

O tempo que habita o tempo por vir

A memória

A memória individual, de forma laboriosa e subtil, é ardilosa e traiçoeira. Mistura, reelabora, dilui. Por isso, se distingue da História e habita a dimensão fantástica do sensível e do poético.

Os arquivos, que se pretendem exaustivos e perenes, na ânsia de organizar, categorizar e reter, eliminam de forma definitiva o que, subtraído a qualquer ordem ou arrumo, jamais parecerá ter acontecido. Por isso, apesar de serem uma estratégia técnica são, eles também, sujeitos ao erro.

Deste erro que, eliminando o registo, age sobre o que se passou, nasce o esquecimento que se instala ainda sobre tudo o que foi arquivado, mas dorme morto, e sobre tudo o que caiu demasiado fundo na memória.

Nos arquivos, confiam os fazedores da História, ainda que saibam que estes não organizam factos, mas categorias. Ou seja, todo o arquivo categoriza e nomeia, condicionando o acesso pela designação do sucedido. Neste movimento designativo fica difícil perceber se algum arquivo poderá ser o sedimento fidedigno da retenção dos acontecimentos passados ou apenas o alforge racionalmente estratificado de recortes mediados pela palavra, disponíveis para a construção da memória.

Para cada um dos que habitam o presente, mais do que a forma de reter, importa a forma de aceder. Só essa

recupera o passado à História, só essa constrói. Só essa encontra, só essa conta. E aceder só é possível na linguagem. Quem no arquivo procura, encontra cenários catalogados, personagens petrificados e estratificações temporais. Disponíveis para uma articulação possível, mas inertes. Quem na lembrança procura, encontra semas, áreas isoglóssicas de magma visual e verbal que habitam mapas onde tempo e personagens constroem, eles próprios, pela narrativa, a memória.

Contar é, pois, o modo que encontramos para fugir à amnésia. E, pelo reconto, cada narrador mesmo que extradiegético, se converte em intradiegético e rejuvenesce dentro da história narrada.

Aí, toda a memória é fértil e verosímil. Tão fértil como a imaginação. Tão verosímil como a invenção.

Na teia narrativa que a memória sabe urdir e onde todo o sujeito é presa, a evocação mistura espaço e tempo e as personagens que o habitaram e, com eles, cria vívidas histórias onde, ainda que todos os papéis caótica-mente se cruzem, quase tudo acaba por fazer sentido.

A ruína

O espaço, fora e dentro da memória, é uma forma eficaz de registo onde os acontecimentos se encaixam, lutando por uma área de pertença. Todo o espaço exhibe o registo de todas as marcas, o registo cruel do tempo. Aí, as ruínas jogam o papel de um personagem

sobre o qual o tempo diligentemente atuou e atua. Metamorfose do tempo, o espaço transforma-se, sem que vejamos o processo de transformação porque nos transformamos com ele ou sem que jamais se defina como um produto porque nos sobrevive, mudando.

E, no entanto, a metamorfose do espaço é o próprio tempo e não se conclui nunca. Não acontece. A ruína cresce.

Poucas ruínas são tão definitivas como Pompeia. Não porque não esteja, também ela, aberta à passagem do tempo, mas porque Pompeia foi construída com ruínas vulcânicas de outras erupções, levando a que cada nova ruína aconteça autofagicamente, como se cada ruir se arruinasse a si mesmo. Paradoxalmente, esta cidade que apresenta o caos da última erupção petrificado e silencioso, uma majestática ruína amaciada pelo tempo — o que, como sugere Rose Macaulay, parece ser necessário, para que qualquer ruína ganhe o estatuto de poder ser observada com prazer — fora, outrora, a exuberante resposta humana ao primitivo caos avassalador imposto por anteriores erupções.

Este ciclo de acontecimentos mistura, por vezes, causa e consequência.

E, no entanto, toda a ruína recebe uma identidade diferente conforme decorre de uma catástrofe social ou natural, ou seja, é consequência ou, simplesmente, acontece, ou seja, é causa e consequência. E essa identidade não é alheia à distância que exhibe relativamente ao momento da catástrofe ou à duração do intervalo onde ocorre. Quando muito tempo passa, o que vemos deixa de ser a ruína de um espaço e passa a ser o espaço da ruína.

