



As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos

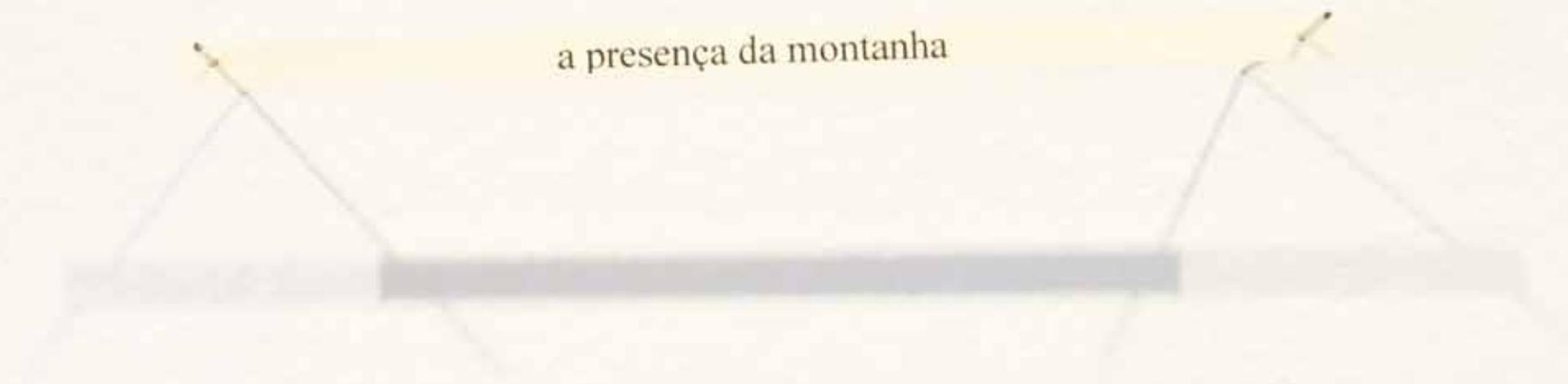
Jimson Vilela

Instituto Brasil - Estados Unidos | Curadoria Ivair Reinaldim
16 de janeiro - 8 de fevereiro
2013





Vista geral da exposição.



A presença da montanha, 2013. Impressão, agulhas e luz projetada. Dimensões variáveis.

Ivair Reinaldim – Como surgiu seu interesse em desenvolver um projeto que articulasse esses dois pontos geográficos, Copacabana, no Rio de Janeiro, e Copacabana, na Bolívia?

Jimson Vilela – O projeto nasceu durante a primeira viagem que fiz até Copacabana, Bolívia, em 2009. Me interessei pelo nome e comecei a investigar uma possível migração da palavra. A ideia foi pensar que ela vai viajando de conversa em conversa, entra pelo ouvido de um e ganha outra entonação na boca de outro; perceber como uma coisa, que é éter, ganha um corpo (sonoro ou escrito) até chegar a outro corpo. A palavra migrando traz para mim a imagem de um corpo que também migra e atravessa essas fronteiras geográficas/políticas.

IR – Então tudo começou pela grafia e sonoridade da palavra Copacabana, para só depois estender-se para os referentes geográficos. Você chegou a investigar a origem etimológica do vocábulo ou mesmo o processo histórico de migração da palavra de uma região a outra?

JV – Investiguei ambos. Copacabana deriva de Kota Kahuana, do dialeto Aymara, que significa “vista do lago”. Há outra hipótese, que o nome venha do Quichua e signifique algo como “lugar luminoso”. Enfim, a cidade de Copacabana foi um lugar de culto religioso do povo de Tiwanaku (civilização pré-inca). Eles acreditavam que a origem do universo começou no lago Titicaca.

O que acontece com a chegada dos espanhóis é um sincretismo religioso: um jovem pescador local presencia a aparição de Nossa Senhora (de Copacabana), esculpe-se uma imagem, ergue-se uma catedral na cidade e começam os cultos à santa.

No século XVII, comerciantes de prata bolivianos e peruanos trouxeram uma réplica dessa imagem para a praia do Rio de Janeiro, então chamada de Sacopenapã (nome tupi que significa “caminho de socós”). Sobre um rochedo construíram uma capela em homenagem à santa, que, com o tempo, passou a designar a praia e o bairro. Em 1914, a capela é demolida para dar lugar ao atual Forte de Copacabana.

