

Setembro 2007

*“A Química de Londres”*  
Guy Brett

Na minha opinião, podemos afirmar que se desenvolveu um espaço mais alargado para a arte – físico e conceptual – a par de e paralelamente à expansão da complexidade cultural e da diversidade da vida do cidadão médio de Londres. Esse processo começou provavelmente nos anos 50, quando o termo “globalização” era desconhecido e as migrações dos povos do mundo ainda não tinham atingido a escala que têm hoje. A cena de arte *avant-garde* de Londres, que começou nos anos 50, desenvolveu condições quase laboratoriais para o choque e fusão de culturas, ainda que as instituições oficiais não se tivessem apercebido disso durante muito tempo. Estes choques e encontros tinham um carácter de extraordinária reciprocidade, uma igualdade, porque cada um dos elementos tinha, de acordo com as suas origens, uma mentalidade diferente, na qual coexistiam elementos de liberdade e elementos de restrição. Certas exigências de libertação na sociedade britânica – libertação da autoridade tradicional, do patriarcado, do pretensiosismo e das classes sociais – atraíram a Londres jovens oriundos de estruturas sociais mais conservadoras e limitadas. Estes trouxeram consigo outras formas de pensamento e comportamento libertário, em comparação com as quais o Reino Unido continuava a parecer “reprimido”. Estes elementos opostos misturaram-se no processo de traçar um conjunto de valores humano e compassivo.

Do mesmo modo, a noção de um espaço para a arte que se expande para lá dos limites estreitos de um objecto exibido numa galeria de arte e, assim, começa a abranger a descoberta de novos contextos, novos materiais, novas estruturas de colaboração, de participação e de performance. Mónica de Miranda condensa a complexidade dos traços culturais que constituem a identidade e uma prática artística diversificada e flexível. Alguns dos seus trabalhos destinam-se à ordenada galeria de arte, onde é necessário algum tempo para a contemplação, enquanto que outros tomam a forma de vídeos, pinturas de *graffiti* na rua, performances, projectos de colaboração com outros artistas, com crianças e por aí adiante. Muitos dos seus trabalhos têm uma estrutura de múltiplas camadas e fusões, como por exemplo *Road Lines* (fotografia digital, 2005), onde fragmentos de mapas de diferentes cidades se fundem nas palmas das mãos de pessoas e as linhas das estradas dos mapas evocam as rugas, linhas e veias da pele humana.

No entanto, em toda esta conversa sobre movimento, cruzamentos e híbridos, há algo de constante e imutável na identidade: as memórias individuais da infância. George Eliot pergunta, num dos seus romances: “Amaríamos assim tanto este mundo se não tivéssemos passado nele a nossa infância?” A pergunta dela assume a intensidade das impressões infantis. Parece haver um laço sensorial que nos liga ao lugar, à atmosfera, à cor, ao toque, ao paladar, ao som e ao cheiro e que resiste até a uma infância infeliz. Talvez a persistência das recordações da infância corresponda à quietude, ao foco e ao rasgo brilhante que se encontra numa obra de arte visual.

Guy Brett