

## Rodrigo Gomes - O ESTIVADOR DE IMAGENS, 2017

João Silvério\*

### Uma Geografia Autómata

O trabalho de Rodrigo Gomes tem como epicentro a construção de modelos e estruturas tridimensionais. É um artista que tem uma forte propensão para trabalhar diferentes materiais, para os modelar, escavar, colar e transformar. Esta breve descrição inscreve a manufatura no seu trabalho como escultor, e essa prática emerge como uma necessidade tátil, física e por vezes muito próxima de modelos sensoriais, em que o som e a imagem participam dessa condição háptica. Mas a matéria não fica refém de questões formais ou técnicas que se confinam às relações da obra no espaço. Antes pelo contrário: as suas construções escultóricas criam espaços dentro de outros espaços, que por vezes se desdobram ainda noutros, criando deste modo uma estratificação de aparência arquitetónica, isto sem que a arquitetura seja uma das suas referências centrais do seu trabalho.

Na obra 'Estivador de Imagens', alguns dos processos aqui elencados constituem-se como dispositivos que vão construindo a organicidade deste objeto artístico. Outro elemento que tem uma importância relevante no pensamento e na capacidade experimental da sua pesquisa é o espelho, enquanto possibilidade temporal de inscrição da imagem, e simultaneamente como lugar infinitamente expansível do espaço. Mas é também o Outro de si mesmo, como se estivéssemos no seu lugar quando nos confrontamos com essa superfície/ecrã e reconhecemos a imagem invertida.

Esta obra é, deste modo, pensada como uma arquitetura de plataformas translúcidas erguidas por colunas de acrílico onde se encontram embutidas quatro colunas de som que emitem uma sonoridade homogénea, como o *Shepard Tone*, um acorde que parece infinitamente crescente, criando assim um efeito instabilidade ambiental que corresponde à profusão de imagens flutuantes que são projetadas sobre essas plataformas/membranas onde as imagens parecem colar-se à topografia orgânica que as suporta, mas que transitam nos espaços sobrepostos até que o espelho as devolva como um magma visual indiscernível.

De que imagens falamos quando vemos estas imagens projetadas? Que paisagens transitam na sua transmutação entre as membranas sobrepostas? Estas imagens são-nos familiares? Farão parte do nosso imaginário coletivo? Estas são, do meu ponto de vista, questões essenciais que Rodrigo Gomes aborda concetualmente em o 'Estivador de Imagens'. Não se trata apenas da propagação de imagens agenciada pelos meios digitais

autoportantes que se tornaram uma extensão do humano, mas ao invés, e de forma mais codificada e reservada, de uma rede de imagens que servem dispositivos de guerra. O artista concebe uma instalação escultórica que questiona a forma como a imagem foi sendo usada ao longo da história para alterar e expandir a capacidade militar daqueles que detêm um poder mais forte que o de uma arma convencional, seja em que época for. E esse poder tem a sua sede na investigação científica enquanto desiderato de aperfeiçoamento e de progresso do conhecimento. Porque na relação entre atacante e alvo, a distância contém em si mesma a necessidade de proteção daquele que o quer atingir, bem como o seu grau de precisão e deste modo o seu mapeamento. Uma abstração que unifica aqueles que se movimentam no solo e os transforma em pontos de referência, por vezes indistintos, por vezes sujeitos a serem indiferenciadamente dizimados.

Esta necessidade de expandir a evolução técnica, e posteriormente tecnológica, sobre a forma evolutiva que os dispositivos de guerra têm sofrido, é apontada por Paul Virilio na seguinte passagem: “During the American Civil War, the Union forces equipped ballons with an aerial-mapping telegraph. Soon the army was rigging together the most varied combinations: camera-kites, camera-pigeons and camera ballons predated the intensive use of chronophotography and cinematography on board small reconnaissance aircraft (several million prints were made during the First World War). (...) *Direct vision was now a thing of the past*: in the space of a hundred and fifty years, the target area had become a cinema ‘location’, the battlefield a film set out of bounds to civilians.”<sup>1</sup>

Neste aspecto, crucial para esta obra, a pesquisa de Rodrigo Gomes debruçou-se sobre a forma como a topografia começou a ser rasterizada e sinalizada fisicamente para poder ser lida por dispositivos digitais, configurando uma visão panorâmica e quase cinematográfica. Esta noção, bastante realista e criticamente política, encontra-se muito próxima do termo cunhado por Harun Farocki como ‘imagem operativa’, ou seja, a imagem ultrapassa a sua condição documental para se tornar um mediador operacional em tempo real de processamento que afeta a capacidade humana de decidir sobre a imagem em movimento. Desta forma, aquele que vê, observa e vigia sofre uma alteração condicional no sentido em que passa de simples espectador a agente direto sobre aqueles que observa. Como se alguém estivesse tão próximo, proporcionalmente distante, mas sujeito à eficácia dos meios que permitem com relativa exatidão observar e agir sobre a paisagem construída e a movimentação de figuras no espaço de enquadramento.

