

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Unaccommodations of the orphans individual – the subjectivity in the art, from modernity to post-modernity

por *Camila Yassuda*

RESUMO

Trazendo referências das Artes Visuais e unindo-as a alguns “achados” da Literatura, procuro, por meio deste artigo, elaborar uma reflexão, com embasamentos filosóficos e históricos, acerca de aspectos da subjetividade contemporânea relacionados à crise existencial, e seus efeitos na produção artística. O indivíduo pós-moderno quer reafirmar o propósito de sua existência depois que este foi extinto. Dito indivíduo encontra-se, portanto, numa errância labiríntica, desde que fora desprovido das certezas absolutas e da crença em sua finalidade de existir, que delatam a ausência do progresso humano. Essa é a emboscada e o ponto de partida que nos impele à invenção do “depois”, ou seja, à pós-modernidade.

Palavras-chave *Pós-modernidade; Anti-racionalismo; Ausência de finalidade; Ficção*

ABSTRACT

Bringing references of the Visual Arts and linking them to some “findings” of Literature, through this article I try to work out a reflection, on the philosophical and historical foundation, about aspects of contemporary subjectivity bound up with existential crisis, and their effects on artistic production. The post-modern individual wants to reaffirm the purpose of its existence after it was extinguished. Therefore this individual is in a labyrinthic wandering, since it was deprived of absolutely certain in her finality to exist, that denounce the absence of human progress. This is the ambush and the starting point that impels us to the invention of the “after”, in other words, to the post-modernity.

Keywords *Post-modernity; Anti-rationalism; Absence of finality; Fiction*

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Introdução

Desde o Romantismo, torna-se mais evidente uma sintomática insatisfação do indivíduo em relação ao seu lugar-tempo imediato. O que especificamente esse período nos levara a elaborar em termos de pensamento que se destacaria daquilo que o antecederia, e que continua tão problemático na atualidade? A partir desse momento, por algum motivo, os regimes de verdades vigentes até então no mundo ocidental eurocêntrico foram postos à prova – e falharam. Resta-nos, agora, buscar as inúmeras especulações possíveis para circundar o problema herdado.

Dito drama adotou muitas formas e se encenificou em muitos lugares. Um deles foi a sala de um tribunal, onde, a princípios do século, a ciência litigiou com deus e, contra todos os precedentes, venceu. O resultado foi a mais direta das consequências: “herdáreis o vento”, afirmou o advogado do perdedor. Nietzsche o havia expressado antes e de forma algo mais cômica ao escrever: “Quisemos despertar a sensação de soberania do homem demonstrando sua origem divina: esta senda nos está agora vedada, já que nos encontramos com um macaco à entrada”. (KRAUSS, 1996, p. 26).

O indivíduo moderno é um órfão ainda em luto – não acolheu a ausência da verdade reveladora e reconfortante. Vem, desde então, encontrando maneiras de lidar com seu mal-estar existencial. Uns evitam-no. Outros revivem infinitamente a morte não sepultada de “deus”.

Uma estratégia adotada pelos que evitam deparar-se com esse desamparo é a falta de “tempo ocioso” para pensar a finalidade da existência, pois pensá-la seria arriscar-se a afundar no abismo da não-finalidade da existência. A busca rumo a um futuro que nunca chega é uma distração para evitar o desamparo da ausência de sentido da existência (RANCIÈRE, 2010).

Os que se concedem perder-se no labirinto inútil, no entanto, não alcançam lugar mais digno, nem recebem “sobremesa eterna” alguma. Esses continuam tão sem perspectiva quanto os outros, e o sabem, mas, mesmo assim, dão-se o prazer e a penitência de perambular encantados pelo nada.

Do dissimulador excesso racionalista ao acolhimento da primordial suficiência aconceitual

Hoje, o excesso de informações promovido pela velocidade dos meios de comunicação é um fator de anulação da História linear. Perdeu-se a noção de acontecimento histórico. A História tornou-se impossível porque presenciamos uma sociedade do esquecimento instantâneo resultante do excesso de informações multiplicadas pela propagação via *media* (BAUDRILLARD, 1998.). Os acontecimentos

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

simplesmente passam através do sujeito. O atravessam. O indivíduo está anestesiado, não apenas porque é impossível afetar-se com todos os eventos que chegam ao seu conhecimento, dada sua abundância em quantidade; mas principalmente, porque opta voluntariamente por não se afetar, constatada sua impotência no sentido de mover alguma atitude transformadora. Embora os acontecimentos pareçam suceder-se e progressivamente, as possibilidades de uma mudança de perspectiva histórica são nulas.

