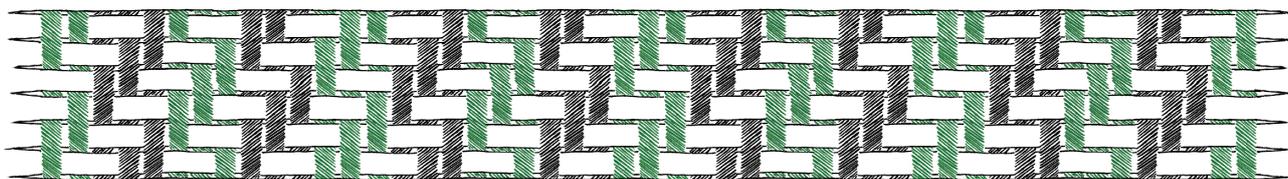


Grau zero das coisas

Wagner Morales

wagnermorales @ gmail.com

wagnermorales.wix.com/works



Os trabalhos que selecionei para mostrar nesta galeria da revista Proa fazem parte de duas séries fotográficas realizadas em 2012 e intituladas, respectivamente, *Joker* e *Estudos de balística*.

A partir de 2006, comecei a produzir imagens fixas: fotografias, montagens fotográficas ou composições gráficas realizadas no computador e impressas sobre papel. Até então, meus trabalhos eram circunscritos à imagem em movimento e ao som. Eram filmes, vídeos, documentários, instalações e peças sonoras; práticas que nunca deixaram de fazer parte dos meus projetos.

As imagens mostradas aqui nesta galeria virtual constituem, portanto, um recorte bem específico em relação ao que venho produzindo nos últimos anos. Trata-se de um conjunto particular que, por sua vez, não deixa de dialogar com os trabalhos realizados em outras épocas e outros suportes. Tanto em *Joker* como em *Estudos de balística*, há pelo menos dois pontos em comum com todos os trabalhos que já realizei até hoje: a apropriação de imagens já existentes (*Joker*) e a construção de uma ficção fundada em outras ficções (*Estudos de balística*).

***Joker* (2012)**

A série *Joker* é construída a partir da apropriação de imagens de cartazes da última campanha presidencial francesa. Uma dupla apropriação, aliás, já que há dois tipos de imagens “roubadas”. Há as ditas imagens “oficiais”, compostas dos retratos e *slogans* estampados nos pôsteres dos partidos que disputavam as eleições; e há, também, as imagens “desviantes”, compostas das intervenções gráficas e plásticas aplicadas por sujeitos anônimos sobre aqueles cartazes. Estas últimas – ações sem

autoria definida – são desenhos, rasgos, escritos e superposições que, por sua vez, constituem uma primeira apropriação daquelas superfícies, imagens e paisagens. *Joker* é, portanto, uma apropriação de segunda natureza. Uma meta-apropriação.

A situação na qual esses cartazes foram encontrados era bem particular: tratava-se de pôsteres de papel (do tipo lambe-lambe) colados em suportes metálicos espalhados em locais predeterminados do espaço público, como, por exemplo, calçadas, ruas e vãos sob pontes ou sob passarelas de metrô. Esses suportes, onde era permitido colar os tais cartazes, tendiam a ordenar e democratizar a apropriação do espaço urbano pela política e – por que não? – pelo seu espetáculo.



No entanto, a partir do momento em que aquelas imagens começavam a povoar o ambiente urbano, o que ocorria dentro daquelas baias metálicas deixava de responder ao controle ao qual elas estavam predeterminadas para abrir-se a toda sorte de intervenção gráfica. Para além da comunicação oficial da propaganda, o que víamos era um exemplo concreto de desvio. Um *détour*. Desvio da política, da comunicação, do uso predeterminado de um espaço e, claro, do nosso olhar. Essa operação já havia chamado a nossa atenção (realizei o trabalho em parceria com Beatriz Toledo) em relação às propagandas, também do tipo lambe-lambe, afixadas nas paredes das estações de metrô da cidade de Paris. Mas, no caso de *Joker*, aquelas intervenções anônimas mostravam-se muito mais contundentes e violentas. Havia, ali, uma urgência política que tornava aquelas imagens simplesmente mais interessantes do que as imagens dos produtos e da publicidade. Ali, o produto era humano, era o dever da política francesa, era uma sensação de história. A contundência era tanta que, a cada cartaz dilacerado de Marine Le Pen, não havia como não pensar no período do terror jacobino e suas decapitações em praça pública.

