

Eloá Carvalho - Como se os olhos não servissem para ver

Galeria do Lago, Museu da República – RJ | 10 de fevereiro a 22 de março

Terceiro Ato | Por Fernanda Lopes

Entrar na exposição *Como se os olhos não servissem para ver*, de Eloá Carvalho, na Galeria do Lago (RJ), é quase como encontrar um álbum de fotografias antigas em meio a uma arrumação de gavetas. Uma mistura de reconhecimento e estranhamento se apresenta na medida em que vamos passando uma a uma – enquanto parte dos elementos das imagens nos são totalmente familiares, outros nos parecem absolutamente estranhos. Se conseguimos lembrar quem são todos que aparecem em uma fotografia, por outro lado não sabemos mais onde ela foi tirada. Em *Como se os olhos não servissem para ver*, o que temos são pistas, rastros, indícios do que é, ou poderia ser, o Palácio do Catete. Palavras e imagens reunidas na exposição nos fazem descobrir ou redescobrir o Museu da República. Pelo olhar do outro – aqui, a artista e aqueles convidados por ela para contar em cartas suas lembranças no museu – recuperamos nosso próprio olhar, nossas próprias memórias. Reconhecer é conhecer de novo e pela primeira vez, ao mesmo tempo.

Eloá Carvalho é uma artista que sempre se interessou pela história, pela cena. Em seus trabalhos mais antigos, suas figuras já se apresentavam como personagens em meio a uma encenação, em ângulos e situações que pareciam ter sido tirados de um filme ou uma peça. No final de 2013, a artista apresentou *Mise en scène* na Galeria IBEU (RJ), que teve início com uma extensa pesquisa no acervo iconográfico da instituição e que, pela primeira vez, colocou seus “personagens” de fato em cena ao fazer com que as pinturas se instalassem no espaço do mundo real, apropriando-se dele como parte da obra, misturando realidade e ficção. *Como se os olhos não servissem para ver* parece um terceiro ato desse pensamento. Aqui, pintura, desenho e palavra se misturam, tomando um espaço que antes era só nosso. Deixam o espaço ideal da tela para tomarem paredes, chão e teto se misturarem com o mundo. E outro personagem acaba tomando a frente da cena. O espectador, a quem em um primeiro momento cabia o papel de observar, vai sendo cada vez mais levado para o centro da cena. A mostra se constrói também a partir do olhar do outro, das lembranças que acreditamos ter ou daquelas que vamos construindo ao revirar nossas gavetas de guardados.



FOTO: DIVULGAÇÃO

Cirandar todos – José Damasceno

Casa França-Brasil – RJ | 17 de dezembro de 2014 a 22 de fevereiro de 2015

Por Jovita Santos de Mendonça

Cirandar todos é o nome da obra que conferiu título à recente exposição de José Damasceno, sob a curadoria de Ligia Canongia, na Casa França-Brasil. Composta por quatro trabalhos, *Cirandar todos*, *1/4*, *Monitor-crayon* e *Brrm*, Damasceno expôs instalações que comentavam situações arquitetônicas, de equilíbrio, peso e imobilidade.

O círculo de nove metros de diâmetro de *Cirandar todos*, colocado em contraponto à arquitetura do prédio, espelhava a cúpula da área principal da Casa França-Brasil. A ciranda, uma roda imóvel de bonecos anônimos, ocupava solitariamente o salão. Dispostos sobre o



FOTO: PAULO JABUR

piso de pedra acinzentada, a cor marfim da madeira das peças rebatia o amarelo claro das paredes em um jogo entre pequenez e amplitude.

Monitor-crayon é um painel que, à primeira vista, se assemelha a uma pintura. Entretanto, se observado com atenção, é fácil perceber que ele é composto por inúmeros bastões coloridos de giz de cera que, inseridos no nicho de uma parede falsa, emanavam o odor característico do material. Além de referências ao lúdico infantil, *Cirandar todos* e *Monitor-crayon* compartilhavam dinâmicas de movimento subentendidas: o giro que não evolui, o giz que não rola. No mesmo espaço, os recortes ovais em aço *corten* de $\frac{1}{4}$, posicionados na parede e no chão, convidavam o visitante a inferir uma divisão da sala.

As quatro perpendiculares *Brmm*, tecidas a partir de pedaços de jornal recortados no formato do mapa do Brasil, dividiam a atenção com a luz e os sons da cidade que adentravam pelas janelas. Penduradas no teto, tais estruturas deslocaram os cantos do espaço para o centro do ambiente, evidenciando assim esses ângulos.

Propondo a simplicidade como condição de visibilidade, as obras apresentadas por José Damasceno em *Cirandar todos* assumiram a provocação de lidar com as dificuldades e especificidades de um local distanciado de neutralidade.