O trabalho principal da mostra tem uma ligação com essa pesquisa. A plataforma localizada no centro da galeria, que termina na janela, apresenta-se como uma réplica dos píeres da cidade de Copacabana. No entanto, o que proponho aqui é um mergulho do visitante na própria Avenida Nossa Senhora de Copacabana.

IR – E os aspectos geográficos? Em algum momento de sua pesquisa eles adquiriram maior proeminência?







A presença da montanha, 2013. Cartazes 2.000 cópias. 40 x 60 x 30 cm.

JV – Os aspectos geográficos foram fundamentais para a construção do livro Los Subtitulos. Os demais trabalhos trazem esse dado implícito. Creio também que os espaços expositivos são abarcados neste quesito, uma vez que suas localizações geográficas me interessam.

IR – O que mudou do projeto apresentado para a Comissão Cultural do Ibeu (edital de ocupação da Galeria), em dezembro de 2011, e a configuração final da exposição, mais de um ano depois?

JV – Os trabalhos centrais mudaram muito pouco, mas as configurações textuais que os acompanhavam foram suprimidas. Creio que isso venha da experiência do silêncio que um ouvinte precisa fazer se quiser entender seu emissor. Suprimir o texto na parede oferece ao corpo de objetos expostos um espaço para a enunciação através de uma experiência corporal.

IR – Você acredita que essa passagem da presentificação da palavra à assimilação total de seu sentido no corpo dos trabalhos deveu-se ao amadurecimento do projeto em si ou a mudanças mais amplas no seu processo de investigação e criação?

JV – Creio que ocorreram 3 coisas: o projeto se desenvolveu após uma primeira exibição e depois de um ano de espera até esta segunda mostra; meu tempo de absorção da experiência de viagem foi ressignificado; e, por último, a incorporação do espaço físico no processo de criação e montagem.

IR – Que aspectos estruturais da Galeria do Ibeu te induziram a novas escolhas e mudanças?

JV – Dois aspectos foram importantes: primeiro, a localização geográfica em frente a Av. Nossa Senhora de Copacabana; segundo, a arquitetura da galeria. Sobre este último aspecto, me parece de fundamental importância destacar a grande janela que dá vista para a avenida e o fato de a mesma situar-se acima do nível do mar. A coluna circular e a espacialidade da sala também são interessantes, pois elas sugestionam uma divisão simétrica do espaço que em realidade não ocorre. A montagem responde a essa experiência do corpo com o espaço.

IR – E o silêncio que mencionou anteriormente, esse silêncio que buscou reforçar na montagem da exposição, para sugerir certa dimensão temporal da experiência. O tempo também é um dado importante para você, não é mesmo?

JV – A duração da experiência é um dado que aparece no embate entre trabalho e espectador/leitor. Entretanto, estou mais interessado na intensidade da experiência. Acredito que me ater à dimensão temporal da experiência é importante, mas a intensidade me parece mais relevante. Antes da mensuração do tempo de relação entre dois corpos, o que realmente existe é a presença de ambos. Experiências podem demorar instantes ou anos. O que me interessa nisso é o estar presente; não importa a duração temporal.

IR – Entre as duas mostras, em La Paz e aqui no Rio de Janeiro, você fixou residência em São Paulo e realizou uma residência em Buenos Aires. A experiência com estes dois lugares também contribui, de alguma forma, para as mudanças de uma exposição à outra?

JV – É impossível sair incólume de uma experiência. Creio que 2011-2012 foi uma temporada longa de viagens eu não sei muito bem em que lugar permaneci mais tempo, sem viajar. Calculando por alto, creio que permaneci “mais estático” enquanto estava em Buenos Aires. Foram dois meses em uma mesma cidade. Não consegui permanecer em São Paulo por dois meses seguidos por questões de viagem de trabalho. Acho que foi uma temporada de nomadismo, onde tive em minha mala sempre o mínimo possível e o máximo necessário.

