



11 | 12

Diversidade de imagens que talvez se possa ter de uma maçã: a imagem do garotinho que precisa esticar o pescoço para, com dificuldade, poder ver a maçã na fruteira sobre a mesa e a imagem do senhor da casa que pega a maçã e a entrega sem restrições a seu convidado à mesa.

(KAFKA, 2011, p.23)



REVISTA
APOTHEKE

MONTAGEM DE SABERES E FAZERES

SOBRE SER PROFESSOR ARTISTA



196

Revista elaborada para disciplina Sobre ser professor artista sob orientação da Prof^a Dra.
Jociele Lampert de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UDESC

VIVIANE BASCHIROTTO

Doutoranda em Teoria e História da Arte

Dezembro 2015

3



[APRESENTAÇÃO]

06

[PEQUENA AMOSTRA DESTA ARTISTA PROFESSORA]

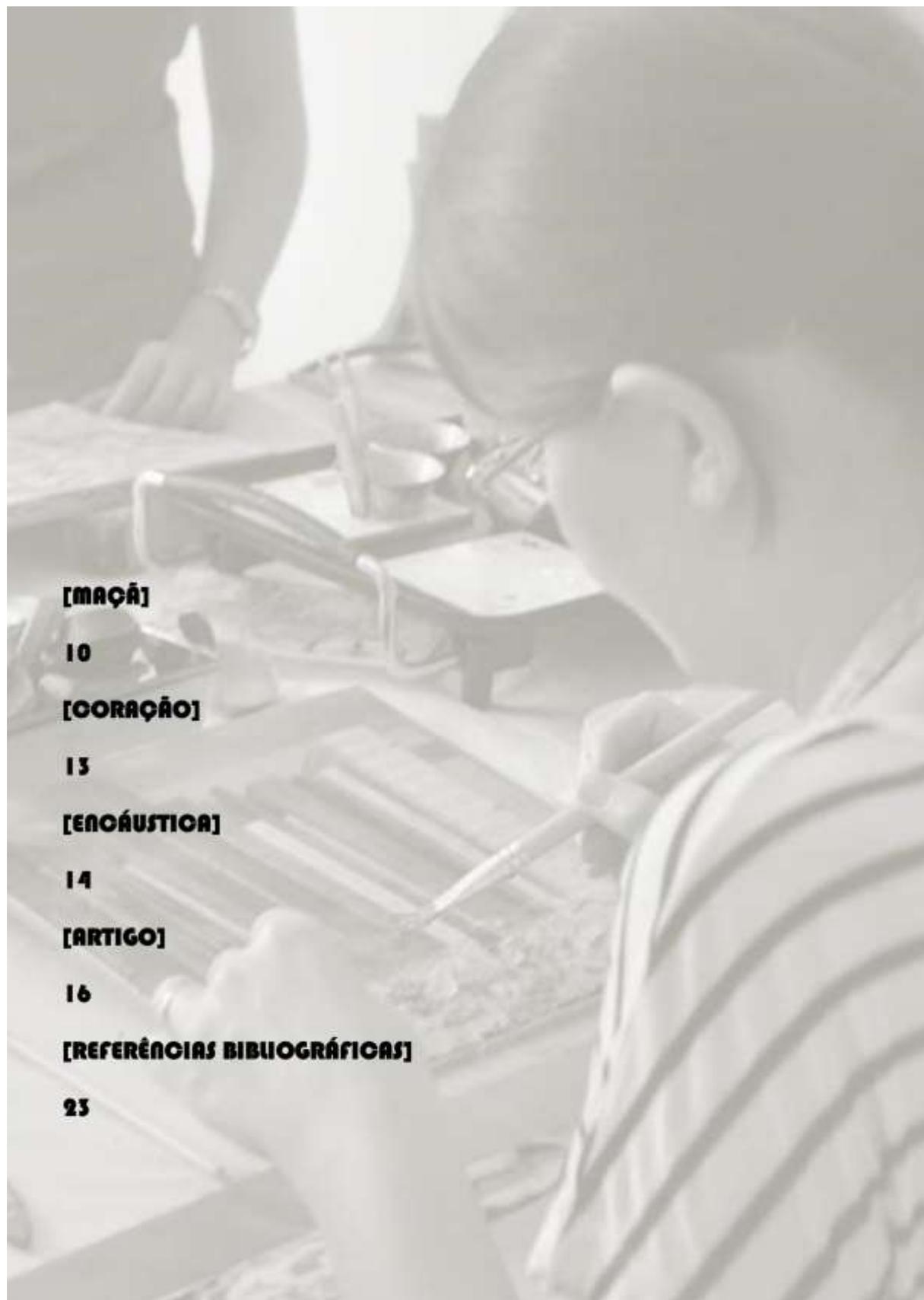
07

[PROVOCAÇÕES DA DISCIPLINA]

08

[EXERCÍCIO ESCUTAR O SILÊNCIO]

08



[MAÇÃ]

10

[CORAÇÃO]

13

[ΕΝΟΨΥΣΤΙΟΑ]

14

[ARTIGO]

16

[REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS]

23



[APRESENTAÇÃO]

De como fui parar no Atelié de Pintura nas quartas feiras...

