeCurators, a gallery devoted to artistic and curatorial experimentation in Brasília. The dangerous naturalization of the lucrative spectacle of hatred and death is dissected herein. Angelini proposes four allegories which, by means of their poetical vehemence, might denounce the lethargic connivance with a set of political strategies in which decisions as to those who should live or die are made.

KEYWORDS

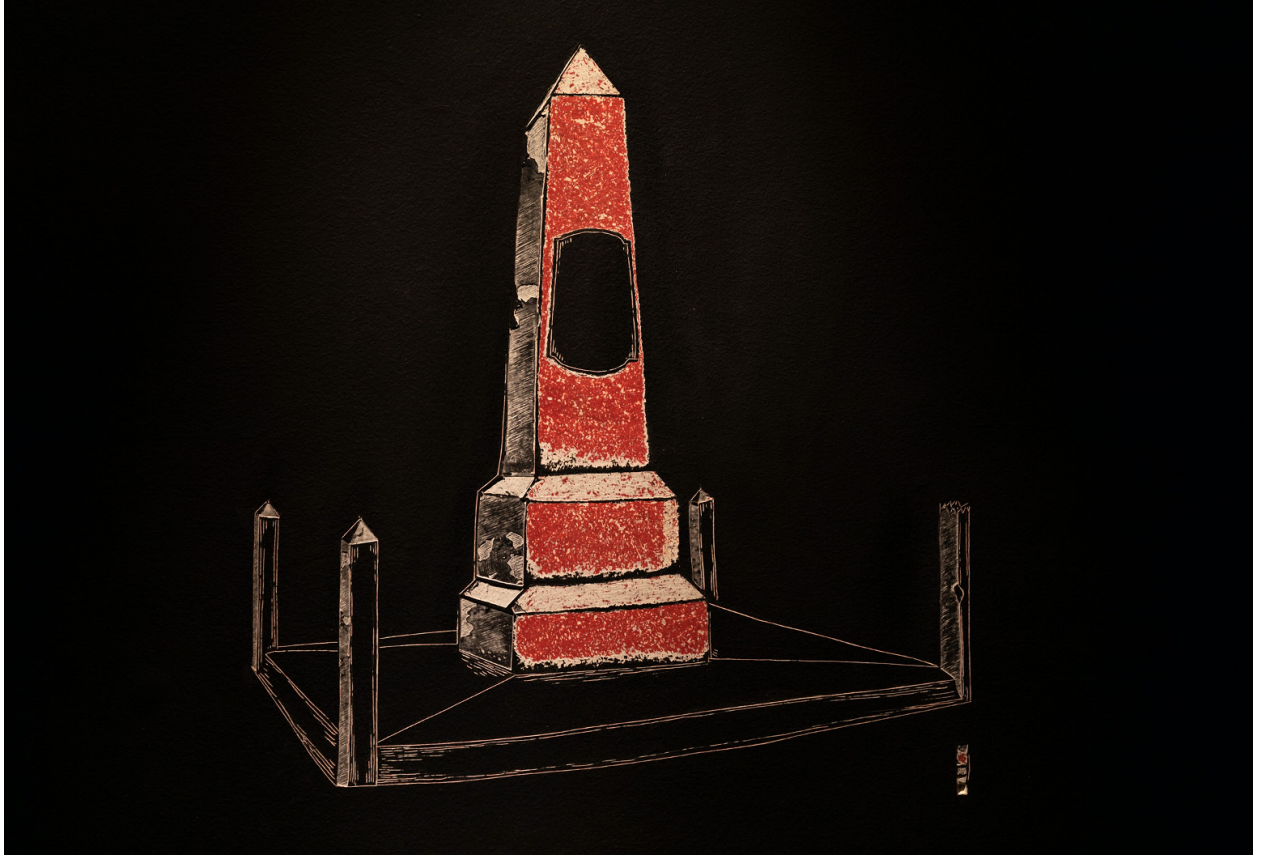
João Angelini, Necropolitics, Allegory, Brazilian Contemporary Art, DeCurators



