



Foto: Elaine Maziero

## EXPOSIÇÃO

# “AS MARAVILHAS” INSTIGAM E CONECTAM ARTE E VIDA

ALECSANDRA MATIAS ABCA/SP

**RESUMO:** o presente artigo discute as motivações e as interações históricas, sociais e mnemônicas na instalação *as maravilhas\**, de Laercio Redondo e Birger Lipinski, realizada na Programação *A Clareira*, desenvolvida no térreo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). Para tanto, aborda-se a trajetória dos artistas, seu processo criativo e as conexões com os pressupostos da arte contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea; móveis, memória

**ABSTRACT:** this article discusses the motivations and historical, social and mnemonic interactions in the installation “as maravilhas\*”, by Laercio Redondo and Birger Lipinski, carried out at Programação *A Clareira*, developed on the ground floor of the Museum of Contemporary Art at the University of São Paulo (MAC USP). To this end, the trajectory of the artists, their creative process and the connections with the assumptions of contemporary art are addressed.

**KEYWORDS:** contemporary art; mobiles, memory

Hoje, as artes visuais convocam à discussão acerca dos modos de ser, pensar e agir no mundo contemporâneo. O fazer de alguns artistas retoma narrativas, reelabora as trajetórias de agentes sociais e, sobretudo, tem como fonte as memórias de grupos que sofrem um permanente processo de apagamento. As práticas de reparação desses criadores despertam pertencimento; colocam em xeque as epistemologias sustentadas pelo universalismo, patriarcado e colonialismo.

Acima de tudo, suas proposições nos ensinam a “desaprender” os princípios das obviedades que são atribuídas às coisas. E, nesse quesito, as propostas de Laercio Redondo revolvem questões sensíveis e complexas; dão a ver citações arquitetônicas, históricas, políticas e sociais; apresentam camadas interpretativas que, aos poucos, se revelam, mas igualmente inquietam.

As propostas de Laercio Redondo<sup>1</sup> “brincam” com os sentidos dos objetos. A partir de referências da história, da arquitetura e, sobretudo, da memória coletiva, suas criações lidam, de

