



OS METEORITOS E O CONCEITO ERODIDO DO INFINITO*

Mayana Redin

Resultado de uma queda, o meteorito é um objeto que parece inaugurar uma representação singular do infinito, já que como uma amostra material proveniente do universo, ele não é um objeto somente alegórico ou simbólico do infinito, e tampouco se basta como um conceito cosmológico. Sua relação com o infinito é existencial, no sentido mais dejetual e menos romântico da palavra. Nasce como ruína de um passado inacessível, interrompe uma continuidade, desestabiliza a ordem de um sistema, sai de sua órbita gravitacional e invade um espaço estrangeiro, transformando seu corpo e seu significado. É visto de longe como poeira cósmica, dejetos de outros corpos celestes. Mas carregando a iminência do colapso e da destruição em seu evento de impacto, e também sendo uma “prova” do infinito, é posteriormente celebrado e protegido como um monumento, apesar de sua aparência muitas vezes desinteressante. Sua existência oscila entre o mistério do inacessível e a banalidade do cotidiano. A

representação do infinito em um meteorito, portanto, traz uma imagem controversa do cosmos através de um objeto melancólico, de um resto que já foi um asteróide, uma lua, um planeta: ele emana um certo tipo de arruinamento, um certo tipo de melancolia. Imaginemos um meteorito por sua “biografia”: depois de vagar bilhões de anos pela órbita de um outro corpo celeste, às vezes sozinho, às vezes em grupo, ele se desorganiza de sua órbita e entra em contato com a atmosfera de outro planeta, queimando em brasas seu conteúdo. A partir daí, sua história biográfica se transforma com violência ou insignificância. Se tiver alguma sorte, ele não é totalmente consumido nessa passagem, e sobrevive em um pequeno corpo pedregoso. Alguns são catastróficos e provocam tragédias em vilarejos ou florestas, e por isso, quando seus pedaços são recolhidos, viram objetos de fascínio. Muitos se depositam no oceano ou em territórios inabitáveis, perdidos para sempre. Os que sobrevivem à queda podem se misturar aos pedregulhos de um terreno baldio sem serem percebidos. A iminência de um choque imprevisível mobiliza dia e noite os centros de monitoramento da movimentação celeste, à procura desses objetos em rota de perigo de impacto. Asteróides são mapeados como territórios pelos cientistas, a fim de controlarem suas rotas, mas há sempre a iminente possibilidade de desvio, já que o corpo instável e amorfo do asteróide ou do meteoróide pode ser absorvido, sem planejamento, pelo campo gravitacional da Terra (ou de outros planetas). O meteorito proveniente destes corpos é, então, ao mesmo tempo repulsivo e atrativo, pois faz lembrar da vulnerabilidade terrestre, ao mesmo tempo em que permanece no imaginário como objeto ritualístico, de fetiche ou interesse científico e patrimonial, como um souvenir da presença da história cósmica na Terra. Podemos perceber, então, que é um objeto que redefine constantemente suas bordas durante seu trajeto, tanto como matéria, através da erosão atmosférica, quanto como conceito, através de suas projeções de sentido a *posteri* de seu descobrimento.

Transformações conceituais dos meteoritos

Um caso curioso envolvendo a apropriação do fetiche meteorítico e sua transformação em um “produto do infinito” aconteceu em janeiro deste ano, quando um grande meteorito cruzou o céu dos Montes Urais, na Rússia, causando um forte impacto e deixando mais de mil pessoas

feridas[1]. O objeto caiu no lago Chebarkul e se fragmentou com a queda, mas a força de seu impacto emanou pelas redondezas, quebrando janelas e rachando paredes, causando um grande alvoroço não só na Rússia como no mundo inteiro. Após o susto, os moradores dos Montes Urais tentam recolher os fragmentos para guardarem de recordação ou para venderem. O que nos interessa é a variedade de produtos e marcas registradas que vêm surgindo com o nome do meteorito, desde utensílios domésticos até marcas de biscoito. O mais surpreendente, porém, é a linha aromática e de perfumaria com a fragrância do meteorito, criado recentemente por um empresário russo[2], que garante que o produto possui o aroma de *“ozônio, metal e pedra”*. Do cosmo à cosmética, o meteorito nasce pela erosão da atmosfera, e re-nasce pela ficção humana, como forma de preservar simbolicamente, de maneiras cada vez mais estranhas e de certo modo, criativas, o inapreensível e imprevisível. A crise de representação do meteorito e sua natureza entrópica recusará sempre seu esgotamento, que cedo ou tarde voltará a fraturar a mente e o imaginário de quem o possui. O meteorito, ao final, dilapida a ideia e confunde a noção de monumento. Parece-me que o que está na ordem da valoração do meteorito não é o julgamento formal de sua aparência dejetual. Ele é celebrado por cientistas ou curiosos em geral, mas no fundo parece ser mais um objeto transicional no sentido traumático da palavra, e aqui caberia perfeitamente ao meteorito a definição dada por Françoise Choay, historiadora da arquitetura do urbanismo, à função do monumento: é um *“desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, (...) é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança”*[3]. É um objeto que substitui uma borda que perdemos quando olhamos profundamente para fora de nós mesmos e caímos no abismo sem contenção do cosmos, assim como o bicho de pelúcia da criança que substitui a mãe quando ela vai embora. (Um meteorito de pelúcia ainda não foi inventado, mas em algum lugar da Rússia deve haver pessoas pensando nisto).



