

Máquinas do Tempo, Repertórios da Imaginação: os universos de Marcelo Cipis e Yuli Yamagata Por Thiago M. Moyano¹

“Alice suspirou cansada. “Acho que você poderia fazer algo melhor com o tempo”, disse ela, “do que desperdiçá-lo com enigmas que não têm respostas.”
“Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu”, disse o Chapeleiro, “não falaria em desperdiçá-lo.”
- Lewis Carroll

No ponto de encontro entre a circulação de imagens movida pelo mercado, bem como naquelas que nos formam mais profundamente, no corpo, no desejo e na consciência, um caminho se abre em direção àquilo que parece vir do intangível: verdadeiros jogos de espelho e de ilusão. Essas imagens, reverberadas ao longo do tempo e do espaço, vão formando, gradualmente, um repertório compartilhado que se vê explorado nas mais diversas dimensões da vida, seja pela máquina do capital, no fetiche da mercadoria, ou no âmbito da subjetividade, em processos que vão delineando nossos hábitos, aspirações, sonhos e fantasias.

Imersos, cada um à sua maneira, em universos de incontáveis possibilidades, os trabalhos de Marcelo Cipis e Yuli Yamagata, postos em diálogo na presente exposição, compartilham semelhanças em seus temas, estratégias e modos de dar ou tirar sentido dos mundos que constroem, sempre jogando com os limites de imaginários que viajam pelo tempo. Esses diálogos desafiam fronteiras de binômios clássicos, colocados como forma de organização da vida: fato e ficção, sonho e realidade, causa e efeito, tempo e espaço, entre outros. O próprio Tempo, nesses trabalhos, invade o campo da espacialidade, emergindo de formas distintas e complementares, seja através de referências diretas à década de 1950, como nos mobiliários das pinturas de Cipis, seja pela escolha da mistura de técnicas que resgatam outras tradições, como nos shiboris de Yamagata.

Cada um dos artistas, contudo, possui uma nítida expressividade visual, que elabora novas linguagens e tece narrativas a partir de técnicas, materiais e outras escolhas que dão vida às suas criações.

Se eu não tivesse certeza do que vi, certeza de que não houve nenhuma falha em meu raciocínio, nenhum erro em minhas comprovações, nenhuma lacuna na inflexível série de minhas observações, eu me consideraria um simples alucinado, um brinquedo de uma estranha visão. Ao fim e ao cabo, quem sabe?
- Guy de Maupassant

A elegância glamurosa da era do jazz e das lapelas bem recortadas do mundo de Marcelo Cipis carrega sempre um riso galanteador, que se movimenta (às vezes de forma imperceptível) ao canto da boca, desfrutando de um certo prazer subversivo. Esse humor, nem sempre muito preocupado em se disfarçar, vem à tona através de transgressões explícitas de referências que desenham um memorial afetivo mais ou menos reconhecível: em **Varinha mágica**, as paletas nos levam imediatamente para o universo lúdico de jogos de tabuleiro da Estrela. Há ainda formas e linhas que se apropriaram de uma

¹ Crítico Literário e Doutor em Letras Modernas pela Universidade de São Paulo. É pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa “Narrativas Literárias e Identidades nos Espaços Diaspóricos de Língua Inglesa” do CNPq.

estética *art déco*, para o design e para a veiculação de produtos em larga escala, elementos do universo publicitário, charadas e quebra-cabeças cujos gabaritos foram deliberadamente destruídos. Em **Quadro figurativo**, truques entre o signo linguístico e a composição da imagem conseguem, ao mesmo tempo, divertir seus espectadores e fazer reverberar algumas questões de ordem mais existenciais. Alguns desses trabalhos, como **Resquício Art déco**, parecem fazer parte de uma arqueologia de um passado recente, como fragmentos de um mundo que já não existe mais, cuidadosamente retirados, preservados, colecionados e organizados lado a lado.

