

Oscar Muñoz: Paradoxos de uma estética do esquecimento

Oscar Muñoz: Paradoxes in an aesthetic of oblivion

SUSANA DE NORONHA VASCONCELOS TEIXEIRA DA ROCHA*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal, artista visual

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa. Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). Largo da Academia de Belas Artes. 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: susanarocha@fba.ul.pt

Resumo: Oscar Muñoz, desenvolve desde a década de 80 um percurso representativo de preocupações no âmbito da natureza da imagem, da memória e da identidade individual e colectiva. Estabelecendo uma relação sofisticada entre visualidade e memória, Muñoz faz uso de jogos conceptuais onde a ocultação do visível simboliza o apagamento da recordação colectiva, construindo assim uma estética do esquecimento, que paradoxalmente pretende contribuir para a sustentação da lembrança.

Palavras chave: Oscar Muñoz / esquecimento / memória / fracasso.

Abstract: *Oscar Muñoz, developed since the 80s a representative route of concern with the nature of the image, the memory and the individual and collective identity. Establishing a sophisticated relation between visuality and memory, Muñoz makes use of conceptual games where the concealment of the visible symbolizes the erasure of collective recollection, thus building an aesthetic of oblivion, paradoxically aiming to contribute to the maintenance of memory.*

Keywords: *Oscar Muñoz / oblivion / memory / failure.*

Introdução

Precisamos esquecer, por razões de legítima defesa e de saúde, mas também há uma necessidade de lembrar. A memória selecciona entre as coisas que devem ser lembradas e outras que se devem esquecer. E estou a referir-me agora às coisas que acontecem diariamente neste

país. [...] Concorde com a ideia de Roland Barthes: o verdadeiro sentido da fotografia cumpre-se quando o referente desaparece (Muñoz ap. Herzog, 2013: 156).

Nas últimas décadas, o contexto social e político da Colômbia tem sido marcado por uma luta entre aparências, representações e percepções da realidade, criando um ambiente de sistemática coexistência anestesiada com a violência generalizada.

Durante mais de 30 anos, Oscar Muñoz tem usado o carácter factual e identitário da fotografia e a possibilidade da impermanência do desenho, para criar alegorias ou metáforas, muitas vezes alusivas à Guerra Civil Colombiana (anos 60) e a outros problemas sociais da América Latina, sempre de forma subtil mas incisiva, usando meios que permitem uma abertura conceptual do sentido da sua obra, que nos transporta sobretudo para uma reflexão universal sobre a vida e a morte, o que perdura e o que desaparece, o que é lembrado e o que é esquecido.

Ainda que possamos dizer que a arte latino-americana não é formalmente muito distinta da arte de outros continentes, há contudo temas e uma poética especial, talvez pelo que disse Octavio Paz: 'A maioria dos artistas latino-americanos que contam coincidem na consciência de trabalhar não para, nem em função de, nem por, mas sim desde a América.' (Muñoz ap. González, 1995: 13)

Parece ser a imersão no contexto latino-americano que acaba por contornar o trabalho dos artistas contemporâneos que dele fazem parte, inevitavelmente originando reflexões; e não os próprios artistas que fazem a escolha consciente de ver o seu trabalho definido por esse mesmo contexto. Muñoz surge dessa imersão como um dos mais fortes artistas contemporâneos colombianos, a par de Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo, Maria Fernanda Cardoso ou Nadín Ospina, entre outros que compõem um mosaico diverso de reflexões sobre a história social colombiana, e que só nas últimas duas décadas começam a fazer parte do contexto expositivo europeu. Contudo, a sua caracterização pela expressão “artistas latino-americanos” nunca é suficiente, pois a importância e alcance do seu trabalho tem vindo a revelar-se transversal ultrapassando fronteiras, e transformando questões político-sociais em problemáticas simplesmente humanas.

