

Luciano Vinhosa

Artista visual; professor Associado do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense. Autor da *Obra de arte e experiência estética, arte contemporânea em questões*.

RESUMO

Neste artigo descrevo e reflito sobre a série fotográfica: *O pequeno gesto, ensaio em torno da experiência ordinária*. Ao longo de seu desenvolvimento, os principais conceitos implicados vão sendo elaborados ao mesmo tempo em que o processo é apresentado aos leitores. Em linhas gerais, trata-se da ocasião oportuna para se tomar a escrita como parte integrante da experiência de criação, mas motivada, primeiramente, pelo trabalho artístico. Assim, o próprio ato de escrever é encarado como matéria experimental, extensivo ao processo criativo. Ele nos ajuda a desvelar as instâncias poéticas imbricadas no fazer.

Palavras-Chave: *Processo artístico; fotografia; escrita*

ABSTRACT

In this article I reflect on the photographic series: *The small gesture, assay around the ordinary experience*. Throughout its development, the main concepts involved in the work will be presented to the reader. It is, on occasion, to take writing as part of the creative experience. It helps us understand the poetic work of art.

Keywords: *Artistic process; photography; writing*

Notas digressivas em torno do pequeno gesto

“O pequeno gesto” – o quê/ como é isso?

O pequeno gesto é um arquivo reunindo uma coleção de intervenções urbanas espontâneas, empreendidas pelo usuário cidadão em seu cotidiano, observadas e fotografadas por mim em toda parte do mundo em que tenho perambulado desde 2011. Tais intervenções integram em si toda sorte de objetos ordinários e desprezíveis, como garrafas de água mineral, de cerveja, latas de refrigerante, guardanapos, caixas de papelão, restos de alimentos entre outros dejetos que, depois de consumidos, foram abandonados em lugares quaisquer, mas de um modo muito preciso. Foram deixados aqui ou ali, em cima de uma mureta, espetados em uma lança de grade, abandonados nos cantos das calçadas, ou enfiados em frestas de construções.

No conjunto, objeto e lugar, formam “situações” que refletem o comportamento mais ou menos padronizado do homem urbano civilizado, constrangido por uma espécie de ordem sub-reptícia. Esses “cacoetes disciplinares” veem sendo organizados por mim como um inventário imagético de gestos universais. As entradas que dão acesso ao arquivo e o estruturam foram definidas, ao logo do processo criativo, como categorias a priori a ser fotografadas. Deste modo, o repertório de “situações gestuais” foi limitado de forma

Figura 1: O pequeno gesto/ Por posição/ Ali



arbitrária, mas em atenção primeiramente aos fatos brutos observáveis, em quinze tipos. Contudo, esses tipos/ categorias somente foram consolidados, depois de muitas idas e vindas – do campo ao gabinete/ do gabinete ao campo – durante a elaboração do trabalho, nos seguintes locativos poéticos que aparecem dispostos em ordem alfabética: *Ali; Aqui; Assim!; Assinaladas; Dádivas; Do lado de cá; Do lado de lá; Enfiadas; Guardadas; Imitação da arte; Lá; Lançadas fora; Mallebradas; Oportunidades; Parassempre*. Posteriormente, eles foram sub-locados em outras três sub-categorias mais abrangentes, cada uma delas agrupando cinco dos quinze tipos: *Por posição; Por modo; Por associação*.

Os “gestos”, quando tomados pela câmera fotográfica, obedecem, por suas estruturas visuais, a uma construção que reenvia aos termos locativos que os designam (entradas/ categorias). Em outras palavras, os termos que alojam e organizam as imagens em tipos, se referem ao modo como elas foram metodicamente construídas no momento em que o “gesto” foi encontrado e fixado pela objetiva. Para além da simples taxionomia, o procedimento adotado reconhece nos objetos/ situações um certo estado anímico: uma vida interior coincidente com a do sujeito anônimo que os engendrou. Um modo de intencionalidade intrínseca que a imagem tenta reforçar no justo ato fotográfico. No discurso que organiza, *O pequeno gesto* induz a uma discreta ficção, um mundo relacional íntimo e silencioso em que a imaginação tem lugar privilegiado.

