

Rubens Mano

O ascetismo objetual do trabalho deste artista, assim como sua ênfase em desafiar nossas inércias perceptivas, parece provocar os muitos recursos de sedução sensorial e de esmerado formalismo com os quais a produção artística brasileira das últimas duas décadas se identifica.

Sua obra entretece territórios aparentemente desconexos: como a paisagem, enquanto construção ontológica, e as temporalidades de apreensão do real. A paisagem de fato aparece aqui encapsulando essas temporalidades, que são registradas mediante a (des)codificação visual – o (re)conhecimento – de seus fluxos. Mesmo quando esses temas parecem abarcar acervos cognitivos distintos, ambos instalam a experiência de trajeto, como um devir no saber. Daí que, se há algum âmbito mais geral no qual seu trabalho possa ser circunscrito, talvez seja em torno da natureza limitada e estática de nossa construção do real, e seus frágeis índices de registro visual.

A aproximação de Mano à paisagem urbana, incluindo seus detalhes – um muro destruído, os postes de luz, o vão de uma porta, uma estrutura de canos –, se dá como a impugnação filosófica de um ordenamento ótico. Intervém naquela zona da paisagem onde radicam outras possíveis realidades submergidas ou dobradas, em outros tempos/fluxos comprimidos. Com a consciência de que naquilo que está exposto – e que é o entorno da visão – sempre subjaz uma série de articulações enigmáticas, de labirintos de tempo e de desvarios espaciais. O que usualmente aceitamos em Mano como suas “alterações de paisagens” são geralmente túneis, buracos negros, lapsos temporais que sobrepõem a visão da paisagem (o que declaramos como *o real*) com as experiências mentais de seus possíveis percursos (o que internalizamos como *saber*).

Os vínculos entre fotografia e arquitetura em seu trabalho não apontam para o levantamento arqueológico da catástrofe moderna, não estetizam paisagens duras, carecem de alento nostálgico. Funcionam mais como evidências taxonômicas de margem, como marcas de lugar, de onde o espaço poderia ser experimentado como outro destino, e reapropriado a partir da pessoa. Suas fotos “da cidade” falam desse mistério do espaço, da reverberação de seus fluxos, da imprevisibilidade dos percursos potenciais que todo lugar detém. Talvez não seja casual essa obsessão em registrar pontos na paisagem que funcionem como portas para dimensões desconhecidas. Talvez se trate de registrar as vias que abrem os fluxos, de tornar “visível” o pulsar onipresente dos fluxos.

Assim, as fotos de Mano funcionam como armadilha – da mesma maneira como alguns artefatos funcionam em outros projetos seus. A imagem, de uma banalidade aparente, está aí apenas para manter o curso do fluxo pulsando sobre a trama da paisagem, sem desconfiar da fragilidade ou da reserva de sua evidência.

Oswaldo Sánchez

(Texto publicado originalmente no livro *100 artistas latinoamericanos*. Madri: Exit, 2007.)