

Be the water, my friend Wagner Morales¹

Hito Steyerl no Artists Space (Nova Iorque, 08 de março a 24 de maio 2015).

Artists Space é um lugar histórico situado no bairro do Soho, em Nova Iorque. Fundado em 1972 por críticos e curadores, o lugar sempre foi uma plataforma independente de experimentação, lançamento de novos artistas, debate teórico e por onde já passou gente do gabarito de Joan Jonas, John Baldessari, Cindy Sherman, Laurie Anderson, Mike Kelley, Jenny Holzer, entre outros. Em 2012, o local se expandiu e, não muito longe da matriz, abriu uma segunda sede onde há uma livraria, um grande salão e um subsolo. Foi ocupando esses dois generosos espaços que, no primeiro semestre desde ano, aconteceu a exposição *Hito Steyerl*, uma retrospectiva autointitulada da artista e teórica baseada em Berlim, dando conta dos dez últimos anos de sua carreira (2004-2014). Nos dois locais, era possível visitar oito trabalhos dessa última década e uma obra nova, “Liquidity Inc.”, concebida especialmente para as instalações do espaço situado no número 38 da Green Street.

Do elevador que dá acesso ao primeiro andar do prédio, adentrava-se diretamente no espaço expositivo e, subitamente, era possível ver a obra “Red alert” (2007): três monitores de tela plana instalados verticalmente na parede oposta à porta do elevador, exibindo, sem variações, a cor vermelha. Evocação tanto do tríptico construtivista de Alexander Rodchenko, “Pure Red Color, Pure Blue Color, and Pure Yellow Color” (1921), quanto do conhecido sinal de estado de alerta antiterrorismo que, após o 11 de setembro, converteu a cidade de Nova Iorque em um laboratório das estratégias de controle que, desde então, espalharam-se pelo mundo.

“The colors of the terror alert system are just one example of how the police paints moods and atmosphere. A strategy which has a long tradition in monochrome paintings”.²

Este primeiro trabalho, como um “abre alas” da exposição, é um sinal de alerta. Ali está, claramente, a carta de intenções de Steyerl: as articulações possíveis entre imagem e política ou como dar forma ao questionamento sobre como o capitalismo tardio, a tecnologia global de informação, a circulação de imagens e a sociedade de controle impactam a visualidade, a cultura, a economia e a subjetividade.

¹ Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Dep. Arts & Medias, 75005 Paris, França.

² Steyerl, Hito. 2007. *The empire of senses. Police as art and the crisis of representation*. In <http://eipcp.net/transversal/1007/steyerl/en>.

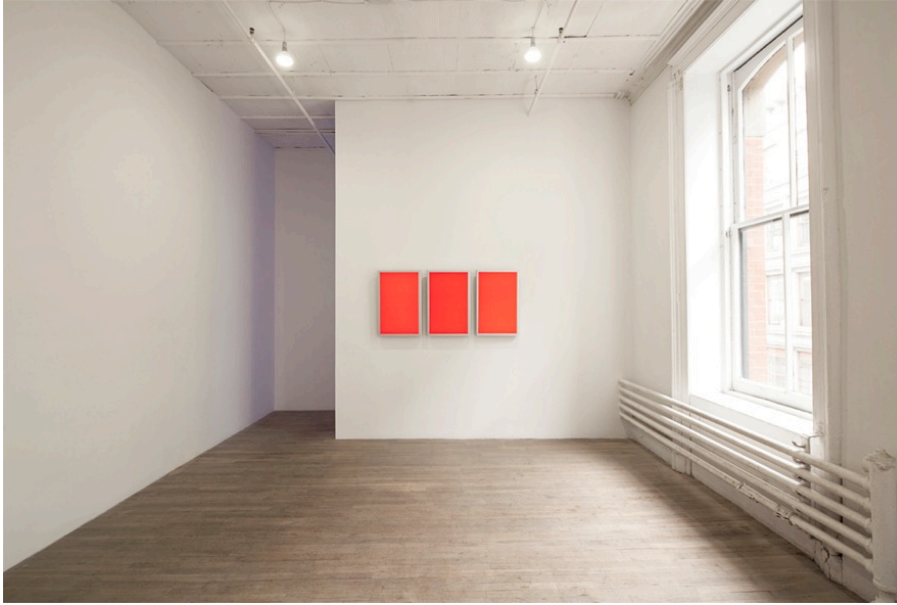


Imagem 1: vista da obra *Red alert* (2007), no Artists Space
(c) imagem cedida por Artists Spaces/NY