Digressões em torno do “pequeno gesto”

Apresentarei a seguir alguns lampejos de reflexão concomitantes às idas e vindas vacilantes que permearam as decisões de campo e gabinete na elaboração das regras internas do trabalho. Sim, todo processo de criação artística pressupõe regras, sem as quais o trabalho não poderia existir! São elas que o geram e, por conseguinte, instauram a conduta artística. Algumas dessas regras, no entanto, emergiram ao mesmo tempo em que redigia este texto, por essa razão decidi preservar o aspecto ensaístico da escrita.

Ressalva número (1): ao leitor que pretende me seguir, a partir desse ponto, o que se lerá, tudo é experiência se fazendo.

Ressalva número (2): os trechos que se lerá [entre colchetes] representam momentos de discontinuidades na descrição do processo, introduzindo uma camada a mais de reflexão ou ainda de divagação em um outro nível de articulação poética.

Ressalva número (3), [importantíssima!]: esse texto não se propõe a ser uma obra de arte.

O trabalho começa com a perplexidade diante ao trivial, uma súbita atenção com aquilo que me cerca e, por esta razão, nunca fora antes objeto de uma consideração diferenciada: os gestos aprisionados nos dejetos mudos e insignificantes largados nas ruas pelos indivíduos. [Vejam o quão surpreendentes e eloquentes podem ser esses resíduos: Eles relevam da energia potencial que guardam: uma ação consolidada no pretérito por um sujeito indeterminado qualquer!]

Investido dessa epifania desnorteante, observo que repetem-se obsessivamente e de forma tão banal que permaneceriam invisíveis não fosse a insistência com que espreitam-me sorridentes agora que lhes presto toda atenção. Tomado por essa obsessão, não posso mais deixar de remarcá-los quando caminho pelas ruas de uma cidade qualquer do mundo:

[Sim, os gestos despreziosos, espontâneos, mas carregados de intenções... aqui estão eles e ali também! Um outro acolá! Me perseguem por toda parte. Minha consciência está sitiada...] Para não perder tempo, tomo notas:

1) Eles estão em relação aos lugares em que foram levados a cabo, mas não trazem em si nenhum traço do incomum, são banais. Substancializados no espaço, de alguma maneira largados em sítios específicos, eles estão por toda parte dispersos na paisagem de todo lugar do mundo, em qualquer lugar. [Mas, de um modo bem estrutural, se observarmos atentamente, definem uma “situação”. Quer dizer, jamais poderiam ser apreciados de forma isolada. Ao contrário, apresentam-se sempre articulados à algum tipo de acidente arquitetural ou natural: uma mureta, um meio fio, uma grade, um nódulo de uma árvore, por exemplo.] Encarando-os face à face, concentro-me sobre suas qualidades, sobre aquilo que enunciam insistentemente. [Passo a contemplar todo um vasto universo de minúcias se insinuar. Pontos

de lampejo que se elevam em meio a uma massa obscura de pensamentos, como poeira espargida no ar, pondo em movimento miríades de partículas brilhantes ao sol que se chocam casualmente com algumas idéias ainda muito vagas em mim.]

2) Em conformidade a este fato, remarco o tanto de recorrências e tento agrupá-los em categorias, os tipos gerais que exemplificam e definem suas singularidades. Então me vem a necessidade de acomodá-los em um arquivo que passo, em seguida, a organizar. [As categorias, embora titubeantes e imprecisas, é o ponto de partida para deslanchar o processo de sistematização do trabalho: suas regras internas, o processo, o modo como irei operar o aparelho no momento em que surpreender tais gestos em seus “ecossistemas naturais”.]

3) Munido de alguns tipos-base, preliminarmente esboçados no gabinete [Aqui; Ali; Lá; Assim!... Lançadas Fora], passo a persegui-los com um pouco mais de propriedade. O que me guia nessa busca é a esperança de formar uma coleção consistente. [A partir desse ponto, são as contingências dos encontros felizes que oferecerão a oportunidade do trabalho se desenvolver.] Na medida que me deparo com as situações gestuais, trato de fotografá-las, aprisionando-as para sempre nas imagens de meu arquivo.

