

Título	O que a memória faz	Autor	Jens Hoffmann
Data	2016	Artista	Valeska Soares
Publicação	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

O que a memória faz

Jens Hoffmann

Título	O que a memória faz	Autor	Jens Hoffmann
Data	2016	Artista	Valeska Soares
Publicação	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Em seu livro *Cidades invisíveis*, de 1972, Italo Calvino cunhou uma frase enigmática: “Os desejos são agora recordações.”¹ Apesar de sua cadência segura, a frase contém uma contradição óbvia: um anseio por algo que ainda não aconteceu não pode ser equiparado a uma imagem não confiável do que já aconteceu. A frase é apropriada a seu tema na medida em que se recusa a sucumbir ao sentido. Tanto as recordações quanto os desejos manifestam um tipo semelhante de paradoxo – parecem verdadeiros na essência, mas possuem partes sempre fora de alcance. A obra de Valeska Soares existe confortavelmente nesse espaço desconfortável. Ela se afirma entre a memória e o texto, o visceral e o etéreo, a esperança de uma experiência reveladora e as palavras que uma pessoa poderia usar para resumir – la após o fato.

Soares vale-se das possibilidades do texto para ser deliberada e escorregadia, utilizando a capacidade da linguagem para transmitir várias mensagens ao mesmo tempo. O título de sua obra *Any Moment Now...* (2014), por exemplo, pode ser compreendido como uma declaração franca de intensa expectativa, mas também como um mordaz sinal de impaciência. Os significados instáveis sugeridos pelo nome são apenas o começo. A obra é um poema infinitamente reorganizável composto por material encontrado: sobre capas de livros antigos coladas em telas e penduradas na parede. As publicações são relacionadas por proximidade e tema: *Early Dark*, *Tender Is the Night*, *I'll Cry Tomorrow*. Algumas são melancólicas – *Drink to Yesterday* –, outras, inflexíveis – *The Party's Over*. Juntas, revelam uma obsessão da sociedade. Se o tempo é o tema titular de tantas ficções, dramas e não ficções – *The Age of Reason*, *A Thousand Years and a Day*, *Their Finest Hour* –, deve ser uma fonte compartilhada de fascínio e ansiedade, um meio primário pelo qual organizamos a experiência. Soares não foge a questões dessa amplitude, mas prontamente se lança a investigar as profundezas de temas como tempo, estar juntos, solidão, desejo e prazer. Ainda que seus materiais variem de aço a cerâmica, de papel a cera, suas explorações são consistentes na inabalável capacidade de cavar até o ponto onde substância física e significado simbólico são a mesma coisa.

Os significados estão embutidos nos materiais da mesma forma volátil que nas palavras; embora alguns pareçam intrínsecos, dependem do contexto. É por isso que materiais têm significados radicalmente diferentes dentro e fora do cubo branco, e que as palavras perdem o sentido quando repetidas mais e mais, uma atrás da outra; sem outras palavras à volta, elas se dissolvem em sons. Em *Catálogo* (2008), Soares explora a materialidade do texto de maneira literal, transformando páginas de livro recicladas em polpa e reformulando a substância viscosa em uma pilha alta de 44.600 letras individuais. Com seus tipos impressos expurgados, a miríade de significados que essas obras certa vez apresentaram é reduzida a 26 formas básicas. O volume de material é o mesmo de antes da evisceração. Mas, ao contrário de uma pilha de livros, que pode representar uma vasta quantidade de conhecimento, essa montanha embaralhada está carregada de energia latente, uma barafunda de espaços positivos e negativos à espera de serem arranjados e transformados em algo. Ao criar um trabalho novo por meio da destruição de outros, Soares sugere que os sentidos que estavam ali não eram mais cognoscíveis, e talvez não mais significativos, do que aqueles ainda por escrever.

