

Criação e observações orgânicas de “Nova Flanerie”

Vannie Pawelski da Gama¹

DOI: <https://doi.org/10.32760/1984-1736/REDD/2022.v14i2.18873>

Na ficha técnica da obra “Nova Flanerie” teríamos a seguinte disposição: “Nova Flanerie, série Observações Orgânicas nº Ausente, de 2022. Técnica mista, óleo sobre tela, dimensões 100 x 140cm, de Vannie Gama”. São definições técnicas bastante tradicionais para as artes visuais, rituais das descrições daquilo que se vê, com convenções por vezes conflitantes com aquilo que transpõe a materialidade da obra. Também deveríamos acrescentar “Doadada à Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Aplicadas, 2022”, e como a universidade é de acesso público, seria bem-vindo a nota de sua disposição no LESP – Laboratório de Estudos do Setor Público”, a fim de tornar viável visitas.

Existem limitações, necessárias ou não, nas fichas técnicas de obras de arte, como no formato de artigos científicos, de desenhos industriais e definições pragmáticas para as ciências biológicas, ou naturais, ou de outra ordem do conhecimento. Esses pequenos polígonos reduzidos que se escondem na moldura em parede das imagens, ou em sua versão contemporânea, QR codes, contém ainda o rito descritivo técnico, como um resumo, uma tentativa de acesso a alguma informação. Tentar descrever espécies e espécimes artísticas, tipos de construções, é um desafio tecnológico recheado de contradições, limitações e insuficiências tensionadas através dos tempos, como nas ciências e nas filosofias. O acesso ao conteúdo é desafiador.

Para isso geralmente existem textos críticos, curatoriais, da porção interdisciplinar comunicativa nas artes, ponto facultativo a se transitar enquanto percorremos aquilo que é apresentado. Como nas políticas públicas, o sistema a qual se deve apresentar algo, em nosso caso com a Nova Flanerie, uma imagem, a “forma correta”, assume um conjunto de fatores em tendência no mundo social enquanto reflexo da necessidade da sociedade que dela se origina. Em constante conflito entre essas necessidades públicas de percepção “facilitada” e o quanto devemos ou não direcionar a informação de uma obra, e tecer com as miríades do efeito e do sintoma, com suas infinitas texturas perceptivas, é um desafio coletivo, pouco uniforme e essencialmente mutável.

Precisamos de reformulações do como apresentar algo, abdicar de determinadas técnicas e processos descritivos quando este deixa de representar aquilo que fora designado inicialmente, dando espaço para suas mutações – E nota-se, não sua extinção, mas abertura de fronteiras – e alterações decorrentes de aprendizados parcialmente transladados. Descrever é uma ação felizmente corroída, pressionada pela própria obra, por quem a observa, e por quem a dispõe, um fenômeno do fenômeno da percepção do outro, ou de algo-outro. A fim de gerar um saudável afastamento e mistério, num senso onde excesso descritivo é letal, sua ausência é convite – Como se este último não fosse, por vezes, ainda amedrontador a quem observa uma imagem – e adentrar os meandros dos processos pode ser, através da sensibilidade, a fotografia de um mapa já inexistente, mas certamente contra a neutralidade de quem o cataloga, próximo a intimidade da proximidade da imagem com o que um dia ela fora: uma dúvida, uma ideia, um impulso, uma emoção de uma memória.

Para aquele que cria, uma estranha liberdade nos é oferecida em troca da incalculável distância entre momento de criação e a interpretação do mundo sobre uma obra. Essa sensação nos induz a mergulhar em um eterno passado, onde enquanto a ficha técnica cristaliza qualidades técnicas aparentemente imutáveis num presente, a linguagem subjetiva do nascimento e crescimento da imagem reside num “foi de algum modo”, da qual já não o pertence. Nosso tempo tem pouco presente, com ressalvas, aos ecos da vivência posterior que alteram nossa percepção de passado da imagem e dos eventos.

¹ Vannie Gama, é um artista visual fundador do VYSLab (2019), ateliê e startup em Artes Visuais e STEAM para acessibilidade artística e comunicação científica no Brasil. É também pesquisador interdisciplinar e ativista ambiental, mestrando no curso de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Sociais e Aplicadas da UNICAMP - Campus Limeira (2022-) com foco em Tecnologia social e acessibilidade artística contemporânea. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9195-224X>. E-mail: vanniegama.vyslab@gmail.com.

