

Monólogo para um artista aprendiz

Monologue for an apprentice artist

Luciano Vinhosa¹

Resumo: Neste ensaio apresento, em linhas gerais, algumas considerações que balizam minha compreensão do fazer artístico como forma de pensar, tanto do ponto de vista teórico como dos procedimentos operacionais.

Palavras-chave: Forma; técnica; regras; economia expressiva

Abstract: In this essay, I present some considerations that guide my understanding of artistic work as a way of thinking, both from the theoretical point of view and from the operational procedures.

Keywords: Shape; technique; rules; expressive economy

¹ Artista e Professor titular do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Pós-doutorado na École Supérieure d'art d'Avignon, França (2012-13). Doutorado em Études et Pratiques des Arts pela Université du Québec à Montréal (UQAM, 2004). Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ, 1997). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 1986). Docente do Bacharelado em Artes e do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense. Docente da Universidade Federal Fluminense - Rua Lara Vilela, 126 - São Domingos Niterói - RJ, 24210-590. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8593-1223>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/9844925998185463>. Niterói, RJ, Brasil.



Figura 1
Estátua de Marielle Franco (Praça Mário Lago, antigo Buraco do Lume, Centro, Rio de Janeiro)

Figura 2
Monumento do Descobrimento (Praça da N. S. da Glória, Glória, Rio de Janeiro)

Figura 3
Escultura de Franz Weissman (Universidade Candido Mendes, Rua da Assembleia, Centro, Rio de Janeiro)

Figura 4
Estátua de São Sebastião (Praça Luís de Camões, Glória, Rio de Janeiro)

Começar do começo e por mim mesmo

Ultimamente venho desenvolvendo com mais frequência trabalhos em fotografia, mas não me considero fotógrafo – primeiramente, porque não me limito a esse meio expressivo, em segundo lugar, porque encaro a fotografia não como um fim, mas como ferramenta cujo resultado técnico é muitas vezes negligenciado para acolher imagens, digamos, alguém da qualidade aceitável, que, no entanto, atendem, antes, à demanda das ideias estéticas e de conteúdo. A questão da técnica, entendo-a como fulcral para a noção de trabalho de arte, mas sua compreensão é relativa. Assunto que abordarei adiante. Gosto de pensar que a eventual escolha da fotografia como meio é, para mim, opção pelas facilidades do aparelho digital e pela rapidez nos resultados, mas também por sua aderência ao mundo, às coisas, aos fatos sociais e, ao mesmo tempo, por ser arte despreziosa – contudo, não é bem assim. “Trabalho” artístico (e aqui com aspas para referir-me à própria noção do que considero um) é algo sempre mais complexo do que a realização casual de uma boa imagem. Envolve, no caso, concepção de estruturas operacionais. De fato, entender minimamente o mecanismo de funcionamento de um certo meio nos ajuda a intuir ideias e a elaborar procedimentos a partir do interior desse meio específico – pensar-fotografia, por exemplo (DELEUZE, 2018). No mais, como se poderia imaginar em vídeo sem se ter certa familiaridade, ainda que mínima, com suas possibilidades e limitações técnicas? O que se pode ou não fazer com aquilo que aprendemos fazendo? Não seria este o tipo de competência ao qual se aplica o artista, aprender fazendo? Evidentemente, quanto mais se faz, mais se pode explorar o vídeo ou a

fotografia em seus limites técnicos e até mesmo os levar ao estresse, reinventando-os por alguma técnica pouco ortodoxa. Decerto, quanto mais intimidade, mais se pode imaginar por esses meios e atingir os resultados desejados – isso que chamamos de intenção e domínio de conteúdo, que não se confunde, evidentemente, com a determinação de significados, diferença que também abordarei adiante. Tomo o exemplo do arquiteto que já fui, porque me parece mais claro para o entendimento do que está sendo colocado. Então, para pensar um projeto a partir do uso ostensivo de madeira ou ferro – pensar-madeira ou pensar-ferro –, é necessário ter intimidade com as qualidades desses materiais para poder imaginar estruturas levando em conta suas propriedades executivas. É um raciocínio talvez muito familiar ao escultor senão ao artista de um modo geral, ofício pelo qual me introduzi na arte. Sim, pulei da arquitetura para a escultura, já há alguns anos, levando comigo o interesse pelo método construtivo e pelas relações físicas que o trabalho mantém com o espaço no qual se insere, mas também por um certo desejo de mundanidade que a experiência com a cidade me traz. Então, quando relativizei que não me vejo como fotógrafo apesar de me servir da fotografia, é porque me sinto mais próximo de uma consciência do urbanismo e da escultura quando começo a pensar um trabalho que tem como ponto de partida minhas vivências com as ruas. Andando por elas, viajando de ônibus, frequentando as feiras, observando a paisagem, normalmente, são situações em que as intuições artísticas se apresentam. Sim, fotografia, como a pratico, também tem a ver com a cidade e o estar no mundo; é a ferramenta em mãos para que eu organize minhas experiências. Por prudência, admitirei com timidez, finalmente, que a faço sem ser fotógrafo porque me sinto dominado pelo aparelho antes de o dominar completamente, como, ao contrário, recomendaria Flusser (2002).

