



CINNAMON

UM INFINITO DESEJO: GOZOLÂNDIA DE PRISCILA FERNANDES

Por Óscar Faria

“Paraíso? A fonte literária é um conto publicado em 1546, em Antuérpia, a partir de uma farsa de Hans Sachs [sapateiro e poeta alemão do século XVI], que censura a preguiça, a gula e a indolência.” É num guia acerca da colecção da Alte Pinakothek, de Munique, que se encontra esta curta explicação acerca de “O País da Cocanha¹” (1567), obra tardia de Pieter Bruegel. O artista holandês e o escritor alemão foram contemporâneos e neles se pode encontrar a influência directa de uma ética protestante. Em consequência do aparecimento deste movimento religioso, o Protestantismo, é mesmo possível detectar nas pinturas de Bruegel uma mudança de estilo, no sentido de uma maior simplicidade na representação, que corresponde ao ideal de uma vida austera proclamada pela Reforma de Lutero.

Já então, em quinhentos, a arte, a política e a religião cruzavam os seus caminhos: Bruegel, leitor de Sachs, propõe uma pintura que encerra uma moral. No painel de madeira, de 52x78 cm, observam-se sobretudo três personagens – um soldado, um camponês e um clérigo -, que, deitados no chão à volta da “árvore da cocanha”, parecem sonhar, quer estejam de olhos abertos ou fechados, depois de uma *bona-chira*. Esta sátira da ociosidade é sublinhada numa estampa desta obra, gravada em Antuérpia pelo amigo, comerciante de arte e colaborador de Bruegel, Hieronymus Kock, na qual se lê: “Vocês, glutões que não pensam senão em preguiçar - agricultores, soldados, homens de letras que vivem sem trabalhar – aqui as cercas são salsichas e as casas enormes bolos - quanto às galinhas, elas voam já assadas e prontas a serem devoradas.”

O “País da Cocanha” é também abordado pelo situacionista Raoul Vaneigem, embora com uma ética muito distinta: “No País da Cocanha, a abundância é natural, a bondade nativa, a harmonia universal. Nada, do mito da idade de ouro a Fourier, nada exaltou melhor os sonhos do corpo e da terra, as sinfonias secretas e alegres que compunham uma razão cuidadosamente avisada contra a racionalidade do tumulto laborioso, da miséria activa e do fanatismo concorrencial.” E acrescenta: “O País da Cocanha ergue-se enquanto projecto com o propósito: está tudo ao alcance de quem aprende a desejar sem fim. ‘Faz aquilo que queres’ é uma planta ética que apenas espera para crescer e embelezar.”²

Na transição do século XIX para o século XX, uma série de artistas franceses retrataram a tensão gerada pelas relações entre trabalho e lazer, traduzido em obras como “Un Dimanche d’été à l’Île de la Grande Jatte” (1886), de Georges Seurat, “Au temps d’harmonie. L’âge d’or n’est pas dans le passé, il est dans l’avenir” (1893-1895), de Paul Signac, “Luxe, calme et volupté” (1904), de Henri Matisse e ainda “Les Grandes Baigneuses” (1894-1905), de Paul Cézanne. Impressionismo, Divisionismo e Fauvismo são alguns dos movimentos que podem ser detectados nestas pinturas que nos colocam perante um mundo a ser transformado pela Revolução Industrial. Há quem lhes chame “poemas-em-pintura”³, sendo evidente o apelo da natureza, último reduto onde se espera ter um vislumbre do paraíso perdido.

As ideias de Félix Fénéon (1861-1944), anarquista e crítico de arte – é dele o termo neo-impressionismo –, também andavam no ar, tendo Signac pintado um retrato caleidoscópico do escritor, criador de novo um género literário, as “notícias em três linhas.” O seu estilo era precioso: “As marinhas do Sr. Seurat expandem-se calmas e melancólicas, e mesmo na direcção de longínquas quedas de céu, monotonamente, marulham.”⁴

¹ O País da Cocanha (*Luilekkerland*, na literatura holandesa) é a terra dos preguiçosos e dos glutões, um paraíso terrestre onde não é necessário trabalhar, sendo a comida e a bebida abundantes e gratuitas. Lá, os nossos desejos são sempre satisfeitos.

² Vaneigem, Raoul; “Éloge de la paresse affinée”, em “La Paresse”, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1996, pp. 12-29.

³ Russel, John; “Seurat”. Londres: Thames and Hudson, 1965

⁴ Fénéon, Félix, “Notícias em Três Linhas”, Coleção Averso, Leça da Palmeira, 2014, pp. ????

