

Ato falho: Fraturas Expostas



Falha nº3 – Marcel Diogo | 2013

Peço licença para fazer um texto falho. Seria necessário pedir licença? Não sei. Num texto ainda por cima? Logo o texto não-ficcional, de cunho teórico, que, de algum modo, quer sempre afirmar seu conteúdo, seu caráter informacional. Pedir licença? Dizer de antemão de uma possível falha não condiz ao projeto do texto. O texto não suporta erro, nem ortográfico, nem de conteúdo. Você questiona o texto, mas o texto em si tem que ser claro, redondo, com começo, meio e fim. Ele quer comunicar alguma verdade, sem a sombra das dúvidas, no preto e branco, que bem casam à tinta sobre o papel. Mas, quando digo texto falho, falo mais de um texto **#anti-novoacordoortográfico** (tem hífen ou não?). Um texto menos ABNT, mais ABC, e abc no sentido não do primário, mas do palatável, que alguém pode muito bem confundir com escracho em demasia.

E é uma espécie de escracho social justamente o que a falha vem sofrendo nos nossos tempos, pobre coitada. Na modernidade líquida, ninguém tem muito a licença, quando não poética, pelo menos psicológica, do erro. Higienizar a falha é uma espécie de política pública, ou um sintoma, se quisermos pegar pelo viés mais patológico da coisa. Um sintoma, todavia, que, em última instância, tenta se mascarar por si só, devidamente disfarçando-se de uma busca edificante por um universo ideal, um modelo melhor, algo um pouco menos vida, um pouco mais sonho, ou *secondlife*. Se é que ainda existe. Não sei...

O que eu sei é que talvez seja a insuportável ideia da morte o elemento que motivou essa cruzada ideológica contra a falha, em primeira instância. Se, muitos foram os que saíram em guerra – um pouco mais políticas e geográficas, sonhando em immortalizar seus nomes, era de se esperar que a guerra abstrata contra a ideia da morte fosse causa que fizesse mais jus à pretensão do imortal. Pode algo abstrato ser tão literal? Mas a morte, a doce morte gótica, as mortes de merda das chacinas, a morte morrida ou matada, representa a falha última, a falha final do humano, incapaz de sobreviver a si, a falha da deterioração permanente do eu.

Antes dela, cabe ao envelhecimento, a evidência física constante, crescente e apavorante dessa falha, no ponto de fuga do horizonte da imagem de cada um. Um fuga, do qual não se foge, não se pode correr...

Dado que a morte não existe no mundo moderno. Disse, inclusive, Epicuro que a “não há morte, então, nem para os vivos nem para os mortos, porquanto para uns não existe, e os outros não existem mais”. Ou seja, quem tá morto, não sabe que tá morto, e quem tá vivo não tá morto, de modo que não existiria, de fato, a morte na vida. Disse Epicuro, mas não é disso que eu falo. A morte não existe atualmente, porque, como falha que é, há de ser devidamente eliminada. E as ferramentas para isso são muitas, a despeito de uma violência crescente e das milhões de morte diárias, noticiadas ou não. A morte foi sanitarizada, tornou-se imagem, tornou-se estatística, mal temos empatia por ela, que dirá por quem ela leva, pelas distantes mortes do noticiário. A morte tornou-se maquiagem de defunto (dê uma cor de vivo a ele!). Nos contextos violentos, ela é banal. Nos outros, ela nem chega. Quando chega, Deus do céu, que levem logo essa coisa mortal para o hospital e, de lá, que já se saia com todos os preparativos pro funeral, rápido, clean, cirúrgico, e cujo discurso seja algo que deixe bem claro que a morte não existe mesmo assim. Que o defunto tá vivo, na alma e coração de quem fica, ou em outro plano espiritual melhor. Que seja. Só não deixem a morte, plenamente, existir. Na rua, ninguém pensa na morte, nem dele mesmo, nem da bezerra.