Comecei a disciplina sem muitas expectativas. Por indicação de uma amiga muito querida que já havia feito a disciplina e me disse que as aulas eram boas e que sempre havia café para tomar. Escolhi preencher meus créditos de doutorado com ela, como já disse, sem muito saber o que esperar. Ela se encaixava no dia e horário que estavam livres.

A disciplina se mostrou uma grata surpresa. Me fez refletir sobre meu papel enquanto discente da pós-graduação, enquanto professora e, vejam só, enquanto artista! Eu que não me considero ou considerava uma... Tanto que em uma das atividades ao longo da disciplina encontrei a plaquinha que me definia muito bem...



Crédito de Imagem: José Carlos Rocha.

Minha placa *artistaprofessora* parecia me caber muito bem. Me vestiu. Mas muitas coisas ainda aconteceram ao longo da disciplina que me fizeram perceber que eu não preciso ter necessariamente uma prática nas técnicas tradicionais de arte para ser uma *artistaprofessora* ou mesmo ser uma artista que participa de salões, editais ou exposições. Percebi que as coisas bobas, as experimentações sem aparente sentido que eu fazia queria dizer que sim, eu sou uma *artistaprofessora*. As fotografias que tiro, mesmo com o celular, sobre as situações do dia a dia ou sobre meus olhares para a paisagem, as pequenas produções de contos, de poesias em prosa, minha grande vontade de escrever, de produzir, isso me faz ser uma *artistaprofessora*.

Segue-se então nas próximas páginas relatos sobre experiências que aconteceram na disciplina, apresentadas de forma fragmentária, mas que compõem a constelação de saberes e fazeres durante este processo.



[Pequena amostra desta artista professora]

ESQUISOFRENIA DE FIM DE NOITE

Sou um espectro fantasmal de mim mesma percorrendo a arquitetura um dia habitada.
Ao fechar os olhos consigo perceber meu corpo percorrendo de um cômodo ao outro,
num indo e vindo de memórias passadas e expectativas futuras que não se concretizaram.
Quase consigo percorrer o jardim e colher uma tangerina, ver os pés de limão, goiaba, jabuticaba,
araçá e minha recém plantada cerejeira florescendo.
Em meu passeio anacrônico sento na varanda ao sol, fico lá com meus felinos e fotografo o céu,
que hoje está especialmente bonito.

