

OUTROS TEMPOS SOMBRIOS

Ana Luisa Lima

Tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto ou misterioso sobre isso. E no entanto não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo; pois, no momento mesmo em que a catástrofe surpreendeu a tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais que, sem interrupção e em muitas variantes engenhosas, explicavam os fatos desagradáveis e justificavam as preocupações.

Hannah Arendt, em *Homens em tempos sombrios*

A cada dia se demonstra mais claro que o marxismo ortodoxo falhou em prever o fim do capitalismo e que, quando vislumbrou uma comunidade global socialista, não soube reconhecer a potência da individualidade nessa construção. Nada há de tardio nesse sistema do capital que parece tomar novo fôlego depois de cada crise. Em sua forma atual, com sinais fracos das antigas ideologias, nos tornamos simplificados como elementos de dois conjuntos: com dinheiro e sem dinheiro, e isso sem garantia alguma de permanência em um e outro. Trata-se de esmagamento sem precedentes do sujeito/subjetividade que tem-nos levado a perder todo e qualquer parâmetro de pertencimento. Quase já não há conjunções simbólicas que nos contornem, primeiro, como coletividade; segundo, como indivíduos. Massa informe, homogeneizada, ainda que seja através dos discursos de singularidade, somos parte da grande engrenagem de manutenção do sistema no qual cada desejo mais íntimo é transformado em *commodities* – vide o *facebook*.

Os sinais de fracasso que fizeram celebrar a morte do autor, o fim da história e das utopias têm-nos feito caminhar para o auge de uma era que passei a chamar de *Finus lato sensu*, porque o fim de todos os parâmetros nos parece ser uma finalidade em si mesmo, e esse sem finalidade nos coloca numa perspectiva de *looping*, de um 'sem fim'. Eram os sintomas de fim de uma situação que possibilitava a demarcação de tempo como também a possibilidade de amanhecerem novas tomadas de posição. Ao contrário disso, esse modo contemporâneo de percepção, de *ser* e *estar* no mundo, parece mesmo se afirmar como existência condensada de espaço-tempo numa aceleração exacerbada, criando temporalidade sem esquinas.

O campo da arte é espelho dessa condição. Ninguém está imune, nenhum de seus agentes (independentes ou institucionais), está fora de viver sob a recorrente necessidade de adaptação e de manejos retóricos ao sabor caprichoso do mercado. Há muito se colocaram em marcha ações que sutilmente tornaram privadas

as experiências coletivas. Em nome da profissionalização do campo, já não há, em grande escala, qualquer proposição artística em que o coletivo venha antes do privado. Sintomas disso, são cada vez mais legitimadas as feiras de arte e as exposições espetaculares em que o consumo toma o lugar da fruição. O consumo não é outra coisa senão a volta de uma percepção meramente retiniana da obra. Como haver produção de diálogos, criação de subjetividades, sem essa possibilidade da experiência estética pelo corpo? Não é a possibilidade dialógica, criadora e criativa que há nas experiências estéticas que faz a arte ser eventualmente imaginário coletivo? Respondidas essas perguntas, talvez, possamos dar-nos conta desse perigoso processo que tem feito a arte perder seu valor simbólico para ganhar cada vez mais apenas valor de mercado.

Política e sujeito são temas constantes na arte contemporânea. Tais verbetes, contudo, são invocados nos eventos¹ de artes, menos para ser discutidos, questionados, ampliados, e mais para servir de justificativa enquanto “qualidade filosófica” de tais eventos. É preciso uma *nova subjetividade* que acenda a discussão da necessidade de (re)pensar os valores da obra de arte enquanto construção de um imaginário simbólico coletivo. Um modo de assegurar a preponderância da experiência estética em si mesma, no lugar de (re)naturalizar a aura do caráter objetual da obra. O conceito de *nova subjetividade* (que cito na *Tatuí 7*²) ainda é algo em construção cuja base se encontra no legado da Nova Objetividade, que segundo Oiticica se estrutura a partir das seguintes ideias:

1. vontade construtiva geral;
2. tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro de cavalete;
3. participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica, etc.);



Luísa Nóbrega, *esse é meu corpo. esse é meu sangue. díptico*
frame de vídeo, 2013

4. abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos;
5. tendência para proposições coletivas e consequente abolição dos “ismos” característicos da primeira metade do século na arte de hoje (tendência esta que pode ser englobada no conceito de “arte-pós-moderna” de Mário Pedrosa);
6. ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte.