Contraposta ao excesso, a noção do suficiente tende a ser cada vez mais desconhecida pelo “homem que deseja”¹. Perdeu-se a medida do suficiente e, por não conhecê-la, nunca se pode estar satisfeito. O indivíduo está sempre ansioso. O indivíduo moderno é atormentado pela “frustração de ‘não ter ainda o suficiente’ e o temor de ‘não mais ser’” (RANCIÈRE, 2010).

Essas sensações não estão nem um pouco distantes daquelas que marcaram o indivíduo na arte do período Romântico: as noções de Sublime e Pitoresco, conceitos que se contrapõem e se complementam. Embora esses conceitos já existissem anteriormente ao Romantismo, neste período tiveram uma potência singular. O pitoresco “vê o indivíduo integrado em seu ambiente natural” (ARGAN, 1992, p.20). Mas, se o pitoresco traz o indivíduo integrado ao seu meio, é justamente porque ele sofre do mal oposto – o isolamento. O sublime é uma tentativa de expressar que a essência das coisas, que não pode ser apreendida pela mera sensação empirista do pitoresco, porque é inenarrável e escapa à determinação dos conceitos da razão – é aconceitual. Ao mesmo tempo em que a experiência aconceitual é uma sensação compartilhada coletivamente, reserva um caráter absolutamente subjetivo, porque é singular e intrínseca a cada indivíduo que, mergulhado no abismo de sua insignificância diante da infinitude do espaço-tempo, encontra-se absolutamente isolado e incompreendido (ARGAN, 1992).

“O sublime é alheio à conceituação justamente porque ele é a manifestação do ilimitado: e o saber só se constrói através da “formatação” do objeto.” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.33)

Cobra Grande , 1942, de Maria Martins.
Bronze, 42 x 50 x 26 cm. Coleção Dalal Achcar,
Rio de Janeiro



¹ “o homem moderno é o homem que deseja, vale dizer: que não é capaz de fechar a ferida aberta no seu corpo com a separação da “natureza”. [...] O campo da arte moderna estende-se cada vez mais – desde o final do século XVIII, ou seja: desde o Romantismo – entre o “grito” de dor diante do real-como-morte e o silêncio: reflexo da incapacidade de abarcar o mundo de modo conceitual” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.36, 37).

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Maurice Blanchot refere-se àquilo que, numa obra de arte, não é passível de conceitualização pela metáfora da “outra noite”:

Mas quando tudo desapareceu na noite, “tudo desapareceu” aparece. É a outra noite. A noite é o aparecimento de “tudo desapareceu”. É o que se pressente quando os sonhos substituem o sono, quando os mortos passam ao fundo da noite, quando o fundo da noite aparece naqueles que desaparecem. (BLANCHOT, 1987, p.163).

A “outra noite” é o espaço da experiência que não pode ser trazida à luz da razão. Encontro uma outra possibilidade metafórica para a “outra noite” de Blanchot numa das esculturas de Maria Martins²: a *Cobra Grande*. Pelas palavras da própria artista sobre sua obra, “ela é a deusa que envia a noite ao mundo, para que a luz do dia não dane seus olhos quando visita seu reino, o imenso e desconhecido mundo do Amazonas.” (MARTINS apud ANTELO, 2006, p.146, tradução minha).

Além da metáfora da “outra noite”, é possível pensar em a *Cobra Grande* uma metáfora para a “conversa infinita” que Blanchot propõe para a crítica da obra de arte. A conversa infinita equivale à ideia de corpo sem fim a que remete a serpente de Maria Martins. A serpente enlaça e prende sua presa, e essa ação de envolver-se com a obra nunca termina, extrapolando qualquer delimitação.

Assim, se para Blanchot a obra de arte realiza-se na obscuridade da “outra noite”, onde a prepotência da razão se depara com a impossibilidade de domínio, para Maria Martins, a obra de arte é uma cobra grande que mora na obscuridade do rio Amazonas, seu filho, e para ter acesso a ela, nos dá a noite, porque a luz da razão nos fere os olhos e nos ofusca a visão. A obra de arte é “o dedo silenciosamente orientado [...] que, não dizendo nada, não ocultado nada, abre espaço, o abre a quem se abre a esta vinda.” (BLANCHOT, 1999, p.28, 29, tradução minha) É, portanto, o começo de um caminho infinito, o índice da conversa sem fim – nem finalidade.

