

Ilê Sartuzi Vaudeville

5 Maio — 15 Junho, 2023

“it’s / gone, / but you—/ what is it you are / seeing—see it again.”

Jorie Graham

A capa da edição de 24 de abril de 2023 da revista *New Yorker* mostra duas mãos a desenharem-se uma à outra, numa alusão à peça *Drawing Hands* (1948) de M.C. Escher. Nesta imagem, a principal diferença reside no facto de uma mão ser humana e a outra ser androide. Esta perspicaz representação de JooHee Yoon ilustra a reciprocidade e tensão existentes entre os artistas e as ferramentas de alta tecnologia (estará a mão do robô a desenhar a mão real ou será o contrário?). O conhecido historiador e filósofo Yuval Harari referia, naquela mesma semana, numa entrevista ao *Telegraph*: “Não sei se conseguiremos sobreviver à Inteligência Artificial. Esta é a primeira tecnologia da História que cria as suas próprias histórias”. Tentemos imaginar o que significa viver num mundo em que uma inteligência não humana cria a maioria dos textos, melodias e, depois, também séries de televisão e imagens. É simplesmente impossível compreender o que isso pode significar. Quais serão as consequências de a IA se apoderar da cultura? Em 2022, mais de 700 académicos e investigadores de topo, responsáveis pelas principais empresas de inteligência artificial, responderam a um inquérito sobre os riscos futuros da IA. Metade dos inquiridos afirmou que no futuro existe uma probabilidade igual ou superior a 10% de extinção humana (ou de uma perda de poder igualmente permanente e grave) causada pelos sistemas de IA.¹

A meio da redação deste texto, e depois de já ter lido demasiados artigos alarmantes sobre o ritmo acelerado a que a IA está a invadir a discussão e esfera públicas, recebi uma mensagem de voz do artista Ilê Sartuzi sobre uma cadeira que ri. Ele e o artista Gabriel Lemos tinham transformado uma velha cadeira de cinema num objeto bem-humorado, ensinando uma IA a produzir um som que imita o riso humano. Aquela combinação algorítmica de dezenas de risos “ready-made” encontrados online dá vida ao último trabalho a figurar na sua exposição individual na galeria Pedro Cera, a primeira em Portugal.

O riso é frequentemente considerado como um subproduto do humor. No entanto, o riso é também uma emoção social e contextual, ocorrendo predominantemente em momentos de interação. Por outras palavras, é muito mais provável que nos riamos quando acompanhados por outra pessoa do que se estivermos sozinhos. Diz-se que são precisos dois para dançar o tango. Tal como prescreve a sua função original, a cadeira encontra-se diante de uma obra de imagem em movimento. Os aspetos interativos do objeto são deliberadamente ambíguos. Será que devemos sentar-nos na cadeira e ver o filme? Ou será que a cadeira se está a rir da nossa impotência? Entretanto, algo de estranho se passa no ecrã: uma presença fantasmagórica dança diante dos nossos olhos, em frente a cortinas que nunca se abrem.

Quando a cortina se abre, é sinal de que o espetáculo está prestes a começar. Sentados impacientemente nas cadeiras do teatro, aguardamos que a música comece. A grande cortina de veludo vermelho é sinónimo de um certo tipo de espetáculo ao vivo e símbolo da grandeza e da estética do teatro europeu, que foi exportado com sucesso para todo o mundo. O seu pesado e imponente tecido incita o público a sentar-se, em antecipação e expectativa de como será a

¹ <https://www.nytimes.com/2023/03/24/opinion/yuval-harari-ai-chatgpt.html>

primeira atuação, proporcionando uma barreira palpável entre a vida real e a ficção, entre os que estão no palco e os que estão na plateia. Já no final do espetáculo, baixar a cortina indica que este terminou. A obsessão de Ilê Sartuzi por cortinas – ou melhor dizendo, pelo que o movimento das cortinas esconde ou revela – não é recente.

Uma das obras apresentadas no final da sua residência no Pivô, em São Paulo, em 2022, consistia precisamente numa desajeitada cortina de voile automatizada que nunca revelava ou ocultava nada. Aquele objeto fantasmagórico anunciava já o que o artista iria desenvolver para a sua exposição seguinte, com o esclarecedor título de Vaudeville. O vaudeville, ou teatro de revista, era originalmente composto por uma sequência de cenas, sem intenções psicológicas ou morais, baseadas numa situação cômica: composições teatrais ou poesia ligeira intercaladas com canções ou números de dança. Originário de França, o vaudeville consolidou-se como modelo de entretenimento nos Estados Unidos e no Canadá entre o início da década de 1880 e o início da década de 1930. Comediantes, cantores, equilibristas, ventríloquos, dançarinos, músicos, acrobatas, domadores de animais e qualquer pessoa que conseguisse despertar o interesse do público durante mais de três minutos podiam apresentar o seu número de vaudeville. Aparentemente, o objetivo seria criar um ambiente alegre e despreocupado para que o público espairesse em tempos difíceis.