Meteorito Chebarkul cruzando céu dos Montes Urais, na Rússia, em fevereiro de 2013. Rastros do meteorito: impacto, ferimento e perfume. Fonte: <http://noticias.terra.com.br>



Perfume com essência do meteorito de Chebarkul.

Homenagem à sobrevivência

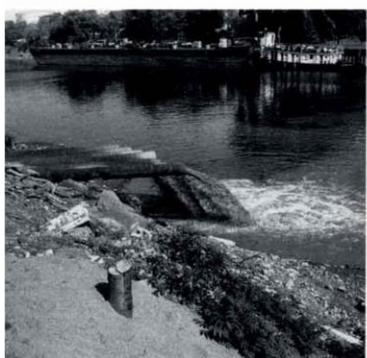
O objeto meteorítico resultado dessa trajetória conceitual e material erosiva e violenta me faz lembrar do trabalho *Fear*, do artista búlgaro Nedko Solakov. Quando foi convidado a participar da Biennale of Ceramics

in Albisola, em 2002, o artista teve que cumprir uma agenda freqüente de reuniões fora da Bulgária, onde vive. As viagens de avião eram aterrorizantes para o artista, motivo pelo qual ele passa a levar consigo pedaços de argila para serem amassados, de maneira a absorver o pânico e a tensão emocional de seu corpo, durante todo o tempo de vôo. Solakov repete a ação a cada trajeto com um pedaço de argila para cada mão. O medo da queda esculpe dejetinhos de argila, que são guardados para serem eternizados em cerâmica. Algumas peças, durante a queima, se racham, explodem, desintegram-se sem controle. Nas palavras do artista, *“O que você vê, meu querido espectador, é uma combinação de intactas e interrompidas esculturas de medo”*[4]. Os pedaços amorfos de argila que carregam o medo são expostas juntamente com os bilhetes de embarque dos vôos. Tudo aqui parece ser da ordem da sobrevivência ao atravessamento, como no corpo do meteorito: o avião transporta o sujeito, que transporta pedaços de argila. Por sua vez, a argila transporta o medo, e o medo transporta as marcas e as rachaduras. São camadas sobrepostas de causa e efeito, como se toda a situação se desenvolvesse por rituais que imprimem as ações em um objeto depositário. A erosão, neste caso, também é percebida no sentido simbólico: a argila imprime a carga aterrorizante que o medo de morrer causa no indivíduo, e a violência é a resposta imediata ao medo. O que resta, como fragmentos de meteoritos encontrados depois de um grande impacto, são pequenos monumentos em homenagem à sobrevivência, resultado de uma sucessão de atravessamentos onde cada elemento invade, erode, esculpe o outro. Do mesmo modo, encontramos na figura do meteorito a modelagem de sua forma a partir da violência da erosão atmosférica. Ele é resultado de uma dilapidação, de uma fissão, que o fragmenta e o consome, definindo suas arestas ao ser interrompido de seu fluxo de infinito pela entrada em outra órbita. O que resta em *Fear* é meteorito da forma, dejetos da viagem, rastros, homenagens à sobrevivência que geram pequenos monumentos ao que resistiu. Monumentos dejetuais, frágeis mas eternos, natureza muito parecida ao destino de qualquer meteorito: se tornar um patrimônio da fragilidade humana.



