

Quase Imagem

Almost Image

Maria Cristina Alves Pescuma

*Graduada em História pela USP, São Paulo, Brasil. Professora
Independente de História da Arte. pescuma.cris@gmail.com*

Resumo

Pretende-se abordar alguns aspectos da Videoinstalação “Atrás da Porta: Uma Topologia dos Espaços Inacessíveis” do artista visual Fernando Pião. O artista buscou, com esta obra, os espaços “invisíveis” da galeria, colocando câmeras de vigilância, desviando-as de sua função de vigiar para que pudessem trazer outros mundos, outras paisagens, a diferença, uma fuga dos poderes da sociedade do controle.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea, Imagem, Diferença, Câmeras de Vigilância, Sociedade do Controle.

Abstract

It is intended to approach some aspects of the Video installation "Behind the Door: A Topology of Inaccessible Spaces" by the visual artist Fernando Pião. The artist searched, with this work, the "invisible" spaces of the gallery, installing surveillance cameras there, bypassing them from their surveillance function, then they could bring out another world and landscape, the difference, an escape of powers from the Society of the Control.

Keywords: Contemporary Art, Image, Difference, Surveillance Cameras, Society of Control.

O artista visual Fernando Pião constituiu sua obra usando principalmente a fotografia como suporte, como base para seus trabalhos, e também o vídeo em instalações. Sua preocupação sempre girou em torno de como expressar, numa linguagem da arte contemporânea, problemáticas sociais, ecológicas e da produção de subjetividades, criando uma estética dos cheios-vazios. Em Espaços Construídos, ao montar um cenário para fotografar, procurava explorar micro mundos, como células, bactérias, fungos, texturas, fazendo emergirem Paisagens Insólitas. Em Espaços Encontrados, quando, em suas andanças pelas ruas, deparava-se com o objeto pronto a ser fotografado, perseguia a contínua transfiguração das cidades e do campo que tem se dado segundo os interesses de incorporações imobiliárias, da produção capitalista em detrimento da vida, tornando visíveis Paisagens Transitórias.



Fernando Pião. Foto: Ricardo Vieira

Neste texto pretende-se abordar alguns aspectos de um de seus projetos de videoinstalação, “Atrás da Porta: Uma Topologia dos Espaços Inacessíveis”, que foi montado em quatro exposições: “Projetáveis”, 7ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre (RS), em 2009; coletiva “Nós Precisamos”, Cachoeira (BA), em 2010, e Vitória da Conquista (BA), em 2011; e coletiva “Escala Humana em Elipse”, no Espaço Cultural Porto Seguro, São Paulo (SP), em 2012.

Essa videoinstalação é composta por câmeras de segurança, sendo algumas infravermelho, colocadas em lugares em que geralmente não se tem acesso ou para onde não se costuma olhar, como atrás de uma porta, cantos e frestas, lugares geralmente interditos. O intuito é explorar partes da galeria, do lugar em que vai ser montada a exposição, com pouca ou nenhuma visibilidade por parte do público, já que não fazem parte da mostra. As imagens captadas pelas câmeras são transmitidas em tempo real por monitores fixados no espaço expositivo.



Exposição “Bienal do Mercosul - Projetáveis” - Montagem – Foto: Fernando Pião



Exposição “Bienal do Mercosul - Projetáveis” – Detalhe de uma das câmeras.
Foto: Fernando Pião

Fernando Pião produz com esse gesto um deslocamento da função de vigilância das câmeras, desviando o foco do controle social para trazer paisagens outras, revelando o lado não evidente das coisas, dos lugares, o “lado obscuro”. Propõe, assim, outras articulações com o espaço, fazendo o

fundo subir, lançando luz ao que está na sombra, para espreitar esse universo que se mantém indiferente ao nosso, a tudo que nos é comum. Neste sentido, as imagens resultantes não fazem parte de uma estética de consumo ou talvez nem mesmo de inteligibilidade. Quase imagem.



Exposição "Escala Humana", Montagem. Foto: Fernando Pião



Exposição "Escala Humana", detalhe de uma das câmeras. Foto: Fernando Pião.

Daí o interesse por esses lugares inexplorados, por tudo o que pode ser inexpressivo para as câmeras de segurança. Nesses recantos supõe-se não haver nada a ser gerido e padronizado, pois é o que não foi domado, o que está "fora" do que Michel Foucault chamou de "diagrama de forças" que

perpassa todo e qualquer campo social, lugar de combate entre forças, onde se dá toda uma ordenação da vida, do espaço, do tempo pelos poderes instituídos, mas também por onde passam forças de resistência que estão sempre buscando alternativas, associando-se ao que está fora, traçando linhas de fuga desse domínio. Um possível.

