



o esgotado artista contemporâneo

Rafaela Alves Fernandes

o esgotado artista contemporâneo

Rafaela Alves Fernandes¹

Ele é como os personagens de Beckett, que não podem mais realizar a mínima possibilidade, esgotaram o possível. Ele esgota o seu objeto, mas o faz porque o seu sujeito também já está esgotado. O corpo não aguenta mais. Não aguenta mais séculos de crença num humanismo inoperante que só levou o ser ao limite de seu previsível desmantelamento. Não aguenta mais uma história da arte que entulha em seus porões definições artificiais sem qualquer função. Não aguenta mais o mausoléu que é e sempre foi o Museu, onde haveria uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência. Não aguenta mais a pobreza de experiências comunicáveis: o que há para ser narrado se não existe mais experiência? Não aguenta mais a espetacularização do choque, o consumismo desenfreado da experiência estética, a trivialidade da imagem que circula como uma mercadoria intercambiável e facilmente substituível. Não aguenta mais a resistência da instituição-arte aos pequenos gestos, às expressões abjetas e escatológicas. Não aguenta mais a existência sem forma do homem comum, sem conteúdo, sua presença indiferente, anônima e sem significado. Está esgotado!²

Este esgotamento o leva a ter como objeto e ferramenta, ao mesmo tempo, o corpo. Sim, aquele corpo esgotado. Aos 19 anos foi diagnosticado com

1 Mestranda em Filosofia (Estética) pela Universidade de São Paulo, bacharela em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (2017) e Licenciada em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes (2010). Atualmente integra o grupo de estudos em Estética Contemporânea do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo. É professora titular de Arte no ensino fundamental e médio pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. E-mail: rafa_a_fernandes@hotmail.com

2 O presente texto é tributário, sobretudo, da leitura de dois outros: “O esgotado” de Gilles Deleuze, e “O corpo que não aguenta mais” de David Lapoujade, e, de certa maneira, constitui-se como uma tentativa de interlocução com eles. No último, o autor interroga “o que é que o corpo não aguenta mais?”. E, conclui: “O ‘eu não aguento mais’ não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo. Cair, ficar deitado, bambolear, rastejar são atos de resistência. É a razão pela qual toda a doença do corpo é, ao mesmo tempo, a doença de ser agido, a doença de ter uma alma sujeito, não necessariamente a nossa, que age nosso corpo e o submete às suas formas.” (LAPOUJADE, D., p. 89). Cf. LAPOUJADE, D. “O Corpo que não aguenta mais”. In: LINS, D.; GADELHA, S. (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002. Cf. também: DELEUZE, G. *Sobre teatro: um manifesto de menos – O esgotado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

esquizofrenia, e desde então pratica atos de auto-sacrifício, não faz isso em reverência a qualquer ser ou entidade. Seu ato está mais próximo da profanação de qualquer ser ou entidade. O acusam de gosto masoquista pela dor, mas não se trata de um apego à dor, não! Mas da esperança de potencializá-la até o último e reconduzir sua existência a partir daí. Outros a procuram para se tornarem mais resistentes diante dela, isto é, procuram a dor não para sentirem mais, mas para sentirem menos.

O corpo está em crise porque o mundo está. Num súbito, refaz o pensamento: quando não esteve? Sim, talvez sempre esteve em colapso. Nós que tendemos a pensar que o nosso momento histórico sofre de males exclusivos e mais urgentes que outrora. O corpo é atacado porque o que precisa ser exterminado não está mais fora dele, os poderes sobre a vida já foram interiorizados. Estão no âmago do ser. Enrolados em seu intestino. Escondidos de tocaia na caverna escura do pensamento. É necessário, então, dilacerar-se para extrair alguma potência de vida restante. Algo deve ter restado... A utopia reside aí.

A fragmentação da consciência desencadeou a do corpo. Ele pergunta-se qual foi a mais dolorosa, qual é ainda hoje...? O corpo desorganizou-se como que na procura de algum objeto perdido, vasculhou-se por dentro, foi atravessado e revirado pela busca obsessiva de algo: "Mas eu havia acabado de ver, tocar... (pausa) O que estou à procura, mesmo?!". Os órgãos jamais conseguirão se rearranjar como antes. Teríamos criado outra anatomia? Esta seria capaz de respirar, de sangrar, de sentir dor em sua ferida mais aberta?

Frequentemente estes atos transformam-se em imagens e assemelham-se àquelas cenas de filmes de ficção científica, onde o corpo está sujeito a mutações incontroláveis e desconhecidas, mas que devem ter alguma explicação: "eu que não conheço, não entendo". O que a sociedade do espetáculo fez com o nosso olhar? O que o nosso olhar fez com a imagem? O projeto era que a imagem ativasse forças impessoais, não-figurativas, não-simbólicas, forças conspiratórias do ser, como uma máquina-desejante, e sequestrasse-o do deserto que é o real.