Fear, 2002-2003. Nedko SolakovFonte: www.nedkosolakov.net

A ideia do monumento no meteorito parece se assemelhar, também, ao que Robert Smithson identificou nas “ruínas às avessas” do seu “Passeio pelos monumentos a Passaic”, descrito em um de seus mais emblemáticos textos onde desenvolve a relação entre a entropia e o subúrbio norte-americano industrial do pós-guerra. Smithson identifica no subúrbio de New Jersey um cenário de constante modificação, elegendo os escombros existentes nos canteiros de obras da cidade em processo de modernização como os “Novos Monumentos” de sua época. O artista descreve essas ruínas a partir do estado permanente de erosão do subúrbio, onde a morfologia do desenvolvimento urbano se confunde com a morfologia da decomposição daquele mesmo cenário, demonstrando a ambigüidade temporal desta cidade nova. Com escombros do futuro que se assemelhavam a ruínas do passado, o artista percebe uma cidade com edificações “*que se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas*”[5].



The Monuments of Passaic, 1967. Robert Smithson. Fonte: Arte e Ensaios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais- EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, ano XVII, n. 19, p.162-167, 2009.

Os monumentos derivados das ruínas às avessas criados por Smithson, ativam uma percepção de que a coisa estática está, para além de seu tempo cosmológico, se movendo também em relação a seu sentido e significação, criando ruídos de interpretação. Afinal, não alcançamos nestas ruínas batizadas como “novos monumentos” sua origem e seu passado memoriais, pois sua história é inexistente e seu futuro não tem longevidade suficiente para constituírem conteúdo. O meteorito é também um tipo de ruína ao avesso em relação à sua complexidade histórica:

apesar de ser um objeto antigo que contém em si uma história cósmica, porta uma antiguidade inacessível, e portanto tem uma origem também inacessível. Mas ao mesmo tempo é um objeto renovado (reinaugurado) pela significação humana quando adentra nosso território. Sua função como monumento nasce no presente: não possui um passado cabível à rememoração, tornando-se, acima de tudo, um monumento à impossibilidade humana de saber sua própria origem.



Nördlingen, Alemanha. Cidade construída dentro da cratera de um meteorito.

Um hematoma como troféu

O monumento ao meteorito é também a sua cratera, o lugar onde ele deixa suas marcas. É aquilo que ele é capaz de atingir sem matar para que conte sua história, aquilo que é tocado por ele, que é devastado por ele, que é fraturado por ele, simbólica ou fisicamente. Há de se pensar que talvez a força monumental do meteorito está no ferimento que ele causa, pois no pedaço pequeno de sua sobra que virará souvenir estarão contidos os estilhaços daquilo que ele destruiu pelo caminho. Não sei a maneira exata a que poderemos relacionar a arma usada por Massimo Tartaglia, o indignado cidadão italiano que feriu Silvio Berlusconi na Itália, com a figura do meteorito, que tentamos extrapolar metaforicamente neste ensaio. No ano de 2009 em Milão, ele utilizou uma miniatura de ferro (por

coincidência, um material que compõe grande parte dos meteoritos mais comuns) do Duomo de Milão como um projétil para atingir violentamente o rosto do primeiro-ministro da Itália, num comício na cidade[6]. Massimo se comportou como um iconoclasta enraivecido, utilizando da arma meteorítica de um souvenir para atingir, simultaneamente, as duas grandes imagens de poder da Itália: a religião e o estado. A imagem do rosto ensangüentado de Berlusconi figurou nos principais jornais do país durante a semana, e o caso teve projeção internacional. Já a réplica do monumento, comum nas lojas de artigos turísticos da cidade, bateu recorde de vendas e esgotou na primeira semana após o ocorrido, tendo como maioria dos compradores os opositores a Berlusconi.[7] O ato simbólico foi tão celebrado pelos insatisfeitos com seu governo que até um jogo de internet chamado "*Berlusconi - The Game*", onde ícones de monumentos caem como pedras do céu sobre a cabeça do presidente, virou febre na internet. Nesse caso, não foi o meteorito que virou monumento, mas sim, o monumento, certo, pesado e pontiagudo, que se apropriou da devastadora performance de um meteorito, proporcionando um ferimento ao mesmo tempo físico e simbólico. O caso teria tido tanta projeção se a agressão fosse feita com uma pedra ou outro objeto qualquer? Teria parte da população se posicionado a favor de Tartaglia caso não tivesse escolhido propositadamente a miniatura de um monumento representativo como sua arma?



Silvio Berlusconi logo após ser atingido pela réplica-bólido da Duomo de Milão.



Modelo do souvenir-arma. REUTERS/Alessandro Garofalo.

