

Trânsito livre entre as esferas do pensar e do sentir: o artista como filósofo

Ana Mansur de Oliveira¹, Celso Pereira Guimarães²

Resumo

Este artigo trabalha para lançar luz sobre um papel especial da experiência da arte: aquele que vislumbra o artista como um emissor de postulados de certa forma, filosóficos. Para isso, é importante considerar o papel do espectador como possível de ser projetado retrospectivamente à mesma posição do artista, submetendo-se à mesma lei que ele quando do momento da criação. Com esse trabalho, examina-se o paradoxo de que, apesar de ser uma espécie de convocação junto àquele que experimenta a arte, esse movimento não tem como ser infringido. O encontro com os afetos que emanam da maior parte das obras de arte da contemporaneidade em nada autorizam o espectador a se posicionar criticamente sobre elas, mas praticamente o convocam a tomar esta atitude. Dessa forma, esse lugar vasto para onde o espectador é transportado através do encontro com a obra precisa emergir a partir daquele que a experimenta, e não a partir do artista. Neste caso, o artista nasceria da arte, e não o contrário. É o que *De Duce* chama de anartista, ao invés de anti-artista. Este sujeito que se apresenta é aquele da experiência estética, em que fazer e apreciar arte são as mesmas coisas. De certa forma, o que acontece é uma espécie de convocação a todos no sentido de acessarem sua já existente imaginação produtiva. Desta forma, é analisado um espaço poético de um novo modo de ver, que une o sentir ao pensar. Interessa nessa discussão aproximar arte e vida, porém não no sentido de rebaixar a arte diluindo-a na vida comum. Como em *Duchamp*, é o inverso que ocorre: o movimento acontece no sentido de potencializar a vida comum com o que seria a experiência da arte.

Palavras-chave: arte contemporânea, experiência, imaginação

¹ Doutora em Artes Visuais pela UFRJ. Professora Adjunta do Departamento de Design da Universidade de Brasília. Contatos: anamansur@unb.br, 61 996354520.

² Doutor pela COPPE/UFRJ. Professor do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ. Contatos: celsopg@acd.ufrj.br, 55 21 994773787.

O encontro com a obra como experiência relacional

Nesse trabalho, examina-se o papel do espectador que é convocado a preencher o possível vácuo que surge quando do encontro com as obras, valorizando sobretudo a experiência que se estabelece a partir desse encontro. Dessa forma, é fundamental salientar que essa nova experiência, ao deixar de ser regida por vetores estéticos, não busca ser substituída por um juízo apenas conceitual. A formação do conceito segue uma construção lógica, embora o encontro que interessa nessa investigação não busque essa circunscrição. Na verdade, é uma reconfiguração do juízo estético que se estabelece, próxima ao campo das idéias. É uma produção de sentido que não é demonstrável como aquela que segue a lógica conceitual, como opera a filosofia. A participação do conceito nesta relação só pode existir na medida em que não aprisiona a sensação, apenas a atravessa.

A investigação poética empreendida pelo artista da contemporaneidade pode então dialogar com uma liberdade da sensação que, apesar de receber os *inputs* de uma organização conceitual, não perde sua constituição múltipla. Assim como estabelecido pelos *readymades*, o valor da experiência está principalmente na afirmação dessa liberdade. De acordo com De Duve: “Frente a um *readymade*, não há mais nenhuma diferença entre fazer e apreciar arte”³. Compreende-se aqui a instauração de um desejo de impulsionar a própria experiência da vida através da experiência da arte. Não se trata da utopia que poderia considerar todos os seres humanos artistas. Para De Duve, quando escreve sobre Duchamp: “Nada poderia estar mais fora de sua forma de pensar do que a crença na criatividade universal”⁴. Não é que Duchamp acreditasse que qualquer um fosse artista, e sim que “todos já haviam se tornado artistas”⁵.