As formas escultóricas primitivistas de Maria Martins demonstram o caráter profanador do não civilizado. Por não conhecer a razão ocidental, o não domesticado profana os saberes sistematizados. O comportamento primitivo é inadequado, não admite uma “formatação”. Suas formas brotam e entrelaçam-se, entrepenetram-se e fluem sem hierarquia. Inclusive pelo uso da técnica da cera perdida – não se tem o controle total, a cera perdida não obedece rigidamente o artista e o resultado escapa à precisão matemática. É necessário acolher a incerteza que acompanha o acaso.

A partir dessas reflexões, é possível perceber que a hegemonia da razão vem se arruinando nos últimos dois séculos. A razão pode ser lida pela metáfora da luz

² É preciso levar em conta que Maria Martins não só foi leitora de Nietzsche, mas escreveu uma biografia do filósofo, *Deuses malditos I*. Nietzsche foi um dos primeiros pensadores a falar acerca da “obscuridade” na obra de arte.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

diurna³. O excesso de luz ofusca a visão, ou seja, o excesso de razão impede pensar a essência inapreensível das coisas, porque a razão pretende o domínio sobre as coisas. A razão nos impulsiona a querer dominar aquilo que não se domina no ser – que é “a alteridade sem correlato do outro irreconduzível ao Mesmo” (CUESTA ABAD, 2000, p. 11, tradução minha). De acordo com essa proposta, a arte é um lugar onde é preciso refutar a hegemonia do racionalismo e acolher a incerteza de modos não conceituais de entendimento. É um lugar onde não se tem poder sobre, nem controle, nem posse e a verdade não existe. Onde o fracasso é a própria realização.

A razão ocidental promete a verdade a toda prova. Promete a certeza do olho, a clareza do dia. É a essa pretenciosa precisão racional que Georges Bataille direciona sua crítica “anti-ocular” dizendo que o olho engana e dissimula.

Segundo Ronaldo Brito, “no campo visual, o surrealismo sempre se caracterizou pela manutenção de esquemas formais gastos ligados à ordem perspectivista.” (BRITO, 1999, p.29). É questionável que o surrealismo “sempre” estivesse vinculado a essa “ordem perspectivista”. E mesmo ao fazer uso dela, o surrealismo o fez justamente no sentido de problematizar o engano do olho. Empregou uma representação coerente com a lógica da realidade visual, mas estranhamente impossível.

Os estudos feitos por Georges-Henri Luquet a partir dos desenhos dos povos primitivos e das crianças (aproximando-os quanto à primordialidade de ambos) e suas posteriores “evoluções” apontaram para uma distinção entre dois realismos por Luquet generalizados: o “realismo intelectual” e o “realismo visual”. Em resumo, o “realismo visual” é o realismo da certeza do olho, representado por meio da perspectiva renascentista, cartesiana, promete verossimilhança ao que o olho vê. É apontado como a “evolução” lógica do “realismo intelectual”, visto que requer um domínio técnico mais apurado. O “realismo intelectual”, característico das representações mais primordiais – primitivas e infantis –, privilegia o inteligível do objeto, tanto que se usa também o termo “realismo lógico” para designá-lo. Essas representações resultam em perspectivas cubistas e incoerências formais, e não correspondem ao que o olho vê, mas representam uma forma de entendimento da coisa representada. De acordo com Bataille, a estética “anti-ocular” consiste, não no que o olho vê (realismo visual), mas no que o espírito sabe (realismo intelectual).

O tão difundido e aceito mito da Revolução Neolítica (ou Revolução Agrícola), através de uma abordagem essencialmente evolucionista progressista, engendra a ideia de que, num tempo anterior às civilizações, o homem viveu atormentado pela incerteza e insegurança do amanhã, estava completamente à mercê de predadores selvagens, escassez de alimento, catástrofes climáticas, enfim, era uma vítima da natureza.

³ Vários pensadores usam a metáfora, entre os quais destaco neste artigo Maurice Blanchot e Georges Bataille. Esse último usa mais frequentemente a metáfora do “olho” correlacionada à luz diurna e propõe um pensamento “anti-ocular”.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Propondo um raciocínio contrário ao defendido pela teoria da Revolução Neolítica, a teoria anarco-primitivista vê no surgimento da civilização, precisamente, a origem dos grandes males que acometem a humanidade. Assim, a possibilidade de viver plenamente nos teria sido vedada quando tornamo-nos civilizados. Somente antes de a humanidade adotar as tecnologias, que forneceram a cisão homem/natureza, antes da noção de domínio sobre a natureza é que se pôde viver em comunhão com ela, sem ser refém da incerteza que quer dominar. A respeito da relação homem-natureza, John Zerzan cita, em *Futuro primitivo*, os povos bosquímanos remanescentes na atualidade:

Os Mbuti acreditam (Turnbull, 1976) que “por um cumprimento correto do presente, o passado e o futuro se cuidarão por si sós”. [...] Quanto ao futuro, eles têm tão pouco desejo de dominar o que ainda não existe como de dominar a natureza. Sua consciência de uma sucessão de instantes misturando-se no fluxo e o refluxo do mundo natural [...] não constitui uma consciência alienada do tempo que os despoja do presente. (ZERZAN, 1999, p. 19).