Penso que, embora Oiticica tenha conseguido esclarecer bem os termos daquela produção artística como “um estado típico de arte brasileira”, ainda assim, hoje, quando pensam aquele momento, o fazem cada vez mais sob termos formalistas e menos políticos. Acredito que manifestações artísticas atuais estão profundamente entranhadas do legado deixado pela Nova Objetividade, ainda que o ponto de partida não seja mais um desejo de objetividade, mas de subjetividade.

A esse respeito, proponho um olhar sobre a atual arte contemporânea brasileira. Ao meu ver, não existe ruptura entre aquele momento histórico e o atual. Apenas os modos de criação parecem tomar agora sentidos inversos aos daqueles, ainda que permaneçam, no fim, numa mesma direção. Ora, na Nova Objetividade era o substrato social, coletivo, que acionava a criação, e a forma encontrava singularidade em cada artista. Hoje, pensando na maioria dos trabalhos que se veem, tanto quanto nos discursos dos artistas, o substrato que impulsiona a criação é assunto individual, particular, subjetivo, mas encontra na forma um modo de se tornar assunto que diz respeito ao coletivo.

Luísa Nóbrega, *degrede, ou porque não aprendi a falar*, registro de performance, 2011



Luísa Nóbrega é pouco conhecida no Brasil, mas tem passagens pela Ucrânia, Lituânia, Rússia, Espanha, entre outros sítios; há pouco mais de seis anos a artista e escritora paulistana tem mergulhado numa escritura de narrativas que posicionam 'o sujeito' num lugar de vulnerabilidade. Foi a partir de assuntos, dúvidas, limitações que a moviam e que via em si mesma que deu início a uma série de investigações que se abrem em duas frentes: uma da ordem da percepção, a outra, das construções ideológicas. A formação da artista é em filosofia, teatro e dança, e seus trabalhos encontram no corpo – não só em sua prefiguração encarnada-matérica, mas também em sua condição de ser canal de percepção e comunicação daquilo que não se vê e que podemos chamar de imaterial – seu início, meio e fim compositivos. Nóbrega tem desenvolvido trabalhos em áudio e audiovisual, mas é na ação performativa que sua escrita se desenrola em inúmeros capítulos. O corpo da artista em cena, de maneira nunca óbvia, metaforiza situações das (des)venturas humanas. Essa metaforização em si mesma traz à tona um corpo político. Politizar o corpo não é apenas colocá-lo em exposição, mas fazê-lo capaz de conscientizar-se do todo, sobretudo daqueles discursos por trás dos discursos próprios da trivialidade. As narrativas que propõe fazem, às vezes de maneira positiva, às vezes de modo negativo, o corpo consciente (de si e do todo) e o põem em movimento crítico-reflexivo. Estão sempre em jogo as situações-limite da fala e do silêncio, do cansaço e do apaziguamento, do excesso e da sutileza.