Entre minhas idas e vindas de São Paulo estive encarregado do projeto Enquanto Você Tomava Minhas Pálpebras, e meus dois meses em Buenos Aires estavam voltados para o projeto Cambio. A experiência de viajar e a necessidade de conhecer as regiões visitadas para poder realizar plenamente meus projetos modificaram em muito minha relação com o espaço expositivo, até mesmo com o Rio de Janeiro. Me sinto nômade e acho que isto reposiciona meu olhar em relação ao que fiz anteriormente, estando fixo. Consigo ver com estranheza aquilo que me é familiar. Creio que a primeira montagem de As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos continha trabalhos que se desenvolveram ao longo de 2011-2012, sobretudo por conta do objetivo de transpor para o espaço expositivo uma experiência física.

IR – Sua primeira estada na Bolívia desdobrou-se no livro 3 Cegos; a segunda, em Los Subtitulos, um dos trabalhos referenciais desta mostra. Que aproximações e diferenças poderiam ser identificadas entre esses dois momentos de sua trajetória?

JV – Nos dois livros a narrativa parte do real para se desdobrar num plano de ações que oscila entre a realidade e a ficção. 3 Cegos é escrito após a experiência e se fecha nela, enquanto Los Subtitulos é escrito durante a experiência e se expande para outros

formatos e trabalhos. Em 2009 acho que minha escrita estava mais ligada a certezas e meu processo era muito mais afirmativo do que intuitivo, muito preso ao objeto e a um desejo de querer atender a especificidades como modo de potencializar o trabalho.

Em 2011-2012 meu trabalho adquire a dúvida enquanto um norteador. Além disso, o processo de escrita não se limita mais aos aspectos gráficos ou ao espaço da superfície das proposições. Hoje uso os trabalhos enquanto elementos de escrita no espaço; por sua vez, o corpo do visitante transitando por este espaço corresponde ao processo de leitura e assimilação da experiência. Acho que existe uma transição e incorporação de novas camadas de ação e experiência no meu trabalho. Digamos que parti da experiência enquanto conteúdo para chegar hoje até a mesma enquanto vivência.

IR – Também há mudanças em termos gráficos e narrativos, concorda? O primeiro livro é mais “pictórico”, com muitas intervenções sobre a página e narra uma história a partir de uma estrutura ‘começo-meio-fim’. O segundo apresenta uma estrutura aberta, em que as páginas, mesmo relacionando-se entre si, possuem maior independência e concisão.

JV – Sim; como te disse, penso os trabalhos enquanto conjunto de coisas autônomas. Creio que isto desviou para o meu processo de escrita e produção de livros.

IR - A produção de livros tornou-se recorrente no seu processo de trabalho. Por que a eleição deste formato?

JV – O formato ‘livro’ responde às minhas necessidades de trabalho neste momento, sobretudo por sua linearidade e praticidade. Gosto de pensar no livro enquanto ferramenta de expansão da memória, como lugar onde a experiência da leitura (passagem das páginas) evoca, de certo modo, a linearidade temporal. Entretanto, num livro é possível voltar para trás, revisitar-se ou rever o passado do outro. Vejo o livro como um objeto enigmático e repleto de possibilidades, a partir de uma mesma estrutura.

IR – O livro também propõe uma relação menos contemplativa com o espectador/leitor. Você sempre permitiu o manuseio, não é mesmo?

JV – O livro propõe uma relação dinâmica e de disponibilidade com o espectador/leitor. É preciso ter “tempo e curiosidade”, pois a relação que temos, de modo geral, com um objeto de leitura como o livro ou o caderno é ordinária, o que força o

escritor (corpo ausente) a se desdobrar para se fazer presente através do texto ou das imagens que esse objeto pode vir a conter. Me parece que essa presença, a dedicação do escritor, é diretamente proporcional à dedicação do leitor. Acho que um livro sem manuseio não é um livro. Por isso diversifico os materiais para criar livros resistentes ou delicados ao manuseio. Creio que isto é fundamental para a experiência com o objeto. Enfim, esse suporte requer uma confiança acima de tudo no leitor.

IR – O problema é quando a instituição, por razões de conservação, não permite mais essa relação de ‘uso’; o livro acaba tornando-se um objeto inerte.

