

OS FIOS SOLTOS DA HISTÓRIA

por José Augusto Ribeiro

O nome da quarta exposição de Johanna Calle na Galeria Marília Razuk, Têxteis, refere-se não só à matéria (têxtil), como aos procedimentos de feitura da obra. O título no plural reporta à recorrência das formas tramadas, à lida da artista com duas ou mais linguagens na realização de um mesmo trabalho e às possibilidades de enredo e significação que se abrem com esses entrelaçamentos – entre superfícies diferentes, entre imagens diferentes, entre sistemas distintos de produção da imagem, entre repertórios visuais considerados contrastantes, entre imagem e texto, enfim, nas várias alusões que a produção opera, em simultâneo, a tempos e espaços variados.

A mostra compõe-se de 80 obras inéditas, constitutivas de seis séries, que foram produzidas ao longo dos últimos três anos, com tecidos, sim, mas, sobretudo, com papeis diversos (que têm importância significativa nas elaborações de Calle), fotografias, desenhos e textos datiloscritos. Não obstante a heterogeneidade de técnicas e materiais, a exposição reitera, de um trabalho a outro, uma definição da palavra "têxtil" como aquilo que se transforma em e com fios e linhas – que se pode trançar, superpor, ou igualmente desfiar e romper. Aliás, tramar sempre implica, aqui, algum desfazimento, se não de matéria, de sentidos prévios. Porque algo da estrutura das coisas e dos discursos que Johanna Calle recolhe no mundo e de que se apropria desmancha-se (ou desaparece ou se modifica) em operações de desconstrução e construção sucessivas.

Nesta exposição, estão fotografias analógicas, produzidas entre o final do século XIX e meados do século XX, por profissionais e amadores, personalidades e anônimos, pertencentes, antes, a arquivos familiares, públicos e empresariais, que, por exemplo, circularam por agências de notícias e órgãos de comunicação (as chamadas telefotos). Estão na mostra, também, papeis de uma burocracia antiga, junto com fragmentos de textos jurídicos, literários e jornalísticos. Ocorre que, na construção dos trabalhos – que, de maneira geral, demandam um labor manual preciso e minucioso –, os vários tempos enredados (do passado, do presente e de eventuais projeções de futuro) se comprimem e se enlaçam.

Também em razão das tramas que Calle cruza, os itens aqui mobilizados perdem clareza e uniformidade ao final dos processos. A ponto de ser difícil resgatar ou adivinhar a natureza de cada um: se fictícia ou documental, discursiva ou gráfica, figurativa ou abstrata, afetiva ou impessoal. Em suma, as ações da artista prejudicam a presunção de categorias e classificações de vários campos do conhecimento, inclusive da arte. Nascida em Bogotá, na Colômbia, em 1965, Johanna Calle ganha uma projeção no cenário artístico local importante já nos anos de 1990, e sua trajetória passa a alcançar uma repercussão internacional abrangente a partir da década seguinte. Bastante identificada, desde o início da trajetória, com pesquisas relacionadas ao desenho, ao tecido e à costura, à fotografia, à escrita e à sugestão de narrativas, com trabalhos lineares, em que o vazio exerce papel ativo, a produção de Calle guarda conexões, por exemplo, com obras de artistas como Mira Schendel, Eva Hesse, Gego e León Ferrari.

O conjunto de obras que intitula, agora, sua exposição mais recente resulta inteiramente de operações de subtração. Em tecidos de algodão, Calle faz que vejamos papeis pautados e margeados, ou superfícies aparentadas com as de pinturas monocromáticas, brancas, em que variações tonais revelam linhas e retângulos sutis, em sua maioria, horizontais e compridos. A aparição de tais elementos se dá, pois, em áreas desfiadas do tecido, por meticulosas ações de descostura. Onde a trama se mostra descosida, surgem as figuras estruturadas (ou desestruturadas?) pela artista – notáveis, não raro, pelo brilho da fibra.

Especialmente na galeria, a mostra começa com trabalhos da série Tecido fotográfico, em que a artista corta segmentos de reta em fotografias em preto-e-branco (tanto analógicas, como cópias de telefoto), entrelaça-as com outras folhas (lisas, quadriculadas) e, assim, superpõe o que se parece com uma geometria seriada, em grade, mas irregular, e imagens dos músicos de uma orquestra, de arquitetura, de um espaço urbano, de um espaço de trabalho, um escritório, ou ainda, como é comum, de uma cena que nem sequer é mais reconhecível pelas tiras que a mantém, retalhada, no papel. Não é, portanto, que a ampliação fotográfica deixa de reproduzir uma coisa, um acontecimento, um fenômeno. É a imagem impressa que irrompe agora atravessada, em urdidura metódica, por uma estrutura simples, geométrica, mas instável, com os vestígios estilizados de

espaços políticos, econômicos e sociais do passado – que, de algum jeito, repercutem e ressoam ainda hoje.

