

MSV432

A tarefa do artista não era simples. Como doar perenidade, singularidade, a um processo que previa a construção de uma narrativa poética de uma casa em obras? Como fazer dessa proposta – um desejo de terceiros – algo que lhe fosse próprio? A essas perguntas Rafael Adorján respondeu com extrema sabedoria. Desde o seu “sim” para o convite, que previa a realização de um ensaio fotográfico que traduzisse as mudanças na “casinha” que iria abrigar a nova sede da Galeria da Gávea, até o momento em que este livro está sendo finalizado, Adorján soube tomar para si um trabalho que, por pouco, poderia se tornar distante, burocrático.

Desde o início era claro para todos os envolvidos que não se tratava de registrar um “antes e depois”, ou seja, a casa em estado de abandono e por fim pronta. Mas, sim, estava em jogo saber se infiltrar naquele fluxo de mudanças de uma propriedade erguida em 1881 no final da Marques de São Vicente, no bairro da Gávea, na zona sul do Rio de Janeiro, e tombada na década de 1980. Para tanto, o artista estabeleceu uma rotina de visitas quinzenais à casa ao longo de um ano, entre maio de 2016 e maio de 2017. Buscando entrar sem fazer estardalhaço, mas antes como um observador o mais silencioso possível, Adorján se aproximou daquele ambiente até então totalmente desconhecido. Lançando mão de fotografia digital e analógica, vídeo e colagens na forma de anotações em um caderno que fez as vezes de diário, o artista conseguiu o que sempre me pareceu ser o mais desafiador nesse projeto, doar um caráter singular para aquilo que lhe foi proposto por terceiros, de modo a fazer com que a experiência de registrar a “casinha” em obras se tornasse algo pertencente ao seu território de questões.

Entre a imagem que abre o livro, com as imensas pedras ainda inteiras que habitavam o subsolo do endereço no início da obra, e aquela que o encerra, com a fachada ainda em transformação, o que temos é um olhar que se dedicou a observar, valorizando o que, comumente, é fadado a nascer, viver e morrer eclipsado. Vivemos em uma época que faz o elogio incessante do resultado, da produtividade. A onipresença da palavra “foco” em nosso cotidiano revela a obsessão pelo caminho certo, reto, sem distrações. O que importa é andar para frente, evitando desvios, e se possível exibir para o mundo o resultado dessa jornada. Revelando sempre apenas a face feliz, bem-sucedida, do caminho percorrido. Veja qualquer conta de Instagram e será fácil comprovar isso. Adentrar uma casa em obras é como habitar um intervalo onde tudo ainda é desordem. Um hiato em permanente mudança. Entre o projeto e sua conclusão, o que existe é tentativa, acerto, erro. Entre pedras, cimento, tijolos, andaimes, entulho, ferramentas, vestígios das roupas dos que ali trabalham, Adorján testemunhou o esforço coletivo para alavancar o que por fim terá perenidade.

Mas, antes disso, antes da inauguração, antes da abertura, há um tempo destinado ao anonimato. É justamente esse tempo que encontramos nas imagens de Adorján. Um tempo vivido de forma cronológica, mas exibido de modo labiríntico. Pois, entre as pedras que habitavam o subsolo e a fachada que liga interior e exterior, a maneira que o artista percorre o espaço desfaz qualquer hierarquia ou tentativa de linearidade. É antes um girar em círculos em um espaço de linhas retas. Um olhar que se demora sobre aquilo que é puro trânsito e explora com atenção uma arquitetura em andamento. Em meio ao barulho da obra, sobressai a quietude do fotógrafo. Adorján habitava aquele espaço em um ritmo próprio, oposto ao da própria obra e também desse, apressado e ansioso, que nos governa diariamente. Ou seja, na aparente banalidade existente no ato de registrar uma casa em mutação, residem inúmeros pequenos gestos que subvertem vários dos imperativos de uma época que se quer ágil e eficiente. Ou que somente parece dar importância para o que surge de forma asséptica e bem-acabada. Hoje, tudo o que é trazido a público deve estar editado, photoshopado. A vida sem ser passada a limpo, em seu momento de costura interna e silenciosa, fundamental para tudo o que de importante vem ao mundo, eis o que as imagens de MSV432 nos endereçam. E, ainda, se todos em uma obra têm um claro objetivo, finalizá-la, ou seja, chegar ao resultado e entregá-la, rumando para a próxima etapa, a Adorján interessava o exercício de parada, saber habitar o presente no lugar de logo imaginar o porvir. Se tratava, sobretudo, de não ter medo de “perder tempo”, não querer ganhar tempo, mas reaprender uma paciência do olhar.

“Quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido. Ou, ainda, deve evocar na memória a presença, lado a lado, de prédios em ruínas e construções recentes, vislumbrando assim a notável transformação de estilo que empresta uma

profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas.”¹ A passagem de Reinhart Koselleck nos interessa pois tem a capacidade de vincular uma simples fileira de casas, entre *prédios em ruínas e construções recentes*, a um tempo maior. E não seria justamente isso que vemos em MSV432? Entre a casa em estado de abandono e a galeria pronta, há um intervalo que nos inspira a pensar inauditas formas de resistência, torções sutis que podem conter um insuspeitado teor político. Nesse ponto, torna-se importante sublinhar a dimensão da aposta em jogo no convite feito a Adorján. Ao comissionar um trabalho de um artista com carta branca para registrar como bem entendesse a nova sede em construção, a galeria coloca suas fichas em um processo cujo ponto final sempre foi, para todos, uma incógnita. Trata-se de um gesto simples, mas que guarda um traço de aposta valioso. O filósofo Alain Badiou, em um texto da década de 1990 sobre a situação desconfortável da filosofia no mundo contemporâneo, afirmou: “Nosso mundo não gosta da aposta, do acaso, do risco, do engajamento. É um mundo obcecado pela segurança, é um mundo onde cada um deve, o mais cedo possível, calcular e proteger o seu futuro. Um mundo onde o acaso é perigoso. Um mundo onde não devemos nos abandonar aos encontros.”² Guardada as devidas proporções, há em MSV432 uma afirmação do artista como aquele que desbrava um território no qual a dimensão da aposta é preservada.

Sabemos que a cartografia da ruína, dos escombros, se tornou um dos motivos principais da obra de inúmeros artistas contemporâneos a partir do começo do século XXI. Mesmo que o debate que desencadeia esse tipo de visualidade não esteja presente em MSV432, havia o perigo de o trabalho, mesmo sem intenção, se irmanar a esse tipo de visualidade de forma estetizada, maneirista. Mas a contenção com que Adorján capta a casa em mutação gera uma espécie de limite ético, através do qual não enxergamos nessas imagens uma tentativa de estetizar forçosamente o ruído reinante.

Se as fotos trazem uma espécie de silêncio discreto em meio à cacofonia que caracteriza uma obra na sua face real, o vídeo apresentado na exposição, também batizado de MSV432, traz uma outra temporalidade e um outro volume presentes na obra em andamento. Em sequências feitas com a câmera parada, Adorján registra o ir e vir dos operários e flagra uma dimensão mais ruidosa do processo em jogo. O fotolivro que temos em mãos não traz os frames do vídeo, pois esta publicação nunca se pretendeu um catálogo da exposição. Entretanto, me parece importante recordar o papel desse trabalho na tessitura poética realizada por Adorján como um todo.

Se formos ao dicionário, a primeira definição da palavra obra que iremos encontrar é “aquilo que resulta de um trabalho, de uma ação”. Ou seja, parte fundamental de toda obra está nos homens que erguem a mesma. Se, nas fotografias de MSV432, os mesmos aparecem sutilmente, no vídeo testemunhamos uma presença marcante dos operários e suas ações contínuas e repetitivas. Como se fosse preciso o movimento próprio dessa linguagem para captar de forma mais íntegra, logo, com menos risco de cair no perigo da estetização, o lugar desses indivíduos fundamentais na construção da futura galeria. Ao longo do vídeo nos deparamos com a obra em sua duração, em sua espessura. São imagens cruas, feitas com uma câmera fixa, que respeitam a demora, o cansaço, o esforço de cada ação ali apreendida.

Aprendemos com Walter Benjamin que todo monumento da cultura é fruto do esforço de uma multidão anônima. Realizar uma pesquisa de um ano em torno de uma obra silenciando por completo a presença dos operários seria dar as costas para parte fundamental do processo e, de alguma forma, perpetuar a equação cruel apontada pelo filósofo judeu. Não que dar atenção para os mesmos modifique algo de fato. Mas o olhar do artista desfaz a invisibilidade total a que estão sempre condenados. Nas imagens de Adorján, persiste uma crueza e uma espécie de justa distância que retrata os trabalhadores sem truques, sem falsear uma proximidade maior inexistente. No limite, não há aqui populismo ou demagogia. O equilíbrio encontrado por Adorján, por fim, revela-se cuidadoso, delicadamente cúmplice em sua discricção.

O diálogo do artista ao longo dos doze meses de visitas à Marques de São Vicente, 432, se deu, sobretudo, com o mundo inanimado ali existente, as paredes, o cimento, as ferramentas, os andaimes, os tapumes, as pedras, mas sempre sabendo que “as casas são feitas de gente que foi feita por gente e que contém em si a possibilidade de fazer gente”.³ MSV432 se constitui, assim, em um gesto que inaugura um novo espaço dedicado à arte, sublinhando a capacidade de a fotografia e a imagem em movimento serem não só depositárias de uma memória, mas produtoras de sentidos ativos que apontam para o futuro. Que os sentidos da aposta, do risco, da possibilidade de dar atenção àquilo que parece ser mero hiato entre o passado e o futuro, presentes no ensaio realizado por Rafael Adorján, possam guiar os passos desse lugar que hoje vem ao mundo. Sempre lembrando que a arte, como as casas, é feita de gente e contém a chance de fazer gente. Ou seja, bem antes de serem mercadorias, os gestos artísticos são atos poéticos endereçados ao mundo, capazes de alterar o modo que olhamos o tempo que habitamos e, nesse mesmo lance, quem sabe, transformá-lo em lugar mais próximo daquilo que imaginamos quando escutamos a palavra casa.

¹ Reinhart Koselleck. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006. p. 13.

² Alain Badiou. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. p. 13.

³ Matilde Campilho. *Jóquei*. São Paulo: Editora 34. p. 116.

