



A PARTE DO TODO: ANOTAÇÕES SOBRE A NARRATIVA 1, DE ALFREDO NICOLAIEWSKY

Paulo César Ribeiro Gomes. UFRGS - UFSM

RESUMO: Em uma pintura, desenho, gravura ou fotografia, a idéia da moldura é, prioritariamente, uma idéia de acabamento e/ou de isolamento do mundo, para acessar outra dimensão, ou seja, a de um objeto de arte. A *Narrativa 1*, de Alfredo Nicolaiewsky (1952), investe na autonomia da obra, ao apresentar seu trabalho com imagens justapostas e coladas diretamente na parede. Não há, portanto, moldura. Mas a certeza se dissolve ao observarmos que essa ausência é apenas aparente, pois a análise nos faz ver indícios de sua existência em vários níveis: no enquadramento das imagens captadas diretamente do aparelho de tevê; nos cortes de ajuste das imagens; na seleção das mesmas, recortadas dentro do universo cinematográfico. O artista, tal como um áugure, seleciona, no grande mundo que o cerca, o seu delimitado campo de ação. Falaremos sobre isso.

Palavras-chave: Alfredo Nicolaiewsky. Fotografia. Molduras. Enquadramento. Poiética. Instauração.

ABSTRACT: *In a painting, drawing, engraving or photograph, the idea of the frame is primarily an idea of finishing and/or isolation from the world, to access another dimension, namely that of an art object. The Narrative 1, Alfredo Nicolaiewsky (1952), invests in the autonomy of the work, to present your work with images juxtaposed and pasted directly into the wall. There is therefore frame. But rest assured dissolves to observe that this absence is only apparent, because the analysis makes us see evidence of its existence at various levels: in the framing of images captured directly from the television set; cuts adjustment of images, the selection of the same, cut into the movie universe. The artist, such as an augur, selects, in the great world around you, your delimited field of action. We'll talk about it.*

Key words: *Alfredo Nicolaiewsky. Photograph. Frames. Framing. Poietic.*

Do papel da moldura para o espectador

Uma moldura é “o que contorna imediatamente algo ou alguma coisa”, na definição sumária proposta por Etienne Souriau¹ Sumária, mas precisa no que determina: se a apreciação dos trabalhos artísticos exige atenção, dedicação, disponibilidade e, evidentemente, a supressão da idéia de realidade cotidiana, de algum modo a idéia de moldura faz, inevitavelmente, parte desse fruir, seja sua existência física real nas obras bidimensionais, nos suportes das esculturas, nas delimitações subjacentes das instalações ou, pura e simplesmente, a certeza do

lugar na qual o trabalho esta exposto, seja uma parede de destaque ou numa instituição.

As fotos sem molduras de Alfredo Nicolaiewsky

As fotos de Alfredo Nicolaiewsky² (Porto Alegre, RS, 1952), aparentemente simples e banais, expostas sem moldura de qualquer espécie, aproximam-nos da vida por meio de um olhar que exige mais apuro. O resultado é a potência evocadora do seu trabalho, que não se dá ao acaso: há, evidentemente, uma escolha e uma articulação de imagens. São imagens oriundas de filmes, captadas a partir de um aparelho de televisão, durante a exibição destes filmes em cópias em VHS. São imagens de baixa qualidade, de indefinição e de imprecisão flagrantes. Deliberadamente incertas e difusas, pois são como recortes de uma narrativa (desconhecida e/ou ignorada), que desconsidera o universo diégetico do filme do qual saíram e também a moldura de escuridão da sala, na qual a imagem é normalmente exibida³. Uma explicação para sua articulação exigiria que o artista explicitasse suas intenções, coisas que ele não faz.



Alfredo Nicolaiewsky. **Narrativa 1**, 2002/2012. Fotografia digital impressa sobre papel, Alt.20 cm x Larg. 1.65 cm.. Coleção do Artista.

Deliberadamente Alfredo nos apresenta uma série de oito imagens, sendo que destas apenas duas (as de número quatro e cinco) nos dão a ver um processo de continuidade. Algumas evidências se impõem aqui: [1] são imagens escolhidas a partir de critérios que não nos são informados; [2] elas configuram, mesmo que de modo não evidente, uma narrativa; [3] elas deixam perceber, em alguns momentos, a natureza de suas origens, nos detalhes do aparelho de televisão que a emolduram. Quanto a esse último aspecto, é importante informar que, se a ausência de uma moldura é negada pelo artista (ao evitar pistas na montagem do trabalho), uma análise nos faz ver indícios de sua origem em vários níveis: [1] no enquadramento das imagens captadas diretamente do aparelho de tevê, deixando visíveis suas bordas; [2] nos cortes de ajuste das imagens; [3] na seleção das mesmas, itens recortados dentro do universo cinematográfico.