Nos trabalhos de Cipis, o absurdo trafega livremente como uma criança em um parque de diversões, e a magia que os trabalhos deixam entrever, direta ou indiretamente, opera como um fio condutor de toda essa carga energética que é produto da imaginação. Figuras humanas feitas a partir de formas geométricas – ou às vezes simplesmente as formas humanas metonímicas de **Perna-pião** e **Perna pêndulo** – são colocadas a par e passo com animais antropomorfizados, como aqueles presentes em **Sindicato dos animais**, os quais ganham, além de um fino trato da maior elegância, o olhar apreensivo que encara, confunde e lança no ar a dúvida sobre quão otimistas podemos ser sobre esse universo de que fazem parte. Aqui, as fábulas parecem resgatar um outro aspecto de suas origens, no qual narrativas aparentemente inocentes, leves e alegres carregam também as sementes que germinam um conteúdo mais denso, até mesmo melancólico.

Mas não é só do conteúdo que tiramos tais conclusões. Sobre a técnica encontrada sistematicamente ao longo de todos os seus trabalhos (figurativos ou não), de extrema precisão e contornos bem delineados, ou das pinceladas tão lisas, criam-se também outras tensões e oposições produtivas, adicionando mais uma camada à moldura do fantástico em que parecem se enquadrar. Desse universo lúdico, mas que conserva notável rigor estético, depreendem-se também ricas especulações e vislumbres de um futuro visto a partir de um determinado espaço no tempo. Nesse sentido, elementos fantásticos vão diretamente ao encontro de características da ficção científica. Na Cipislândia, paradoxalmente, o futuro tem cara *vintage*, como em uma animação da família **Jetson**, ambientada em 2062, mas sob as lentes de um século anterior, de sua produção no início dos anos 1960. No entanto, como estamos lidando com um tempo que nunca chegou, este tampouco poderá ser deslocado para trás. Essas imagens ficam suspensas no tempo, confortavelmente alicerçadas em um mundo de possibilidades.

Assim, o olhar parece atento a um certo passado, mas não se iluda: estamos, na verdade, de frente com o futuro do fantástico, reconstruído, em uma de suas versões, a partir da estética dos anos 1950.

Não devemos culpar nossos pobres símbolos se eles tomam formas que nos parecem triviais ou absurdas [...] por mais insignificantes que sejam, a natureza de nossas vidas por si só já determinou suas formas.

- Angela Carter

No mundo de Yamagata, a um primeiro golpe de vista, futuridades radicais parecem tomar conta da cena. Sua forma de compor imagens, o tratamento que faz de materiais de viva elasticidade e o esquema de cores que permeiam suas obras, tudo parece caminhar, em sintonia, em direção a universos forjados na ficção científica, em narrativas distópicas, ou mesmo em ficções de especulação, a exemplo da narrativa de Angela Carter, em que uma Nova Iorque pós-apocalíptica é desenhada com contornos assombrosos. Nessa seara, para dar forma e delinear essas imagens que vão ganhando cada vez mais força e movimento, um repertório bastante reconhecível da indústria cultural vem à tona: produções hollywoodianas dos anos 1980 e 1990, como a série de filmes **Mad Max**, **Alien** e até mesmo o **Exterminador do Futuro**, mas também **Ghostbusters**, através de elementos cômicos e lúdicos, como a presença ubíqua de um verde radioativo.

A materialidade grotesca de suas esculturas e pinturas-esculturas em tecidos, dessas imagens que são, ao mesmo tempo, eróticas e violentas – sem deixar de guardar uma boa dose de humor – transportam o olhar, a partir daquilo que já foi, para um tempo que ainda não é. Contudo, em meio a tanta visceralidade, há uma série de narrativas que lidam com a metafísica do tempo, ou mesmo com a sua suspensão, a partir de recursos de uma fina sutileza. Apesar do exagero que atravessa suas cores, formas e volumes, há, por exemplo, uma reordenação de objetos e outras insígnias de cunho doméstico, quase como uma coleção particular que nos faz confrontar o olhar com dualidades paradoxais. Aqui, a sugestão de um espaço sideral é orbitada por uma miscelânea de peças do cotidiano que, suspensas nessa nova dimensão, acabam por criar também um outro tempo. Além disso, a própria domesticidade explorada nessas imagens, que opera inevitavelmente como uma espécie de âncora naquilo que é familiar, nos coloca também em tensão com algo que pode ser ameaçador, desconhecido ou sombrio.