4) No vai-e-vem entre o terreno e a mesa do gabinete, novas “categorias” se apresentam, outras tantas se consolidam e as investidas no campo passam a atender com maior critério de precisão a demanda interna dos termos que designam as “situações”. [Fotógrafo-as!]

5) De retorno ao gabinete, entre uma categoria e outra, novas passagens inesperadas se abrem. Outros deslizamentos se operam entre os termos e as imagens. Quanto mais um gesto penetra e ocupa o lugar de um outro no arquivo, as categorias se embaralham. Fabulações se entretêm nas possibilidades dos variados arranjos que assumem. Uma ficção começa a se esboçar nas relações transitivas que emergem do diálogo silencioso entre imagens e categorias: [imagens e palavras trocam insistentemente de posição sem jamais se acomodar em um só lugar... Atravessamentos! Dúvidas! O trabalho começa a ganhar opulência que ultrapassa sua pretendida consistência lógica. Mas, aponta agora para um horizonte de associações poéticas, para um alhures qualquer que a taxionomia não pode simplesmente etiquetar. Sobra sempre um resto em algum lugar do inominável.]

6) Então, na oportunidade, passo a fazer várias tomadas da mesma “situação” tentando apreendê-la por diversos ângulos, os mais fotogênicos possíveis. [Assim, no gabinete, uma estupefação se consolida: a mesma “situação”, em conformidade ao modo como foi construída pela objetiva, pode simultaneamente e potencialmente pertencer a várias categorias. Tudo dependerá daquilo que a imagem sugere enquanto imagem.] Neste ponto, compreendo que a estrutura espacial da imagem atende aos termos que as designam em categorias, criando uma realidade própria e autônoma que passará, em seguida, a determinar o modo de fotografar as futuras “situações” encontradas. O “nomear” vai ao encontro do “como fotografar”.

7) [No vai-e-vem entre gabinete e terreno, assumo o risco que as categorias são permutáveis entre si, permitindo certa permeabilidade e atravessamentos em seus arranjos.] Uma mesma “situação” assentada antes em uma categoria “X” pode ser alocada em uma outra categoria “Y” ou ainda em outras tantas “Y, Z ... N” dependendo da relação intrínseca que se estabelece



entre termo e imagem. As passagens entre as categorias são portanto fluidas, frágeis, porosas, transitivas. Essa indeterminação que acabo de descortinar abre o jogo a todo outro que virtualmente apreciará a coleção. É necessário que o modo de expô-la – a forma artística – deixe clara essa fluidez e convide o sujeito a jogar o jogo das transversalidades locativas e terminológicas. [A “forma artística” é um problema a se pensar, sobretudo quando estamos lidando com imagens. Simplesmente porque as fotografias podem assumir regimes de visibilidade muito diversos segundo o suporte material em que se exprimem. Uma poética se determina conceitualmente em função das diferentes materialidades específicas que sustentam o trabalho... Livro? Projeção? Emolduradas? Dispostas na parede, como se arranjam? Um mundo de possíveis se entretêm!]

8) [Paisagem de um qualquer lugar indeterminado... Em se tratando de gestos universais, encontrados aonde quer que a civilização urbana se aventure, atravessam certamente as culturas. Do ocidente ao oriente, não importa, pertencem a um qualquer homem cidadão de qualquer lugar. São traços da espécie e não do indivíduo. Guardam, portanto, uma sorte de humanismo universal. Estão certamente ancorados na paisagem, em seus sítios específicos, mas esta é, por assim dizer, difusa. Bem mais precisas são as “situações” que relevam