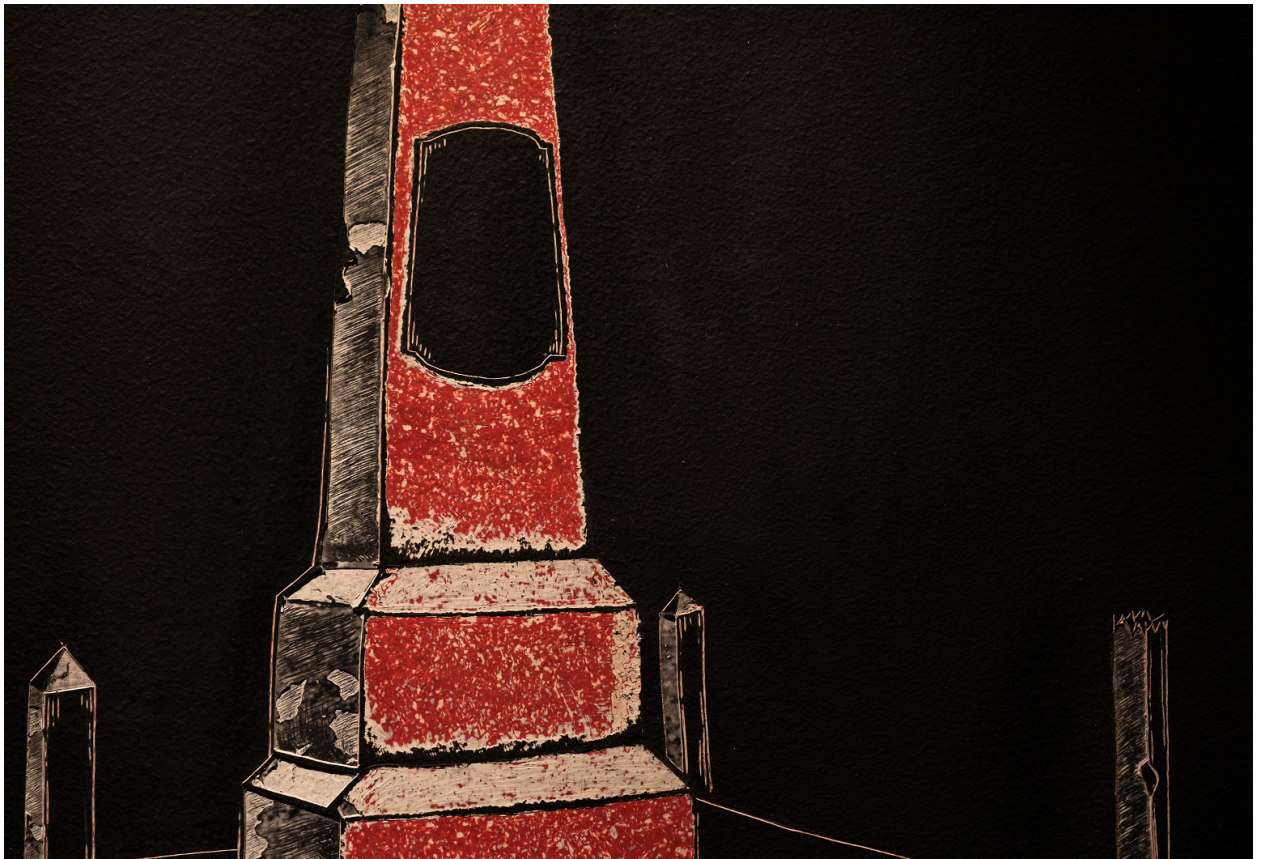
DEPOIS DE ANHANGUERA

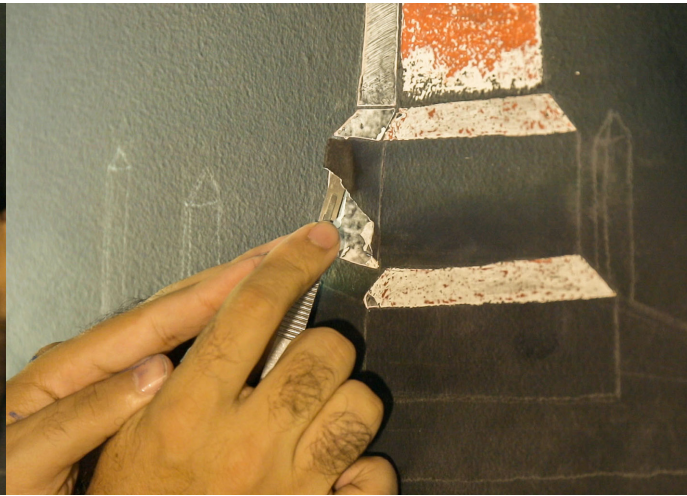
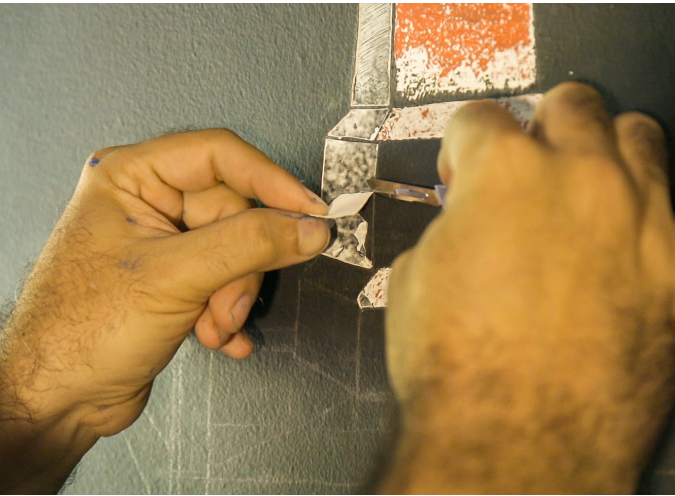


