



PSM
Sabine Schmidt
Schöneberger Ufer 61
10785 Berlin
phone: +49 30 75524626
office@psm-gallery.com
www.psm-gallery.com

Marilia Furman *wrong position*

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Em diferentes figurações sociológicas, artísticas ou jornalísticas, nacionais ou estrangeiras, o Brasil aparece comumente descrito como uma sociedade estruturalmente dual – economicamente cindida e de temporalidade pendular: ao mesmo tempo moderno e atrasado, caracterizado pela riqueza de sua cultura popular (de matriz negra) e por sua concentração de renda (nas mãos de uma oligarquia branca), participando igualmente da imaginação geopolítica global ora como “país do futuro” (no slogan de Stephan Zweig), ora como palco das mais odiosas catástrofes e crimes sociais, políticos e ambientais. Em anos recentes, as capas da revista inglesa *The Economist* retratou o país como um foguete redentor, que “decolou” milagrosamente em 2009 apenas para “estragar tudo” em 2013 (resultando, em 2018, na “ameaça mais recente da América Latina”).

Dialektik der Aufklärung

Neste cenário, a produção artística assinada por Marilia Furman vem reconhecendo, já há quase uma década, as sombras profundas projetadas pelas luzes ofuscantes dos processos de modernização “progressistas” (ou neodesenvolvimentistas no jargão econômico latinoamericano), com particular interesse sobre a violenta concretude material de seus mecanismos intangíveis de produção do sensível. Os trabalhos desenvolvidos até pouco tempo atrás, naquela fase de ascensão da imagem global de um país “pra frente” (aparentemente resistente à crise global iniciada em 2008 devido à ancora econômica da alta das *commodities*... e dos juros), traziam a marca de uma forte unidade material e formal, em que dualidades, contrastes e polarizações ganhavam configuração estética mediante a oposição entre distintos objetos e materiais. Assim, instrumentos e ferramentas (martelos, medidores, chaves, holofotes etc.) eram postos numa interação conflitiva com materiais modeláveis provenientes do setor químico-industrial (ferro, vidro, parafina, gesso etc.). Com sentido metafórico evidente, desponta como modelo crítico um trabalho como *Resistência* (2013), no qual placas de vidro eram submetidas à intensa luz de uma lâmpada halógena, cujo calor dilatava o material até o ponto de ruptura.

Die Antiquiertheit des Menschen

Em vista disso, é notável na produção mais recente, apresentada em *Posição Errada*, um abandono contundente da fisicalidade crua desses materiais e a adoção reiterada de signos visuais de consumo – principalmente imagens, logotipos, frases feitas e outras mediações culturais. Surrupitados da formidável despensa do Espetáculo, tais signos tomam forma em variadas convenções ou técnicas convencionalmente artísticas: desenhos, vídeos, instalações, *ready-mades* etc. Verifica-se aí uma espécie de posicionamento da artista diante da imagem catastrófica da decomposição violenta (mas previsível, a se levar a sério sua produção pregressa) dos laços sociais, em escala nacional e global, decomposição politicamente regulada por dispositivos imagéticos de mensagens pessoais e *memes* de internet – onde a autodestruição da vida é vivenciada como um prazer estético da ordem do entretenimento. A adoção dos mais variados meios visuais, como um consumidor ávido que quer experimentar “um de cada”, emula, na dimensão individual do *solo show*, o fato social de que as imagens se acumulam na escala do infinito, o que atesta ao mesmo tempo sua onipresença sufocante – quer dizer, totalitária – e sua fragilidade estrutural – quer dizer, sua existência em ruína.

Bildbeschreibung

Na superfície dessas obras imagéticas o Brasil aparece sempre como tema, sua política e sua história literalmente figuradas em conformidade com meios e categorias estéticas. Em *Ditado* (2019), por exemplo, trabalho apresentado como uma coleção de estudos e esboços (alusão visual ao método fônico de alfabetização atualmente encampado pelo governo brasileiro em sua cruzada contra abordagens construtivistas), no meio do caminho entre o interesse detalhista da cópia escolástica de “obras-primas” e a observação ágil e expressiva da *académie*, as efigies pomposamente “heroicas” dos “*founding fathers*” da nação (ou seu correlato simbólico na historiografia brasileira de cunho oficialista) são constrangedoramente recuperadas de um livro didático adotado nas escolas brasileiras em 1971, auge da repressão política e da censura ideológica da ditadura militar brasileira (1964-1985). *Desfile*