³ De Duve, 1998:290

⁴ De Duve, 1998:290

⁵ De Duve, 1998:290

A experiência relacional que esse trabalho procura analisar refere-se à busca por uma compreensão do papel do espectador frente à obra de arte. O ganho dessa experiência relaciona-se com a observação de um fenômeno que faz com que o espectador possa se projetar retrospectivamente à mesma posição do artista, submetendo-se à mesma lei que ele, quando do momento da criação. No entanto, é importante perceber a situação paradoxal que se desenvolve: apesar de ser uma espécie de convocação, não tem como ser infringida. O encontro com a obra e o posterior desenvolvimento de uma experiência relacional em nada autoriza o espectador a se posicionar criticamente sobre ela, mas praticamente o convoca a tomar esta atitude. Dessa forma, esse lugar vasto para onde o espectador é transportado através do encontro com a obra precisa emergir a partir daquele que a experimenta, e não a partir do artista. Neste caso, o artista nasceria da arte, e não o contrário. É o que De Duve chama de anartista, ao invés de anti-artista. Este sujeito que se apresenta é aquele da experiência estética, em que fazer e apreciar arte se equivalem. De certa forma, o que acontece é uma espécie de convocação junto ao espectador no sentido de acessarem sua já existente imaginação produtiva. Passa a ser considerado então na contemporaneidade um espaço de um novo modo de ver, que une o sentir ao pensar, -de forma semelhante ao que propôs Duchamp. Para Danto:

Os artistas contemporâneos haviam se transformado em pensadores visuais, em que o sentido da obra está tão fora do alcance do olhar que só temos acesso a elas através de exercícios de interpretação bastante elaborados. Nesse sentido eles também são filhos/herdeiros de Duchamp, que lhes mostrou como fazer filosofia fazendo arte⁶

Porém, é importante observar que esse deslocamento das investigações poéticas não necessariamente busca operar uma substituição da emoção pelo pensamento. O que se investiga é a confecção de um tecido múltiplo, em que o "sentir" frente à obra de arte passa a ser, necessariamente, atravessado por vetores de reflexão. A experiência artística recebe, então, contornos mais próximos a um

⁶ Danto, 2008:27

exercício de pensamento filosófico, na medida em que pode desencadear junto àquele que a experimenta movimentos de raciocínio. Para Nunes (2007), em seu texto “Filosofia e Poesia”, o que ocorre é o estabelecimento de uma espécie de trânsito entre a esfera poética e a filosófica, em que uma atividade contamina a outra. O trabalho de criação é diferente do trabalho de conceituar, porém há uma relação intrínseca entre os dois. Este momento de mútua contaminação entre a criação artística (lugar poético), e a indagação reflexiva (lugar filosófico), pode ser pensado como um método. Desta forma, consideramos então que o importante é não haver submissão de um ao outro, concordando com o que propõe Nunes:

Os grandes poetas são metafísicos fracassados: os grandes filósofos são poetas que crêem na realidade de seus poemas. O ceticismo dos poetas pode servir de estímulo aos filósofos, mas os poetas, em troca, podem aprender dos filósofos (...) a arte das grandes metáforas. (...) Também os filósofos podem aprender com os poetas a conhecer os becos sem saída do pensamento (...)⁷

O artista pode ser compreendido como quem faz um uso às avessas da filosofia. O que se constitui é “um terceiro domínio, que não é nem o da sensibilidade, ilusão pura, nem o da inteligência, conhecimento noético”⁸. Muitas criações artísticas contemporâneas podem situar-se nessa pluralidade, principalmente quando se pensa nesse lugar múltiplo como um método de criação. A partir do momento em que vemos o papel do artista como um “metafísico”, a obra passa a ser o espaço de uma experiência além daquela meramente sensível, situando-se em um lugar misto em que se entrelaçam ilusão e conhecimento.