18 novembro de 2014



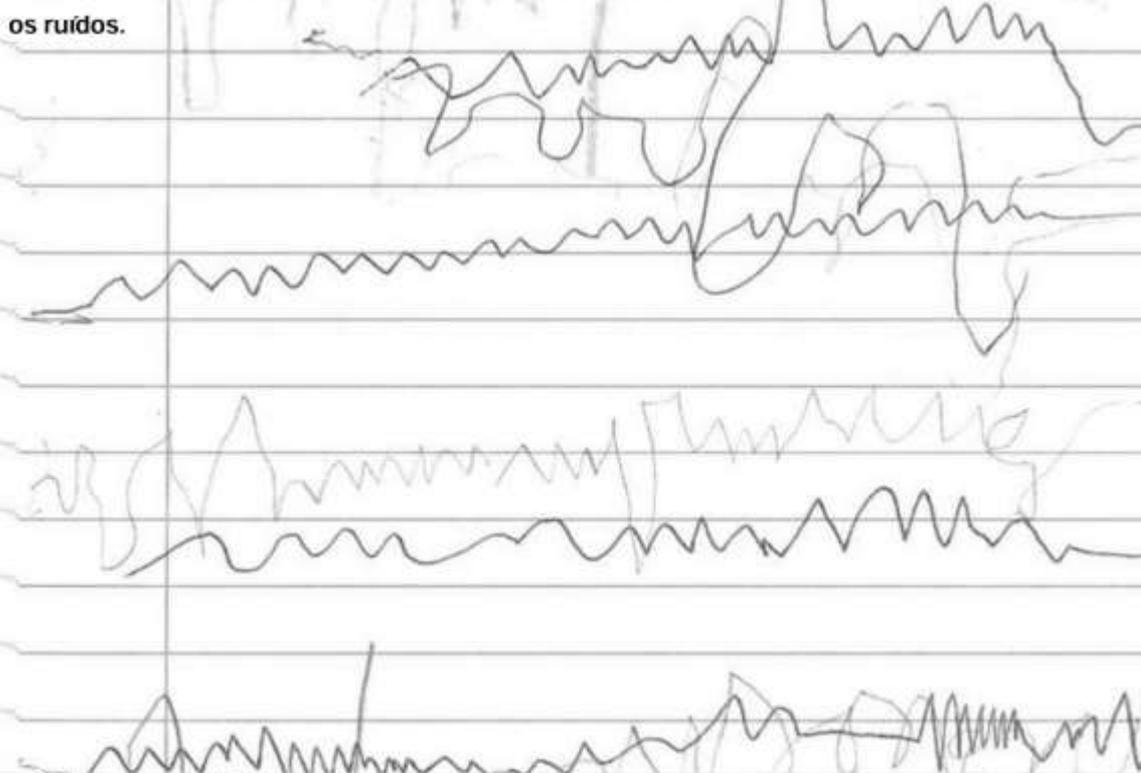


[PROVOCAÇÕES DA DISCIPLINA]

A seguir, algumas das provocações que foram feitas ao longo da disciplina e de como respondi e respondo à elas.

[EXERCÍCIO ESCUTAR O SILÊNCIO]

Logo nas primeiras aulas uma atividade às cegas: fechar os olhos, se concentrar, escutar os pequenos ruídos que cercavam e adentravam a sala de aula e produzir linhas conforme os ruídos.



Coisas que escutei:

Cortador de grama

Crianças gritando, conversando

Conversas no prédio ao longe

Passarinhos cantando

Tossidas, espirros

Fiquei me perguntando se alguém rabiscou minhas tosses.



**REVISTA
APOTHEKE**

(Convido agora o leitor a escutar o silêncio a sua volta e a preenchê-lo nesta página)



[MAÇÃ]

Era um final de aula e de dentro de uma grande sacola saíram muitas maçãs viçosas, uma para cada discente. Estava lançada a proposta. Eu tinha que fazer algo com a maçã.

Cheguei em casa e comecei a fotografá-la junto à minha placa de artista-professora. Fiz algumas fotografias. Achei que havia terminado.

Dias depois estava escaneando algumas páginas do livro *O Diário de Frida Kahlo* para outra disciplina quando lembrei que tenho um retrato meu que foi feito no scanner. Logo veio a mente pegar a maçã que já estava a duas semanas na geladeira e escaneá-la. Eu não havia tido coragem de comê-la, penso que no fundo sabia que ainda poderia produzir mais com ela.

E o resultado da proposta foi delicioso como a maçã. Se seguiu uma série de dezoito imagens. Um ensaio, pensando a fantasmagoria e a maçã. Algumas estão na capa e contra capa desta revista, outras aqui ao lado.

Fantasmas são seres espectrais que, por vezes, fazem suas aparições para o mundo real. Kafka (2011, p.17) afirma que como fantasmas somos formadores dos rios e que acabamos sendo expulsos dele:

“Muitas sombras de gente já falecida ocupam-se somente em lambar as ondas do rio dos mortos, porque ele se origina de nós e conserva o gosto salgado de nossos mares. Então o rio, tomado de nojo, cria uma corrente contrária e empurra os mortos novamente à vida. Daí eles ficam felizes, entoam canções de agradecimento e acariciam o rio rebelde.”





A maçã carrega em si simbologias e sentidos diversos. Pode ser entendida no ensaio como uma presença simbólica e fantasmática. Essa fruta vermelha carrega diversas histórias, desde a história bíblica onde Eva come a maçã que seria o fruto proibido e assim ela e Adão são expulsos do paraíso até mesmo como algo que se presenteia um professor. Os contos de fadas também possuem a presença da maçã, desta vez envenenada como em Branca de Neve e os Sete Anões.

De fruto proibido, envenenado a presente, que bela trajetória a maçã fez em seu percurso simbólico. Sua cor também pode dizer muito sobre si mesma. O vermelho é comumente ligado à luxúria, mas também tem a sua relação com o poder. Pigmentação cara na Idade Média, o vermelho era associado à nobreza, devido a seu alto valor comercial.



