

***Dez mil ondas na Baía de Guanabara***Gabriel Milagres<sup>1</sup>**09 de outubro de 2016, 10h20m - 11h40m**

Do início da Estrada da Fróes até o Alto da Boa Vista, ambos na cidade de Niterói, caminhamos em 25 minutos os quatro quilômetros aproximados de extensão. Era manhã de fim de semana, outubro do último ano e o céu estava especialmente iluminado. À esquerda, a Baía de Guanabara ia enquadrando os mais diversos e óbvios cartões postais do Rio de Janeiro que amamos ver e rever - um cristo embaçado pelas nuvens, o Pão de Açúcar achatado no azul. Imagens repetidas à exaustão misturadas ali com as pedras do Índio e de Itapuca. O Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC) se encontra ao fim da caminhada em uma pedraria que avança nas águas. Projetado por Niemeyer na década de 90, o museu tem um formato circular e sua vidraçaria permite que nossa visão orbite a Baía de Guanabara. Um mês antes de nossa visita, nove grandes telas, alguns projetores e um sistema de som *surround 9.2* foram dispostos em círculo no centro do museu exibindo em conjunto a instalação de vídeo “*Ten Thousand Waves*” do artista britânico Isaac Julien. Em 55 minutos de duração, Julien resgata a memória dos vinte e três catadores de marisco, vindos ilegalmente da China, que morreram afogados enquanto trabalhavam na Baía de Morecambe a noroeste da Inglaterra. Quatro paredes pretas isolavam a instalação do resto do museu e apenas duas frestas permitiam a circulação dos visitantes de dentro para fora e vice versa. Vamos de uma baía a outra. Essa foi a primeira das três visitas que fizemos à obra.

**21 de outubro de 2016, 11h18m - 12h13m**

Ao lado dos créditos e das informações da equipe, de um pequeno texto da curadoria e do logotipo da empresa patrocinadora, Louis Vuitton, estava adesivado na parede que antecedia a entrada da instalação um poema que nos apresenta à figura de Mazu (媽祖), deusa milenar chinesa. Protetora das águas salgadas, Mazu atravessa séculos de adoração e fé na

---

<sup>1</sup> Gabriel Milagres é de Niterói (RJ) e estuda Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense. É integrante do projeto de pesquisa "Cidade - Tela: experiências áudio-visuais no espaço urbano do Rio de Janeiro", vinculado aos CNPq e FAPERJ, onde investiga as relações entre pedestres, espaço público e audiovisual. Membro da Comissão Organizadora do projeto "Encontros: Direito e Cinemas Latino-Americanos", vinculado ao departamento de direito público da UFF. Têm como temas de interesse: som direto, edição e finalização de áudio, audiovisual e espaço público, arte digital.

história da China, em especial na costa sudoeste e na Ilha de Taiwan (台湾). No dia 5 de fevereiro de 2004, vinte e um corpos foram resgatados sem vida na Baía de Morecambe. Ao todo, vinte e três trabalhadores chineses catavam mariscos horas antes a serviço de Lin Liang Ren, recrutador de mão de obra ilegal na província de Fujian (福建). Apesar das enormes quantias faturadas por Liang, os imigrantes recebiam muito pouco e a maior parte do dinheiro retornava à província natal para sustentar os familiares. A falta de monitoramento e de estrutura adequada para o trabalho ocasionou no afogamento de todos os tripulantes do barco, estando até hoje dois corpos desaparecidos. O crime impulsionou uma série de discussões na Inglaterra que acabaram dando origem ao *Gangmasters Licensing Authority*, departamento de licenciamento que regula e fiscaliza a contratação de trabalhadores para os setores de produtos alimentícios frescos. A figura de Mazu é o fio condutor utilizado por Isaac Julien para resgatar poeticamente a memória desses indivíduos, e mais do que isso: flutuando em três séculos diferentes, a deusa representada pela atriz do cinema chinês Maggie Cheung resgata também a memória da própria China, um dos países protagonistas dos intensos fluxos transnacionais de nosso século.