JV – Como te disse, o objeto acredita no leitor, no cuidado e na dedicação. A instituição está preocupada com a conservação, coloca seguro, impede o manuseio. Acho complicado tudo isso. Me pergunto se hoje faz sentido produzir algo para durar 2000 mil anos, ou que seja restaurado constantemente, ou que deva ser retirado de qualquer contato humano. Isso me parece uma contradição da produção contemporânea; ao mesmo tempo em que quer estar presente na “vida”, ela não permite que a “vida” a “toque”.

IR – Na recente edição do Rumos Itaú Cultural você desenvolveu três novos livros em cada cidade onde houve itinerância completa ou parcial da mostra, totalizando quinze tomos. Como se deu esse processo?

JV – Enquanto Você Tomava Minhas Pálpebras é um projeto de pesquisa que se desenvolve dentro do Programa Rumos Itaú Cultural 2011-2013. O projeto propõe uma pré-pesquisa da cidade onde a investigação é apresentada, ou seja, o trabalho se comporta enquanto uma biblioteca sensorial, que armazena experiências físicas em diversas cidades através de certos trabalhos, uma vez que cada montagem apresenta trabalhos de montagens anteriores. O trabalho fala sobre um corpo ou corpos nas cidades e os estímulos arquitetônicos e sensoriais que estes recebem.

Em todas as montagens realizei 3 cadernos, num total de 15, nas cidades de São Paulo, Goiânia, Joinville, Recife e Rio de Janeiro. O objetivo desses livros é cercar ao máximo uma experiência perceptual da cidade, da rua, das pessoas, etc. Neles me utilizo de pontos estratégicos para tentar criar uma narrativa de mapeamento sensorial deste corpo.

IR – Voltando a Los Subtitulos, alguns trabalhos expostos aparecem igualmente nas páginas do livro, tais como Una línea [garrafas] e Constelación [pedras]. Em que momento eles assumiram materialidade?

JV – Eles assumiram este corpo durante a primeira montagem desta pesquisa, na 7ª Bienal Internacional de Arte da Bolívia. Os materiais surgiram naturalmente: durante a viagem coletei objetos e no decorrer da montagem fui os elegendo, mas também descartando alguns. Esse corpo que vai sendo tomado na medida em que percebo que as pedras e as águas são a coisa em si (são parte da terra, da cidade, do ambiente, do lugar), registro da viagem (sua ausência no local de coleta) e posteriormente trabalho.

IR – Ao mesmo tempo, a presença física desses trabalhos não exclui e não acarreta nenhum conflito com sua coexistência enquanto elementos gráficos pertencentes às páginas de Los Subtítulos. Eles não são projetos para alguma outra coisa, mas outra dimensão da experiência, correto?

JV - Exato. São duas instâncias perceptuais distintas da experiência; portanto, não se anulam, mas expandem o campo sensível dos trabalhos.

IR – Alguma outra página adquiriu ou pode vir a adquirir essa outra dimensão física?

JV – Sigo desenvolvendo algumas coisas, mas nada com uma maturidade aparente, por enquanto.

IR – Latitude [namoradeiras] abrange alguns aspectos comuns aos demais trabalhos apresentados, embora sua concepção tenha sido um pouco diferente. Quais seriam eles?

JV – Latitude nasce da primeira montagem desta pesquisa. Entre eleições e descartes, encontrei duas carteiras escolares de madeira no espaço expositivo e as modifiquei para fazer com que parecessem constituir um móvel único. Durante o processo de criação do livro, e mesmo em meio à montagem da exposição boliviana, este era meu lugar de escrita, onde, com a ajuda de Leonor Valdivia, realizava algumas traduções e correções no texto. O trabalho em si já possuía este dado de funcionalidade, simultaneidade e tradução. Me refiro a estes 3 pontos, pois, após a abertura da mostra, os próprios visitantes faziam uso do mesmo.

Latitude é um termo geográfico para calcular em que local se está no globo terrestre, a partir da linha do Equador. Me parece que o fato de colocar dois corpos numa mesma posição, frente a frente, como num espelho, a linha orgânica entre as cadeiras, enquanto linha do Equador, represente uma equidistância da proximidade. O objeto não está fora do corpo do visitante. Ele aproxima e acolhe o corpo do espectador em



Los Subtítulos, 2011. Livro de artista. 20 x 30 x 3 cm.



sua estrutura. O trabalho comporta-se enquanto um objeto de trânsito, do corpo de um visitante para o corpo do outro.