Hamilton Machado. *Inocência*. 1985. Óleo sobre tela. 54x25cm. Acervo Museu de Arte de Joinville

Na história da arte não foram poucos os artistas que utilizaram a maçã em suas obras. Nas vânditas barrocas suas frutas podres lembravam que um dia todos pereceriam e em René Magritte ela tampou o rosto de um senhor nobremente vestido. Com influência surrealista também o artista joinvilense Hamilton Machado produziu *Inocência* (figura ao lado), onde uma menina de pé segura discretamente em sua mão uma maçã. Passando em sua frente há uma pomba branca, outra figura tão simbólica quanto a maçã. Acima se encontra um céu azul que não se sabe se entra por uma janela ou se está impresso em uma folha que ora foi dobrada e agora se encontra aberta. *Inocência* se relaciona entre o seu próprio título e à simbologia da luxúria que a maçã carrega. Pode ser pensada como uma alegoria da infância, onde a criança é esse ser desnudo e sereno mas que carrega consigo uma projeção de futuro materializada na maçã.



A maçã pode ser pensada em *Inocência* e em tantas outras obras de arte de diferentes maneiras mas na disciplina ela se apresenta como proposta pedagógica, como um dispositivo que liga a algum sentido. Giorgio Agamben em seu texto *O que é um dispositivo?* reflete sobre este termo, ele afirma:

“Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.” (AGAMBEN, 2009, p.40).

O dispositivo é, portanto, algo que aciona. Tanto a maçã quanto o coração que será relatado a seguir, funcionaram como dispositivos que acionaram outros sentidos, que trouxeram à tona pensamentos com relação as práticas artísticas e docentes. Ainda na esteira do pensamento de Agamben, podemos pensar que o artistaprofessor se rege pelo termo grego *oikonomia*, um conjunto de saberes e fazeres. O autor afirma que *oikonomia* é

“um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p.39).

Portanto, o dispositivo de um artistaprofessor concentra e organiza o ser e a praxis, fatura e ideia, concepção e pensamento e esses dispositivos produzem o sujeito. A maçã então cumpre aqui o seu papel de dispositivo.





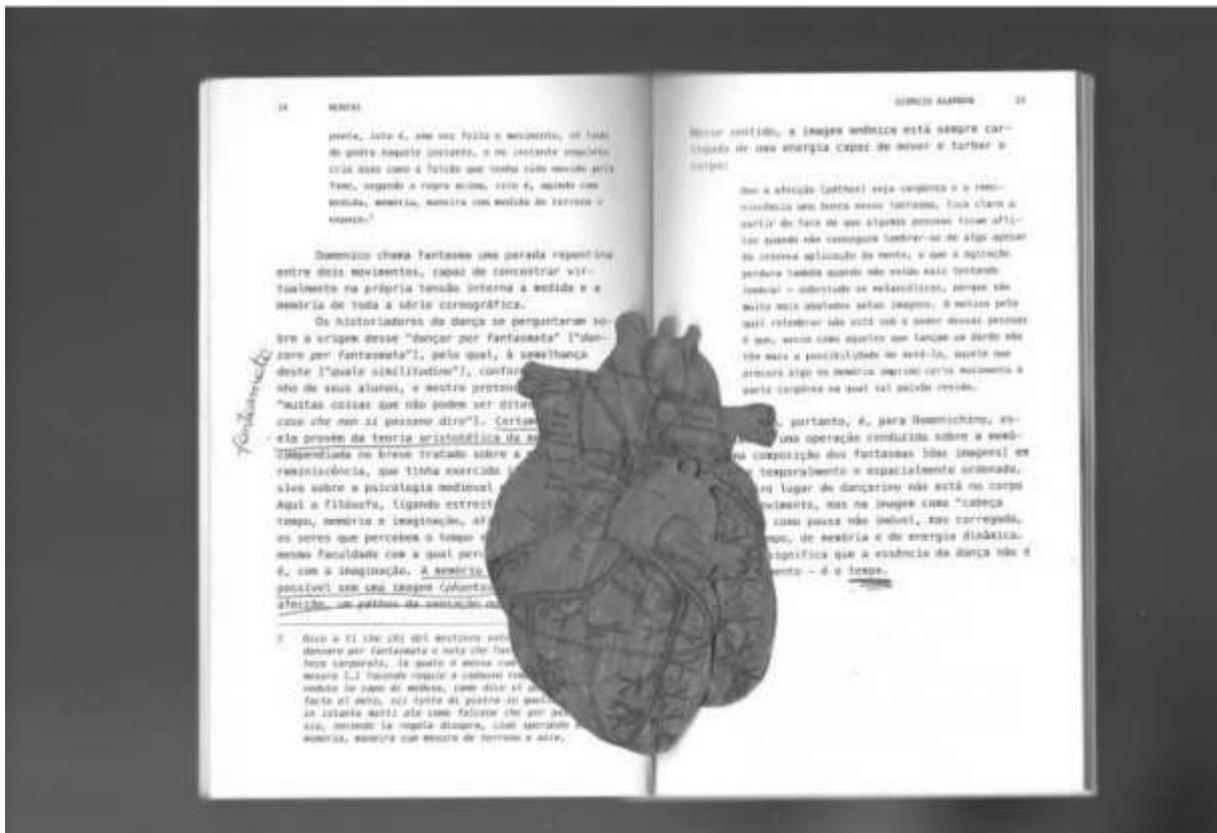
[CORAÇÃO]

