

GIL VICENTE O ANTI-FLÂNEUR

Maria do Carmo Nino

Segundo o dicionário, flâner é passear sem pressa, se abandonando à impressão e ao espetáculo do momento.

Se para falar sobre a recente produção fotográfica de Gil Vicente à qual ele dá o título de *Portas, Passagens, Desenhos*, eu evoco aqui a definição do flâneur, é que, ao conversarmos, ele pontuou seu interesse pelas produções impregnadas de intuição, sem pretensões artísticas ou estéticas, presentes, por exemplo, nos desenhos infantis dos alienados mentais ou em um certo imaginário popular.

Isso me fez vislumbrar a possibilidade de apreender o seu trabalho fotográfico como resultado de um passeio pela cidade do Recife, onde, se colocando como um observador – privilegiado pela experiência como artista – do que o rodeia, tenta extrair desse embate com o cotidiano despretenso algo de novo, que excite o olho e a imaginação, que abale nossos modos de reconhecimento, de olhar fundado sobre categorias estéticas tradicionais.

Mas o olhar de Gil aponta principalmente para lugares que evocam a noção de limite e de transição: portas, passagens, muros. Ao contrário do flâneur, que pratica um tipo de apologia do olhar, inventariando as coisas, fazendo com que as várias distâncias da paisagem se insurjam na imagem, essas fotografias elegem um ponto de vista estritamente frontal, que se inserem na busca do artista pelo contido, pela sobrevivência através do mínimo; elas tampouco lançam uma luz sobre a identidade destes lugares: descontextualizadas do seu entorno, a imagem que nos é apresentada, revelada, em nada nos informa sobre os bairros onde estão localizados, há quanto tempo ali se encontram, nem a que tipo de uso são destinados, ou ainda a quem atribuir a autoria das formas e cores que chamaram a atenção do artista.

Para o flâneur, a cidade se transforma em "paisagem sem soleiras" (1), para Gil ela se reveste de um interesse inusitado exatamente naquilo que se configuraria como uma aparente negação da paisagem. Segundo Aristóteles "a paisagem é o último limite imóvel da percepção que eu tenho do que me rodeia" (2). Ela tem no horizonte – a linha de encontro entre o céu e a terra – um dos elementos que a constitui,

tornando-a uma totalidade visível na qual todo lugar se encontra e manifesta sua singularidade.

Devido a tradição pictórica do renascimento perspectivista – reforçado inclusive pela fotografia e sua noção de enquadramento –, nós percebemos a paisagem como um quadro onde a forma é limitada por uma moldura, um recorte, organizada por seus diversos planos, se dando como último limite.

Em que medida podemos considerar estas imagens como paisagens? Elas parecem nos questionar sobre nossa capacidade de distinção entre os limites do que seria o objeto artístico e o objeto ordinário.

O mundo da arte contemporânea pode ser qualificado de paisagem, pois tudo que se coloca como mundo distinto do mundo que o constitui torna difícil estabelecer em que e por que ele se distingue, nos colocando diante da possibilidade de determinação de limites, justamente.

Há sempre uma busca do último limite na produção que se quer contemporânea, mas só o artista – este inventor de possibilidades – pode transfigurar um espaço abstrato em algo concreto, orientado e figurativo, através da subversão de sentidos, numa concepção heraclitiana de aliança de opostos, quebrando a monotonia e a cotidianidade, abrindo o horizonte onde aparentemente só há fronteiras.

(1) PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens urbanas. São Paulo: Senac, Marca d'Água, 1996. p. 88.

(2) CAUQUELIN, Anne. Paysage et environs, une logique du vague. Critic, Paris, n. 577/578, p. 456, 1995. Art et Paysage.