

O caráter indicial da fotografia deve ser revisto. A exposição Véus, de Thales Leite, nos desafia a observarmos imagens fotográficas que, em sua maioria, redesenham o mesmo mote: prédios cobertos por tecidos. Thales, como perambulante da cidade, captura e nos deixa ver as distintas possibilidades associativas entre arquitetura e mobilidade. A arquitetura, nas fotografias, adquire, então, um caráter escultórico, sublimado por flâmulas, tecidos de proteção. As imagens estão prestes a desfazer a austeridade da construção, tudo está em reforma. O lugar, assim, potencializa afetos, incertezas, desejos. As fotos são signos que não prosperam bem, afirmara Barthes, que “coalham como leite”. O que era indicial na fotografia, sua marca, também está ameaçado. Nos cliques originais, Thales Leite interfere, avivando linhas, rebaixando tonalidades. Por isso, não são apenas marcas. Hoje, o traço produzido por seu referente ganha contornos de magia, prestidigitação. Este desenho toma, nas imagens de Thales, o lugar aproximado ao ornamento. O delito se completa. A cidade, então, se apresenta ainda mais utópica. A cidade dos arranha-céus que desafiara as leis da construção. Mas a grandeza já não pode sobreviver incólume. Vivemos, atualmente, uma “perversão distópica do sonho moderno de movimento livre através do espaço cosmopolita”, como afirmara Hal Foster. As fotografias de Thales Leite, seus véus, evidenciam movimentos livres. Por uma via, percebemos a utópica construção, vontade futurista. Por outra, a nostalgia pela linha orgânica da natureza, o desmanche para enxergarmos a paisagem, como queriam os vãos modernistas, os prédios suspensos em pilotis. Ainda assim, como no sudário ou no véu de Verônica, a foto é testemunha dos fatos, ancestre da representação e, por isso, não precisamos de montanhas, apenas de rastros associativos. O artista espera, atento, a mudança dos traços, a vontade dos ventos, para desmanchar as certezas e mergulhar a urbes em quimera. A fotografia de Thales Leite se constrói sobre dualidades.

Marcelo Campos
Crítico de Arte e Curador

Paisagens: capturas coextensivas

“Véus são metáforas para o enigma dos textos e da vida, escondem a aparência, excitam o desejo. Entretanto, não é a aparência, não é o véu de alguma coisa diferente de si mesmo que constitui a beleza. A beleza não é a aparência, mas certamente é a essência, aquilo que permanece verdadeiro em si mesmo por baixo do véu. Assim a aparência pode muito bem ser a ilusão, em todos os outros casos - a aparência como beleza é o véu que cobre o que é necessariamente escondido. Porque nem o véu nem o objeto por ele escondido se constituem em beleza, mas sim o objeto por trás do seu véu. Desvelado, no entanto, ele provaria ser infinitamente imperceptível. (...)”¹.

Como arquiteta e urbanista, uma das questões que mais chama a atenção em Véus é a captura de cenas cotidianas através de um olhar diferenciado e a valorização das possíveis insinuações das existências arquitetônicas, de seus rastros e restos; essas insinuações e rastros possibilitam e instigam o olhar do observador até uma sensibilidade sutil da cidade em suas inumeráveis possibilidades de interpretação.

Nas escrituras propostas pelos recortes e fragmentos das imagens da cidade, Thales revela a construção de uma textualidade que sempre se oculta ao primeiro olhar. Há, antes, uma percepção quase inacessível do desvelamento da arquitetura, mas plena de subjetivações que são coextensivas ao olhar e ao próprio ser.

Alguns diriam que sempre haverá um enigma entre o olhar artístico e a obra de arte resultante. No caso de Véus, as paisagens que nos são ofertadas são eloquentemente espécies de capturas co-extensivas. Considerando cada imagem um recorte que se revela com infinitas possibilidades de desdobramentos, penso também que a arquitetura privilegiada em Véus se desdobra, como acontece no nosso cotidiano, onde a paisagem da cidade se modifica a cada momento, quantas vezes nos propusermos a fazer a sua travessia e dirigirmos nossa atenção e sensibilidade ao nosso redor, ampliando e desdobrando as múltiplas escrituras e possibilidades narrativas.

