

RESENHAS

Bill Viola. **Grand Palais**, Paris - 5 de março a 21 de julho de 2014

Doris Kosminsky

Vinte obras do artista norte-americano Bill Viola, produzidas entre 1977 e 2013, foram exibidas em Paris, no Grand Palais. Nessa mostra, o pioneiro da videoarte apresentou uma jornada introspectiva guiada por três questões metafísicas: *Quem sou? Onde estou? Para onde vou?* Explorando temas que envolvem transcendência, vida e morte, e, principalmente, a passagem e os ciclos do tempo, o artista não se propõe a encontrar respostas para essas questões. Pretende apenas nos aproximar das experiências a que elas conduzem. Filme e vídeo, monitores e projeções, água, fogo, atores e atrizes compõem uma pintura em movimento em que as novas tecnologias digitais fazem referência a trabalhos de antigos mestres, como Giotto, Bosch e Goya.

No vídeo *The reflecting pool* (1977-79), um homem se encontra diante de uma piscina verde rodeada por árvores. Em determinado momento, ele se lança em direção à água, mas seu salto não se completa. Sua figura permanece parada no ar até que sua imagem lentamente se dissolva. Vemos o reflexo de outras pessoas se movimentando na borda, mas não há mais ninguém na cena, apenas a menção a uma percepção indireta. No vídeo em preto e branco *Nine attempts to achieve immortality* (1996), um homem prende ao máximo sua respiração para depois voltar a encher os pulmões de ar, em tentativa de desafiar a morte. *Catherine's room* (2001) apresenta uma mulher em sua rotina diária em um pequeno ambiente no qual há apenas uma janela através da qual se vê um galho de árvore. Suas ações simples são distribuídas por cinco telas de LCD representando diferentes momentos do dia.

Pela manhã a mulher se prepara para sua jornada através de exercícios meditativos; no início da tarde, costura enquanto a luz do sol entra pela janela. Ao cair da tarde, demonstra tensão em relação a um trabalho intelectual, talvez em meio a um bloqueio criativo. Quando a noite se instala, acende velas e, na última imagem, prepara-se para dormir. Aqui, o tempo é representado não apenas pela rotina da vida dessa mulher, mas também pelas transformações sazonais observadas no galho da árvore. Em *Three women* (2008), que faz parte da série *Transfigurations*, vemos três mulheres de idades diferentes que caminham em direção à tela. Ao se aproximar, as figuras, acinzentadas, atravessam uma cortina de água e ganham coloração normal. A obra se refere às transformações internas que alteram a alma e o coração de uma pessoa. *The dreamers* (2013) é uma instalação composta por sete telas de plasma em que se veem sete pessoas deitadas sobre um curso de água. Seus olhos estão fechados, e seus rostos transmitem paz. O ruído da água corrente preenche o espaço. Os corpos imersos em água aludem à imersão espiritual.



Bill Viola, *Going forth by day* (detalhe), 2002. "First Light" (painel 5), instalação videossônica, ciclo de 5 projeções, 36 min. Performers Weba Garretson, John Hay. Coleção Pinault. Foto Kira Perov



Bill Viola, *Going forth by day* (detalhe), 2002, "The Deluge" (painel 3), instalação videossônica, ciclo de 5 projeções, 36 min. Coleção Pinault. Foto Kira Perov

A obra central da exposição, *Going forth by day* (2002) ocupa um salão de 24m x 8m, abordando em profundidade as temáticas recorrentes do autor: temporalidade, morte e transcendência. O título da obra deriva do livro egípcio dos mortos, originalmente *Livro da saída para a luz*. Nessa instalação, cinco diferentes imagens sonorizadas de aproximadamente 35 minutos são projetadas simultaneamente e em looping sobre as quatro paredes do ambiente. Ao entrar no espaço, o visitante é confrontado com as imagens abstratas do primeiro vídeo (*Fire birth*) projetado em sua direção. Alcançando o centro da galeria, pode-se acompanhar as diferentes narrativas ou deixar-se envolver pelo conjunto de imagens e sons. Na projeção da extensa parede à esquerda (*The path*), pessoas de todas as idades e origens caminham por uma trilha na floresta. Na projeção na parede em frente à entrada (*The deluge*), pessoas passam diante de uma casa, aparentemente seguindo sua rotina diária. Com o aumento na intensidade sonora, buzinas e gritos, as pessoas aceleram o passo, algumas correm pela rua. Finalmente, uma violenta torrente de água é despejada para fora da casa, descendo pelas esca-

