

**AUGUSTO
ALVES
DA SILVA**

Projecto de Exposições (2006-2008)

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Coordenação

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Gabinete de Comunicação e Imagem (Fidelidade Mundial)

Curador

Ricardo Nicolau

Coordenação de produção e de montagem

António Sequeira Lopes (Culturgest)

Montagem

Fernando Teixeira

André Lemos

Carpintaria

PREFORMA – Projectos e Exposições, Lda.

Catálogo

Texto

Ricardo Nicolau

Desenho

Pedro Falcão

Proporção

[A5] – 14,85 x 21 cm

Tipo de letra

Akkurat

Coordenação editorial

Rosário Sousa Machado (Culturgest)

Revisão de provas

am edições / antónio alves martins

Impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro

Tiragem

1000 exemplares

ISBN

978-972-769-045-9

©Augusto Alves da Silva, Ricardo Nicolau, Culturgest.

CHIADO 8 – ARTE CONTEMPORÂNEA

Largo do Chiado, 8 / 1249-125 lisboa

T 213 237 335 / www.fidelidademundial.pt

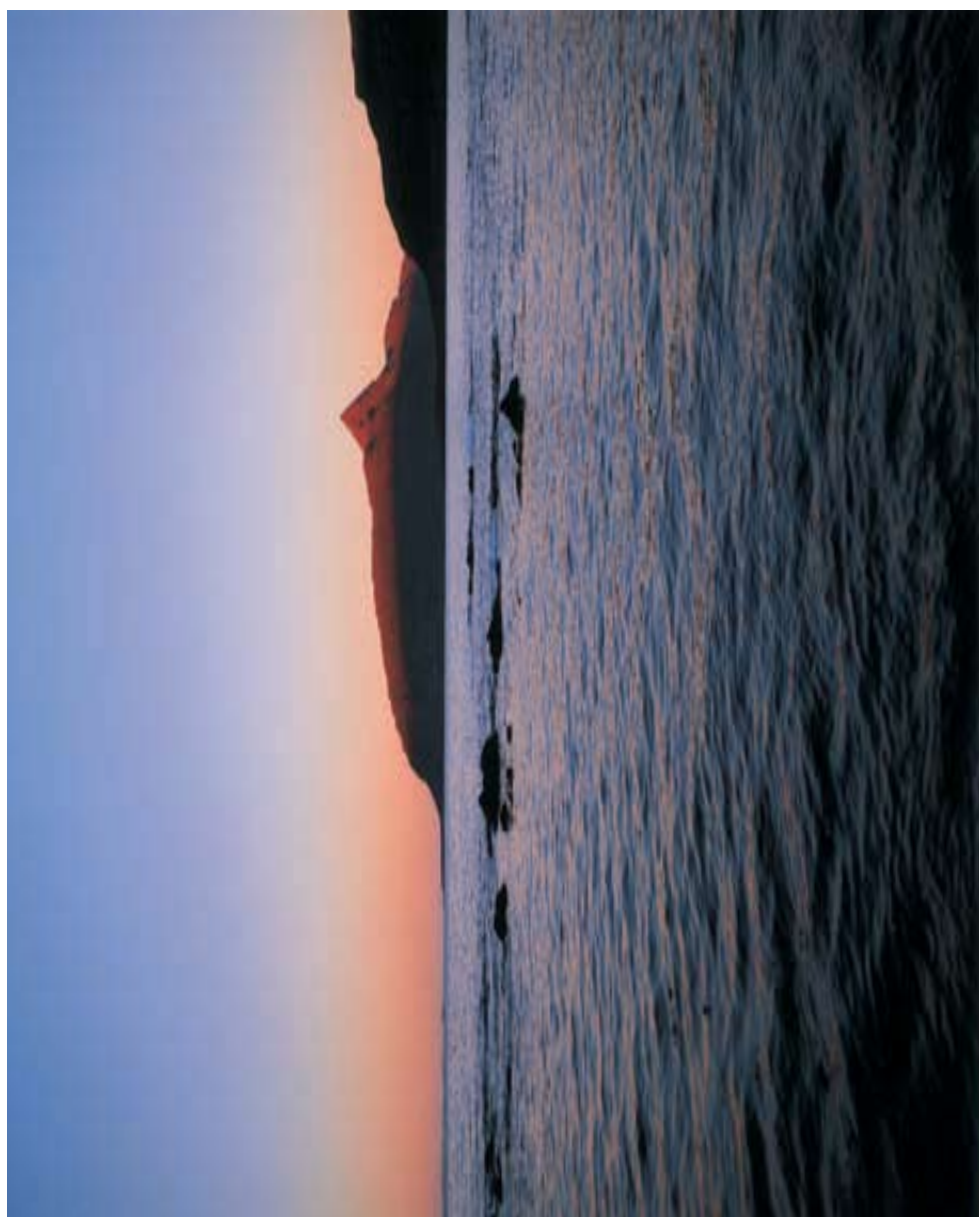
Chiado 8 – Arte Contemporânea, inaugurado em Janeiro de 2002, é um projecto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial, que, aproveitando a localização privilegiada de um dos seus edifícios centrais, decidiu participar nas iniciativas de reabilitação do Chiado através da criação de um espaço de divulgação da arte contemporânea.