Mas o envelhecimento é foda. Do envelhecimento, nem piada se desvencilha. É falha na cara, é falha na memória, é falha que não é fogo-de-palha. Disseram uma vez, há anos atrás, que envelhecer era sinônimo de sabedoria. Mas, hoje em dia, o saber envelhecer diz mais de um estado de conservação, do que de conhecimento acumulado. “Fulandotá bem conservado”, dizem, invejosamente, algumas más línguas. Quer dizer que fulano não parece a idade que tem. Parecer a idade que tem é pior que falta de educação. Talvez seja a pior falha que uma pessoa pode causar na contemporaneidade. Algum dia, talvez seja motivo de atentado ao pudor: Alguém foi preso por parecer velho o suficiente para confirmar sua idade na carteira de identidade. Na nossa cruzada paranoica contra o inimigo da falha, crescem os cremes hidratantes, filtros solares, intervenções cirúrgicas, hidrogel, anabolizantes, pílulas – arsenais da frente de batalha fisiológica.

Alguém poderia dizer que isso tudo são só ferramentas para envelhecer bem. Nada contra. De verdade. Eu mesmo tomo meus ômegas e vitaminas. Mas o que está em pauta aqui é obviamente o exagero, a militância, o sintoma compulsivo e que aprisiona. Aquele mesmo que rechaça a Betty Faria por usar biquíni na praia, no auge dos seus setenta e poucos anos. Aquele mesmo que torna meninas anoréxicas, ou bulímicas, para atingir um padrão de beleza. Essas falhas, verdadeiras falhas na pavimentação de um mundo idealizado, todavia justificadas pela causa maior, do combate ao atentado que é a falha de não estar no padrão estipulado. No fundo, um reflexo, exteriorizado na condenação alheia, do medo de encarar a falha da própria humanidade que há em cada um de nós, organismo perecíveis. É o velho medo do escuro. O velho medo da morte.

E, como é próprio do medo, ele se alastra, contagia mais do que bocejo alheio e, é claro, se torna elemento fundamental na propaganda. Agimos e consumismo por medo das falhas, criadas a partir de um imaginário ideal. O medo da falha de não usar roupa da marca nos faz comprar roupas de marca. O medo da falha de não desagradar o outro pavimenta a hipocrisia relacional. O medo da falha de não passar no vestibular vende Ritalina para alunos que supostamente sofrem de baixo poder de concentração. O medo da falha dilui o potencial criativo: como criar sem o erro, sem quebrar o parâmetro, sem abraçar o equívoco, vislumbrar o oposto? O medo da falha impede a livre experimentação que chega a conclusões não ortodoxas. Por medo de falhar, são muitos os que não chegam a sequer tentar. Pais competitivos e temerosos da exposição de qualquer possível falha dos seus filhos, quando não criam pobres obsessivos para quem qualquer erro é a morte, não raro embarcam na corruptela da aparência comprada. Compram diplomas, cargos, notas. Negociam a negação ideológica da falha.

No Japão, a exigência da perfeição leva, todo ano, a número, muito maior do que a média mundial, de suicídios de jovens. A falha é um bicho-papão. Nem mesmo a mitologia cristã soube lidar com a falha. À falha do pecado original, do “Pai, perdoa-lhes, eles não sabem o que fazem”, se contrasta a ideia da humanidade

como perfeita criação divina. “É perfeita, mas corrompível”, alegam alguns. Mas não seria isso uma falha no projeto?, pergunto-me, inocentemente. Símbolo máximo da falha masculina, a broxada tem remédio. E agora também goza(?) de igual solução a frigidez feminina, que ausência de sexualidade é símbolo de envelhecimento, que é símbolo de morte, que é a Falha, com “M” maiúsculo mesmo. E o que deveria ser um tratamento para disfunção, disponível para certos casos específicos, acaba se tornando de uso habitual a jovens que, ante a pressão por não falharem na hora H, preferem prevenir do que remediar. Embora, nesse caso, remediar seja a suposta prevenção. A falha do governo, higienizando as ruas, a fim de encobrir a falha urbanamente visível dos moradores sem-teto, transborda a falha do preconceito, da injustiça social e do mal planejamento político. Como é próprio da falha, cujo arquétipo a que recorro é o daquelas rachaduras na parede, ela vai se alastrando, infiltrando nas estruturas, pouco a pouco, até que a coisa toda desabe...

