



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural

Luciano Vinhosa

Artista visual e Professor da Universidade
Federal Fluminense. Coordenador do PPG
Estudos contemporâneos das Artes - UFF

Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural é uma série fotográfica que joga com anotações de pequenos eventos urbanos que se investem de soluções de engenharia de última hora. As imagens põem em evidência certos aspectos insignificantes do cotidiano e por isso mesmo negligenciados pela experiência do cidadão comum, brutalizado pela rotina. Neste sentido, o trabalho, por dar ênfase ao avesso das coisas, revela um humor lacônico, muito atrelado a uma experiência privada, mas que se insinua coletivamente quando, ao servir-se da forma artística da fotografia, ostenta para o público a relevância do irrelevante.

1. O exercício espiritual

Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural faz parte do esforço contínuo em experimentar os acontecimentos insignificantes do dia-a-dia, ora acentuando a intensidade do olhar, ora buscando nas coisas banais que nos cercam a expressão de um sussurro quase inaudível de “seres” rastejantes e humilíssimos. Exige daquele que olha o mundo através de uma objetiva certa disponibilidade de tempo, desprendimento de ânimo e despojamento de desejos. Nesse caso, a experiência do ver requer cuidado redobrado de atenção para que se possa alcançar naquilo que normalmente seria fato dado, consumado e invisível por natureza, o evento inusitado, material para a arte. Trata-se de predispor o espírito para o ordinário, o desprezível e o irrelevante. Estar sempre alerta, mas ao mesmo tempo deixar-se conduzir por uma certa vagueza de objetivos! É necessário sair de casa, andar desenvoltamente pelas ruas, com ouvidos e olhos sempre prontos para ser assediado pela existência murmurante e opaca daquilo que é rejeito, contra-feito e desarranjo, sem alimentar jamais de expectativas ilusórias e de fatos espetaculares. Recomenda-se postura contemplativa diante de tudo que é inútil e que permanece escondido no reverso do mundo.

2. Uma metodologia que não se presta senão a mim mesmo

Como método, primeiramente, é necessário:

1) não se deixar rigorosamente seduzir por flores risonhas e outras coisas antecipadamente belas, bem compostas e reluzentes, que foram dispostas no caminho apenas para serem vistas, apreciadas com facilidade, conforto espiritual e distração consumista. Recomenda-se desapego e prudência: atitude anti-arte, anti-espetáculo, anti-estética, anti-paisagem, anti-arquitetura, anti-pintura, anti-vanguarda, anti-designe, anti-bom gosto... Em contra-partida, aconselha-se imbuir-se de curiosidade minuciosa, quase científica para o trivial. Simplesmente encarar os tropeços do caminho com surpresa factual e inusitada, encantamento quase inaugural. O acontecimento se faz naquilo que vem a ser o tranco das monotonias, nos arrancando bruscamente da linha contínua do dia-a-dia.

2) Em segundo lugar, é preciso tomar nota. Extrair do evento uma categoria geral, passível de ser demonstrada em imagem-tipo. A seguir, descrevê-la conceitualmente em poucas palavras. Um título preciso bastaria!

3) Em terceiro lugar, sair mais uma vez em caminhada pela cidade e deixar que o acaso lhe conduza até o próximo exemplo e novamente fotografá-lo.

4) Sucessivamente, repetindo-se o ritual, iremos constituir por fim uma coleção exaustiva de exemplos-tipo da categoria estabelecida.

OBS: É mister lembrar que estes são momentos de uma experiência compenetrada e íntima. Portanto, é necessário que esteja desacompanhado, em absoluto abandono, só, consigo mesmo, concentrado em um “nada” quando da descoberta do objeto contemplativo. O interesse por suas qualidades especiais lhe trará de volta a realidade. Segue-se, então, o flagrante fotográfico. Dando curso as contingências, novas séries podem sempre insinuar-se fortuitamente e tudo recomeçará...



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

Desta feita, advertência se faz: uma vez fundado, o trabalho não tem fim! Como forma acirrada de obsessão, a categoria destacada do mundo nos perseguirá para sempre, por toda a vida e, certamente, para além dela. Esse será o preço a pagar por ousar um dia olhar a cidade às avessas. Em qualquer lugar que nos encontramos e para onde quer que olhamos, estaremos sempre em alerta para viver mais um exemplo-tipo, recortando-o daquele fundo indiferenciado que é a urbe tumultuada e barulhenta. Assim foi com os *Territórios*, trabalho que desenvolvo desde 1998¹ e, mais recentemente, com *O Pequeno Gesto*². Onde quer que eu os encontre, me vejo impelido a registrá-los, acomodando-os em seguida em meus arquivos pessoais. Certamente me acompanharão até o quinto dos infernos! Não sei se vou suportar essa solidão.