DEPOIS DE ANHANGUERA



MARCO TERRITÓRIO

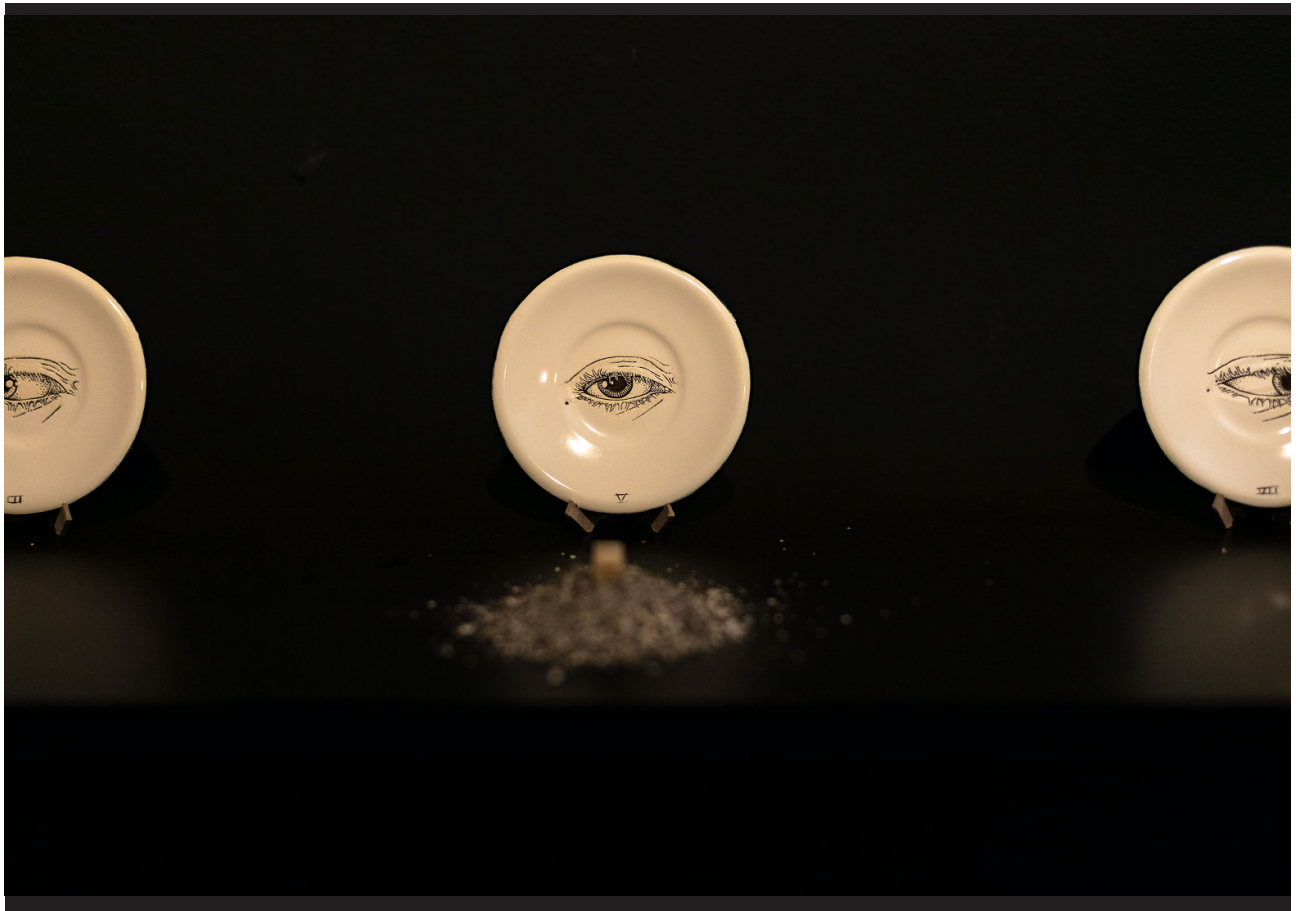




MARCO TERRITÓRIO (PROCESSO)



