

A experiência do banal

Aquarelas de donuts e churrasquinhos no espeto; construir um farol e levá-lo para iluminar uma montanha¹; pedras preciosas feitas de açúcar; peças de fórmica e azulejo que tentam abarcar alguma dimensão sentimental; estalactites falsificadas no freezer. Ao que tudo indica, o trabalho de Flora passa por um tipo de generalidade¹ cósmica, temporal e afetiva, através de materiais os mais vulgares possíveis. Um jogo² já sugerido pela própria lógica de seus objetos referentes, que é explicitado, reiterado ou questionado³ ao longo da produção da artista.

Um trabalho de formação é *Sobre toldos*. Por uma série de variações formais, cada trabalho teatraliza ou dissecar algum aspecto do objeto. Um acentuando sua transparência, outro o aspecto molenga da lona, um outro o movimento geométrico das hastes, outros três associando as cores sólidas e saturadas das lonas com as das fórmicas, também mostrando, como exemplares de mercado, os três diferentes tipos de bambinelas, aquela bordinha mais ou menos curvada, com maior ou menor incisão. E se o toldo no mundo é no fim das contas um quarto de círculo, esses mesmos

¹ Refiro-me ao trabalho “Ronda parte 1” feito em parceria com a artista Maura Grimaldi.

² É uma operação onde o trabalho tenta fazer uma espécie de média do objeto, ou encontrar o mínimo múltiplo comum da categoria.

³ Jogo é uma palavra que diz de um interlúdio, uma atividade onde os fatores internos, quando alterados, não criam interferência, circunscritos nas regras gerais que definem o próprio jogo. O trabalho opera mais no sentido do *modo de funcionamento* dos objetos, em que a mudança de fatores internos potencialmente tem valor estrutural.

³ A pesquisa, mais do que transitar entre os três verbos, remonta os primeiros dois enquanto sentidos da operação (*explicitar, reiterar*). E nessa operação mimética esgarçada pode eventualmente aparecer o terceiro (*questionar*).

três trabalhos fazem metade da curva e num outro trabalho se completa o círculo inteiro, com fatias de cores que se intercalavam entre amarelo, laranja e vermelho. A analogia entre as qualidades materiais da lona e da fórmica, no limite também deve falar de suas histórias e usos sociais em comum. Um caso muito específico na trajetória de Flora até aqui, por se tratar de um trabalho feito em série. Em geral essa produção opera por sínteses⁴ entre o comportamento habitual dos próprios objetos e seu potencial de ficção.

Muito do trabalho passa por querer o mais longe, ou o muito pequeno, ou o muito grande, reiterando o tempo gasto na formação de suas narrativas. Em o *Zênite deles, zênite nosso*, a artista gravou num trecho de chão de cimento, ainda que numa paisagem “natural”⁵, uma espécie de mapa celeste a partir do qual, supostamente, o observador, se olhasse para cima estaria conectado com um ponto correlato no céu. O desenho é uma tradução de uma gravura do século XVI e ao reafirmar no título uma diferença do que é deles e do que é nosso, já contida na gravura, o trabalho reforça nesse incomensurável⁶ o que ele não comenta de político ou social. O trabalho desconfia do que permite esse tipo de cosmogonia, ao mesmo tempo em que a explicita e nos faz experimentá-la. O fato de ser feito numa paisagem fora do contexto urbano, justamente para esse tipo de experiência com a natureza (como simulacro), enfatiza ainda mais isso.

⁴ Alguns objetos, como toldos, aquários, e cristais se prestam de forma mais mole à pesquisa, e por isso - ainda que não sejam necessariamente séries - aparecem em vários trabalhos, e até em diferentes momentos da produção. Essa moleza parece também ser característica deles mesmos, vazios o bastante para tal.

⁵ Como se houvesse então um natural sem aspas, um *natural verdadeiro*.

⁶ É de certa forma um espelhamento de como a idéia de mínimo múltiplo comum opera dentro do trabalho: a possibilidade de existência entre uma idéia de cosmogonia e a desconfiança dela mesma.

De fato, o interesse pela natureza é uma constante dessa pesquisa. Ou, melhor, pelo que nos chega de natureza através de aquários, ficções científicas e artifícios de todo tipo.⁷

Aquarismos, por exemplo, apresenta numa parede um desses plásticos/cenários de aquário com sua imagem de paisagem feita de cores chapadas e plantas de plástico. Existem furinhos nessa imagem de onde escorrem alguns filetes d'água que são captados por uma canaleta discreta abaixo da imagem-objeto. O trabalho se chama *Tempo livre*. A outra peça que compõe a exposição é *Buffet colonial*: três aquários lado a lado, sobre uma estrutura de aço e dentro de uma moldura de fórmica que simula madeira mostram peixinhos dourados num fundo de cores lisas (azul na parede, verde no chão, uma paisagem codificada enfim), sem aquela imagem habitual de fundo de aquário que, sabemos, foi parar em *Tempo livre*. Um banco em frente a eles enfatiza que é um objeto para ser visto a tempo perdido, pelo puro prazer de olhar. Há uma ideia da artista como cientista⁸, anunciada num folder que mostrava em gráfico um sistema de trocas gasosas, além do próprio título *Aquarismos*, que sugere classificações e definições vindas da ciência. Todos os movimentos nesse trabalho reforçam a artificialidade dos aquários, das imagens que os integram e, no fim,