Há de se lembrar, ainda, após trazermos a capacidade da violência simbólica (e física) do monumentos, dos ferimentos urbanos que o artista Gordon Matta-Clark deixou em edifícios e ruínas de Nova York e outros lugares por onde atuou. O monumento como ferimento se situa aqui na negação de qualquer valor de culto estético da ruína: sua prática ultrapassaria os interesses formais no reconhecimento das ruínas urbanas, ampliando-se como experiências que falaria da cidade segregada e socialmente dilacerada, mantida pela especulação imobiliária. Além dos impressionantes recortes e fendas que fazia em edifícios abandonados, que logo após eram demolidos, Matta-Clark se posicionou em uma prática de ações ficcionais de extremo simbolismo político e crítica social. *Fake Setats*, por exemplo, é a catalogação de documentos e fotografias que atestam a compra de terrenos vagos, frestas, hiatos sem função no meio do tecido urbano, que se tornavam sobras disfuncionais na cidade. Gordon Matta-Clark viria a comprar, a baixo custo, cerca de 15 terrenos vagos através de leilões, tornando-se membro de uma falsa “*nobreza fundiária*” urbana[8]. Ele fotografa e mapeia todos os detalhes desses terrenos, que por vezes sequer conseguia pisar por se situarem em lugares inacessíveis,

entre frestas das tangentes dos edifícios. Ser dono de uma nesga ou ter posse de uma fresta parece ser algo tão insignificante, e conceitualmente radical, quanto possuir um meteorito marciano, que no nível simbólico absorve nosso imaginário, ainda que não sejamos capazes de sentir a atmosfera do planeta apenas através de uma amostra sua. Todo trabalho parece acontecer num negativo simbólico: construir um vazio no vazio do construído, deixar um rastro de recorte, como uma negação do monumento em torno da ruína que já existe. Iconograficamente, poderíamos pensar que os buracos nos edifícios de Matta-Clark pudessem ter sido criados por bólides, algo que cai, fruto de algum impacto. Mas o impacto maior está na não domesticação dessa ruína, no dejetto urbano valorizado não pela cristalização e embalsamamento de seu corpo, mas por seu escancaramento, sua abertura, sua rachadura para o mundo.



Splitting, 1974. Fonte: <http://www.davidzwirner.com/>



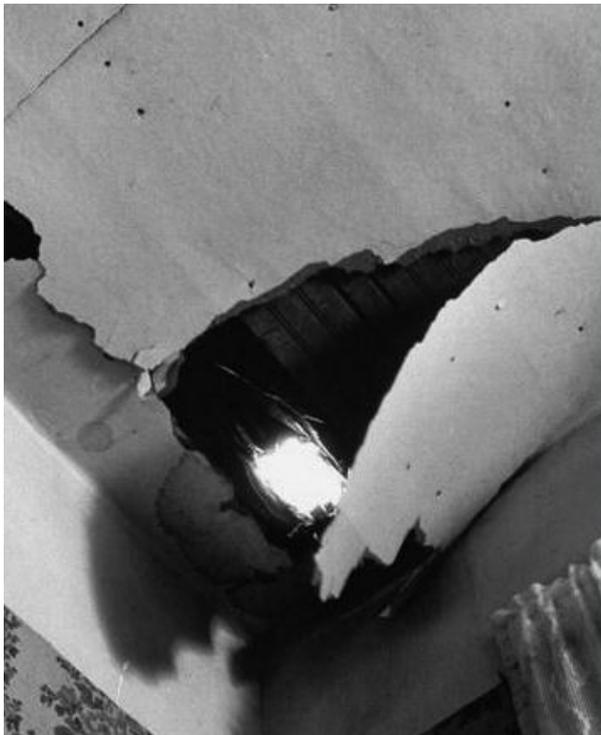
Conical Intersect, 1975. Fonte: <http://www.davidzwirner.com/>

Por fim, terminamos este texto com mais um caso, talvez o mais emblemático envolvendo meteoritos, que parece unir todos os aspectos levantados neste ensaio: o ferimento meteorítico como ruína pessoal na trágica biografia de Ann Hodges[9], a primeira pessoa do mundo a que se tem notícia, a ser atingida por um meteorito e sobreviver. O que resta como impacto dessa história são duas imagens: uma fotografia da parte do corpo de Hodges que foi atingido pelo meteorito, onde se estampa um enorme hematoma negro; outra do teto quebrado por onde supostamente entrou o meteorito. Somos privados, nestas imagens, de ver o projétil, não acessamos a origem do rastro, mas encontramos suas marcas pelo caminho. A fotografia do hematoma é uma gravura, um certificado de sua história, a marca da tragicidade do acontecimento e seu troféu de sobrevivência. Coerente com a própria natureza do meteorito, o mistério em torno da história de Ann Hodges não poderia deixar de ser diferente: segundo relatos, em 1952 numa cidade do Alabama, um evento de

