

ORLANDO FARYA E A CAPTURA DE PEQUENAS NARRATIVAS

Fátima Nader Simões Cerqueira¹

Resumo: A produção poética de Orlando da Rosa Farya se dá no papel de condutor de uma narrativa fragmentada e em desenvolvimento em viagens por cidades do Brasil e do exterior, nas quais teatraliza a figura do *flâneur*-fotógrafo, caminhante que registra uma espécie de “panorama” do século XXI, criando trajetos e expedições em busca de territórios culturais diversos.

Palavras-chave: fotografia. teatralidade. *flâneur*.

A produção poética de Orlando da Rosa Farya (1957, Vitória), artista e professor de do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), na última década, resulta de imagens de cidades - de Vitória, Rio de Janeiro e São Paulo a Berlim, Londres, Paris, Budapeste, Madrid, Nova York, Roma, Florença, Veneza, Marrakech ou Havana, entre tantos outros lugares.

Observando outros caminhantes, entre turistas e habitantes, Farya, na figura do *flâneur*-fotógrafo, lembra o solitário caminhante de Baudelaire que percorre as ruas de uma cidade. Registrando uma espécie de “panorama” do século XXI, o artista, também ator da cena, se expõe às circunstâncias, ao terreno de ação do pedestre. Sua característica urbana, da qual a figura do *flâneur* serviria de “fermento”, é ativada pela ação direta do meio geográfico e cultural. Andar à deriva e perambular tomam forma e dão forma, determinando a construção de relações precárias ocorridas em diferentes contextos, a acontecer em parques, metrô, praias, portos, trajetos de ônibus, estradas, shoppings, monumentos turísticos ou museus.

Desde o início dos anos 90, grande quantidade de artistas vem interpretando e colocando, em uso, produtos culturais e obras de autorias diversas. Mais recentemente, alguns artistas elaboram processos que efetuam noções de convívio, não se restringindo ao campo tradicionalmente destinado à ‘representação’.

A partir da ideia de *viagem*, o artista cria expedições em busca de territórios culturais diversos, nos quais não se comporta como receptor passivo ou observador alheio, mas enquanto condutor de uma narrativa fragmentada e em desenvolvimento. Por onde passa, dirige seu olhar atento para a captura de

¹ fatimanader@yahoo.com.br. Mestre em História e Crítica da Arte – UFES. Doutoranda em Comunicação e Semiótica – PUC/SP.

pequenos eventos que possam ocorrer à sua volta, microfragmentos da vida alheia ou de sua própria, entrelaçados como elos de uma história coletiva congelada no instante fotográfico.



[Fig. 1] FARYA, Orlando. *Sem título* (Série RER-D Paris-Combs-la-Ville), 2010. Fotografia digital

A série *RER-D 2010 Paris - Combs-la-Ville* [Fig. 1], realizada no presente ano, apresenta um trajeto realizado, diariamente, durante sua estada nas proximidades da capital francesa, no momento de apreensão e troca de olhares entre o artista e os passageiros, intermediado pela fotografia digital.

Os projetos de deslocamento demonstram um diálogo complexo com um mundo globalizado economicamente e diversificado em particularidades geográficas e culturais que atestam transformações, afetam as representações do mundo e ordenam a vida cotidiana.

A visitação a outras tradições, usos e costumes, corroídos pela ação do tempo que superdimensiona o presente em um aqui e agora, constitui um arranjo para o artista, viajante do século XXI. A esse viajante, não cabe buscar somente o exótico, mas ser voraz, como é próprio ao ato de consumo. De um só lugar, captura centenas de imagens que revisam o mundo digitalmente. Diferentes cantos do planeta correspondem, desse modo, a uma sequência temporal inscrita no espaço de modo simultâneo. Essa matéria significativa trata de sentidos e valores originários da produção cultural acumulada, a ser catalogada em um repertório de referências que passam por áreas diversas: a história da arte, o cinema, a arquitetura, o patrimônio imaterial, a moda, os costumes.



[Fig. 2] FARYA, Orlando. *Sem título* (Série Marrakech), 2010. Fotografia digital

Em *Marrakech*, série produzida também em 2010 [Fig. 2], o artista compõe um conjunto de observação dos modos de vestir e viver na cidade marroquina, em sua passagem que parece procurar, por sua mirada e pelo olhar do outro, algum comentário não dito, alguma falha que constitua sinal de empatia, ou quem sabe, uma leve admoestação, a fim de constituir um mínimo sinal de ligação com o desconhecido.

As obras do passado e a vida em construção constituem, portanto, um repertório de imagens em tempos fluidos e anacrônicos. A nebulosidade entre originais e cópias é explorada por uma estratégia colecionista da arte, na qual o plágio e a apropriação participam da difusão das ideias. O artista se torna consumidor de todo imaginário coletivo e patrimônio artístico, buscando na diversidade das origens, um outro lugar em tempos de *standartização*.



