

Sem Fundamento

Ana Luisa Lima

04/2016



Cada vez mais, desconfio que no exercício de pensar, apreender, fruir um trabalho de arte, o último recurso a ser consultado deve ser a fala do artista. Quanto mais me debruço nessas investigações o que se dá a perceber é que nem todas as questões, pulsões, planejamentos que envolvem o processo criativo se realizam no trabalho de forma inteira. Não só porque a síntese necessária que faz nascer um trabalho não se dá de modo linear, controlável e absoluta. Como também, a ideia-projetual e o projeto-materializado são em si de naturezas diversas e, entre um e outro, perdas e ganhos são inevitáveis.

Há na primeira forma, ideia-projeto, certo conforto conferido pelo campo das ideias, em que o trabalho, ainda na sua dimensão imaterial, é moldável, existe como mito, logo, ainda não possível de ser experimentado. A materialização de um trabalho traz a condição implacável ao nascer do campo das ideias para sobreviver num contexto material cujo domínio lhe escapa: economia, política, história, espaço-tempo, arquitetura, etc. Todo e qualquer contexto é capaz de atravessar o trabalho: e é sem pudores que talvez o faça sob pena até de lhe subverter significados, criar camadas de conteúdos até o momento impensados.

Para além disso, é necessário seguir afirmando a prioridade de uma experiência estética nua: essa que acontece livre de conceitos muito arraigados, não está presa a discursos, ou apegada ao excesso de racionalidade. É nessa experiência que o corpo cognitivo, perceptivo, afetável no embate direto com os trabalhos, sem tantos filtros, carrega em si o potencial criativo-criador que emana da subjetividade e ao mesmo tempo a re-constrói. Essa experiência estética nua, também o é política por natureza. Porque não há dirigismos de como fruir o trabalho, ou hierarquias de conhecimentos a serem nomeados antes da fruição. Vai-se experienciar com o que se já tem, com o que se é, e deve, única e exclusivamente, partir do sujeito o desejo de escolha de quais ferramentas de informação utilizar para a expansão daquela experiência.

Ademais, interessa a quem essa necessidade de apreensão da obra de maneira tão totalizante e esmiuçada? Não seria uma espécie de fetichismo? Uma tentativa de reconstrução de uma dimensão aurática do trabalho de arte?

*



Recentemente, o artista Bruno Kurru deu vida à exposição “Isso se dá porque”. É preciso dizer, desde já, que se trata de uma das exposições mais instigantes, dentre nossa geração de artistas, que tive a chance de fruir. Tudo nela pedia calma, tempo, silêncio, atenção, e sobretudo, não apego à necessidade de entender. Havia ali uma manifestação rara de uma arte que vibra e desperta inquietações incapazes de se resolverem. Uma equação em que toda a tentativa de igualar a zero fazia surgir uma nova variável que apontava para outras inúmeras possibilidades de construir narrativas, ou, tão somente, fragmentos de novos significados. Uma experiência enciclopédica em que para fruir era preciso ser afeito às lacunas.

Para mim, foi impossível não reconhecer ali o legado da produção artística brasileira dos anos 1960-70. A continuação de uma construção de um vocabulário estético rico em pulsação, ritual, participação, gestualidade, criticidade e transgressão. Vibrando ao mesmo tempo havia o Vazio Pleno da Lygia Clark, o gesto e o código-linguagem de Mira Schendel, a obra-ambiente fundada por Oiticica. Junto a isso, um frescor de construções formais inauguradas pelo artista, e que por isso mesmo, hoje é difícil o localizar lado a lado a outros artistas, tanto quanto, tentar adjetivar sua produção. Eu só o consigo ver com muitos passos adiante. Alguns com passos tantos quantos os dele, mas não na mesma direção.

*

Retomo aqui a questão do uso da fala do artista como o último recurso a ser usado no exercício de fruir-pensar um trabalho. Porque estou absolutamente certa de que se tivesse construído minha caminhada a partir da sua fala antes de ter me permitido uma experiência estética nua com a exposição, não teria criado acesso a tantas possibilidades de leituras e desejos de investigação que pulsaram a partir de minhas próprias dúvidas, lacunas ansiosas por serem preenchidas. A fala do artista é sempre sedutora e tende guiar nossos passos dentro da experiência. Mas, como disse, nem o próprio artista é capaz de assegurar que todo seu arcabouço simbólico, planejamento, aporte semântico estarão realizados no trabalho, ou ainda, se serão, em si, informações necessárias para o exercício do pensar-fruir um trabalho. Há que se considerar certa autonomia do trabalho à biografia do artista. Isso sem falar que as construções da intuição jamais conseguirão passar pela fala do artista, e ainda assim, sempre parte constituinte de um ato criativo.