Da pertinência, ou não, de falar de *parergo*

Pensem a pertinência da idéia de *parergo* para esses trabalhos. Explicome: a definição de *parergo*, no dicionário, enfatiza seu caráter acessório. Antonio Houaiss informa que é um “acréscimo que serve de ornato”⁴ e Francisco de Almeida, por sua vez, nos esclarece que o termo significa “aditamento exornativo de sentença.”⁵ Como podemos ver, na nossa língua portuguesa, a palavra chega exatamente como determina sua matriz grega, isto é, “párergo, ou ‘objeto acessório, suplemento.’”⁶ Como chegamos então ao seu caráter densificado na contemporaneidade? Evidentemente que isso se deve ao caráter secundário que o papel da moldura assume na arte, a partir do início do século XX.

Outra questão se impõe: como entender a idéia de moldura para além do acabamento? Naturalmente que podemos responder isso de dois modos distintos e complementares: [1] como o “gesto delimitador do áugure [sacerdote romano] sobre o espaço celeste”⁷ e [2] como o ato final que transforma a obra em objeto, mesmo que um objeto de arte. Pensem juntos nessa última possibilidade: P.J.J. van Thiel, no seu ensaio *Éloge du cadre: la pratique hollandaise*, nos informa que “Le cadre transforme l’oeuvre du peintre – panneaux ou toile montée sur un cadre à clavettes – en un objet aisè à déplacer, qu’on peut accrocher au mur.”⁸ Isso é da ordem do ornato, do secundário, o que confirma a definição de *parergo* anteriormente apresentada.

Mas é necessário ir além e pensar na questão do ornato não como algo secundário, mas cuja existência é, em alguns contextos, obrigatório. Voltando a Souriau, que nos guia nas dificuldades dessa elucubração, diz ele que ornar é por definição uma ação cujo caráter é “non fonctionnel dans la structure même de l’oeuvre.”⁹ Se não é funcional, como seria? É necessário pensar em termos de enquadramento, pois se o artista escolhe imagens, ele elege, obrigatoriamente, um enquadramento, ou seu detalhe, previamente estabelecido pelo autor da imagem fílmica. Explica ainda Souriau que enquadrar “c’est déterminer les limites extérieures de l’image par rapport à la réalité placée devant l’appareil photographique ou la caméra.”¹⁰ A imagem cinematográfica, pensando junto com o estudioso, é uma imagem escolhida, composta e previamente definida pelo autor que a produziu.

As fotos de Nicolaiewsky nos aproximam da vida por serem plenas de vitalismo. Pensemos nesse vitalismo que elas apresentam. Pensemos, ajudados por W. B. Yeats¹¹, que escrevendo sobre as máscaras, afirmou que elas nada perdem na imobilidade congelada das suas feições, ao contrário, elas ganham, na economia dos gestos e das expressões, a potência da ação que as moldou naquele momento de vitalidade. A **Narrativa 1**, ao optar pela ausência da moldura física, deixa aberta a possibilidade de o espectador penetrar na potência que elas exibem, não reduzindo essa potência pela definição de uma única narrativa, ao contrário, deixando na sua indefinição que aflore toda a riqueza de possibilidades.

Da sequencialidade

Não falamos da seqüencialidade, que é assunto obrigatório nas narrativas visuais ou em trabalhos desse gênero. Não falamos ainda dos enquadramentos propriamente ditos: na primeira imagem, as figuras de costas, no primeiro e no segundo planos; na segunda imagem, a figura ao final do abismal corredor; na terceira, a figura que entreabre a porta; na ausência inquietante, mas subjacente, nas quarta e quinta imagens (as únicas, repito, em seqüência); na figura claramente definida na sexta imagem, certamente nossa personagem principal (será a mesma que está de costas na primeira, saindo pela porta, ou a mesma que aparece no fundo do longo corredor na segunda ou ainda naquela que abre a porta na terceira?); serão dela os dedos que seguram a carta, remetida de Paris, na sexta imagem?

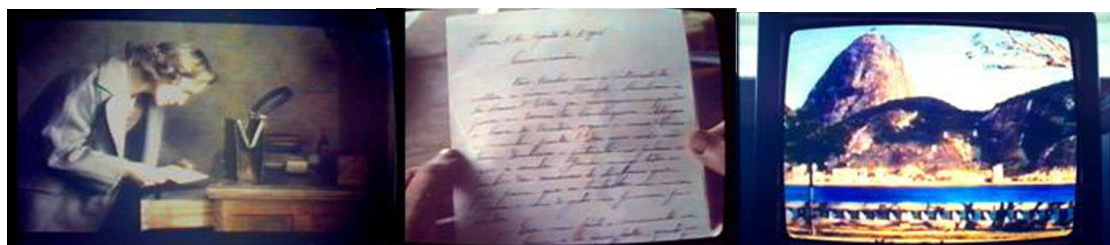


Imagem2. Alfredo Nicolaiewsky. **Narrativa 1**, 2002/2012 (detalhes das imagens isoladas). Fotografia digital impressa sobre papel, Alt.20 cm x Larg. 1.65 cm.. Coleção do Artista.