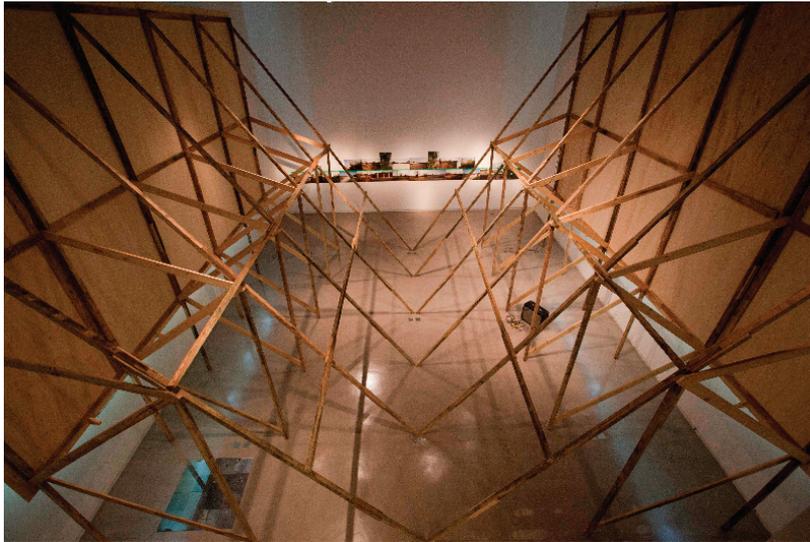


“Remploi”

Em francês, usa-se muito o termo *“remploi”* para fazer referência à apropriação de imagens e sons preexistentes para a produção de uma obra de arte (seja um filme, vídeo, fotografia ou composição sonora). O *“remploi”* não é nenhuma novidade – eu diria até que se trata de um clássico na arte contemporânea – e tornou-se uma prática corriqueira que teve seu início com o cubismo, o dadaísmo e as vanguardas artísticas em geral.

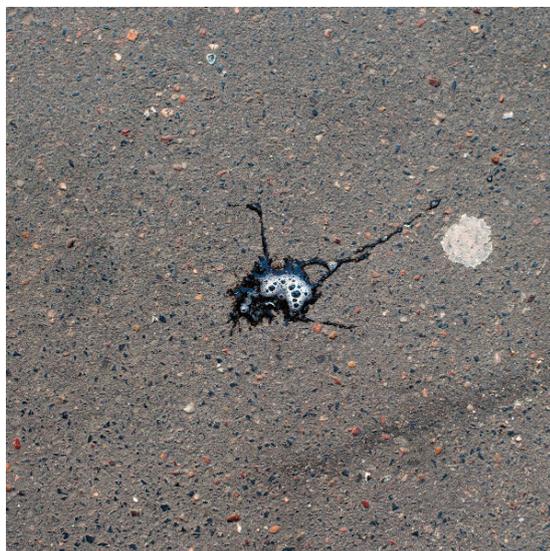
Penso nisso porque acredito não ser o caso, quando olhamos as imagens de *Joker*, de nos questionarmos sobre o exercício da reapropriação em si. Mas talvez seja o caso de nos questionarmos sobre as imagens que estão sendo apropriadas. Quais as suas particularidades? O que elas evocam fora do seu contexto inicial? Em *Joker*, o uso das imagens dos pôsteres da campanha presidencial francesa pode evocar uma desilusão em relação à política, uma violência latente que, desde 2007, quando os manos das *banlieues* literalmente tocaram fogo nos bairros da Paris haussmaniana, ficou abafada durante os anos de governo Sarkozy. Também é possível ver uma geopolítica das forças populares naqueles cartazes, a corte e seus bobos/*jokers* carnavalescos que, invertendo papéis e campos de força, já mostravam ali quem ganharia aquela eleição. Não era à toa que os cartazes mais “zoados” eram sempre os de Sarkozy e Marine Le Pen, notórios representantes da direita francesa.

A apropriação daqueles cartazes, todos de alguma maneira uma resposta à política francesa atual, coloca outra questão, a da utilidade daquele tipo de estratégia visual, daquela tática propagandística oficial e *démodée* das campanhas eleitorais. Imagens que só saem do vazio graças aos gestos nelas inscritos, ao desvio ali empreendido. Em *Joker*, o que se tentou apropriar é muito mais esse vazio (que, afinal, é a tônica de toda a exposição *Dual Overdrive*, da qual faz parte a série *Joker*), esse grau zero da visibilidade, essa fraqueza de um sistema de imagens que ainda circula, rodando em falso. Um sistema no qual só havia significação possível graças aos gestos gráficos que o sobrepunham.



