

PV Dias: retratos interventivos de uma história a contrapelo

(por Alberto Pucheu)

Nascido em Belém, no Pará, na região amazônica, com 24 anos de idade, P.V. Dias, Paulo Victor Dias, mora há dois anos em Seropédica, no estado do Rio de Janeiro, aonde foi fazer o mestrado em Ciências Sociais na UFRRJ. No momento, participa de uma importante exposição, “Arte Naïf – Nenhum Museu a Menos”, no Parque Lage, no Rio de Janeiro, com curadoria de Ulisses Carrilho. Ainda em 2019, participou da “Caixa Preta – Rio de Janeiro – Exposição Coletiva”, com curadoria de Rafael Bqeer. Em 2013, participou da “Fisionomia Belém”, exposição fotográfica coletiva na Galeria Graça Landeira, em Belém. Em 2015, participou da organização do Festival de Audiovisual de Belém, feito no cinema mais antigo em funcionamento do Brasil, festival que recebeu diversos trabalhos nacionais, regionais e internacionais, em todas suas edições.

Com grande força histórico-política, seu trabalho foca em nuances sobre o homem amazônico, sua relação com a cidade, com os espaços, nos aspectos da negritude e da subjetividade desse sujeito contemporâneo. Junto a essas frentes, inicia uma pesquisa sobre a história e as intervenções nas violências coloniais/estéticas dos lugares por onde o artista percorre captando registros. Relacionando os aspectos da tradição africana e portuguesa de nossa história, busca uma releitura política, ou contrapolítica, de nossa história. Em janeiro de 2019, em uma matéria assinada por Julia Reis para o site Vice, seu trabalho foi chamado de um afrofuturismo da história brasileira ou de uma mitologia da quebrada, onde “quebrada”, explico para o público português, é uma palavra de uso popular que quer dizer favela, periferia, lugares pobres etc. (https://www.vice.com/pt_br/article/gy74z7/mitologia-de-quebrada-ilustracoes-afrofuturistas-da-historia-brasileira).

Fiquei muito impactado quando, recentemente, através de Fernando Saraiva, que cuidou da produção visual e da diagramação de uma edição especial da revista Cult, em que fui o curador da respectiva antologia de poesia brasileira contemporânea, conheci algumas de suas fotografias com intervenções. Com um desejo de escutar P.V. Dias falando de sua obra e de dar alguma visibilidade a ela, essa entrevista surgiu em decorrência desse impacto.

1) O seu trabalho implica o fazer fotográfico e a intervenção digital posterior nas fotografias. Pode dizer como se dá materialmente esse processo? Como são feitas essas intervenções? Quando tira as fotografias, já tem ideia da intervenção que fará? Ou a intervenção vem depois, ao analisar as fotografias tiradas? Em geral, o seu suporte de exposição é o digital, mas, recentemente, começou a imprimir as fotografias, expondo-as também em papel. Pode falar da dupla dimensão expositiva?

As intervenções até então são construídas em um processo digital, mas penso também que existem técnicas como serigrafia, carimbo ou litografia que conversam muito com a estética que procuro. Acredito que serão experimentos para o futuro; agora estou feliz com o processo digital, já que ele me oferece o que eu quero, quando imagino as intervenções. As fotos são tiradas de maneira ordinária nos lugares por onde passo; normalmente, estou em algum lugar e, a partir de alguma reflexão (alguma uma idealização sobre minha pesquisa), eu faço as fotos e, com isso, tenho parte do material para iniciar as intervenções. Não vou a lugares exclusivamente para fotografar ou algo do tipo. Muitas coisas mudam ao longo do processo, tanto na maneira como vou apresentar a intervenção quanto na própria realização desta. Sintetizando, a representação final do trabalho pronto costuma ser um desdobramento do imaginário inicial, somado ao fazer, ao repensar e ao reimaginar que ocorre ao longo do processo. Eu particularmente gosto de suportes digitais por serem partes da ferramenta com a qual trabalho, o que não me impede de buscar certo tipo de materialidade, que me permita pensar tamanhos, texturas, cores, dentre outras formas de apresentar meu trabalho e alcançar outros desejos artísticos. Essa maleabilidade no suporte permite sim uma múltipla dimensão expositiva, dinâmica e não estática.

2) Há uma questão espacial muito forte trazida pelas fotografias e uma questão temporal, histórica, que, interferindo na espacialidade, vem à tona com as intervenções. Se a espacialidade é tanto urbana quanto florestal, tanto sub-urbana quanto amazônica, tanto paraense quanto carioca, tanto de favela quanto de praia, a temporalidade vem junto como uma fantasmagoria, como algo que retorna pela diferença, refazendo nossa compreensão do presente e do passado. Como pensa o espaço e o tempo dentro do que faz?

