



cavalaricas
projeto zona instável

Recentemente diversas exposições têm procurado apresentar obras de artistas mulheres, levantando questões sobre a presença feminina na arte contemporânea. Haveria de fato diferença entre a arte produzida por homens e a produzida por mulheres? Se sim, como se expressaria esta feminilidade? Seria a exteriorização de uma essencialidade feminina – ligada às diferenças biológicas – manifestada inconscientemente pela artista?

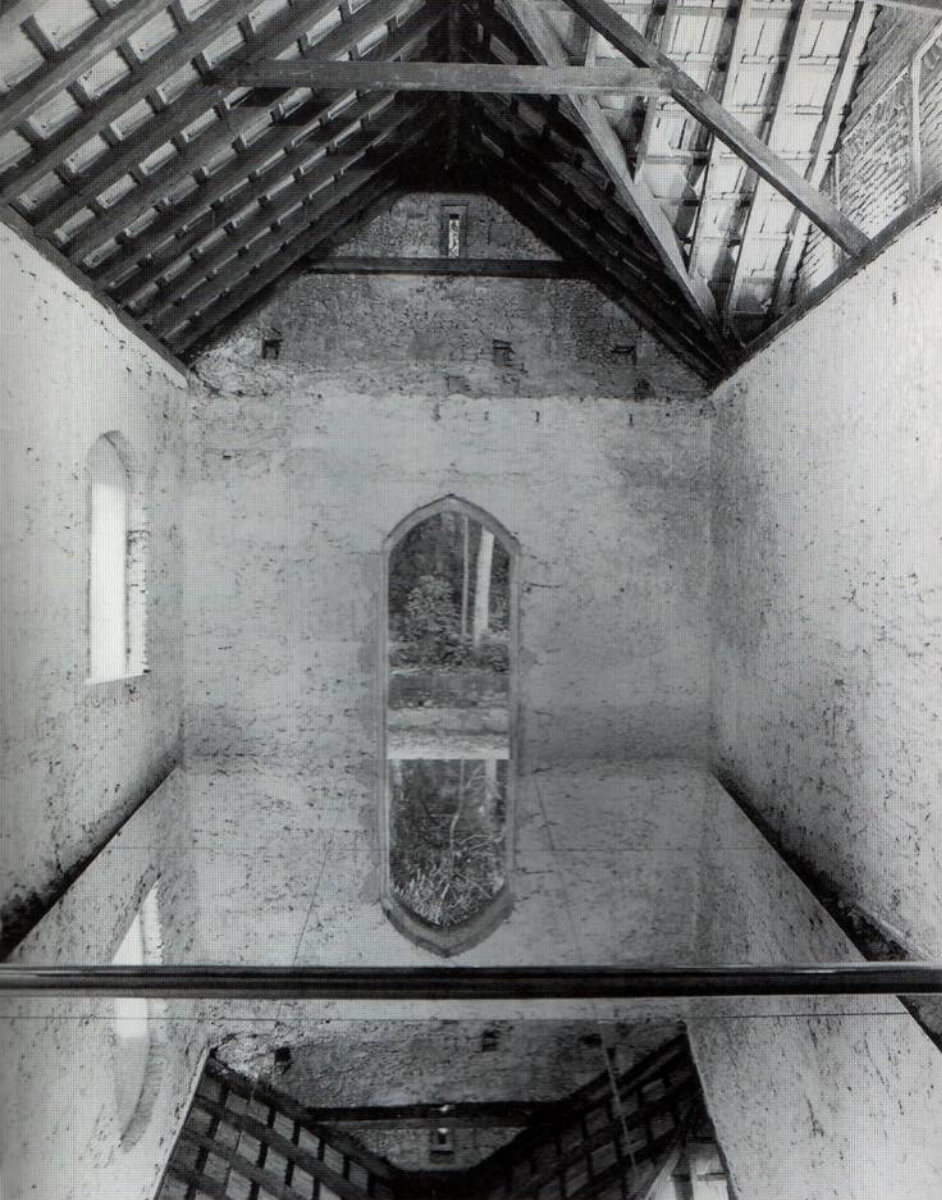
Em seu ensaio sobre o expressionismo “A Falácia Expressiva”, Hal Foster afirma que: “Quer sejam impulsos inconscientes, quer sejam signos sociais, essas expressões mediatizadas “precedem” o artista: elas o dizem mais do que ele as expressa”. E ainda: “A busca expressionista pela imediatividade é assumida na crença de que existe um conteúdo além da convenção, uma realidade além da representação”. Assim, fazendo um paralelo com a expressão do feminino na arte, deveríamos considerá-la em sua dimensão convencional, como manifestação dos signos da representação dominante da mulher, construída histórica e socialmente – sensibilidade, maternidade, vida doméstica, vaidade, sensualidade, romantismo entre outros? E o que demonstra a manifestação destes signos, a internalização desta representação, de forma alienada, pela artista, ou a sua consciência crítica em relação à opressão social?