Paisagens Inúteis

Paisagens Inúteis, 2006
Série de 8 fotografias
Provas cromatogénicas, díasec
165 x 206 cm (cada)

















Parece mesmo um postal! É sempre mais ou menos esta a expressão que elogia, que legitima dentro do seu círculo de amigos, mas também num determinado circuito de prémios e publicações “especializadas”, as supostamente mais conseguidas imagens captadas por fotógrafos amadores. Principalmente quando falamos de fotografias de paisagem. Expressão curiosa, loa estranha, porque aproxima esforços individuais a um tipo de produção e circulação de imagens que evacua à partida as noções de autoria e de singularidade – nas cartas postais ilustradas não consta normalmente o nome dos fotógrafos; aliás, é curioso pensar que os actuais postais podem ser vistos como herdeiros das imagens do século XIX nomeadas como “vistas”, não como paisagens, e em que os fenómenos naturais se apresentavam aparentemente sem a mediação de um indivíduo específico, motivo pelo qual as imagens não eram assinadas, atribuindo-se a “paternidade” aos editores.

Digamos que quem defende que ao fotógrafo, ao amador principalmente, é reservado um papel de cega permutação de protocolos, de inconsciente obediência aos códigos inscritos no próprio aparelho fotográfico, pode ver naquela frase – *parece um postal* – uma irrefutável prova dos nove. A mesma expressão pode servir para sublinhar uma visão sociológica da fotografia – muito operativa pelo menos desde os célebres estudos do sociólogo francês Pierre Bordieu sobre este *medium* – que aproxima a captação de imagens a um restrito número de tipos, estritamente garantidos pela adesão a estereótipos. Não só porque é limitado aquilo que se considera digno de ser fotografado – as férias, as viagens, os encontros de família..., no fundo, os momentos eucarísticos do doméstico (há quem defenda ser a própria fotografia a motivar as reuniões familiares) –, mas porque se repetem determinadas regras de composição, baseadas na frontalidade, centralidade e nitidez. Passa-se o exacto avesso, que equivale ao mesmo, quando falamos da fotografia dita artística mais estereotipada, que aposta sempre num enquadramento que se quer peregrino, no enviesado e no desfocado. Algumas das fotografias que Augusto Alves da Silva agora apresenta no Chiado 8 podem arrancar esse comentário: parecem de facto, à primeira vista, postais. Paradoxalmente, a ele, que não é amador e a quem deveria preocupar a questão da singularidade, a expressão também poderá soar como um elogio. Não é por acaso que estas suas imagens – como muitas fotografias de séries anteriores – não precisam