A relação com o espaço-tempo é bastante situada na minha pesquisa e, conseqüentemente, no meu trabalho. Nas minhas passagens, percebo esse limiar e essas ligações que atingem diversos espaços na contemporaneidade como diversos elementos que coexistem na urbanidade amazônica e na urbanidade carioca, na fronteira da Venezuela para Roraima e nas ruas da zona norte do rio de janeiro, por exemplo. A partir das relações entre esses elementos não necessariamente materiais, eu trilho uma linha de raciocínio, onde o espaço é a base para se construir esse pensamento e o tempo é uma das ferramentas essenciais para interferir nesse espaço. Para mim, é impossível um criar um futuro-presente, onde ainda exista um passado-presente caoticamente absurdo. Em minhas obras, quando intervenho nesse espaço-tempo, coloco em situação de existência essa destruição do passado absurdo, trazendo a partir daí o conceito benjaminiano de Fantasmagoria, que basicamente fala sobre os nossos desejos de uma cidade dos sonhos a partir de nossas representações imagética. Tenho que ressaltar que o que faço não é uma metáfora, a destruição ocorre no campo real, onde, a partir do momento em que as intervenções são criadas, um novo tempo começa a coexistir e corroer um tempo caótico/colonial/racista/hegemônico que está sendo destruído e logo não mais existirá.

3) Nessas intervenções nas fotografias, reconhecemos quadros da tradição brasileira do século XIX, relidos de modo muito singular, transformando o que se enunciava em uma releitura de uma história a contrapelo. Há uma força política muito grande em suas fotografias na medida em que, interferindo em aspectos coloniais violentos que nos constituem, como, por exemplo, e sobretudo, o da escravidão e, conseqüentemente, da vida dos negros, aponta para um pensamento imagético decolonial, de reversão da violência e dos jogos de força que nos formaram. Pode falar um pouco dessa ideia ou conceito em seu trabalho?

No século XIX existia uma certa normalidade em copiar desenhos de outros pintores, até pelo fato do objeto de estudo estar a longas distâncias, com as dificuldades de se viajar para outro continente naquela época. De-bret mesmo ilustrou alguns índios que jamais viu e estima-se que ele usou, de base, imagens de outros artistas. Na época, não se considerava isso

plágio; era mais uma prática para preencher em conteúdo alguns livros ligados as viagens dos naturalistas. Não só Debret, muita gente fez isso. Rugendas, por exemplo, fez o trabalho “costumes de São Paulo” sem nunca estar em São Paulo. Esses trabalhos costumam ser quase idênticos uns aos outros. Num certo aspecto, gosto de pensar que eu me aproprio dessa forma de produzir trabalhos, “retomando” essa prática e sobrepondo a ela minha narrativa. Intervindo nessa situação, viajo no tempo para destruir essa estética do passado que atinge brutalmente o nosso presente violento. Associo isso também ao presente, quando trago nas minhas fotografias de passagens, esses retratos no cotidiano. Acredito dar vazão a perspectivas de um futuro negro, através das imagens intervencionistas. Em relação aos jogos virtuais, que é um dos fundamentos da série “recontando a arte colonial através da virtualidade dos jogos”, foi uma forma também de trazer essa poética para uma posição onde o interlocutor possa se inserir diretamente na realidade, como sujeito integrante desse processo destrutivo.

4) Você é um artista visual para quem o conceito é muito importante, sem, entretanto, abdicar de uma forte visualidade. Você tem graduação em Comunicação e faz Mestrado em Ciências Sociais. Como suas duas formações se mesclam ao seu trabalho artístico?

Minha pesquisa acadêmica observa representações estéticas em uma cidade e começou em 2013, na graduação, quando eu fiz parte de um grupo de pesquisa chamado “Fisionomia Belém”, que trabalhava de forma interdisciplinar entre Comunicação, Antropologia e Filosofia. Depois dessa aproximação e ao longo da minha vivência após a graduação, surgiram algumas perguntas que considerei pertinentes e essas perguntas, na maioria das vezes, tinham como temáticas a fotografia das cidades, a estética amazônica contemporânea e a relação dos indivíduos que caminham em uma cidade com o que eles projetam ser a cidade. Esse ano retornei à academia para dar início ao mestrado na UFRRJ, ainda movido por algumas dessas inquietações que me acompanham desde a graduação. É claro que esse caminho diz muito sobre meu trabalho, que, acima de tudo, fala da cidade. E fala também de fotografia de cidades. Fotografias ordinárias. Sobre se perder em cidades. Da decadência do Flâneur. Da possibilidade de um retorno do Flâneur na contemporaneidade. Longe de querer dar legitimação acadêmica a um trabalho artístico, é preciso dizer que essas re-

