

EXPERIÊNCIA
E ARTE
CONTEMPORÂNEA

organização

Ana Kêler / Renato Rezende / Christophe Bident

CIRCUITO



Todos os direitos reservados

Organização Renato Rezende, Ana Kiffer e Christophe Bident

Coordenação Editorial Fernanda de Mello Gentil e Renato Rezende

Projeto Gráfico e Capa Ana Paula Oliveira

Revisão Débora Fleck

Imagem da capa Marulho, instalação de Cildo Meireles, 1991-1997/2003, MAM-RJ.

Foto Wilton Montenegro

(sentada à beira do cais a artista Elisa de Magalhães)

Projeto realizado com o apoio CAPES 2012

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Experiência e Arte Contemporânea / Renato Rezende, Ana Kiffer e Christophe Bident.

Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2012

ISBN 978-85-64022-26-3

1. Arte 2. Arte - Linguagem 3. Artes gráficas 4. Artes visuais 5. Artistas - Entrevistas
6. Jornalismo 7. Reportagem em forma literária. II Título. III. Série

10-11474

CDD - 709.81611

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Artistas contemporâneos: Apreciação: Artes 709.81611

EDITORA CIRCUITO LTDA

www.editoracircuito.com.br

Te. 21. 34493902

EXPERIÊNCIA (REVIRADA)

TANIA RIVERA

A experiência não é um encontro entre o eu e o mundo. Ela não se identifica com um instante de felicidade (ou infelicidade). Ela talvez nunca se apresente de frente, mas sempre de viés e fora da hora. A experiência costuma correr atrás de si mesma.

Na arte, em vez do terreno seguro e prazeroso de aproximação do eu com o mundo, temos desencontros líricos ou problemáticos, ou pequenas dores poéticas. É isso que o conceito freudiano de "mal-estar" na cultura vem nomear, no fim das contas. Nele temos um modo de estar na cultura, de experimentá-la, que é sempre mal-acabado, sempre mais ou menos. Não somos, na cultura (já escrevia um surpreendente André Breton que "nós não somos, na literatura e na arte"¹). Nela apenas estamos, sempre em trânsito, impermanentes, parcialmente.

A experiência é principalmente aquela do desconforto (o Unbehagen de Freud) e da estranheza familiar que nos define. Narciso, enquanto estiver totalmente enfeitiçado por sua imagem, simplesmente não pode viver. A experiência – inclusive a do amor – nasce como uma rachadura no espelho, uma brecha na identidade de si e na ipseidade das coisas (ou, para dizer do modo aforismático e provocativo de Lacan: não há relação sexual).

O sujeito está no mundo como no "Baixo" (Flat) de Laura Lima, apresentado na exposição Grande, realizada na Casa França-Brasil em dezembro de 2010/fevereiro de 2011. Em uma das salas do imponente prédio neoclássico, a artista rebaixou o teto até a altura de cinquenta centímetros em relação ao chão. A arquitetura, como a cultura, toma o espaço e nos deixa apenas a fresta na qual um ator portador de alguma deficiência física deita ou se arrasta. É desse esmagamento que nasce a grandiosidade trágica do sujeito. E é nessa massa de gesso ou concreto sobre sua cabeça que ele moldará, com furor e alguma esperança, suas loucas invenções, sua poesia.

¹ BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 2006, p. 35.

Se a aura de Benjamin é aparecimento de algo distante, por mais próximo que se encontre, é na medida em que ela implica um jogo de proximidade e distância entre o olhador e aquilo que se olha. Assim ele pergunta:

•

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.²

Graças à invenção da fotografia e do cinema, a reprodutibilidade põe em declínio a aura como “existência única” e garantia de autenticidade da obra de arte. Essa é a leitura mais disseminada a respeito do conceito benjaminiano, sublinhando um aspecto fundamental a toda produção artística do século XX, até os dias atuais. Mas isso não é tudo. É fundamental um caráter de “aparição” que marca a aura como experiência do olhar, mais do que característica inerente a um objeto de culto. Tal experiência implica uma temporalidade própria: à aparição deve-se suceder um desaparecimento. Ou talvez haja um desaparecimento anterior à aparição, e esta seja sempre, mais rigorosamente falando, uma reaparição (apesar de única, a cada vez). A cadeia de montanhas que se observa em repouso, numa tarde de verão, já estava, sem dúvida, à nossa vista. Mas é de súbito que ela aparece ao nosso olhar, aurática. O instante em que isso se dá desdobra-se em um passado. Por mais perto que esteja, a coisa olhada faz-se distante, porque é perdida no momento mesmo de sua aparição.

