

Relicto

I. Cinzas

O que é original em São Paulo? O que resta de memória numa cidade que já se reconstruiu pelo menos três vezes sobre si mesma? Até mesmo o Colégio dos Jesuítas, instalação inicial da antiga vila, foi demolido e reconstruído. Nossa cidade-palimpsesto, portanto, recusa a noção de original. Tudo é acúmulo, sobreposição, *assemblage* material e histórica. Aqui no Beco do Pinto – viela íngreme feita para ligar a colina histórica à várzea do Carmo –, algumas “janelas arqueológicas” se abrem no piso de placas graníticas e de mosaico português. Janelas indiciais de tempos passados, que revelam outras camadas históricas, com outras alturas e distintos materiais. Ao longo desse piso, em escalonamento descendente, Fernando Limberger constrói novas “janelas” na forma de canteiros dentro dos quais despeja materiais urbanos os mais diversos – todos na cor cinza –, numa mistura indiscernível entre uma protoconstrução e os entulhos e detritos de uma cidade em demolição. “Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína”, diz o verso de Caetano Veloso citando a célebre definição de São Paulo dada por Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*. A voracidade do dinheiro e a pressa em inaugurar coisas novas não deixam que elas mesmas fiquem prontas e envelheçam com dignidade. Tudo é precário, porque tudo quer ser sempre novo. Mas o que resta de uma cidade assim? Como serão os seus vestígios arqueológicos no futuro? Pensando nisso, o artista recolhe rejeitos urbanos nas próprias imediações do Pátio do Colégio e os mistura a peças trazidas de outros lugares: pedaços de bancos, manilhas, bocas de lobo, grelhas, mourões de cimento, guias de calçada, tubos, brita, peças de alumínio e de plástico, mantas usadas como cobertores de mendigo, cinzas em pó, areia e vegetações variadas ocupando as frestas desses monturos. Na alucinação visual da monocromia gris, tudo se aproxima e equivale, como num palimpsesto. Mas a cinza é, também, um despojo funerário. Resto de algo que um dia viveu, e que pode servir de adubo para novas formas de vida futuras.

II. Verde infinito

Na varanda da Casa da Imagem, ao ar livre, a escultura de vasos cerâmicos pintados de verde, em movimento de ascensão vertical, é encimada por uma muda de ipê. Trata-se, aqui também, de uma instalação monocromática. Numa floresta densa, os troncos e galhos das árvores crescem buscando a maior altura possível, na competição pelo sol, capaz de gerar os processos de fotossíntese fundamentais para a vida. Aqui, no entanto, para essa planta solitária, não há qualquer competição. O que faz da verticalidade forçada da escultura algo enigmático. Na verdade, seu crescimento um tanto anômalo em direção ao céu flerta com o absurdo surrealista. Uma espécie de sonho, ou estranhamento da realidade, que não deixa de ter proximidade com a *Coluna infinita* de Brancusi, por um lado, e com o universo infantil das fábulas, por outro. Tanto fábulas antigas, como a de *João e o pé de feijão* – versão vegetal e infantil do mito da Torre de Babel –, quanto novas, como a animação *Wall-e*, da Pixar, em que um robzinho tenta salvar a última muda verde de uma Terra devastada e dominada por escombros de lixo. Como um duplo crítico, e ao mesmo utópico, em relação ao trabalho *Cinzas*, que está embaixo, esse *Verde infinito* se eleva e cresce. Romperá o limite dos céus atravessando a atmosfera? Fará contato com outros seres, comunicando-lhes nosso pedido de socorro interplanetário? Haverá potes verdes suficientes para elevá-lo a tal altura?

III. Retomada

Em *Retomada*, o tempo é tratado de forma concreta: sobre a área do jardim da Casa da Imagem, em seu canteiro de terra, espécies vegetais são semeadas, e irão germinar por um período longo de cinco anos. Isto é, o jardim existente foi removido para a implantação de um novo, projetado pelo artista. A escolha das espécies é fruto de estudos históricos e científicos, e busca reproduzir o que se entende como sendo, possivelmente, a vegetação autóctone do lugar, isto é, do seu ambiente no momento da fundação da cidade, em torno de 1554. Essas espécies vegetais de encosta, de banhado, de cerrado e de mata atlântica foram coletadas em expedições a locais onde hoje ainda há remanescentes daquele período. E aqui retornamos a um problema que atravessa o conjunto dos trabalhos de Limberger nesta exposição: o que é o original no caso de São Paulo? É possível remontar a uma situação originária? No campo do urbanismo e da arquitetura, vimos que a cidade apagou progressivamente os seus rastros históricos. Portanto, talvez o DNA de São Paulo, nesse caso, seja justamente o da não origem, e, portanto, o da não identidade. Mesmo a realidade geográfica da encosta da colina histórica, tão importante na escolha do sítio pelos jesuítas, hoje é muito pouco perceptível. Contudo, no caso da geografia e da botânica, é possível aludir, um pouco entre a ficção e a ciência, ao que seria essa vegetação antiga. Para isso, Fernando recorre ao instigante conceito de “relicto”, que, ao invés de descrever uma situação homogênea e contínua, se reporta à ideia de enclave, de resquício, de ilhas de vegetação aparentemente anômala. Nas palavras do geógrafo Aziz Ab’Saber, trata-se de “qualquer espécie vegetal encontrada em uma localidade específica e circundada por vários trechos de outro ecossistema”. O relicto é, assim, um sobrevivente. Algo que restou em meio a corpos estranhos. Talvez uma metáfora muito apropriada para a situação de quem hoje, no Brasil, ainda vê na cultura e na natureza algum valor.

Guilherme Wisnik

São Paulo, Setembro 2020.