No século XVIII, Jeremy Bentham idealizou um modelo para a construção de penitenciárias, mas que poderia ser aplicado a outros lugares, o panóptico, onde alguém, de uma torre central numa construção circular, poderia vigiar todos os prisioneiros ao mesmo tempo, sem ser visto. O intuito era corrigir os desajustes comportamentais dos encarcerados por meio dessa suposta vigilância contínua que mudaria a atitude do vigiado. Estudos feitos por Foucault e outros teóricos mostraram que a partir dessa época vigoraram dispositivos disciplinares que organizaram todas as instituições que estavam surgindo, como o hospital, a escola, a fábrica... Esse modelo de gerência da vida é um modo de ordenação do espaço e do tempo pelos aparelhos do Estado que, de certa forma, atualizou-se num tipo de construção panóptica e se expressou num regime normatizador dos comportamentos. Implicava em "estriar" o espaço (Deleuze e Guattari, 1992, 158), repartindo-o em meios fechados, e o tempo, medindo-o. Por meio desses aspectos foi exercido um poder disciplinador diretamente sobre os corpos, moldando-os, dando-lhes uma forma segundo a instituição, o "meio de confinamento" em que estavam inseridos no momento. Máquina de produção de formas: matéria/criança-molde/escola-forma/estudante. Certamente houve fortes resistências por parte da "matéria" nesse processo de moldagem, daí reformatórios e prisões. Enfim, o panóptico foi a maneira como se deu o exercício do poder e a construção do saber nesse período, orientando toda energia humana para o trabalho produtivo capitalista, visando a extração de mais valia.

Atualmente, segundo Gilles Deleuze não vivemos mais numa sociedade disciplinar. Desde o final da Segunda Guerra Mundial um novo tipo de organização vem se desenvolvendo, o que ele denominou como "sociedade do controle". Os pressupostos mudaram, toda uma série de procedimentos

disciplinares estão perdendo a efetividade numa espécie de “crise generalizada” (Deleuze, 1992, 220) que expressa uma mudança nos operadores do Capitalismo. Daí a emergência de um novo tipo de edificação, de uma reestruturação dos espaços e do tempo sob o regime empresarial, o qual está ditando seus parâmetros a todos os setores da vida, gerenciado por uma tecnologia de funcionamento modulatório, cujos suportes são os meios eletrônicos, os cartões magnéticos e as senhas de acesso. Modo *online* de vida cujo enfoque principal é a produção do desejo de consumo, de uma subjetividade consumista. O Mercado e o aparato publicitário que o acompanha têm dado a direção para a vida. Triste fato! A questão agora, não é mais moldar uma forma, e sim traçar o perfil, sempre ondulante, de consumidores a serem monitorados.

A câmera, nesse sentido, tornou-se um dos mais significativos mecanismos de controle, possibilitando um acompanhamento integral e em tempo real de tudo o que acontece num determinado entorno; portanto, os meios de confinamentos estão sendo suplantados por um controle ao ar livre. As câmeras estão por toda parte a serviço dos poderes. A imagem continua em primeiro plano como no panóptico disciplinar, mas agora inserida num jogo dinâmico de ver e ser visto. São novos mecanismos de poder que trabalham no sentido de produzir uma subjetividade padronizada. Clichês. Ser observado não é mais um incômodo, tornou-se desejo. Tudo gira em torno de uma contínua e alucinada produção de imagens - quem sabe até numa tentativa de reter algo desse devir louco do tempo. A vida acontece na interface de uma tela. Zona de luz intensa.

Os artistas, entretanto, há muito tempo também se apropriaram desses meios, tanto fotográfico quanto cinematográfico e videográfico, transformando-os em linguagem artística, fazendo passar por eles fluxos intensivos de luz, cores, linhas, massas, sons, movimentos, voltando-os contra o estado das coisas que predomina no campo social, contra os clichês, inventando outros operadores, fazendo correr tremores no sistema nervoso, levando-nos a experimentar diferentes sensações e forçando-nos a pensar. A arte está sempre problematizando os saberes, as práticas, os processos de subjetivação

submissos, subordinados às relações sociais de comando e obediência. A produção artística inventa outras possibilidades de vida, uma outra imagem. Zona de intensidades.