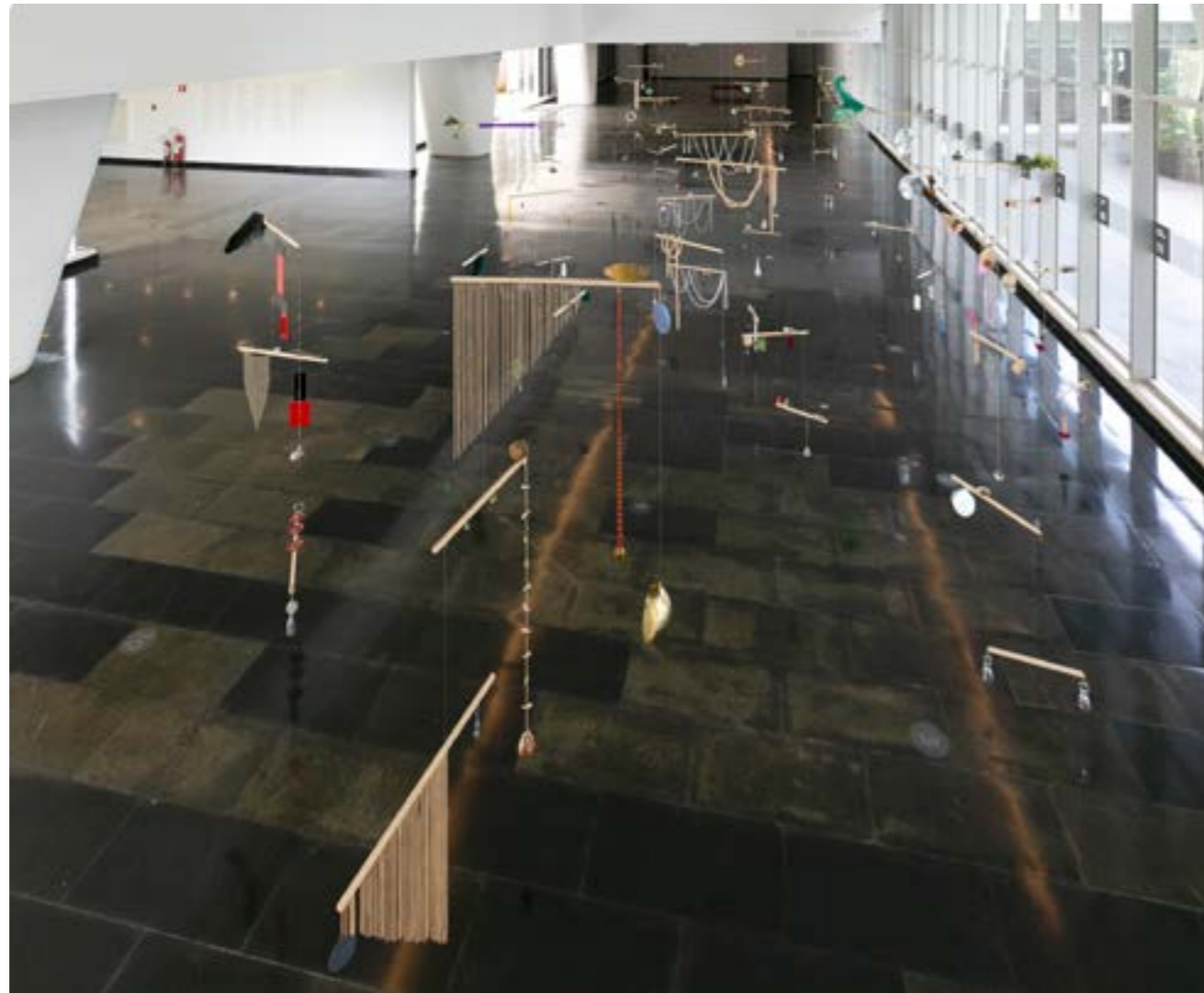


Foto: Elaine Maziero

Foto: Elaine Maziero



modo simultâneo, com conceitos que tratam sobre a volta, a reviravolta, a ausência, a presença, a fragmentação e a acumulação. Dividido entre Rio de Janeiro e Estocolmo, o artista tem se dedicado à pesquisa sobre as dinâmicas culturais, jogando luzes sobre personagens e memórias postos à margem pelos discursos oficiais. Cada instalação de sua autoria revela a fusão arte-vida sempre mediada por recursos próprios da arte contemporânea, entre eles, o trabalho colaborativo.

A parceria com o arquiteto Birger Lipinski<sup>2</sup> tem resultado em instalações, como *The Phantom Collection* (2021), no Södertälje Konsthall, na Suécia. A “coleção fantasma” fez menção ao projeto *Folkhemmet*, que nos anos de 1930, aproximou a linguagem do design à sociedade sueca. Composta por displays e projeções coloridas, a instalação convidava o visitante ao espaço expositivo. Ao entrar, a descoberta: as grandes projeções eram, de fato, provenientes das prateleiras iluminadas e preenchidas com peças de vidro e cerâmica - uma coleção de utensílios que contavam a





Bidú Sayão, detalhe do móbile, 2023 - Foto: Divulgação

história do design sueco nos últimos 100 anos. Somando-se aos artefatos e às sombras, a voz de um colecionador fictício que, no fundo, atribuía mais significados ao ambiente.

Em *as maravilhas\** (2023), tem-se nova colaboração entre os artistas, que integra a programação *A clareira*, presente no térreo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC USP, até o fim de janeiro de 2024; É um convite a refletir sobre tantos temas e formas que acaba por renovar o conceito de “obra aberta” de Umberto Eco - são referências mais do que sobrepostas; são emaranhadas. São dimensões que evocam, por exemplo, a tradição do retrato, o corpo, os objetos, as memórias afetivas, o movimento, o fino equilíbrio, a relação espaço-obra-público, enfim, indeterminações poéticas (e que não necessariamente surgem nesta ordem).

À primeira visada, encontra-se a descrição da proposta. São 17 esculturas móveis (móviles) que distinguem personagens do nosso cenário cultural: Anitta, Bidu Sayão,

Brenda Lee, Clara Nunes, Chiquinha Gonzaga, Clementina de Jesus, Clóvis Bornay, Elke Maravilha, Elza Soares, Hélio Oiticica, Leila Diniz, Linn da Quebrada, Luz del Fuego, Madame Satã, Maria Bethânia, Ney Matogrosso e Simone Mazzer. São corpos performáticos e disruptivos que se relacionam com o gênero, orientação sexual, racialização e diversidade. São corpos públicos e políticos que desafiaram (e continuam desafiando) os conservadores padrões sociais e os códigos heteronormativos, sem haver, no entanto, qualquer representação de um corpo no espaço expositivo, a discussão se coloca diante do público.

As 17 esculturas dinâmicas promovem a participação do visitante, desta vez, envolvendo as tessituras de personagens da vida cultural brasileira. Nesses móveis, a lembrança dos corpos (sem o corpo presente); a profusão de objetos em equilíbrio nos finos suportes de madeira; a suspensão de memórias, dos embates e subversões de corpos-políticos insurgentes da história e da cena atual do Brasil.



