

CRÍTICA SEMANAL | LUDIMILLA FONSECA

Des(a) fio

13 de setembro de 2018

A produção da artista Jessica Mein é o transbordamento de uma questão inerente às imagens: a tensão entre representação e materialidade. Por meio de uma investigação exaustiva de materiais e processos, a artista explicita a profunda relação existente entre superfície e suporte, uso e desgaste, extinção e memória. Ou seja, o modo como produzimos imagens e nos relacionamos com elas. Em poucas palavras, no escopo de trabalho de Mein, o apagamento é, em si, a criação de algo novo.

Em sua nova individual na Galeria Leme (SP), a artista apresenta uma instalação de vídeo-animação intitulada "Quase", além de um conjunto de trabalhos geométricos, tecidos no cânhamo – as séries "Desborde e Reborde". Assim, a mostra expande a pesquisa da artista sobre a fisicalidade das imagens, questionando a hierarquia entre suportes, superfícies e técnicas e explorando as tensões entre representação e materialidade.

O vídeo "Quase" é caracterizado pelo plano horizontal, no qual vemos um trem passar por uma estação em Buenos Aires. Do lado de lá, uma jovem espera pela sua viagem (mas só a artista sabe que aquela estação está em desuso há anos). Ao fundo, imagens desbotadas de dois coqueiros. Elas faziam parte de uma propaganda turística sobre uma praia brasileira. Mein resgatou esse folheto de sua coleção particular de "imagens-ruínas".



Jessica Mein – Quase, 2018. Foto: Divulgação / Galeria Leme

Jessica Mein – Quase, 2018. Foto: Divulgação / Galeria Leme

Enquanto o trem passa, vemos nas “janelas” do veículo as técnicas e os materiais empregados na constituição do vídeo: camadas e mais camadas de folhas recortadas, imagens sobrepostas, carbono e, inclusive, a mão da artista. Um paradoxo perceptivo entre o próximo e o distante, entre o dentro e o fora, entre estrutural e superficial.

De repente, somos interrompidos por um rapaz de boné que passa bem na nossa frente. Mas ele é só um contorno de figura humana. Sua constituição é a mesma que a do trem, que por sua vez, é a mesma da paisagem da estação. Esse jogo imagético nos permite vislumbrar uma “civilização do esquecimento”, que se estabelece exatamente no jogo entre a (i)materialidade das imagens e o passar do tempo.

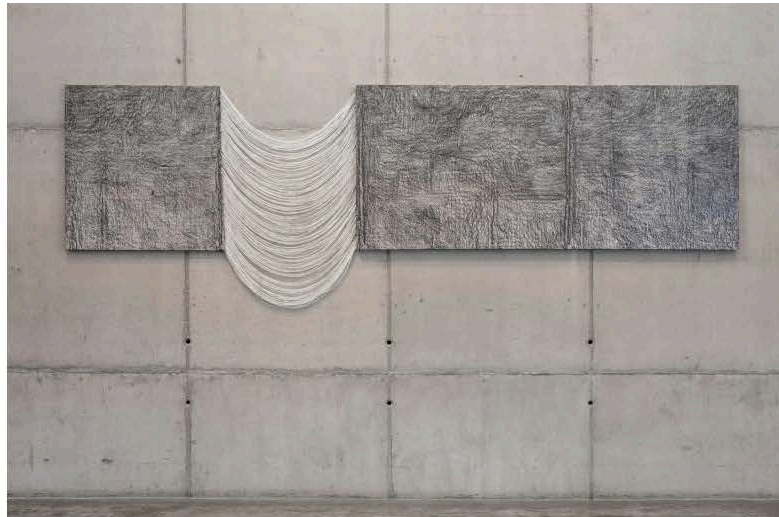
Podemos dizer, então, que o vídeo é um *assemblage de frames*. Ele é constituído por inúmeras imagens produzidas por meio de um processo manual e meticuloso, se opondo de maneira radical (e, ao mesmo tempo, transparente) à rapidez com que as imagens são criadas e disseminadas na atualidade. Cada *frame-fragmento* foi digitalizado, impresso, alterado e, então, capturado novamente para o computador. Com a montagem, o trem parece se movimentar. Interessa, justamente, a *ilusão* do movimento.



Jessica Mein – Quase trópicos, 2018. Foto: Divulgação / Galeria Leme

Sendo assim, os procedimentos técnicos utilizados por Jessica estabelecem analogias orgânicas entre o manual e o digital, entre o apagamento e o (re)aproveitamento, nos despertando para a reflexão sobre a autonomia e a mecanização das imagens. Por exemplo, há a conexão entre a *frottage* com carbono e o scanner digital: a cópia da cópia, a “pele” da imagem. Transparece também a relação entre o desenho manual e minucioso de cada frame e a narrativa que surge após a sequência ser computadorizada: o tempo em movimento, a “essência” da imagem.

