

Hubert Duprat: janelas do tempo, fragmentos da história¹

Hubert Duprat: windows of time, fragments of history

Luciane Ruschel Nascimento Garcez

Doutora em Estudos e Ciências da Arte pela Université Aix-Marseille – lucianegarcez@gmail.com –
<http://orcid.org/0000-0002-7659-3362>

Resumo

Discute a obra “Sans titre” de Hubert Duprat, a qual dialoga com a história da arte no período medieval, paradoxo temporal próprio do artista que vai sempre ao passado para criar no contemporâneo e produz trabalhos que têm revisitado a história da arte. O artista trilha um caminho onde tempos múltiplos habitam seu fazer artístico, tanto nos procedimentos técnicos escolhidos, nos materiais utilizados, como na forma final de seus trabalhos. Duprat evidencia seu apreço pela história da arte, mostrando que não pretende inventar a última roda, mas reverenciar o passado histórico dar origem à arte contemporânea.

Palavras-chave: Hubert Duprat. Arte contemporânea. Luz. Arte medieval.

Abstract

This paper discusses Hubert Duprat’s work “Sans titre”, an oeuvre that dialogues with art history in the medieval period, paradox temporal that is usual to this artist, who always goes to the past to create in the contemporary, who creates works that have visited art history. The artist traces a path where multiple times inhabit his artistic work, both in the chosen technical procedures, in the materials used, and in the final form of his works. Duprat shows his appreciation for the history of art, showing that he does not intend to be the one who invents the wheel, but rather the one who reveres the historical past that gives rise to contemporary art.

Keywords: Hubert Duprat. Contemporary art. Light. Medieval art.

Recebido em: 29/05/2018

Aceito em: 01/04/2019

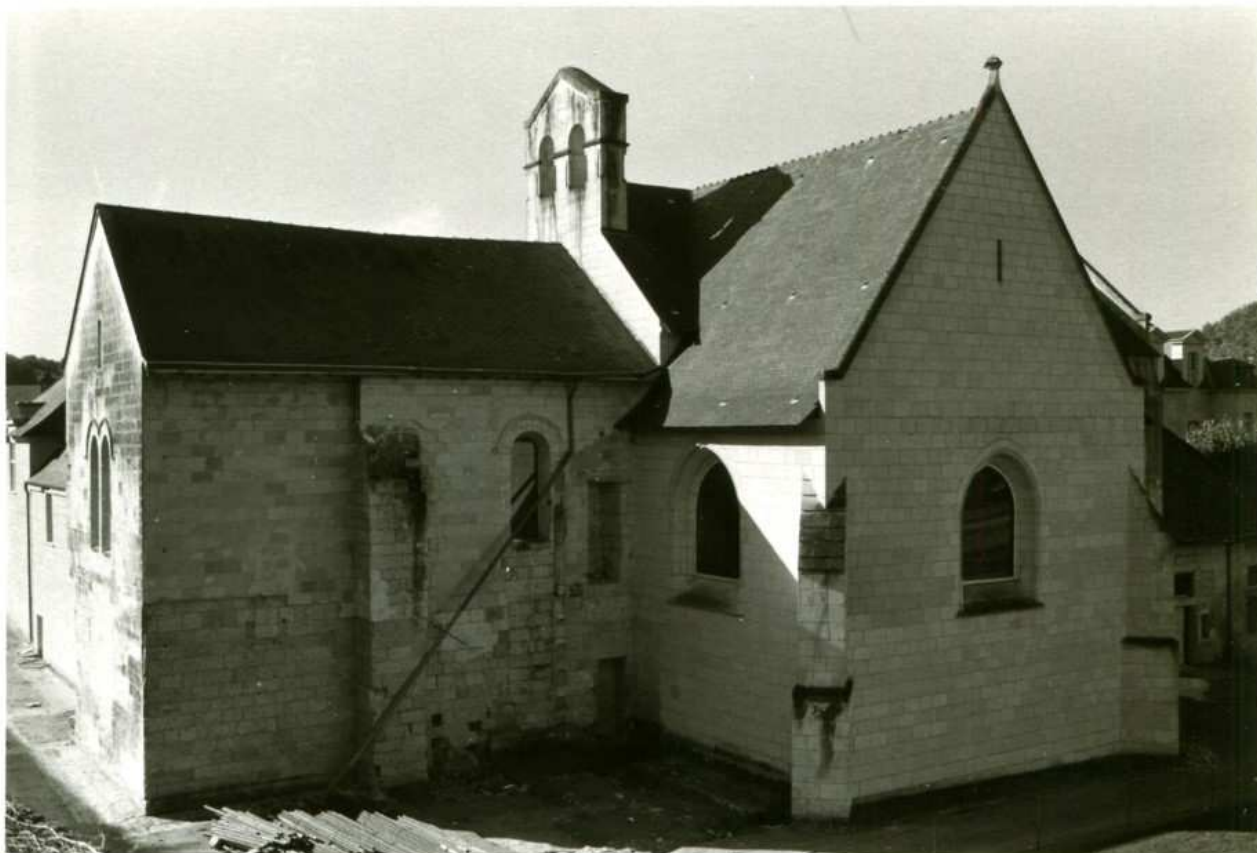
¹ Este artigo é parte de um texto que foi apresentado em um evento internacional em Aix-en-Provence, na Universidade Aix-Marseille, em novembro de 2012, e cujo texto completo foi publicado na França, em um livro com as comunicações do referido colóquio.