Brenda Lee, detalhe do móbile, 2023 - Foto: Divulgação

Os móveis apresentam diversos e delicados objetos distribuídos no suporte de madeira - cada objeto, seu peso, sua forma, suas cores - num sensível jogo de equilíbrio. São contas, conchas, búzios, penas, plumas, taças, bolas de vidro, simulacros de plantas e frutas, entre outras peças. Para cada personalidade, seu móbil, seus objetos - que estão longe de serem óbvios ou caricatos, mas a referência dos objetos leva à memória da essência daquela corporeidade.

A inspiração para esses retratos dinâmicos veio de experiências anteriores dos artistas, tais como os móveis dedicados à Carmen Miranda e à Josephine Baker - personalidades unidas pela relação com a música, com a voz e a dança, o que no fundo tornou-se critério de seleção para os 17 novos sujeitos. E como não achar interessante que estes, ao menos, declaradamente Leila Diniz e Madame Satã reverenciavam “a pequena notável”.

Completam a instalação 17 biografias. E aqui peço desculpas por não ter mencionado antes: me



Clara Nunes,  
detalhe do  
móbil, 2023 -  
Foto: Divulgação



Elke Maravilha, detalhe do móbil, 2023 - Foto: Divulgação

conecto às *maravilhas\** porque escrevi esses pequenos textos. A cada novo personagem selecionado, o frio na barriga em ser responsável pela descrição textual daquele corpo-vida. Mas, a sensação foi logo dirimida quando vi a soma (textos e móveis) capaz de contar narrativas tão densas. Ao menos, as minhas memórias afetivas ligadas aos 17 personagens estão lá. E, parece que a de muitas outras pessoas, também se fazem presente.

Numa segunda visada, observam-se as alusões espaciais: *as maravilhas\** estão, como já adiantamos, no térreo do MAC USP - mesmo lugar onde estava exposta meses atrás a escultura móvel *A viúva negra* (1948), de Alexander Calder - um grande móbil pairando sobre as cabeças do público do museu. O equilíbrio, a fantasia e o lúdico são ecos das propostas deste artista. Permeia, em seus móveis, a vibração de elementos que se movimentam com as correntes de ar, contribuindo para o onírico, como se suas partes estivessem imersas no éter de um universo sonhado. Marcel Duchamp, em 1949, no catálogo da exposição de Calder, na Société Anonyme, escreveu





Elke Maravilha,  
detalhe do  
móBILE, 2023 -  
Foto: Divulgação

que suas esculturas móveis são “a sublimação de uma árvore ao vento”.

Já *as maravilhas\** estão dispostas como um delicado ambiente imersivo - quase como um jardim. O corpo do visitante está entre *as maravilhas\** - por um instante arrisco-me a pensar numa estética relacional, mas o térreo, apesar de mais livre do que as salas expositivas, ainda é museu; há limites impostos por essa condição. Notadamente, a presença do corpo do visitante apoia o olhar que perscruta - de fato, a instalação respeita a dimensão humana, os móveis estão suspensos à altura dos olhos e, sendo assim, uma camada de beleza da instalação está na descoberta dos detalhes em meio a profusão de objetos.

As esculturas são acompanhadas por números ao chão e para cada uma delas, como já foi dito, há notas biográficas sobre aquele sujeito. As memórias habitam as peças, mas também o texto. E nesse encontro, o corpo do visitante é convocado à coreografia da descoberta. Os números não são sequenciais e tão pouco ordenados por

qualquer aparente lógica - o processo é: ver os móveis, notar os números; na sequência ler as biografias e, retornar às esculturas dinâmicas. No fim, o visitante ganhou um corpo dançante - coincidência ou não do outro lado da avenida, de onde estão *as maravilhas\**, encontra-se a 35ª. edição da Bienal de São Paulo, com o tema “coreografias do impossível”.

No térreo do museu, *as maravilhas\** proporcionam a imersão do visitante num espaço de fantasia e encantamento - algo lúdico porque entre as esculturas dinâmicas, o olhar perde-se nos detalhes, nos objetos que deslocam a materialidade para o reino dos sentidos. Ao mesmo tempo, os objetos vistos isoladamente nos devolvem ao cotidiano, mas juntos rompem todos esses territórios e, sobretudo, reivindicam memórias de corpos-vidas, de um tempo (que ainda não passou) e de um país, como o Brasil.