E como signos, não poderiam também ser utilizados por artistas homens? Para toda obra produzida por artistas mulheres a identificação deste aspecto é fundamental para a sua compreensão?

Procurando contribuir para o debate, a Escola de Artes Visuais, dentro do Projeto Zona Instável – realizado em seu novo espaço de exposições, as Cavalariças – convidou três artistas, com percursos bem diferentes, mas que sem dúvida representam importantes atuações da mulher na arte contemporânea brasileira: Ana Tavares, Regina Silveira e Wanda Pimentel.

Luiz Ernesto

diretor



As mostras de Ana Tavares, Regina Silveira e Wanda Pimentel possuem afinidades de tal sorte que parecem ter sido escolhidas com um propósito curatorial determinado, tanto visual quanto conceitualmente.

Sua reunião num único evento, no entanto, não é fruto da deliberação de um curador, mas da direção da EAV e de sua Associação de Amigos que convidaram as três artistas não só pelo diálogo entre suas poéticas, como também, sobretudo, pelas qualidades específicas das obras.

Mesmo assim, a complexa proximidade de algumas das questões dos trabalhos só pôde ser observada graças à sua reunião efetiva nas galerias das Cavalariças da Escola.

Apesar de Silveira e Tavares terem criado especialmente para as Cavalariças (*site specific*) e Pimentel escolhido mostrar trabalhos de 1970, estas obras possuem, mesmo considerando a distância cronológica que as separa, aspectos convergentes que nos permitem, desde já, estabelecer algumas afinidades essenciais entre as três: problematização das fronteiras técnicas entre as práticas gráficas, escultóricas e a pintura; questionamento dos padrões que informam a percepção do espectador; ordem espacial e simbólica fundada em padrões constitutivos do universo urbano; predominância de um sentido gráfico nos trabalhos, ainda que lidem efetivamente com a tridimensionalidade e vocabulário cromático restrito aos pretos, brancos e cinzas.

ana tavares

Essas características em comum assumem feições específicas tanto na trajetória de cada uma destas artistas, como nos trabalhos ora expostos.

Ana Tavares combina em seus trabalhos procedimentos conceituais de origem *Duchampiana* com uma formalização próxima não só do Minimalismo (uso de materiais industriais pré-fabricados de forte presença gráfica como tubos de metal, etc.) como do campo tridimensional contemporâneo da escultura, arquitetura e *design*. O sentido estético de sua obra é dado, pois, pela articulação das esferas semântica (não retiniana) e formal (o espaço construído pela obra) feita em algum ponto entre estes dois extremos claramente designados.

Gambling II, entretanto, pensada para a menor galeria das cavaliças da EAV, difere desses aspectos de origem *Duchampiana* presentes, com muita frequência, na obra de Tavares. Consiste em um guarda-corpo de metal que separa a entrada da sala e o trabalho propriamente dito, bloqueando, como num sítio arqueológico, o ingresso do público à instalação. Do fundo dessa segunda e maior parte do espaço, interdita somente ao corpo e não ao olhar do espectador, descem inclinados para o piso defronte ao guarda-corpo espelhos que forram toda a rampa interna à obra. Completando a instalação, janelas de vidro deixam entrar, durante o dia, a luz solar e, à noite, a iluminação artificial.