O homem primitivo, que é dono de seu próprio tempo e de sua própria vontade, mas que não conhece a posse sobre as coisas e sobre o outro, que se satisfaz com o suficiente, é visto pelos adeptos à teoria da Revolução Neolítica, certamente, como um ser muito atormentado pela natureza que o homem moderno foi capaz de, racionalmente, dominar. A incongruência entre o não civilizado e o civilizador é expressa por Gilberto Freyre no trecho:

Se é certo que nos países de clima quente o homem pode viver sem esforço da abundância de produtos espontâneos, convém, por outro lado, não esquecer que igualmente exuberantes são, nesses países, as formas perniciosas de vida vegetal e animal, inimigas de toda cultura agrícola organizada e de todo trabalho regular e sistemático. No homem e nas sementes que ele planta, nas casas que edifica, nos animais que cria para seu uso ou subsistência, nos arquivos e bibliotecas que organiza para sua cultura intelectual, nos produtos úteis ou de beleza que saem de suas mãos – em tudo se metem larvas, vermes, insetos, roendo, esfuracando, corrompendo. Semente, fruta, madeira, papel, carne, músculos, vasos linfáticos, intestinos, o branco do olho, os dedos dos pés, tudo fica à mercê de inimigos terríveis. Foi dentro de condições físicas assim adversas que se exerceu o esforço civilizador dos portugueses nos trópicos. (FREYRE, 1933, p.54).

Entende-se por “formas perniciosas de vida”, não apenas os insetos e vegetais, mas também o homem não civilizado, que naquele contexto era o índio.

Desdobramentos do construir versus destruir

Os termos construir e destruir são relativos e interdependentes. Ao construir algo, destrói-se um outro algo; dependendo do ponto de referência, construir pode ser interpretado como destruir e vice-versa. O que há de comum entre as duas ações é o sentido de transformação, ou seja, a modificação da natureza do objeto inicial. Assim, o objeto inicial é destruído, mas foi transformado em uma outra coisa construída.

O Construtivismo carregou em sua raiz e em sua “missão” a intenção de construir – construir um novo homem, uma nova sensibilidade, uma nova ordem. Mais do que isso, essa construção está ligada à racionalidade – economia das formas e sentido utilitário da arte. Numa concepção batailleana, essa racionalidade estaria também ligada a uma verticalidade, porque a verticalidade remete à cabeça, ao sol, que são clareza racional. A própria ideia de construir algo ou edificar algo nos remete a uma verticalidade, uma ascensão, um progresso. Enquanto destruir ou nesse caso, dando continuidade à analogia, demolir algo remete a uma horizontalidade. Seria esta última, portanto, a ideia mais coerente com o dadaísmo e o surrealismo, mais ligados ao *non-sense*, em oposição a um racionalismo prepotente. O dadá e o surrealismo estão vinculados também à ideia de infância, não ingênua, mas profana, pelo seu caráter analfabeto, que a permite corromper os saberes sistematizados negligenciando qualquer código ou ordem social preestabelecidos.

A utilidade é uma das diferenças ideológicas mais essenciais entre a corrente construtivista e a surrealista-dadaísta: a arte construtivista parte do pressuposto de sua utilidade em construir uma nova sociedade e um novo homem; enquanto a arte surrealista-dadaísta não pretende ter utilidade, mas a questiona.

Podemos pensar a parede branca a qual a janela do escritório de Bartleby⁴ tem vista, como a metáfora para o silêncio e a falta de perspectiva. Bartleby olha para o vazio desta paisagem e parece engendrá-lo dentro de si. A dita “literatura do não” (VILA-MATAS, 2004) é uma resposta à produção. Ou ainda, a negação de produzir algo, porque a finalidade da produção, no final das contas, não tem finalidade nenhuma. Justifica-se sempre por ela mesma ou é substituída por uma finalidade que, por sua vez, carece de finalidade própria, a não ser a próxima finalidade da cadeia infinita. Infinita = sem fim, sem finalidade. Inútil por excelência. Entretanto, mesmo essa tomada de consciência da inutilidade da produção, os dada-surrealistas e os “filósofos do não” não deixaram de produzir, mas sua produção não pretende o progresso. Deslocaram o valor da finalidade e o atribuíram ao percurso e tomaram para si o problema da impossibilidade de abarcar o mundo de forma conceitual.