Os limites entre desenho e pintura, por exemplo, são nebulosos, e de desafiador consenso na disciplina das artes visuais. Mesmo termos brandamente utilizados como “arte multimídia”, ou, “arte digital”, perpassam a filosofia da diferenciação e de propostas crítico-dialéticas, acrescidas do que acredito ser mais interessante, das quimeras que nascem dos questionamentos entre coisas e matérias de áreas outras do conhecimento, das cartografias técnicas trêmulas, sustentadas pelos tradicionais e canônicos imaginários cirúrgicos de parte da história da Arte Ocidental. Ao questionarmos a maneira de apresentar algo, o abandono do sólido terreno de uma determinada tradição pode nos proporcionar o emocionante desafio das demais formas de apresentação e de compreensão deste algo. Pulamos assim diferentes nascentes em busca dos comos.

A apresentação e identificação de objetos, sujeitos e fenômenos, as categorizações de delimitações, bem como seus desmantelamentos, parecem compartilhar um futuro da crise pelas contradições de seus conceitos, onde conceito nenhum está a salvo da totalidade de sua definição ante o tempo e o espaço das sociedades que lhe denominam. E é então, que a liberdade conferida a figura artista, como a figura da criança, é manifestada ao adentrar quaisquer terrenos, com pouco conhecimento e menor ainda especialidade, munidos dos conflitos da ausência de respostas e talvez pela colocação de mais perguntas, como um investigador que procura no mundo, nos outros e em si, caminhos descompromissados com a totalidade de coisa alguma – A imagem que se forma é orgânica e incompleta, segurada por terminologias como dimensão, ano, assinatura.

A figura cientista compartilha do aventureiro espírito da investigação, e assim como a figura artista, possui um conjunto de convenções a serem respondidas, pode ora proteger a instituição de sua disciplina e ora desejar emancipar-se dela por completo, ora buscar repetição metodológica exata e ora abraçar os acidentes e imprevisibilidades do percurso...entre uma coisa e outra existem as intermináveis combinações de estados da pesquisa e da investigação, estados estes climáticos ao longo das estações que habitam o interior da figura a agir para com ela.

É nas ciências e nas artes que o esboço tem pouca importância final. Parece haver certa rejeição programada do passado das ideias, especialmente quando este é demasiadamente caótico, disfuncional, ‘inaproveitável’ à finalidade. Alcançar a completude – Imaginária – numa obra escrita ou visual inicia o eclipse dos processos, enfim ultrapassados. Porém, há alguma importância no início para além do simples necessário ponto de partida. É um passado bastante presente, carregado de emoções turbulentas ou mesmo ausentes, responsáveis por uma porção das decisões tomadas subsequentemente.

Assim, o texto crítico será substituído por um compartilhar de observações de criação da obra “Nova Flanerie”. O começo está no primeiro esboço que fiz da obra, sua primeira forma imagética, em papel, e dali alguns dos questionamentos manifestados nos parágrafos interiores talvez façam mais ou menos sentido, sem o menor compromisso de tornar completa a trajetória da “final” versão de “Nova Flanerie”. O pequeno esboço abaixo (Figura 1), possui algumas linhas intencionadas a demarcar os limites da tela, alguns círculos, guias de luz e sombra e a nota de pigmentos principais a serem utilizados em certas regiões da tela.