No caso de Muñoz, a poética diferenciada que surge do modo como trata o universo sobre o qual se debruça, parece-me traduzir-se numa estética específica, que designarei de uma “estética do esquecimento” e que se torna paradoxal na sua atitude sisífica de tentar apelar à memória, tendo como desfecho uma invariável lógica de fracasso. Parece haver sempre, na obra de Muñoz, um sentido inglório que surge de diferentes formas, mas que se sustenta no uso de

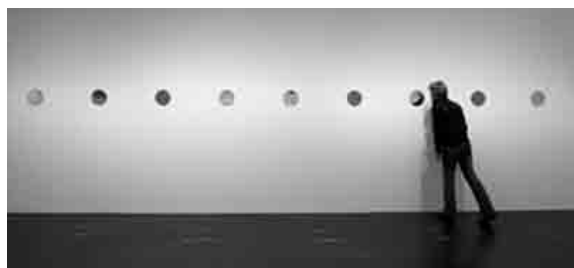


Figura 1 · Oscar Muñoz, *Aliento* (parte), 1995-2002.

12 fotosserrigrafias com gordura em película sobre espelhos, 20,2 cm (cada). Fonte: www.banrepcultural.org

Figura 2 · Oscar Muñoz, *Aliento*, 1995-2002.

12 fotosserrigrafias com gordura em película sobre espelhos, 20,2 cm (cada). Fonte: www.daros-latinamerica.net

meios efêmeros ou com um simbolismo profundo no contexto artístico, como é o caso da água ou do carvão (material vegetal, queimado, que dá vida ao desenho, mas que oferece pouca durabilidade à imagem que cria – se não for fixado). Especificarei três casos: “Aliento” (1995-2002), “Narciso” (2002), e “Projecto para um memorial” (2004-2005).

1. Aliento

Ao nascermos, inalamos pela primeira vez, e ao morrer, exalamos pela última vez. Esta dualidade da respiração só é incompleta ao nascermos e ao morreremos, mas, com certeza, a inalação incompleta do nascimento completa-se com a inalação incompleta da morte e entre essas duas operações, transcorre uma vida. No mecanismo do sopra, há uma relação com o outro e consigo mesmo: quando embacias a imagem com a tua respiração, apagas a tua imagem, não és mais tu, és a outra pessoa. (Muñoz ap. Herzog, 2013: 156)

A obra “Aliento” é composta por um conjunto de espelhos circulares, aparentemente vazios. Porém quando o observador se debruça sobre eles, para além de encontrar a sua imagem reflectida, descobre, respirando e assim embaciando o espelho, que uma outra imagem surge: num momento fugaz a imagem efêmera de uma fotografia (retirada de um obituário) toma o lugar do observador espelhado.

Oscar Muñoz cria assim um mecanismo que estabelece uma relação de dependência entre a vontade de lembrar os mortos (corporizada pelo respiração do observador, que faz surgir a imagem) e necessidade de continuar a viver (metaforizada pelo desaparecer do retratado que nos devolve o nosso reflexo). Esta relação entre o “eu” e o “outro” não é inócua, pois no espaço do espelho, retratado e observador nunca existem em simultâneo.

A imagem escondida, latente como muitas memórias, é impossível de ser fixada. Só o acto de respirar (de um outro que não o retratado morto), ou de lhe soprar vida, a torna visível. Isto obriga o observador a manter uma dinâmica infrutífera de alternância entre a sua imagem e a imagem do retratado, numa tentativa de ressurreição que nunca pode durar, pois também o observador precisará de inalar fazendo a imagem escondida de desaparecer.

No caso de “Aliento”, os retratados são indivíduos específicos, únicos, com uma vida que nos é desconhecida, mas que foi real – agora, a sua imagem breve é tudo que resta. Assim, olhando-os não podemos deixar de pensar que do mesmo modo que existimos agora, também eles existiram, e nessa empatia sentimo-nos obrigados a fazê-los surgir na superfície espelhada, uma e outra vez, imaginando como seria estar do outro lado do espelho, desempenhando quase um acto de luto por um desconhecido.