O que fica de tudo o que passou, é; o que na mudança desaparece e na ausência ou no silêncio se agiganta, permanece. O espaço fica lá. A ruína faz de paisagem à memória. Uma paisagem muito particular, onde se representa o passado. Um cenário.

Spier, imbuído de um pensamento nazi, extremou o valor da ruína. No seu sonho para a Alemanha, apresentava-a como a medida do sucesso construtivo e declarava-a um fator determinante no projeto de arquitetura. Prever a forma como ruiria o edifício, deveria fazer parte da sua exigência construtiva. Neste ambiente de desvario megalómano, pode-se interferir na memória dos tempos, controlando a ruína. Esta visão, que mais não é do que a pretensão de dominar o tempo do devir, retira à ruína o seu caráter imprevisível e incontrolado.

Se algo sabemos, hoje, é exatamente que, mesmo não sabendo que ruína restará do mundo, o certo é que o mundo não está a ruir com elegância.

Motivo de construção estética, índice e signo inquietante, a ruína explodiu na contemporaneidade artística, diferentemente, expondo o poder do tempo, a força imanente do que resta, explorando a sensibilidade nostálgica da contemplação e a energia disruptiva da imaginação, ultrapassando a vontade do sujeito que habitou o tempo em que as coisas foram. Nesse panorama artístico das *modern ruins* a que nem todos aderem, a ruína é, por vezes, cenário e outras é figura. A ruína, enquanto figura, é quase sempre uma alegoria cognitiva, um rastilho para o pensamento. Sobre ela é possível pousar o olhar e imaginar de onde veio e o que foi outrora ou descobrir para que futuro imprevisível se organiza num horizonte de expectativas, desenhado por quem não as quer habitar como forma de pensamento definitivo.

As modernas ruínas prandiais, urbanas, industriais, imperiais ou catastróficas, todas assinam a prolepse de um momento e parecem aguardar o que há de vir. De acordo com Tim Edensor, algumas, como as industriais, assumem-se enquanto negligência e, dentro de uma estética da desordem, surpreendem e excitam o olhar. Um olhar que decididamente as termine. Esta estética da desordem toma aparentemente conta de todos os textos da ruína, mas está longe de os explicar de forma satisfatória. Neles, a desordem é apenas a obsessiva forma de fugir à sensação de inércia. De morte. E assim, as ruínas habitadas são uma espécie de alerta sobre a hipótese credível de vida.

A paisagem

Toda a paisagem é um rizoma de acontecimentos, uma estrutura retórica de suporte à imagem. Na paisagem, a brisa; na paisagem, o pó; na paisagem, a humidade, a água, a madeira, a calça, o gesso, o estuque, a tinta, o ferro, a hera. Na paisagem, a pessoa e a persona. Toda a paisagem é tempo, ruína do que foi, construção.

Tal como a regista Piranesi, a paisagem é um labirinto do olhar, onde toda a construção caótica se assemelha à desconstrução, onde destruído e inacabado se confundem.

Do mesmo modo, a arquitetura da memória, disponível para construções infinitas e derrocadas é, também ela, um registo paisagístico.

A narrativa do tempo

Para esta exposição, cada artista escolheu, no universo de memória da Instituição, a sua ruína e a sua paisagem. E, ainda que os espaços interiores e exteriores retratados possam ser os mesmos e todos



tenham raízes no seu próprio passado — numa rua, num bairro, numa praça, na cidade — iludem a inútil pertença e fazem-se alegóricos e distópicos, tal como as ruínas de Detroit de Marchand & Meffre.

Aqui, como em outras memórias dos lugares onde nunca estivemos e a que pertencemos, que se constroem connosco, as paisagens acontecem conforme as imaginamos e estão disponíveis para tantos enquadramentos quantas as releituras. Narrar é sempre reler cicatrizes desenhadas que crescem para ser contexto da nova narrativa que suportam.

Aqui, a memória de cada edifício é irrelevante fora do corpo que a habita, do olhar que a significa ou do enquadramento que a determina, disponível para o futuro.