Nesse sentido, os trabalhos figurativos também são inegavelmente fluidos e se permitem invadir por nichos que nos remetem às mais diversas abstrações, como se pode ver, por exemplo, nos contornos e volumes do vestido da **Figura de costas**. A partir desses recursos, os trabalhos ganham múltiplas camadas que conferem complexidade ao que se encena, mas que também nos permitem contemplar aquilo que não é fixado em um determinado campo semântico. Além disso, o milho, forma que tem acompanhado sistematicamente o trabalho da artista, por vezes representado em um amarelo opaco que se assemelha ao palatável do real, por vezes de um amarelo brilhante recorrente em desenhos animados, se faz presente mais uma vez. Em **Três pés** e **Janela e flores**, a inserção do alimento-objeto produz continuidades e descontinuidades com outros elementos que nos transportam para a trivialidade do cotidiano. O ingrediente tão popular invade outras representações e ganha novas funções, em objetos ainda menos prováveis, como na escultura **Planeta ordenadora**, por meio de um teclado de computador que, em uma sociedade dos dispositivos móveis, já nos parece também sugerir um certo passado. A própria materialidade dessas espigas pode até servir de estampa a certas figurações, mas também criam, em linhas que não são uniformes, pequenos desenhos dispersos, os quais se abrem a um amplo leque de interpretações. À essa união do improvável, ponto de junção entre o fantástico e a ficção científica, se somam diversas tensões do tempo que, sem se prenderem a uma rota pré-determinada, nos convidam às mais variadas viagens no espaço.

Essa fusão da fantasia com a ficção científica está, então, colocada novamente, com humor, em diferentes versões do tempo, como em uma multiplicação super acelerada de imagens, sejam elas tradicionais e familiares, ou do cinema, da propaganda e até mesmo de um *feed* aleatório nas redes sociais. O tratamento que se vê nessa linguagem visual opera como uma espécie de mediação; um espelho, com todas as suas deformações, que oferece contornos à nossa própria imaginação.

O tempo se dobra, disse ele, o que significa que, à medida que o tempo passa, ele se encolhe, no calor extremo, no frio extremo, e aquilo que já se passou acaba ficando mais próximo. Você pode demonstrar isso dobrando uma fita e enfiando um alfinete: o Ponto Dois, antes a alguns metros do Ponto Um, agora fica ao lado dele. Será o tempo/espaço como um acordeão, mas sem a música?

- Margaret Atwood

Projetar o tempo no espaço, ou espacializá-lo, demanda um constante exercício da linguagem, seja ela escrita ou visual. É nesse mecanismo que os trabalhos de Marcelo Cipis e Yuli Yamagata detêm a habilidade de colocar o olhar sempre em embate com diferentes versões do tempo, de sua passagem e até mesmo da possibilidade de sua suspensão.

Assim, já era de se esperar que o encontro dessas duas linguagens visuais ampliasse ainda mais o fértil terreno para especulações de toda ordem. Na pintura feita a quatro mãos para essa exposição, **Cipuli**, vários dos elementos que são impressão digital dessas duas identidades, de gerações diferentes, coexistem não em confronto, mas povoando diferentes camadas que nos fazem até mesmo suspeitar que pertencem a dimensões distintas dentro de um mesmo espaço. Esse espaço, aliás, não poderia ser mais adequado: uma sala de estar – cuidadosamente decorada com um mobiliário digno de uma feira de design – também nos permite encontrar alguns sinais da passagem do tempo, seja na presença de um arranjo de flores, ou em pequenos rastros de decomposição sugeridos por um sombreamento verde de algumas de suas arestas. Um corpo humano abstrato, que se encontra debaixo do tapete, peça central da cena, é também marcado pela presença de ossos expostos, como em uma fratura fatal. Esses ossos, contudo, carregam traços de clássicos da animação, acrescentando uma nova camada de humor à imagem. À primeira vista, as cores, linhas e contornos podem até nos confortar com a familiaridade de uma cena doméstica, mas um segundo olhar nos sugere mistério, um certo grau de periculosidade e um enigma que jamais será solucionado.

É, portanto, deste modo que esses dois mundos — de Cipis e Yamagata — ora coexistem e se complementam, ora criam opostos, reflexos e negativos um do outro. Mas ainda abrem espaço para se invadirem, se mesclarem e se abrirem para especulações de toda natureza. Essa exposição, que coloca lado a lado visualidades tão marcadamente distintas, é um convite – aberto e generoso – como no compasso de uma dança, dois pra lá, dois pra cá, em que somos deslocados pelo tempo/espaço a todo momento, sem que haja qualquer necessidade de se manter nos limites de uma só fronteira.