

Cidade partida, história em pedaços

Precisamos de histórias para viver. Podemos acreditar na Grande Ficção dos bons modos, costumes, empregos e aposentadorias ou criarmos nossas próprias narrativas sobre o que temos a fazer com nossas próprias vidas. Outra opção é nos apossarmos de mitologias já empoderadas pelos séculos, como algumas religiões, ou que se apoiam em alguma grandeza que supera a escala dos nossos corpos, como a astronomia.

Há, ainda, alternativas mais prosaicas, mais coladas no precário e frágil da vida cotidiana: ler a borra do café tomado, amarrar fitas em peças de roupa de baixo da pessoa amada, interpretar as volutas desenhadas no ar pelos passarinhos, ouvir as palavras macias no farfalhar das folhas numa ventania. São mitologias de bolso, de quem aposta que a história que se conta é mais importante do que a evocação de uma grande autoridade que a legitime.

Ícaro Lira, embora passe uma parte significativa de Desterro, seu projeto em construção, viajando a sítios carregados de história – como Canudos e os campos de concentração feitos no Ceará para controlar o êxodo rural – parece se identificar com os modos frágeis de construção de narrativas adotados pelos que têm pouco poder. Ícaro lê os jornais e os livros de história, pesquisa documentos e colhe depoimentos, mas não coleciona bibliografias impressionantes nem monta teses e dissertações acadêmicas: procura significados nas manchas borradas das bordas dos documentos e enuncia comentários sobre o passado através de arranjos singelos dos materiais que coleta.

Cidade Partida, a exposição que montou para a Temporada de Projetos do Paço das Artes, tece uma teia de histórias sobre a ascensão e queda da Belo Monte de Antônio Conselheiro em Canudos e sobre o futuro presente de suas ruínas. Nessa teia, aparecem em igual hierarquia, entre muitas outras coisas: pedras e sargaço coletados em torno da cidade, fotografias da represa ali construída, uma carta manuscrita anônima, manchetes recentes dos jornais paulistanos, livros de história e até trechos selecionados do livro *Caminhando no Gelo* de Werner Herzog. A ausência de hierarquia e separação clara entre essas partes é tão importante quanto sua presença, porque é aí que reside a precariedade da narrativa engendrada pelo artista.

Seria possível construir histórias legitimadas por autoridades transcendentais mesmo contando apenas farrapos puídos, como no caso do Santo Sudário – bastaria para isso criar uma clara hierarquia entre o que deve e o que não deve ser valorizado. Na montagem de Ícaro Lira é justamente essa distinção que falta. É possível passar horas ali decifrando fragmentos em ruína. Melhor dizendo, é necessário fazê-lo.

Necessário, se for do interesse do visitante ultrapassar o primeiro momento de encantamento com o arranjo formal do conjunto exposto, suas rimas visuais e encadeamentos entre as cores, texturas e formatos dos objetos reunidos. Claro, se há algo para admirar na disposição da sala é de se esperar que isso seja notado. Mas a maneira mesma como os objetos e papéis são expostos indica que há outros parâmetros em jogo além da concatenação formal entre eles. Mais até do que expostos, os objetos estão acolhidos e acolhendo uns aos outros. Não estão também largados em simulação de desordem, mas sim escorados entre si. Se há uma pedra, ela pode estar sobre um tecido amarelo; uma concha sobre um pedaço de papel barato; a página de um livro marcada por um pedaço de rocha, e assim por diante. Sempre um objeto protegido e protegendo outro, em recíproca.

Este não é o modelo museográfico, no qual os suportes são sempre visual e simbolicamente neutralizados para privilegiarem os itens “em exposição”. O acolhimento das coisas nos arranjos de Ícaro Lira também está mais perto do jeito humilde como se arrumam as mais simples casas populares do interior – imagine como é: a velha chaleira de latão cuidadosamente pousada ao lado da xícara vermelha de plástico, no centro da mesa com décadas de idade, protegida por uma toalha de renda um pouco amarelada; há alguns metros, a televisão de tubo com a imagem de nossa senhora em cima, também recebida por um crochê, ao lado da caixinha de música feita na China e comprada na feirinha de coisas trazidas do Paraguai. É possível tratar esse modo de arrumar as coisas como um modelo de montagem? Talvez seja inusual, mas quando Ícaro aprende com o desprendimento dessas casas os modos de fazer seu trabalho de arte, encontra uma lógica delicada que se adequa ao conhecimento não-acadêmico de sua pesquisa da história de Canudos.

Falta, então, um último reparo sobre as táticas escolhidas pelo artista. Além da narrativa arejada de um passado conflituoso, marcado pela inexorável tendência à ruína, Ícaro Lira dá indícios de que se interessa pelo futuro – veja novamente as notícias dos jornais, dentro e fora da exposição, encontre Canudos nas fotografias tomadas na Avenida Paulista, nos corpos despejados nas favelas “pacificadas” e na confusão coletiva sobre os projetos possíveis para este país.

Paulo Miyada (São Paulo, 1985). Coordenador do Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake desde 2011. Arquiteto e urbanista pela FAU-USP, onde realizou seu mestrado na área de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo. Trabalhou como assistente de curadoria da 29ª Bienal de São Paulo (2010), compôs a equipe curatorial do programa Rumos do Itaú Cultural 2011-13.