“O tempo desconcertou-se...”, diz Hamlet depois de ter sido visitado pelo fantasma de seu pai. O tom algo nostálgico e, ao mesmo tempo, inquietante desta exposição fez-me refletir na perpétua ligação entre fantasmas, cinema e máquinas. Em 1928, o som penetrou no mundo do cinema, iniciando uma nova era do filme e para sempre alterando as convenções desta forma de arte ainda nos seus primórdios. Entusiasmado com o sucesso do primeiro filme de animação do Rato Mickey, o jovem empresário e animador Walt Disney lançou a curta-metragem *The Skeleton Dance*, em 1929. Tal como foi publicitada, esta dança de esqueletos é uma novidade do cinema sonoro que permite ao público assistir a uma boa canção acompanhada por imagens em movimento, em tudo semelhante ao que hoje conhecemos como videoclip. A interpretação que Disney fez desta dança macabra medieval inspirou Ilê Sartuzi a criar a sua escultura homónima, impressa em 3D, de um esqueleto dançante. Nesta obra, a banda sonora original sai de um altifalante colocado na estrutura de madeira automatizada, semelhante à de uma marioneta, que sustenta a figura cadavérica. O ritmo intercalado da melodia e do ruído do ranger do motor e das cordas que seguram os ossos do esqueleto espalha uma energia nervosa pelo espaço, criando uma tensão que é periodicamente quebrada por sequências de monólogos absurdos desta obra e das outras peças teatrais móveis na exposição.

A arte de Ilê Sartuzi exorta-nos, parecendo estar sempre dizer-nos: olha para trás, vira-te, olha para baixo o máximo que conseguires, e repara em tudo o que está a desaparecer. Os seus sinistros mecanismos, pinturas e instalações pedem-nos que estejamos presentes (durante, pelo menos, três minutos) e que nos relacionemos com o que está ausente. O artista é como que um maestro que orchestra múltiplas chamadas à nossa atenção, ao mesmo tempo que reúne as partes da exposição como um todo. Os ritmos inconstantes e a iminência da ação nas obras parecem revelar a vontade do artista de descivilizar a narrativa, de a desvincular do seu enredo – as tentativas entrecortadas de contar uma história fazem-nos pensar que talvez haja algo de reconhecível no horizonte, mas as cortinas voltam a fechar-se e Sartuzi atira-nos contra uma parede que oblitera a vista.

A sua obra revela muito sobre ela própria sem que necessariamente nos diga nada. Usando fluentemente as inquietantes linguagens da inteligência artificial, das máquinas e das realidades enigmáticas, Sartuzi parece levar-nos ao limite da inteligibilidade, não para que examinemos

algo em particular sobre a condição humana e as suas conquistas, mas para manter afastada a banalidade da existência. Os seus trabalhos aludem à cortina de ilusões que a qualquer momento pode descer sobre a humanidade, e que talvez nunca mais consigamos abrir – ou sequer dar conta da sua presença. Perante a iminência beckettiana de um desastre, a cadeira não para de rir. Rimo-nos com ela? Rimo-nos dela? Esta exposição parece estar a apontar para o nosso futuro incerto de uma forma não brutal (e não linear). Ilê Sartuzi mostra-nos uma outra forma de pensar sobre as presenças humanas e não-humanas, e as suas obras relembram-nos de que nada é inteiramente factual ou ficcional. Que nada está gravado na pedra, ou nos chips.

Fernanda Brenner

—

Ilê Sartuzi (1995, vive e trabalha entre Londres e São Paulo) é um artista graduado pela Universidade de São Paulo (USP) e atualmente está cursando seu MFA na Goldsmiths, University of London. Ele recebeu o Prêmio PIPA (Brasil, 2021), o prêmio na Bienal de Artes Mediales (Chile, 2022) e foi nomeado duas vezes para o prêmio CIFO-Ars Electronica (EUA-Áustria, 2022-2023). Sua pesquisa envolve objetos escultóricos, projeções de vídeo mapeadas, instalações e peças teatrais que abordam questões relacionadas à imagem idealizada do corpo - que muitas vezes são fragmentadas ou construídas a partir de diferentes partes - mas também a ausência dessa figura em espaços proto-arquitetônicos e digitais. Um interesse pelas artes dramáticas nos últimos anos conferiu uma teatralidade aos seus objetos e instalações, que são animados por movimentos mecânicos e interpretam dramaturgia e coreografias.

Sartuzi participou em várias exposições das instituições mais importantes do Brasil, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo (2021, 2023); auroras (2021); Videobrasil (2021); Museu Oscar Niemeyer (2022); Bienal SUR (2021); Instituto Moreira Salles (2020); SESC (Pompéia, 2022; Pinheiros, 2022; Ribeirão Preto, 2019; Distrito Federal, 2018); CCSP - Centro Cultural São Paulo (2018); MAC-USP Museu de Arte Contemporânea (2017); Museu de Arte de Ribeirão Preto (2020; 2017; 2015); Galeria Vermelho (2017; 2018, 2019); todas em colaboração com o grupo de pesquisa After the End of Art, do qual fez parte de 2015 a 2021. Sartuzi apresentou peças teatrais, projetando vídeo mapeado em espaços como a Oficina Oswald de Andrade (2018, 2020); Itaú Cultural (2019); Teatro Contêiner (2019) e na TUSP (2019). Trabalhando por mais de um ano em um projeto específico, ele apresentou sua peça com atores ausentes "hollow head doll's foam" na Firma (São Paulo, 2019) e estreou a peça mais tarde no SESC Pompéia (São Paulo, 2022). Seu trabalho está em coleções públicas e privadas, incluindo a da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Instituto PIPA, Coleção MoraesBarbosa e Videobrasil.