

Água viva

para Gregory Bastos

“Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. [...] Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já.” [1]

Oito blocos de aço carbono ocupam uma das salas da exposição. As aparentes esculturas idênticas da série *Apparently Still* enfatizam o que Bastos propõe como um questionamento das certezas produzidas por sistemas estáveis. Em aparente calma, na fina lâmina de água que repousa sobre cada cubo de aço carbono, monolíticos em matéria e em ideia, surgem sutis perturbações: discretos lampejos de luz ou delicados movimentos rompem a placidez da superfície em repouso. A própria gravidade faz com que o corpo de água, *água viva*, retorne à aparente imobilidade, dando forma a uma matéria inquieta. Observar a instalação é acompanhar esse pequeno descompasso entre o que o aparato óptico apreende, o que efetivamente acontece no plano matérico e aquilo que, a partir daí, se produz no plano cognitivo. Uma ligeira alteração em um elemento aparentemente idêntico pode ser registrada pela visão, inscrever-se na matéria e, ainda assim, permanecer incerta na experiência mental — como se a obra produzisse um jogo de reflexos entre aquilo que aconteceu, aquilo que foi percebido e aquilo que pôde ser apreendido. [2]

É nesse preciso momento que Bastos enfatiza que a experiência artística se dá no âmbito do visível ou, de forma mais ampla, no das sensações, como demonstram também seus trabalhos sonoros e térmicos. Ela se constrói ainda a partir dos estranhamentos, das surpresas e dos paradoxos produzidos pela reflexão, pela atenção e pela duração que orbitam a percepção. Certos fenômenos acontecem para além daquilo que podemos ver, colocando em xeque os sistemas pelos quais costumamos organizar as coisas. Quando há informações demais, singularidades demais, a própria ideia de percepção como sistema colapsa. Resta a experiência em sua forma instável.

É nesse ponto que se abre, novamente, um ensejo agostiniano: a aspiração a um sistema que ultrapasse o que está posto, a uma realidade mais intrincada que corresponda à própria realidade. [3] Esta não pode ser inteiramente apreendida por simplificações humanas; pode apenas ser vislumbrada de soslaio, quando na verdade é operada por entidades muito maiores — seja, no pensamento agostiniano, de ordem teológica e divina; seja, na física de partículas, de ordem física e quantificável. Uma coisa nunca é apenas aquilo que aparenta ser naquele instante: é também a soma potencial do que foi e do que pode ser, num entrelaçamento espaço-temporal e ontológico, num atravessamento ideal e físico. O presente, sempre incapturável por já ter passado, aparece assim, em seu imediatismo e fugacidade, talvez mais abstrato do que o próprio passado e o futuro. A partir dessa condição, estabelece-se um eixo de simetria — ou, melhor, um operador de reflexão capaz de transformar matéria em força e força em matéria.

Bastos encontra, assim, uma evidência que permite aproximar a experiência temporal que propõe do conceito de supersimetria: uma hipótese da física teórica que estabelece uma correspondência entre partículas de tipos diferentes, ampliando a simetria descrita pelo Modelo Padrão. [4] A ideia interessa ao artista por sugerir uma realidade em que entidades e estados aparentemente distintos podem participar de uma mesma estrutura. O emaranhado do passado e do futuro tampouco obedece às representações da geometria euclidiana. O presente, por sua vez, parece responder a uma não-geometria, às variedades algébricas, coexistentes e intrincadas, da geometria diferencial. O que está em jogo é uma forma de pensar a realidade para além das categorias que a organizam, fazendo da própria tentativa de explicá-la uma operação produtora de novos modos de compreendê-la. Entende-se, portanto, que esses métodos científicos, ao tentarem *explicar* a realidade, *implicam* uma nova realidade. [5]

As intenções de Bastos estendem-se nessa direção. Buscam aproximar duas categorias aparentemente antônimas, a matéria e a dinâmica: o corpo estático e as forças dinâmicas e incorpóreas que existem sem corpo e atuam sobre elementos de inegável corporeidade. Podemos vislumbrar, assim, que a natureza da forma que entendemos decorre também das formas de pensamento que a categorizam e explicam. Compreendemos o mundo a partir de métodos e práticas necessariamente limitados. A usual simplificação dos sistemas científicos à compreensão cognitiva humana, baseada em um sistema eurocêntrico, linear, binário, evolucionista e categorizante, cria também seu excesso: teses que extrapolam hierarquias e estruturas convencionais quando estas se mostram insuficientes.

Os diálogos que compõem *I See Her, She Saw Me* — o trabalho sonoro da exposição — retomam essa questão por outra via, entendendo a fugacidade do tempo como estatuto formador da memória, sempre cambiante e, por isso, incompleta, ao mesmo tempo maior do que qualquer coisa já completa. Encontram a noção cartesiana de que a experiência humana acontece em pontos específicos do tempo e do espaço e borram a leitura pasteurizada e dessensibilizada da experiência ao honrar cada uma de suas singularidades. A simetria, aqui, permanece sugerida: as duas partes que conecta, assim como seu próprio eixo, não compartilham, rigorosamente, o mesmo estatuto ontológico. A diferenciação entre esses estados — as matérias e as forças, o agora e o não-agora, o natural e o artificial — reforça a íntima aproximação entre eles, sem que isso implique uma relação de igualdade.