baixíssima probabilidade acometeu a vida de Ann enquanto dormia em seu quarto: ela serviu de alvo final de um corpo celeste, depois deste atravessar o teto e ricochetear o chão. O que aconteceu após o impacto foi uma corrida pela posse do objeto-troféu, já que Ann se sentia no direito de tê-lo como prova desse encontro cósmico. Porém, ela e seu marido eram inquilinos da casa onde se deu a queda, e a proprietária, por lei, teria o direito de posse do meteorito. O casal, na esperança de leiloarem o objeto por uma grande quantia, dado sua história rara, decidiram comprá-lo da proprietária por um alto valor, mas, por mazelas do destino, nunca conseguiram revender. Ao final, doaram o troféu para um museu de história natural, onde se encontra até hoje. Ann Hodges, após a brusca mudança em sua vida, sofreu uma crise nervosa, separou-se do marido, e morreu logo em seguida de insuficiência renal. Segundo o diretor do museu, Randy Mecredy, que recebeu o meteorito dos Hodges, *“Ann não era uma pessoa que buscava ser o centro das atenções. Os Hodges eram pessoas simples, e eu realmente penso que toda aquela atenção trouxe a sua ruína”*[10]. A história de Hodges parece falar muito bem da densidade existencial do meteorito, monumentalizada antes no hematoma do que no próprio meteorito: ele nos permite olhar para o meteorito pelo ponto de vista de um arruinamento do mundo, uma negatividade que amplia as certezas da razão que tenta monumentalizar o infinito. Da ruína ao arruinamento, o meteorito carrega em si uma obscuridade cosmológica, que desestabiliza o cotidiano do homem, produzindo crateras de interpretação. Seu comportamento como projétil que atravessa e rasga a atmosfera é capaz de fissurar e erodir os espaços e as subjetividades em que adentra através de sua complexidade conceitual e violência física. O hematoma é cratera impressa no corpo. Do monumento ao ferimento, o meteorito é a condição intervalar, por excelência, do infinito em forma de dejetos cósmicos.



O hematoma de Ann Hodges e o telhado perfurado pelo meteorito. Fonte: Life Magazine, 13 de Dezembro de 1954.



*** Este ensaio foi retirado da dissertação de mestrado intitulada “Das cosmologias: intervalo e infinito nas ficções do artista”, defendido pela autora em julho de 2013.**

Bibliografia citada:

CHOAY, Françoise. A alegoria do património. Tradução de Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 1999.

SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. Arte e Ensaio - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, ano XVII, n. 19, p.162-167, 2009.

NOTAS

[1] Informações sobre o Meteorito de Chebarkul na página Asteroid and Comet Impact Hazards da NASA: http://impact.arc.nasa.gov/news_detail.cfm?ID=186. Visitado em junho de 2013.

[2] “Um empresário russo lançou uma fragrância que, segundo ele, tem o aroma do meteorito que cruzou os céus da cidade russa de Chelyabinsk, em fevereiro deste ano. “O perfume tem uma essência metálica e pedregosa”, explicou Sergey Andreyev, diretor-geral da empresa que inventou o aroma. A nova fragrância recebeu o nome de “Meteorito de Chebarkul”, em referência ao lago onde os fragmentos do meteorito foram encontrados. A tecnóloga da empresa Oficina de Soluções Incomuns, Olga Malygina, que desenvolveu o produto, declarou à imprensa local que o odor reflete as emoções que as pessoas sentiram no dia da queda do meteorito. “Primeiro, foi um clarão brilhante com vários tons de menta”, explica Malygina. “Nós encontramos seis componentes aromáticos bastante estáveis. Três deles nós não conseguimos classificar, ou seja, o nosso nariz não consegue identificar. Mas os outros três são sensíveis ao nosso olfato - ozônio, metal e pedra”. (...) Autoridades da cidade anunciaram planos para erguer um monumento para comemorar o meteorito e ainda realizar um concurso para escolher a melhor proposta de design para o monumento. A Câmara de Comércio

e Indústria do Sul dos Urais recebe semanalmente centenas de pedidos de registro de marcas comerciais relacionadas ao meteorito. Os pedidos vão de marcas de biscoito a um jogo de facas”.

