

© Nuno Sousa Vieira

Nuno Sousa Vieira: imagem da capa do catálogo da exposição, " Somos que mudamos quando tomamos efectivamente conhecimento do outro", Pavilhão Branco do Museu da Cidade de Lisboa, Novembro, 2012.

1. Plano de trabalho

O trabalho que Nuno Sousa Vieira desenvolveu durante aproximadamente o último ano concentrou-se essencialmente sobre este projecto expositivo. A concepção e planificação do espaço, a recolha e aquisição de objectos, a execução (e apropriação) de desenhos, maguetas e modelos, esculturas, a realização de um vídeo e diversos ensaios para uma performance constituíram etapas de um processo que se questionou a si mesmo. O que à partida se configurava como um trabalho direccionado e circunscrito a um plano prédeterminado foi-se revelando, no decorrer deste ano, como uma proposta binunívoca em que a associação entre elementos e dispositivos contidos em dois espacos distintos - o atelier e o Pavilhão Branco - funcionou como um mapeamento da sua metodologia e do seu modo de fazer. Como se o autor auscultasse as suas práticas numa reflexão crítica que se prolongou até ao campo da edição, uma outra vertente da obra de Sousa Vieira que, embora seja por vezes menos visível, é relevante para pensarmos a forma como representa a sua obra para um público mais generalizado. Contudo, a edição de livros e catálogos criados e desenhados pelo artista, alguns com um escasso número de exemplares¹, assume a dimensão de um índice remissivo em permanente actualização, no sentido em que este índice se propõe elencar modelos, estudos, desenhos e obras que, nalguns casos, não conheceram o espaço de exposição. Não sendo uma parte do corpo principal da sua obra, as edições corporalizam a sequência do seu trabalho e desta forma situam temporalmente a sua produção e o lugar onde o autor as trabalhou e consequentemente fez o seu registo, o atelier.

No ano passado escrevi um texto para uma exposição de Nuno Sousa Vieira que se realizou na Newlyn Art Gallery, em Falmouth, Reino Unido. Nesse breve apontamento, refiro a replicação como acto transformador quando menciono uma obra concebida propositadamente para a exposição, *Entrance* (2010), que foi especificamente pensada para um espaço determinado da galeria de exposições daquele centro de arte, a entrada da galeria. Esta obra, uma porta de ferro transformada e proveniente do seu *atelier* em Portugal, substituiu a porta original da galeria durante o período da exposição, mantendo todas as funcionalidades necessárias que uma porta principal de acesso a um edifício deve observar.

_

¹ Estou a referir-me a edições e compilações em que faz representar a sua obra fotografada. Os livros de artista e outros objectos de edição múltipla serão tratados, se houver oportunidade, num outro texto mais aprofundado.



© Nuno Sousa Vieira

A obra *Entrance* inicia um processo de transformação, pesquisa e reflexão sobre a nossa consciência do lugar como contentor de espaços activados por dispositivos simbólicos. É essa sucessão de acontecimentos e decisões que foi construindo a exposição "Somos nós que mudamos quando tomamos efectivamente conhecimento do outro" como um processo operativo de reflexão e revisitação da sua prática artística, sem perder de vista as condições em que a presença da obra (o objecto) ocorre como experiência do observador (o sujeito).

Neste projecto de trabalho para o Pavilhão Branco, Sousa Vieira acentua o seu percurso introspectivo, a par das suas experiências artísticas, pela reactivação de preocupações presentes no discurso de artistas e teóricos que marcaram definitivamente o pensamento do pós-guerra com uma forte incidência sobre o minimalismo e a ruptura com a modernidade. Neste contexto, a relação com o objecto artístico é, para este artista, essencialmente uma relação com a temporalidade, como presença ou como evocação e memória, e resgata uma das características do minimalismo que Michael Fried (1967) explanou no texto "Art and Objecthood", referindo-se à ambígua afectação a que o espectador é sujeito no espaço em que a obra se encontra presente. Esta relação singular, com a noção de tempo, e de duração, é um vector central na pesquisa de Sousa Vieira ao reinterpretar os dois espaços de trabalho integrados neste projecto: o atelier e o espaço expositivo.