⁷ No trabalho não existe natureza fora da idéia de artifício - ou algum nível de simulacro - porque não há idéia de natureza sem mediação. Isso implicaria numa idéia de pureza, a qual o trabalho tenta não aderir. A Natureza, afinal é o que nos chega dela. Apesar de habitar o mesmo universo de significação e uso da palavra falso, artificial se distingue substancialmente ao que se refere à sua posição em relação ao natural. O artificial, assim como o falso, pode substituir seu oposto - o original, o verdadeiro. Nunca, no entanto, se opõe ao real - o artificial não apenas o substitui, mas pode ser sua versão aprimorada.

⁸ O trabalho parece operar mais com a noção de pseudo-ciência, no sentido de que há algo de enganador - explícito - mas se utilizam de alguns princípios científicos muito acessíveis.

dos próprios peixinhos dourados, que a essa altura da história são mais um elemento ornamental que natureza propriamente dita.

Em meio à dimensão consumível e descartável desses objetos, não deixa de haver uma espécie de absorção, constantemente reiterada e declarada nos trabalhos de Flora. Se eles partem de uma codificação geral das formas feitas pela indústria, a temporalidade que estes trabalhos repõem é a da lentidão. Seja o movimento flutuante dos peixinhos, seja o fluxo da água, ou a incorporação⁹ direta de um tempo lento num trabalho recente chamado *Lesma*.

Lesma é uma placa de piso laminado que simula madeira, sob a qual foram colocadas rodinhas e um motor elétrico que fazem a peça se mover lentamente de um lado para o outro da sala. Claro, ela é feita do mesmo material usado para revestir o piso do espaço onde aparece. Apontar para o chão é forçar a pensar sobre o lugar que se ocupa, onde se está – com suas contingências e escolhas. *Lesma* literalmente ou metaforicamente¹⁰ anima¹¹ os materiais inertes de que é feita, dobrando-os sobre si mesmos.

Em *Reconciliação*, no centro de uma bacia d'água está uma concha imersa numa solução de água equivalente à média da salinidade marinha feita

⁹ O trabalho *usa* o tempo, *é* tempo. No caso da *Lesma*, é enquanto dispositivo mimético que o trabalho *está* no tempo. E o título, para além da infâmia da piada, é consequência das condições do trabalho - seu rebaixamento, a aderência ao material do chão que também se assemelha à cor do bicho.

¹⁰ Não há metáfora no trabalho, na medida em que metáfora é uma coisa usada no lugar de outra. *Lesma* é ele mesmo. Talvez uma figura de linguagem que possa ser pensada como algo recorrente na pesquisa seja metonímia - o piso laminado apondo as decisões do espaço expositivo, ou cristais como um índice de sistemas de valor.

¹¹ Ânima é aquilo que diz do desejo interno, motor autônomo, da alma. Nesse sentido, *Lesma* teria tanta alma quanto um liquidificador.

pela artista. O trabalho parte de um procedimento científico e ao mesmo tempo poético¹². No entanto, o trabalho aparece analítico demais para ser comovente – ainda que várias vezes anuncie isso. Fly me, a ficção científica que é uma história de amor é o momento mais claro disso. E talvez seja o comportamento *high-low*¹³ desses trabalhos que os fazem simultaneamente próximos e descolados. Assim como a cultura de cores artificiais, cli-chês, materiais que socialmente mudam de estatuto¹⁴ ao longo do tempo, ora rebaixados, ora cool de onde eles partem.

No glossário/atlas² *Só se vive duas vezes*, várias imagens mostravam aquarelas de comidas em estado de derretimento (um picolé ou um doce) ou escorrimento (de uma gema de ovo, da gordura da carne) que não se tornavam propriamente abjetas, por serem codificadas demais para isso. Várias das pranchas também eram próximas às capas de discos de bandas indie (*You only live twice, this dream is for you, so pay the price*). Uma outra prancha mostra uns potes de plástico em formato de banana, cebola roxa e bisnaga meio abertos mostrando dentro uma banana, uma cebola roxa e uma bisnaga, respectivamente, num jogo de linguagem a partir do material ali onde ela aparece mais desgastada e funcional. O livro é composto de uma série de imagens soltas do tamanho de um cartão postal que apresentam no verso algum verbete ou aforismo cujas relações apenas

¹² Poético é uma palavra de uso difícil, no fundo vem de *poiesis*, diz do fazer, de uma ação perante a matéria que produz algo inexistente - e nesse sentido pareceria que qualquer trabalho seria então poético. Mas no caso de *Reconciliação* há algo de uma melancolia plácida.

