

RUINOGRAMAS - Texto crítico

Paulo Leminski, ao visitar Brasília, descreveu-a como “uma cidade sem ruínas”. A frase é tomada aqui de maneira irônica, ecoando o sonho modernista da novidade perpétua: a fantasia de que a forma racional, o espaço perfeitamente mensurado e a clareza arquitetônica poderiam suspender a lenta acumulação da própria história. É nesse contexto que surge a palavra “Ruinogramas”, combinando a ideia de ruína à de gramação e diagrama, evocando simultaneamente sistema e decomposição: uma estrutura gradualmente tomada pela vida, pelo erro e pelo tempo.

Partindo da arquitetura modernista — uma das vertentes mais dogmáticas desse imaginário — as ideias de equilíbrio, harmonia, transparência e funcionalidade expandiram-se gradualmente para outras crenças inerentes à sua própria mitologia, à sua ambição civilizatória: a ideia de que esses desenhos perfeitamente milimetrados eram autônomos, sem ruínas, e capazes de carregar a promessa de uma nova ordem. Essa promessa, surgida a partir dos feitos monumentais da arquitetura construtivista ao longo dos anos 1950 e das décadas seguintes, permaneceu fundamentalmente não cumprida. O objetivo desta exposição não é investigar por quê, tampouco desmascarar ou denunciar o discurso modernista, que no Brasil — dentro de seu panorama cultural particularmente endogâmico — continua a manter uma contemporaneidade peculiar.

É talvez aqui que a proposição de Bruno Latour de que “jamais fomos modernos” se torna especialmente ressonante. O projeto moderno sempre esteve fundado sobre uma ficção: a crença de que a realidade poderia ser racionalmente organizada em categorias estáveis e sistemas coerentes, enquanto o próprio mundo continuamente transbordava essas distinções. A rachadura já estava dentro da própria grade.

Em paralelo à ideia de composicionismo de Latour, a transição entre o pensamento moderno e o pós-modernismo é colocada em questão. A morte das vanguardas históricas, a rejeição pós-estruturalista de uma verdade universal e uma reavaliação em massa da História estão em jogo nessa transição. Enquanto os modernos buscavam revelar uma verdade objetiva, a condição pós-moderna passou a colocar toda verdade sob suspeita.

Rejeitando ambas as abordagens, o composicionismo surge como uma tentativa de construir uma realidade compartilhada após o colapso das verdades universais — uma verdade compreendida não como revelação transcendental, mas como uma composição frágil de disciplinas, agentes e relações materiais. O que é composto

pode, a qualquer momento, ser decomposto. Assim, todos os sistemas tornam-se contingentes, frágeis e provisórios.

A arquitetura funciona de maneira muito semelhante: um arquiteto começa com diagramas, plantas e renderizações — abstrações que propõem uma ordem espacial ideal. Mas então o ideal encontra a matéria, e o objeto construído jamais coincide plenamente com o projeto conceitual que o precedeu. A distância entre ideia e realização tornou-se, assim, um dos eixos centrais da exposição.

Os sistemas e arranjos materiais que constituem as obras presentes na mostra levam essa lógica ainda mais longe, permitindo que erro, desvio e instabilidade se instalem. Essas estruturas — assim como as estruturas semióticas do próprio discurso modernista — permanecem abertas à alteração, ao desgaste e à contingência. Compartilham o entendimento de que o objeto jamais obedece plenamente ao esquema que o antecede.

As exposições, por sua vez, resultam de um emaranhado de desvios — o que quero dizer com isso é que, como qualquer sistema, acabam inevitavelmente infiltradas por erros, negociações institucionais, intervenções dos artistas e contingências imprevistas. Em todo caso, estamos diante da ruína de uma ideia. Da rachadura dentro da grade.

Julia Tavares