Um coração de papel nos foi ofertado e com ele a proposta de pensar sobre ele, sobre essa forma. Foram muitas as tentativas até chegar na imagem escolhida. Onde está o meu coração? Ele tem qual tamanho? Qual cor?

De repente ele é pequeno, branco mesmo, do jeito que nos foi passado... e está sendo segurado/amassado pela mão. Achei que ele pudesse ser vermelho, estar amassado, espremido entre as minhas mãos, como algo precioso. Quem sabe no meio, perdido entre tantos objetos meus. Entre o contar das horas e dos dias, entre a produção, entre o mundo, entre os estudos...

Mas foi só depois de alguns dias que talvez tenha ficado satisfeita onde meu coração está. Ele está no meio de um livro *Ninfas* de Giorgio Agamben. É um livro pequeno, mas que aponta para muitas coisas que venho estudando, que venho utilizando. Essas páginas em especial há uma anotação sobre fantasmagoria...

E meu coração não é só um, ele pode ser vários, pois são tantos livros que gosto, tantos que são tão preciosos para mim... Este é um que li de tantos na minha estante e que traz consigo tantos outros autores que são caros para minha pesquisa.





[ENCÁUSTICA]

Para o Fluxus Day, encontro idealizado pela profª Jociete, poderíamos escolher entre proposições de colagem, aquarela, biblioteca, desenho/pintura de modelo vivo, cianotipia, monotipia e encáustica, esta última a que escolhi. Não havia tido o contato com a técnica, ele se deu de forma rápida e experimental durante uma das aulas da disciplina, mas aconteceu de maneira mais efetiva no Fluxus Day.

A encáustica tem como princípio a utilização da cera para fazer experimentações bi e tridimensionais. Tenho grande fascínio pela cera. Na dissertação de mestrado defendida em 2015 sob o título *Tatiana Blass: palavras e formas, ruínas e metamorfoses* foram abordadas obras da artista que utiliza a cera como material escultórico. Tatiana faz homens e animais que se derretem lentamente sob a ação de refletores ou chapas de latão aquecidas. Na dissertação refleti longamente sobre este material, sobre o que ele implica em suas obras.



Tatiana Blass. *Luz que cega – sentado*. 2011. Cera microcristalina, bronze fundido, cadeira e refletor. 150x150x150cm. Prêmio PIPA, MAM-RJ. Fotos Rafael Adorján. Fonte: <http://www.tatianablass.com.br>

“A obra em cera, de material de fácil modificação, é construída de tal forma que favorece sua própria destruição. O homem sentado posiciona-se de costas para o refletor que o irá modificar, deixando partes de si para trás, virando-se de costas para aquilo que o modifica. O refletor que joga a luz que ilumina o personagem e que o destaca na sala expositiva é também aquilo que causará sua lenta decadência. O refletor cega, como diz o título da obra, cega com luz.” (BASCHIROTTO, 2015, p.28)

Foi de grande valia experimentar um trabalho que envolve a cera, mesmo que de forma diferente do que a artista utiliza em suas obras. Mesmo assim, a cera continua sendo esse material maleável por meio do calor, de fácil modificação, de certa forma perecível, onde se pode brincar com seus formatos.

De maneira figurativa trabalhei primeiro com a colagem de uma fotografia que mostra um fragmento da minha estante de livros. Abaixo delas muitos restos de lápis que foram



REVISTA APOTHEKE

apontados. Penso que os saberes e fazeres ficam muito claros nessa imagem, nessa junção. Uma pessoa observou o trabalho de longe e disse que os livros pareciam grandes prédios, como a *skyline* de uma grande cidade.