⁷ Nunes, 2007:15

⁸ Nunes, 2007:16

Dimensões do sentir e do pensar: diálogo com obras de arte

Como um segmento analítico da pesquisa, desenvolveu-se a seguir alguns exercícios do que seriam essas dimensões do sentir e do pensar nas experiências relacionais que podem vir a acontecer quando do encontro com composições artísticas. Para tanto, foram selecionadas obras de Ana Mansur, Mark Bradford e Adriana Varejão. Na confecção da imagem da caixa vermelha (figura 1), vários objetos foram fotografados dentro de um recipiente retangular de plástico. Flexível, o material deforma-se ao receber a amarração violenta das cordas. A construção, no entanto, é repleta de ambiguidades: estão essas amarras a proteger ou sufocar? Da mesma forma, a mão do brinquedo infantil (figura 2) está sendo resgatada ou esmagada? Pela presença da saturação cromática e da luz, é preciso aceitar a imprecisão. Um cobertor de pele recai sobre a mão infantil, que reluta em aceitá-lo ou em escapar dali, pelo pequeno orifício de luz que desponta. Essa heterogeneidade pode convocar a uma reflexão que celebra os imperfeitos de estar vivo, suscetível aos movimentos que formam a existência. A caixa-útero (figura 1) revela forças que a alteram, porém não é sobre essa potência externa que recai o foco da imagem. Ao contrário, o que se torna sensação visível é a condição de "estar vivo" do objeto, sensível às forças invisíveis que povoam o mundo. Nesta investigação poética, é fundamental um afastamento das propriedades que trazem às coisas o aspecto de inatingíveis, pelo risco de anunciarem em sua suposta impassibilidade a própria morte. Apesar de a caixa de sangue exalar também uma atmosfera de tumba, em que os objetos repousam plácidos, está cheia de luz, cor e póis brancos. Essa condensação termina por liquidificar um grupo de sensações, compondo outras novas, numa vivência do trânsito entre as esferas do pensar e do sentir.

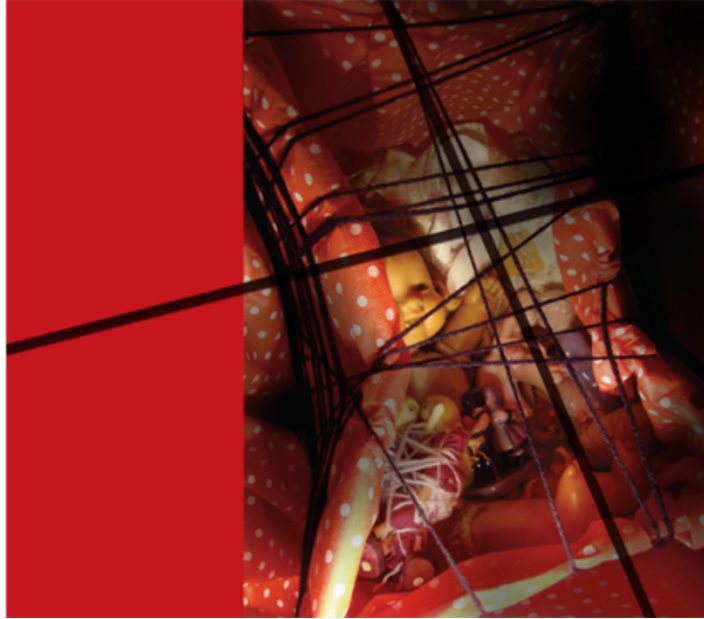


Figura 1 – Fotoimagem de Ana Mansur (2015)