Mas, talvez, na liquidez de liquidação moderna, a coisa toda já esteja um pouco desabada. O que era antes sólido, é, agora, facilmente descartável. Deleta-se uma relação numa tecla e assim se corrige a falha do comprometimento a longo prazo, da lida com a alteridade alheia, que é falha. Corrige-se, de antemão, a falha da dissolução futura do afeto. Pra quê vivenciar o medo do amor acabar? Acabe com ele antes. É mais prático. E mais prática ainda é a imagem. Mais do que tudo, deleta-se a imagem, quando ela não atende à imagem ideal. Num clique e outro, tiram-se e deletam-se fotos. A expectativa: selecionar apenas as melhores fotos. A realidade: fotos de bicos de pato, na frente do espelho, com poemas *fake* da Clarice Lispector para compor o arranjo. Pois que, como já dito, a criatividade dirimida não permite que a tecnologia seja usada para explorar uma diversidade imagética. A criatividade implica numa possível falha. O que se faz, portanto, são várias fotos de uma cena a fim de se escolher a melhor, uma cena que é, na verdade, um *meme* de comportamento composicional-imagético. Um *meme* de uma foto tirada no espelho com bico-de-pato e poema *fake* que se viraliza e passa a se refletir como imagem ideal, de tal maneira que um grande contingente de pessoas adere a ela e passa a produzir fotos iguais. O que era, então, para ser a melhor imagem, selecionada dentre demais preteridas, torna-se pastiche imagético. Uma imagem deliberadamente produzida a fim de transmitir um valor estético positivo, mas que, no fundo, guarda um certo deboche velado de si mesma.

Eis aí, talvez, uma propriedade das falhas: quanto mais se tenta escondê-las, mais elas se sobressaem. Quanto mais se maquia o morto, menos ele parece vivo. Quanto mais se usa roupa de adolescente, mais o adulto velho se destaca, o tio da Sukita, à exceção do Sérgio Mallandro. Rá! Pegadinha. Muito menos ele. O martelinho de ouro não disfarça a funilaria. A plástica para encobrir a cicatriz gera outra cicatriz. A força direcionada para encobrir a falha gera uma força igual e contrária de falha, ou talvez, uma força ainda maior, pois que expõe fachas fundamentais, estruturais. O discurso do totalitário, religioso, político, de esquerda, de direita, de norte ao sul, que não aceita falhas no seu discurso só ressalta a falha do seu totalitarismo. A falha encoberta é sempre uma ferida exposta. Nos Estados Unidos, é cultural a divisão binária entre a ideia do vencedor e do perdedor, o *loser*, o falho. Precisa falar que há uma falha nisso?

E onde entram as pinturas de Marcel no meio disso tudo? As pinturas de Marcel são o Retrato de Dorian Gray. São a imagem que não deveria vir a público. São o problema. São o “deu ruim” da cena. De modo algum num sentido que deprecia a obra, pois que a força dela está numa mimese pictórica focada na mais acurada representação daquilo que não dignifica esteticamente a imagem analógica da fotografia. Platão expulsou o poeta da república, pois que considerava o potencial representativo da arte como uma dissimulação, um afastamento em dois graus da verdade do mundo das ideias. A representação, pobre coitada, era meramente uma aparência e, portanto, uma sombra da realidade. Logo mais, entre alguns séculos e milênios, o potencial de idealização, de superação, foi acoplado à pintura de maneira positiva. Ela não era menos, mas mais do que real, poderia ela abrilhantá-lo tecnicamente, deixá-lo mais bem na fita. Já na época do renascimento, comum eram, nas guildas e, posteriormente, nas escolas de arte, que os mestres preparassem uma cartilha de expressões faciais, representando as faces de vários estados emocionais, a qual era copiada por seus discípulos. Quando alguém quisesse representar um cidadão com raiva, bastava seguir esse ligue-os-pontos do mestre. Com o advento da fotografia, a pintura, pouco a pouco, perdeu o caráter

exclusivo do registro histórico, da preservação do momento. Mas não perdeu o referencial do seu potencial idealizador, ainda que já se começassem a fazer as montagens fotográficas. As câmeras digitais e modernossóftwares de edição de imagem, todavia, representam a derrocada da capacidade de abrilhantamento da representação e/ou do representado que, um dia, a pintura ostentou.