Nega-se, desfigura-se, esvazia-se o humano, pois a crença nele também já está esgotada. Arrastamo-nos nas ruínas de uma barbárie recente, mas que já tem aparência de velha. Um dia desses acordou às três da madrugada (na hora do lobo...) e procurou o espelho mais próximo e nítido de sua casa, havia muitos. Mirou-se nele como quem se coloca no alvo para ser

alvejado. Houve um corte no tempo. Sua imagem não correspondia ao seu ser. “Quem escolheu este rosto para mim?”³. Seu ser era fluído demais, instável demais, caótico demais. A imagem não. Ela era estática como as pálpebras de um cadáver. Isso o irritava profundamente. Havia dezenas de camadas de representação acumuladas no corpo que já não se sustentavam. Era necessário caçar dentro de si uma imagem que o apresentasse tal como existe: em constante devir.

Nunca nos ensinaram a usar um espelho. Eles não costumam vir com manual de instruções, mas deveriam. É tão difícil de manejar, diria, perigoso! Como olhar...? De perto? A alguns passos de distância? Algo semelhante ocorre com as obras de arte. Nunca sei quando devo tomar distância e olhá-las como quem receoso observa uma *blitz* policial, ou chegar tão perto de modo a sentir seu cheiro (obras de arte têm cheiro?). Se me distancio tenho a impressão de que sofro de algum tipo de desvio da visão: posso ver os contornos em linhas que dançam no espaço, borradas. Quero também dançar naquele lugar. Ao contrário, quando me aproximo da obra posso ver seus poros ainda dilatados, transpiram, o suor escorre deles. Não consigo identificar o limiar entre a obra e o meu corpo.

Ele é um artista trapeiro que acumula o refugo, o que sobrou do dia de hoje, da noite da História⁴. Faz isso com o intuito de reconstituir os fragmentos que foram descartados, destruídos e esquecidos. Como um antropófago, se alimenta de tanta gente... Tanta gente morta! O resultado disso é algo indigesto que vomita em cubos brancos que se assemelham a fôrmas de gelo. Coloca na geladeira e tem gente por aí, gente viva (ou quase), que aprecia contemplar durante horas. A propósito, porque sempre sentimos frio dentro de museus?

Traveste-se naquilo que não é ou que não sabe, mas é. O que queres que ele seja? Ele afirma todas as vezes que não é passível a uma forma, e sempre

3 James Joyce, *Ulysses*, p. 102.

4 Nesta passagem tomo emprestado o olhar de Walter Benjamin sobre o poeta como um *chiffonier* (catador de farrapos), tal como ele descreve Baudelaire. Em seus escritos, Benjamin reaproveita a metáfora do trapeiro para referir-se também ao historiador: “Eis um homem cuja função é recolher o lixo de mais um dia na vida da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, perdeu, partiu, é catalogado e colecionado por ele. Vai compulsando os anais da devassidão, o *cafarnaum* da escória” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2006, p. 81). Cf. BENJAMIN, W. *A modernidade – obras escolhidas*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006; Cf. também: BENJAMIN, W. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Ihe dão uma. Uma forma que é uma fôrma. Uma fôrma que Ihe deforma. Deforma aquilo que já era informe. Transita da multiplicidade de sentidos ao seu completo esvaziamento.

Será que deve mesmo convocar uma estética do choque dirigida a esses sujeitos gordos de subjetividade? Eles estão fartos disso, buscam o choque a cada esquina. Vão aos parques de diversões e se lançam à altura, ao risco da queda ou até da morte, para senti-lo. Assistem a filmes com cenas em que o ser se decompõe na sua mais sórdida matéria, para senti-lo. Até não sentirem mais o choque. Até não sentirem mais. Anestesia generalizada. De qualquer modo, seria impossível tornar duradouro esse tipo de efeito, dada a sua própria natureza. Trata-se de encontrar experiências capazes de reabilitar os sentidos. Reabilitar as funções dos órgãos para que sejam capazes de criar uma poética dos afetos, que afete como um trauma de infância, que afete como uma queda num sonho, como uma queda factual, como um trauma real que nos afete, inclusive, fisicamente.

A imagem que penetra a carne putrefata, a imagem que interrompe a engrenagem do tempo, máquina incessante. A imagem que o abandona sozinho junto aos piores pesadelos, ele grita, faz eco, segue-se um barulhento silêncio, ninguém responde. A imagem que o cerca de longe e o cega sem piedade. Ele queria mesmo era se esvaziar de todas as que estão dentro dele. Seria um branco universal. Uma vala. De imediato, recriaria o conceito de beleza e de feiúra. Ao contrário, negligenciaria estas ideias. Um dia desses, ouviu um amigo de um amigo dizer que a imagem já não copia a realidade porque é a própria realidade que já não pode ser imitada, dada a sua cartografia marcada pela simultaneidade, pela descontinuidade e pelo excesso de simulacros contidos nela. A imagem desistiu de você. Não é feita para você como um presente, mas é criada para um sequestro da sua suposta integridade física, intelectual e emocional.