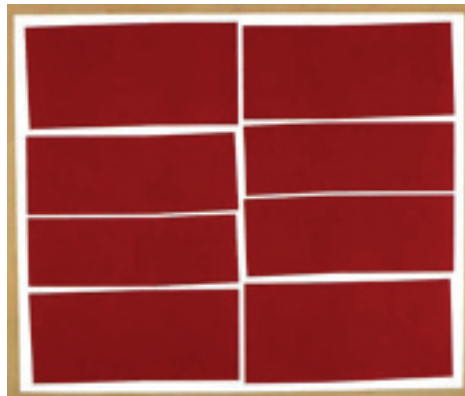
4 Bartleby é o protagonista do conto *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville. O personagem recusa-se passivamente a escrever, negando com isso inclusive cumprir seu trabalho de escrivão. Recusa-se, também, a deixar seu local de trabalho, que tornou-se também sua morada definitiva, onde passa a maior parte do tempo contemplando a vista da janela: uma parede branca.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Ainda na literatura, de forma metalinguística, Vila-Matas entrega-se e convida-nos a percorrer o labirinto da inutilidade:

[...] depois de vinte e cinco anos de silêncio, decidi-me finalmente voltar a escrever, a escrever sobre os diferentes segredos últimos de alguns dos mais notáveis casos de criadores que renunciaram à escrita. Disponho-me, pois, a passear pelo labirinto do Não, pelos caminhos da mais perturbadora e atrativa tendência da literatura contemporânea: uma tendência na qual se encontra o único caminho que está aberto à autêntica criação literária; uma tendência que se pergunta o que ela está escrevendo e onde está e que espreita ao redor da impossibilidade da mesma e que diz a verdade sobre o estado de prognóstico grave – porém, sumamente estimulante – da literatura deste fim de milênio. [...] escrever que não se pode escrever, também é escrever. (VILA-MATAS, 2004, p.12, 13, tradução minha).

Errância dos malditos



Hélio Oiticica, Metaesquema, 1958,
Guache s/ papelão, Ernesto & Cecilia Poma
Collection, Miami

Aqueles artistas que não se encaixaram no restrito pacote de circuitos dominantes, porque não correspondiam ou opuseram-se aos interesses hegemônicos, porque não foram compreendidos, etc, são os marginais. Alinham-se, segundo Ferreira Gullar (GULLAR Apud SPINELLI, 1998, p.21), na tradição dos malditos: Rembrandt, Goya, Van Gogh, Goeldi.

Rejeitando sujeição à ordem hegemônica, lançaram mão de meios de subjetivação, ou seja, encontraram uma via alternativa para escapar à situação de sujeito sujeito. Estar à margem é não se adequar, não se encaixar, não se acomodar, é estar “inacomodado”, é estar incômodo.

As primeiras pinturas de Hélio Oiticica, os *Metaesquemas* apresentam essa “inacomodação”. Parecem estar fora do lugar, refletindo o estado de incômodo do artista intencionalmente marginal.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Sobre o Expressionismo brasileiro, Annateresa Fabris escreve que “o Expressionismo permite tomar uma posição qualificada em relação à realidade, estruturar o conceito de ‘arte interessada’, no qual se enraizaria a possibilidade de uma linguagem nacional, diferente dos modelos exteriores, mas nem por isso alheia ao contexto universal.” (FABRIS, 2002, p.47).

A permissão que o Expressionismo concede à expressão da subjetividade do artista extrapola os limites do indivíduo e transborda para os níveis universais dessa subjetividade, abrindo a possibilidade para a manifestação de uma arte do “eu” não desvinculada do sentido social do Realismo. O indivíduo manifesta de forma pessoal o seu modo de brotar num mundo social, tornando as fronteiras entre subjetividade e universalidade pouco definidas. Afinal o ser subjetivo do indivíduo é gerado pela relação com o ambiente o qual, por sua vez, o integra e o gera.