O reflexo do teto no chão espelhado da galeria produz uma inversão perceptiva que pode produzir uma sensação de queda iminente no teto refletido, ou a ilusão, talvez, de um novo andar, situado abaixo do nível em que se encontra o fruidor, já então possivelmente confrontado com o risco e o estranhamento entre o que vê e o que sabe.

À ilusão ótica provocada pela incidência da luz nos espelhos, corresponde uma outra, semântica, já que a instalação, centrada nas possibilidades poéticas produzidas pelo jogo de luz, sombra e reflexo, cria o espaço tridimensional a partir de premissas típicas da prática pictórica. Esse jogo entretanto não é representado, como na pintura, mas produzido pelo plano formado de espelhos que refletem a luz e as sombras reais como acontece com a escultura.

Em *Gambling II*, Ana Tavares situa o público numa situação semelhante à de Alice (Lewis Carroll). A rigorosa separação técnica e histórica entre os campos da pintura e da escultura fluidifica-se nos reflexos dos espelhos, convidando o espectador a atravessá-los.

Se Tavares costuma assimilar ao seu trabalho a reflexão da luz real, Regina Silveira há quase duas décadas, vem explorando a *representação* da sombra como a principal característica do repertório poético e semântico de sua obra. Numa inversão da realidade física (ótica), Regina faz a luz derivar da representação das sombras que cria em alto-contraste. Por meio dessa operação gráfica as paredes, pisos e demais suportes, sobre os quais suas formas são diretamente colocadas, tornam-se áreas luminosas.

Alguns outros procedimentos contribuem, entretanto, para a ressonância do significado polissêmico de suas obras: a deformação inerente a qualquer sombra é aqui dramaticamente enfatizada pela anamorfose; soma-se a isso a misteriosa ausência de representação dos objetos que deveriam projetá-las. As silhuetas que vemos e identificamos seriam, pois, de um ponto de vista convencional apenas simulacros, efeitos sem causa.

O tratamento dado às sombras por Silveira, transborda os limites convencionais do desenho e da gravura e partilha com o *design* gráfico e a propaganda alguns padrões técnico-industriais e estéticos. O caráter público dessas linguagens visuais contíguas à da arte termina por imprimir-se na grandiosa escala – arquitetônica e urbana – de muitas das intervenções da artista.