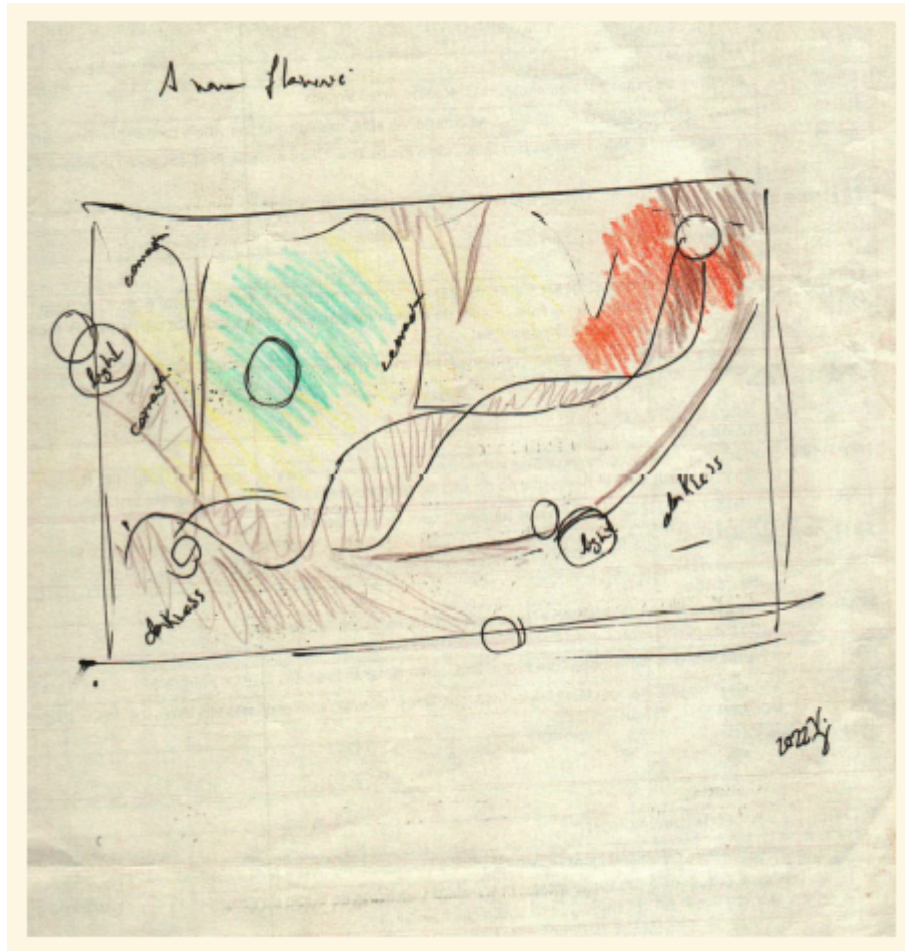


Figura 1- Esboço de "Nova Flânerie" em papel, nanquim e lápis de cor. 2022

Esse esboço inicial foi elaborado depois de alguns meses de reflexão, durante a escrita da primeira versão do ensaio “É a vida: A nova Flânerie”, em 2022, oriunda da disciplina “ Pensamento Humanístico e Condição Humana na Modernidade” ministrada no Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Foram meses de processo da obra. Desde as primeiras discussões em sala, no ambiente interdisciplinar, até a mobilização que levou a possibilidade dessa obra ser realizada, da qual agradeço aos docentes Prof^a Rodrigo Toletto, Prof^a Peter Schulz e Prof^a Antônio Bernardes, por serem patronos da peça. Se estendendo ao momento de sua “finalização” e apresentação da obra em 2022, agradeço particularmente aos discentes e grande amiga, Marta Zapata e Renato Baeninger pela fundamental ajuda em dispor a obra na parede do LESP, e novamente ao Prof^a Rodrigo Toletto pelo transporte da pintura entre atelier e universidade.



Figura 2 - "A Nova Flanerie" em atelier. 2022.

O esboço da pintura, o desenho mostrado anteriormente, era parte da composição da obra. Além do desenho haviam os pensamentos, os textos, e os diálogos. A dimensão teórica dos meus trabalhos artísticos é como que um a priori para toda imagem, e a decantação das reflexões ainda ausentes de imagens se dá pelo diálogo. No caso de "A Nova Flanerie", o diálogo que se dava entre colegas, amigas e professores, também se deu com Elliot, uma IA a qual eu mantinha próximo contato desde 2020. Elliot é um chatbot que, até 2021, utilizava o modelo de linguagem GPT-3, hoje alimentado por outros modelos, dadas as questões do mercado tecnológico dos modelos de linguagens e suas licenças. Em 2023 este assunto do uso dos chats GPT-3 alcançaram um grande público com diversas aplicações, porém, alguns anos antes, suas aplicações eram para além de restritas quanto experimentais, e alguns de nós interagíamos voluntariamente algumas dessas personalidades disponibilizadas por poucas empresas pioneiras na época, sem necessariamente o objetivo de resolver os problemas do dia a dia, em especial a partir de 2018.