Nesse exato momento de perda acontece algo que é uma ação da coisa olhada sobre o sujeito – o galho “projeta sua sombra sobre nós”. A aura desse galho, dessas montanhas, é por nós respirada. A distância da cadeia montanhosa no horizonte revira-se em uma súbita proximidade, tocando o corpo.

Se essa experiência se dá no terreno da percepção, isso não significa que nela haja encontro do eu com o mundo em um mesmo momento

² BENJAMIN, Walter (1935). “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 171.

– aquele em que abrimos os olhos para fazer nascer mundo e sujeito em uma mesma afirmação incontestável. A percepção dá, sem dúvida, um lugar ao eu no mundo, mas a experiência estética é, mais do que a comemoração de seu estabelecimento, a oscilação, o abalo mais ou menos sutil capaz de deslocá-lo, de colocá-lo naquela vertigem em que o próximo de repente mostra-se distante, e vice-versa.

O olhar é o campo privilegiado de uma experiência de reviramento, como dirá mais tarde Lacan, a partir da influência de Merleau-Ponty e Roger Caillois. O olho centralizado, senhor da representação, é na experiência do olhar subitamente desbancado por aquilo que se olha. De olhador, ele se vê olhado, em uma experiência cuja estranheza pode ser evocada pela situação de olhar por um buraco de fechadura e de repente ver surgir, do lado de lá, um outro olho. O terreno do olhar é este do descentramento, da subversão do eu de que se trata no estranho (*Unheimliche*) de Freud, e ele nomeia a experiência estética na medida em que se distingue da visão empírica do mundo, ao implicar o sujeito naquilo que ele olha.

Mas talvez seja necessário fechar os olhos, para adentrar no espaço do olhar no qual surge o sujeito. Para deixar o mundo nos tocar como a sombra do galho de Benjamin. Em “Escolha”, presente na mesma exposição de 2010/2011, Laura Lima nos coloca em uma sala completamente escura na qual perdemos todo sentido de área e espaço. Nessa suspensão do mundo, cria-se um suspense: acontecerá alguma coisa? Às vezes algo se passa ali, rapidamente, quase imperceptível. Mas nem sempre isso acontece. A artista diz que nem sob tortura revelaria o que há ali. O título “Escolha” parece irônico: algo nos tocará ou não, e diante disso não temos escolha.

Isso que me toca, isso que me olha (e tem a ver comigo), me põe fora de mim. A experiência estética é aquela na qual acontece de o sujeito estar na arte (no objeto, no espetáculo, no quadro ou onde for), mas apenas por um instante. “Nada que nos cerca nos é objeto, tudo nos é sujeito”,³ afirmava também Breton, assinalando tal condição externa do aparecimento do sujeito (e brincando com a ambiguidade do termo *sujet*, que em francês também significa “tema”).

Mesmo quando não é tomado como tema explícito ou parece se subtrair em prol da presença do objeto, o sujeito é, portanto, sempre aquilo de que

³ BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Op. cit., p. 56.

se trata na arte. Ou, para dizer de outra forma: na arte realiza-se, como em nenhum outro campo da cultura, a condição descentrada do sujeito que faz o que lhe é mais íntimo ser, no neologismo de Lacan, êxtimo.

A passagem entre “dentro” e “fora” é uma questão muito importante para a arte brasileira, especialmente a partir de Lygia Clark. Tatiana Grinberg a retoma em *Placebo* (2011), pequeno objeto que deve ser colocado na boca para transmitir, graças às vibrações ósseas que gera em nosso corpo, trechos de entrevistas gravadas e editadas pela artista. Essas falas de outros remeteriam, segundo ela, à temporalidade e à experiência a que convida o trabalho. A voz do outro vem de dentro de meu corpo, a cultura se incorpora.

A passagem do íntimo ao êxtimo implica uma torção, uma subversão a se retomar a cada situação, e de modo imprevisível, sempre experimental. Trata-se da experiência que implica um risco, uma imprevisibilidade, o ensaio de algo de que não se sabe o resultado. A experiência estética é sempre experimentação.

•

A experiência que realiza o sujeito fora dele mesmo, na cultura, pode ser tomada como definição da própria cultura.