das e quebrando as janelas. Apesar de impactante, narrativas ainda mais densas são apresentadas nas outras duas projeções. Em *The voyage*, um velho nos momentos finais de vida é velado por seu filho e nora. O casal sai da casa, mas ao tentar voltar, descobre que a porta está fechada. Inconformado, o homem grita a palavra "pai". Do lado de fora, homens carregam uma balsa com móveis e outros objetos enquanto uma idosa aguarda o final da operação, sentada. Um homem velho se aproxima, e os dois se abraçam. A barca parte com o casal e seus pertences. Finalmente, no último vídeo (*First light*), vemos uma mulher e um grupo de resgate que guarda seu equipamento diante de um lago. Todos se sentam no chão e, recostados, acabam adormecendo. Nesse ponto, um corpo emerge da água e ascende ao céu. Cai a chuva e o grupo acorda sem se dar conta do ocorrido. Embora essa obra carregue fortes referências à vida privada do artista, nela se expressam sentimentos e pensamentos universais inerentes à existência humana.

A linguagem visual de Bill Viola nos oferece uma jornada espiritual emocionante, que nos conduz

a uma melhor compreensão de nós mesmos e do significado de nossa breve vida. Tudo isso com perfeição técnica e estética impecáveis.

Rivera, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise.** São Paulo: Cosac Naify, 2013

Luana de Oliveira Aguiar

O livro de Tania Rivera é uma série de 13 ensaios que contemplam obras de Joseph Kosuth, Gary Hill, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Cildo Meireles, Waltercio Caldas, Ernesto Neto, Louise Bourgeois e Milton Machado em interlocução com Freud e Lacan, além de outros autores. Os ensaios são agrupados em quatro partes: Corpo, imagem e palavra; Sublimação, espaço e fantasia; A crise, a ética e o objeto; e Transmissões.

Tania confronta trabalhos artísticos e densa teoria psicanalítica. O que surpreende é que tal densidade teórica não se apresenta cansativa ao leitor pouco familiarizado com psicanálise. O texto é fluido, didático e em vários momentos poético. Conceitos psicanalíticos se repetem de um ensaio a outro, se reconfiguram em outras palavras e por meio de obras distintas, o que facilita tanto a compreensão como o deleite.

Se para Freud “o eu não é mais senhor em sua própria casa” (p.23), a arte moderna retira esse mesmo eu do centro organizador da representação e abre caminho para novas relações entre obra e espectador. Além disso, o estudo de Freud sobre a reprodução mnêmica, os sonhos e a fantasia lança luz ao problema da representação, tal como a invenção da fotografia coloca em xeque a realidade.

Tania mostra que a arte apresenta a noção de descentramento do sujeito quando trata da potência da presença do corpo para a convocação do outro.

Na primeira parte do livro, *Corpo, imagem e palavra*, a autora fala sobre o caráter “moebiano” da performance (em alusão à fita de Moebius, figura topológica que aparece várias vezes ao longo dos textos), aquilo que se dá em arte, de forma fugaz, entre o eu e o outro. O sujeito que aparece numa situação performática não estaria, propriamente, no corpo de ninguém, mas na passagem de um a outro, no ato.