Depois com a vontade fazer algo sem fotografias, os pigmentos apareceram e tomaram conta do trabalho. A proposta inicial era fazer ranhuras, criando uma paisagem, mas o trabalho se mostrou para mim mais interessante sem essas interferências, apenas trabalhando com os pigmentos.





[ARTIGO]

EXPERIÊNCIA: WALTER BENJAMIN E THOMAS STRUTH

Este artigo traz uma reflexão a cerca do texto *Experiência e pobreza* de Walter Benjamin, sobre como o homem se encontra despido de experiência no mundo contemporâneo. O texto também aborda uma série de fotografias do artista alemão Thomas Struth intitulada *Museum Photographs* que faz o registro de pessoas visitando famosos museus pelo mundo e sua reação diante das obras de arte. O artigo ainda conta com inserções de relatos pessoais ao longo do texto relativos ao tema da experiência.

Benjamin e a pobreza de experiência

Walter Benjamin em seu texto *Experiência e Pobreza* começa contando uma pequena história: um velho no momento de sua morte diz a seus filhos que existe um tesouro enterrado em seus vinhedos. Depois de muito procurarem pelo tesouro os filhos se dão conta de que o tesouro do qual o pai lhes falava era o próprio vinhedo e que "a felicidade não está no ouro, mas no trabalho" (BENJAMIN, 1994, p. 114). Benjamin continua seu texto afirmando que a experiência era dada como algo que se transmitia aos jovens. Quem hoje passa experiências de vida adiante? Quem é a figura do velho sábio? A idade avançada traz consigo a garantia de uma experiência rica? Há um desaparecimento dos provérbios e máximas que ajudavam o jovem a refletir sobre si e a humanidade. Benjamin afirma que hoje a humanidade vive uma pobreza de experiência. Como se a vida nos tempos atuais eliminasse toda experiência do homem.

Segundo o autor, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência, e é incapaz de fazer e transmiti-la. O autor ainda lembra a experiência de guerra vivida por muitos no começo do século XX, onde os soldados voltavam mudos dos campos de batalhas, tamanho era o trauma causado pela guerra. Giorgio Agamben (2005) em seu texto *Ensaio sobre a destruição da experiência* cita Walter Benjamin e afirma que o soldado voltava da guerra mais pobre de experiências compartilháveis, com o corpo diminuto dilacerado pela experiência de guerra. Agamben ainda afirma que se sabe que para a destruição da experiência não se faz necessária uma catástrofe, mas sim a existência da vida cotidiana em uma grande cidade. "O homem



moderno volta para casa à noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência.” (AGAMBEN, 2005,p.22). Ou seja, o homem está repleto de eventos ao longo do dia, mas nenhum se torna experiência.

Benjamin prossegue em seu texto fazendo com que o leitor reflita sobre o valor de nosso patrimônio cultural, se a experiência não o vincula mais a nós, qual seria o seu real valor? “Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade.” (BENJAMIN, 1994, p.115). Pois estamos todos imersos no cotidiano massacrante, com acúmulo de tarefas, direitos e deveres e, sobretudo na era digital, estamos imersos em um acúmulo de imagens. Posso imaginar o impacto que uma obra de Rafael Sanzio, Artemísia Gentileschi, Jan Van Eyck, Gustave Courbet e tantos outros artistas tiveram sobre os espectadores de sua época. Atualmente o visitante dos grandes museus preocupa-se em passar rapidamente pelo maior número de obras famosas, fotografando-se a seu lado para provar que a viu. Viu, mas será que a fruiu? Será que em um andar a passos largos pelos museus é possível uma experiência estética? Qual é o valor desse patrimônio cultural se ele não se vincula a nós, repetindo Benjamin novamente. A experiência assim encontra-se fora do homem, em sua máquina fotográfica.



Figura 1. Afrodite conhecida como *Vênus de Milo*. C. 100 a.C. Museu do Louvre, Paris, França. Fonte: imagem pessoal.

Em visita a alguns museus europeus essa voracidade por fotografias é comum, e não obstante os visitantes contentam-se em observar e fotografar as obras da mesma forma que estão nos livros de arte e na grande maioria de fotos que circulam no mundo digital. Em visita ao Museu do Louvre em 2011, pude observar tal fato, e na figura 1 essa questão fica evidente, onde, em uma foto minha da *Vênus de Milo* de costas se pode observar as pessoas na frente da escultura fotografando-a em sua frontalidade. Ora, uma escultura diferencia-se de uma pintura muito por sua tridimensionalidade, o que requer uma circulação a seu redor, uma observação em 360 graus e um deslocamento do espectador. Qual seria a motivação de visitar museus com obras



tão conhecidas como a *Vênus de Milo* se for para enxergar pura e simplesmente o que já está dado nos livros? Porque não circular e observar aquilo que não está dado? Parece que as pessoas estão muito mais preocupadas com uma boa foto, uma boa *selfie* do que com a própria obra.