PSM
Sabine Schmidt
Schöneberger Ufer 61
10785 Berlin
phone: +49 30 75524626
office@psm-gallery.com
www.psm-gallery.com

das autorrepresentações políticas e eu (2019), relativo à decantação autoritária recente, complementa o trabalho anterior: apresenta, como *ready-mades*, máscaras de plástico barato, comercializadas no carnaval deste ano, que supostamente representariam vedetes da política e do show business nacional (na maioria dos casos irreconhecíveis ou facilmente confundíveis, mesmo por um observador brasileiro) junto a personagens da indústria cultural global dos *blockbusters* e à máscara mortuária da própria artista.

Der Kollaps der Modernisierung

Em ambos os casos, a artista aparece implicada subjetivamente na tragédia dos processos sociais em colapso: no primeiro, por meio da gestualidade propositadamente inibida do desenho; no segundo, pelo autorretrato funéreo. Há ainda outros exemplos do nexo intrínseco entre processo social global (visto por lentes brasileiras) e procedimentos estético-visuais: *Faca na caveira (ponte rio-sp)* (2019) é literalmente um *mockup* do logo do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), a violentíssima unidade tática responsável pela assim chamada pacificação das favelas do Rio de Janeiro (política implementada massivamente a partir de 2010, ainda no governo Lula, que deu origem à atual hegemonia das milícias paramilitares na política brasileira); *Ininteligível* (2019) apresenta as tensas relações entre a produção (eurocêntrica) do conhecimento (incluindo as estampas de artistas-viajantes) e o genocídio físico e epistêmico das populações americanas originárias; enquanto *Cadeia (paisagem de proporção invertida ou G7, Brasil e China)* (2019) reconfigura parodicamente a experiência romântica (e a categoria estética) do sublime, diante da incomensurabilidade e das perturbações psíquico-fisiológicas experimentadas vertiginosamente diante dos picos e declives da vida econômica e de sua representação em gráficos de linha (onde as cifras brasileiras dos últimos dois decênios figuram como coadjuvante ilustre em meio a um seletivo grupo de economias).

Warenform und Denkform

Cabe notar que, contra-intuitivamente, com esta profusão dos meios expressivos, os trabalhos tornam-se mais permeáveis à multiplicidade dos fenômenos e aos elementos contingentes da realidade (fatos históricos, situações políticas, notícias, mercadorias culturais etc.), cujos índices e fragmentos ganham visibilidade enfática, embora ambivalente. Vai na mesma direção a abertura às soluções estéticas improvisadas, ou melhor, apropriadas ao sabor da ocasião – na qual, por outro lado, a linguagem passa a ser efetivamente constituída caso a caso em cada trabalho, em confronto com questões específicas, e não mais em bloco. A despeito da eficácia dos enunciados visuais (e dos conteúdos semânticos que carregam consigo), é importante notar que o abandono da *secura* e da *sobriedade* dos meios (que estruturavam anteriormente a poética lacônica mas assertiva da artista, pressupondo tacitamente certa unidade subjetiva, autoral) em favor de uma miríade difusa de meios e procedimentos visuais artísticos ou semi-artísticos – ora afiadamente paródicos, ora encenadamente desajeitados e dubitativos – corresponde antes a uma dinâmica de deslocamentos, que tem ainda em mira a dimensão estrutural dos processos sociais e do aparato psíquico-cognitivo (em frangalhos) dos sujeitos aí produzidos (implicando agora, em medida desigual, mas combinada, o público e a própria artista).

Öffentlichkeit und Erfahrung

Assim, a expressividade claudicante dos desenhos, por exemplo, pode ser tomada menos como um valor em si – oferecido afirmativamente a um sujeito-observador abstrato que dele fruiria esteticamente –, do que, num aceno de cumplicidade crítica, como sinal daquela profusão (dos meios expressivos) e da desagregação (do sujeito). Nessa hipótese, a profusão de imagens e operações visuais, aos moldes de uma monstruosa coleção de mercadorias culturais, poderia manifestar um incômodo profundo com a própria posição dos meios, suportes e procedimentos, bem como dos sujeitos, nas diferentes esferas sociais da produção, da circulação e do consumo de arte – oferecendo um vislumbre de protesto, não importa o quão exíguo, e uma imagem praticável, não importa o quão precária, de uma posição outra... uma que possui ao menos o mérito de ser radicalmente oposta à certa.