

## Texto de Marta Mestre, curadora do instituto Inhotim

Conheci o trabalho de Louise Botkay há um ano atrás, durante uma comissão de júri (“Abre Alas – Gentil Carioca”, 2014). O que me chamou a atenção, entre vários aspetos das suas breves fulgurações narrativas, foi o facto dele tangenciar um nó das problemáticas da arte brasileira que fricciona diretamente o seu impasse na contemporaneidade. Refiro-me à persistência, mesmo depois do modernismo, do “Brasil de muitos brasis” na ideia de diversidade da arte e dos artistas. Hoje este slogan aparece mascarado num “Brasil país do futuro”, grande e autossuficiente que, por isso mesmo, parece continuar a não precisar de olhar para fora, nem falar outra “língua”.

Mas, ainda que, no plano da produção artística, exista no Brasil uma economia do simbólico em circuito-fechado, e cuja abertura de expressão global, tem sido realizada por via do mercado, temos novos *Ulisses* realizando seus trabalhos fora da grande casa continental. Louise Botkay (veja-se também Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, e seu trabalho nas ilhas Reunião ou, numa outra vertente, Alice Miceli) saem do espaço que lhe havia sido destinado habitar para poder ganhar outra perspectiva sobre o que estão a fazer. Ou como diz a artista Renée Green: “É inventar um *segundo idioma*, ou possivelmente até mais que isso, para permitir o repensar das noções estabelecidas”.

As suas geografias e os seus idiomas são sentimentais e pós coloniais, de lugares que não recorro terem sido vistos nas imagens em movimento da arte brasileira: Brazzaville-Congo, Níger ou Haiti, ou outros correlativos a esses, onde Louise também viveu ou viajou: Paris, Acre, Chade, Rio de Janeiro. São “zonas de contacto” onde Louise tem ido negociar, permutar, sentir a ambivalência, olhar no olho do outro, inventar uma língua de troca, perder de vista o horizonte de partida, e quase nunca saber o horizonte onde pode vir a chegar.

Esta poética, diria, “desterritorializada”, atualiza-se também num “uso negativo ou contraditório da técnica”, como refere o curador francês Philippe-Alain Michaud a propósito do trabalho de Louise Courcier. A linguagem cinematográfica é muito bem manejada, mas deliberadamente experimental: desde a captação fragmentada da imagem até à escolha dos suportes de projeção, geralmente são películas frágeis ou tecidos esboroados. Feitos com celular, vídeo ou película *super 8*, trabalhos seus como a cerimónia de vodu no Haiti (2009), o banho nos “hammans” marroquinos de Paris (2008), o ritual Huni Kuni no Acre, (2016) e agora “vivo e morro dos Prazeres” (2016), estão muito próximos dos usos que a antropologia fez do cinema, uma aproximação subjetiva e impura aos “objetos”.

Mas é quando observados no campo das artes visuais que estes trabalhos podem vir a adquirir maior relevância. Porque permitem justamente, “negociações” na zona de contacto, ou seja, por em debate “o que é daqui e o que é de fora” que referimos acima, e trazer à discussão uma hermenêutica pós-colonial ainda pouco discutida, que incorpora a crítica ao multiculturalismo, ao materialismo histórico, que usa métodos da teoria feminista, da desconstrução das ciências sociais, etc.

Por último, chamo a atenção para uma “persistência” nos trabalhos de Louise Botkay : as imagens da “origem”. Aparecem em sua riqueza polissêmica, ritual, religião, estranhamento, mito, segredo, revelação ou, no caso deste “vivo e morro dos Prazeres”, o mistério do nascimento e da maternidade.