.....
: **S.O.S POESIA – Renato Rezende e Dirk Vollenbroich**

: MAR – Museu de Arte do Rio - RJ | 7 de março até 5 de abril

: Por Marisa Flório César

São versos que fulgem nas janelas de um dos edifícios do MAR, o palacete D. João VI. Poemas de brasileiros em código Morse que falam da cidade que os abriga e os expele: o Rio de Janeiro. Cidade de afetos e violências, de resistências e expropriações vorazes (das memórias e dos lugares, das matas e das gentes, dos convívios e das solidões). Escritos em luz sobre a epiderme do edifício, eles fulguram além de fronteiras do museu: quiçá alcancem as cidades além-mar, os navios estrangeiros que passam ou aportam no cais em frente, com suas línguas estrangeiras, com suas Babéis flutuantes. Tal foi a promessa do telégrafo e de sua escrita à distância, sua tele-graphia: criar uma língua universal, traduzida em um código de sinais. A Babel tecnológica, movida ao *on/off* das ligações elétricas, dissolvia as distâncias do espaço, comprimia o tempo na velocidade da luz, transformava a modalidade da presença – bastavam alguns toques, para que a mensagem sobre o aqui chegasse velozmente àquele que não está em imediata proximidade. São telégrafos, essas máquinas que estão nos primórdios das tecnologias de comunicação à distância e da codificação extrema.



Luminar,
2015

Como então fala o poema por meio de um alfabeto universal? Não seria a poesia justo esse quebrar de códigos, esse assalto à linguagem, escavando-a de silêncios e sopros, de balbucios e suspensões, de rimas e cesuras? A poesia “não vive senão na tensão entre som e sentido”, diria Agamben, na contradição entre os sinais sonoros e gráficos e o sentido semântico. A poesia não vive senão dessa falha, dessa não coincidência. Indeterminável que oscila entre a promessa de uma língua originária, da arché da palavra como comunicabilidade universal e inequívoca, e sua fração de silêncio e segredo? Quem convoca o socorro e para quem? A cidade, a arte, a poesia? O cidadão, o artista, o poeta? Entre a Babel e sua queda, SOS Poesia nos segreda o óbvio: entre epifanias e a vertigens, não há amparo no poema. Não há socorro, talvez apenas o prazer agudo de nele cair.

Marlene Dumas: The Image as Burden

Tate Modern – Londres | 5 de fevereiro a 10 de maio

O peso da imagem | Por Thais Gouveia

A filósofa alemã Hannah Arendt (1906-1975), chamou, em 1963, de “a banalidade do mal” a capacidade que qualquer pessoa teria de cometer uma atrocidade. Ao contemplar a obra *Evil is Banal* (1984), de Marlene Dumas, em uma das salas da exposição na Tate Modern – e cujo título se refere ao discurso daquela – o espectador se vê quase forçado a tomar tal afirmação como real.

Nascida na Cidade do Cabo, África do Sul, em 1953, Marlene Dumas se mudou para Holanda em 1976. Ali ela deu início à sua carreira na pintura, usando como ponto de partida imagens pré-existentes como reproduções de imagens de livros, postais, revistas e jornais. Sua expressividade se concentra na forma e na psicologia humanas guiada por angústias pessoais e um forte sentimento político e provocador.

A retrospectiva *The Image as Burden* empresta seu título da obra homônima da artista realizada em 1993. Organizada de maneira cronológica, a mostra inclui um grande número de obras realizadas entre 1977 a 2013, acompanhadas de poéticos textos escritos pela artista (quase tão impactantes como suas pinturas). Abre-se assim um leque para múltiplas interpretações sobre o trabalho de uma das mais influentes pintoras da contemporaneidade.

Em inglês, a palavra *burden* carrega múltiplos sentidos tais como carga, fardo, destino, peso. Sentidos que se fazem presentes em todas as obras da exposição – cheias de vulnerabilidade, violência, sofrimento e morte –, confundindo e confrontando o espectador, explorando os limites entre fotografia e pintura, as complexidades da representação e o *status* da imagem dentro da sociedade.

A série *Rejects* (1994-2014) retrata rostos deformados, isolados e desconectados de contexto – abordagem que parece dominar sua prática – com um efeito de quase “desencaixe”, fora de registro, e traça um paralelo sobre a segregação social e às chamadas *reject stores*, que vendiam roupas com defeitos na África do Sul.

Questões sobre o feminino tomam conta da série *Magdalena*. Segundo Dumas: “Não é a mulher caída nem a sedutora de quem eu estou atrás. Não quero as bonecas nem as amazonas. São todas misturadas para formar uma verdadeira raça bastarda.” E ela aplica essa busca de maneira sombria e dúbia por entre retratos de mulheres meio princesas meio bruxas, contrapondo as figuras bíblicas da virgem e da prostituta em tons azuis e marrons escuros com efeito de luz noturna.

Uma atmosfera fantasmagórica e misteriosa se mostra em obras como *Child Waving* (2010), um vulto escuro que não se sabe se clama por ajuda ou se despede; e *The Painter* (1994), realizada a partir de uma fotografia de sua filha, revelando uma nudez pálida e crua com as mãos cobertas de vermelho, deixando a dúvida se seria tinta ou sangue.

“A arte é uma forma de dormir com o inimigo”, Dumas declara. E, de fato, suas pinturas parecem tornar pública uma pesada e tensa intimidade cheia de erotismo, pesadelos, seres imaginários e violência. Se, segundo Arendt, todo ser humano pode cometer uma atrocidade, então talvez a melhor maneira de executá-la seja a escolhida por Dumas: pintando.