A terceira visada não é tão direta, mas é fascinante. A fatura de objetos nos leva aos gabinetes de curiosidades do século XVI - uma



Elza Soares, detalhe do móBILE, 2023 - Foto: Divulgação

referência compartilhada com Laercio Redondo e Birger Lipinski. A formação desses gabinetes também chamados de “câmaras das maravilhas”, de certa forma, proporcionou maneiras de organizar, ver e sentir o mundo, em especial na expansão ultramarina e, conseqüentemente, na colonização. Categorias, tais como, “raridades do homem”, “bestas de quatro pés” e “outras maravilhas marinhas” sistematizaram um “microcosmo” - um compêndio do universo que se poderia ver de um só golpe, ou ainda, como diria o museólogo Krzysztof Pomian: “um universo reduzido por assim dizer à dimensão dos olhos”.

Nesses gabinetes, os objetos carregavam o maravilhoso, o fabuloso e - talvez, o termo mais adequado, o curioso. À época, inserem o “Novo Mundo” no imaginário europeu pelo viés da alteridade e do exótico. Eram objetos recolhidos não por seu valor de uso, mas por causa de sua invenção ou, ainda, por ser o tangível daquele desejo de domínio da totalidade do universo. Nesse ato de colecionar as coisas do mundo, quantos objetos perderam o significado porque foram



Leila Diniz,  
detalhe do  
móvil, 2023 -  
Foto: Divulgação

Luz Del Fuego,  
detalhe do  
móvil, 2023 -  
Foto: Divulgação



arrancados de suas culturas de origem!? Na África, por exemplo, populações inteiras foram dizimadas, tornando seus objetos enigmáticos.

Dos gabinetes, formam-se os museus como são conhecidos agora. No passado, o termo *mouseion* atribuía sentido à tentativa de coligir conhecimentos produzidos pelo homem. Os artefatos que eram reunidos, colecionados e exibidos estavam voltados à busca de um saber universal. No Renascimento, a prática das coleções de antiguidades já se relacionava com a pilhagem e, durante o Iluminismo, então, os “museus universais” tornaram-se os mensageiros e os guardiães da “missão civilizadora” das nações europeias - algo que, atualmente, passa por intensa revisão.

Em *as maravilhas\**, os artistas “mexem” com pressupostos sérios da história e da história da arte, como por exemplo, a tradição do retrato, a interação obra-público, o espaço expositivo, as relações sociais, os apagamentos, as narrativas e, ainda mais: garantem às memórias de sujeitos dados às ousadias - aqueles que

quebram regras, resistem e insistem em ser e estar no mundo.

Assim, as 17 maravilhas de Redondo e Birger reparam o processo de expropriação e de apaziguamento das memórias a partir dos objetos - provocam a reviravolta: seus retratos insurgentes descolonizam os corpos-vidas justamente a partir dos objetos; no espaço do museu - fazem o que parece paradoxo - eles asseguram o direito à memória, assim como os modos de ser e de estar no mundo daquelas personagens. Assim, o humano sobrepõe-se aos objetos.

Madame Satã,  
detalhe do  
móvil, 2023 -  
Foto: Divulgação



Maria Bethânia,  
detalhe do  
móvil, 2023 -  
Foto: Divulgação



## NOTAS

1 Nascido no Brasil, Laercio Redondo tem pós-graduação na Konstfack, University college of Art, Crafts and Design em Estocolmo, Suécia. Foi contemplado com várias bolsas, entre elas, a residência da Akademie Schloss Solitude em Stuttgart, Alemanha, o programa de residência IASPIS em Estocolmo e o Clark Art Institute - Summer Collaborative Working Group, Williamstown, USA. Seu trabalho integra as coleções do MAC USP, Itaú Cultural em São Paulo e Kunsthalle Göppingen, na Alemanha, entre outras.

2 Nascido na Suécia, Birger Lipinski é arquiteto de interiores com formação em design de móveis pela Konstfack, University College of Arts, Crafts, and Design em Estocolmo. Trabalhou em estreita colaboração com instituições como o Museu do Prêmio Nobel, o Museu do Mediterrâneo, o Uppsala Konstmuseum, o Södertälje Konsthall, a Agência Sueca de Exposições, o Museu de Etnografia e o Fórum para a História Viva em Estocolmo; Pinacoteca de São Paulo e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil. Ele tem o título SIR/MSA e é membro da associação Architects Swed.

## ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA

Doutora em Artes Visuais (ECA USP). Pós-doutorado em Artes Visuais (UNESP). Curadora independente. Professora do CELACC (ECA USP). Pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação e Pesquisa em Artes (ECA USP). Membro da Associação Internacional de Crítica de Arte (AICA). Autora dos livros **Schenberg: Crítica e Criação** (EDUSP, 2011) e **Memória da Resistência** (MCSP, 2022). Editora de Arte/História da Revista Arte & Crítica