Enquanto em *Apparently Still* os acontecimentos têm uma duração curtíssima, em *Drift* Bastos opta por uma duração diametralmente oposta. Gotículas de água, formadas pela condensação da umidade do ar, depositam-se no centro de uma chapa de aço corten refrigerada. A obra desafia o espectador sob outro ângulo, ainda tensionando a própria ideia de duração: é necessário permanecer diante do trabalho por um longo tempo para perceber seu mecanismo. Mais do que desvendar esse mecanismo, importa que ele sirva de terreno fértil para que o espectador coexista intimamente com a obra. Bastos dialoga, nesse sentido, com uma tradição da arte conceitual que se alimenta também dos penduricalhos que acompanham a obra, como o título ou a ficha técnica, capazes de ajudar uma mente ansiosa a desvendar o funcionamento pretendido de cada trabalho. Ao mesmo tempo, afasta-se do uso desses elementos como dispositivos explicatórios, reiterando que a atenção completa, o foco na experiência e a relação estabelecida entre obra e espectador são suficientes para a completude da experiência artística. A necessidade de propor estruturas que expliquem o funcionamento e a origem de tudo revela-se, assim, ineficaz. Essa forma de ver o mundo — tentar apreender tudo, tanto e muito ao mesmo tempo — resulta também em não ver nada.

Questionam-se, então, as imagens que parecem se reconhecer nas pinturas: acontecem em escalas atômicas ou astronômicas? São imagens de corpos matéricos vistos ou diagramas que demonstram suas forças? São ficcionais ou tão reais que demonstram sistemas físicos? A distinção entre elas — entre pinturas e não-pinturas, entre o micro e o macrocósmico — não poderia interessar menos. Mais do que a simetria como ferramenta pela qual se sabe o que estará do outro lado de um ponto, eixo ou plano, Bastos se interessa por sua capacidade de produzir

opacidade, de formar áreas imprevistas e incalculáveis fora da singularidade da experiência.

Interessa-lhe o alargamento das limitações matéricas e físicas até o ponto em que essas coisas se desfazem — ou desfazem aquilo que já está feito.

— Daniel Thun

Notas

[1] Clarice Lispector, *Água viva*. São Paulo: Rocco, 1998, p. 4.

[2] Não são coincidentes os diálogos entre a perspectiva de Bastos, o conceito de inframince proposto por Marcel Duchamp (1887–1968) — que designa as diferenças mínimas, quase imperceptíveis, que se produzem entre duas coisas aparentemente idênticas — e a noção, presente na obra de Walter De Maria (1935–2013), de uma experiência artística amalgamada entre objeto, ação e sensação estética.

[3] “Se se puder conceber um tempo tal que não possa ser dividido em partículas e instantes, por menores que sejam, só esse tempo poderá ser chamado de presente, mas esse instante voa tão rapidamente do futuro para o passado, que não tem nenhuma duração. Se a tivessem, dividir-se-ia em passado e futuro, mas o presente não tem duração alguma”. Santo Agostinho, *Confissões*, livro XI, capítulo 15. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 343.

[4] Em contextos ou modelos físicos mais complexos, o Modelo Padrão é insuficiente porque, embora descreva com enorme precisão as partículas e três das quatro forças fundamentais conhecidas, ele não explica fenômenos como a gravidade, a matéria escura e a energia escura, indicando os limites de sua capacidade de descrever a realidade física em sua totalidade.

[5] A origem do verbo “explicar”, em português, parte do latim *explicare*, em que o “ex-” significa “retirar, para fora”, e “plicare” significa “dobrar”. “Implicar”, por oposição, muda o sufixo em latim para “in”, “para dentro”, indicando o movimento de entrelaçar, fazer e produzir dobras. Não por acaso, o filósofo francês Gilles Deleuze (1925–1995) intitulou um de seus últimos livros *Le pli: Leibniz et le baroque* (*A dobra: Leibniz e o barroco*), de 1988: ele utiliza as variações da dobra (*pli*, em francês) como modelos implicativos, e não explicativos, das dinâmicas espelhadas entre o barroco e a contemporaneidade, e das contribuições do polímata alemão Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) para a matemática, como a concepção das ideias de cálculo diferencial e integral; para a geometria, com o cálculo infinitesimal de curvas complexas; e para a filosofia, com a teoria das mônadas, em que as unidades básicas da realidade refletem o universo inteiro por espelhos. Naturalmente, os interesses de Bastos pelo fio condutor entre naturezas tão diferentes encontram ressonância nas contribuições de Agostinho, Deleuze e Leibniz.