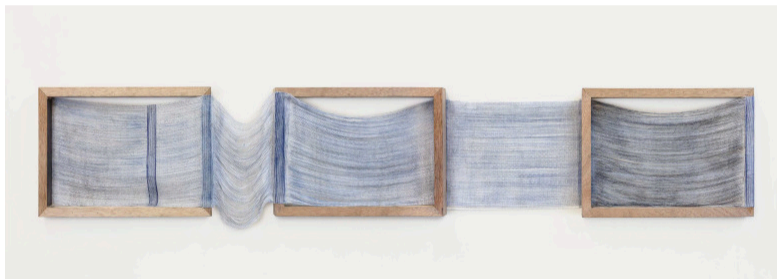
Repetidamente, ao realizar esta transferência de um suporte para outro, ou seja, esta transmutação de uma materialidade para outra, a artista desenvolve um exercício de *tele-transporte*. O que significa, precisamente, transportar de modo instantâneo através da desmaterialização e “rematerialização” de um objeto. Vamos de um tempo para o outro, como quem, sem sair do lugar, troca de estação.



Jessica Mein – Desborde dobra, 2018. Foto: Divulgação / Galeria Leme

Em todos os seus trabalhos, Jessica Mein busca ultrapassar os limites da conceitualização tradicional de imagem. Isso porque uma imagem é um vestígio da nossa ação no tempo impressa (mas nunca fixada) em um determinado suporte. Ela é um rastro da nossa presença. E ela está indiscutivelmente fadada ao esquecimento. A imagem é o remanescente da existência humana.

O filme "A chegada do trem na estação" dos Irmãos Lumière foi um prelúdio para a modernidade que avançava apressada. Ninguém imaginaria que os avanços tecnológicos influenciariam a arte de maneira tão intrínseca. Ninguém imaginava que um século inteiro passaria tão rápido. Em "Quase" o trem segue em sua velocidade habitual pela estação fantasma, desafiando nossa obsessão com o instante presente e seu apagamento iminente. A velocidade da vida que levamos na contemporaneidade é bastante eficaz em acumular o desaparecimento. Mas como (e por quê) fazer uma imagem sobreviver?



Jessica Mein – Desborde onze, 2017. Foto: Divulgação / Galeria Leme

Já as séries "Desborde e Reborde", são construídas a partir de uma técnica que consiste em interromper e desalinhar as tramas do tecido, reconfigurando-o em novos padrões geométricos sutis e variados, travando um diálogo com a própria desordem tempo-espacia. A prática de Mein explora ainda o tingimento através do carbono, que transfere cor ao tecido, que absorve a tinta em toda a sua composição, frente e verso.

Em contraste à facilidade e rapidez avassaladoras como as imagens são produzidas e difundidas hoje em dia, as intervenções físicas da artista são altamente trabalhosas, lentas e complexas. Dessa maneira, fica evidente que, em última instância, estamos falando de tempo. Porém, não de maneira tão direta ou óbvia, enfatizando as crises entre aceleração e obsolescência, entre contemporaneidade e perda da sensibilidade. Mas de modo a, literalmente, des(a)fiar o tempo: propor uma outra experiência temporal, sugerir a vivência de uma temporalidade autônoma. O que, para além de um exercício de abstração, é um ato político. De resistência.

Não são "imagens de desaparecimento" ou "em desaparecimento", mas de traços deixados pelo desaparecimento. São "quadros de apagamento". E cada um deles conta a história da visibilidade da invisibilidade. Um paradoxo perceptivo entre o próximo e o distante, entre o dentro e o fora, entre estrutural e superficial.

O arranjo expositivo que coloca o vídeo em diálogo direto com as obras de parede confronta fisicamente o espectador com o que propõe Paul Virílio, pensador crucial da velocidade contemporânea, autor de "A Estética do Desaparecimento" e "Horizonte Negativo": "como administrar racionalmente o desdobramento não somente das realidades atual e virtual, mas ainda do horizonte aparente que baliza o limite de percepção de minha atividade cotidiana e do horizonte trans-aparente de uma tela que entreabre uma espécie de janela temporal?". O trabalho de Mein é um lembrete sobre a exterioridade espacial e temporal, desafiando a nossa obsessão com o instante presente e seu apagamento iminente.



Vista da exposição. Foto: Divulgação / Galeria Leme



LUDIMILLA FONSECA é comunicóloga e jornalista formada pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). Paralelamente, trabalha como curadora e produtora independente de projetos artísticos. Mineira, atualmente, reside no Rio de Janeiro, se dedicando aos estudos curatoriais e de história da arte. Especializada em storytelling, suas principais áreas de interesse são: arte contemporânea brasileira, semiótica e cinema.

FONSECA, Ludimilla. Revista Desvio, 13 de setembro de 2018.