

## Do Averso de um Buraco, ou Outra Fronteira

Adolfo Montejo Navas

Há obras que criam as suas fronteiras, ou melhor, as fazem convergir, não as eliminam, até as re-dimensionam, sem nenhum espírito alfanegário, é óbvio. Sobretudo num contexto no qual o discurso fronteiro, culturalmente correto de nossa época, saúda isso nas suas aparências comerciais. A mitificação a qualquer preço do termo, desta condição, como um item a mais da globalização acostuma vir junto à palavra híbrido. No caso da série dos *Buracos* de **Marcos Chaves** acontece este paradoxo, mas de forma crítica, atenta, lúcida, pois no lugar de saber que estamos frente a uma coisa definida, codificada, estamos sempre em trânsito, numa reflexão que não se fixa num lugar, onde o chão das fronteiras se move, em vários de seus sentidos. Talvez porque a série, já desde o seu ponto de partida convide a isso, a compartilhar diferentes pontos de vista, deslocamentos que mudam de estratégia, operações conceituais que já estão embutidas na matéria visual escolhida, trabalhada e trasladada.

Esta mesma condição fronteira se explica também pelos vários limites em convergência, pelo fato de que a série *Buracos* seja ao mesmo tempo várias coisas indistintamente: é escultura coletiva, instalação pública, intervenção popular, também apropriação conceitual, *ready-made* urbano, fotografia, e para finalizar, obra política, e não necessariamente nesta ordem, porque aqui não importa tanto a soma como a sua multiplicação. Contudo, cada *buraco* de rua carioca levanta não só uma peça tridimensional de aviso para os transeuntes, e sobretudo para a circulação viária, como registra uma incontestável improvisação que está além e aquém do horizonte *povera* ou do discurso dadaísta, talvez em seu meio fio mais agreste.

Como verdadeiras fantasmagorias urbanas então, **Marcos Chaves** tem resgatado as intervenções locais de rua como aparições *kurtshwittersanas*. Pois cada *buraco* é uma falha na calçada do poder político da cidade, uma fresta simbólica que se abre, homenagem popular ao perigo da política que falha e que é fissura no imaginário social. Cada buraco é uma intervenção que joga com as presenças e as ausências (de chão, de vazio, de estrutura, de sinais), que é lida com uma ironia cúmplice e mordaz. Assim como não é a primeira vez que o artista se aproxima com olhar transversal e humorístico para o imaginário urbano de

sua cidade, desta vez o itinerário estético é outro. Como se pode intuir, nesta cartografia carioca não se tem uma unidade de território, pois ela é aleatória, mundana, nômade. À elevada soma de circunstâncias se une a superposição de elementos que concorrem para umas obras que deveriam entrar também no simbólico Museu do Acidente de Paul Virilio: acidente, acaso, trânsito, colagem, improvisação...

A outra dimensão que o artista explora se encontra no jogo da linguagem – de ecos magritianos – estabelecido no simples título, onde o *buraco* é uma representação virada do avesso, e um iceberg da representação, cujos sentidos abrangem outro espaço que o visível. Aqui, dito no estilo da língua coloquial, o buraco é mais embaixo. De novo, a linguagem verbal e imagética se cruzam, contornam seu abismo. Como diz uma ocasião Mel Bochner: “Há um imenso abismo entre o espaço dos enunciados e o espaço dos objetos.” E ainda mais, quando o objeto visa ter outros objetivos, saltar seus logos, e o enunciado atinge outro espaço discursivo, quando eles não se encaixam nem cômoda nem categorialmente. Por exemplo, a mesma fotografia, utilizada cada vez mais por **Marcos Chaves** como suporte, tem em si essa divisória, esse olhar em fresta que permite levantar suspeitas sobre o real e a sua ficção, sobre a natureza da imagem e a sua ironia, sobre seus códigos. Sendo assim, a poética deste trabalho nasce de uma ruptura que é tematizada entre o mundo real, a escultura que o modifica, e o registro em imagem fotográfica. As fotografias dos *buracos* são auto-representações, onde objeto e idéia se acasalam em sua matéria-prima (a peça levantada na rua) e a sua categoria de pensamento (o registro conceitual e fotográfico), mas para dar em tautologias perversas, que não param de incidir em vários campos de entendimento. São outros sinais na pista. Daí que nesta coleção de *buracos* se pode ver muito mais do que se pensa.

Abril, 2006