



HORIZONTE REFLEXIVO

HORIZONTE REFLEXIVO

22 de julho a 23 de agosto de 1998

Centro Cultural Light

Ana Maria Tavares, Cildo Meireles, Dora Longo Bahia, Edouard Fraipont, Gisela Motta e Leandro Lima, Iran do Espírito Santo, Keila Alaver, Odiros Mlászho, Regina Silveira, Rosângela Rennó, Rubens Azevedo, Vânia Mignone, Vik Muniz

O Centro Cultural Light vem enfatizando o trabalho de curadorias independentes, seja em exposições individuais ou coletivas, como forma de dar um caráter profissional à programação e projetar cada vez mais a imagem da Light no cenário cultural do Rio de Janeiro.

A cada ano, o CCL tem realizado mostras temáticas, em que o conjunto das obras contém uma questão estética específica. Este é o caso da exposição HORIZONTE REFLEXIVO, cujo foco é a relação entre o olhar e o poder – o olhar como possibilidade de interferir enquanto testemunho crítico ou transgressor da ordem estabelecida.

Usando a fotografia, ou meios fotográficos em parceria com outros gêneros, a exposição analisa as relações da arte com temas legitimados socialmente pela ideologia do poder: a história, a família, a política, os meios de comunicação. Aqui, a imagem assume, mais do que uma função plástica, uma dimensão explicitamente ética.

Com este evento, o CCL acredita estar gerando a oportunidade de reflexão sobre o mundo e a faculdade de a arte interpretá-lo de forma poética.

HORIZONTE REFLEXIVO

O que procuram eles no Céu, todos esses cegos?

Charles Baudelaire

A intenção da curadoria desta exposição é estabelecer diálogos estéticos entre obras que trabalham e impõem a força do olhar; um caráter seletivo e transformador, criando figuras simbólicas – quase táteis – de poder. Que tipo de interferência sobre o mundo pode ser desencadeado a partir de um olhar?

Participações pontuais, Regina Silveira abre seu arquivo de “originais”, reproduzindo a ameaçadora sombra dos “dilatáveis”; enquanto o *Espelho cego*, de Cildo Meireles, alude à falência do reconhecimento retiniano, e convida a mão a tocar as quimeras da visão.

As ideologias se viabilizam nas discussões formais dos diferentes meios: escultura, fotografia, pintura e vídeo. O texto esculpido de Rosângela Rennó concede um corpo institucional à desfiguração do estatuto da cidadania. Inserido numa revisão do vocabulário e do repertório da fotografia, Vik Muniz dá um sabor literal (desenha com chocolate) à imagem já consumida. Como Rennó, que cuida de uma amnésia sociocultural instaurada com a notícia, Muniz revisita a história do olhar. Seu trabalho *Police line* é a seqüência narrativa do retrato falado, outro gênero da linguagem policial, que reconstitui, a partir da memória de testemunhas oculares, a identidade fisionômica do “suspeito”.

O retrato de identificação volta na pintura de Dora Longo Bahia, que estabelece relações de igualdade entre as figuras do pai, do irmão, do marido e do filho, cuja autoridade é legitimada por uma ligação doméstica. A face da estrutura masculina na família é velada nas suas pinturas – superfície esmaecida que remete à má fixação da imagem ou à elaboração psicanalítica da figura do Outro. Dentro da casa ainda, Keila Alaver ilumina cenas fotocompostas de realidade e ficção, em que espetáculos familiares, mas inquietantes, são apanhados em flagrante. Um dos bonecos, animado por leis contrárias à natureza, tenta estrangular outra criança – a artista.

A perda da referência à totalidade se traduz hoje na estética do fragmento, em que, através da fotomontagem, imagens, que seriam fadadas a uma obsolescência programada, são contextualizadas dentro de uma ordem atual de poder. Com o gesto de apropriação, Odires Mlászho recorta uma nova feição para o retrato. Em seu laboratório

de imagens, constrói um olhar petrificado, a parte inumana da simbiose entre enxertos de rostos e de várias dimensões do tempo. Qual é esse instante fotográfico que tanto se invoca se ele está em transformação permanente? O momento instaurado nos vídeos de Gisela Motta e Leandro Lima questiona a imagem cristalizada pela incessante repetição de uma ação mínima dilatada no presente. Tomada em sua nudez primária, a artista desenrola uma seqüência monocórdica de gestos que evocam rituais de purificação.

Na linhagem da tradição política, o artista usou seu corpo para exibir a fusão vida e obra e discutir a liberdade de expressão e a liberdade sexual. O mesmo recurso, deslocado hoje frente a uma lente crítica, reconfigura a ética dos prazeres e de suas representações. Edouard Fraipont não posa apenas para afirmar uma existência física, mas procura com ela desenhar outra materialidade. Projeta-se no espaço como estrutura e vulto, formando um novo continente que, tingido por cores vívidas, ganha a exuberância plástica da emoção. Vai ao encontro da santidade de um corpo iluminado, colocando-se – demiurgo – em suspensão.

Se a linguagem de Fraipont exige atenção direta voltada para o autor, uma outra elaboração espacial escolhe jogar com relações de valor e emoldurá-las num território significante. Usando diferentes técnicas, Rubens Azevedo e Vânia Mignone vão fracionar a suposta totalidade da imagem e acirrar uma frustração visual. Num exercício iconoclasta, Azevedo apropria-se de imagens que refotografa, reenquadra, recolora, redimensiona. Justapõe e sangra. Ligada à fotografia por uma afinidade na percepção do espaço, Mignone posiciona seus personagens em paisagens áridas, sob ângulos fechados e campos com pouca profundidade, tolhendo-os com limites claustrofóbicos. Seus textos e traços sucintos condensam a subjetividade da vida cotidiana em pinturas opacas.

Como medir a distância do real? Acreditar na fidelidade da imagem oferecida pelo artista implica transitar por dimensões óticas e ideológicas. Iran do Espírito Santo conjuga três tratamentos sobre vidro (transparência, translucidez e reflexão), atraindo o espectador para a cilada da ilusão. *Restless* é um corpo uno que estilhaça o todo. O todo, por sua vez, é sugado pelo poder convexo dos *Retrovisores de Ana Maria Tavares*, camuflados no espaço expositivo. Os espelhos propiciam ao homem uma forma de transcender suas capacidades visuais pela inserção de uma angulação artificial à sua condição biológica. A quarta dimensão, a do tempo, capta um espectador que, vigiado, mira as obras de arte. As reflexões se cruzam, todos os pontos em todos. A superfície reflexiva não devolve mais com ingenuidade e pureza a veracidade daquilo que está na sua frente.

Estes artistas são exploradores das margens da visibilidade icônica, desdobrando em seu entorno um exército virtual de fantasmagorias. Afirmam uma poética combativa do poder do olhar – chamem-na de pós-moderna ou globalizada.

Eduardo Brandão e Lisette Lagnado