flexões foram feitas a partir de uma aproximação aos textos de Walter Benjamin que tive desde que comecei a pesquisar. Talvez essas sejam umas das principais contribuições que minhas formações têm no meu trabalho artístico, auxiliando nas provocações e me organizando conceitualmente para que eu possa materializar algumas abstrações. Fora da academia, tenho acompanhamento artístico no Parque Lage onde atuo como artista-bolsista na turma de 2019 do curso de Formação e Deformação – Emergência e Resistência, que nos traz a possibilidade de pensar e discutir práticas não hegemônicas de arte, a partir de uma das grandes hospedarias hegemônicas da arte no Brasil que é o Parque Lage, e aprender mais sobre referências tanto teóricas quanto práticas. Como não tenho formação acadêmica em arte, vejo esse espaço de trocas entre os artistas e curadores presentes, como uma experiência extremamente rica nesse meu caminhar ao longo do “fazer artístico”.

5) Artísticas ou teóricas, quais são suas maiores referências? Quem você admira? Com quem seu trabalho dialoga? Como vê a cena da arte contemporânea?

Recentemente, eu fui apresentado a Jota Mombaça e à portuguesa Grada Kilomba; aos poucos estou sendo enriquecido com suas perspectivas sobre a relação de tempo/negritude/arte. Outras referências, como o Maxwell Alexandre, Mulambo, Wallace Pato, Rafael Bqueer, Éder Oliveira, Odoteres Ricardo de Ozias e Ana Almeida, também de me nutrem dentro do universo artístico. Vejo a cena lentamente tendo alguns resultados interessantes, muita gente fazendo trabalho incrível, não só no circuito dominante, mas principalmente nos circuitos marginais. Novas poéticas estão sendo tomadas, novos debates sendo abertos. Me sinto otimista quanto ao futuro da arte contemporânea.

6) Há um contraste muito forte entre a sobriedade das cores das fotografias tiradas e o colorido frenético, beirando os desenhos de história em quadrinho, das intervenções nas fotos.

Gosto da ideia de romper bruscamente com a estética do lugar, do modo bruto, mas muito vívido, com que aparecem os traços pouco realistas em meio a fotografia. Algumas cores do universo amazônico, outras de referências afro, outras de quadrinistas... Penso também na ideia de um traço infantilizado com paleta de cores pop, como um deboche. Trago temáticas

muito sérias. Apesar de sérias, posso demonstrar de um modo aparentemente simples. Além disso, tem a questão da destruição de um tempo, de uma estética. Para isso, escolho a falta de regra em meio as cores, traços, formas. Alguns associam até com um afro-futurismo; aliás, comecei a considerar uma associação incrível.

7) Morando atualmente no Rio de Janeiro, você é nascido no Pará, na Amazônia, que comparece em seu trabalho. Qual a importância disso em sua trajetória?

Acredito que a visualidade no norte do Brasil, os elementos estéticos e as poéticas que interagem em minha condição de homem amazônico me carregam e me direcionam nas minhas projeções artísticas. Elas atuam como um arcabouço imagético que direciono a tudo que eu vejo. Para além disso, o caminho de Belém para o Rio é uma trajetória por si; ao chegar aqui, me deparo com muitas novas formas de vivências. Viajei por Manaus, Rio Branco, Boa vista e bastante no interior do Pará. Todos na Amazônia. Apesar da contemporaneidade diminuir a distância entre alguns pontos, ela disfarça muitas condições contrastantes. Ao chegar no Rio, para morar, tive outros pontos de vistas sobre algumas questões que antes mal tinham me vindo à mente, como a questão da disposição da cidade, dos cidadãos e de aspectos coloniais racistas muito explícitos no Rio de Janeiro. Sobre o racismo, é impossível dizer que somente no Rio eu tive essa percepção, porém aqui eu tive a possibilidade de ver isso em uma escala mais expandida e gritante, onde pude notar e entender mais profundamente essa sistematização tão absurda. Tanto os aspectos estéticos quanto essas construções em relação a vivência interferem dessa forma na minha trajetória.