
**“Thank YOU, but our Princess is in another castle”
por Marcio Harum, 2012**

Exibida entre as duas salas separadas por um largo corredor da galeria Marcelo Guarnieri em Ribeirão Preto, o que nos espera na exposição Your Princess is in another castle de Rogério Degaki, não é nada menos do que a visão de um mundo antigravitacional. Inspirado pelas cores, gráficos e sons das partidas de videogame vintage da geração 2D (Super Mario Bros.), o próprio título, que sugerido pelos movimentos estruturais em suspensão dos jogos eletrônicos de plataforma com rolagem lateral (side-scrolling), comenta com humor a realização da partida por um jogador qualquer, jogo esse que conta com um protagonista bigodudo (Mario) - um homenzinho que corre atrás de uma princesa sequestrada por um lagarto gigante.

A mostra de Degaki nos apresenta em 3D um conjunto de esculturas em içamento, onde as multicamadas de movimentos paralaxe (mudanças na posição de um objeto observado, causadas por alterações na posição do observador) possam irromper no espaço expositivo, sem nos deixar qualquer dúvida de seu lugar de origem ou acontecimento. As duas salas divididas seguem o mesmo formato single-screen dos jogos de vídeo, nas cores das esculturas e das paredes à vista - Fase 1 (cores frias) e Fase 2 (cores quentes) - que ambientam o visitante sem timer aos níveis do desafio de apreciação das peças em exibição, algumas delas penduradas no ar.

Para essa específica montagem, o artista recria uma atmosfera tão fortemente baseada em reminiscências pessoais, que ao se relacionarem com o universo de fantasia dos personagens de desenho animado prediletos de sua infância, faz-nos por ora abandonar qualquer recordação de proximidade de criação. São peças que, de uma maneira ou outra, permanecem coladas a nossa retina de amante das artes, como o coelho cromado de inox dos anos 1980 do artista norte-americano Jeff Koons ou as peças de bonecos de mangá dos anos 1990, feitas com plush pelo artista japonês Takashi Murakami.

No período dos últimos dez anos, Degaki vem se dedicando a construção de tão atraente e variado rol de figuras de cabeça grande e corpo pequeno. A partir do desenho à mão, o artista se lança ao rigoroso e lento trabalho da escultura delicada e precisa do isopor. Começa daí o tratamento para dar equilíbrio a produção das peças, que passam então pelos processos de acabamento com fibra de vidro, resina plástica e a valiosa finalização com pintura automotiva.

Aos incautos, as obras dessa exposição apenas assemelham-se esteticamente à ideia de objetos projetados em computador e transferidos automaticamente para a linha de montagem fria e distante da escala tecnológica-industrial. Mesmo sendo o artista um espontâneo pesquisador-arqueólogo de diversões eletrônicas recreativas (dead media), Rogério Degaki nos prova desde a raiz de seu pensamento visual, que a disciplina do ofício braçal no ateliê é a sensível verdade de seu trabalho.

Texto de Marcio Harum para a exposição de Rogério Degaki “Your princess is in another castle” na Galeria Marcelo Guarnieri, Ribeirão Preto em 2012.

“O Pássaro Azul”, filme de 1940, é uma clássica história sobre os poderes da natureza, a inocência e as transformações relacionadas às mudanças da infância para a vida adulta. Contada de maneira simples, a narrativa do filme acompanha a personagem Mytyl, vivida pela atriz Shirley Temple, que acompanhada de seu irmão TyTyl, é guiada por uma fada madrinha em uma fantástica viagem através do passado, presente e futuro em busca do lendário Pássaro Azul da felicidade. Em cada lugar visitado pelas crianças uma espécie de ensinamento para a vida é aprendido e, embora com roupagem fantasiosa, nos coloca diante de interrogações sobre a morte, a melancolia, a lembrança e o esquecimento”.

Imbuídas de um sentido poético, as esculturas de Rogério de Degaki tratam de forma sutil e silenciosa de questões relacionadas ao corpo, à sexualidade, à morte e à melancolia. Sua obra habita um mundo de artificialidade instituído pelos contos de fadas, a televisão, a cultura pop, o anime, e as revistas em quadrinhos. Seu repertório visual inclui desde personagens fictícios de natureza fantástica até paisagens e ambientes nos quais conceitos como duplicidade e espelhamento atuam em âmbito de igualdade com os campos de interesse subjetivo do artista.