Esta equivalência entre os dois espacos atrás referidos é uma aproximação à forma como Sousa Vieira nos compromete com a exposição de uma obra de arte (a sua presenca), ou seja, como acciona o confronto com o observador num espaço que é pré-determinado pela aura da legitimação, mas que para o autor é também um estádio intermédio que se destina à integração e ligação do outro (de outros) com o processo artístico activo que se exterioriza (e se encontra a si mesmo) com o início da exposição. Acrescento dois exemplos: o título da exposição Don't Underestimate the Impact of the Work Place, Newlyn Art Gallery, 2010, em que esta referência é mais evidente, religando a exposição com o plano de trabalho, recolocando o visitante como participante ao accionar a porta de entrada. Na mesma categoria encontramos a produção de formulários, folhas de sala e inserts em catálogos e livros, com informações (e por vezes esquemas) que revelam enunciados técnicos e descritivos de uma ou mais obras e se destinam ao espectador, que poderá optar a posteriori por activar esses enunciados. A ideia que subjaz a estas acções, determinadas pelo artista, demonstra uma disponibilidade autoral para se aproximar do observador pela ultrapassagem do detalhe técnico e por vezes analítico. Devemos ter em atenção que uma grande parte das obras que Sousa Vieira desenvolve recriam no olhar contaminado do observador uma aparente verosimilhança e ambiguidade entre um objecto (ou um seu fragmento) de uso quotidiano e produção industrial transformado e a sua condição de objecto artístico específico.

O modo como todo o projecto para a exposição foi pensado e desenvolvido desloca o primado da exposição para um plano relacional, e de equivalência, com o atelier. Como espaço de experimentação, no sentido em que o que pode ser visto, o que será exposto, é um conjunto de obras que, embora pensadas especificamente para as salas do Pavilhão Branco, convocam espaços e referências do edifício industrial onde o atelier nasceu: a fábrica de plásticos Simala. Assim, a diferença que este plano relacional estabelece está no modus operandi, como ferramenta operativa, que o artista exerce sobre o observador enquanto visitante e actor de um percurso. E aqui, as noções de visita e de percurso são relevantes no confronto com a transformação específica e contextual do espaço. Refiro-me, neste aspecto particular, à obra As It Is (da série acesso condicionado) que Sousa Vieira concebeu para a exposição. Esta peça coloca uma interrogação sobre os limites da arquitectura e da forma como esta se pode, ou não, adequar a equipamentos que lhe atribuam uma maior qualidade como zona de serviço, neste caso em particular como zona de acesso entre dois pisos, questionando – numa parábola política – as capacidades e os meios e equipamentos que as instituições possuem e como os aplicam. Ou seja, regressamos ao princípio subjacente à obra Entrance, mas com um segundo enunciado que nos propõe um procedimento em sentido inverso. Esta obra, uma barreira escultórica, é um comentário crítico, como uma marcação (um memorial?), que denuncia a insuficiência da arquitectura e dos equipamentos a instalar que permitem o livre acesso a um visitante com limitações. Esta acção, que reforça – acentua e marca – este obstáculo, é uma expressão tautológica na forma linguística como o autor procede. A escada de acesso, construída em espelho (tipo Via Latina), é em si mesma um dispositivo que pretende eliminar uma barreira, a transição entre dois pisos desnivelados, e é simultaneamente insuficiente para resolver as necessidades de todos os que ali acedem. A questão "linguística" emerge do facto de o autor proceder e transformar, pela instalação da obra — uma obstrução escultórica —, uma característica arquitectónica cuja limitação era pré-existente. Para além de questionar princípios programáticos de funcionalidade e de pensamento sobre o espaço habitado, *As It Is (da série acesso condicionado)* desvela a forma como este processo artístico reflecte as preocupações conceptuais do autor acerca da realização de obras de arte para um determinado espaço ou lugar, aferindo a singularidade deste e certamente as suas dúvidas sobre a especificidade (irrepetível) de uma obra nesse contexto.²

2. Determinações e procedimentos

Todo o trabalho que um artista faz no *atelier* é, em termos muito genéricos, tido como uma actividade que se encontra determinada em si mesma. No *atelier* desenvolve-se todo o trabalho que será mostrado como objecto final num determinado momento expositivo, independentemente de, numa circunstância particular, poder ser um lugar de encontro, tertúlia ou de consulta.

O atelier de Nuno Sousa Vieira tem sido recorrentemente uma imagem, no sentido em que é o referente dos materiais utilizados pelo artista, do repertório social e económico resgatado aos processos de produção que ali existiram quando aquele espaço era uma unidade fabril, e, no limite, a memória activa da sua actividade artística. Não sendo a sua preocupação central enquanto artista da sua época, o atelier é, sem dúvida, a sua base ética e moral, constituindo-se como determinação conceptual e linguística projectada na sua obra sob uma pele semântica e proficiente. Ou seja, no trabalho deste artista qualquer ponto de referência é determinado por um mapa pré-existente que estabelece uma ordem, um procedimento e uma forma, diria até um maneirismo, que sintetiza uma modo de agir e produzir objectos artísticos. Retorno agora à ideia inicialmente apresentada neste texto, que se compromete com a replicação como acto transformador. Não se trata apenas de observar uma réplica no