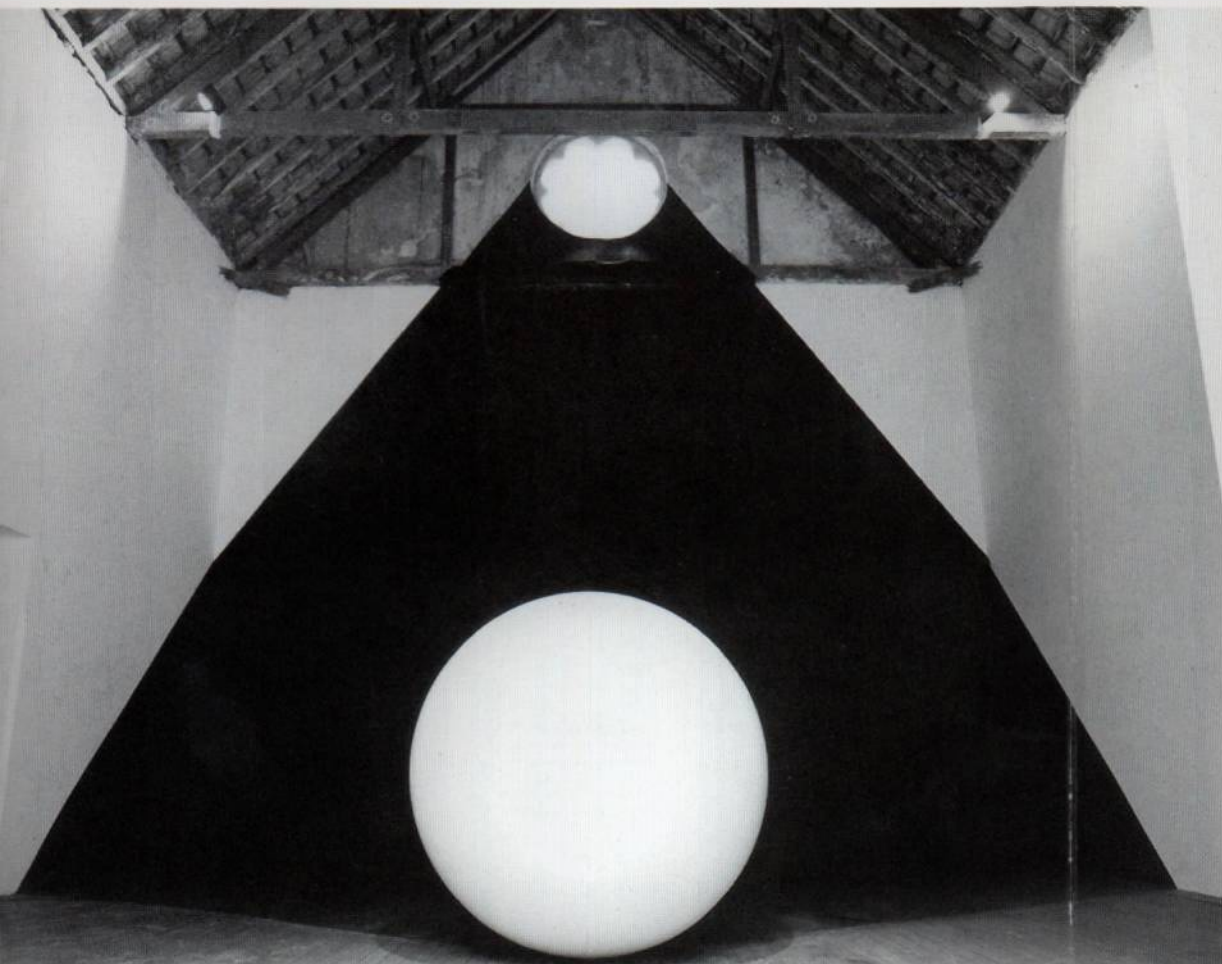
Equinócio, título dado por Regina Silveira à sua instalação na galeria central das Cavaliças, designa o fenômeno que ocorre, duas vezes por ano, quando o sol corta o equador celeste num ponto tal que o dia e a noite possuem a mesma duração.