TÔ SÓ OBSERVANDO



TÔ SÓ OBSERVANDO





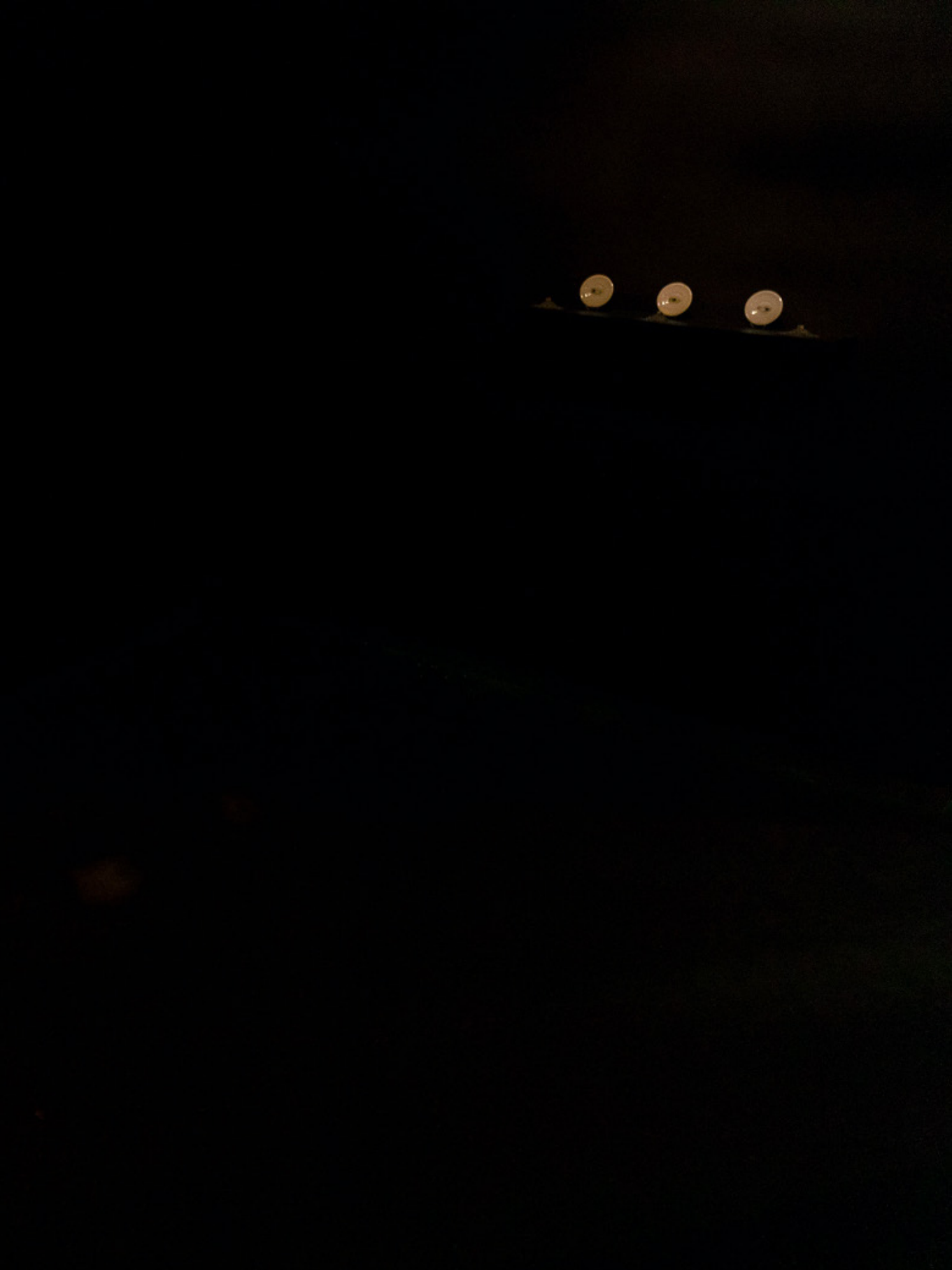
Look on the bright side, baby















Cenas de Ódio, Morte e Progresso de João Angelini articula-se à maneira de um políptico instalativo cuja significação se atravessa pelos fios que governam uma particular noção de 'montagem', que se toma emprestada não apenas do cinema mas antes da própria construção alegórica.

Estas cenas contam uma história cujos sentidos se inferem a partir da fisicalidade mesma destes momentos in situ que ora se oferecem ao olhar na espacialidade da DeCurators. A montagem, como Angelini a concebe aqui, não visa ao aplainamento acomodatório que a narrativa midiática imprime à experiência imagética. Ela se sutura por meio de aproximações metafóricas entre distintos momentos ou cenas desta obra quadripartite.

A naturalização discursiva de assassinatos que se legitimam por um conjunto de estratégias intencionais e seletivas de extermínio é desmascarada por Achille Mbembe em Necropolítica. Para sua manutenção perversa é preciso que o Sistema Neoliberal possa dispor das vidas daqueles que se encontram à margem das estruturas de poder que governam o mundo pela lei. Trata-se, pois, de uma cruel legitimação da morte.

Assombro, inquietação, revolta, repulsa diante da aparente invisibilidade destas imagens genocidas encontram-se na origem de Cenas de Ódio, Morte e Progresso. João Angelini rasga a película que naturaliza as imagens a integrar o mórbido espetáculo de um mundo que abole dos dispositivos imagéticos tudo que ameaça a promessa e a garantia de uma felicidade já desde sempre pronta, asséptica, quase hospitalar, domesticada, pois que ela esconde o horror do extermínio perpetrado pelas engrenagens de poder que invadiram este país e suas terras em nome do 'progresso' que o mercantilismo colonialista reservou-nos como destino e sentença a perseguir-nos sob outros disfarces até nossos dias.