3. Modo de apropriar-se da coisa como imagem

Quer-se, no caso em questão, que a fotografia seja antes um recorte e descreva o fato de forma isolada para construir o evento inusitado que, de outro modo, permaneceria oculto por se apresentar ao mundo de forma tão óbvia e crua. Com efeito, é necessário mostrar o lado distraído do objeto antes que se esvaneça no *néan*, flagrando o que mal consegue esconder, penetrando um pouco a evidência de sua superfície, escarificando-a, por assim dizer, para encontrar o ponto de inflexão entre realidade e irrealidade. O quase surrealismo das coisas comuns.

Não é preciso mostrar o todo, mas o motivo justo de atenção fotográfica, o detalhe daquilo que não se deveria ver porque não é o que, a princípio, importa ou está ali para ser visto, porque, apesar de pertencer ao objeto real, não participa da informação que pretende veicular. Mostrando o avesso da coisa, objetiva-se atingir um outro estatuto, agora imaterial do objeto... Eis aqui o salto do ordinário para o extraordinário pulsante através da dobra dimensional do significante sobre si mesmo: aquilo que excede em realidade, revela-se, enviezadamente, como símbolo da arte³.

Por essa razão as imagens devem ser oferecidas aos olhos com certa crueza e violência quase ingênuas. Nada de brados eloquentes no crepúsculo de uma tarde de verão, nem de grandes horizontes a descortinar a vista. O que se quer é luz franca e direta, espaço raso, foco bem ajustado na coisa. Nenhuma sutileza tonal, nenhum esfumado serão admitidos. Busca-se uma certa constância quase obsessiva de construção: sombras bem marcadas, enquadramento vertical, interesse limitado às engrenagens de sustentação e lógica de sistema.

Exige-se, sobretudo como resultado estético, fé franciscana na simplicidade visual do documento. Posteriormente, evita-se também todo tipo de retoque, recorte ou remendos que venha maquiagem a imagem crua com um pouco de arte, luz tênue e *photoshop*. Não se constrói absolutamente nenhuma narrativa, nenhuma ordem de leitura... precisamente procura-se atingir o conceito através de exemplos exaustivos apropriados da realidade — 40 x 60 cm, formato básico de produção.



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

D-O-C-U-M-E-N-T-O: Arquite-se!

Tenho dito: não há grandeza, não há espetáculo, não há pretensão de se fazer bonitas imagens, tampouco sustenta-se uma prática fotográfica admirável! A rigor não são nem mesmo fotografias, mas ferramentas da idéia. Paradoxalmente, por ser idéia, tais imagens exigem um pouco mais de desapego de espírito para se valer do *surplus* simbólico que se esconde nas entrelinhas da austeridade porque, no fim das contas, tem-se o riso igualmente íntimo e contido, mesmo assim bem humorado. Quer-se leveza e descontração para se atingir o estado de arte sem arte — profundidade por superficialidade.



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

4. O sorriso de Monalisa

Falo de humor e não de gracejos e macaquices. Portanto é necessário discernir humor de anedota. As imagens organizadas sistematicamente uma depois da outra ou em qualquer disposição — contrariamente a anedota, cuja relação temporal de causalidade obedece ao sentido espaço-temporal da leitura porque formam sentenças — não relevam nenhuma outra ordem que não seja apenas a relação modular geométrica (largura/ altura) e de direção (direita/ esquerda ; cima/ baixo ; diagonal noroeste/ sudeste — nordeste/ sudoeste). Não encadeiam nenhuma

finalidade, nenhuma relação de causa e efeito, nem mesmo se ajustam formalmente⁴. Por não se servirem da linguagem — sua sintática e semântica — são pouco falantes. Guardam interesse limitado apenas no que mostram e na forma como mostram: o ângulo fechado no assunto, com máxima importância naquilo que de ordinário não se teria nenhuma porque de tão exposto tornou-se transparente a visão. Imagens simplesmente, antes que formas fechadas... Quase sisudas, fragmentadas, não se abrem historicamente para o espectador. Ao contrário, curvam-se sobre si mesma, em um arco introspectivo, não ficam chamando a atenção para si, gracejando... um pouco como o leite coalhado, prova-se com parcimônia o seu azedo.



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

Pretende-se que tais imagens sejam de um humor que fale baixo aos ouvidos do sujeito. Sujeito que ri-se para consigo mesmo... um riso contido, para dentro. Na verdade *sorriso* que se insinua um pouco no canto apertado dos olhos, um pouco nas pupilas inquietas que não se fixam em nenhum ponto de fuga. Mostra pouco os dentes, quase nada ou nunca. Talvez, essas imagens provoquem apenas uma ligeira contração em um dos cantos dos lábios como em *Monalisa*, — se me permitem comparar com tão Grande Arte —, apontando para um certo sentimento confuso: satisfação, desaprovação ou prazer íntimo naquele que as representa.