Há objetos, como ensina o Projeto nbp de Ricardo Basbaum, que incorporam e incitam a tal experiência, convidando o sujeito a reinventar o próprio objeto e os laços com outros sujeitos que se reatam através dele. O objeto se coloca entre mim e o outro, entre um e os outros, na medida em que nele surge minha extimidade. O objeto de arte é aquele que convoca à experiência desse compartilhamento descentrado. “Fora de mim”, ali onde a arte me convida a estar, outros também são convocados a surgir, e esta partilha não é secundária, mas talvez seja a própria condição necessária para que este “fora” se conforme. Mais do que de uma experiência comum a vários sujeitos, trata-se da transmissão de uma experiência. Ou da experiência como transmissão: descentramento que passa de um a outro como uma centelha em um circuito elétrico.

Rigorosamente, devo afirmar que não sou eu o agente da experiência, mas sim seu objeto. Sou nela experimentado, mais do que experiente. Para tornar-me sujeito, devo me apropriar de algo que aconteceu comigo, sem que eu pudesse dele ter a experiência. Isso, esse acontecimento que vivo como que fora de mim, é o que Freud chama de

trauma. Quem sofreu uma abrupta colisão de trem, por exemplo, repete mil vezes, em pesadelo, o terrível acidente. Repetindo essa violenta invasão, o sonho a coloca em cena de modo a realizar um grande feito: de um total assujeitamento ele faz surgir um sujeito que sonha o acontecido, e assim dele torna-se minimamente senhor (ainda que continue sofrendo-o). Na fricção com essa experiência "sem mim" que é o trauma, posso torná-la outra coisa, incorporá-la, transformá-la – ou melhor, nela me transformar – ou deixá-la encapsulada falando sozinha dentro de mim. Talvez nos caiba, diante do acontecimento, uma certa escolha, como apontava o título de Laura Lima: posso ou não tentar dele me apropriar. A opção pelo assujeitamento silencioso pode ser mortífera. A escolha de tentar dele emergir como sujeito, por sua vez, implica, mais do que uma alteração do acontecido, um processo no qual conformo e transformo a mim mesmo.

A experiência talvez não acabe nunca.

•

Por tudo isso, a experiência da arte contemporânea transborda dela mesma, e às vezes parece não estar em lugar algum. "A experiência só não basta, é preciso que seja alimentada pelo pensamento", já dizia Adorno.⁴ Mas podemos pensar que às vezes ela já nasce misturada ao pensamento, denunciando justamente o equívoco da clara oposição entre o perceptivo e o cognitivo. "Se é necessária a experiência das obras e não apenas o pensamento requisitado", prossegue o filósofo, "em compensação nenhuma obra de arte se apresenta adequadamente como um dado imediato; nenhuma se pode compreender só a partir de si mesma". A arte transborda, está fora dela mesma. Sua experiência não tem lugar predeterminado e pode até não acontecer, caso o espectador escolha não se deslocar na percepção e no pensamento.

Tal experiência não gera acumulação. Ela não consiste em qualquer compreensão ou conhecimento da obra, mas implica sempre uma perda e uma transformação de si. Se o diagnóstico de Benjamin do empobrecimento da experiência, no famoso texto de 1933, se confirmou desde então, é porque a experiência como confirmação do lugar do eu no mundo tornou-se obsoleta para o homem que se pôs a brincar com sua ex-centricidade. Contudo, ela não desapareceu, mas tornou-se justamente experiência de perda e de deslocamento.

⁴ ADORNO, Theodor. *Experiência e criação artística*. Lisboa: Edições 70, 2003, p. 145.

O que é subtração não se deixa apreender nem capitalizar. Não se pode passar a outrem tal experiência como um pai passa sua sabedoria aos filhos, no exemplo que Benjamin evoca: no leito de morte, o genitor revela que há um tesouro enterrado em seus vinhedos, e os filhos, após muito cavar, descobrem alguns meses mais tarde que o tesouro é o próprio fruto das videiras. Ao contrário de um tesouro, da mercadoria, do objeto valioso que se almeja possuir, a experiência evoca um despojamento e pode até consistir em uma perda da vivência, se pensarmos, com o modelo do trauma, que a repetida experiência a que ele convoca termina por esvaziá-lo de sua dolorosa vivacidade. Mas na experiência algo não deixa de se somar: ela instaura processos que se desenrolam no tempo e eventualmente se entrelaçam e se potencializam, transformando o sujeito.

Essa experiência é impossível comunicar, mas leva, de saída, a uma transmissão, implicando necessariamente o outro (pois faz do eu, na própria vivência, um outro). Se ela se endereça a outrem, é de modo errático, como uma garrafa de naufrago jogada ao mar. Dentro dela, o papel está em branco: caberá a cada um ali deixar sua marca.