aparentemente de ser decifradas, colando-se a protocolos reconhecíveis, que neste caso associamos a regimes visuais tão concretos como a fotografia de viagem e de paisagem. A Augusto Alves da Silva sempre interessou que as suas imagens sejam nítidas, pelo menos à primeira vista, e – sem nenhum tipo de retórica ou de demagogia – que possam ser apreciadas mesmo por um público não especialista, ou menos preparado. Cada uma das suas imagens pode actuar em espaços discursivos distintos, dependentes dos respectivos códigos. Aquilo que lhe agrada na fotografia é permitir actuar em diversos âmbitos culturais, que pressupõem expectativas diferentes por parte de diferentes espectadores. O que significa que o artista tira partido daquilo que aquele *medium* pode significar em termos de alívio para o visitante de exposições menos preparado, e que aparentemente o isenta do sentimento de agressão provocado por grande parte da arte contemporânea: parecer propor uma relação directa com os objectos da percepção, abrir ao observador visões do mundo. Isto não quer dizer que Augusto Alves da Silva se considere um inocente duplicador do mundo, defenda qualquer cândida noção da fotografia como arte realista ou se assuma como um populista fazedor de imagens compreensíveis por todos e acessíveis a todos. Significa, isso sim, que ao artista interessa produzir fotografias que potencialmente tenham vários níveis de recepção, independentemente da tomada de consciência da sua sofisticação, ou do acesso aos códigos que enformam os discursos que legitimam a arte contemporânea. Esta questão da recepção está sempre presente no processo de trabalho de Augusto Alves da Silva, e se em todos os seus projectos insiste numa extrema acuidade da composição, seleccionando cuidadosamente cada ponto de vista, relação de cor e enquadramento final, é porque acredita que a estudada presença de elementos dissonantes ou perturbadores num regime aparentemente claro como a fotografia pode levar o espectador, em potência qualquer um, a um estado de desconfiança que conduza a uma contemplação activa. Basta ler alguns dos textos críticos às suas exposições para notarmos a recorrência da frase “Só depois de muito olharmos...”. Isto porque Augusto Alves da Silva estabelece sempre uma dupla instância na relação com o espectador, impondo um atraso entre o momento em que se vê e a altura em que se compreendem relações, jogos, recorrências, num processo que subentende uma implícita temporalidade. Num desses textos, Delfim Sardo sintetiza isto exemplarmente, quando afirma: “Tudo está perante nós mas demoramos a ver”. Esta exposição no Chiado 8, articula-se em dois momentos distintos, que tiram partido do espaço (duas salas, justamente) para provocar um confronto entre imagens que

se vêem em momentos diferentes. As fotografias na primeira sala correspondem, com uma única exceção, a paisagens naturais sem presença humana. São surpreendentemente convencionais: os tais postais ilustrados, sonho de qualquer fotógrafo amador. De um imenso rigor técnico, com uma atenção extrema aos vários planos da imagem, com um tratamento quase fetichista da luz, estas imagens parecem inserir-se sem atritos numa determinada linhagem da fotografia de paisagem – uma delas, apesar de ter sido feita na Islândia, parece corresponder a uma paisagem tipicamente americana, tendo sido nomeada por mim e pelo Augusto Alves da Silva, durante a montagem da exposição, como um Ansel Adams, uma espécie de caricatura dos grandes paisagistas do Oeste americano do século XIX. De tão evidentes, elas parecem prescindir de qualquer decifração, como se fotografar fosse de facto apenas um gesto automático graças ao qual o mundo vai aparecendo. Mas quando a vista começa a vaguear pela superfície da imagem, começamos a aperceber-nos da precisão formal de Augusto Alves da Silva e de como elementos perturbadores começam a abalar a sua aparente transparência. E isto é tanto mais subtil quanto o artista prescinde, sempre prescindiu, de efeitos que garantam à partida desconforto ou desorientação: contrapicados, rotações, ângulos inusitados, desfocados.

As paisagens de Augusto Alves da Silva, de uma beleza silenciosa, parecem corresponder fielmente a um modelo familiar do misterioso, do sublime. Mas depressa percebemos que não lhe interessava apenas afirmar a beleza da natureza, a plena e pura visibilidade de coisas e cores ao sol: uma estrada com uma frondosa alameda de árvores, por exemplo, apresenta em primeiro plano uma estranha sombra, que não é mais do que a silhueta de porção do carro em que Augusto Alves da Silva viajava e que, alertando-nos para a presença do fotógrafo, vem repentinamente furtar à imagem o carácter não mediado que, de certa forma, lhe garantia a transcendência; uma outra fotografia, que apresenta uma porção de mar, de horizonte, uma cordilheira e céu, parece ter sido tirada ao lado do sítio escolhido por qualquer fotógrafo preocupado em mostrar a beleza e a singularidade daquele local e daquela luz. Se estas imagens já se desviam subtilmente da típica fotografia de paisagem – em grande parte através da denúncia do mediador, como de uma ligeira mas insistente distância em relação ao que seria o ideal enquadramento –, uma das fotografias presentes nesta sala, a única em que aparecem homem e as suas marcas, vem derrubar de uma vez por todas o carácter etéreo, ou estritamente lírico, que ainda pudéssemos ler nas imagens e no título da exposição. Trata-se de um deserto em

que vemos uma mota e um artilhado motoqueiro, embora não nas posições mais expectáveis: o aparelho equilibra-se sozinho na crista de uma duna, enquanto o respectivo condutor se aproxima de ar cabisbaixo (ou simplesmente vencido pelo cansaço). O deserto ocupado pelo homem é uma paisagem que associamos imediatamente a uma ideia de pacote de turismo radical, a grandes eventos desportivos (quase a mesma coisa) e às imagens que diariamente registam forças de vários exércitos (do americano, especialmente) estacionadas nos infelizmente familiares palcos militares no Médio Oriente. O que significa que, antes de qualquer decifração que permita, caso permita, apurar ao certo quem é aquela figura e o que faz ali com o seu motociclo, já estas imagens se tingiram de violência, pelo menos de adrenalina.