Soares não teme a efemeridade. Muito de sua obra baseia-se na convicção de que a transformação exige destruição e que a tradução sempre envolve perda. Tanto os materiais quanto as palavras são irremediavelmente imprecisos quando se trata de comunicar em retrospecto sensações indistintas. As memórias são por natureza mais nebulosas do que as experiências, elas deterioram da mesma forma que a matéria orgânica. Embora seja impossível recuperar e comunicar cada impressão sensível, essa tentativa continua sendo um exercício primordial da experiência humana. É uma maneira de dar sentido aos acontecimentos mundanos e profundos, de descobrir se alguém viu o mesmo que você. Apesar do risco de ser mal interpretada, essa atividade propensa ao erro vale o esforço. Conhecer todos os significados de outra pessoa logo de saída não seria nem um pouco interessante.

Título	O que a memória faz	Autor	Jens Hoffmann
Data	2016	Artista	Valeska Soares
Publicação	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Entendendo que o desejo depende de um certo grau de mistério, Soares experimenta com o fascínio do não declarado. Em *Love Stories* (2007), livros clássicos sobre o amor são despojados de todo o seu conteúdo, exceto título, cabeçalhos e número de páginas. Os livros em branco são organizados em uma prateleira na qual os visitantes podem folheá-los. As reproduções aludem à qualidade canônica dos originais; mesmo despojado do miolo, *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez, pode incitar uma associação. As reproduções também apontam para a maneira como a memória subjetiva, quer de um momento decisivo, quer de uma pessoa, tende a substituir a coisa real. Diante da impossibilidade de conhecer o outro, Soares sugere que preenchamos, nós mesmos, os espaços em branco. *For To (V)* (2007) investiga as lacunas na compreensão de maneira semelhante, dessa vez examinando as relações íntimas entre outros. Páginas com dedicatórias arrancadas de livros são expostas na parede de lado a lado. Juntas, elas formam um suporte assimétrico que mergulha do teto e termina em uma única folha a centímetros do chão. As dedicatórias nessas páginas estão obscurecidas em mais de um sentido: os autores muitas vezes são anônimos e, ao agradecer aos seus, fazem menção a circunstâncias que os leitores não podem inferir. Os objetos de sua gratidão e seu compromisso são ainda mais enigmáticos, identificados por primeiros nomes, apelidos, nomes de seus animais. A inacessibilidade de informações adicionais estimula um desejo vão de desvendar o mistério. Em outra obra, *Edit (Love Stories)* (2012), Soares utiliza trechos da teoria crítica como improvável fonte de material. Ela modifica certas páginas de *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*, de Susan Rubin Suleiman, e de *A Lover's Discourse*, de Roland Barthes, bloqueando a linguagem mais acadêmica com boxes pretos de contornos definidos, como se as estivesse redigindo em nome de uma agência governamental. As impressões cromogênicas brilhantes são ainda mais atraentes porque as obstruções estão incorporadas às imagens e são impossíveis de desfazer.

Muitas das obras mais emocionantes de Soares deleitam-se com o potencial imaginativo do que não está ali. Sobras e objetos secundários transmitem a sensação da coisa ausente com mais brilhantismo do que seria possível a uma imagem. Em *Sugar Blues (V)* (2013), caixas de bombom usadas são organizadas em composições minimalistas. Cuidadosamente instalados, esses pedaços de lixo – minúsculos, vibrantes, metálicos, com manchas grudentas onde havia chocolate – são encerrados em caixas transparentes. Cada uma é uma pequena cidade a ser habitada na imaginação; os arranjos são convidativos, embora a festa tenha visivelmente terminado. Em *Untitled (from Vanishing Point)* (1998), réplicas de cera, porcelana e alumínio substituem uma coleção de mais de cem vasos de flores de argila e plástico branco e preto que Soares não pôde trazer quando se mudou de sua casa no Brooklyn. Ao descrever suas motivações, ela disse: “Eu queria ver essas coisas existirem de outra forma porque não podia mais tê-las na forma original. Eu queria levá-las comigo. É assim que às vezes lido com questões psicológicas... Eu as preservo, como máscaras mortuárias.”² Os substitutos são cópias, monumentos aos originais não monumentais, que Soares em seguida destruiu. As fontes usadas para modelar as peças eram de valor objetivo desprezível, tendo significado apenas para a artista, mas o esforço envolvido na duplicação de cada peça faz as cópias ressonarem. Soares não conserva a coisa em si como um objeto precioso, mas protege a memória que tem dele.

