

[FERNANDO MARQUES PENTEADO]

É artista visual com trabalho em desenho, impressões e bordados, mestre em Artes Visuais/Têxteis pelo Goldsmiths College, em Londres. Desenvolve produtos têxteis para o mercado do vestuário e da decoração. Colabora com educação e pós-graduação em artes, têxteis e moda, nacional e internacionalmente. É um cronista, um curador e um fotógrafo clandestino.

E-mail: marquespenteado.f@gmail.com

Voo cego

[38] Disposições interiores são como fogos de artifício esperando a festividade correta para explodirem, aquele momento acertado, único e poderoso quando, por fim libertados de serem mero estoque de prateleira, são queimados e irradiam aquela excitação luminosa nos céus onde contracenam, deixando as populações que assistem a eles boquiabertas, pasmas, sonhadoras. Embora pareça o contrário, ainda existe um bom número de gente que se precipita em um voo cego tendo por radar somente as suas intuições íntimas; artistas empreendedores parecem privilegiar destinos impalpáveis e ter claro que as geografias que necessitamos conhecer impõem que se redimensionem os meridianos de nossas perspectivas individuais, singulares, humanas.

Neste texto, descrevo uma disposição minha, em primeira pessoa, casada com a intuição do curador Nuno Faria na elaboração e na feitura de uma instalação em um museu etnográfico, mais a breve história do inquietante e incansável trabalho da figurinista Maria Gonzaga que, sozinha, acumulou um guarda-roupa impressionante que disponibiliza para usos públicos diversos. A instalação e o guarda-roupa podem ser apreciados em terras de Portugal, francamente um bom destino para quem quer viver um rompante guiado por novas bússolas.

A bancarrota

Na manufatura de trabalhos artísticos o despropósito de uma causa real para executá-los e a imprecisão de seus resultados finais são essenciais. Assim, narro um episódio que disparou o gatilho que me transportou para essa dimensão de trabalho. Há questão de um ano, eu passava por uma loja do meu bairro que vende objetos usados. Em oferta estavam suportes de metal prateado com arabescos laterais e pés esquisitos que servem para apoiar formas de vidro, dessas que saem quentes do forno e vão à mesa para serem servidas. O preço era de dez reais cada um. Esse conjunto de suportes de metal serviu como disparo para uma série de trabalhos que deram início a meu comentário ao redor de bancarrota: as falências que fazem as pessoas deixarem para trás objetos – belos e em bom estado – vendidos como inúteis; a pobreza envergonhada de gente que, sem poder admitir que não dispõe mais de fatura, continua a "posar de chique"; a incapacidade dos sujeitos em lidarem e em comentarem sobre suas condições financeiras presentes, um reflexo de um mundo financeiro em ruínas, ruínas que são comuns a todos, mas das quais não queremos tomar consciência ativa ou discuti-las francamente. Comprei alguns desses suportes



Instalação *A bancarrota* de f. marquespenteadado.

e, irrefletidamente, comecei a construir, com superfícies bordadas, um banquete para essas peças descartadas – suportes ganharam tortas de vegetais, outros suflês, outras macarronadas, aperitivos e canapés. Não havia, então, um fim intencional para esse meu fazer, e foi, de certo, esse não compromisso com a utilidade ou o propósito desse conjunto de peças o que lhes auferiu a imanência que o curador Nuno Faria pressentiu ao me oferecer realizar uma instalação no Museu Regional do Algarve, na cidade de Faro, em Portugal, que incorporaria este trabalho.

Em princípio, essa instalação – *A bancarrota* – procurava confabular com a sala que lhe era anexa e onde foram expostos bordados e tapeçarias regionais do acervo do museu. Com a evolução do trabalho, ficou claro que o que mais queríamos debater juntos, eu e o Nuno, eram as posições museográficas em relação a seus acervos: “o que” o museu faz ver; “o que” guarda dentro das reservas e que por isso vive escondido; e, finalmente, “o como” o museu expõe o que pretende tornar conhecido.

A instalação está inscrita dentro de um programa de exposições que discute a região do Algarve, ao sul de Portugal, como uma confluência de expressões artísticas visionárias, excêntricas e utópicas desse nosso tempo e de outras épocas do século passado, e essas referências casavam com nossa disposição de perscrutar os destinos incertos de museus e suas coleções. E, em uma dinâmica mágica e bem orquestrada, a instalação abriu nesse lindo e amplo salão onde fui convidado a montar essa mesa de banquete – participaram meus trabalhos em bordados sobre suporte de metal prateado, bordados sobre flores artificiais e sobre cortiça e uma dúzia de guaches sobre fotografias –, ao lado de diversas peças do museu que selecionei, movidas do espaço expositivo ou retiradas das reservas, como que convidadas para dentro do banquete.