Para quem já conhecia as dependências do Artists Space era notória a mudança do lugar. Totalmente reconfigurado para a exposição de Steyerl, o espaço parecia algo moldável e maleável, duas noções caras à obra “Liquidity Inc.”. Após percorrer o labirinto escuro que abrigava os trabalhos “Guards” (2012) e “In Free Fall” (2010), chegava-se a uma grande sala, repleta de janelões cobertos com uma fina película azul que filtrava a luz natural vinda de fora, única fonte luminosa do local, convertendo-o em um ambiente aquático que parecia nos colocar no interior de um grande aquário. No centro do espaço, uma estrutura de madeira e tubos metálicos formava o que imediatamente nos remetia não só à metade de um *half-pipe* pra prática de skate, como também aos fundos infinitos de *chroma-key* usados em estúdios de televisão para a gravação da previsão de tempo dos telejornais. No centro dessa estrutura, quatro grandes e confortáveis pufes acomodados no solo e virados para uma parede onde era projetado um vídeo. Se for possível dizer que há um centro nessa exposição, ele se encontraria exatamente aqui, nos pufes da vídeo-instalação “Liquidity Inc.”. Instalados, ou melhor, imersos nesses pufes, assistimos ao vídeo “Liquidity Inc.” de Steyerl.



Imagem 2: vista da obra *Liquidity Inc.* (2014), no Artists Space
(c) imagem cedida por Artists Spaces/NY

O trabalho é um exercício de especulação, um encontro entre a realização fílmica e a política. Capitalismo, controle, informação, fluidez, imaterialidade, maleabilidade, ou seja, questões políticas do mundo real contemporâneo procuram sua forma visual neste vídeo. Uma forma vídeo-instalativa. O vídeo começa com uma espécie de mantra sobre a fluidez e a imaterialidade: “Be water, my friend. Be water, my friend”. É a voz de ator/lutador Bruce Lee a nos dizer:

“Esvazie a sua mente, seja sem forma. Disforme, como a água. Se você colocar água em um copo, ela se torna o copo. Você coloca água em uma garrafa, ela se torna a garrafa. Você coloca água em um bule de chá, ela se torna o bule. Agora, a água pode fluir ou pode explodir. Seja água, meu amigo”³.

Com o mantra ainda ecoando nos ouvidos, seguimos a história de Jacob Wood, um ex-banqueiro da Lehman Brothers que se transformou em um lutador de vale-tudo (MMA ou *Mixed Martial Arts*). O mote da história de Wood personifica a fluidez evocada por Bruce Lee e é tomada como ponto de partida por Steyerl. Vamos do universo das finanças, da bancarrota, da imaterialidade do dinheiro, da crise econômica e do exagero para um outro, do corpo a corpo sanguíneo e carnal, mas que também é o do dinheiro e da circulação midiática, também violento e espetacular. As fronteiras entre a história real de Jacob Wood e os recursos ficcionais de Hito Steyerl também acentuam a ideia de fluidez aquosa: mixada ao relato da infância de Wood e de sua adoção no Vietnã, são apresentadas imagens de um espaço de trabalho, o escritório ficcional da Liquidity Inc., de ondas explodindo em um *deck* na praia

³ Traduzido livremente da fala originalmente dita em inglês: “Empty your mind, be formless. Shapeless, like water. If you put water into a cup, it becomes the cup. You put water into a bottle and it becomes the bottle. You put it in a teapot, it becomes the teapot. Now, water can flow or it can crash. Be water, my friend”.

e trechos de uma bizarra previsão do tempo, supostamente extraída de um telejornal.

Ao seguir a história de Wood, somos diversas vezes obrigados a estancar o ritmo e a lidar com variadas interrupções como, por exemplo, as inserções desta previsão do tempo realizada por um personagem franzino e encapuzado (um *black bloc* teen?), incrustado sobre a célebre imagem da onda de Hokusai, tudo isso em meio às referências ao anjo da história de Walter Benjamin – que reverbera ainda com a imagem da coruja com ar assustado estampada na camiseta preta do adolescente. Tais interrupções convidam o público a encarar de frente o processo de trabalho e a especulação teórica de Steyerl. Trabalho, pensamento e edição videográfica são colocados à mesa para o público. Nessa operação, é possível percebermos a formação filosófica de Hito Steyerl, materialista-histórica, entusiasta da interrupção da narrativa e do corte de qualquer efeito ilusionista.



Imagem 3: vista da obra *Liquidity Inc.* (2014), no Artists Space.
(c) imagem cedida por Artists Spaces/NY

Water can flow or it can crash e, no caso, de Steyerl, percebemos as duas coisas, fluidez e estilhaçamento. Em “*Liquidity Inc.*”, o público é obrigado a sempre reenquadrar, a procurar um novo frame para o que foi mostrado antes, a fim de buscar um outro ponto de vista. Mais ou menos como ocorre na própria edição deste trabalho quando, por diversas vezes, Steyerl recorre ao uso da incrustação eletrônica, ou seja, da introdução de uma imagem dentro da imagem. Não é raro, por exemplo, vermos dispositivos como *tablets*, *iphones* e televisores, mostrando uma outra imagem, claramente incrustada ali através de recursos digitais de edição, a nos lembrar que tudo ali está em circulação, que pode aparecer e reaparecer em um novo contexto logo adiante, que as imagens são moldáveis e que sua existência só faz sentido quando montadas, coladas, superpostas. Esse procedimento narrativo ecoa a nossa própria postura e situação de espectadores em relação à obra: sentados no grande pufe, também somos enquadrados por um

imenso frame analógico, físico e material, a estrutura do *chroma-key / half-pipe*, enquanto, ao mesmo tempo, observamos a versão digital desse procedimento ser empregada na narrativa de “Liquidity Inc.” quando esta, entre outras passagens, nos mostra seu *weather report* canhestro.