IR – Você citou a “linha orgânica”. Como esse conceito desenvolvido por Lygia Clark tornou-se importante em seu processo?

JV – A linha orgânica é uma linha fronteira que separa, mas também expande a superfície. Penso na mesma enquanto uma zona de atrito. Um lugar onde a experiência que determina a especificidade de ambos os lados, converge enquanto local de troca entre estes espaços determinados. Não estou me referindo a zonas opostas, mas a corpos distintos.

IR – Um elemento importante em Latitude é a apropriação de certa peça de mobiliário, com função e história bem precisas. Você já havia trabalhado com esses elementos anteriormente?

JV – Sim. Em Laboratório, realizada na Fundação Cultural de Criciúma, incorporei o espaço expositivo, um antigo laboratório de análise de minério, enquanto suporte para os trabalhos e enquanto trabalho em si. Tratava-se basicamente de uma estufa e de uma grande bancada de azulejos hidráulicos. Neste momento me senti muito à vontade e compreendi como os trabalhos podem dialogar enquanto uma grande instalação, mas também possuem presença individual.

IR – E a plataforma? Em que momento a concepção deste trabalho constituiu-se como uma real possibilidade para esta mostra?

JV – Quando realizei a primeira visita técnica, em 2012, fiz alguns esboços sobre a possibilidade desta estrutura. Posteriormente, verifiquei os aspectos conceituais e físicos que envolvem este trabalho e optei por sua realização.

IR – Outro aspecto que chama atenção nesta exposição são as alturas. Seus trabalhos propõem diferentes relações com o espaço da galeria, mas também com a presença e posicionamento do corpo do espectador neste ambiente: seja sentando-se para ler Los Subtitulos, seja subindo na plataforma, etc.

JV – Minhas recentes preocupações enquanto artista dizem respeito ao tempo do corpo do espectador. Creio que meu trabalho tem um tempo bem distinto daquilo que se convencionou em relação ao “tempo de ver um trabalho de arte”. Percebi isto no decorrer das montagens de Enquanto Você Tomava Minhas Pálpebras e respondi a esse dado criando um novo espaço para recepção do corpo deste espectador,





Latitude, 2011 - 2012. Carteiras escolares modificadas. 120 x 70 x 120 cm.

sempre tendo em vista como fazer este corpo diminuir, mas também acelerar em função do espaço e dos trabalhos.

Esta montagem atravessa essa ideia, modificando as alturas de visão do espectador e convocando o corpo do mesmo a experimentar locais que em outras exposições não estariam disponíveis a ele, como o chão. Enfim, meus trabalhos vêm lidando com o tempo e o modo como um espectador se relaciona com o mesmo. Agora creio que estou dando um novo passo para a inserção do corpo deste visitante, como um corpo que experimenta.

IR – Em certo momento você comentou que “corpo” seria justamente uma das palavras-chave para esta mostra.

JV – Meu trabalho vem passando gradativamente do espaço da experiência registrada para o lugar da experiência mediada por um objeto ou uma estrutura. Não me interessa nomear isto. Me parece que o corpo está presente em 3 instâncias de ausência, que são ativadas pelo espectador/leitor/participante. São elas: a ausência do corpo que registra a experiência anterior a tudo; a ausência-registro deixada pelo corpo/objeto que é movido para a galeria e constitui o trabalho; e, por fim, a ausência do corpo que ativa os objetos e estruturas. O corpo do visitante lida com essas ausências de modos diferentes. Cada ausência é preenchida de modo distinto, do corpo de memórias ao corpo físico.

IR – Mas a ausência deste Outro é também a idealização de uma suposta experiência que está sendo proposta por meio dos trabalhos. Para você, esse Outro possui uma dimensão ficcional ou há interesse em acompanhar, de algum modo, essas situações concretas? Como considerar as especificidades do “público”, em La Paz, Rio de Janeiro, São Paulo, Recife ou Joinville, por exemplo, se é que elas existem?