Parte de seus trabalhos estão voltados para as investigações de vocalização, emissão de som, comunicação que se dá para além da fala. Em *degrede, ou porque nunca aprendi a falar*, de 2011, ela extrapola sua condição de portadora de limitação auditiva e passa a usar tampões em



Luísa Nóbrega, *ventríloquo. estudo número um*, frame de vídeo, 2012

vez de seus aparelhos auditivos; durante seis dias fica sem falar, vivendo normalmente em comunidade, e no sétimo dia se isola, num pedaço de floresta, à imposição de ininterrupta verborragia de 24 horas, sem dormir. Ao alterar um dispositivo tão simples, de comunicação através da fala, a artista consegue rearticular entre aqueles com quem convivia outra forma de comunicação que punha em xeque essa fala que é muleta de uma afetividade emudecida pelo excesso. Ao estabelecer uma economia da linguagem, ela traz à tona a consciência de um corpo afetivo e afetável às mais singelas e sutis maneiras de estar junto. Se por um lado esse trabalho faz saber a afetividade atrofiada das pessoas diante de alguém limitado em um modo de percepção (auditivo), por outro também protagoniza a história de muitos que dentro de uma coletividade civil são postos à margem de muitas narrativas cotidianas em função dessa limitação.

Numa série de trabalhos desenvolvidos em 2013 – pesquisa impulsionada pelo desejo particular de

investigar os modos de vocalização e gestualidade –, Nóbrega com ética e delicadeza põe em visibilidade virtudes e contradições de comunidades evangélicas da denominação “Deus é amor” com as quais conviveu em Fortaleza-CE e Bagé-RS. Em dois períodos de residência, a artista procurou viver com toda a inteireza os ritos e liturgias que lhe eram ensinados durante sua presença assídua nos cultos. Sem dúvidas, tal engajamento levou-a a questionamentos daquele modo de vida. Mas é sem moralismos e respostas assertivas que seus trabalhos dão voz às questões filosóficas trazidas pelo atrito entre um doutrinamento dogmático e a realidade cotidiana, como nos vídeos *o vermelho não existe* e *esse é meu corpo. Esse é meu sangue*.

Mas é num conjunto de trabalhos iniciado em 2012 que sua escritura demonstra outras dobras de complexidade. Entre a realidade e o fantástico, na série de vídeos intitulada *ventríloquo*, a procura da ‘voz’ ganha tantos tons, que não se pode afirmar apenas uma narrativa possível. A partir de uma mesma imagem podemos nos conduzir



Luísa Nóbrega, *ventríloquo. estudo número três*, frame de vídeo, 2012

a enredos diversos: de delicadeza, de letargia, de fantasmagoria, de condição vulnerável, de afetividade, etc. Tal é a sofisticação da linguagem que coube em composições tão simples. São trabalhos como esses que nos põem em estados inevitáveis de imaginação criativa. Pôr o corpo em fruição a uma experiência estética dessa natureza reclama necessária subjetividade. Uma relação que, em um só tempo, é ativa e afetável. É nesses estados de afetação que os contornos de configurações simbólicas, ainda que transparentes e transmutáveis, nos delineiam: primeiro como indivíduo, depois como coletividade. Em outras palavras, o artista é um produtor simbólico criador de um vocabulário estético que pode ser também político – se for possível uma construção dialética que flexione as desinências de acordo com os radicais produzidos pelos artistas. Fica a pergunta: é possível a construção de configurações simbólicas coletivas com as experiências estéticas cada vez mais privatizadas?

NOTAS

1 Nessa ideia de evento cabem os mais diversos tipos de exposições: em instituições, galerias comerciais, bienais, feiras de arte; tanto quanto festivais de performance, audiovisual, etc.

2 O texto referido se chama “Nova subjetividade: o esboço de uma possibilidade”, publicado na *Tatuí* 7, em setembro de 2009, que trazia o tema “Algumas organizações e outras arrumações sociais da arte de agora”.

Ana Luisa Lima é crítica de arte e pesquisadora do tema literatura e artes visuais – imagem e narrativa. Foi cocuradora do projeto *Poemas aos homens do nosso tempo* – Hilda Hilst em diálogo, Programa Rede Nacional Funarte 9ª edição. Editora da revista *Tatuí* (PE) desde 2006, atualmente faz parte do grupo de crítica do Centro Cultural São Paulo. + www.analuisalima.wordpress.com