A cena, derivada da práxis teatral, foi por longo tempo pensada a partir da 'figura' que o 'corpo' encarna na história que é nada senão 'narrativa' a triunfar no modelo pictórico da Idade Clássica da Representação. Ousaríamos sugerir, a partir do que nos entrega a fabulação poética de Angelini em Cenas de Ódio, Morte e Progresso, que esta obra a escandir-se políptica e in situ no espaço da galeria acaba por flagrar outras potencialidades inexploradas para isto que é a história da cena, a história da montagem, da figura e, em particular, daquilo que se convencionou associar ao corpo na performance. Aqui, Angelini nos força, a partir daquilo que este políptico encerra, a rever o que a História da Arte reservara para a historicidade destes termos.

A cena é a soma, ou melhor, a cópula mesmo entre o lugar, o sítio em que algo se dá, e o evento. Indissociáveis, pois que algo tem lugar neste espaço que encerra a cena, seu ingresso na estrutura simbólica que é a narrativa, a impele a tornar-se, a converter-se em imagem.

A imagem é a narrativa em forma condensada, daí que se a materialize sob este conjunto de signos, de sinais, de insígnias. A insígnia sob a forma de resíduo narrativo em Cenas de Morte e Progresso é a senha da alegoria. Uma imagem varada pela invisibilidade. Eis um paradoxo constitutivo.

As 'cenas' em que se desdobra Cenas de Ódio, Morte e Progresso, pensadas para ocupar o espaço contido pela galeria, interligam-se como imagens sobrepostas a compor uma obra sombria em que Angelini se ocupa do 'fazer ver' aquilo que a naturalização da morte seletiva e programada

a gerar lucro e progresso acaba por tornar invisível. Descortinar estratégias que induzem a cegueira conivente constitui o material poético que inspira o exercício em quatro ‘cenas’ que aqui se encontram.