JV – A ficção está presente dos trabalhos à montagem, numa tentativa de prever possíveis relações que o espectador/leitor possa desenvolver com minhas proposições. Logicamente, também acompanho a recepção do trabalho. Ao realizar este acompanhamento é possível traçar um perfil de espectador/leitor, mas não ousaria classificá-los segundo determinada localidade. Há uma série de nuances. Posso dizer apenas que cada corpo é um corpo. Já tive relatos de visitantes que retornam sistematicamente todos os dias ao trabalho, ou que trazem sempre outros visitantes. Isto me deixa muito satisfeito.

IR – Neste sentido, seus trabalhos assumem um caráter discursivo forte, sem, no entanto, sobretudo aqui, limitarem-se ao uso literal da linguagem verbal. Talvez resida aí o “enigma” para o espectador, o “enigma” que há num livro, mas expande-se para uma dimensão mais ampla e para uma situação diversa da experiência de leitura.

JV – Creio que o que você chama de enigma é este espaço de silêncio sobre o qual já conversamos. A experiência de leitura, para usar as suas palavras, está ligada a uma concepção corpórea do que é a experiência. Um corpo encontra nas pistas deixadas por outro corpo este lugar de leitura.

IR – Esta exposição e também a mostra final do Programa Rumos Itaú Cultural, no Paço Imperial, marcam um retorno ao Rio de Janeiro, cidade onde iniciou sua trajetória. Como vê esse retorno?

JV – Vejo como algo muito produtivo. Acho que o público terá uma possibilidade de visualizar o corpo de trabalhos e de ideias com maior consistência e coesão. Há 2 anos atrás estava fechando um ciclo de formação de pensamento. Hoje este ciclo é de produção de pensamento e plasticidade. Nestas duas exposições creio que as ideias presentes nesta conversa estarão visíveis. E quem conheceu minha produção em 2010 terá uma surpresa.

IR – Ao mesmo tempo, percebo que certas questões de sua produção atual já estavam latentes na produção anterior.

JV – Sim. Não vejo uma ruptura em termos de processos, questões e conceitos; mas uma abertura maior dos mesmos. O que se modificou foi minha concepção sobre meu objeto de interesse enquanto artista, agora mais madura, creio eu.

Conversa entre Ivair Reinaldim e Jimson Vilela, realizada via e-mail, entre dezembro de 2012 e janeiro de 2013.



Una línea, 2011 - 2012. Recipiente com água e ar de Copacabana - Bolívia e recipiente com água e ar de Copacabana - Brasil. 20 x 10 x 5 cm.









Constelación, 2011 - 2012. Pedras de diferentes localidades. Dimensões variáveis.





A presença do horizonte, 2013. Plataforma de madeira. Dimensões variáveis.

Jimson Vilela

Rio de Janeiro, 1987. Vive e trabalha entre São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil.

Mestrando em Poéticas Visuais (ECA/USP, 2014) e Bacharel em Artes Visuais (IART/UERJ, 2010).

Desde 2008 desenvolve trabalhos em diversas mídias tendo como principal foco de interesse as relações entre o texto e o corpo a partir do cruzamento entre os conceitos de realidade e ficção. Entre suas principais exposições destacam-se as individuais Cambio (Nuevo Museo Energía Arte Contemporáneo, 2012) e Laboratório (Fundação Cultural de Criciúma, 2011), as coletivas Convite à viagem (Rumos Itaú Cultural, 2012), 7ª Bienal Internacional da Bolívia (SIART, 2011) e a 5ª Bienal Internacional do VentoSul (Cinemateca de Curitiba, 2009).

Possui trabalhos em coleções públicas como MAC Niterói, MoMA NY e Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Em 2012, participou de residência junto ao Museu de Arte Nuevo Energía de Arte Contemporáneo, Buenos Aires - Argentina. No Brasil foi premiado com a Bolsa Funarte de Estímulo à Produção em Artes Visuais 2012. Atualmente participa do Programa Rumos Artes Visuais Itaú Cultural 2011 - 2013.

Agradecimentos

Jimson Flávio Vilela

Leonor Valdivia

Luane Aires

Marcos Vilela

Maria Cândida Vilela

Mariana Fernandes

Nazareno Rodrigues

O projeto *As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos* conta com o apoio do Ministério da Cultura através do Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural.



LA 342



LA 342