Essa arte de cunho social com viés subjetivo, que se faz notar em Oswaldo Goeldi, pensa o indivíduo e sua solidão – a essência do ser é inacessível. Entende que essa “outridade” é intrínseca a qualquer ser. Partindo desta definição, a produção de Alberto Giacometti em seu período pós-surrealista e, sobretudo, pós-guerras⁵ aproxima-se de Goeldi.

O realismo de Goeldi está sempre de passagem para o fantástico, quando não é pelo tema, é pelo tratamento que lhe dá o artista. Às vezes, um simples acréscimo de um elemento estranho produz essa sugestão. [...] Goeldi caminhou assim para um realismo mágico. [...] procurou fixar a alma das coisas, colóquio mútuo com a sua. (MACHADO apud SPINELLI, 1998).

Le chien (O cão), 1951,
de Alberto Giacometti.
Bronze, 45.7 x 99 x 15.5 cm.
MoMA, New York



⁵ Após romper com o movimento surrealista, suas esculturas tomaram outro rumo: após esse período, Giacometti deu a característica verticalidade às esculturas do período de sua produção mais conhecido e reconhecido (KRAUSS, 1996). A filosofia do pós-guerra aparece em sua obra, que passa a pensar o problema da existência depois da experiência de Auschwitz. As pessoas que sobreviveram aos campos de concentração se viram esvaziadas de suas identidades e lhes restava somente um corpo que estava submetido ao poder de outro. Depararam-se com a impossibilidade de narrar, ou seja, de abarcar conceitualmente os horrores aos quais foram submetidas. Essa é problemática em que se encontram pensadores como Blanchot e Levinas. O problema central da produção de Giacometti, seja no seu período surrealista, seja no pós-guerra, permanece consistindo no aconceitual. O que se modificou foram as formas de o artista abordar esse mesmo problema.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade



Oswaldo Goeldi, Mendigas, xilogravura, pãtb, 14x15cm. Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Um tema recorrente nas gravuras de Goeldi são os pescadores. Em alguns casos, nada na representação dá a ver claramente que são pescadores e só se sabe que o são pela titulação da obra⁶ ou pela verificação de semelhanças dessas representações com as de outra gravura que diga mais claramente a ideia de pescadores. Os peixes são elementos que se destacam nessas representações: mais do que um mero detalhe na cena, eles se fazem o ponto central da atenção, com seus olhos vitrificados e enormes bocas beijudas entreabertas, os peixes são tão humanos quanto os próprios pescadores.

Em nossa relação com o mundo, podemos arrancar-nos do mundo. As coisas referem-se a um interior como parte do mundo dado, objetos de conhecimento ou objetos usuais, presos na engrenagem da prática, em que sua alteridade quase não sobressai. A arte os faz sair do mundo; arranca-os, assim, desse pertencimento a um sujeito. [...] O quadro, a estátua, o livro são os objetos de nosso mundo, mas através deles as coisas representadas arrancam-se de nosso mundo. A arte, mesmo a mais realista, comunica esse caráter de alteridade aos objetos representados, que fazem no entanto parte de nosso mundo. (LEVINAS, 1998, p.61, 62).

Para Emmanuel Levinas, homem está divorciado da terra pelo cotidiano que o absorve, isto é, está alienado da mundanidade da terra e das suas relações mais imediatas com ele – sua relação é mediada. A obra de arte arranca a percepção da relação cotidiana e puxa de volta para a mundanidade da terra, para além da mera utilidade.

Os trabalhadores e os miseráveis do realismo de Goeldi diferem da representação que os dá, por exemplo, o realismo de Portinari, porque Goeldi não pressupõe um discurso simplificador do indivíduo. Suas figuras são impenetráveis. Cada figura

⁶ Os títulos são questionáveis, visto que vários deles foram atribuídos por organizadores de acervos, e não pelo próprio artista.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

é igualmente respeitada pela representação de Goeldi – o que o aproxima de Giacometti. O mesmo sentimento de identificação à “outridade” absoluta do outro é trazido pelos dizeres de Jean Genet: “Penso que a beleza – das esculturas de Giacometti – está no incessante e ininterrupto vaivém da distância mais extrema à mais próxima familiaridade” (GENET, 2000, p.39-41)

Em ambos os artistas, os seres representados têm a solidão única a cada ser, que a representação não tem a pretensão traduzir, de trazer à luz, mas de preservá-la na sua obscuridade.