Look on the bright side, babe, Marco Território, Depois de Anhaguera e Tô só observando promovem a quádrupla escansão a integrar o que aqui se encena como rasgadura da película que naturaliza o espetáculo genocida constitutivo das engrenagens a servir à máquina do ‘progresso’ que marcam desde sempre nossa história. Raspa-se esta tela de ilusões falaciosas por meio do gesto e do pensamento do artista.

Não parece ser de outro lugar senão da noção latina de gravitas que Cenas de Ódio, Morte e Progresso extrai seu ‘tom’: há um peso que se associa àquilo que atrai, mantém e puxa para a terra o substrato temático destas cenas alegóricas.

E a ‘terra’ é o significante, a palavra, o leitmotif que aparenta presidir à unidade alegórica a atravessar o fio que amarra esta obra. Terra que se invade e explora desde o mercantilismo colonialista que marca nossa história. Terra desapossada. Terra do desterro. Terra de ossadas. Terra que enterra. Terra assombrada e fantasmal.

É como um alegorista que Angelini engenhosamente costura a ideia à materialização de tal modo que se encontrem fundidas e inseparáveis. O conceito de “suporte coisal”, que Martin Heidegger nos entrega em A origem da obra de arte, resulta aqui preciso. O alegorista atribui sentido à materialidade em que a obra se encerra e ‘nasce’ para o olhar. Um mundo se instaura a partir da presença da obra como estrutura sígnica.

Em Look on the bright side, babe, instalada na vitrina da DeCurators e que o artista nomeia instalação processual, anuncia-se um engenhoso mecanismo que permite que se a possa pensar no tempo e não apenas no espaço, o que justificaria que a olhássemos como uma performance a desenrolar—se ao longo das horas e dias em que esta vela se consome tanto física quanto conceitualmente, pois que sua significação dá-se temporal e ancora-se a partir da apropriação de um sistema arcaico de relógio despertador.

O barulho metálico que fazem as balas que se fincam ao longo do corpo da vela a consumir-se e caem em uma bacia ressoam a um só tempo como tiros e badaladas alegóricos a romper o silêncio conivente de uma história de soterramentos cujo ressoar espectral insiste à maneira de sentenças letais.

A atenção que dispensa o artista à meticulosidade da artesanaria faz surgir aquilo que sua poética batiza de pintura a seco em Marco Território. A figuração daí resultante converte-se no palco de uma dupla invenção: uma fabricação técnica marcada pela imprevisibilidade e pela improvisação nascentes do que a raspagem da superfície da parede da galeria em seu acúmulo de camadas de tinta pode guardar como segredo e memória nesta verdadeira arqueologia palimpsesta.

Inventa-se um modo de pintar às avessas – por subtração. O desconforto desta figura a um só tempo sombria e precisa que surge na parede da galeria remete à Pedra Fundamental de Brasília. Misto de obelisco – a sinalizar um ‘marco’ do avanço e da conquista territoriais - e verdadeiro mausoléu, cuja configuração pétreia encerra vidas que se apagaram, Angelini inscreve ali uma ‘figura’ a lembrar-nos do sacrifício exigido para que uma cidade surja como signo do progresso.

Em Depois de Anhaguera, a presença marmórea retoma a matéria de que se fazem os túmulos, de que se erige a arquitetura. Frieza e monumentalidade arquitetônicas que aqui fazem fronteira com a terra vermelha em que se enterra este cubo, ao redor do qual orbitam indesejáveis insetos como que a indicar uma presença inesperada, indesejada daquilo que pode encerrar o mármore enterrado e parcialmente encoberto pela vermelhidão da terra. Uma repetida vez, conjugam-se a precisão que o cubo encerra como geometria a desordem da terra revirada a ser dominada. A terra que serve de fundação é a terra que pode engolir.

Tô só observando, cujo título remete a um clássico do rap composto nos anos 90 de Ceilândia, cidade do entorno do DF, compõe-se de três pires de ágata branca. Laborioso, o trabalho de gravação que o artista emprega nos pires recorre a uma broca de dentista, que aos poucos arranca a camada esmaltada, para então revelar a figura que nasce não apenas do relevo mas também dos efeitos oxidados que o tempo terá sobre as cores do aço que a branquidão do esmalte escondia.

A pertença 'vernacular' deste tipo de louça ao interior de Goiás situa a geografia mapeada em Cenas de Ódio, Morte e Progresso. Os olhos inscritos na superfície esmaltada aparentam ter sido tomados de espanto e imobilidade e convertem-se nas testemunhas oculares do que o monte de pó de ossos, que da morte fertiliza a terra, carrega como parábola de mórbida ironia.