**Figura 2: O pequeno gesto/
Por posição/ Aqui**

do pequeno gesto, quer dizer o somatório entre objeto e lugar oportuno, o modo como se articulam em pequena escala, a força de convicção com que ocorrem servindo-se sempre de certos artifícios isolados do cenário urbano: uma fresta de muro, uma lança de grade, uma pequena mureta que ladeia o caminho. Desta feita, a paisagem que os abriga é um quadro amplo e indistinto, mero fundo. Não guarda em si nenhuma causalidade com o gesto, nenhuma particularidade que o determine. A ocasião faz a “situação”... Esta se apresenta ao transeunte como oportunidade única para incrustar ali, finalmente e definitivamente, o gesto minucioso, efêmero, impessoal, displicente, quase inconsciente não fosse o intuito de certa ordem obstinada que o penetra.] Essa cacofonia universal reflete na forma como as “situações” são tomadas pelo aparelho: em closes muito fechados, a paisagem que sobra nas bordas do plano de fundo aparece desfocada. Nada em particular diz, comenta ou descreve da cidade do mundo onde o “gesto” foi engendrado e, em seguida, flagrado. Vistos de muito perto, a objetiva devassa intimamente o “gestos”. São os objetos portadores de uma ação intencional que devem ser postos a nu. Os gestos, neles encerrados, enfatizados! [As imagens parecem afirmar: estamos em um qualquer ponto indeterminado do globo, em uma paisagem qualquer de um homem qualquer: em lugar nenhum e por toda parte, mas aqui, precisamente, um pequeno gesto foi cravado!]

A descoberta dos gestos e as primeiras fotografias foram realizadas ainda em 2011 quando de uma viagem pela Europa. Esse material ainda pouco elaborado foi transformado em projeto de pós-doutorado¹. A idéia de categorizá-los e dispor simplesmente em ordem alfabética já estava presente desde o início do trabalho e foi influenciada pelo prefácio de *As palavras e as coisas* de Foucault, em que o autor relata ter escrito o livro inspirando-se em um texto de Borges que menciona uma certa enciclopédia chinesa em que todos os animais do mundo, reais e fabulosos, estão listados sob estranhas rubricas². Apesar de apresentá-los em uma sequência, esta somente dispõe os animais fabulosos segundo a ordem alfabética que estabelece a própria sequência. Desafiando toda lógica do pensamento ocidental, a enciclopédia de Borges, antes um símbolo do humanismo moderno capaz de reunir todo o saber universal, está condenada ao fracasso e, junto com ela, a crítica na capacidade da ciência em observar e organizar com rigor e imparcialidade o real.

Assim, no andamento do processo, influenciadas por Borges, as “situações gestuais” foram acomodadas finalmente em quinze categorias cujas entradas, embora sejam apresentadas em ordem alfabética, se reportam na verdade aos “gestos” enquanto imagens construídas pela objetiva: [Acolá]; [Alí]; [Aqui]; [Assim!]; [Assinaladas]; [Dádivas]; [Do lado de cá]; [Do lado de lá];

¹ Este trabalho integra a minha pesquisa de pós-doutorado intitulado *Museu das coisas: dois ensaios em torno da experiência ordinária* desenvolvida na França sob a supervisão do prof. Dr. Jean-Pierre Cometti entre novembro de 2012 a outubro de 2013. Teve apoio financeiro da CAPES (Bolsa de Pós-Doutorado no exterior), agência de fomento do governo brasileiro, a quem devo meus agradecimentos.

² “os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas”. (Borges citado por Michael Foucault em *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*, p 5).



Figura 3: O pequeno gesto/ Por modo/ Assim!

[Enfiadas]; [Guardadas]; [Imitação da arte]; [Lançadas fora]; [Mallebradas]; [Oportunidades]; [Parasempre]. Ressalta-se que, no conjunto, o resultado é sempre a soma entre fatos observáveis e imagens construídas pela objetiva.

No momento mesmo em que escrevo este texto e reflito sobre o trabalho, avanço em certos dados que me guiaram sem que os tivesse planejado de antemão. Somente agora percebo que condutas involuntárias estiveram implicadas quando organizei displicentemente o arquivo. Surpreso, constato que das quinze categorias acima descritas, grupos de cinco tipos se acomodam confortavelmente em outras três sub-categorias ou classes mais abrangentes de gestos. Subescrevo-as: [Por associação] (Dádivas/ Imitação da arte/ Mallebradas/ Oportunidades/ Parasempre); [Por modo] (Assim!/ Assinaladas/ Enfiadas/ Guardadas/ Lançadas fora); [Por posição] (Lá/ Ali/ Aqui/ Do lado de cá/ Do lado de lá). [Coincidências? Inconsciente ou nada é por acaso?