Fonte: <http://noticias.terra.com.br/ciencia/espaco/empresario-lanca-fragrancia-com-aroma-de-meteorito-que-caiu-na-russia,bf0d4820d8c3e310VgnVCM3000009acceb0aRCRD.html>. Visitado em junho de 2013.

[3] Choey, 1999, p.16.

[4] Citação retirada do site do artista. <http://nedkosolakov.net>: “O que você vê agora, meu caro espectador, é uma combinação de ininterruptas e quebrantado esculturas medo. Todos os minúsculos fragmentos que você vê realmente pertencem a esta ou aquela peça particular. Passei muitas horas restaurando suas formas. Por causa da minha estupidez, minha idéia original foi destruída, embora todo o barro aqui, não importa em quantos pedaços apareça, estava comigo naquelas dez aeronaves e acredito que todos eles carregam elementos do meu medo naqueles dez vôos. Eu sou muito supersticioso. O pensamento esmagador na minha mente agora é este – se estas tão cuidadosamente preparadas pequenas esculturas de medo são parcialmente quebradas, o que dizer de mim e os futuros vôos que eu estou suposto a pegar? O que eu deveria segurar e apertar agora, enquanto ainda estou no chão, para tentar superar o medo recém-nascido decorrentes destas esculturas de Medo quebrados? Devo voar em tudo a partir de agora?” Tradução da autora. Visitado em maio de 2013.

[5] Smithson, 2009, p.164-165.

[6] Notícia em site brasileiro: <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL1413602-5602,00-BERLUSCONI+E+AGREDIDO+NO+ROSTO+EM+MILAO+SEGUNDO+JORNAL.html>. Visitado em julho de 2013.

[7] Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Games/0,,MUL1414611-9666,00.html>. Visitado em julho de 2013.

[8] Em entrevista ao MAM-SP, Jane Crawford, viúva do artista Matta-Clark detalha o processo das compras dos terrenos vagos por Gordon Matta-Clark: “Sendo ele mesmo um artista pobre, Gordon se identificava totalmente com os sem-teto, a

principal diferença sendo seu diploma em arquitetura pela Cornell University. Na década de 1970, estávamos acostumados a ver sem-teto morando em caixas de papelão, mas isso deixava Gordon revoltado. O sofrimento deles tornou-se sua inspiração. Por meio de sua amiga Alanna Heiss, Gordon soube que um leilão de estranhos pedaços de terrenos, remanescentes das mudanças de zoneamento, iria acontecer no bairro de Queens, em Nova York. Essas pequenas nespas de terra, muitas das quais eram completamente inacessíveis e/ou de dimensões e formas inaproveitáveis, estavam sendo vendidas por preços entre 25 e 75 dólares cada. Com o apoio financeiro do amigo Manfred Hecht, Gordon em pouco tempo realizou seu Sonho Americano. Tornou-se membro da nobreza fundiária ao comprar quinze terrenos. Uma dessas “propriedades” tinha 25 cm de largura e se estendia por toda a lateral de um corredor de passagem, dispondo-se de modo a obrigar os vizinhos a invadi-la para que pudessem estacionar em suas próprias garagens. Outra, completamente isolada, era um quadrado com cerca de 60 cm de lado localizado na fronteira de quatro edifícios. Outra dessas “propriedades” se localizava na interseção de três edifícios, e era tão inacessível que Gordon jamais conseguiu vê-la. À exceção desta última, Gordon documentou exaustivamente a grama, o cimento e o entulho de cada terreno com séries de fotografias. Estas, junto com as escrituras e as plantas dos terrenos, formaram as Reality Properties: Fake Estates”. Fonte: <http://www.mam.org.br/projetos/gordon-matta-clark-desfazer-o-espaco/>. Visitado em julho de 2013.

[9] História de Ann Hodges na revista National Geographic: <http://news.nationalgeographic.com/news/2013/02/130220-russia-meteorite-ann-hodges-science-space-hit/>. Visitado em maio de 2013.

[10] Depoimento publicado na revista National Geographic.

MAYANA REDIN vive no Rio de Janeiro e permanece em atividade artística. Agora também é mestre em Linguagens Visuais pelo PPGAV/UFRJ e segue interessada nessas coisas da cosmologia e do cotidiano.

Artigo publicado na Revista Carbone #5

[Gravidade - verão 2013/2014]

<http://www.revistacarbono.com/edicoes/05/>

Todos os direitos reservados.