Arte com técnica ou vice-versa

Antes de tudo, pensar pela arte é organizar as experiências pelo fazer/ação – cortar, amarrar, serrar, dobrar, colar, associar, relacionar e mesmo apropriar são verbos performativos que se relevam de uma forma técnica de pensar e operar – li ou ouvi isso de Richard Serra, em algum texto ou filme, e não saberia mais dizer onde ou qual. Fazer, então, é manter corpo e mente em uma só unidade integrada. De certo modo, pôr essas duas instâncias em sintonia fina é pensar agindo, como quando nos espantamos com as vacilações da mão de Matisse, flagradas pela câmera lenta, pouco antes de o *crayon* tocar a superfície do papel sem que o olho do artista desvie do modelo, mantendo a perfeita correspondência entre o corpo

e o espírito.¹ Fazer e refazer. Repetição, persistência e desenvoltura, não necessariamente nessa ordem, certas práticas nos conduzem, assim, ao ajuste corporal, ao domínio técnico, a realizações satisfatórias quando nos aguçam a alma. Então, não tenho receio de afirmar que, em primeiro lugar, a técnica é, para mim, basilar a toda arte; em segundo lugar, o corpo, finalmente, interioriza a técnica quando uma certa estrutura gestual se estabelece. Devemos, porém, ter cuidado para não nos acomodar e repetir, para sempre, o mesmo trabalho. A tentação é grande, mas intuir novos trabalhos nos induz a pensar outras metodologias, outras técnicas, outros procedimentos operacionais.

No mais e porque normalmente começamos a fazer algo sem compreender exatamente os quês e os porquês, nenhum objeto antecede claramente sua realização – apenas seguimos fazendo até o encontrar. Então, trabalhar, mais do que um desafio, é sempre uma sucessão de êxitos e frustrações; conjuga momentos de arroubos, outros de timidez, recolhimento e reflexão. Sobretudo, implica disposição física e entrega incondicional ao que se faz. Quantas vezes já não fracassamos e nos deixamos ser vencidos a meio caminho pelo desânimo? Tudo que se faz, necessariamente, tem início confuso e intercurso tumultuado, mas se se segue resiliente, alcança-se, com a resolução do problema prático inicialmente apresentado, o desenlace, que só se esclarece quando o trabalho, fazendo-se no decurso das ações, se autoilumina com sua autonomia formal. Quer dizer, quando percebemos que sua instância se libertou da nossa, o objeto está, finalmente, entregue ao mundo. Sim, dirão, sujeito e objeto, a velha dicotomia. Sim, direi, sujeito/objeto em uma nova trama, porque objeto de arte é parte sujeito, parte presença física, parte símbolo e ideia (DANTO, 1989). Mas que sujeito é esse que se aloja no objeto, se não será mais unicamente o artista, mas o trânsito relacional ao colocar dois indivíduos em relação, redistribuindo-os nas agências de mão dupla que o objeto ocasiona (GELL, 2018)? Então, todo trabalho em que reconheço uma intenção humana, age sobre mim e me faz sofrer o efeito ao qual, em resposta, reajo, mas em direção ao agente causal, que suponho ser o artista, o feiticeiro ou a um qualquer outro sujeito compartilhando comigo uma crença, seja ela a da arte ou da bruxaria. De fato, todo objeto