Na série que será apresentada na exposição da Casa Triângulo, assistimos a uma cristalização deste conjunto de referências, e talvez por este motivo, as escolhas dos temas sejam para Rogério Degaki tão significativas. Elas confirmam a recorrência do recurso à memória de infância, não como uma estratégia literal de narrativa ou ilustração, como o título sugere, e sim como um exercício de resistir ao esquecimento e ao mesmo tempo se mantendo distante da possibilidade de ter a memória reavivada, conservando assim apenas os fragmentos necessários para as suas elaborações.

Logo à entrada da galeria está a obra central da mostra com seus 2,30m de altura em azul cintilante, o próprio Pássaro Azul. Sua forma incorpora circunstâncias espaciais a elementos da ordem do projeto e escala. A materialidade da peça em resina revestida com tinta automotiva, marca registrada na obra do artista, apresenta uma superfície de lisura perfeita que remete a um processo semelhante ao de lapidação de pedras preciosas. Degaki transforma materiais comuns em modelos ideais, tangenciando a forma industrial pura e o domínio absoluto da técnica.

O deslocamento e o estranhamento também são solicitados na construção das peças e constituição dos espaços onde são expostas, potencializado pela presença e posição dos objetos em situações improváveis. Como a dupla de Belvederes em ouro e prata (Mytyl e Tytyl?), figuras cabisbaixas colocadas em beiradas próximo ao mezanino da galeria, como se estivessem em parapeitos prontas para se atirar num suicídio impossível de um belvedere melancolicamente baixo demais. Esta aparente duplicidade é vista também em outras peças da exposição, como o par de olhos de brinquedo mega ampliados Temple (castanho) e Sinatra (azul) que observam de cima do mezanino, ou as duas telas de grandes dimensões colocadas frente a frente, que reproduzem padronagens no estilo das estampas Jacquard, formando uma espécie de espelhamento as avessas e propondo uma troca de lugares entre as cores esmeralda e bege. Fica claro em todos os casos, que tal duplicidade não exerce a mera formalidade, pois o que está em jogo não é uma geometria, mas mais precisamente a forma como as relações se compõem a partir da subjetividade de quem vivencia o trabalho.

Numa exposição que agrupa uma diversidade de obras, muitas das quais idealizadas há alguns anos e só agora concretizadas, é inevitável que algumas assumam certo protagonismo. E sem dúvida nenhuma, os momentos mais impactantes dentro deste percurso são aqueles onde fica evidente que a prática artística e a relação direta com a estética da artificialidade passam a servir a Degaki como códigos de representação sem perder o seu vigor.

Na sua totalidade, poderíamos designar a essência da obra de Rogério Degaki como diários e arquivos do tempo, do passado e do presente (do faz de conta, do simbólico), da vida. Da dele e da de todo mundo. Enfim, da lembrança e do esquecimento, ou como o próprio Rogério diria; “da memória”.

Texto de Rodrigo Linhares para a exposição de Rogério Degaki O Pássaro Azul na Casa Triângulo em 2011.

A doçura insuficiente – a originalidade de Degaki por Yuko Hasegawa, 2009

Uma exposição de Jeff Koons foi realizada no Palácio de Versalhes no ano passado. A superfície cor-de-rosa do poodle em uma luxuosa sala de espelhos, justamente pela sua vagueza, reforçava a incandescência da luxúria do rococó. Permanece na nossa memória o impacto doce e forte da sua obra do final da década de 1980, da bexiga de coelho de aço inoxidável que brilhava prata-cintilante.