Se a enciclopédia de Borges soa mais esdrúxula aos ouvidos sincopados à racionalidade é certamente devido ao fato que os termos empregados não designam nenhuma imagem, permanecendo o plano da linguagem na linguagem.

A imagem técnica que emerge com a sociedade moderna não é somente contemporânea, mas também solidária às ciências. Não é a toa que a fotografia tem no cerne de sua lógica produtiva o arquivo e a legenda, que em si representam, estruturam, organizam e sobretudo controlam a experiência

a partir da classificação e descrição supostamente neutras. Mas no fim das contas toda estrutura só guarda sentido intrínseco à sua própria construção, na falta da qual a própria verdade desmoronaria sobre si. A fotografia como arte, por alçar vôo poético, transcende os parâmetros da racionalidade ao qual se destinava originalmente, estabelecendo uma outra ordem de sentidos que frustra a objetividade de toda descrição. Fato que a torna crítica à ciência na medida que, caricaturando-a, expõe seus limites, fragilidades e inconsistências. “O pequeno gesto”, seguindo a lógica da imagem na arte, é crítico à descrição e à toda pretensão à verdade, mas se equilibra nelas.

O pequeno gesto só pôde ser imaginado a partir de um hábito que tenho de olhar para o chão, inspecionando as frestas e as sarjetas, quando caminho pelas ruas do mundo. As tomadas rasantes ao solo, contrariando o olhar do bípede, me coloca na posição do animal inescrupuloso que fareja os dejetos. Neste sentido, posso fabular que o trabalho finalizado ergue-se contra a noção de uma humanidade soberba que quer se pensar sempre distanciada da natureza, esquecendo-se que posto a nu o que sobeja no homem é a animalidade participando de sua dimensão natural. O olhar que lambe o chão, que devolve ao bípede a sua posição de quadrúpede, quer lhe fazer lembrar dessa natureza ora distanciada pelo artifício da cultura, mas que lhe assedia ao menor gesto inconsciente. Nesse sentido, *O pequeno gesto* é um elogio à vileza, não no sentido de uma desatenção ética. Ao contrário, a vileza se refere a um necessário rebaixamento moral do homem à estatura da do animal. Fazendo-o curvar diante daquilo que lhe é humanamente indigno, *O pequeno gesto* faz apelo a tudo que o constitui essencialmente.



Figura 4: Galeria de Bolso – CAL/ UNB

O que acabo de afirmar me faz lembrar o filme *O Anjo exterminador*, Luis Buñuel (1962)³, em que pessoas da alta sociedade reunidas em uma mansão, se vêem inexoravelmente impossibilitadas de abandonarem o recinto em que se encontram. Com a situação fora de controle, o convívio insuportável, suas máscaras de hipocrisia caem por terra. Nas condições limites e absolutamente irracionais às quais estão expostas, regridem rapidamente ao estado selvagem de onde saíram. A necessidade é o denominador comum que justifica toda crueldade entre as espécies e das espécies para consigo mesmas. Aquém e além de todo juízo que oponha a natureza à cultura, *O pequeno gesto* sugere então mudanças de ponto de vista.

³ http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Anjo_Exterminador

Grosso modo, *perspectivismo* é o conceito antropológico que se refere ao modo de compreensão cosmogônica que certos grupos ameríndios têm do meio que os cerca. Qualifica-se por reconhecer em todas as espécies compondo uma comunidade ecológica fechada, plantas e animais, inclusive o homem, um ponto de vista sobre as outras e sobre o mundo. No caso, ainda que modeladas em corpos diferentes, todas as espécies se relacionando em um eco-sistema se entendem como humanas em relação à todas as demais não humanas. Em outras palavras, todas as criaturas, equivalendo-se no plano antropológico a partir de seu ponto de vista humano, gozam do estatuto de sujeito e se comportam como alteridades causais⁴. Na cultura ocidental, a obra de arte, reenviando à uma intencionalidade, releva-se de um sujeito, ao mesmo tempo em que é o efeito desse sujeito ela também nos afeta. Em continuidade ao objeto de culto, ela veio ocupar na cultura o elo que mantinha outrora o homem atado às entidades da natureza. Deste modo, sendo objeto, pôde ascender ao estatuto de sujeito de forma enviesada no momento que se investiu de sua “expressão interior”.