Priscila Fernandes tem vindo a trabalhar com estes materiais. E deles nasceu a instalação “Gozolândia e Outros Futuros”, uma comissão para a 32ª Bienal de São Paulo, onde a obra foi apresentada recentemente. Este trabalho inclui um filme e uma série de *foto-pinturas*, através dos quais a artista procura reflectir acerca das actuais condições laborais em confronto com as propostas da arte abstracta, nomeadamente os contextos políticos e sociais da sua emergência.

As imagens fotográficas, obtidas através da manipulação dos negativos, antes da sua revelação, através de buracos, arranhões e colorações, permitem circunscrever o território, dir-se-ia festivo, carnavalesco, ocioso mesmo – na instalação original, a artista acrescentou umas espreguiçadeiras diante das pinturas, uma forma não só de proporcionar descanso ao espectador da bienal, mas também a dar-lhe o tempo necessário a fruir os trabalhos -, o qual remete para as teorias da cor – de Johann Itten, a Wassily Kandinsky, passando por John Peter Russell e Paul Cézanne. Há uma alegria visual, verbal – como é o exemplo o vorticista “AhAhAh” -, nestas criações que celebram sobretudo a vida e as suas paixões, no sentido que Espinosa dá a este conceito⁵.

Rodado inteiramente no parque de Ibirapuera e nas instituições culturais que este alberga - Museu de Arte Moderna, Museu Afro-Brasil e Fundação Bienal-, o filme é composto por uma sucessão de planos que evocam não só uma idade idílica – a infância e a velhice, pois são esses os tempos do lazer –, mas também histórias de exploração – a colonização do Brasil pelos portugueses – e de competição: “Quero o sucesso, quero um carrão”, diz um praticante de musculação numa cena que se intromete num filme onde se sucedem quadros de uma grande serenidade.

A narrativa que nos é proposta por Priscila Fernandes inicia-se com duas meninas que colhem algodão doce das árvores – “tudo é guloseima aqui”, dizem – e encerra com um menino que depois de rodar sobre a relva, exclama: “Ai, que preguiça!”, uma citação do célebre romance “Macunaíma”, do escritor brasileiro Mário de Andrade – ao dizer essa frase, a personagem principal, uma espécie de anti-herói que dá nome ao livro, sublinha duplamente a sua condição de ocioso, pois, na língua falada pelos nativos, o som “ai” significa precisamente “preguiça”. Há, pois, neste trabalho um olhar sobre o outro, aquele de quem tantas vezes não se ouve a voz⁶.

No passeio que damos com Priscila Fernandes, o nosso olhar fica preso por instantes em que o ócio se insinua. É o direito à preguiça, ao descanso, ao sono. É ainda esse tempo de correr, praticar ioga, namorar, brincar, ir até à biblioteca. Aí, no lento caminhar dos dedos que percorrem a lombada dos livros, a artista acaba por folhear catálogos de exposições – onde se destaca a exposição de 1949 no MAM “Do Figurativismo ao Abstracionismo”, antes de regressar, pela mão do óleo sobre tela “Une Baignade, Asnières” (1887), encontrada numa monografia dedicada a Seurat, ao lago do Ibirapuera: numa das suas margens, observa-se uma rapariga, evocação directa da figura melancólica e fantasmagórica, que, na pintura do século XIX, sentada na borda do Sena, mergulha as pernas na água. Um arco temporal une estas duas personagens, agora aproximadas para sempre.

Refira-se, por último, o momento em que a artista veste a pintura, cobre o seu corpo com um vestido-pontilhista e efectua uma coreografia – talvez fosse mais correcto dizer uma dança improvisada -, na qual dança, em roda, ao ar livre, num movimento circular, nos quais os pequenos gestos dos braços, em conjugação com a deslocação lateral dos pés, parecem querer apontar um desejo de levantar voo, um ir na direcção da copa das árvores e do céu: essa liberdade absoluta, que deve ser também o desígnio da arte.

Priscila Fernandes, neste derradeiro instante do seu vídeo, devém cor, devém natureza. A artista encontrou, finalmente, o seu País da Cocanha.

⁵ “Enquanto os nossos sentimentos ou afectos se originam no encontro exterior com os outros modos existentes, eles explicam-se pela natureza do corpo afectante, e pela ideia necessariamente inadequada deste corpo, imagem confusa contida no nosso estado. Tais afectos são paixões, visto que não somos a sua causa adequada” (III, def.2) em Deleuze, Gilles, “Espinosa e os signos”, Rés Editora, Porto, 1970, p. 52

⁶ Como notou recentemente o antropólogo Eduardo Viveiro de Castro: “(...) a luta dos índios é também a nossa luta, a luta indígena. Os índios são nosso exemplo.” Em Castro, Eduardo Viveiros de, “Os involuntários da pátria”, aula pública durante o acto “Abril Indígena”, Cinelândia, Rio de Janeiro, 20/04/2016.