O que vai à frente da linha de frente? A linha rompeu em algumas passagens e agora tentam remendá-la para recuperar a força e resistência que tinha antes. É inútil. Parece tão frágil... O que se tem é um emaranhado de fios que se enroscam confusamente e formam nós. O novo envelhece tão rápido, muitos sequer percebem o quão aniquilador é este processo. Não há porque lamentar o inelutável. O problema reside em não reconhecer a mudança de estado.

Como escrever uma história da arte após estas constatações? O historiador da arte é um escritor de monólogos tediosos, redundantes e lineares. Ele sabotava qualquer possibilidade de diálogo com o mundo. Considera-se um criador com letra maiúscula tirando as expressões e obras da existência indiferenciada e dando-lhes um nome. É assim que as coisas passam a existir, não é? Ele dramatiza a crise da individualidade que irrompeu na modernidade até o esgotamento das utopias. E já não pode mais, não convém enquadrar os acontecimentos naquela mesma narrativa, em livros cujas páginas os ratos já roeram. O historiador da arte goza de uma saúde frágil, pois julga ter entrado em contato com coisas irrespiráveis. No fundo, só está um pouco cansado. Não chegou ao esgotamento. É cedo.

Houve um tempo, na adolescência, em que transgressão era sinônimo de negação, simples oposição à outra posição. Descobriu que o ato transgressor é a resposta a um limite, limite este comumente imposto e inventado por outrem⁵. Sim, estamos convivendo com limites o tempo inteiro. Cujo mais difícil a ser violado somos nós mesmos. Nós, justamente, nós.

Em momentos de nostalgia e saudosismo, assiste Eisenstein para recordar que atos transgressores já ocorreram no livro da História. Assiste aqueles fotogramas como quem assiste a um jogo de futebol ou a uma novela, isto é, entrando num processo catártico. Não sente o terror e a piedade aristotélica. Mas apenas saudosismo em relação ao passado: “Bons tempos...!”. A transgressão que reunia multidões. Se pudessem antever, recuariam desesperadas. Hoje, um espetáculo de atrações! Hoje, apenas micro transgressões...

Toda e qualquer expressão artística não seria inevitavelmente transgressora em alguma medida, até mesmo aquela mais descomprometida com o seu tempo? A transgressão não seria algo inerente à criação do gesto poético que rompe com a comezinha existência? Talvez sim. Gestos para identificar e transgredir os limites... os nossos próprios limites, foram muitos os percorridos até aqui. Ele transgrediu o sagrado, imagens imbuídas de uma aura divina, liberando-as para aquilo que sempre quiseram ser: profanas. A sátira, o riso agudo e corrosivo da criança que acha graça daquilo que o decoro diz que é feio e sério. Quando o riso subverte a ordem e as relações de poder. Imagens da dor humana que nos olham de modo a causarem vergonha.

5 Cf. FOUCAULT, M. “Prefácio à transgressão”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês A. D. Barbosa – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. pp. 28-46.

São tantas as imagens-feridas que cicatrizamos improvisadamente a cada visada. Feridas visuais.

Se a tradição foi mesmo abolida e o inimigo se metamorfoseou em pequenas frações de fantasmas que agora dormem, o que há para ser transgredido? O sujeito transgressor suicidou-se sem perceber? Passou a arma da mão esquerda à direita e atirou em seu lado canhoto? Como saber que chegou o fim da linha se não há vestígios no chão indicando o limite. Talvez o perímetro seja ultrapassado quando nos damos conta de sua existência. Este talvez seja o maior desafio de nosso tempo: identificar os limites, pois estes se encontram borrados, travestidos como quem vai a um baile fantasia. E retornar já não é mais possível. O corpo não obedece mais.

referências

AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BATAILLE, G. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Lisboa: Hiena Editora, 1994.

_____. *História do olho*. Tradução de Eliane R. Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

BELTING, H. *O fim da história da arte – uma revisão dez anos depois*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, W. “Infância em Berlim por volta de 1900”. In: *Rua de mão única* (Obras escolhidas v. 2). Tradução de Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

_____. *A modernidade – obras escolhidas*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

_____. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

DANTO, A. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Edusp, 2010.

DELEUZE, G. *Sobre teatro: um manifesto de menos – O esgotado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. “Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível”. In *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia)*. Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. “Como criar para si um corpo sem órgãos”. In *Mil Platôs*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Ed. 34, 2008.

FERREIRA, G.; COTRIM, C. (orgs). *Escritos de artistas. Anos 60/70*. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOSTER, H. *O retorno do real. A vanguarda no final do século XX*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, M. “Prefácio à transgressão”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês A. D. Barbosa – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. pp. 28-46.

JOYCE, J. *Ulysses*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LAPOUJADE, D. “O Corpo que não aguenta mais”. In: LINS, D.. GADELHA, S. (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

PELBART, P. P. *Vida Capital – Ensaio de Biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.