Algo parecido se passa na série Intertexto, quando Calle transfere imagens fotográficas originalmente impressas com alto contraste de claros e escuros, para desenhos em papéis de seda (desses utilizados para proteção da fotografia em álbuns), traçados apenas com linhas verticais e horizontais. Os espaços, os objetos e os seres registrados nessas imagens acabam por se converter, no desenho, em manchas e vultos. E eis que, de novo, o grid, a trama surge enredada em um registro do mundo empírico tornado enigma visual. O que, no fim das contas, repõe o aspecto fantasmagórico da fotografia, a guarda impressa, como imagem, no plano bidimensional, para registro e memória, sabe-se lá até quando, coisas que já não são aqui, no presente, tal como foram um dia.

No grupo de obras intitulado Obandos, Johanna Calle propõe uma compressão de tempos, ao dispor fotografias panorâmicas da Colômbia da virada para o século XX, acompanhadas de passagens datilografadas da Lei da Terra (conhecida também como "lei de vítimas e de restituição de terras"), promulgada no país em 2011. O texto da lei reconhece, pela primeira vez de forma oficial, a existência de um conflito armado na Colômbia por disputa por terras, em prejuízo dos povos nativos. As letras da lei aparecem aqui desordenadas, descontínuas, repetidas, em linhas justapostas com um espaçamento mínimo, se não sobrepostas, como se gravadas por insistência, uma vez e outra e outra e outra. O desalinhamento do texto produz as manchas gráficas que preenchem o suporte e invadem, vez ou outra, o campo das imagens fotográficas, com elementos que marcam a impressão ou dão-lhe outros contornos, para fora de seus próprios limites. Tais soluções visuais sugerem ao observador um espaço aberto a interpretações sobre as distâncias e proximidades (temporais e sócio-políticas) entre a lei e as imagens da terra.

Também na série de trabalhos que talvez sejam a mais lírica da mostra, a motivação política da artista está proeminente. Em Gran Arbol, Calle "desenha" enquanto datilografa versos do poema Reflexões, de Qiu Jin, escritora, poeta e líder revolucionária e feminista, que viveu na China entre 1875 e 1907. Escrito por Jin durante viagens pelo território chinês no começo do século XX, Reflexões sintetiza aspectos das condições de vida e da luta histórica por direitos das mulheres, em um momento de decadência da dinastia

imperial Qing: “O sol e a lua sem luz/ Céu e terra na escuridão/ (...) Livrando meus pés para derramar os venenos de um milênio/ Evoco o espírito das mulheres, centenas de flores, a desabrochar/ Oh, este pobre lenço feito de seda tecida pelo povo/ Meio manchado de sangue e meio encharcado de lágrimas”. Com a impressão mecânica dessas palavras por máquinas de escrever, Calle invade, pelos cantos, pares de páginas de um antigo livro cartorial de matrícula de imóveis da Colômbia com espécies de sombras de galhos e folhas de árvores, como se quisesse representa-las "a desabrochar".

Já em Neologismos, outras fotografias em preto-e-branco são quase totalmente encobertas por uma espécie de capa verde, com uma abertura, em círculo, no meio, por onde se vê um detalhe da imagem. Por essa abertura, é difícil distinguir o que cada fotografia apresenta, o que ali são seres ou objetos, por exemplo. O que é a dobra de um corpo humano ou o assento de um móvel, se aquilo são mesmo pernas e por que estariam, como parecem, invertidas, suspensas, com os pés para o ar. Com essas interdições, o trabalho parece requerer do observador um olhar erótico, seduzido a percorrer os fragmentos de imagem e com tendência às tentativas de adivinhar e imaginar a continuidade dos espaços e a extensão, a textura e a volumetria daqueles corpos e coisas cobertas.

Logo abaixo de cada uma dessas fotografias, há sempre uma tira de papel que reproduz, também datilografada, uma frase de Jorge Luis Borges: “Todas las palabras fueron alguna vez un neologismo”. Pois não seria um pouco isso o que a exposição persegue: a chance de conferir, a esses materiais que carregam tempo – pertencentes ao passado, tanto quanto são, agora, partícipes deste presente –, a condição da dúvida, de um aparecimento imprevisto, envolvido por interrogações, para uma existência anterior a designações e pressupostos? Talvez seja a circunstância propícia para reflexões sobre cortar ou reatar com este ou aquele tecido da história.

José Augusto Ribeiro

para a exposição "Têxteis" na Galeria Marília Razuk

Maior, 2022