1 <https://www.youtube.com/watch?v=7gzl8dEnqgl>

de arte reside no campo social de forma relacional, repartindo-se entre sujeitos e modos de agir/reagir. No mais, se por trabalho entendo criação de estrutura formal, é preciso esclarecer, no entanto, que a abordagem como um conjunto de procedimentos intrínsecos em que, uma vez elaborado, o trabalho estaria não somente resolvido, mas em condição de se permitir jogar em suas variações de forma e conteúdo, como se ganhasse vida autônoma. Assim, disponibilizado no espaço social, poderia seguir agindo, ao traçar seus próprios caminhos e desventuras, para toda a posteridade, independentemente de seu autor (DUCHAMP, 1957). Por ora, me limitarei a afirmar que o trabalho se faz junto com o meio em que se labora, no interior de suas possibilidades, desde o começo, quando é intuído e pensado por meio de um material; vai-se imaginado – ganhando imagem – na mesma medida em que se opera efetivamente em ato de trabalhar. Estamos, portanto, diante de um processo imanente que só alcança seu desfecho quando encontra coerência estrutural na forma pública que assume. Resumindo, cada trabalho começando a ser pensado e desenvolvido germina a partir de sua forma particular – a estrutura se criando, identificada com a formulação, reformulação e formação do que antes foi uma vaga ideia intuída e que agora se faz-fazendo a partir das regras que se instauram no ato de fazer, fazendo-se. Assim, criando-se a si mesmo, o trabalho tem início com a sua intuição material; intercurso com o processo, quando as regras estão sendo elaboradas; consistência, quando elas consolidam uma forma. Dizemos, ao contrário, que o trabalho está mal resolvido quando sua forma é inconsistente. Como sabemos? Pela qualidade da experiência, seja ela mais ou menos completa, que o trabalho é capaz de proporcionar a um outro qualquer sujeito senciente que sofre a agência enquanto é capaz de avaliar suas consequências, a elas respondendo, positiva ou negativamente. Não adentrarei esse assunto, no entanto, porque seria fugir por demais do que estou tratando; apenas indico meu livro mais recente em que desenvolvo mais generosamente esse argumento (VINHOSA, 2022).²

Ao sugerir que o trabalho tem fim quando sua forma estrutural se estabiliza em regras ou procedimentos, sinto, todavia, que devo enfrentar, ainda que de forma ligeira, outro incômodo rondando os discursos ansiosos de experimentalismo. Um clichê bamboleante, que toma o traba-

² Disponível em: <http://editoracircuito.com.br/website/assim-na-arte-como-na-vida-luciano-vinhosa/>

lho como um processo inadimplente enquanto não se sustenta, de fato, como forma aberta, permitindo-se desdobramentos. Um processo pode ser rico e constituir-se como o centro de interesse do próprio trabalho, mas isso não quer dizer que sua estrutura operacional fique inconclusa. Decerto, por conclusão estamos querendo dizer resultados satisfatório para quem faz, que, imagino, deve ter alguma exigência quando começa a trabalhar, mesmo que não saiba ainda aonde irá chegar e, mesmo assim, chega! Encontrar os procedimentos operacionais adequados para o pôr em prática não equivale a exercer controle sobre as consequências conceituais ou tudo aquilo que o trabalho pode proporcionar, enquanto experiência/agência, a um qualquer outro. Abertura, então, está sempre do lado das poéticas formais e dos significantes, e não da dispersão de energia e da frouxidão dos resultados. Por isso falo a respeito do trabalho como solução estrutural que implica a clareza nos procedimentos, quando os podemos pontuar com certa desenvoltura e distanciamento crítico. Veja bem, a título de comparação: como professor que tem participado de diversas bancas, sei, desde o início, se uma tese foi satisfatoriamente desenvolvida quando o pesquisador consegue resumi-la em, no máximo, cinco linhas. Sei o abismo de escuridão em que essas afirmações me lançam, mas as faço fundamentadas em minha própria experiência com o trabalho. Não aspiro à unanimidade.

Conteúdo contra a mensagem

Até o momento venho tratando o processo de criação de uma forma mais operacional, que, certamente, não exclui as intenções que identifico, seja com o tema e os direcionamentos que damos a suas camadas significantes quando pensamos no trabalho, de um modo mais tradicional, como objeto a ser exposto; seja com as motivações que nos levam a agir no meio social quando o trabalho, visando ao agenciamento humano, lida com a articulação de sujeitos. Distingo esses dois modos de fazer porque, além de implicar materiais diferentes – e aqui material significa “aquilo” com o que se trabalha, coisas ou sujeitos –, eles se apresentam com mais frequência no cenário da arte de nossos dias. Existem certamente outros, mas creio que serão contemplados do mesmo modo. Iremos considerar, em um caso, as insinuações de conteúdo visando aos produtos; em outro, os resultados práticos alcançados. Em ambas as situações, forma e conteúdo integram uma dialética que encontra sua síntese no ensaio como forma.