As nove telas foram penduradas a aproximadamente um metro do chão e a projeção é visível de ambos os lados, criando um circuito de dezoito imagens. Duas telas foram posicionadas no meio da sala e as sete restantes formavam um círculo ao redor, favorecendo assim a concepção arquitetônica do museu que prima pela movimentação circular. Todas as nove juntas operam como uma grande esteira de circulação de imagens que ora estão em uma ora em outra. É impressionante para os olhos assistir a esvoaçante Mazu se deslocar de tela em tela em rápidos movimentos por todos os nossos lados. Em 55 minutos, o trabalho em vídeo nos apresenta momentos do imaginário chinês entrecortados de modo não linear através do trabalho de edição de Adam Finch. O percurso se inicia em um prelúdio do calígrafo Gong Fagen escrevendo a palavra “onda” (浪) cobrindo a superfície da imagem; cada tela apresenta um enquadramento específico fazendo com que toda a sala da instalação se encha de diversos tamanhos do ideograma. Um corte seco nos leva até o meio de um oceano enquanto ouvimos as gravações originais dos pedidos de socorro na Baía de Morecambe e vemos imagens aéreas de mapeamento do território cedidas pelo arquivo policial inglês. A partir daí, uma China plural se desenrola alternadamente através da presença de Mazu: a China contemporânea e global; Shanghai na década de 1930; o Grande Salto; uma floresta do século XV ainda na dinastia Ming (明朝).

Como se avançasse em uma linha temporal única, Mazu sobrevoa diferentes épocas unindo os rios e florestas da China imperial, os bondes e seus trilhos que rasgam as ruas de Shanghai florescendo no início da era moderna, as manifestações que encheram as calçadas de bandeiras na República, as construções arrojadas e intimidadoras das grandes cidades chinesas do século XXI. Distintas paisagens que compõem a imagem multifacetada da experiência contemporânea de disputa entre o local e o global, fortemente demarcada no caso chinês.

O trabalho de pesquisa de Aihwa Ong a respeito dos fluxos de mercadorias, ideias e pessoas na Hong Kong dos anos de 1980 e 1990 nos aponta isso. A estampa polissêmica da China atual tem origem na convivência entre duas metanarrativas particulares: de um lado o estado-nação fixo e rígido e do outro o ideal de um capitalismo fluido e desterritorializado (1997), paradoxo que eclode com ainda mais força em nosso século. *Ten Thousand Waves* assinala essa disputa, em especial pelo uso da figura de Mazu como instrumento poético que se desloca por espaços milenares, clássicos e contemporâneos como imagem unificadora de um “sentimento de mundo” chinês.

\*

O segmento de Shanghai corresponde a uma reencenação do filme silencioso chinês de 1934 “*The Goddess*” (神女), história de uma mãe que acaba se prostituindo para garantir o sustento de sua casa e de seu filho. As cenas em que acompanhamos a mãe caminhar pelas ruas de Shanghai e andar de bonde são particularmente interessantes para pensarmos na geometria plástica e narrativa que ronda o trabalho de Isaac Julien em *Ten Thousand Waves*. Os vídeos são projetados de modo que possamos assistir simultaneamente diferentes enquadramentos de uma mesma cena. O bonde vai serpenteando a nossa volta de tela em tela, como se cada uma representasse um recorte específico da rua e juntas formassem o trilho linear por onde o bonde passa. Compartilhamos de uma visão estilizada, multidirecional; em nossa diagonal à direita podemos ver as pernas da mãe caminhando para a calçada, ao nosso lado vemos seu rosto e parte do tronco, atrás de nós é projetado seu rosto em *close-up*. Mazu acompanha o bonde e também se movimenta pelas superfícies. A continuidade temporal muitas vezes se afrouxa tirando de sincronia as telas e os membros do corpo da mãe. Tudo se desmembra e volta a se agrupar sem pontos fixos.