Com o acúmulo de imagens na era digital talvez a experiência estética diante de uma obra de arte tenha perdido sua força, pois nos deparamos com imagens esdrúxulas, encantadoras e violentas a todo o momento por meio da TV e da internet principalmente. O que sobra para a arte? Vivemos em uma era imagética, onde o cotidiano preenchido por imagens faz com que elas sejam somente acumuladas por nosso cérebro e não mais experienciadas.

Mais adiante em seu texto, Benjamin liga a pobreza de experiência do ser humano aos materiais que são utilizados na modernidade como o vidro e o aço.

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade. (BENJAMIN, 1994, p.117)

O mundo digital tornou-se um grande vidro, onde tudo está transparente, onde todas as imagens coabitam em uma lógica de fluxo de consciência. A vida de todos está nas redes sociais, não existe mais a opacidade e a preservação da intimidade. A 'cultura do vidro' está instaurada. Benjamin traz então o vidro e o aço como materiais frios, onde não se pode deixar rastros e vestígios. E finaliza sobre a pobreza de experiência da humanidade:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1994, p.118).

O homem contemporâneo encontra-se nu em sua pobreza de experiência.

A experiência em Thomas Struth

Um artista que pensou as relações entre obra e espectador de maneira particular foi Thomas Struth (nasceu em 1954, Geldern, Alemanha, vive e trabalha em Düsseldorf) que inicialmente teve interesse em pintura e, a partir de 1976, voltou-se para a fotografia. O artista tem uma série de fotografias em preto e branco onde a figura humana quase nunca aparece, bem como uma série onde explora o desenvolvimento tecnológico. Mas é a série onde explora as relações entre as obras de arte e o público que se relaciona com a pobreza de experiência de Benjamin.



Figura 3. Thomas Struth. Art Institute of Chicago II, 1990. Fotografia. Fonte: www.thomasstruth32.com

No livro *Arte contemporânea uma história concisa* de Michel Archer, Thomas Struth é citado como um artista que “fez vistas urbanas em preto-e-branco, notáveis pela ausência de habitantes humanos, bem como estudos nos principais museus do mundo de pessoas observando a arte” (ARCHER, 2008, p.191). Esta última se refere à série de fotografias intitulada *Museum Photographs*, que surgiu a partir de um interesse do artista sobre pintura renascentista, mas que se seguiu por diferentes tempos da história da arte.

Thomas Struth fez essa série em diferentes museus do mundo, como na obra *Art Institute of Chicago II* (figura 3) onde duas mulheres de costas para o observador olham com atenção a obra *Paris Street, rainy day* do francês Gustave Caillebotte (1848-1894) pertencente ao acervo do Instituto de Arte de Chicago. Na fotografia se vê duas mulheres paradas diante da pintura e no enquadramento que o artista faz, a mulher da esquerda se insere no quadro de Caillebotte. Uma parte do tronco e da cabeça dela estão tampando o quadro do pintor e acabam fazendo parte da

19



paisagem pintada por ele, como se a mulher fosse mais um dos personagens do quadro, como o homem a direita que Caillebotte pintou, que aparece em apenas um fragmento.

Pode-se pensar então, que a própria pintura ganha o espaço do museu apenas com essa interação do olhar, apenas com o fato de a espectadora parar diante do quadro e o observar. Nesse instante, Thomas Struth produz a fotografia e concretiza esse adentramento de espaço, registra essa experiência das duas mulheres paradas diante da obra. Pode ser observado também que ao fundo há outras obras na parede do museu e que a postura das pessoas sugere movimento, um deslocamento contínuo, todos na mesma direção, onde a pausa para observar uma obra é muito pequena. Se diferencia da pausa feita pelas duas mulheres, que parecem estar confortáveis experienciando a obra de Caillebotte.

Também com o público espremido diante das obras em *Hermitage 3* (figura 4) poderíamos refletir sobre a pobreza de experiência diante de uma obra, como destacou Benjamin. A fotografia do artista faz pensar a respeito da experiência que o observador tem diante da obra. Nesta imagem, não se vê a obra de arte, e sim o público, ele se torna obra, os papéis se invertem. Como se a obra de arte devolvesse o olhar que dirigimos a ela, agora é pelo ângulo dela que enxergamos. Com as fotografias de Thomas Struth temos uma pequena percepção do ângulo de visão da obra. O que ela vê todos os dias expostas no museu? Como ela devolveria a nós o seu olhar?