Estudos de balística (2012)

Um cuspe no chão. No inverno europeu eles se congelam rapidamente, e aquela saliva disparada ao solo logo de manhã permanece ali por algumas horas, intacta como uma esculturinha microcós mica. É um cenário de crime que se preserva e que se presta à construção de histórias.



Uma história que poderia muito bem ser reconstituída por um estudo de balística. Qual a velocidade do passante que disparou aquela catarrada viscosa? Qual a sua direção, sua altura, seu peso? Um fumante de cigarros sem filtro? Uma velhaca alcoólatra? Há toda uma cidade que se mexe dentro daquelas cusparadas. Há uma guerra no interior daqueles disparos.

Ficções

A ideia de que ali, naqueles cuspes, há ficções fundadas em outras ficções é chave para os *Estudos de balística*. É como se fosse realmente possível traçar trajetórias e reconstituir histórias, assim como fazem os peritos ao chegarem aos cenários dos crimes.

Também é possível abstrair a nojeira daqueles fluidos pulmonares e pensar em imagens grandiosas, cósmicas até. E isso me lembra uma passagem do filme *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), de Jean-Luc Godard, que é mais ou menos assim: algumas pessoas estão em um café, uma mulher folheia uma revista, um homem fuma seu cigarro, uma outra mulher folheia uma revista, o balconista tira um chope. Intercalados entre essas imagens banais, há dois *takes* de uma xícara de café em super *close-up*. A imagem é frontal e perpendicular à boca da xícara, e o que vemos é o líquido preto do café e sua espuma que acabou de ser remexida por uma colherinha. No primeiro *take*, o líquido e a espuma se movem circularmente, o que nos remete, de cara, a uma imagem do cosmos. O universo inteiro dentro de uma xícara de café (lembrem-se de que se trata de um filme para ser visto no cinema, em tela grande – a escala da imagem vista faz toda a diferença). O segundo *take* da xícara é parecido com o primeiro, só que ainda mais um pouco aproximado. O super *close-up* agora nos mostra apenas algumas pequenas bolhas de espuma sobre o líquido escuro do café. A imagem de uma divisão celular em plena atividade, daquelas estudadas em aulas de biologia, logo nos vem à cabeça. Uma célula dentro de uma xícara de café. Seria a mesma xícara em momentos distintos? Talvez dois cafés diferentes: aquele do homem que fuma, microscópico e celular; ou o da mulher que folheia a revista, cósmico e expansivo.

A sequência que acabo de descrever tem como banda sonora a voz em *off* do próprio Godard, que, em certo momento, sussurra:

Porque não posso escapar da objetividade que me esmaga e da subjetividade que me exila. Porque não me é permitido elevar-me até o ser, nem cair no vazio. Eu devo escutar, devo olhar ao redor mais do que nunca. O mundo, o meu semelhante, o meu irmão.

E, mais adiante:

Olho o mundo, hoje quando as revoluções são impossíveis, quando as guerras sangrentas me ameaçam, onde o capitalismo não tem certeza de seus direitos e a classe trabalhadora renuncia a si mesma. Onde o progresso fulgurante da ciência faz do futuro uma presença obsessiva. Onde o futuro é mais (oni)presente que o presente. Onde a galáxia mais longínqua está na minha porta. Meu semelhante, meu irmão.

Aqui se encontra uma amostra mambembe, na versão do *You tube*, da sequência descrita acima: <http://www.youtube.com/watch?v=y8pbRJUVQBU>.

Se me permito essa digressão é porque, guardadas as devidas proporções, *Estudos de balística* partilha algumas coisas com a cena de Godard. O desejo de “olhar ao redor” e descobrir nosso semelhante em todas as escalas possíveis, na mais micro (saliva) e na mais macro (a própria cidade), buscar nexos e conexões onde aparentemente não há nada, naquilo que existe para não ser visto, naquilo que é obsceno demais para ser encarado. Descobrir as guerras ali implícitas, as descargas de raiva naqueles disparos de saliva. Colocar a cidade inteira dentro de um centímetro quadrado. Fazer tábula rasa de tudo e, dali, daquele marco zero, retraçar todo o entorno.



Créditos das imagens:

01: Wagner Morales

02: *Joker*, Wagner Morales e Beatriz Toledo, 2012, impressão jato de tinta sobre papel de algodão, 40 x 60 cm.

03, 04 e 05: Vista geral da exposição *Dual Overdrive*, Wagner Morales, 2012 (registro: Beatriz Toledo).

06 e 07: *Estudos de Balística*, Wagner Morales, 2012, série fotográfica, 20 x 20 cm.

