

Venice Biennale – 51st International Art Exhibition
Text crítico sobre o trabalho da artista Laura Belém

DO NASCER AO PÔR-DO-SOL (E VICE-VERSA)

Por Rodrigo Moura

Em janeiro de 2002, eu voava para Belo Horizonte – para onde me mudara de volta, depois de um ano em São Paulo – quando, pouco antes de aterrissar no meio daquela úmida noite de verão, avistei da janela do avião algo estranhamente surpreendente para mim. Tratava-se de uma visão da instalação *As Damas* [The Ladies] (2002), de Laura Belém, iluminada nas colunas da Casa de Baile e refletida na Lagoa da Pampulha. Laura tinha sido minha colega, alguns anos antes, em um curso de desenho de Amílcar de Castro e inaugurara recentemente exposição no Museu de Arte da Pampulha, onde eu começara a trabalhar como curador assistente havia poucos meses. A visão aérea do trabalho, contudo, me tomou de assalto e me proporcionou uma sensação inesperada, renovada, daqueles objetos que eu já conhecia de cor. Até hoje associo essa pequena história ao meu principal sentimento sobre a obra de Laura: o de que ela opera nas surpresas e descobertas que o sujeito pode ter sobre os objetos, nas relações que a artista estabelece entre as coisas e as pessoas.

As Damas, por exemplo, repetia no Museu (ex-Cassino) e na Casa de Baile, três grandes saias de tecido vermelho que vestiam as fáticas colunas dos prédios de Oscar Niemeyer. Para acionar nosso lado *voyeur*, a artista instalara no Museu um telescópio, que ao mesmo tempo em que vencida a distância entre os dois prédios oferecendo uma visão da mesma obra montada noutro edifício (portanto uma espécie de espelho), isolava o espectador do espaço do Museu, num sutil, porém profundo, ato de suspensão que se relacionava com a própria experiência de estar naquele espaço (1).

Anos depois, voltamos a trabalhar no mesmo espaço. *Enamorados* [Enamored] (2004), um dos projetos que a artista desenvolveu então, propõe um outro tipo de diálogo, não mais entre os dois prédios com o espectador no centro, mas entre dois barcos-corpo – desta vez, colocados centralmente sobre as águas da Lagoa para contemplação. Diariamente, a partir do pôr-do-sol até a madrugada, os barcos, emparelhados cara a cara, trocam sinais luminosos alternados, como se conversassem ou flertassem. Significativamente, os holofotes ficam voltados um para o outro. A cada 20 segundos, um barco acende seu farol, continuando no escuro e iluminando seu par, cujo farol está apagado. Em estágios seguintes, os barcos se iluminam (e se ofuscam) simultaneamente e ficam juntos, também, no escuro. A obra faz uma série de alusões (algumas mais claras do que outras) aos jogos da sedução e às armadilhas do afeto. Nesse sentido, não é revelador que a luz emitida sirva antes para iluminar o outro do que a si mesmo? Para Laura, estão colocadas noções de “ausência/presença, além de metáforas de contemplação e amor” (2).

Paralelo aos seus projetos de instalação e escultura, mas mantendo a mesma atenção ao espaço em projetos *site-specific*, Laura Belém desenvolveu recentemente um conjunto de *sound pieces*. Antes de afiliar-se a um segmento específico das pesquisas contemporâneas com som, essas obras extraem sua originalidade de diferentes fontes estéticas. Encontramos nelas heranças diretas da música eletro-acústica, manipulações de objetos sobre mesa à la John Cage, apropriação e edição de material pré-existente, *field recordings*, gravação de atores lendo textos específicos criados ou apropriados pela artista, paisagens sonoras de contos de fadas e investigação técnica com quadrifonia e mixagem. Em algumas dessas peças, o pensamento sobre o lugar é central, e a arquitetura e a carga simbólica ou funcional dos espaços de execução e de exibição das obras atuam como parte inseparável.

Uma das primeiras dessas obras é *Escutura* (2001-2005) (3), pensada para ambientes externos de passagem ou contemplação (foi instalada a princípio no jardim de uma galeria, perto de um

banco e de uma árvore). Diferentes ânimos e intensidades (categorias equivalentes na psicologia e na música) acompanham as alterações de humor típicas da mente humana. O áudio começa no canto hipnótico dos pássaros e é violentamente interrompido por um movimento seguinte, no qual ouvimos cachorros a latirem insistentemente. Reproduzida ao ar livre, a obra se mistura com a experiência comum de estar no espaço, invadindo a paisagem psicológica do espectador. Estamos, constante e repetidamente, diante de pólos extremamente opostos e distantes. A partir daí, a necessária tarefa de preencher esses vazios será exercida, sem descanso, pela nossa mente.

1. Para uma estética do olhar à distância, ver *Rear Window* (1954), Alfred Hitchcock.
2. Depoimento da artista ao autor, janeiro de 2005.
3. A obra faz um jogo de palavras intraduzível para o inglês entre escultura e escuta. Sua datação diz respeito à sua primeira montagem e à versão mais recente.