Na alegoria, figura de linguagem que é prima-irmã da metáfora, aquilo que se diz estrutura-se explicitamente cindido, clivado. É o outro - allós - que 'fala' - agourein - na alegoria. Daí que se tenha sempre a impressão de que o que se oculta acaba por revelar-se no alegórico. É como se um fantasma assombrasse aquilo que se configura como aparição perturbando a aparente certeza que da qual se investe todo o discurso totalitário em sua tentativa de abolir a indeterminação fértil do poético. Toda a estrutura morfológica de Cenas de Ódio, Morte e Progresso figura ambivalente e revela-se a partir da raspagem literal ou retórica.

A obra é, neste Angelini que aqui se enxerga, um amálgama alquímico entre matéria e significação. Fazer ver por meio desta alteridade que é o alegórico reclama da obra o absurdo paradoxo da inequivocidade que o objeto de arte encerra em sua confecção matérica. Os signos que ali se encontram operam, no mais das vezes, na fronteira bruxuleante que é a cisão alegórica. Pois que neste impasse é que, aquilo que é a obra enquanto sintaxe, é capaz de emitir seus sinais marcados pelo desvio inevitável que caracteriza a arte de significar neste paradoxo que se aloja num para-além de sua condição de objeto que se entrega ao olhar do Outro. Estratégia ambígua e oscilatória entre mostraçã e ocultação. Convocar à cena o que dela se ausenta, eis o desafio de Angelini aqui.

Na alegoria, é a outridade que ousa falar e não causa espécie, portanto, que esta voz que se ouve recorra às formas alteradas de um disfarce tradutório. A obra vocaliza-se bifurcada entre esta e outra cena. É nesta sobreposição embaralhada e alucinatória que algo de outro modo indizível se pode vocalizar vacilante e esdrúxulo. Não é de outro lugar que a alegoria intervém na linguagem. Ela a cinde e o corte é a razão mesma do ser da obra: fissura, ferida, rasgadura.

Esta fenda que se abre nesta verdadeira parede de cortinas é aquilo que se vê quando despertam os mortos desterrados, soterrados. A História do Brasil é um pesadelo alegórico. Esta terra que reclama a reparação ainda que poética, é a 'terra' de onde surge Cenas de Ódio, Morte e

Progresso.

Abrem-se as cortinas: vemos o que vemos.

Esta apresentação contém parte dos registros da exposição Cenas de ódios, morte e progresso - João Angelini, realizada na deCurators - 412 Norte, Bloco C 12. Brasília/DF no período de 17.01.2020 a 09.02.2020.

Curadoria e texto: Marco Antônio Vieira

Montagem da exposição: João Angelini, Arnaldo de Castro e Marcela Campos

Luz: João Angelini e Rômulo Barros

Registro fotográfico da exposição: Pé Vermelho

Obras

Look on the bright side, babe 2020 Performance/instalação: relógio de vela (360 horas), capsulas de bala, bacias de alumínio, osso pélvico de vaca, bola de arame farpado e sal grosso. 240x254x120 – 360 horas acervo do artista

Marco Território 2020 pintura a seco: prospecções pictóricas direto na parede da galeria 45x45 acervo do artista

depois de Anhanguera 2019 vídeo-objeto: cofre, mármore branco, terra do cerrado dimensões variáveis – 03:15 minutos acervo do artista

tô só observando... 2019 gravura sobre pires de ágata, cubinho de osso e pó de osso (adubo) 11 x 55 x 15 Coleção Maura Mendes

Sobre o(a) autor(a)

Marco Antônio Vieira é Doutor em Arte, na linha de Teoria e História da Arte (VIS/IdA/UnB) e Mestre em Teoria Literária (TEL/IL/Unb). Atua como curador independente desde 2007, tendo assinado exposições com obras de artistas como Rubem Valentim, Athos Bulcão e Vik Muniz. Atualmente é professor substituto da graduação em artes visuais da Universidade Federal de Uberlândia, na área de teoria e história da arte.

Recebido em: 17-06-2020 / Aprovado em: 30-06-2020

Como citar:

VIEIRA, Marco Antônio Ramos. Cenas de Ódio, Morte e Progresso. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.1, n.1, p.199-218, jan./jun. 2020. <https://doi.org/10.14393/EdA-v1-n1-2020-55528>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.