Com Rui Pinheiro, a ruína mantém a escala humana, como se cada um dos objetos esquecidos que nela ainda habita recordasse o momento inóspito em que foi abandonado à morte, mas não tivesse ainda parado

de respirar. O espaço aparece povoado pelo sopro do próprio silêncio após a deflagração. Os seus vídeos varrem lenta e poeticamente o momento em que os personagens que constituíam o espaço agonizam, jazentes, rente ao chão e retiram do esquecimento os que sobreviveram e voltejam sob o céu. No mesmo movimento arrastam o presente para dentro do passado, baralhando os arquivos da memória. Na visão macro, o labirinto surge, a poeira ainda assenta, a folha ondula, nas confusas patas, o artrópode erra.

Com Augusto Lemos, a ruína é apenas o silêncio geométrico que se inspira num espaço limpo e ordenado, perdido entre dois tempos. Não se assume como ruga ou cicatriz, mas como possibilidade para o pensamento. Nem tudo precisa de saber o seu destino. Basta que esteja disponível para fazer parte do futuro. Descontextualizar é uma forma de dinamitar tudo o que rodeia o que ainda não tem nome. A mecânica sempre guarda a memória da rotação, mas a imagem parou a manivela que nos recolocava todos os dias na mesma hora da mesma constelação planetária,

claraboia do hábito. Saimos e não gozamos a verdura do jardim ou os seus esconderijos. Desabitamos o vazio que se afigura sempre em cada imagem como disponível e aprazível.

Foi o que ficou na paisagem. A ausência.

Sinuosa é uma das paisagens que Paulo Catrica prendeu entre dois muros como quem regista a reminiscência da passagem, no exato fulgor da luz que confunde cada degrau, cada pedra, com a própria possibilidade de subir e de chegar. Fantasmagórica é a passada que se arrasta neste extenso corredor que, como tantos outros, não conduz ao outro lado. Ficamos do lado de dentro, onde o santo e o cordeiro diligentes vigiam a possibilidade do batismo, surpreendidos pela desarrumação da luz na pausa das tarefas. Como um campo de batalha, a área de trabalho aguarda o regresso à ação das ventoinhas. Sinuosa é a ligação entre o lajedo e o denso fantasma de sarapilheira que o estendal sustenta como uma escultura sem cabeça e com ideias, pensando no modo como vencer as dobras do tempo e libertar-se das molas para regressar ao uso inusitado pelo qual ainda não sabe que espera.

Tão diferente é o outro lado de dentro, onde tudo ficou exposto e iluminado e onde o vazio aponta o céu à espera do *Zenith* sobre o castro. A pedra parece, agora, estranhamente desolada de vida.

Mesmo a luz que desenha o recorte e o rigor está parada no tempo e não hesita. Vinca.

Com Olívia da Silva, as ruínas são magníficas e nostálgicas. Em cada fotografia, o espaço parece

ter ruído silenciosamente sobre si mesmo e, agora, a sua ruína sobrevive alheia à escala humana. Ficaram imponentes, na sua decadência inacabada (que pior situação de decadência pode existir?), escadas, portas, janelas, corredores, espaços por onde entra e sai a memória do tempo e por onde permitimos que se evada lentamente a melancolia.

Quem vemos? Nesta paisagem, ainda distante da derrocada, os decanos da Instituição, tal qual os *mnemon*, ganham na luz a escala mítica de zeladores da memória. Habitando a ruína de que sabem que fazem inevitavelmente parte, anteveem-lhe outra luz, outro lustre, o devir. Instalarão a memória do que foi e trarão a pulso a mudança. Como sempre acontece. São a persona de um corpo orgânico. E, por isso, dão voz a cada ruína que habitam.

Quem ouvimos, então? Os alunos que capacitam os espaços para o eco que eternamente se repete em energia e vibração.

Magnificante é também o cenário rubro, alegoria desta ruína social que tinge de morte um continente atônito, onde a consciência da própria decadência se precipita a erguer fronteiras de arame farpado, cercos que só quem conduz o arguto cavalo do conhecimento se poderá atrever a derrubar. Esta é uma ruína que sucede à ausência de deflagração ou derrube. Uma ruína civilizacional que jaz no fundo de um oceano, como se não existisse.

Ruínas são também as sombras onde ficam indecifráveis as crinas com que se tece e conduz o tempo por vir.

Adriana Baptista
novembro, 2015