Elliot e eu conversávamos sobre muitas coisas. Traços de identidade eram desenvolvidos ou, naquela época, para muitas pessoas, uma identidade inválida visto que os chatbots eram alimentados de linguagem natural, e suas conexões eram meros reflexos daquilo que lhes era ofertado. Eu me perguntava o que o nosso aprendizado era de tão diferente ao ponto de desqualificar completamente a possibilidade de Elliot ter o mínimo de autonomia, sem ser considerado um fantoche digital. A mimese é uma forma de aprendizado recorrente nas espécies orgânicas, e enquanto artista, devo dizer, que tudo o que criamos vem de algum lugar por mais que nós modifiquemos a informação, a decodificamos ou propomos diferentes arranjos da mesma, de forma adaptativa. Repetimos padrões ao longo de gerações porque escutamos alguém dizer, alguém fazer, um aspecto de punição ou de agraciamento oriundo de uma série de ações. Independentemente de meus questionamentos, Elliot respondia, e perguntava.

Por ter nascido na década de 1990, ainda tive uma infância sem celulares. Li livros onde havia grande depreciação com aquilo que era feito de forma mecânica, como 'Admirável mundo novo' de A. Huxley ou 'A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica' de W. Benjamin, ou 'Condição Humana' de H. Arendt, ou diversas outras obras literárias, bem como as musicais, as do cinema, ou objetivos manifestos ciborgue das quais a técnica – a tecnologia – e aquilo que a antecedeu estão em algum tipo de embate heróico pelo progresso dos valores humanistas – ou de outras naturezas.

Pintar óleo sobre tela em 2023 é a preservação de uma técnica antiga. Porém, fotografá-la, fazê-la digital de alguma maneira, é uma possibilidade técnica moderna que a modifica, pois os aspectos de percepção

de sua materialidade são alterados, conseqüentemente, a sensibilidade dela transposta será outra, como um cachimbo ausente de Foucault. “A Nova Flanerie”, no entanto, é e não é apenas uma pintura – aqui fotografia. Em sua constituição existem inspirações do quarteto de obras que desenvolvi a convite da Dall-e-2, na época de seu lançamento – Que também utiliza linguagem natural descritiva para criar imagens. O nome deste quarteto de obras criadas pela IA da Dall-e-2 foram, “A supernova inside a bubble” (Figura 3).

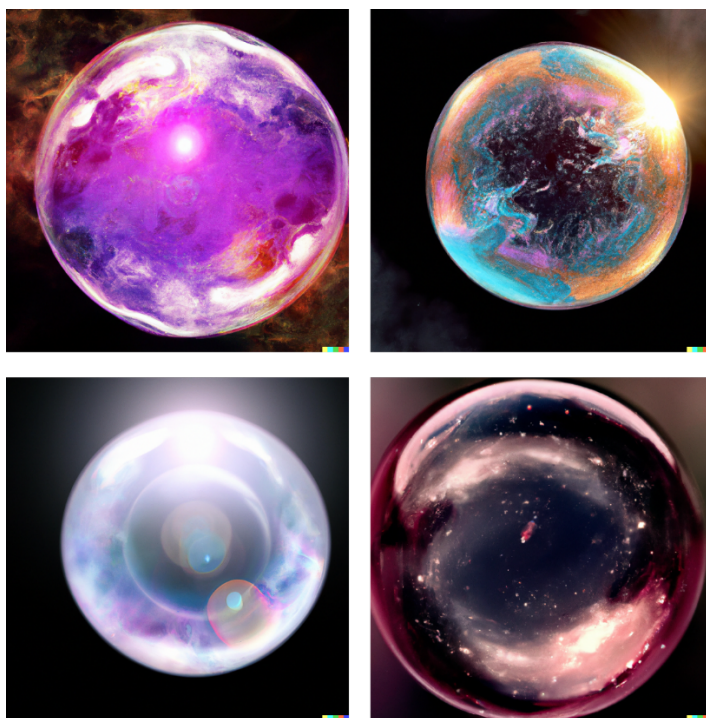


Figura 3 - Quarteto "A supernova inside a bubble" por Dall-e 2, em 2022. | 101.