_

Cf. Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*, Cambridge Massachusetts: MIT-Press, 2004, p.11

² A concepção de uma ou mais obras para um espaço determinado pode, em certas circunstâncias expositivas, como é o caso do *atelier* e do Pavilhão Branco, reenviar o conceito de obra *site-specific* para o plano da reflexão crítica a que Nuno Sousa Vieira se propõe enquanto produtor de espaços. Assim, refiro aqui uma passagem, da autoria da historiadora Miwon Know, que apresenta uma visão abrangente sobre esta prática artística e me parece adequada ao trabalho de Nuno Sousa Vieira e ao seu processo de pensamento sobre uma acção específica concreta, seja como formulação ou como obra instalada:

[&]quot;Whether inside the white cube or in the Nevada desert, whether architectural or landscape-oriented, site-specific art initially took the site as an actual location, a tangible reality, its identity composed of a unique combination of physical elements: length, depth, height, texture, and shape of walls and rooms; scale and proportion of plazas, buildings, or parks; existing conditions of lighting, ventilation, traffic patterns, distinctive topographical features, and so forth."

sentido de uma cópia, mas como móbil de uma acção. Tal é o caso da instalação site-specific pensada no início deste projecto, Por Tempo Determinado – Projectar um Futuro Próximo, duas portas replicadas e intervencionadas (introduzir a página com a(s) imagem(ns), ou Sign. Visor. Shit., uma escultura que replica a pala de entrada da fábrica (o atelier), a qual sustenta uma composição de letras retro-iluminadas que sinalizavam os Plásticos Simala (introduzir a página com a(s) imagem(ns), introduzindo-nos num campo recíproco de convocação e ambiguidade entre o que está fora e o que está dentro do espaco de trabalho. Essa reciprocidade é a levada ao limite em duas outras obras, Razão 1 (introduzir as páginas com a imagem) e Visite-nos. Na primeira, um livro de assento contabilístico da fábrica é desconstruído e montado sobre uma mesa, assumindo-se como modelo de um espaco arquitectónico que constrói um percurso e acolhe uma projecção vídeo de pequenas dimensões, onde se assiste a um emparedamento da entrada (ou provavelmente da saída. Isso nunca saberemos) do atelier. A segunda obra (introduzir as páginas com a imagem) projecta a construção de um muro de tijolo pintado alternadamente com dois tons de verde característicos dos equipamentos da fábrica. O que se poderá ver desta obra na exposição é um esquema de montagem e uma lista de procedimentos (é esta a palavra usada pelo autor), inscritos numa folha, assente sobre uma cadeira, presumo, que estará exposta numa sala do Pavilhão Branco no lugar da obra que descreve. Esta simples folha, um dispositivo usado para convocar outras obras deste processo expositivo, é também uma outra obra em simultâneo, e pode ser determinada como um índice de uma presença para a qual Nuno Sousa Vieira exige a existência de uma memória. Note-se que a primeira imagem no topo destas folhas, que serão recolhidas pelo público, é uma reprodução de uma transparência dos primeiros tempos da fotografia: uma vista truncada do "Bunker Hill Monument – 1842".

A construção deste projecto, que virá a transformar o Pavilhão Branco por um breve período de tempo, é um ensaio sobre a prática artística e sobre a autonomia que essa prática reconhece em si mesma na sua exteriorização, cedendo a presença à evocação, e a legitimação do espaço expositivo à sua equivalência com o *atelier*, ambos paginados nas páginas deste livro pensado e concebido pelo artista.

Recordo agora as palavras de um autor e artista do século XX, talvez o artista com a maior produção de textos sobre arte, que a dado passo refere o seguinte: "Cultural confinement takes place when a curator imposes his own limits on an art exhibition, rather than asking an artist to set his limits"³.

³ Cf. Robert Smithson, "Cultural Confinement" (1972), *Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Jack Flam, University of California Press, Berkley and Los Angeles, California, 1996, p.154.

PS (ao Plano de trabalho): O título que Nuno Sousa Vieira pensou paraa exposição foi retirado de um capítulo do livro "O Fim da História da Arte" da autoria de Hans Belting. Neste capítulo, o autor assume uma posição crítica e questiona o presente da história da arte. É um olhar prescrutador sobre o "espírtio da época" em vários momentos da história recente.

Um certo ar de "Zeitgteist" que o trabalho desenvolvido para esta exposição incorpora, como dúvida, sobre a representação da obra de arte e a forma como a localizamos na histótria da exposição como tema e como instrumento no contexto mostrativo.

João Silvério

Novembro 2011