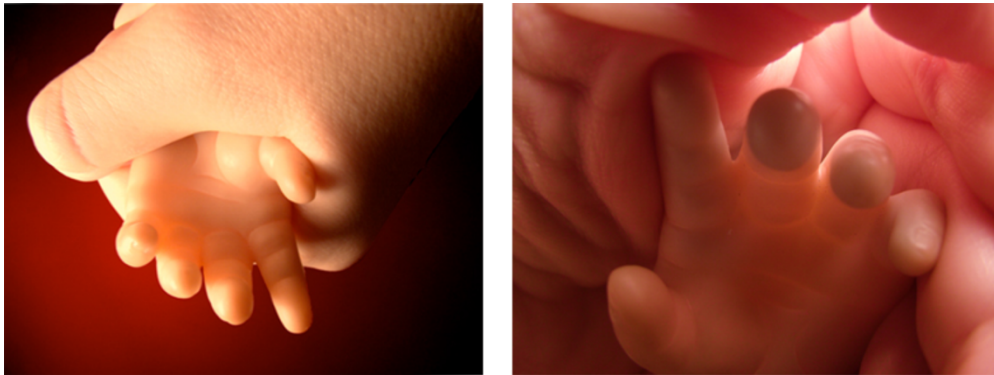


Figura 2 – Fotoimagens de Ana Mansur (2015)

Uma abordagem semelhante foi utilizada por Mark Bradford, em sua obra de 2009 (figura 3), que traz um texto com vísceras gráficas, pois a essência escarlate que forma as palavras é obtida através de uma postura poética que admite as múltiplas camadas, evidenciando que as coisas não vistas estão carregadas de significado. O texto surge como residente “dentro” de algo, após ser desvelado sob a tela. Através de uma ação que não está representada na imagem, o texto floresce do interior da obra.



Figura 3 - *Sem título* (2009), de Mark Bradford

Dentro dessa mesma tendência, Adriana Varejão tem um trabalho extenso na investigação da visualidade daquilo que existe, mas parece precisar ser escondido. Dentre várias composições que abordam a questão da impureza em contraposição à assepsia, a obra "Língua com padrão sinuoso" (figura 4), traz um interior que não pode mais se conter. Na volúpia desejante de aparecer, as vísceras irrompem de dentro da cobertura higiênica dos azulejos. Porém, a própria superfície aparentemente estável criada pela artista assume sua suscetibilidade, ao deixar-se desmanchar na potência do outro. Ao apresentar o excesso confuso vencendo o duelo contra a impavidez dos azulejos, Varejão dá crédito à paixão. Talvez enamorada ou derrotada, a parede vai ao chão, mas não em pedaços. No embate criado pela artista, o revestimento tão sólido parece ser feito de pele, agora irrestivelmente tomada pela força das entranhas. De forma semelhante, na obra "Folds" (figura 5), a artista transforma o azulejo pretensamente firme e resistente a tudo, em algo como uma delicada folha de papel. Mais uma vez, a parede não sofre maiores traumas, simplesmente cede espaço à vida. Nesta quase delicadeza de comportamento, as vísceras podem enfim irromper, como flores de estação, brotando naturalmente. A carne vermelha ilumina-se de energia, mais do que de martírio. Suplício maior seria tentar conter a potência imperfeita da vida. Ao mesmo tempo, o próprio lugar artístico pode ser enxergado no desejo das vísceras que aparecem, revelando uma dimensão que pode dar conta da vida em uma situação incômoda, mas fervilhante: aquele presenteado pela experiência da arte.



Figura 4: "*Lingua com padrão sinuoso*" (1998), de Adriana Varejão



Figura 5 - "*Folds*" (2003), de Adriana Varejão



Figura 6 – Fotoimagens de Ana Mansur (2015)

Nas fotoimagens acima (figura 6), foi também explorada esta dimensão visceral. Necessariamente vermelhas, as composições são feitas a partir de fotos de esculturas de porcelana fragmentadas. Fotografadas com a iluminação de uma lâmpada vermelha, o brilho do material aliado às formas orgânicas dos corpos constrói vísceras quase elegantes. E não importa que os membros partidos estejam dispostos sobre o tronco. O caos precisa admitir que existe, ainda que não só através da tormenta. Apesar de ser possível captar lampejos de morte, não é unicamente a dor que impera, e nem poderia ser. Para o propósito poético investigado, é

fundamental a consciência da alforria que reside em atestar o imperfeito. A recusa do sujeito em assumir a falta traz uma inflexibilidade que o distancia da vida como ela é, inteira em seus infortúnios e milagres. Aproximar-se da morte e de outros limites para injetar-lhes cor é um dos movimentos da essência poética e reflexiva deste trabalho.