FOTO: PETER COX, Eindhoven, THE NETHERLANDS © MARLENE DUMAS

The Netherlands

Clepsidra – Arquitetura Líquida – Malu Fatorelli

Galeria Laura Alvim – RJ | 3 de dezembro de 2014 a 8 de março de 2015

Quando o tempo e paisagem se misturam | Por Raphael Couto

Ao entrar na galeria, logo se depara com um vídeo: uma chave projetada de baixo de uma mesa desenha sombras em círculos, como uma passagem de tempo, assim como as 12 chaves em frente, que desenharam um relógio com sua igual divisão (e as marcas do compasso usado na construção dos pontos), feitas sob medida, com a paisagem em torno da lagoa Rodrigo de Freitas.

Nessa mistura de tempo e paisagem, em que o espaço invade o cubo branco, chaves (elementos de São Pedro e de Exu) que abrem e fecham possibilidades dessa paisagem nos recebem para um infinito azul de contaminações desse exterior que invade o espaço interno.

O nome da exibição, *Arquitetura líquida*, já nos aponta para o grande azul desse mar urbano que contamina a galeria. Em *Suíte líquida*, o azul vai dominando a grande tira de papel japonês que ocupa o centro da galeria. O azul se expande com o tempo, a paisagem domina o espaço com o tempo, assim como nos desenhos-intervenções em fotografias da lagoa, em que o azul e tons de cinza são sobrepostos em diferentes técnicas sobre a paisagem.

Mais que tudo, um pêndulo com um lápis na ponta, “para desenhar o mar”, aproxima as relações desses atributos filosóficos, por tantas vezes distintos. Azul seria essa cor de uma reaproximação entre tempo e paisagem? Esse domínio e transformações que se dão na sutileza, no azul que domina o papel com certo descontrole, mas um tempo próprio, lento e delicado.

Essa arquitetura se desmancha no tempo, em um movimento inverso ao da ocupação que a artista fez há certo tempo no Mac-Niterói, onde expandiu para o espaço sua tese de doutorado, escrita que exige mergulho, tempo e compactação. O tempo de dedicação que se fecharia em um livro se expande como pintura, a arquitetura que, ocupa um panorama, se limita a um círculo de cobre, em 12 chaves que abrem e fecham portas, tempos e espaços.



FOTO: MARIO GROSOLI

Atlântica Moderna: Purus e Negros – Ana Maria Tavares

Museu Vale – ES5 | dezembro de 2014 a 8 de março de 2015

Janela para o mundo/Janela para o cubo | Por Flávia Dalla Bernardina

Ao se ver turva, fragmentada e multiplicada nos perfis de alumínio, a primeira tentativa é desvendar os hieróglifos sociais da primeira série de obras que Ana Maria Tavares expôs até março no Museu Vale. Signos materializados em aço inox colorido e prata, impressão digital e pintura eletrostática, transportados para a pós-modernidade e que mantêm um enigma próprio. Os nomes que os inscrevem no mundo – *calypso*, *opium*, *shalimar*, *royal* e *palazzo* – não decifram sua existência.

É esse enigma que conduz, empurra e expele para dentro da selva de pedra, no salão seguinte. A natureza em simbiose com o cubo branco ou o cubo branco em simbiose com a natureza. Quando nos damos conta das intersecções, não é possível descobrir quem adentrou o mundo do outro.

A definição do preto e do branco nas paredes, a paisagem que aumenta e se torna ao mesmo tempo escassa nas esculturas, a possibilidade de ver além e se enxergar. Paisagens que se tornam rarefeitas para revelar ao olhar tudo o que ele pode ver – os opostos que transitam lado a lado, estranham-se, tocam-se, confundem-se.

As obras de Ana Tavares são reflexos, sem por isso ser invasivas. São espelhamentos com certa distância, algo que parece impossível de acontecer. A decisão de entrar na floresta não é aleatória, mas de um arbítrio tentador. A reflexão da artista descansa na dualidade: o preto e o branco, o barulho da água e da máquina, o artesanal e o serial, o natural e o construído.

Ao fundo do cubo – se existe, de fato, um fundo em um cubo – a imagem projetada engole, aproxima e dá náuseas, desloca o espectador, mesmo que ao seu descontento. A multiplicidade de efeitos do barulho da água ao cair em uma pedra, assim como em uma superfície de metal. Há beleza no artificial, que defende com propriedade sua naturalidade. A coexistência dos opostos faz cair por terra os motivos que levaram o espectador ao final do galpão. Porque ali, em pé, frente a frente com a obra, ele não poderá dizer se está diante de uma janela para o cubo ou de uma janela para o mundo.



FOTO: DIVULGAÇÃO



www.minalba.com.br

@MinalbaOficial

/MinalbaOficial

© CARPENTIERNO



Minalba Premium.
A natureza também faz arte.

minalba
Sua melhor escolha

Art | Basel

Basel | June | 18-21 | 2015