Isso corresponde ao momento em que um adorável objeto do cotidiano, que se encontra ao nosso redor, ao conservar sua banalidade, se transforma em um objeto sublime. Trata-se do o espírito que se desenvolveu na década de 80, iniciado com a postura crítica da arte pop dos anos 60, que considerou a cópia como uma delicada simulação, com a finalidade de expressar uma afirmação total da realidade ou como um meio de fantasiar a realidade vulgar. É o universo do simulacro apartado da realidade, a sensibilidade construída pela informação e virtualidade. A obra de Degaki, nikkei de quarta geração, ao herdar, estonteantemente, esse fluxo da história da arte e trazê-lo para o século XXI, acrescenta a superfície lisa e sedosa da expressão e transforma-a, imbuída de um forte interesse pelas coisas que rodeiam o artista.

A presente exposição, que faz uma metáfora dos adoçantes artificiais e doçuras não usuais, parece prenunciar o declínio funcional de elementos representados pela doçura, como o sexo ou a sensibilidade.

O nosso ambiente, repleto de materiais e elementos fluidos e flexíveis como o cristal líquido, o Led, o Pixel, a resina, o carvão, o plástico cirúrgico, relaciona-se com a imagem de uma tela que se destaca do monitor de TV, do filme "Videodrome" (A Síndrome do Vídeo) ou de um alienígena perseguido por um exterminador mutante. A doçura demasiada não é o romantismo, mas um malogro no funcionamento da sensibilidade, um desejo daquilo que era doce para uma tranquilidade incessante.

O destaque da exposição é a obra felix-murakami. Degaki construiu uma obra gigante, um doce com as flores risonhas do desenho de Takashi Murakami. Adotou uma concepção na qual se permite que os visitantes compartilhem a obra com o próprio corpo, e agregou a idéia da obra de Felix Gonzalez, que construiu uma montanha de doces num canto da sala. Só que esses doces de Degaki não podem ser comidos e nem levados pelo público. Desconsidera-se o romantismo da dádiva-potlatch para transformá-lo na expressão da democratização da sociedade de consumo da flor de Murakami, que se difundiu pelo mundo por meio das bolsas Louis Vuitton. O reflexo da realidade apresentado por Degaki, além de ser uma crítica, é também – o que ocultou Koons nas suas obras – uma manifestação de amor ao tempo presente e às pessoas que vivem esse tempo. Ele pede também a participação do público por meio do uso das suas obras Cosplay-capacetes.

Assim, o visitante que vem ao local da exposição toma conhecimento, por intermédio de Degaki, que ele está sendo abandonado pelos seus próprios desejos.

Encimando o muro da galeria Triângulo, um ovo com cabeça humana, braços e pernas assiste à exposição individual de Rogério Degaki. O ovo tem dúvidas sobre se faz ou não parte do evento. Ele tem várias dúvidas. Olha o urso embutido na parede à sua direita e se pergunta se aquela forma é uma escultura, um relevo ou um suporte para uma pérola. Mas também nutre certas dúvidas a respeito da natureza da pérola. A cor está por toda parte no jardim abaixo dele e as formas o confundem. Formas sem nome que ele designa conforme sua vontade, com palavras-valise: pistilo-parlante, bichofábrica, descorais, não-gramilvo, semimômico e assim por diante. A questão não é saber se o ovo sentado no muro pode fazer as palavras dizerem coisas diferentes, já que ele pertence ao universo da ficção, onde se pode tudo. A questão é saber se o artista pode fazer as coisas dizerem palavras diferentes. Por exemplo: a vontade de criar um espaço próprio para as suas esculturas levou Degaki a recobrir com grama sintética todo o chão da sala principal da galeria, para conferir unidade ao lugar. Ao retirar as peças da base (como foram expostas suas obras na exposição individual anterior, em 2004, na galeria Triângulo) e criar para elas um jardim, estaria ele transfigurando o que se convencionou chamar de “escultura” e “galeria”?