As palavras-vísceras (figura 5), em conjunto com esse primeiro grupo de imagens, inicialmente foram impressas em papéis alvos e lisos. Em seguida, as tiras foram cortadas e amassadas, ficando então ameaçadas em seu caráter semântico. Nascidas como parte do texto relativo ao próprio processo criativo da pesquisa da artista, os escritos receberam também a tonalidade vermelha. Nuances de brilho e saturação contorcem as palavras, quase fazendo-as queimar no fogo. Porém não é possível perceber de onde vêm essas ações de força, responsáveis pela inquisição desse texto em brasas. O que se ressalta aqui é que as palavras retorcidas são sensíveis a este algo externo, anunciando a potência de vida daquilo que permite ser afetado, pelo que quer que seja. Vermelhas e labirínticas, as palavras-vísceras agora podem dialogar com o corpo partido, que transforma o exterior em interior. Significados e significantes estão costurados juntos, assim como a capacidade de pensar precisa unir-se a de sentir.

Considerações Finais

O desenvolvimento de uma relação vivaz e transformadora entre artista, processos poéticos, obra e espectador traz uma importante reflexão para a arte contemporânea: aquela que concebe uma outra esfera estética que não a retiniana. Considerando o exposto nesse trabalho, vislumbra-se uma perspectiva diferenciada de relacionamento, aquela que trabalha no sentido de convocar a capacidade reflexiva e de pensamento do ser-humano. Essa reconfiguração do sentido estético passa a ocupar um lugar também nobre, que está relacionado à proliferação de idéias, ainda que não organizadas pela lógica. Essa necessária vivacidade pode e deve ser presenteada pela experiência artística. O aprofundamento na compreensão dessa espécie de fenômeno contribui para reflexões acerca de um método de criação de novas experiências, inclusive para além da esfera artística. A busca por um contágio permanente entre os lugares poético e filosóficos, em que nenhum dos espaços se sujeita ao outro, pode conduzir os processos de criação da contemporaneidade a um lugar importante, aquele que une o sentir ao pensar. Assim, essa reflexão alinha-se com uma das dimensões principais da arte: aquela que fertiliza a própria experiência de se estar vivo.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- CAUQUELIN, Anne (2005). *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes
- CAUQUELIN, Anne (2005). *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins Fontes
- DANTO, Arthur, (2006). *Após o fim da arte. A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus
- _____ (2000). *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. Jornal Tout Fait.
- De DUVE, Thierry (1998). *Kant after Duchamp*. Massachusetts: M.I.T Press
- DE DUVE, Thierry (1993). *The Definitively Unfinished Marcel Duchamp*. Cambridge: MIT Press
- DE DUVE, Thierry (1991). *Pictorial Nominalism; On Marcel Duchamp's Passage from Painting to the Readymade* Minneapolis: University of Minnesota Press
- DELEUZE, Gilles (2007). *Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar
- DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTCKOCK, Gregory (org.). *A Nova Arte*. 2. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. (Coleção Debates, 73).
- DUCHAMP, Marcel (1994) "Le Processus créatif", In *Duchamp du Signe*. Paris: Flammarion
- FISCHER, Ernst (2007). *A necessidade da arte*. São Paulo: LTC
- LAZARATTO, Mauricio (2014). *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris: Les Prairies Ordinaires
- NUNES, Benedito (2007). *Hermenêutica e Poesia*. Belo Horizonte: Editora UFMG
- SCHWARCZ, Lilia Moritz & VAREJÃO, Adriana (2014). *A história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. Rio de Janeiro: Cobogó.