A questão dessa videoinstalação, portanto, não é uma prática de vigilância como a do panóptico disciplinar ou de controle, mas uma subversão desses sistemas. É uma tentativa de contornar as coordenadas do poder para encontrar os pontos cegos, as linhas de fuga de tal controle, não para inseri-los num campo visual de normatização, nem para enquadrar as singularidades num modelo para dominá-las, pelo contrário, é uma vontade de realçar as arestas, de buscar a sua diferença, sua raridade, o que freme de imobilidade e mutismo. Pode ser a passagem de uma aranha ou a ondulação de uma teia, insetos e seus casulos, ranhuras, uma rajada de vento, uma folha que flutua, flocos de poeira. E, mesmo, o próprio espaço surgido de um recorte. O tempo que se desdobra. Enfim, seres e coisas em seus movimentos e paralisações, em suas velocidades e lentidões. População invisível que traça sua vida indiferentemente aos afazeres do entorno. Mundo anônimo. Poemas elementares. Estão entre... Na penumbra.

A câmera tomada como arma de combate, aliada às forças de resistência, assume um sentido diferente do da sociedade de controle. Não é um instrumento para identificar uma matéria dispersa e inseri-la num campo de poder normatizador, modulando-a num clichê. A ideia é abrir clareiras que possam nos levar a um "fora" do controle. Conectar-nos a forças vitais, ao mistério de mundos paralelos ao nosso, quase imperceptíveis. Fazer-nos entrar em devires outros. Devir animal. Devir partícula.

Por isso, as câmeras, nessa videoinstalação de Fernando Pião, traçam uma topologia que não está a serviço da dominação. Topologia como uma máquina de visão dos intervalos, de produção de novos afetos. Aventa uma maneira própria de desenhar os territórios, maneira distributiva, nômade de ocupar os espaços e de vivenciar o tempo. Desenhando linhas de desterritorialização. Tudo está em aberto, mantendo a coexistência de movimentos que querem escapar e

outros que querem deter, constituindo um "espaço liso" (Deleuze e Guattari, 1992, 160), cuja natureza fragmentada - porém não estriada - e enredada possibilita-nos vislumbrar frações de realidades heterogêneas que nunca se completam, porque estão sempre prestes a alguma coisa, na iminência de, expostas ao tempo, prolongando-se indefinidamente, sem valores nem medidas fixos e homogêneos. Impalpáveis em sua força existencial.

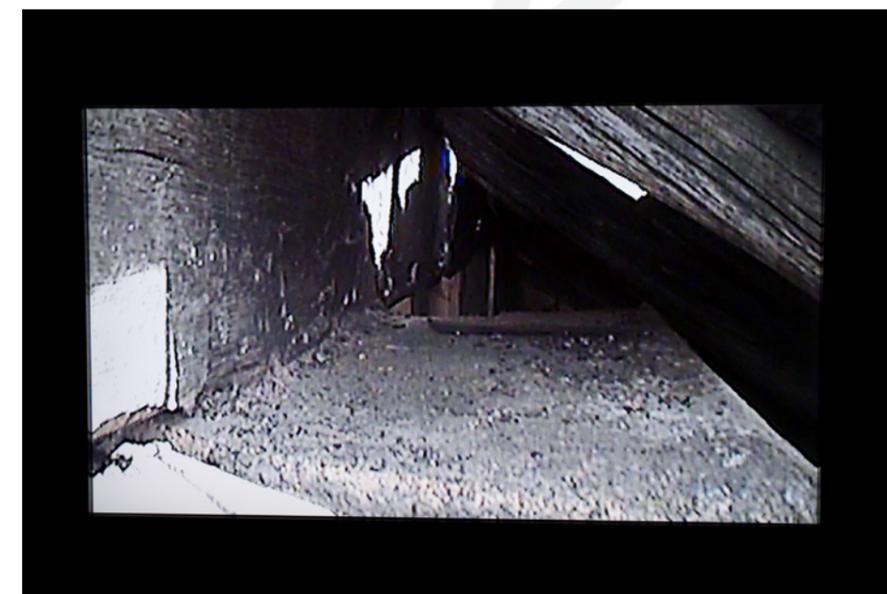
Enfim, uma busca do inacessível, do acontecimento menor. "É quase uma fotografia, mas de repente algo inusitado passa por ali, produz uma pequena turbulência, ou pode não acontecer nada. É uma incógnita." (Fernando Pião)



Exposição "Nós Precisamos", Exposição. Foto: Fernando Pião



Exposição "Nós Precisamos", detalhe de uma das câmeras. Foto: Fernando Pião



Exposição "Nós Precisamos", detalhe de uma das câmeras. Foto: Fernando Pião

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1992.