Talvez a explicação para este estranho atraso do condutor estivesse mesmo ali ao lado, mas agora e para sempre fora do enquadramento. Augusto Alves da Silva é um hábil manipulador do fora de campo, que é aquilo de que nunca teremos nenhum conhecimento empírico e de que somos excluídos de uma vez por todas. Como é hábil a manejar a *mise en abyme*, ou uma duplicação da representação: é o caso da fotografia das âleas com a sombra, mas também da segunda imagem que apresenta um motociclista, que encontramos já na segunda sala, e em que o vemos de câmara em punho, em pleno acto de fotografar. Mais uma vez é impossível não tentarmos imaginar o fora de campo, o que logo à partida impregna a imagem de uma determinada auto-referencialidade (muita gente se tem dedicado a distinguir a fotografia de outros *media* através desta sua particular insistência no estatuto de excluído do fora de campo), agudizada pela presença de um fotógrafo, que vem sublinhar a fotografia como um campo de representação capaz de representar os seus próprios procedimentos.

Nesta segunda sala vemos imagens aparentemente muito diversas do ponto de vista do cenário apresentado e da escala, algumas com um fio condutor que é a interacção social, ou a sua ausência, em locais que invocam o turismo de massas e a indústria do entretenimento. Uma delas apresenta uma piscina de hotel com uma arquitectura arábica que actualmente tanto podemos encontrar em Marrocos como no Sul de Espanha e de Portugal. Mais uma vez, e aparentemente, não se afasta demasiado dos postais das piscinas de complexos hoteleiros que enviamos nas férias a amigos e familiares, por vezes com uma cruzinha riscada numa janela a indicar o nosso quarto. É, mais uma vez, uma imagem absolutamente artificial. Não porque os elementos que a compõem tenham ali sido propositadamente colocados, mas porque tudo foi premeditado, desde o ponto de vista ao enquadramento

final, para que com o tempo o nosso olhar descubra elementos desconcertantes ou de dissonância: um dos seios da mulher que está dentro de água e que enverga claramente um biquini, parece totalmente descoberto; o seu olhar, aparentemente direccionado, afinal não encontra objecto de interesse ou interlocutor; uma estranha mancha no lado direito da imagem revela-se depois de uma inspecção um pássaro em pleno voo; uma das crianças é suficientemente magra para parecer saída de uma reportagem fotográfica sobre os efeitos da subnutrição num qualquer país do Terceiro Mundo; duas pessoas, uma de cada lado da piscina, alçam as pernas quase em simultâneo, numa coreografia absurda. Nesta imagem há um claro ponto de atracção ou de convergência do olhar: a mulher na água, os seus seios concretamente. Não é de espantar, se pensarmos que, numa variedade tremenda dos seus projectos anteriores, desde *Ugly a Uma Cidade Assim* ou *A Nossa Liberdade*, é recorrente uma componente sexual implícita ou explícita, que muitas vezes passa pelo voyeurismo e pelo fetichismo. Sempre me fascinou a forma como Augusto Alves da Silva consegue injectar impunemente em muitos dos seus trabalhos, mesmo nas encomendas mais institucionais, como as de edilidades, doses de uma sexualidade crua, mais ou menos sórdida, mais ou menos perversa – longe dos tolerados erotismo e trocadilhos, mesmo boçais, que inundam as fotografias publicitárias.

Outra imagem nesta exposição apresenta um grupo de jovens reunidos na cobertura de um barco ou num promontório sobre o mar. De cabelos ao vento, parecem ensaiar uma dança ou estar naquele ambiente de pretensa actualização do transe tribal que é a *rave*. Perturbador é que cada uma das figuras seja totalmente autónoma em relação a todas as outras: não há trocas de olhares, gestos que se dirijam a outro, qualquer tipo de interacção. Se num computador, com um programa de tratamento de imagens, alguém se dedicasse a colocar lado a lado pessoas provenientes de várias fotografias, o resultado podia não ser muito diferente.