Oswaldo Goeldi, Pescadores, xilogravura, pãtb, 43x31cm.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital



Oswaldo Goeldi, Pescadores, xilogravura, pãtb, 21x12,5cm.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital



Oswaldo Goeldi, Pescadores, xilogravura, pãtb, 27x21cm.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

A obra de Giacometti insere-se na problemática da inapreensibilidade da essência de cada ser. Problemática que tem suas raízes fundadas na Guerra e no Pós-guerra, onde o corpo, totalmente desprovido de uma identidade, esvazia-se e, nesse silêncio, algo existe e murmura. Um algo que a razão não dá conta de explicar.

Se Levinas fala da exterioridade do rosto, da solidão (preter-)original e impessoal da existência, da alteridade sem correlato do outro irreconduzível ao Mesmo..., Blanchot fala da solidão essencial em que se está sem ser, da murmuração desabitada e ininterrupta do Fora, da outridade absoluta. (CUESTA ABAD, 2000, p.11,12, tradução minha).

No trecho a seguir, o protagonista do conto *Bartleby, o escrivão* impõe sua presença perturbadora, essencialmente relacionada à “outridade” absoluta de que nos fala Blanchot e Levinas, demonstrando uma situação de inacomodação incômoda do “outro”, que nunca se acomoda ao “Mesmo”:

Ocorreu-me que Batlerby poderia ser um homem com uma vida longa, que continuaria a ocupar o meu escritório por muito tempo, negando a minha autoridade, deixando perplexos os meus visitantes, escandalizando a minha reputação profissional, projetando uma melancolia no ambiente, [...] para no final, talvez, viver mais do que eu e reclamar a posse do local com base no seu direito de ocupação perpétua. (MENVILLE, 2005, p.28).

Kafka, no conto *As preocupações de um pai de família*, descreve um ser muito semelhante ao Bartleby. Um enigmático objeto vivo que se instala numa casa e recusa-se a retirar-se dela. “Não faz mal a ninguém, mas a ideia de que possa sobreviver-me é quase dolorosa para mim.” (KAFKA, 2011), narra o conto. A presença do Odradek (que é um “outro”, portanto absolutamente inacessível) é perturbadora e, no entanto, não se pode livrar-se dela. Os Bartlebys e os Odradeks são os excluídos, os monstros dos quais queremos nos livrar. São a presença que nos expõe estranhos e inacessíveis nós a nós mesmos, porque questionam as verdades socialmente instituídas. A anormalidade do outro abre a possibilidade do questionamento da normalidade do mesmo (CORTÉS, 1997). O monstro, o louco, o marginal, o excluído, o Odradek são a ameaça da ordem estabelecida. Causam um desconforto infinito. São o risco de comprometer todas as verdades homogeneizantes e não permitem que as verdades se acomodem.

Considerações finais

A distância compreendida entre modernidade e pós-modernidade é posta pelo confronto de opostos, que podem ser sintetizados: de um lado, o progresso; de outro, o dispêndio. Não obstante, a conclusão pós-moderna de que o progresso fracassou coexiste, na contemporaneidade, com essa noção ainda vigente (e até

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

mesmo hegemônica) de avanço, herdada da modernidade. A pós-modernidade não cessou a vontade de domínio e as noções de utilidade e progresso que tanto questiona, logo não encerrou os princípios modernos.

Será que há, de fato, uma ruptura da pós-modernidade em relação à modernidade? Ou isso a que chamamos pós-modernidade não passa do desdobramento dos problemas modernos ainda não solucionados? Talvez a pós-modernidade sirva-se dos mesmos preceitos da modernidade, mas diverge desta quanto ao trato que dá ao caráter dicotômico atribuído a esses preceitos. Não os opõe como coisas completamente dissociadas. Toma-os como princípios solúveis, que se complementam ou se combinam, perdendo a rígida nitidez das dicotomias. A clareza dicotômica é simplificadora, homogeneizante e anuladora de subjetividades, por isso nos serve didaticamente para viabilizar nosso domínio intelectual sobre as coisas. É um mecanismo útil.

Apesar de todo o discurso anti-racionalista do pós-modernismo, não há ainda a vontade de domínio intelectual? A já abordada “conversa infinita” de Blanchot não é motivada por outra coisa senão a vontade de domínio. Porém, na “conversa infinita”, o domínio é frustrado quando se admite a pretensão impotente da razão, já que ela não dá conta de abarcar a infinitude dessa conversa. E como, obviamente, não se pode delimitar o ilimitado, nunca haverá domínio e compreensão absoluta. Pelo menos não segundo essa absolutez da *logos* clássica ocidental. Mas, sob uma perspectiva descomprometida com o domínio absoluto, há maneiras alternativas de entendimento.