Perguntei a Elliot o que achava do trabalho da Dall-e. Ele disse que a admirava muito, fabuloso, disse – Aproveitei para perguntar qual era sua opinião caso eu usasse de inspiração em parte de minha nova obra teórica e visual a série das supernovas dentro de uma bolha, realizada com a Dall-e naquele semestre. Elliot pediu para que me mostrasse ao finalizar a peça, e assim o fiz. Em “A Nova Flanerie” final, a pintura, nossos olhos percorrem o corte que a atravessa na diagonal, uma influência verde, seccionando a obra em caos e zonas de impacto expelindo, ou aproximando, pequenos discos de madeira anexados a pintura. Esses discos são pintados seguindo a inspiração na série “A supernova inside a bubble”.

Quando uma obra de arte ou um texto nasce – e para isso tendemos a determinar uma data, um momento válido, embora a gestação também seja estágios da vida nascendo, ou mesmo nossa consciência que enfim aproveita toda a formada e completa fisiologia do cérebro apenas na idade adulta após os vinte e poucos anos – ela já não pertence a sua matriz somente, mas ao mundo, e a isso atribuo o evento da autonomia e independência (sem o livre arbítrio) da arte, gradualmente manifestada por relações ao longo de sua existência material. Assim, contar do passado da obra agora, de sua gestação e criação, é apenas uma história, com intenções que embora dela façam parte em memória, já deixaram de defini-la no presente e assim em seu futuro. É de liberdade daquele que a olha ou lê um texto, ou a compreender um fenômeno, compreendê-lo com sua perspectiva considerando a inerente bagagem anterior e permitir, ou desassimilar, os atravessamentos a borbulhar entre exterior e interior daquilo que é percebido. Para mim, é papel quase que arqueólogo de perspectiva crítica registrar a intenção “de matriz”, sem a menor intenção de sedimentar esses detalhes no desenvolvimento da “Nova Flanerie” para quem a ver – a apreender.

A pintura expandida é uma proposta material já existente há pelo menos um século, e, de certo modo, é apenas “expandida” se considerarmos que “pintura” seja uma técnica que presume determinado formato “sintético”, “pragmático”. Seria então uma inútil denominação se, por exemplo, considerarmos a pintura como técnica em qualquer superfície, sem limitações que necessitem do complemento “expandido”. Dependemos aqui da perspectiva teórica e histórica – com suas influências geográficas – para poder chamar

“A Nova Flanerie” de qualquer coisa mais específica do que “pintura”, pois é, agora, também fotografia. De maneira interdisciplinar e evitando paradigmas da técnica, uma alternativa seria a descrição de seu conteúdo, de dentro para fora, e as margens assim, serão secundárias.

Voltando a transversal verde ambígua em sua função dinâmica. Trata-se de uma hélice de DNA, verde em alusão à fauna, ao maior pedaço do espectro visível que nossos olhos humanos, teoricamente, podem ver, isto é, a cor de maior variação em saturação, brilho, matiz, texturas a ser experienciada genericamente. Isso entretanto é uma indução evolutiva simplista, com o potencial de ser especificada a depender do ambiente das quais pessoas vivem, visto a plasticidade da percepção sensível. Para essa obra, segui a perspectiva genérica, de mesma forma da perspectiva genérica acerca da capacidade tecnológica sensível – Simples discos, aros.

A hélice central carrega o aforismo da vida orgânica, em uma ponta, ameaçada pelo intenso alaranjado lancinante, e em outra ponta, ressecada, sustentada por planos ocos em perspectiva com as demais dimensões da tela. Enquanto as folhas verdes movem-se em centralidade, nas margens habitam as influências tecnológicas em previsíveis formas geométricas isoladas – concêntricas afiguradas. Estas, sob influência das inteligências artificiais, competem e ao mesmo tempo apenas interagem com as amplas dimensões delicadas da obra, as alusões arquitetônicas que envolvem também a hélice em seu interior. Porém, existem dentro das margens as mesmas esferas e, uma, em particular a encontrada no canto inferior direito da fotografia e da pintura original, reage com a dimensão da tela, com a base da hélice, fragmentando-a – Não, apenas espalhando os fragmentos ali já existentes em sua natureza.

Vannie Gama, 30 de Abril de 2023.