Embora muitos dos seus projectos nasçam da indignação – e ultimamente Augusto Alves da Silva tem abordado questões geopolíticas, concretamente as últimas guerras nomeadas como preventivas, a paranóia da segurança pós-11 de Setembro e a consequente castração de liberdades individuais –, o seu trabalho nunca se esgota na ilustração de premissas ideológicas ou na bem intencionada, e pouco mais, chamada arte de mensagem. A presente exposição não é excepção, e algumas destas imagens correspondem de facto a situações que o indignaram e que se ligam justamente à massificação do turismo e à disseminação da indústria do espectáculo,

com o que implicam de destruição da paisagem, de encolhimento de verdadeiro espaço público e de estabelecimento de convenções e de constrangimentos na relação entre as pessoas. A estrutura industrial que ocupa uma das fotografias destina-se à electrificação de parte da Islândia, electrificação que, a ser massiva, subentende a construção de várias barragens que vão mudar a face do país; os motociclistas são turistas alemães que pagam a peso de ouro uma diversão nas dunas que as danifica consideravelmente; o hotel a que pertence a piscina está de facto em Marrocos, mas a sua arquitectura é hoje testemunho do nivelamento e da massificação que o turismo representa. Não obstante, o trabalho que Augusto Alves da Silva aqui apresenta continua a escapar à ilustração de teses e a confiar na polissémia como forma de contrariar o actual bombardeamento de imagens anestésicas pelos *media* – começando desde logo pela ambiguidade do título, *Paisagens Inúteis*, que tanto se pode referir a um desinteresse kantiano e a uma total plenitude no desfrutar da natureza, como ao sentimento de tristeza e de fragilidade que António Carlos Jobim expressa na música que deu origem à nomeação da presente exposição: *Mas pra quê / Pra quê tanto céu / Pra quê tanto mar, pra quê / De que serve essa onda que quebra / No vento da tarde / De que serve a tarde / Inútil paisagem [...]**.

* **Inútil Paisagem**

(Tom Jobim – Aloísio de Oliveira)

Voz: Maúcha Adnet

Piano: Tom Jobim

Do disco “Tom Jobim Inédito”

gravado em 1987

Augusto Alves da Silva nasceu em 1963, em Lisboa. Vive e trabalha em Lisboa. Frequentou o Curso de Engenharia Civil no Instituto Superior Técnico, em Lisboa (1981-1984). Fez um B.A. Hons em Fotografia no London College of Printing (1989) e completou o M.F.A. em *Media* na Slade School of Fine Art, Londres (1997), com duas bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian. Realizou várias exposições individuais, de que se destacam: *íst*, Culturgest, Lisboa (1995); *Quatro Pontos Cardeais*, Fundação de Serralves, Porto (1997); *Una Ciudad Así e Carretera en Obras*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1998); *Road Works*, Chisenhale Gallery, Londres (1998); *Fazer Tempo*, Centro Português de Fotografia, Porto (1998); *Ferrari*, Rocket Gallery, Londres (1999); *cnb 2001*, Instituto Camões, Paris (2001); *Espaço de Tempo/Ugly*, Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa (2002); *27 Fotografias e 1 Vídeo*, Centro das Artes Casa das Mudanças, Madeira (2005). Participou em numerosas exposições colectivas, nomeadamente: *Depois de Amanhã*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (1994); *Mais Tempo: Menos História*, Fundação de Serralves, Porto (1996); *Prémio de Artes Plásticas União Latina*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1997); *Citibank Private Bank Photography Prize 1999*, The Photographers Gallery, Londres; *Initiare*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2000); *Squatters*, Fundação da Juventude/Museu de Serralves, Porto (2001); *Trade*, Fotomuseum Winterthur (2001); *Arquivo e Simulação, Lisboa-Photo*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2003); *Metaflux: Representação Portuguesa na IX Bienal de Veneza de Arquitectura* (2004); *Empirismos: Novas Linguagens Documentais em Espanha e Portugal*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid (2005). Augusto Alves da Silva está representado, entre outras, nas colecções do Ministério da Cultura/Instituto das Artes (Lisboa), Fundação de Serralves (Porto), Centro Português de Fotografia (Porto), ARCO (Madrid), Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (Lisboa), Lambert Art Collection (Genève), Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (Badajoz), Banco Espírito Santo (Lisboa) e Colecção Helga de Alvear (Madrid).