Os trabalhos de videoinstalação impõem um outro regime de visualidade, bastante distinto da que praticamos na sala de cinema. *Ten Thousand Waves*, assim como outros

trabalhos de audiovisual pensados para serem projetados em museus e galerias, recusa a ideia da visão frontal de uma imagem única. Jean Epstein já falava do “efeito-funil” quando se referia ao cinema: o poder de atração que a tela solitária e iluminada exerce sobre o olho humano, absorvendo-o por completo. Para ser eficiente, o efeito depende de um espectador que não se desloque, imerso na narrativa fixa se desenrolando em seus olhos. No *cinema de exposição* isso se dá de modo bastante diferente, pois as variáveis são multiplicadas.

Os diferentes arranjos de telas, posições, formatos e tamanhos estabelecem uma dimensão geométrica e cartográfica às obras; a videoinstalação se impõe como território a ser perpassado. Isso também se reflete no desenho de som. Em *Ten Thousand Waves*, o sistema 9.2 multipistas permite uma espacialização do som: um conjunto de texturas sonoras concebidas pelo *sound designer* Makul Patel que nos localizam e nos inserem em um ambiente de 360 graus imersivo. A música da *Chinese Dub Orchestra* se mistura a ruídos e versos sussurrados de um poema de Wang Ping, gerando o efeito de escultura sonora pretendido por Isaac Julien, revelado pelo artista em entrevista ao MoMa. Essas estruturas dinâmicas de som e imagem são, na maioria das vezes, adaptadas para cada local de exibição, integrando audiovisual e arquitetura, e reforçando seu lugar de *arte contextual*. Além disso, a possibilidade de circulação do espectador/visitante por dentro e fora do espaço da galeria confere a ele parte do poder e domínio da narrativa. Philippe Dubois, por exemplo, sugere que o ato de *caminhar* na videoinstalação se aproxima bastante do ato de *narrar*, visto que “na exposição, o corpo é ativado, o espectador torna-se *performer*” (2014, p.154).

O movimento do visitante o torna parte do jogo que dá sentido a *Ten Thousand Waves*. O tempo que permanece na galeria, a caminhada por diferentes espaços do museu, suas entradas e saídas, posicionamento do olhar e do corpo em relação às telas; tudo isso define a relação que se estabelece entre espectador e obra. É o que Dubois apontou como o percurso produtor do significado narrativo, originado pela ação física do visitante (ibid. p.147). Para um espectador que permanece apenas alguns minutos entre as quatro paredes da instalação, o empreendimento de Julien é convertido em uma série de impactos visuais e sonoros, o que não retira a grandeza de *Ten Thousand Waves*, mas sinaliza as múltiplas potências de significado e afeto que o *cinema de exposição* carrega.

**18 de novembro de 2016, 10h14m - 11h34m**

As linhas que demarcam o Museu de Arte Contemporânea de Niterói são em sua maioria curvas. Sua varanda envidraçada se estende por toda a circunferência do museu permitindo um olhar panorâmico para a Baía de Guanabara. Em alguns pontos nenhuma faixa de terra pode ser vista e o único elemento que separa o olhar do visitante do imenso volume de água são as grossas lâminas de vidro completamente vedadas. Ir ao museu é de certa forma ficar ilhado. Sua posição e formato nos isola e nos distancia da cidade, permitindo que vejamos toda a costa do Ingá e de Icaraí, a lateral rochosa da Estrada da Fróes e São Francisco, avançando pelo bairro dos pescadores até a Fortaleza de Santa Cruz, ponto onde o Rio de Janeiro e Niterói quase se encostam. Os 16 metros de altura são erguidos a partir de uma base cilíndrica que toca o chão e o espelho d'água de uma praça de 2.500 m<sup>2</sup>. Nela os turistas se apinham buscando o melhor ângulo para as fotos enquanto tentam enquadrar o Cristo Redentor ou a ilha de Boa Viagem, ao fundo. Uma rampa sinuosa de concreto conecta o chão à entrada do museu. O caminho de 98 metros assegura que boa parte da paisagem seja contemplada pelo visitante, pois a cada curva o nosso olhar é devidamente posicionado.