Costumo pensar o diálogo com o artista como algo essencial para uma outra construção simbólica que não diz respeito diretamente às leituras dos trabalhos, mas na criação de um glossário conceitual que ajuda a dilatar as formas de ser e estar no



mundo. Esse diálogo traz luz a questões vitais ao campo da arte como campo de conhecimento e de agenciamento político. Distanciado do seu trabalho, o artista segue cumprindo um lugar de sujeito parte de uma construção coletiva que diz respeito a todos os agentes das artes: artistas, críticos, pesquisadores, produtores, públicos. O artista como sujeito político e histórico carrega uma voz capaz de fundar bolsões de experimentação da realidade. Tais experimentações, se tomadas como exercícios, não tardam em se tornarem imaginário coletivo.

Há na criação artística um exercício experimental da liberdade, citando Mário Pedrosa. Não seria a experiência nua também um exercício experimental da liberdade do fruidor?

*

“Isso se dá porque”, de Kurru, trouxe uma experiência angustiante e ao mesmo tempo generosa. Não havia ali qualquer ponto pré-demarcado que pudesse ajudar na instauração de um fio condutor sobre o qual se pudesse começar o exercício de um pensamento. E nisso mesmo estava sua generosidade. Remeteu-me à filosofia de Vilém Flusser cujo fundamento é o sem-fundamento. Isso quer dizer que não há uma verdade a ser desvendada. Há possibilidades de construções de exercícios do pensamento a serem instituídos sob qualquer fundamento que se queira. E isso era o convite e desafio dado.

“é possível construir pensamento sem palavras?” poderia ser o início de toda experiência. Mas não necessariamente. Havia tantas perguntas lançadas no espaço. E era essa mesma a sensação que pude ter. Que tudo aquilo que tinha a parede ou o chão como suporte carregava a potência de se projetar para e no espaço-tempo. Uma construção rudimentar de uma quarta dimensão onde nada é binário ou linear. Tudo se conecta numa espacialidade holográfica ou em camadas e dobras de tempo. Lembro minhas tentativas inúteis de querer conectar um elemento ao outro numa construção racional histórico-linear. Tudo escapava. Se esvaia no primeiro fôlego. Foi preciso dar muitos passos atrás e permitir saltos para o futuro antes de conseguir vislumbrar qualquer possibilidade de fazer sentido ali. É possível que “Isso se dá porque” tenha em si um dado Zero esvaziado de possibilidades, ainda que habite nele Todas as possibilidades que se queira. Não à toa que liguei à experiência de Lygia Clark.

A experiência espacial que Kurru nos submete é anterior à experiência semântica. Uma experiência real com o trabalho significa penetrar cada uma das camadas espaciais



que ele construiu de forma sutil, quase planas, aparentemente superficiais. Mas não. Tais camadas saltam ao corpo. Uma outra forma de visitar o conceito de ‘Penetráveis’ de Oiticica. Cujo o penetrar não é só da ordem do espaço, mas também do tempo. Ainda que o artista considere a autonomia de cada trabalho que compunha a exposição, a única relação que pude ter era com o Todo. Uma obra-ambiência em que as partes, nem de longe, conseguiriam ter a mesma potência do Todo.

A experiência semântica ali demarcava um desejo de ser linguagem e ao mesmo tempo subtrair a linguagem. A tentativa de quebrar o código parecia reconduzir para si a invenção de um novo código que se dava mais por repetição e ritmo do que um desejo de refundar o binômio significante-significado. Esse código ritmado aparecia mais claro em forma de gesto-cor. O que em Mira Schendel é leveza e transparência, em Kurru é denso e cheio de opacidade.

Kurru é um dos poucos artistas que consegue reflexionar a contemporaneidade com toda a complexidade que ela traz. Não há hierarquia nas formas, tampouco nos modos de fruir. O racional pode ser facilmente tomado pelo sensível. O conhecimento cognitivo, pela construção intuitiva e do ritual de um corpo vibrátil*. Não há o privilégio de uso de apenas uma linguagem: a fotografia, a escrita, a pintura, o desenho, o áudio, o audiovisual, a assemblagem, estão lá de modo harmônico. Ainda assim é possível fruir o Todo e apreender pelo viés da não-linguagem. Um alerta necessário, nesse atual cenário de excesso de fundamentalismos que instauram atos abominavelmente colonizadores e intolerantes. Kurru traz a humildade junto à calma de conhecer que a sabedoria não está em nenhum lugar fundamental.

–

*Para se pensar melhor a ideia de “corpo vibrátil” recomenda-se a leitura de Suely Rolnik: Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989. Segue um trecho aqui: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>