Figura 4. Thomas Struth. Hermitage 3. 2005. Fotografia. Fonte: www.thomasstruth32.com

postura desconfiada, expressões de interesse, espanto e dúvida. E no canto direito se observa a guia do museu, que deve estar mediando o encontro do espectador com a obra. Que tipo de

Essa fotografia de Thomas Struth data de 2005, quando ainda não havia tanta profusão de câmeras nos celulares. Como seria essa fotografia se fosse clicada em dias atuais? De repente com muito mais pessoas as voltas com seus *smartphones* tentando pegar o melhor ângulo. É interessante observar as expressões das pessoas ao observar uma obra de arte. Na fotografia se encontra pessoas apáticas, com



Figura 5. Thomas Struth. Audience 4. 2005. Fotografia. Fonte: www.thomasstruth32.com

experiência se pode ter diante de uma obra de arte com tantas pessoas coabitando o mesmo espaço? Talvez não seria necessário um hiato entre uma pessoa e outra, um momento de pausa para que cada um possa ter seu momento diante da obra? Será que existe, por exemplo, uma experiência rica diante da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci no Louvre, onde pessoas se amontoam para ver o pequeno quadro famoso?

214

De maneira similar Thomas Struth devolve para nós o olhar da obra de arte novamente em *Audience 4* (figura 5) onde imagina-se o que está do outro lado, pelos pescoços torcidos dos visitantes na Accademia Gallery in Florence: o *David* de Michelangelo de cinco metros de altura. Nota-se também que todos mantêm uma certa distância da obra, para talvez enxergá-la em sua totalidade. Essas percepções sobre a obra de arte e seu público fazem parte da singularidade do gesto artístico de Thomas Struth.

Ricardo Basbaum (São Paulo, 1961) em entrevista a Renato Rezende e Ana Kiffer reflete sobre a experiência e afirma que o contato com uma obra de arte não necessariamente precisa ser físico, mas é preciso acreditar que ele existe. Ele ainda coloca que o trabalho artístico é um diálogo e que o espectador também precisa ser responsabilizado. "É preciso acreditar no encontro entre sujeito e obra" (BASBAUM, 2012,p.78). O outro é sempre necessário, e em Thomas Struth o outro se transforma em obra de arte também, os papéis se misturam e confundem.

21



Ricardo Basbaum também lembra que para haver interação não é necessário apertar apenas um botão onde o espectador é apenas um usuário, a interação pode acontecer de diferentes maneiras, seja se apropriando de um objeto e produzindo como no caso do projeto do artista intitulado *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* ou mesmo na experiência singular que acontece com o espectador diante de uma obra.

Ao visitar o Museu de Arte Contemporânea da USP (Universidade de São Paulo) no final de 2014 tive contato com os desenhos de Flávio de Carvalho na sua *Série Trágica*, série onde o artista desenhou sua mãe agonizando no leito de morte. Eu havia visto reproduções em sala de aula e livros diversas vezes, mas quando o contato com a obra original aconteceu no museu, pude perceber a força desses desenhos e essa experiência foi intensa. Essa obra se vinculou à mim e à minha experiência. O pensamento de Benjamin pode parecer um tanto pessimista, de que o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência, que vivemos um tempo de pobreza de experiência. Mas ao contrário do homem bárbaro de Benjamin, acredito que se possa partir para frente, começar de novo. Como acontece com as duas mulheres que aparecem contemplando o quadro de Caillebotte e nas expressões interessadas que Thomas Struth mostra. É preciso acreditar no encontro entre sujeito e obra, e de que é possível ter uma riqueza de experiência.



[REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS]

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Ensaio sobre a destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p.21-78.
- ARCHER, Michel. **Arte contemporânea uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BASBAUM, Ricardo. Entrevista. In: KIFFER, Ana; REZENDE, Renato; BIDENT, Christophe (org.). **Experiência e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Circuito, 2012.
- BASCHIROTTO, Viviane. **Tatiana Blass: palavras e formas, ruínas e metamorfoses**. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a alteridade e história da cultura*. Obras escolhidas vol. 1. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.114-119.
- KAFKA, Franz. **28 Desaforismos**. Florianópolis: Editora da UFSC: Bernúncia, 2011.
- THOMAS Struth. Disponível em: <<http://www.thomasstruth32.com>>. Acesso em: 27 nov 2015.