E o que faz aquela vista de cartão postal da enseada de Botafogo com o Pão de Açúcar no final da narrativa? Certamente que ela é definitiva, pois é a única

dentre todas que apresenta com clareza e precisão a moldura do aparelho de televisão, deixando claro que essas imagens não são instantâneos colhidos pelo autor no mundo real, mas escolhidas com apreço e acuidade dentro do universo fílmico.

Interrompendo, ao invés de concluir

Nenhuma das questões aqui apontadas indica uma leitura do trabalho ou esclarece seu modo de efetivar-se enquanto obra. Mas elas ajudam a minimizar um pouco da inquietação e da curiosidade que ele promove. Trata-se de um trabalho narrativo, reafirmamos, de entreccho desconhecido, de personagens anônimas, anonimato reforçado pelo título pouco elucidativo de **Narrativa 1**. De evidente, temos apenas a impositiva atuação de seu autor, que escolhe de modo aleatório, a nosso ver, imagens dentro de um universo amplo e as justapõem, recusando-se a dar-lhes uma definição precisa de imagens artísticas, de uma obra, enfim. Arrogância do artista em sua potência criadora, que nos submete de modo impositivo e definitivo.

Em uma pintura, desenho, gravura ou fotografia, a idéia da moldura é, prioritariamente, uma idéia de acabamento e/ou de isolamento do mundo, para acessar outra dimensão, ou seja, a de um objeto de arte. O que há então entre uma obra e um objeto de arte? O que determina uma moldura ou isolamento de um objeto ou imagem qualquer por um artista? A **Narrativa 1**, de Alfredo Nicolaiewsky, investe na autonomia da obra, ao apresentar seu trabalho com imagens justapostas e coladas diretamente na parede. Não há, portanto, moldura; mas há uma escolha, um recorte, um escolher que é determinante para que o trabalho do artista exista enquanto obra de arte. O artista, tal como um áugure, seleciona, no grande mundo que o cerca, o seu delimitado campo de ação, uma parte do todo no qual estamos todos, ele e nós, imersos. Interrompemos essa digressão voltando a W. B. Yeats, que em um momento especialmente inspirador do já citado *Ouvindo o Incenso*, assim escreve:

As nossas artes não-imaginativas contentam-se em dispor de um pedaço do mundo que conhecemos num lugar autónomo, colocar as suas fotografias, por assim dizer, numa moldura de luxo ou modesta, mas as artes que me interessam, enquanto parecem separar do mundo e de nós um conjunto de figuras, de imagens, de símbolos, permitem-nos aceder por momentos ao íntimo da mente, que até então havia sido demasiado subtil

para que nele pudéssemos habitar. Como o íntimo da mente só pode ser apreendido por via do que é mais humano, mais delicado, devemos suspeitar da distância material, do mecanismo e dos ruídos fortes.¹²

NOTAS

¹ 1990, p. 295.

² Alfredo Nicolaiewsky (Porto Alegre, RS, 1952) é artista visual e professor na UFRGS. Publicou “Alfredo Nicolaiewsky – Desenhos e Pinturas” (Porto Alegre: Fumproarte, 1999) e tem obras em coleções públicas (MAM-SP, MAC-USP, MARGS e MAC-RS) e privadas. Currículo Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4736265E7>

³ Conforme Aumont, no verbete “Encadreir”.

⁴ 2004, p.2134.

⁵ 1891, Vol.II, p.351.

⁶ Houaiss, 2004, p.2134.

⁷ Apresentação de Margarida P. Prieto (EMA M), in “PARERAGON” - EXPOSIÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS /COLÓQUIO. GALERIA E AUDITÓRIO MUNICIPAL de TORRES VEDRAS, PORTUGAL, Janeiro de 2013.

⁸ *Revue de l'Art*, 1987, nº 76, p.32.

⁹ Souriau, 1990, p.1100.

¹⁰ Souriau, 1990, p.296.

¹¹ *Ouvindo o Incenso*, 1999, p.18.

¹² *Ouvindo o Incenso*, 1999, p.16.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Francisco de. **Novo Dicionario Universal Portuguez**. Lisboa. Tavares Cardoso & Irmão Livraria Editora, 1891.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. **Dictionnaire théorique et critique du Cinéma**. Paris (França): Nathan/VUEF, 2002.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004 (1ª. reimpressão com alterações).

SOURIAU, Etienne. **Vocabulaire d'Ésthetique**. Paris, PUF: 1990.

VAN THIEL, P.J.J. Éloge du cadre: la pratique hollandaise. In **Revue de l'Art**, 1987, nº 76.

YEATS, W. B. **Ouvindo o Incenso**. Lisboa: Fundação Oriente: Cotovia, 1999.

Paulo Gomes

Artista visual, curador independente e professor no Bacharelado em História da Arte da UFRGS e do PPGART da UFSM. Vive e trabalha em Porto Alegre (RS).