Considerando que as cópias jamais são capazes de capturar perfeitamente seus originais, *Untitled (from Vanishing Point)* pode ser lido como um exercício de futilidade. Pode ser visto também como uma alegoria do processo criativo, tipicamente marcado por fracasso, repetição e por sentimentos vertiginosos de expectativa. Soares evidencia representações de circularidade de maneira simbólica e visceral. Em *Spiraling* (2014), oito escadas velhas em espiral estão reunidas no centro da sala, cada uma com apenas quatro ou cinco degraus. Elas estão acopladas: uma gira para cima e para a esquerda, a seguinte para baixo e para a direita. Girando para cima para serem interrompidas, formam uma ilha de aspirações frustradas. A obra transmite inevitabilidade – o que sobe tem que descer –, mas, embora os degraus

Título	O que a memória faz	Autor	Jens Hoffmann
Data	2016	Artista	Valeska Soares
Publicação	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

frustrem por não levar a lugar nenhum, o tom é lúdico. Em vez de um devaneio triste sobre o destino, a fisicalidade das espirais lhe confere um tom quase cômico, como um bordão que é repetido para arrancar risadas. Em desafio aos temas pesados abordados por Soares, um humor discreto se insinua em muitas de suas obras, constituindo uma recompensa inesperada por nos envolvermos com elas.

Nascida em Belo Horizonte, em 1957, Valeska Soares estudou arquitetura e continua particularmente interessada por suas possibilidades poéticas e pela maneira como os ambientes afetam o comportamento humano. Para *Push Pull*, uma performance de 2013 realizada na Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO) durante a Art Art Basel Miami Beach, pedaços gigantes de *taffy* aromatizado e comestível de cor pastel pendiam de armações de aço inoxidável. A textura viscosa do doce cede à gravidade, mas também resiste. Os visitantes eram convidados a se aproximar, manipulá-lo e comê-lo. A obra poderia ser uma meditação sobre a impermanência, sobre o poder da intervenção humana em provocar mudanças na matéria, ou sobre a máxima muitas vezes repetida segundo a qual todos somos artistas – mais diretamente, é sobre a seriedade e a banalidade simultâneas de tudo isso, a sensação física de estar segurando um pedaço gigante de *taffy* em praça pública. Na instalação *Vaga Lume* (2010), na galeria Eleven Rivington, no Lower East Side de Nova York, Soares também convidou os visitantes a entreterem-se. Longas correntes pendiam de centenas de lâmpadas nuas e os visitantes podiam puxá-las para acender e apagar cada luz. Esteticamente, a obra é remanescente da icônica *After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue* (2000), de Jeff Wall, uma fotografia feita em caixa de luz que retrata o protagonista curvado sob um teto saturado de lâmpadas. Também lembra *"Untitled" (Golden)* (1995), de Felix Gonzalez-Torres, uma cortina de contas douradas feitas de plástico, que os visitantes são convidados a atravessar. Além de explorar temas como temporalidade, corporificação e visibilidade, *Push Pull* e *Vaga Lume* têm profundas raízes no contexto. Em uma feira de arte conhecida pela comercialidade superficial, Soares ofereceu o doce mais açucarado e grudento e convidou as pessoas a brincar com ele. No Lighting District de Nova York, onde as vitrines de todas as lojas exibem lâmpadas e lustres, ela apresentou a única coisa que não estaria em falta, mas ofereceu uma qualidade de interação de outra forma indisponível. Seus cenários experimentais estão igualmente comprometidos com a experiência cerebral e sensual, até mesmo suas investigações mais teóricas são também convites físicos.