Assim, começamos, por vezes e despretensiosamente, a partir de alguma atenção diferenciada aos acontecimentos que nos cercam – uma experi-

ência mundana da qual advém algum assunto a ser tratado, mas que se apresenta de modo denso e confuso em nossa intuição. Fazemos desenhos, reunimos dados como imagens, que podem ser capturadas ou preexistentes, colecionamos objetos quando podemos vislumbrar neles alguma potência significativa, mesmo que não saibamos o que fazer, como e por onde seguir, seguimos o impulso, talvez mais afetivo, de reunir coisas. O processo tem início, então, com a organização de um arquivo mais ou menos desorganizado, reunindo muitas direções possíveis de forma e material, tendo em vista o conteúdo. Este pode, a princípio, nos parecer claro, como a iluminação súbita de um raio que cai, mas que rapidamente se apaga se não for imediatamente trabalhado... se bem que, ideias possam ruminar por anos a fio, mal resolvidas, guardadas em uma gaveta e, de súbito, ser retomadas quando encontramos a solução, há muito adormecida. Quando somos um praticante experimentado – e talvez nunca o sejamos –, essa ideia, ao se nos apresentar, pode já se pensar por alguma técnica/material a ser imaginada, como a fotografia, o vídeo, a escultura, a pintura, nos casos mais tradicionais com que temos já familiaridade; outros trabalhos, em que pesem os procedimentos particulares, solicitam outras capacitações de organização, como agenciar pessoas em alguma dinâmica de grupo, comum às iniciativas de cunho social, educativas ou terapêuticas, envolvendo a colaboração ou participação de outros sujeitos, muito em voga nos dias de hoje. Nos dois casos, as intuições se mostram inicialmente muito densas, só se aclarando e ganhando consistência conceitual à medida que estabelecemos procedimentos e realizamos efetivamente o trabalho. A dificuldade será sempre sistematizar e objetivar as experiências idiossincráticas em processos operacionais, no primeiro caso, tendo em mente certos produtos finais; no outro, os agenciamentos interpessoais que, por si, não são artísticos nem tampouco separados de nós antes que sejam efetivados por uma metodologia clara de ações coordenadas em benefício imediato do grupo, mas que podem, eventualmente, seguir sendo elaborados em produtos que se prestarão posteriormente à exposição pública. Assim, o vai e vem entre as intenções iniciais e aquilo que se vai delineando ao passo que se faz age sobre o projeto inicial, modificando-o, ao reorientar o conteúdo ou os resultados aspirados juntamente com a forma, configurando-o. Fica, então, evidente que forma e conteúdo estão equilibrados no fio de uma dialética e seguem solidários até que o trabalho se resolva – modo de pensar/agir que entendo como particular à organização da experiência pelo fazer e, portanto, também da arte que visa ao conteúdo na forma. Essa dificuldade que o fazer impõe pode ser exemplificada mesmo por este texto que ora se escreve, porque, embora

se tenha intuído por um caminho ideal, ele segue vacilante a cada nova palavra introduzida, a cada frase ou sentença que o reconduz ao interior de sua própria carnadura, obrigando-o a se repensar no titubear da reflexão a que induz. O texto, mesmo o teórico, é uma matéria plástica com qualidade literária, em que a ideia lançada inicialmente se reelaboraada então na escrita que, no arrasto do pensamento, se autoconduz ao nos acarretar por um caminho de raciocínio em processo que, em retorno, tenta retomar as rédeas do conteúdo que se produz. E quantas vezes já não se voltou atrás neste texto para se reescrever uma sentença, um parágrafo? colocar ou retirar uma vírgula? recolocar uma palavra no lugar de outra em busca da mais justa expressão? Inúmeras e incontáveis! Fruto de luta permanente entre o querer e o desfazer, praticar é saber aceitar ou rejeitar as boas ou más sugestões da vontade porquanto tomamos atitude ativa diante das dificuldades que o formar impõe aos conteúdos inicialmente pressentidos. Fosse isso diferente, não estaria aqui entregue ao exercício obstinado de ensaio e reensaio, de pensar-me enquanto escrevo, como ensina Adorno (2003). Então, todo conteúdo ou resultado, seja ele grave ou prosaico, encarna a forma em que se manifesta enquanto se forma. Arte não está na informação, conteúdo não é mensagem.