[Fig. 3] FARYA, Orlando. *Elvis by Warhol by me* (Série Berlim/Museus), 2010. Fotografia digital

Tal como na foto [Fig. 3] em que um observador diante da obra *Double Elvis* (1963), de Andy Warhol, tirada no Museu de Berlim, localizado na antiga estação ferroviária Hamburger Bahnhof, o passado é presentificado pelo olhar do artista capixaba que fundamentado na observação de visitantes às instituições de arte, organiza novos arranjos que dizem respeito a um modelo classificatório de colecionar e rerepresentar os acervos de museus.



[Fig. 4] FARYA, Orlando. *Petite danseuse* (Série Paris/Museu d'Orsay), 2010. Fotografia digital



[Fig. 5] FARYA, Orlando. *A origem do mundo* (Série Paris/ Museu d'Orsay), 2010. Fotografia digital

Seja no compartilhar o mesmo espaço físico de visitação e contemplação, no *Musée d'Orsay*, da pequena bailarina em bronze, de Degas (*Petite danseuse de 14 ans*, 1921-31) [Fig. 4] ou diante de um óleo sobre tela de Courbet (*L'origine du monde*, 1866) [Fig.5], o procedimento de Farya   uma constante: da observação do visitante que é visto enquanto dirige sua atenção às obras dos mestres.

A obra dentro da obra, o espectador visto por outro e as figuras do artista, do visitante e do turista se confundem, formam eixos de sentidos intratextuais (que provêem de outras obras e contextos) e extratextuais (que não pertencem às obras citadas) que agregam novos sentidos ao ato de traçar viagens com fins culturais.

Decorrente do pensar o caminhar tal qual invenção e produção, uma certa ficção   então construída pela poética que movimentam ações banais no cotidiano de uma viagem – mas não no sentido de uma narrativa de fundo alegórico, moral ou político. Nela os agenciamentos materiais entre signos e imagens podem se organizar com fluidez, desde a situação da trajetória de deslocamento do artista. Desse modo, o artista se apoia na personagem teatralizada do “turista” que, de modo implícito ou explícito, entrelaça a ação do trajeto   investigação poética. O mundo   então, qualificado: o agenciamento simbólico passa a se afirmar porquanto memória construída, e não como pura representação.

No caso de Farya, a “encenação” encontrada e introduzida nas ruas da cidade, funciona como um suplemento, quase um monólogo. Seja andarrilho ou turista, ele perambula ou senta, literalmente, aguardando, de modo paciente, o próximo evento.



[Fig. 6] FARYA, Orlando. *Sem título* (Série Autorretrato/RER-D Paris-Combs-la-Ville), 2010. Fotografia digital

Unindo situações e contextos geográficos, segue coletando detalhes de cenas na vida das cidades, registrando momentos fugidios e ef meros no compartilhamento de espaços sociais e impessoais, nos quais inclui a si próprio na captura do outro, em meio aos indivíduos que ignoram a presença da máquina fotográfica em sua direção ou observam, com determinado inc modo, o “roubo” de sua imagem. [Fig.6].

Posteriormente, o artista em sua própria exposição, irá “ciceronear” aqueles espectadores inclusos em sua própria obra, em vistas de todo um acervo da história da arte.

E assim, o espaço geográfico, “geocustomizado” e apresentado como formas-trajeto de um mundo labiríntico, se dá como série temporal de atos independentes e sucessivos e não como simples reunião de objetos no espaço. Bourriaud² compara o procedimento do artista que seleciona objetos culturais para daí, criar novos modos de produção, com a atividade de um DJ, que constrói um repertório partindo de um amálgama da forma original, redimensionando a distinção entre produção e consumo, criação e cópia.

No caso de Farya, essa reprogramação entrelaça vida e arte, as cidades atuais, suas histórias e iconografias. Próximo a um “roteiro *in progress*”, o artista segue a demarcar novos destinos, em um arranjo de reconhecimento do ser e do habitar o mundo, que afirma operações de saída, superando o estado cíclico de fazeres e rotinas dessemantizadas e padronizadas para o encaminhamento de valor estético na insignificância dos pequenos eventos, dos microacontecimentos e das coisas banais.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Tereza de. Um Flâneur em Berlim. In: *Orlando da Rosa Farya*. Berlim: Galerie Weisser Elefant Berlim, 2008.
- ARDENNE, Paul. *Un art contextuel*. Paris: Flammarion, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. In: COELHO, Teixeira (org.). *A Modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
- _____. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.
- _____. *Radical: pour une esthétique de la globalization*. Paris: Denoël, s.i.d.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.
- _____. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.
- CERQUEIRA, Fátima Nader Simões. *Das paisagens dos artistas viajantes à natureza da pintura contemporânea*. In: Ciclo de Palestras MAES, Museu de Arte do Espírito Santo. Palestra proferida em 25 de junho de 2008.
- DAVILA, Thierry. *Marcher, Créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*. Paris: Regard, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo, Cia. das Letras, 2004.

² BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.