

## OLHO CÍCLICO

Cristina Meneguello

Inaugurada em 23 de janeiro, a exposição "*Olho cíclico*, uma releitura da cultura visual do século XIX", no Museu Paulista da USP, vem propor a seu público uma participação ativa e interativa com um acervo de milhares de imagens fotográficas. Situando-se na intersecção entre o acervo documental e a instalação artística, a exposição assim convida à fusão entre o trabalho com os materiais históricos e a realização da experimentação em arte contemporânea, em instigante diálogo.



Sob a curadoria das historiadoras Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, *Olho cíclico* alinha-se a outras atividades do projeto interdisciplinar "Cultura Visual" do Museu Paulista, que inclui a realização do premiado vídeo "Poses do XIX", vencedor do Grand Prix de Curta Metragem do Festival Audiovisual Internacional Musées & Patrimoine (AVICOM) em 2002 e selecionado no San Diego Latino Film Festival em 2003.

À entrada dos módulos da exposição, o visitante é lembrado da materialidade associada à fotografia. Conduzido por um ambiente de vitrines em que figuram objetos do acervo do Museu Paulista relativos à produção de imagens no século XIX, percebe a dimensão física e material da imagem: máquinas fotográficas, negativos em vidro, ferrótipos e estereoscópios estão ao lado de álbuns ricamente decorados, indicando a valorização das fotografias, guardadas como pequenos tesouros.

É o módulo do animatoscópio, porém, em sua semelhança a um pequeno e escuro salão de cinematógrafo, que anuncia o aspecto fulcral da exposição, qual seja, o convite a que se navegue pelos milhares de "cartões de visita" produzidos pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo entre os anos de 1862 e 1885. A instalação multimídia "Animatoscópio" (2004), do artista plástico Gavin Adams, busca essa aproximação com dois mil e quinhentos retratos produzidos por Militão, organizados em temas por meio de um projeto de multimídia interativa regido por programa de computador.

O acervo é acessado por aberturas que levam a *joysticks* que, por sua vez, permitem ao espectador controlar a seqüência e a velocidade pela qual os retratos serão expostos, visualizando-os nas pequenas telas à sua frente ou na ampla tela do ambiente. O som criado para este módulo, levemente melódico, é cortado por sons de mecanismos e pelos próprios estalidos do programa multimídia.

A obra de Militão Augusto de Azevedo é bastante conhecida, em parte pelos esforços de pesquisa e divulgação das próprias curadoras da exposição. A coleção pertencente ao Museu Paulista, dos livros de mostruário e registro dos estúdios do fotógrafo, é particularmente preciosa, pois permite um mergulho inusitado na pose, no corpo, nas questões de gênero e de representação de si postas em jogo pelo retrato no século XIX.

Distribuídas por um "mapa do acervo", todas as imagens da coleção de Militão são oferecidas ao espectador. Ressalte-se, aí, um dos critérios mais notáveis da exposição, o da recusa da seleção anterior dos materiais a serem expostos. *Olho cíclico* não organiza o olhar do visitante, dizendo-lhe de antemão o que deve ver nas imagens. Oferece-as, abnegadamente. Desse modo, a curadoria desvela o acervo, da única forma possível, a um grande número de pessoas e sem o manuseio imediato do documento: por imagens. Nesse desvelar, ela também transforma o *carte-de-visite* em outra coisa, alterando sua dimensão para uma enorme imagem de quase fantasmagoria que se reproduz em uma parede escura.

O módulo seguinte, "Contemporâneos e a visualidade no século XIX", é uma espécie de sala de engenhocas, que tanto gosto fazia aos visitantes das Exposições Universais do final do século XIX. Nela figuram os objetos "Neurônio Arterial/Neurônio Venal", de Márcia Xavier, que discutem a visualidade da cidade vista do alto e distorcida para uma imagem de organismo; "Simulador#1" (1997), de Björn Schülke; e por fim "Mutoscópio" (2004), assinado por Simon Lewandowski. O Mutoscópio reatualiza o invento de mesmo nome de Herman Casler (1894), com cartões que se repetem, retendo minúsculas seqüências de movimentos. Copos de vinho que se enchem e lâmpadas que se acendem passam sucessivamente frente ao olho fixo, envolto por um som de bater de asas de insetos que deriva do funcionamento do mecanismo. Já o invento "reinventado" por Björn Schülke é o zootrópio (William George Horner, 1833) que, originalmente, consistia de uma sequência de desenhos alinhados frente a um tambor rotatório, criando a sensação de movimentação. No Simulador#1 de Schülke, uma pequena câmera realiza o movimento giratório, ilusoriamente doando movimento aos bonecos imóveis de madeira.

A questão que percorre toda a coluna dorsal da exposição é a do olhar. *Olho cíclico* convida a que se repense o movimento dos olhos, o ato de olhar e a percepção do olhar reproduzida e alterada mecanicamente. Mas o tom da exposição é concedido, indubitavelmente, pelo Animatoscópio de Adams. É nele que sobressai o objetivo da curadoria científica de convidar o espectador a produzir seu próprio conhecimento ou percepção a partir do material. Recusando os conceitos de mera divulgação de acervo ou extroversão de um conhecimento produzido alhures, lança-se mão das instalações de arte contemporânea visando a oferecer possibilidades de interatividade ao visitante.

Dentro desse objetivo, dois pontos pedem nossa reflexão.

O primeiro faz lembrar a famosa placa à entrada do Museu Participativo de Ciências de Buenos Aires, quando de sua inauguração em 1988, que alertava: "Proibido não mexer". Em *Olho cíclico*, a cenografia adotada não convida abertamente à interatividade. No ambiente escuro e circunspecto e com os *joysticks* guardados algo secretamente em buracos na parede, ouvem-se as repreensões aflitas das professoras avisando seus pequenos alunos "não

mexam, não ponham a mão". A falta de clareza do convite pode pôr em risco a opção absolutamente correta da navegação pela coleção.

O segundo ponto de reflexão, talvez característico de nossa própria forma de ver imagens hoje, está relacionado à velocidade e à idéia de jogo contidas no *joystick*, que geram também uma carga de dispersão. A alta velocidade da seqüência de imagens que pode ser obtida pelo seu manuseio afasta o espectador do olhar de contemplação e da atenção às minúcias, e o sobrecarrega com uma informação única, a da quantidade. Perceberá o visitante a informação da "repetição do mesmo" nas poses, como o percebe no excelente vídeo "Poses do XIX"?

Nesse sentido, o adejar das imagens da animação *Ambientes*, também de Gavin Adams, no mesmo módulo, parece ter um efeito inverso e inspirador: a montagem, de um minuto de duração, de colagens de retratos cria padrões sobrepostos, aparições quase feéricas, como que se dotadas de auras que se deslocam dos corpos, repetindo para a posteridade o gesto de captura do fotógrafo, de fixação de todos aqueles que, sem exceções, cessaram de existir.