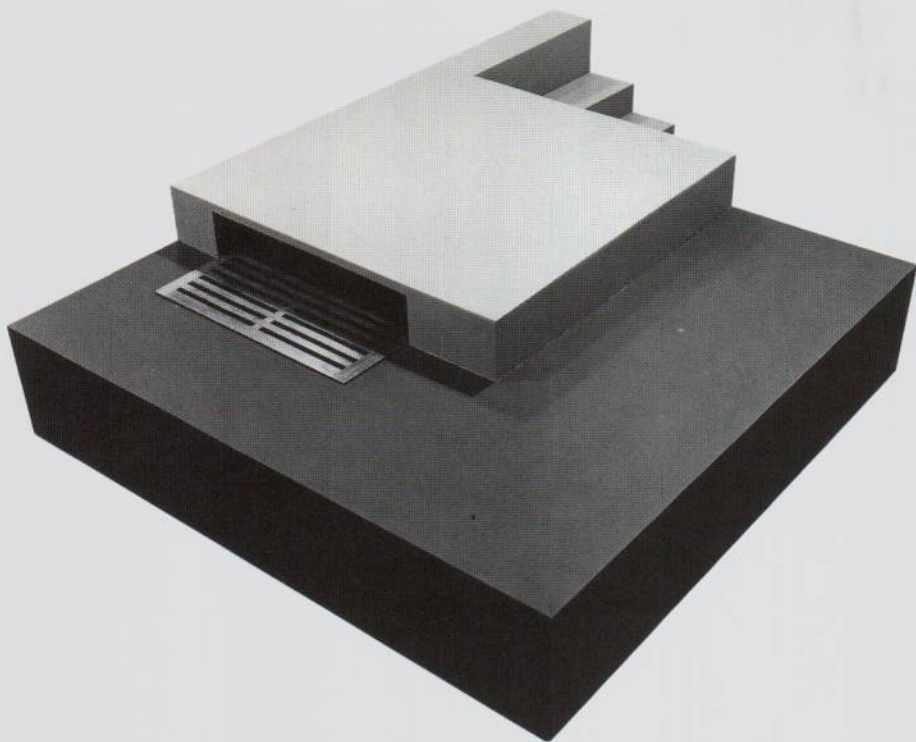
Do alto da parede ao chão da sala uma gigantesca sombra construída pela artista relaciona uma janela redonda, localizada próxima ao teto, à uma esfera, de cerca de 180cm de diâmetro, situada no piso defronte à janela acima. Com a metade interna pintada de negro e a externa de branco, a esfera parece, ao espectador recém chegado, emanar a luz que projeta a grande sombra que se alastra pelo espaço. Há porém algo errado no que se vê na instalação. A luz filtrada pela janela oposta à esfera propaga-se também como sombra quando deveria irradiar luz.

Essa torção perceptiva permite ao espectador de *Equinócio* chegar bem próximo de uma espécie de recriação poética da gênese do sentido da visão. Conforme observa Merleau-Ponty em *O Olho e o Es-*

continua

regina silveira





pirito, a luz e as sombras que, como os fantasmas, “só têm existência visual”, são a causa indispensável da visão de todos os objetos, inclusive delas mesmas. Entretanto elas não costumam ser distinguidas pelo olhar comum, operatório, produtivo e tão voltado para a percepção das coisas palpáveis, que simplesmente não vê que a visão só existe porque existem a luz e as sombras por ela projetadas.

Nossa visão está de tal modo associada à mera identificação dos objetos que priva-nos, com freqüência, do exercício puramente visual do olhar. Ao materializar esses fantasmas essenciais à visão – luz e sombras – Regina Silveira aproxima-nos de um visível, invisível para o olhar profano.

Finalmente, se considerarmos o domínio da tela e da fatura planar ao longo de mais de trinta anos de atividade artística profissional de Wanda Pimentel podemos afirmar que sua obra é fundamentalmente pictórica. A pincelada lisa, chapada e indispensável para a tradição da pintura Geométrica, vem sendo usada por Wanda para produzir o trabalho figurativo mais plano da arte brasileira.

No entanto, ao lado de uma possível influência pictórica do construtivismo, também ressoam, não só nas telas como nos objetos da artista, alguns visuais das *assemblages* da Nova Figuração (Antônio Dias e Gerchman), da Pop americana (Tom Wesselmann, por exemplo) e do *design* gráfico, como indicam o contorno em preto, gráfico, de cada objeto e a redução de sua paleta a poucos tons de duas ou três cores.

Os Bueiros agora expostos são uma extensão visível da pintura de Pimentel, tanto no nível espacial e cromático, quanto na referência ao cotidiano contemporâneo. As esferas formal e temática de sua ação estética, aliás, estão de tal maneira associadas que uma não existiria sem a outra.

As telas de Wanda Pimentel retratam espaços domésticos nos quais a presença humana é apenas aludida pela representação de partes do corpo. Frequentemente detalhes dos pés e das pernas femininos desses corpos sem identidade, quase ausentes da cena pictórica, dão

wanda pimentel

lugar aos eletrodomésticos que, retratados como personagens centrais, esvaziam de toda a subjetividade os personagens nela envolvidos.