Estas artimanhas do trabalho de montagem de Steyerl evidenciam a construção da narrativa enquanto um exercício infinito. É um trabalho cerebral, mas pleno de humor e ironia, onde as especulações da artista são viradas do avesso e expostas em suas estruturas, suas vias, seu fazer e que se oferecem como um campo de batalha colocado a nu, com suas táticas de guerrilha, estratégias, invasão e recuperação de terreno. Se Steyerl é claramente crítica em relação à noção econômica de liquidez enquanto controle, em “Liquidity Inc.” esse é o princípio estruturador ao qual a artista lança mão a fim de dar conta de como as imagens operam hoje em dia e de quais são os seus modos de ação e as suas potencialidades. Percebe-se que, para Steyerl, as imagens enquanto continente de noções sociais, políticas e econômicas fluídas e sujeitas a todo tipo apropriação, também devem portar essa fluidez.



Imagem 4: vista da obra *Is the Museum a Battlefield?* (2013), no Artists Space.
(c) imagem cedida por Artists Spaces/NY

Estranhamente, em um primeiro olhar, essa mesma fluidez parece não existir na continuação da exposição da nova sede do Artists Spaces. Ali, estão os trabalhos mais antigos “November” (2004) e “Lovely Andrea” (2007), instalados no subsolo, em versão *black box* clássica de exibição de vídeos e projetados em *looping*. No piso térreo, na grande sala atrás da livraria, encontram-se outros três trabalhos: a versão em vídeo de três falas performáticas da artista, “I Dreamed a Dream” (2013), “Is the Museum a Battlefield?” (2013) e “Duty-Free Art” (2015). Diferentemente do

que ocorre no subsolo, aqui, para cada vídeo foi criada uma pequena instalação: na frente de cada monitor de TV de tela plana, há um sofá construído com sacos de areia. O resultado do uso desses materiais é uma forma que nos remete tanto à construção de barricadas ou às barragens de estancamento de água em momentos de enchentes. Se o fluxo anterior, aquoso, é aparentemente barrado por estas barreiras de areia, percebemos que tal estancamento é uma falsa impressão. Justamente o contrário, já que o que se propõe é um momento de reflexão, uma pausa para pensar, uma resistência a um fluxo, sim, mas ao fluxo do espetáculo, do banal, da ausência de reflexão. A parada aqui é resistência. Do bunker do subsolo às trincheiras da sala principal, se a arquitetura e a cenografia nos remetem à imobilidade, esta parada não é passiva, mas uma verdadeira tomada de posição. Ali, entrincheirado, o fluxo do pensamento continua. Assistimos às conferências de Steyerl enquanto ligamos as pontas com os filmes do andar de baixo, de cunho mais documental. Saindo do Artists Space, fica evidente que o fluxo continua, pois com o folheto da exposição nas mãos, nos damos conta que os *links* de praticamente toda a produção intelectual de Hito Steyerl estão gratuitamente disponibilizados na internet.

Cinco meses depois, “Liquidity inc.” reaparece em Paris na exposição *CO-WORKERS - Network as Artist*, no Musée d’art Moderne de la Ville de Paris. Com trabalhos realizados a partir dos anos 2000, trata-se de uma exposição coletiva com artistas internacionais que baseiam suas práticas nas plataformas de rede e internet. No caso de Hito Steyerl, é difícil dizer que o trabalho mostrado em Paris é o mesmo visto em Nova Iorque, no Artists Space. Nessa nova montagem, muito pouco do ambiente imersivo e azulado está presente. Não há as janelas, não há luz exterior, não há nem mesmo o *half-pipe*. Tentou-se evocar o azul a partir de painéis pintados, mas, ao final, o que se vê é algo parecido com uma projeção videográfica padrão, sem maiores sutilezas. As ideias centrais do mantra de Bruce Lee, a maleabilidade e liquidez da adequação de conteúdos aos espaços continentais e como isso pode ser subvertido, foram definitivamente deixados de lado nesta montagem expositiva onde o que prevaleceu foi a dureza do olhar curatorial. No lugar da liquidez desviante dos movimentos de Bruce Lee, a dureza de algo sendo forjado a golpes de martelo.