¹³ Talvez seja nesse momento que a pesquisa revele esse procedimento de encontrar uma média das coisas; através delas, mas apesar delas. É esse comportamento *high-low* que afasta o trabalho de uma aderência completa aos objetos culturais dos quais se utiliza.

¹⁴ Talvez por isso - porque mudam de estatuto - que o trabalho se esforça para recuar do julgamento sobre o gosto.

² Em parceria com a pesquisadora Isabela Rjelle.

ramificam mais uma vez seus sentidos. Um meta trabalho, que em sua própria forma de cartão-postal repõe o tipo de materialidade de interesse ao longo da produção, ao mesmo tempo comentando vários dos projetos que já tinham sido feitos e outras possibilidades ainda por vir. E as figuras que a artista escolheu insistentemente se relacionam ao modo como essa produção encontra a linguagem no mundo. São recorrentes os fantasmas, os duplos, os simulacros, as coisas que se fingem de outras coisas.

Não se trata da constatação apressada do “tudo é falso, ficção” ou coisa do tipo. Parece que os objetos disfarçados de Flora acabam por reinformar aqueles “originais” de onde partem. E nisso surgem dúvidas sobre como as duas coisas e como atuam no mundo.

As *Preciosas*, por exemplo, são um conjunto de cristais que lembram quartzos e outras pedras de valor agregado, facilmente encontradas em lojas de decoração e vitrines, mas são feitas de açúcar, pedra hume e sal. Cristais de pedra hume e açúcar estão apenas sendo o que são. Ao mesmo tempo em que simulam ser algo mais (precioso). Como se o verdadeiro e o falso convivessem num único objeto. Por um lado, o interesse por cristais, rochas, estalactites, enfim, formações também lentas, por outro, uma sequência cíclica de paradoxos entre valor de uso e valor simbólico, e, de novo, valor daquilo produzido pela natureza e pelo produto da cultura, ou, melhor, pela arte que é quase como se a cultura filtrasse o mundo duas vezes – criticamente, no fundo.¹⁵

¹⁵ A produção coloca justamente a idéia de que esse antagonismo - verdadeiro/artificial, original/cópia - é mediado por valores produzidos histórica e filosoficamente, e que portanto, essas adjetivações - enquanto conferências de valor - são inúteis em certa medida. São como naipes de um mesmo baralho, que em jogos diferentes tomam valores diferente.

A dúvida que insiste sobre essa produção recheada de referências a filmes trash, devaneios cósmicos e materiais kitsch faz com essas coisas se encontrem, se informem e se rearticulem.

Se podemos encontrar uma série de elementos críticos nesses trabalhos, é menos pelo que eles têm de discursivo¹⁶ e mais pelos pequenos desvios nos usos habituais desses objetos, em geral por reiterar seu dispêndio de tempo, energia, desejo de olhar, ou por lidar analiticamente com seus conteúdos de gosto e com os sentidos ideológicos¹⁷ contidos neles.

Evidentemente não se trata de uma desfuncionalização, afinal são objetos já eles mesmos sem utilidade prática, ou cuja funcionalidade é marcada por elementos de puro desejo, gosto ou ornamentação. As operações de Flora apenas põem em suspenso as narrativas que esses materiais carregam, seus usos, seus gostos e suas escolhas.

Leandro Muniz

Outubro de 2016 - Outubro de 2017

Notas de Flora Leite

¹⁶ O que há de discursivo no trabalho são as concatenações lógicas que justificam suas decisões - a partir dos objetos escolhidos e a carga que arrastam - e nesse sentido, operam a matéria. Não são separadas de qualquer uma de suas operações ou resultado concreto. Não sei se então há qualquer coisa *não-discursiva* no trabalho, ou se *resta* qualquer coisa de discursiva no trabalho, já que o discurso é material.

¹⁷ Os objetos são restos materiais de um sistema de idéias, produtos dentro de determinadas ideologias, ou, vá-lá, uma grande e estrutural ideologia e seus possíveis meandros. Mas, se ideologia é justamente aquilo que oculta a realidade social como forma de dominação, não seria o objeto o contrário? Não estaria o ideário construído por uma determinada classe de um determinado tempo histórico na superfície de um objeto, disposto então a ser analisado?

NOTA SOBRE O TÍTULO: O trabalho, em certa medida, é uma pergunta sobre como se dá a possibilidade da própria experiência, e por isso essas operações que sempre alargam, achatam ou rebaixam regras dos objetos eles mesmos, testando-os - *dobrando-os sobre si mesmos* - , testando a experiência dos mesmos - *simultaneamente próximos e descolados, a temporalidade [...] é a da lentidão* -, a linguagem deles, a linguagem da arte - *são recorrentes os fantasmas, os duplos, os simulacros, as coisas que se fingem de outras coisas*, e a camuflagem.