Deste ponto de vista, estamos perante uma obra que nos confronta com a vigilância, neste caso em particular com a vigilância aérea, que a obra resgata através da sua projeção vertical sobre a estrutura escultórica. Se por um lado a visualização das

miras que delimitam o campo visual nos situa ao nível do observador que percorre um campo de ação, por outro a imagem assume uma dimensão estética e visual muito apelativa. É uma imagem paradoxal, porque não se encerra apenas numa perspetiva descritiva de uma função de vigilância (neste caso militar) e assim de um *leitmotiv* unívoco, mas permite diferentes leituras e pontos de observação que transitam nos planos da escultura, reconfigurando a experiência voyeurística do observador sob a égide da dúvida, que reside num movimento de câmara e nas derivas visuais que a escultura modela. Estamos perante um meta-narrativa ficcional e cinematográfica que se constrói por camadas a partir da sua estratificação espacial, obnubilando a ideia de um ecrã único onde a imagem decorre. Mas também no confronto com a metáfora dos meios tecnológicos, que são construídos por diversos níveis de dispositivos que codificam e calculam a imagem enquanto informação digital. O ato de vigiar não é em si mesmo um ato coercivo, mas a partir do momento em que é iniciado e se constitui como uma metodologia de vigilância permanente, encontra-se disponível para usos e aplicações de reduzido controlo. Como refere Marta Gili, “Any act of observation implies a certain detached alertness, the act of carefully watching, listening, and registering events and their context without intervening in them. Although it is not inherently innocent, observation in itself is not invasive; it is let loose upon that which is observed.”<sup>2</sup>

Sob este aspecto, a obra instalada na sala escura vai acrescentar uma outra dimensão psicológica e imersiva, e elevar ao seu expoente máximo o contexto visual e sonoro em que nos encontramos. Porque Rodrigo Gomes questiona a banalização das imagens, que no decorrer de pouco mais de uma década, passaram a circular nos ecrãs que hoje fazem parte da indumentária globalizante que nos religa a uma outra ordem de transferência de informação. Uma ordem comunicacional que nivela qualquer acontecimento numa rede de dados convertidos em imagens que se sucedem infinitamente. A diferença está na forma como o artista recupera a tridimensionalidade do suporte, em plena correspondência com a realidade do espaço observador pelas câmaras, e desconstrói o efeito visual de uma meta-realidade diferida e virtual. Todas as imagens que constituem esta obra foram trabalhadas digitalmente, assim como a sua banda sonora, tomando como base o arquivo que construiu no decorrer da sua investigação. Deste modo, a edição é uma das ferramentas fundamentais que estrutura o ‘Estivador de Imagens’, um título que remete para a atividade e obra de um dos artistas mais importantes das últimas décadas, Harun Farocki, o qual é uma referência presente nesta obra.

Contudo, Rodrigo Gomes não se limita simplesmente a seguir o seu legado artístico, mas percorre a sua esteira recuperando os temas e os processos de pesquisa e edição no sentido de construir a sua própria narrativa. Um processo que o artista alemão desenvolvia na sua obra e que é apontado por Marta Gili sob um período do seu trabalho: “From 2001 to 2003, Harun Farocki compiled images taken by cameras placed in the noses of missiles known as ‘smart bombs’. In his office, using his editing table, Farocki took the raw footage created for military and propaganda purposes and analyzed, juxtaposed, and edited it to produce a new narrative”.<sup>3</sup>

A escultura, e a sua modelação, revela uma diversidade de preocupações que o artista nos propõe, como por exemplo os diversos níveis de tratamento dos dados recolhidos, as diversas plataformas automatizadas que contribuem para a construção de uma paisagem estratificada e condensada em tempo real. A nossa posição no espaço torna-se assim cúmplice desse processo voyeurístico que se esgota e reconstrói continuamente, pela transição da imagem em movimento entre os planos/membranas mas que nos escapa pela forma indistinta que o espelho reflete. O estivador é o próprio processo de construção da obra e simultaneamente o elemento crítico dessa mesma obra, enquanto modelo de uma reconfiguração das matrizes tecnológicas do espaço visual e assim das capacidades perceptivas do observador.

\*Curador de Arte Contemporânea

<sup>1</sup> Cf. Paul Virilio, “Cinema Isn’t I see, It’s I fly” in *War and Cinema – The Logistics of Perception*, Nova Iorque, Verso Books, pp. 16 e 17.

<sup>2</sup> Cf. Marta Gili, *Exposed – “From Observation to Surveillance”* in *Exposed – Voyeurism, Surveillance and the Camera*, Reino Unido, Tate Publishing, 2010, pp. 241 e 242.

<sup>3</sup> Cf. Marta Gili, *Exposed – Voyeurism, Surveillance and the Camera*, Reino Unido, Tate Publishing, 2010, p. 241.

Texto para o catálogo do Prémio Sonae Media Art 2017 no MNAC – Museu do Chiado.

2016

Rodrigo Gomes

[rodrigogomes.xyz](http://rodrigogomes.xyz) | [rodrigo.amgomes@gmail.com](mailto:rodrigo.amgomes@gmail.com)