⁴ Seus principais defensores são os antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Phillippe Descola. (Ver: Phillippe Descola. Par-delà, nature et culture, 2005).

Admitindo a pluralidade de pontos de vista, situando-se entre a obra de arte e os simples dejetos urbanos, *Os pequenos gestos* são portadores de um sujeito causal oculto, sem nenhuma expressão particularizada, mas que revelam intencionalidades. Graças ao voluntarismo com que foram levados a cabo, toda uma carga generalizada de animosidade emana de seus interiores quando me espreitam indiscretos pelas ruas, por isso sou afetado irreversivelmente por eles. São eles que me fitam agora e me fazem curvar ao solo! Com efeito, os reconheço pelas diferentes energias humanas que os impulsionam, donde as categorias sob as quais os agrupei. Esses objetos são, portanto, sujeitos genéricos que se insinuam sorrateiros pelos meandros dos caminhos. Bem antes de o olhar vigilante da limpeza urbana os surpreender, eu os capturo devolvendo-lhes a dignidade perdida.

O arquivo fotográfico com fins artísticos é um trabalho em permanente processo e pode, no final, assumir diferentes formas expositivas. Muda o suporte, tudo muda: materialidade, escala, modos de espacialização, sentidos, conceitos. Problemas do *métier*.

O pequeno gesto ainda não está resolvido em sua forma artística/ expositiva final porque permanece, em parte, como arquivo virtual. Alocadas em quinze categorias, cada uma delas comporta cinco imagens, o arquivo completo perfaz um total de setenta e cinco fotografias. Desta feita, três formas artísticas/ expositivas vêm sendo potencialmente elaboradas. A primeira e mais óbvia, bem adaptada à fotografia, é o livro. Neste caso, grosso modo, o arquivo seria mostrado dispondo as categoriais em ordem alfabética segundo as seqüência das páginas. Cada imagem, ocupando individualmente uma página, seria legendada na margem inferior direita segundo as seguintes hierarquia: entrada geral/ subcategoria/ categoria [O pequeno gesto/ por posição/ **ali**...; O pequeno gesto/ por modo/ **assim**!...; O pequeno gesto/ por associação/ **passempre**]. Em um segundo modo, as imagens seriam projetadas. Neste caso, imagino um mínimo de duas e um máximo de três projeções simultâneas, a princípio em um mesmo recinto composto de paredes contínuas ou articuladas em ângulos. A ordem de projeção seria aleatória, podendo eventualmente coincidir imagens em dois ou em três dos planos projetados simultaneamente. [Recentemente tive a oportunidade de montar uma instalação experimental na Galeria de Bolso do complexo expositivo da Casa das Artes da América Latina (CAL/ UNB), Brasília, DF. As proporções da sala de exposição e sua situação privilegiada, voltada para rua, abrindo-se como uma vitrine, me inspiraram a montar uma espécie de caixa preta, cujo acessos às projeções interiores foram dados por dois pequenos visores, um voltado para a rua e o outro na porta de entrada da Galeria que permaneceu fechada.]⁵ Na terceira forma, as fotografias seriam dispostas linearmente na parede, todas em formato paisagem (22 x 32 cm), emolduradas individualmente, formariam blocos de cinco imagens, um sexto quadro seria incluído no conjunto e conteria a designação daquela categoria. A disposição na parede seria tal que cada grupo se encaixaria no seguinte como um lego. O arranjo final deve sugerir que as imagens possam virtualmente mudar de posição e de categoria.

⁵A exposição ficou aberta para visitação do público de 04/12/2014 a 15/01/2015.

REFERÊNCIAS

DESCOLA, Philippe. *Par-delà, nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.

FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.