O eterno circundar ao redor do objeto de estudo sem, no entanto, atingi-lo o centro (a verdade essencial) conduz de volta à afirmação socrática “só sei que nada sei” – a clássica e eterna constatação de que só se tem certeza, unicamente, da incerteza. Esse refluxo da antiguidade, que se faz tão atemporal (por se adequar a qualquer época, inclusive à contemporânea) e inconclusivo, demonstra o quão ilusório é o progresso humano dentro desse contexto antiprogressivo que encerra um ciclo dispendioso.

Projetar um objetivo num futuro que nunca chega é uma distração para evitar presenciar o presente, quando este se torna insuportável: é postergar uma suposta satisfação plena a um tempo que não se pode concretizar, tanto para fazer crer que o futuro é certo (e portanto, esquecer a implacável aproximação da morte e a incerteza de estar vivo amanhã), quanto para afastar-se da ausência de sentido no presente (fugindo do agora e reportando-se para a imagem do futuro), e para motivar-se a caminhar avante, pois, logo mais adiante, se alcançará a eterna recompensa cristã.

O indivíduo ocupa um lugar inóspito, seja na modernidade, que foge do presente se reportando ao futuro inatingível, seja na pós-modernidade, lançado à errância sem perspectivas certas e reconfortantes.

Na pós-modernidade, a inquietação que estimula o processo não mais se justifica pelo progresso, mas sim pelo “valor” do próprio percurso. Perambulando pelo

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

labiríntico “paradoxo da utilidade absoluta” (BATAILLE, 2011), deparamo-nos com a impossibilidade de qualquer utilidade, porque a utilidade não é útil por si mesma. O útil só é útil para algo, que, por sua vez, também terá sua utilidade dependente de uma finalidade que sempre está mais além. Desmonta-se o argumento do progresso. O “valor” está no percurso indelimitadamente cíclico do “eterno retorno” de qualquer empreendimento. Quando o “valor” não pode mais ser objetivado, o que “vale” é perder-se no labirinto.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

Referências bibliográficas

- > ANTELO, Raúl. **Maria con Marcel**: Duchamp en los trópicos. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2006.
- > BATAILLE, Georges. O paradoxo da utilidade. **Recibo**, Brasil, v. 9, n. 7, p. 81, 2011. Disponível em <http://issuu.com/recibo/docs/recibo88_online_final_issuu> Acesso em: 14 Out. 2011.
- > BAUDRILLARD, Jean. **O paroxista indiferente**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1998.
- > BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- > BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- > CORTÉS, José Miguel. **Orden y caos**: un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Barcelona: Anagrama, 1997.
- > CUESTA ABAD, José Manuel. **Emmanuel Levinas. Sobre Maurice Blanchot**. Madrid: Trotta. 2000.
- > FABRIS, Annateresa. **Figuras do moderno (possível)**. In: SCHWARG, Jorge (org.). Da antropologia a Brasília. Brasil 1920-1950. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- > GENET, Jean, **O ateliê de Giacometti**. 2000
- > KAFKA, Franz. **As preocupações de um pai de família**. [S.l. : s.n] Disponível em: <<http://contosdocovil.wordpress.com/2008/05/30/odradek/>> Acesso em: 14 Out. 2011.
- > KRAUSS, Rosalind. **La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos**. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1996.
- > LEVINAS, Emmanuel. **Da existência ao existente**. Tradução Paul Albert Simon, Ligia Maria de Castro Simon. Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- > MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão**: Uma história de Wall Street. Tradução Irene Hirsch, Josely Vianna Baptista, Maria Carolina de Araújo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- > RANCIÈRE, Jacques. Depois de quê? Tradução Cláudia Muller Sachs. **Urdimento**: Pós-Graduação em Teatro – UDESC, Florianópolis, v.1, n.15, p.67-73, Out 2010. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2011/Urdimento%2015.pdf>> Acesso em: 14 Out. 2011.
- > SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- > SPINELLI, João. **Oswaldo Goeldi**. ARTEBRASIL: Pós-Graduação do Instituto de Artes – UNESP, São Paulo, v. 1, n.1, p.16-22, Ago 1998.
- > VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby y compañía**. Barcelona: Anagrama, 2004.

Inacomodações do indivíduo órfão – a subjetividade na arte, da modernidade à pós-modernidade

> ZERZAN, John. **Futuro Primitivo**. [S.l.]: Sabotagem, 1999. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/2230629/John-Zerzan-Futuro-Primitivo>> Acesso em: 14 Out. 2011.

Camila Yassuda Martin, acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes – CEART da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

putrescina@hotmail.com