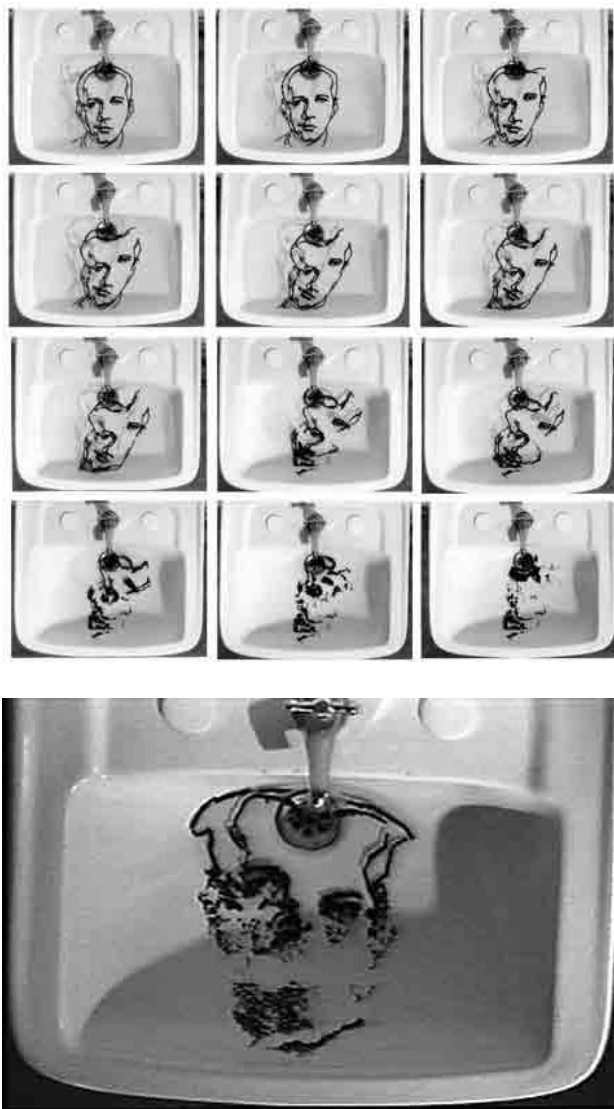


Figura 3 · Oscar Muñoz, *Narciso* (frames), 2002.

Vídeo, 3min e 20seg. Fonte: www.universes-in-universe.de

Figura 4 · Oscar Muñoz, *Narciso* (frame), 2002.

Vídeo, 3 min e 20seg. Fonte: www.universes-in-universe.de

Contudo, se por um lado Muñoz apela a que nos lembremos e tenhamos a persistência de manter a memória viva, como se de um artifício de ressurreição se tratasse, por outro acaba com a ilusão mostrando que tudo o que temos é uma imagem que se dissolve, um mero vestígio de uma identidade, de alguém que não recordamos, mas de quem queremos manter uma recordação viva, uma imagem tornada visível que toma o lugar de uma existência real.

2. Narciso

“Narciso”, ou os vários Narcisos de Oscar Munõz, radicalizam esta impossibilidade de conservar a memória, impedindo qualquer tipo de intervenção do observador, perante uma imagem que se distorce até desaparecer. No caso de “Narciso” estamos perante um auto-retrato do próprio artista, o que não é de suma importância, se não pela provocação que é feita.

No trabalho de Muñoz, a imagem (ou a visualidade) toma o lugar da memória. Assim, a provocação apresentada em “Narciso”, é a de nos colocar perante a memória de nós próprios.

A dificuldade que temos em reconhecer o rosto que bóia, desenhado a carvão sobre água, poderia ser a dificuldade que sentiríamos no confronto com a impossibilidade da permanência de um ‘eu’, que nem mesmo o retrato (pela sua imutabilidade) é capaz de resgatar. Se o retratado fosse cada um de nós, num tempo suficientemente distante do presente, seríamos capazes de nos reconhecer? Ou a memória de temos de nós esvai-se como água, fazendo-nos ter uma breve noção do que outrora fomos?

Muñoz coloca-nos em questão, interrogando a identidade individual de cada um, e mostrando como essa se constrói tendo como referência uma memória que, usando a expressão preconizada por Paul Ricoeur, não passa de uma “rememoração”.

Simultaneamente, o artista obriga-nos a equacionar a possibilidade de uma existência em que a memória nos é roubada: pela doença, pela tortura ou por mera sobrevivência, será que somos alguém quando a nossa imagem se escolta ao ponto do irreconhecível? E se não nos reconhecemos, como podemos conhecer o mundo, e a história deste e de nós nele, mantendo uma memória viva que nos alerte na construção de um futuro?

A obra de Muñoz é, como dito, indutora de pensamentos vários, envolvendo sempre uma relação precária entre a realidade e a memória desta, fazendo-nos desconfiar da nossa capacidade de prestarmos legítimos testemunhos da história individual e colectiva. Falhamos, porém, é inegável que tentamos (tanto nós, como Oscar Muñoz), e a fotografia ou a representação é disso exemplo, dando



Figura 5 · Oscar Muñoz, *Projecto para um Memorial* (frames), 2004-2005. 5 vídeos, 7 min e 30seg. Fonte: www.triennial.ee

Figura 6 · Oscar Muñoz, *Projecto para um Memorial*, 2004-2005. 5 vídeos, 7 min e 30seg.