*Ten Thousand Waves* se encontra no salão central em um ambiente escuro e repaginado para o recebimento da exposição uma vez que o interior do museu recebeu grossas tapadeiras para impedir a entrada de luz vinda da Baía. A instalação é iluminada pelo reflexo das nove telas, pelas duas passagens estreitas de entrada e saída e pelo teto parcialmente vazado dando para o segundo andar. É o sistema de som que garante o completo encapsulamento do visitante na obra. Os diversos segmentos audiovisuais que compõem o trabalho não são demarcados fazendo com que o espectador tenha pouca noção de onde está na narrativa. Em minha última visita à obra, minha atenção se voltou para os espectadores, e em particular alguns tipos específicos: os distraídos, os apressados, os de passagem. Não me detive naqueles que permaneceram na instalação durante toda a duração da obra, descobrindo assim seu início e fim, passeando coletivamente com Mazu em uma China que se abria em camadas. Mas sim, nos visitantes que experimentaram *Ten Thousand Waves* majoritariamente como experiência sensorial e háptica. Aqui me permito algumas suposições.

Em um dado momento somos transportados ao século XV chinês para uma floresta cercada por água. Isaac Julien resgata um conto tradicional que se passa na ilha de Yishan, pequena história em que um grupo de pescadores é salvo no mar pela deusa Mazu. As imagens e sons da floresta são entrecortados pelos vídeos do arquivo policial do resgate na Baía de Morecambe em 2004. Para além de uma dimensão narrativa que enlaça esses dois momentos da história da China, há um aspecto plástico no agenciamento e montagem desses

blocos audiovisuais. O visitante que adentra o salão e se permite ficar ali por apenas alguns minutos é invadido por um conjunto de paisagens, texturas e ruídos que aproxima radicalmente *Ten Thousand Waves* de uma experiência pictórica e tátil. Ou ainda, reforça ao extremo a provocação de Giuliana Bruno do espectador de cinema como viajante, se movendo por um caminho imaginário, atravessando diferentes lugares e tempos (2004, p. 56). A matéria fílmica, para Bruno, é essencialmente local de mobilização espaço-corporal que em *Ten Thousand Waves* é potencializada pela presença do corpo ativo do espectador, conceito sugerido por Dubois.

De passagem, o visitante retorna à varanda do MAC, tira algumas fotografias com sua família e aproveita um dos telescópios a disposição para mirar a ilha da Boa Viagem do outro lado. Circunda o museu e observa por mais alguns minutos a Baía de Guanabara. Virada para as janelas de vidro está uma outra exposição com pequenas esculturas de figuras religiosas, dentre elas uma série padronizada de Iemanjás pintadas de azul-oceano. Decidem ir embora passando mais uma vez por dentro do salão central. Atravessam a primeira fresta e à direita as nove telas pulsam frenéticas com as águas revoltas de Morecambe justapostas de imagens e sons do resgate dos pescadores na China de outrora. Encontro das águas. Os visitantes passam pela fresta de saída e a luz forte de quase meio dia invade seus olhos. Descem a rampa sinuosa e aproveitam para tirar mais uma foto da paisagem. A Baía de Guanabara cintila ao fundo.

fevereiro de 2017

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E LINK VISITADOS

BRUNO, G. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso, 2004.

DUBOIS, P. *A questão da “forma-tela”: espaço, luz, narração, espectador*. In: GONÇALVES, Osmar (org). *Narrativas sensoriais*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014

ONG, A. *Chinese modernities: Narratives of Nation and of Capitalism*. In: NONINI, D; ONG, A. *Undergrounded Empires. The cultural politics of Modern Chinese Transnationalism*. Londres: Routledge, 1997.

Isaac Julien: The World and the Home

<[http://www.art-it.asia/w/admin\\_ed\\_feature\\_e/VIK8YMepd0F4zgavDtIq/](http://www.art-it.asia/w/admin_ed_feature_e/VIK8YMepd0F4zgavDtIq/)> Acesso no dia 12/02/2017

Behind the Scenes | Isaac Julien: Ten Thousand Waves | MoMA

<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1382?locale=en>> Acesso no dia 12/02/2017

<<https://www.youtube.com/watch?v=IM32TL7VnOw>> Acesso no dia 12/02/2017

Museu de Arte Contemporânea

<<http://www.culturaiteroi.com.br/blog/?id=2035&equ=macniteroi>> Acesso no dia 15/02/2017