Outro exemplo: ao criar uma “escultura” de três metros representando um urso ou um palhaço, fundida diretamente na parede, em cor branca em todo o relevo que salta para fora da parede e com um tom perolado apenas na protuberância do nariz, uma pérola, estaria o artista pondo em questão novamente limites de conceitos, como os de “cubo branco”, “valor”, “site specific”? Estas questões não são nenhuma novidade; recentemente em São Paulo os interessados em arte contemporânea puderam contemplar uma parede grávida na exposição de Anish Kapoor. O embate com a base da escultura remonta a Brancusi; o embate com o cubo branco remonta ao pós-minimalismo. “Com o pós-modernismo, o espaço da galeria não é mais ‘neutro’. A parede se torna uma membrana através da qual valores estéticos e comerciais se permutam osmoticamente”, afirma Brian O’Doherty em *No interior do cubo branco – A ideologia do espaço da arte*. Alguma novidade há, porém, em transformar a protuberância que mimetiza a parede, apesar de avançar para além de seus limites, em um urso de nariz perolado. Delicadeza e perversão caminham juntas na trajetória de Rogério Degaki. Na presente exposição, não apenas uma perversão do espaço expositivo se processa –por meio de um arranjo aparentemente meigo de grama, flores e balas coloridas dentro de uma galeria–, como também uma perversão dos signos: a incorporação de um universo em geral tomado como infantil (e que não o é) em seu léxico apropriacionista. A reciclagem de signos culturais –que vai do pop e do trash ao mais requintado das tradições artísticas– é marca registrada de Degaki.

Na série de esculturas coloridas, feitas de isopor, fibra de vidro, massa de modelar e tinta automotiva (mesma técnica utilizada na confecção das obras presentes na exposição atual), a ausência de olhos, a aparência do material único “esculpido”, dada pelo acabamento industrial, e o uso de eixo e contraposto remetem a um referencial clássico do ofício do escultor; ao mesmo tempo em que as formas resultantes dialogam com ícones de desenho animado e quadrinhos. A série de pinturas que parece beber na fonte do pontilhismo traz imagens de fábulas infantis. Em *Bad Origami*, a tradição japonesa encontra personagens de Ultraman.

Os pistilos-parlantes nomeados por Humpty Dumpty no início deste texto são flores espalhadas pelo jardim; o bichofábrica é um animal saindo do casulo, os descorais são as cerca de 30 balas coloridas com cores artificiais e atrativas (que, convém dizer, remetem mais a Félix González-Torres do que à infância), não-gramilvo é a grama sintética e, semimômico, o palhaço/urso. As paisagens escapistas de Alice no país das maravilhas e *Através do espelho* foram inspiração para o projeto de reconfiguração do espaço expositivo [e também para uma série de pinturas ainda não exposta; não apenas a

obra de Carroll alimentou esta pesquisa pictórica, mas também histórias como a do mágico de Oz, A terra do nunca e Xanadu].

Em uma inversão da afirmativa: “Com um nome como o seu, você pode ter qualquer forma”, de Humpty Dumpty para Alice, em *Através do espelho*, Degaki criou formas bastante definitivas que estão abertas à nomeação. Da origem como música de criança (nursery rhyme) na Inglaterra vitoriana, o personagem Humpty Dumpty possui uma larga genealogia que, depois de Lewis Carroll, foi parar, por exemplo, no *Finnegans Wake* de James Joyce como um símbolo da queda de todos os homens. Aqui, mais do que um elemento da exposição, ele dá título à mostra. Mas também o título é incorporado pelo espaço, na forma de um letreiro semelhante ao de Hollywood: este objeto nomeia o lugar, nomeia a exposição e também sugere a queda iminente, a decadência de um símbolo.

Nesta Hollywood de ponta-cabeça, em meio a esse canário de decadence avec elegance, em uma prateleira fixa na parede um pouco mais acima do ponto de vista convencional, pende uma escultura de uma figura humana a um triz de despencar abismo abaixo, agarrada às rochas de uma montanha por um único braço. Qualquer semelhança com Tom Cruise na cena inicial *Missão Impossível 2* não é mera coincidência. Sobre a prateleira, uma outra escultura, com orelhas de coelho e rabo de esquilo, empina a bunda apoiando os dois braços sobre as pernas. Qualquer semelhança com Marilyn Monroe na famosa pose sobre a grade de ventilação do metrô tentando evitar que o vestido voe demais também não é casual. A imagem de Humpty Dumpty espatifando-se no chão como metáfora da humanidade não está, afinal, no horizonte de Degaki, que prefere fazer conviver humor, perversão, decadência e uma consistente fé na arte.

Texto de Juliana Monachesi para a exposição de Rogério Degaki Humpty Dumpty na Casa triângulo em 2007.