A paisagem urbana, capturada em Véus, faz uma inversão da variante tectônica quando, ao eleger seus elementos, recortes e limites, Thales transforma a materialidade arquitetônica em um jogo de abstrações poéticas, criando as regras de um jogo onde o grande prazer está em redescobrir e cobrir; revelar e esconder; capturar e estimular que a sua obra seja, antes de tudo, coextensiva ao observador. Como um manipulador da matéria, o artista, em Véus, transforma objetos brutos em pura sensualidade.

Elisabete Reis
MSc. Teoria e História da Arquitetura

1 Livre interpretação do texto de Walter Benjamin, "Goethes Wahlverwandtschaften", Elisabete Reis e Eduardo Vasconcellos.

ENCANTO PELO RECATO

Estas fotografias são capturadas por um mesmo tema: edifícios em construção, reforma ou restauro, cobertos por telas de proteção. Sabe-se que tais objetos podem ser encontrados com facilidade nas grandes cidades. Para além da inevitável deterioração pelo tempo, a especulação imobiliária e a consciência patrimonial mais rapidamente os tornou triviais.

Mas estas imagens não se interessam por diferenciar as vontades concretas de renovação das de preservação, nem por identificar os momentos em que tais vontades coincidem. A propósito, a palavra tombar, usada no sentido de inventariar, comporta ironicamente o sentido de derrubar, fazer cair.

Ao mesmo tempo em que emprestam à arquitetura dessas edificações certa solenidade atemporal, parecendo inclusive lhes cobrar reverência, exibem-na com algum encanto por meio do que move e muda, como se meditassem na vida e morte das formas, na beatitude da luz, no presságio das sombras.

Há 150 anos, Baudelaire reconheceu um sentido de beleza nessa dualidade

misteriosa (entre o eterno e o variável), enquanto "[...] consequência fatal da dualidade do homem". Desta vez, no entanto, toda vivacidade humana parece haver sido evitada. Nestas cenas, apesar dos esforços em obra, sopram ares de um abandono imemorial.

Por outro lado, quando consideradas em primeiro plano, as telas de proteção não mais aparecem em seu uso técnico: proteger tanto os edifícios, quanto os transeuntes. Sua tonalidade, saturação e luminosidade foram alteradas por filtros e recursos de pós-produção, para melhor evidenciar contrastes, tramas e linhas; para que, desprovidas de um sentido anterior, pudessem melhor favorecer a *imaginação*.

Neste ponto, a imagem não é uma coisa inerte. Os prédios são como proas, os drapeados são como mortalhas, as emendas são como trilhos etc. "O que se vê, antes não era, e o que era, já não mais é" – disse Da Vinci em algum lugar, sobre a beleza do fogo. Assim, contraditoriamente, aquela redução compositiva (do mundo que existe fora do plano) logo dispõe um regime de excessos ou abusos.

A composição desloca a função dos elementos objetivos (mas sem eliminá-la), fazendo com que as fachadas tomem o lugar de estruturas, com que as telas tomem o lugar de fachadas ornamentais. Também ela produz uma justaposição de temporalidades, de modo que o moderno, por exemplo, pode ser visto como fazendo as vezes do helênico, do gótico ou do barroco.

Mas o que velam estas imagens? De fato, a fotografia assume aqui outro estatuto, não mais o de documento: ela é o que esvazia a verdade do real e da história, para talvez homenagear as frivolidades do poder, mas também o que nos faz entender que a verdade é sempre alguma coisa modificada.

Cayo Honorato, dezembro de 2011

Véus por Mauricio Lissovsky

Um edifício despe-se como noiva despudorada. Outro, de burka, oculta-se, recatado. Cada véu cria uma cápsula do tempo translúcida que embalsama a múmia arruinada ou encasula a borboleta colorida. Os prédios trocam de pele. O vento roça-lhe as faces. A cidade enfunada navega não se sabe bem para onde. E nós com ela.

Mauricio Lissovsky