O que fazer quando uma única imagem arquetípica do nosso tempo, como é o nosso exemplo da imagem da senhorita bico-de-pato, representa a integração de tanto que já foi associado, muitas vezes exclusivamente, à pintura? Ao modo de Platão, é uma dissimulação, mas também, ao modo posterior, é uma idealização que visa superar a realidade. É a preservação de um momento, mas não simplesmente a foto do momento, mas um momento composicionalmente editado para foto, como é a tradição do retrato e do registro histórico na pintura: um registro que, de algum modo, não quer apenas representar o momento, mas uma imagem compostado momento. E, tal qual as cartilhas renascentistas, é uma cartilha de expressão facial representada mimeticamente pelo eu-ator contemporâneo, quase um estado de espírito que antes não existia, de nome *selfie*, incorporado como modelo de expressão de vida na atualidade.

Quando a pintura se confronta com tantos impasses, que propriamente se manifestam na fatídica pergunta sobre qual seria o papel da pintura no universo contemporâneo, a solução encontrada por Marcel é anti-metafísica. Despojar-se de exatamente tudo isso já relacionado historicamente à função ou práxis da pintura, evoltar-se para algo que nem mesmo as fotos de hoje fazem, que é o registro efetivo do momento, do instante fotográfico errôneo, daquilo que não foi composto para a foto. Se pudéssemos pensar na fotografia, em três momentos da sua história, poderíamos observar que, no início, a dificuldade, o custo e o tempo requeridos para tirar cada foto demandavam a construção de uma pose. Num segundo momento, a evolução técnica da fotografia permite o registro num piscar de olhos, tal como ele é, e que, todavia, só será revelado em momento posterior, podendo trazer a maior sorte possível de problemas e erros na imagem, no negativo. Já no terceiro momento, vivido hoje em dia, a facilidade de tirar, deletar e tratar uma foto, novamente, apela para a composição, a pose, o bico anatídeo. O motivo, diametralmente, oposto. O que era, antes, por necessidade de permanência numa mesma posição durante um tempo e pelo custo. Hoje é por possibilidade infinda de se tirar vários exemplares de uma foto mantendo uma mesma posição, pela barateza de acesso ao recurso. Antes não havia muita chance de errar, agora, ironicamente, pode-se falhar à vontade. Para achar a imagem que menos denote falhas, é claro, de acordo com a falha do arquetipo contemporâneo.

Dentre essas três etapas, Marcel escolhe precisamente o segundo momento, quando o analógico denota algo de espontâneo que foi perdido, a fluidez do momento. Tem algo de impressionista no seu sentido conceitual – um registro exatamente das cores, metafóricas e literais, daquele exato momento fotográfico, como ele se mostra. Todavia, o tratamento técnico escolhido pelo artista preza pela representação quase hiper-realista. Ainda por cima, ele seleciona de referencial os negativos que seriam objeto de descarte, aqueles que fodem com a ideia da qualidade fotográfica. Nicolas Bourriaud observa que há um esforço dos artistas-relacionais, a partir da década de 1990, por emularem, nas suas obras, de alguma forma, a tecnologia analógica, como uma própria analogia e forma de resgate a uma espécie de espontaneidade e humanidade perdida, como que o objeto analógico guardasse mais semelhança à humanidade, na sua essência, do que a própria, buscando sempre se pautar numa verossimilhança ideária e digital de si que higieniza o que não dignifica sua imagem.