Em consequência dessa soma espontânea de objetos, novas camadas de significados passaram a operar ali. A presença dessa longa mesa central faz pensar na falência das mesas como vetor de encontros e de troca de ideias nas refeições, enquanto no salão o observar atento testemunha as migrações de padrões visuais que se repetem, metamorfoseando-se, por cima ou por entre diferentes objetos. Para dentro do banquete pude trazer utensílios de casa, cestos primorosos, redes e armadilhas de pesca, para mim inéditas, manequins com roupas regionais, fotos históricas e pinturas. E a festa começava ali. Como escreve Nuno Faria, argutamente, no texto de parede da exposição:

Nesta encruzilhada de contextos culturais, suportes e conceitos, objectos (*sic*) novos e usados, um casal dançante e um solitário expectante transitam como andarilhos. Também as formas, padrões e ornamentos, no seu designio nômade e transitório, perpassam corpos e superfícies. Reactivado (*sic*) na sua função, o museu torna-se num espaço aberto à dúvida e ao questionamento. Ali, onde há muito um imobilismo estagnante se havia instaurado, pulsa a pose da dança, a graça do movimento e a vida. Estará o espectador preparado para simplesmente estar, para tomar o seu lugar à mesa, para assumir a falência do contemporâneo e bailar? Através da reciclagem, desvio e recontextualização de diferentes objectos, (*sic*) o artista parece aspirar a uma nova vocação para o espaço museográfico. Resgatado do passado e do papel ordenador a que parecia estar irremediavelmente condenado, o museu põe-se em dúvida e abre-se finalmente à beleza ambígua.

A exposição *Algarve visionário, excêntrico e utópico*, inaugurada em junho deste ano e com encerramento previsto para fevereiro de 2011, e a instalação *A bancarrota* permanecerão abertas ao público nesse mesmo período. Fica o convite a sua visita.¹

Guarda-Roupa

Guarda-Roupa é o título da casa comercial para aluguel de roupas encantadoramente levada pela figurinista e adrecista Maria Gonzaga². Com dezoito anos de vida e situado por cima do bairro de Alcântara, em Lisboa, o local é enorme, fabuloso e impressiona pelo número e pela variedade de peças colecionadas à disposição de seus clientes, hoje milhares de roupas e de adereços históricos, folclóricos e ficcionais. A casa é fruto da atitude dessa mulher – atitude inocente enquanto previsão de resultados, mas de veio prático enquanto processo –, que, meio por um sonho e muito por uma necessidade, cedo se deu conta do gasto material e da inexistência de um reaproveitamento de figurinos entre as companhias teatrais, as agências de publicidade e as produtoras e estações de televisão, e que procurou centralizar num só local um conjunto de peças de aluguel em paralelo a um ateliê que desenhava e confeccionava “de raiz” novos figurinos.

Para iniciar a coleção, Maria fez a seguinte oferta a seus clientes: ao executar um figurino, cobrar por seu aluguel (e não por sua venda), pois as peças criadas, terminadas as produções, seriam incorporadas ao seu guarda-roupa.

A Guarda-Roupa de Maria Gonzaga.





Passados esses anos a quantidade de peças empolga, e Maria não só lidera o mercado em Lisboa como ampliou os serviços da casa, criando uma lavanderia especializada em trajes de espetáculos, enquanto o ateliê começou a "guardar a roupa" e os adereços criados por outros figurinistas, tornando-se especializado na conservação e no restauro de figurinos.

O crucial nessa jornada é a esfera de independência que a profissional e artista conseguiu arrebatar ao centralizar essas funções e oferecer esses serviços. Não conheço outro figurinista que parta da prática de colecionar, de alugar, confeccionar para si e para outras produções, de reaproveitar, reformar e de reutilizar materiais. Nessa área só cruzei com histórias de profissionais reféns de guarda-roupas empresariais de acesso restrito ou inexistente. Ou, por outro viés, conheço uma prática curiosa em relação aos figurinos do Grupo Galpão³, iniciada pelo Núcleo de Pesquisa em Figurino do Galpão Cine Horto, em Belo Horizonte, com um trabalho de catalogação dos figurinos deste grupo teatral⁴. A posição dessa catalogação ligada à ideia de patrimônio cultural me parece perigosa, engessada por uma meticulosidade científica e por práticas institucionais que não pertencem às roupas ou às suas reais possibilidades de serem novas e novamente reutilizadas para outros fins artísticos.

Importante, e voltando à visão de Maria Gonzaga em relação a direções que lhe eram desconhecidas, é reconhecer que nas trevas das metas pulsantes a escuridão talvez seja o único matiz de luz, o único autêntico sensor que o artista tem à disposição para cruzar os limiares de suas travessias obsessivas e para exultar, explosivo e incandescente, já quando do lado de lá.

[41]

NOTAS

[1] Para a programação da exposição *Algarve visionário, excêntrico e utópico*, acesse: <www.allgarve.pt>.

[2] Para conhecer o trabalho de Maria Gonzaga visite a Guarda-Roupa, na Estrada dos Prazeres 57A-59A, em Lisboa. Informações para horários de atendimento pelo telefone 213950163.

[3] O Grupo Galpão, fundado em 1982, desenvolve um teatro de pesquisa que tem por linguagem de trabalho a reunião do grupo de atores e diversos diretores convidados para as suas montagens. Em 1998, criou o Galpão Cine Horto, um Centro Cultural para a realização de diversas atividades artísticas, destinado, além disso, "à pesquisa, à formação e ao estímulo à criação teatral". Para saber mais, acesse: <www.grupogalpao.com.br>.

[4] Sobre as atividades de identificação e catalogação dos figurinos do Grupo Galpão, veja: SUBTEXTO. Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Belo Horizonte, CPMT, ano VI, nº 6, dez. 2009.