Fonte: www.fundacaoeugeniodealmeida.pt

sentido à expressão citada no início deste texto que recorda a ideia de Roland Barthes de que “[...] o verdadeiro sentido da fotografia cumpre-se quando o referente desaparece” (Muñoz ap. Herzog, 2013: 156), ou seja, quando a fotografia, ou a imagem, se torna um memorial.

3. Projecto para um Memorial

Na Bienal de Veneza de 2007, Óscar Muñoz apresentou "*Projecto para um Memorial*", composto por cinco ecrãs mostrando uma mão que desenha um rosto e outro, com um pincel molhado em água, sobre uma superfície de pedra cinzenta e quente, das ruas de Cali (cidade Colombiana). Terminado o desenho, a água começa a evaporar e o rosto desaparece gradualmente, até nada restar. Começa de seguida o desenho de uma nova face, igualmente destinada a desvanecer.

São vários os rostos, rostos de pessoas desaparecidas nos anos de conflito armado na Colômbia; mas poderiam ser os desaparecidos ou os mortos de qualquer guerra em qualquer lugar. O processo de desaparecimento é impossível de reverter, no entanto, porque o desaparecimento sempre teve uma componente visual, precisamos de uma evocação prévia, que na verdade nunca se concretiza, justificando assim a designação desta obra como "Projecto" para um Memorial – memorial esse, até certo ponto inexistente, por nunca permitir que o seu sentido "se cumpra".

Deste modo, se a imagem toma o lugar da memória, o desaparecimento do visível toma o lugar do esquecimento, e uma vez mais, até uma mera reminiscência de alguém, num desenho rápido e instintivo, se apaga também.

Do mesmo modo que Sísifo empurra uma pedra monte a cima, para no seu cume a ver rolar novamente até à base, empurrando-a uma vez mais, Oscar Muñoz desenha rosto, após rosto, após rosto. Sempre retratos frontais, como em documentos de identificação, como se essa fosse a derradeira forma de reconhecimento possível perante os sistemas sociais que muitas vezes se revelam incapazes de minimizar as mortes em conflitos sociais, e de lembrar as memórias da nossa história.

Conclusão

Oscar Muñoz trata a memória e a lembrança de forma paradoxal, procurando que esta sobreviva, através de obras socialmente envolvidas, mas cuja alusão central é sempre ao esquecimento.

Inegavelmente o facto de ter vivido e crescido em Cali, na Colômbia, um país com numerosos, complexos e difíceis conflitos, contribuiu para uma certa perspectiva, uma motivação, talvez, uma necessidade de explorar isto até certo ponto no meu trabalho. Porém, sempre considerei que uma obra de arte requer desenvolvimento e não pode ser sustentada apenas por isto. O desenvolvimento desta realidade, destas experiências, elevando-as a um nível poético, a um nível universal e a um nível que se relaciona com a linguagem artística, é mais ou menos o que venho a explorar no meu trabalho. (Muñoz ap. AA.VV., 2009: 155-6)

A estética por si criada remete para a transitoriedade da imagem que retemos de acontecimentos e pessoas. Muñoz usa-a com uma sensibilidade e subtilidade que tornam as suas obras notáveis, aceitando fracassos e impossibilidades, em última análise também esperanças, numa abordagem que é, por si só, um condigno memorial à condição humana.

Referências

AA.VV. (2009) Oscar Muñoz: *Documentos de la amnesia*. Badajoz: Museo Estremeño e Iberoamericano de Arte Contemporâneo. ISBN: 978-84-612-6728-E. Tradução da autora.
González, Miguel (1995) *Oscar Muñoz*:

Narcisos. Cali: Museo de Arte Moderno La Tertulia. Tradução da autora.
Herzog, Hans-Michel (2013) *Cantos Cuentos Colombianos: arte contemporânea colombiana*. Rio de Janeiro: Cobogó / Daros. ISBN: 978-85-60965-34-2.

Agradecimentos

A autora é bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), na Faculdade de Belas-Artes (FBAUL).