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

Humor que, pretende-se, desconcerta um pouco o sujeito, porque não se sabe exatamente do que ri e de qual abismo o faz precipitar. Advindo vagamente de livres jogos entre entendimento e emoção, provoca o colapso dos neurônios centrais graças às contradições de ânimos que encerra. Ao contrário da anedota que se caracteriza pelo social/ sociável em virtude do texto em que se ampara, o tipo de humor que tento definir é anti-social, não se partilha imediatamente, visto que muito íntimo. As imagens óbvias, ancoradas no real ululante, querem transcender-se nos espíritos de quem as observa em silêncio. Mas tudo não passa de intenções. A experiência de olhar imagens pertence a quem as olha. Seria mais prudente silenciar-me agora.



Luciano Vinhosa, 2013, Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural (série fotográfica), 40 cm x 60 cm

Conclusão

Tentei em poucas linhas expor a motivação, o assunto, o processo, as intenções e conceituar um pouco sobre um trabalho específico que venho desenvolvendo há mais ou menos dois anos: *Sistemas auxiliares para a estabilização estrutural*.⁵ Se de um ponto de vista, o texto reporta-se em particular ao motivo artístico, ao modo como as imagens da série vêm sendo especificamente construídas e aos conceitos que a permeia; Por outro, descrevo também o processo que normalmente atravessa o meu fazer artístico em geral: procedimentos técnicos, decisões estéticas e outras motivações práticas quando estou em atividade.

Tentei em poucas linhas discriminar uma *poética*, se entendemos por aí a síntese entre procedimentos e finalidades conceituais que, no fim das contas, induzem a prática. Mas fica um *resto* a pairar sobre a perplexidade das imagens apresentadas que, acredito, não se explica. Entre o intencional inexpresso e o expresso não intencional, como escreveu um dia Duchamp, emerge o *coeficiente de arte*.⁶

Tentei, como sempre faço, escrever um texto *como* artista e não um texto *de* artista. Como poderíamos qualificar um texto de texto *de artista* se qualquer texto escrito por um artista já não o seria pelo simples fato de ser escrito por alguém que se julga artista? Se me faço entender, mesmo quando escrevo textos em formatos mais “acadêmicos” enfocando temas teóricos, aparentemente distantes da minha prática, os escrevo à luz da prática e de quem tem uma prática.

Definitivamente não creio que existam textos de artista, mas textos escritos por artista. Do mesmo modo, não existem livros de artista, mas livros escritos ou realizados por artista, quaisquer que sejam, é importante frisar. (Aliás, odeio livros de artista... suas texturas, transparências.) Abaixo ao gênero!

O erro está em se aplicar o predicado como substância, maneira, modo de fazer e resultado. Talvez um bom livro de artista seria um anti-livro de artista. Evito com isso toda forma *a priori*, estilo ou clichê. Talvez tenha fracassado na missão por pura incompetência. O que é excepcional é estar escrevendo no momento sobre o meu próprio trabalho, fato realmente raro porque, devo admitir, não tenho muito o

que dizer sobre ele — foi feito para ser visto e apreciado esteticamente⁷. Ouso reivindicar um termo muito em desuso na atualidade: contemplação.

Notas

¹ Começou a desenvolver-se em 1998 e consolidou-se na pesquisa de doutoramento finalizada em 2004. No entanto, resolvida sua forma artística final, não significou que o trabalho cessou de ser realizado.

² Trata-se do mais recente trabalho que venho realizando segundo este método: *Museu das coisas, dois ensaios em torno da experiência ordinária*. (Capes/ Bolsa de pós-doutorado no exterior).

³ Retomo aqui ao avesso a diferenciação que Danto faz entre meros objetos e obras de arte. Segundo o autor, nem tudo que participa do objeto real integra a obra de arte. Em contra-partida, esta última incorpora aspectos imateriais que só podem ser “vistos” se troussermos conosco certas informações. Por exemplo: uma superfície retangular dividida ao meio pode ilustrar a primeira (inércia) ou a segunda lei (ação e reação) de Newton. Dependendo da intenção do autor, no primeiro caso, ela pode ser a representação de uma partícula cruzando o espaço infinito, então o plano retangular da tela será lido como um recorte da totalidade do espaço. No segundo caso, a linha representará o ponto de contato entre dois corpos quadrados superpostos em ação/ reação de suas massas. Danto, A. (2010). *A transfiguração do lugar-comum*. São Paulo : CosacNaify.

⁴ Faço referencia à célebre provocação de Donald Judd: “uma coisa depois da outra”.

⁵ Esse trabalho surgiu na ocasião das propagandas eleitorais no Rio de Janeiro em que se proibiu colar cartazes de políticos pelos muros da cidade. Inventaram logo uma solução sobre placar cuja estrutura precária mal conseguia se sustentar de pé.

⁶ Segundo Duchamp: “relação aritmética entre o que permanece inexpresso, embora intencionado, e o que é expresso não intencionado.” (Battcock, G. *A nova arte*. São Paulo : Perspectiva. 1975, p. 73)

⁷ É necessário esclarecer aqui que uma tal apreciação não tem nada a ver com as formas de beleza, mas com o *estado* do sujeito que faz a experiência sensível.