O tratamento dado à pintura é mecânico como os aparelhos retratados nas telas. Sem qualquer gesto ou matéria expressivos, as pinceladas da artista indicam-nos que ela guarda em relação aos seus trabalhos a distância do observador. Algo semelhante ao frio e silencioso testemunho dos personagens fragmentados em relação aos eletrodomésticos representados nos quadros. O distanciamento crítico de Wanda e de seus personagens da cena doméstica é uma também convocação para o espectador. Afastado do cotidiano, o público aproxima-se da cena da arte.

Esta mesma lógica pode ser observada nos Bueiros. Apresentados em objetos que representam calçadas de um espaço urbano, eles chamam nossa atenção pela limpeza (que é a limpeza da pintura de Wanda) e pela nossa exclusão da paisagem mínima que configuram e da qual somos um outro lado.

Só podemos participar plenamente das cenas criadas por Wanda Pimentel como *voyeurs*. Aqui recuperamos o lugar que deveríamos ocupar por envolvimento (título, aliás dado pela artista a todos os seus quadros). O plano da rua, como ademais o plano pictórico possuem um outro lado, referido aqui pelo bueiro. Sem podermos ultrapassá-lo com o corpo, talvez o cruzemos com o olhar, tal como fazemos nos espelhos de Tavares e no Equinócio de Silveira.

Fernando Cocchiarale

Rio de Janeiro, setembro de 2000



Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Anthony W. Garotinho Matheus de Oliveira

Secretaria do Estado de Cultura

Secretário

Adriano José de Aquino

Escola de Artes Visuais do Parque Lage

Diretor

Luiz Ernesto Moraes

Diretora Substituta

Ivete Miloski

Conselho de Direção

Charles Watson

Marco Veloso

Suzana Queiroga

Coordenadora de Ensino

Viviane Matesco

Coordenador de Exposições

Nelson Augusto

Coordenadora do Núcleo de Crianças e Jovens

Maria Tornaghi

Associação dos Amigos da Escola de Artes Visuais

Presidente

João Leão Sattamini Netto

Primeiro Vice-Presidente

Luiz Alphonsus de Guimaraens

Segundo Vice-Presidente

Nelson Laks Eizirik

Administradora da Secretaria

Alexandra Nascimento

Cavalariças

coordenação de produção

Elisa de Magalhães

fotos

Adelmo Lapa

programação visual

Mameluco: Noni Geiger, Adriana Fuerth

rua Jardim Botânico 414

Rio de Janeiro 22461-000

T 538-1879

eavparquelage@openlink.com.br

<http://www.eavparquelage.org.br>



ESCOLA DE ARTES VISUAIS
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

AMEAV

**GOVERNO DO
ESTADO RJ**
FAZENDO O POVO MAIS FELIZ

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Anthony W. Garotinho Matheus de Oliveira

Secretaria do Estado de Cultura

Secretário

Adriano José de Aquino

Escola de Artes Visuais do Parque Lage

Diretor

Luiz Ernesto Moraes

Diretora Substituta

Ivete Miloski

Conselho de Direção

Charles Watson

Marco Veloso

Suzana Queiroga

Coordenadora de Ensino

Viviane Matesco

Coordenador de Exposições

Nelson Augusto

Coordenadora do Núcleo de Crianças e Jovens

Maria Tornaghi

Associação dos Amigos da Escola de Artes Visuais

Presidente

João Leão Sattamini Netto

Primeiro Vice-Presidente

Luiz Alphonsus de Guimaraens

Segundo Vice-Presidente

Nelson Laks Eizirik

Administradora da Secretaria

Alexandra Nascimento

Cavalariças

coordenação de produção

Elisa de Magalhães

fotos

Adelmo Lapa

programação visual

Mameluco: Noni Geiger, Adriana Fuerth

rua Jardim Botânico 414

Rio de Janeiro 22461-000

T 538-1879

eavparquelage@openlink.com.br

<http://www.eavparquelage.org.br>



ESCOLA DE ARTES VISUAIS AMEAV
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

**GOVERNO DO
ESTADO RJ**
FAZENDO O POVO MAIS FELIZ