Em *Untitled (Vanishing Point)* (1998), recipientes de metal são preenchidos com perfume, inundando a galeria com um odor pungente, doce e pesado. Os quinze tanques são organizados como canteiros de flores em um jardim renascentista, mas, ao contrário de seu estilo ornamentado, as formas agora são minimalistas; foram reduzidas a contornos definidos articulados em metal frio. À medida que os visitantes atravessam a sala, não é o visual, mas a qualidade olfativa do trabalho que se torna envolvente – e intrusiva. O excesso de doçura torna-se esmagador, quase insuportável. Soares observa: "Estou muito interessada naquela linha tênue entre ser seduzida e ser completamente intoxicada por algo."³ A obra é um exercício no cruzamento dessa barreira, do flerte alegre à embriaguez absoluta. Por outro lado, duas esculturas, *Untitled (Pillow II) and Untitled (Mattress I)* (2007), dão forma à tensão crítica entre o insuficiente e o excessivo. As esculturas de dois travesseiros e um colchão evidenciam corpos – concavidades marcam os pontos onde duas cabeças repousavam nas penas macias –, mas esses sinais de calor são enganosos. Os ícones de suavidade e conforto estão esculpidos em mármore, um meio valorizado pela dureza e solidez. Ao contrapor conteúdo e material, Soares fala ao mesmo tempo de convite e proibição.

Título	O que a memória faz	Autor	Jens Hoffmann
Data	2016	Artista	Valeska Soares
Publicação	HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. <i>Valeska Soares</i> . Milan: Mousse Publishing; Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.		

Fiel à vida, o “estar juntos” na obra de Soares é cheio de lacunas que tornam o amor e a conversa interessantes (e sempre incompletos). Suas obras sobre o “estar juntos” são também sobre a solidão. *Conversation Piece* (2010) é composto de duas cadeiras de vidro que compartilham um braço mas se voltam em sentidos opostos. Não há assentos no lugar onde ficam as almofadas; podemos imaginar a possível interação de duas pessoas que se sentem ali, mas, na verdade, isso quebraria a escultura e faria os participantes caírem sobre vidro partido. A fragilidade das cadeiras aponta para a instabilidade de qualquer laço social, mesmo aquele concebido cheio de esperança. Em vez de proferir um alegre convite à participação, o discurso da obra está mais próximo de uma armadilha. Ela remete a trabalhos que buscam a convivialidade, mas, na verdade, transmitem a natureza imperfeita de qualquer conexão, mesmo uma que pareça reluzir à primeira vista.

Mas a imperfeição, Soares sugere, não deve ser lamentada. Pelo contrário, o aspecto de incompletude da maioria das interações faz até mesmo vínculos parciais reverberarem com possibilidades. Em *Finale* (2013), uma mesa antiga com tampo de espelho apresenta uma profusão de taças com detalhes dourados, copos coloridos e jarros pintados. Eles estão cheios de vários tipos de bebida alcoólica, como tequila, vinho e champanhe, para que os visitantes possam beber à vontade. Os copos são reabastecidos em certos momentos, mas, de resto, permanecem intocados, livres de intervenções exceto pelo gole ocasional. O título da obra sugere celebração, mas a natureza da festa é um mistério. Como em muitos de seus trabalhos, Soares põe todas as peças no lugar, criando oportunidades narrativas e tomando cuidado para não encerrá-las. Felizmente, priva-nos de um final, sugerindo apenas que a mesma incerteza que mantém as pessoas afastadas pode reuni-las. Assim como não é possível que os visitantes saibam do alegre evento que está sendo coroado com um brinde, não é possível que saibam de seus companheiros de bebida ausentes. O cenário incompleto é um desafio: inventar memórias em vez de lacunas ou conviver nos espaços em branco, reconhecendo que há maior ganho em deixar que as coisas permaneçam instáveis.

1 Italo Calvino, *Invisible Cities*, trad. William Weaver (Nova York: Harcourt, Inc., 1972), p. 8.

2 Valeska Soares by Vik Muniz, entrevista, *BOMB*, 74 (inverno de 2001), disponível em: <http://bombmagazine.org/article/2353/valeska-soares>.

3 Ibid.

Título
Data
Publicação

O que a memória faz
2016
HOFFMANN, Jens; TAXTER, Kelly. *Valeska Soares*. Milan: Mousse Publishing;
Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

Autor
Artista

Jens Hoffmann
Valeska Soares

