

Magma

Reconstrução e reinvenção. Para Lara Viana, tais operações estão no centro da sua produção, que é apresentada pela primeira vez em mostra individual no Brasil. *Magma* adentra pelas salas expositivas do Adelina Instituto a exhibir nova série da artista baiana que teve os anos de formação e desenvolvimento artístico no Reino Unido – por isso, com referências muito distintas da pintura brasileira –, mas que tem um movimento de retorno, pois Lara agora radicou-se novamente em sua cidade natal, Salvador.

Impossibilidade parece ser outro vetor poético decisivo nas obras mínimas que vemos agora em São Paulo. A segunda mostra do projeto *Perímetros* (depois do solo do multifacetado trabalho do brasileiro João Trevisan) centra o interesse então em uma pintura intimista, com camadas de introversão, vertida profundamente sobre o que ela já constituiu, porém também dando ao observador – com um apelo menos óbvio e ostensivo – potentes *flashes* de vigor pictórico, entremeado por uma atmosfera enigmática e de tom menor, opaco, quase silencioso.

“Esse processo de desconstrução/reconstrução ou procura/observação às vezes resulta em aspectos mais abstratos ou mais figurativos. Acho que, com frequência, se encontra entre um e outro.”¹ A conceituação da própria artista sobre os dados intersticiais do que faz é relevante para a leitura de uma exposição como *Magma*. Deixe para trás abordagens lineares e excessivamente explicativas, ‘redondas’. Se em séries anteriores, elementos de figuração se manifestam claramente – uma escadaria, uma fonte –, hoje os registros de objetos tridimensionais podem ter sido o ponto de partida de um labor persistente, contínuo e de forte envolvimento no âmbito pictórico, que talvez pela pequena escala demande ainda grande habilidade para um almejado resultado. A densidade do óleo aliada à particular absorção da madeira como superfície da peça traz ainda dificuldades maiores na configuração dessa série ‘de câmara’.

Ou seja, Lara se afasta de empreendimentos que investem em características grandiloquentes, terminativas e utiliza procedimentos que se relacionam com o analógico – se, metaforicamente, atributos como granulação, fisicalidade e permanência destes últimos pudessem ser transportados da linguagem fotográfica para a pictórica, quase como uma reação ao imediatista, desidratado e impositivo digital. “O pensamento também se torna analógico quando é materializado numa forma concreta; quando se transmuta em linhas no papel ou marcas num quadro”², afirma Tacita Dean. “‘Analógico’ sugere um sinal contínuo – um *continuum* e um percurso –, ao passo que ‘digital’ constitui o que está (...) decomposto em milhões de números.”

Por meio de adições, apagamentos, sedimentações, raspagens, cortes e outras ações, a artista lança mão do que a pintura proporciona de singularidade em seus termos. Ao mesmo tempo, a indeterminação, a instabilidade e o tom de impedimento – atentem ao desmanche, à diluição e ao processo de quase decomposição do que na origem seriam duplas, casais – dialogam com a era da fragmentação pós-moderna, de fluxos ininterruptos de tudo o que se pode imaginar, de circulações e velocidades maximizadas, de hegemonias globais.

“Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sobre a página branca; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?”³, nos interroga Georges Didi-Huberman, nome-chave do contemporâneo. O âmbito vestigial descrito pelo pensador francês ajuda muito ao nos depararmos com o mistério do que é construído por Lara. É como se momentos idealizados, amores eternos, lugares paradisíacos e experimentos utópicos – não à toa um crítico cita a proximidade visual do monumento da Terceira Internacional não realizado de Tatlin, de 1920, com as peças de autoria dela – ganhassem outros destinos. Nesse ponto, poderíamos enveredar por olhares eivados de pessimismo, contudo há distintos pontos de fuga que são perceptíveis. O cromatismo em dourado, amarelo e matérias claras sugere que a paleta de Lara tem se alimentado um pouco mais da sua terra solar. Obviamente, esse ‘tropicalismo’ gera novas fricções plástico-visuais em seu *corpus* de obra, porém é algo bastante peculiar – no Sul mundial, situa-se longe da cegueira algo em branco das paisagens de Reverón ou da simplicidade pau-brasil de pintores cheios de *brasilidade* de épocas diversas, por exemplo. Não à toa, a produção dela tem bom espaço no exterior e ladeia com firmeza importantes nomes atuais, como a britânica Melanie Smith e o sueco Andreas Eriksson, por exemplo (esses dois na coletiva *Málverkasýning*, na i8, em Reykjavik, Islândia, no ano de 2017).

Lara Viana, assim, constrói panoramas que abrigam embates vivos e constantes entre o onírico e o concreto, o imaterial e o matérico, a ideia e a representação. Algo como se os fotogramas – em celuloide, com a própria existência em risco – de David Lynch, surrealistas etc passeassem pelas ruínas barrocas da capital baiana, por entre corredores subterrâneos de edificações históricas ocultos por massas de pedra, por imagens sacras tomadas pela poeira e fuligens temporais sem cor definida, às voltas com os ruídos quase onipresentes da urbe metropolitana. “Busco fazer com

que a imagem deixe de ser o que era e se transforme em algo novo”⁴, sintetiza ela, que tem logrado invejáveis resultados por meio de processos também certamente marcantes.

Mario Gioia, setembro de 2019

1. Entrevista do autor com a artista, feita por e-mail, em agosto de 2019.
2. ESPADA, Heloisa, TITAN JR., Samuel (org.). *Tacita Dean – A Medida das Coisas*. Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 2013, p. 63
3. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. *Revista Serrote*, Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2013, n. 13, p. 100.
4. Entrevista do autor com a artista, feita por e-mail, em julho de 2017.