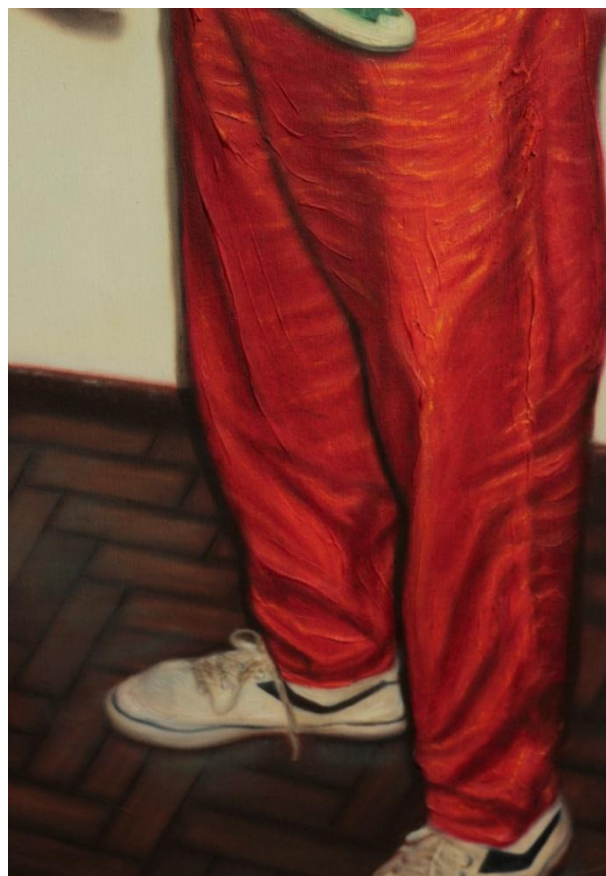
Nas figuras das pinturas de Marcel, o que se expõe, a partir dessa apropriação analógica, é exatamente a carnalidade, mais do que humana, do cotidiano comezinho, do registro inesperado, quicá mal focado, quicá mal enquadrado. Alçadas ao patamar de pinturas, formam um paradoxo, imantando-se do labor pictórico geralmente não dispensado ao erro. Não como insistência no erro como meramente erro, mas como uma insistência no erro como uma forma mais acurada de representação da natureza da vida. Por isso, vale todo o apuro técnico, um apuro que não tenta nem disfarçar, nem realçar o erro. É o apuro do pleno assumir dessa falha. Assumí-la demanda representá-la tal como é, sem tirar nem pôr. Eternizá-la em pintura não vem a ser um diferencial necessariamente qualitativo, no sentido de uma aprovação, um convite, uma edificação ostentosa da falha – ainda que valha pensar em quem ostenta falhas hoje em dia. É, sim, um memorial da

falha, mas mais como uma forma de justiça poética ao que compulsivamente se busca deletar, eliminar da face da banalidade da vida, seja editando-se a vida nas redes sociais, seja editando-se discursos, etc. Jaz aí a grande ironia. A reviravolta pungente do trabalho. A falha, em pintura, acaba se tornando mais bonita do que a maioria das fotos, tão passíveis de seleção e edição, que circulam aos bilhões no universo digital. A falha, distinguindo-se desse contingente, adquire a beleza áurea da unicidade pictórica.

Se Platão disse da falha do afastamento do artista em dois graus com relação à verdade, Marcel expõem falhas em muito mais do que dois graus, através de veladuras conceituais que se mesclam às veladuras da obra. Diz, na sua série, da falha da ideia de um mundo idealizado, seja por qual lente for, da objetiva de uma câmera, às mãos do pintor, diz da falha do momento, num mundo em que todo mundo tenta vender seus momentos como adoráveis, bem aproveitados, incomparáveis, o momento representado é o momento, como ele é, humano, quase neutro na sua naturalidade, convencionalidade. Diz da falha de um mundo que quer e pode tanto se representar a si, que acredita piamente nas figuras das suas representações, por mais utópicas e inverossímeis que sejam. Diz, por fim, dessa falha-mor, a falha de não se considerar a falha como um elemento estético, poético, da vida de modo geral, um elemento cuja beleza subjaz justamente na particularidade de ser tão próximo de tudo que nós temos como fonte possível de experiência da vida, e de que propriamente somos: seres-humanos. Falhos.

Lucas Carvalho 21/08/2015

Artista e pesquisador



Falha nº6, pintura e detalhe – Marcel Diogo | 2015