Na segunda parte, *Sublimação, espaço e fantasia*, é pertinente a articulação da autora acerca do problema da criação artística em Hélio Oiticica com a ideia de sublimação em Freud e Lacan, mais especificamente coma figura do vaso descrita por Lacan. Para Oiticica, o objeto artístico “criado” vem do Outro e vem anônimo, comum, *Parangolé*, contrário à autoria porque apropriado. No texto lacaniano acerca do vaso a ênfase não é colocada no objeto vaso (que modela o vazio, lugar da Coisa que é pura perda), nem no seu criador, mas na “sua incidência capaz de gerar no mundo ‘natural’, a cultura (e no mesmo golpe o sujeito como efeito dessa operação)” (p.111).

Tanto Lacan quanto Lygia Clark usaram a fita de Moebius. O psicanalista a usa em seus seminários a partir de 1962 e nela propõe um corte, tornando-a bilateral. Para ele o sujeito é esse corte que inaugura o dentro e o fora. Já Lygia propõe seu *Caminhando* em 1963: ela corta a fita numa trajetória que acompanha sua continuidade dentro-fora. De acordo com Tania, a artista “desmaterializa de forma revolucionária a obra de arte, introduzindo uma sofisticada reflexão artística acerca das relações entre sujeito e objeto – ou seja, (...) sobre a fantasia” (p.142). Lacan acredita que a arte ensina à psicanálise sobre a fantasia, segundo ele, a janela pela qual vemos o mundo.

Cruzeiro do Sul (1969), de Cildo Meireles, imagem de capa do livro, é um cubo de 9 x 9 x 9mm, formado por uma seção de pinho e outra de



Cildo Meireles, *Cruzeiro do Sul*, 1969-1970. Foto Pat Kilgore

carvalho, e, entre elas, uma falha. Um pequeno objeto capaz de, poeticamente, fazer fogo, civilização, cultura, sujeito. A falha – o “entre” o pinho e o carvalho – serve para a autora apontar o conceito lacaniano de objeto a, objeto teórico que nos convida a conceber “um outro modo de imaginarização” (p.156), isso que seria o próprio avesso do imaginário.

Em *A crise*, a ética e o objeto, Tania vai até Mário Pedrosa que, influenciado por Freud, como aponta a autora, reconhecia na nova arte do seu tempo – o neoconcretismo – uma nova ética. Lygia e Hélio aparecem como os exemplos mais contundentes dessa nova arte, práticas que colocam o objeto de arte em segundo plano, antiarte, segundo Pedrosa. Tania traça, ainda nessa parte do livro, uma costura poética entre Waltercio Caldas e Cildo Meireles, Benjamin e Freud para tratar da construção crítica do espaço e, nele, do lugar do homem.

Uma construção diferente do espaço faz Ernesto Neto. É o que a autora aponta na última parte do livro, *Transmissões*. Ela chama a obra de Neto de “geometria hipersensível”, pois o artista subverte o lugar do homem no mundo por meio de instala-

ções escultóricas cadentes, utilizando materiais que remetem ao corpo, à pele e à luz de Lygia Clark.

Já o conjunto da obra de Louise Bourgeois e a complexa e satírica *A História do Futuro*, de Milton Machado, guardam algo em comum: são ganchos para abordagem de Tania sobre o que pensa a psicanálise acerca do passado, da forma como ele demanda (re)construção, ficção, fantasia. É como lidar com o trauma: do sujeito em Louise, do espaço em Milton.

O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise mostra, sobretudo, a posição privilegiada de artistas brasileiros frente ao debate histórico acerca da crítica da representação, bem como da diluição de fronteiras entre artista e espectador ao admitir a torção da noção de sujeito – um “itinerário interior fora de mim” (p.45) para Lygia Clark. E aqui as palavras de Tania Rivera podem muito bem arrematar: “a arte é fora dela mesma” (p.321).

Carlos Vergara. **Sudário**. MAC – Museu de Arte Contemporânea de Niterói, de 14 de dezembro 2013 a 23 de fevereiro 2014

Renata Santini

Em tempos de reprodutibilidade das imagens e na atual conjuntura de seu uso indiscriminado pela arte, inclui-se a recente exposição de Carlos Vergara no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, que possibilita questões em torno dos diversos processos de impressão. Participei desse projeto