Economia de meios

Falando particularmente de minhas escolhas, gosto de pensar o trabalho por uma exiguidade de gestos – o pequeno gesto, para parafrasear o título de um de meus trabalhos (VINHOSA, 2016).³ E talvez pese aí um certo gosto moderno ou mesmo o arquiteto que aprecia as formas absolutas, os volumes claros e insuspeitos. Agrada-me o hábito solitário de encontrar nas coisas irrisórias outros patamares significantes. Fosse esse um modo de brincar, o aprecio também em outros artistas de minha preferência, como na admirável Lygia, no caso, a Pape! Apraz-me a aparente facilidade de execução, os poucos cruzamentos intencionais e as regras diretas. Parto deste princípio: o trabalho, mesmo que não tenha sido fácil, ainda que nos tenha tomado tempo, deve dar a impressão de que, sim, foi resolvido com facilidade, sendo a desenvoltura uma exigência que mantenho como critério de qualidade formal.

3 Disponível em: https://cdeb1ca7-2b6f-4156-8f96-64f347f87388.filesusr.com/ugd/6b4fbe_28c7631131d74babb19cbd8ab90636f9.pdf

No mais, precisão e ligeireza são predicados que aprecio também. Inclino-me, como um documentarista inclinar-se-ia, à realidade, embora reconheça, em cada gesto da arte, a representação de uma ideia. A metáfora econômica que estimo releva-se, então, de um simples apreço aos acontecimentos que o mundo, desvelando-se ao meu redor, disponibiliza-me enquanto perambulo. Evitam-se, portanto, os excessos de algaravias. Aspira-se, sobretudo, ao silêncio. Entendo, por aí, a busca do ajuste fino entre forma e conteúdo quando se infere o corte laminar e afiado da poesia para aparar as gorduras do trabalho. Chegar até ele, desde a primeira intuição, no entanto, leva tempo, às vezes muito tempo; um tempo vacilante de depuração a que o processo induz. Em outras palavras, os meios podem ser simples, mas encontrar o resultado satisfatório depende energia.

Na sucessão de tentativas – erros e acertos –, o trabalho implica o tempo não cronológico e deambulante da duração (BERGSON, 1990). Começar pode ter suas dificuldades, mas a maior será sempre decidir quando parar. É preciso amolar a faca do juízo no laminar do espírito e saber cortar quando as ideias devem estar claramente colocadas. Então, trabalho/trabalhar requer pausas para apreciação e autojulgamento. A honestidade com a qual as coisas se mostram é, então, outro predicado. O que se busca são imagens austeras que não são, em si, imaginativas, mas que cedem lugar, por isso mesmo, à imaginação do outro.

Por fim, aspira-se a um certo humor como valor – humor que não é ainda e nunca será cômico, mas que se deduz do interesse pelo derrisório quando revirado às avessas pela arte. E, portanto, busca-se o quase nada que pode vir a ser tudo. Uma latência – o símbolo sem os excessos do simbolismo. Esse princípio seria, para mim, o emblemático-essencial. Enfim, tenho pouco a dizer sobre tudo isso, porque tudo que posso fazer com a arte é mostrar, mais nada. Sendo assim, o trabalho simplesmente é, como se, depois de finalizado, ele dissesse para si mesmo: – Olha aqui! Mas a simplicidade, ainda que esteja no horizonte, talvez seja para sempre um mito.

Por fim...

Este texto, que há pouco residia nebuloso em mim, ora resolve-se como forma. O conteúdo aqui objetivado, depurado e entregue ao mundo, seguirá com vias a operar agenciamentos e dissipar-se enquanto se multiplica, repartindo-se em outros.

Referências

- ADORNO, Theodor. Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34; Livraria Duas Cidades, 2003.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- DANTO, Arthur. La transfiguration du banal. Paris: Seuil, 1989.
- DELEUZE, Gilles. Cinema 2 – a imagem tempo. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory. A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1975 [1957], p 71-74.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GELL, Alfred. Arte e agência. São Paulo: Ubu, 2018.
- VINHOSA, Luciano. Assim na arte como na vida. Niterói: PPGCA-UFF, 2022.
- VINHOSA, Luciano. Arte, reflexão no silêncio: entre ruminâncias e experiências. Niterói: PPGCA-UFF, 2016.

Recebido em 10 de maio de 2023 e aceito em 31 de maio de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