O que é a experiência do tempo? Pode a arte falar do tempo sem recorrer às diversas formas de elaborar suas tradições? Como pensar a natureza do contemporâneo: tempo fragmentado, tempo deslocado, tempo modelado, tempo sem memória? Parte-se do pensamento de Baudrillard (1997), “O paroxista indiferente”, onde o sujeito vai ao passado para alimentar seu presente. É aquele que sempre vê um pouco antes, e usando do texto de Van Acker (2012), para o qual arte e ficção são paradoxos que não se separam, sem a arte não existe ficção, arte é sem o ser - além de outros teóricos que ajudam a compor esta reflexão.

Esse artigo pretende discutir e revisitar um trabalho do artista francês Hubert Duprat (1957), a instalação de 1986, “*Sans titre*”, o qual fez parte da exposição coletiva *À Pierre et Marie - Une exposition en travaux*, ocorrida na Abadia Real de Fontevraud, edifício religioso medieval do início do século XII, situado no norte da França. A instalação dialoga com a história da arte, paradoxo temporal próprio do artista que vai sempre ao passado para criar no contemporâneo, e produz resultados que têm revisitado a história. O artista trilha um caminho onde tempos múltiplos habitam seu fazer artístico, tanto nos procedimentos técnicos escolhidos, nos materiais utilizados, como na forma final de seus trabalhos, Duprat evidencia seu apreço pela história da arte, mostrando que não pretende inventar a última roda, mas reverenciar (e referenciar) o passado histórico e dar origem à arte contemporânea.

A Abadia Real de Fontevraud (figura 1) é um edifício religioso da Idade Média, de inspiração beneditina, construída em 1101 como sede da ordem religiosa de Fontevraud. Inicialmente um mosteiro, em 1804 foi transformado em prisão por um decreto de Napoleão, e permaneceu como espaço prisional até 1963, e onde foi mantido cativo o famoso escritor Jean Genet. A igreja de São Lázaro, uma das construções do complexo e na qual foi feita a instalação, é um exemplo de arquitetura gótica plantageneta, o aspecto atual da construção é do século XVIII. Em 2000, o complexo entrou para a lista de patrimônios históricos da UNESCO. A abadia é um complexo grande e o artista usou uma parte reservada aos *Lazarentos*, parte isolada da construção que abrigava os doentes longe da sociedade para evitar o contágio. A Capela de São Lázaro, em referência ao santo ressuscitado por Jesus Cristo e conhecido por também ressuscitar os mortos, hoje é usada como hotel boutique.

Figura 1 - Capela de São Lázaro - Abadia de Fontevraud.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

Em traços gerais, a obra consistiu em uma instalação onde o artista usou um projetor potente, cuja luz refletia em um pequeno espelho na frente da câmera e era assim redirecionada para um pedaço de tecido, levantado pelo sopro do ventilador e colocado estrategicamente. O artista propunha ao público a questão da luz, tão importante no medievo, e ainda hoje problematizada na arte contemporânea.

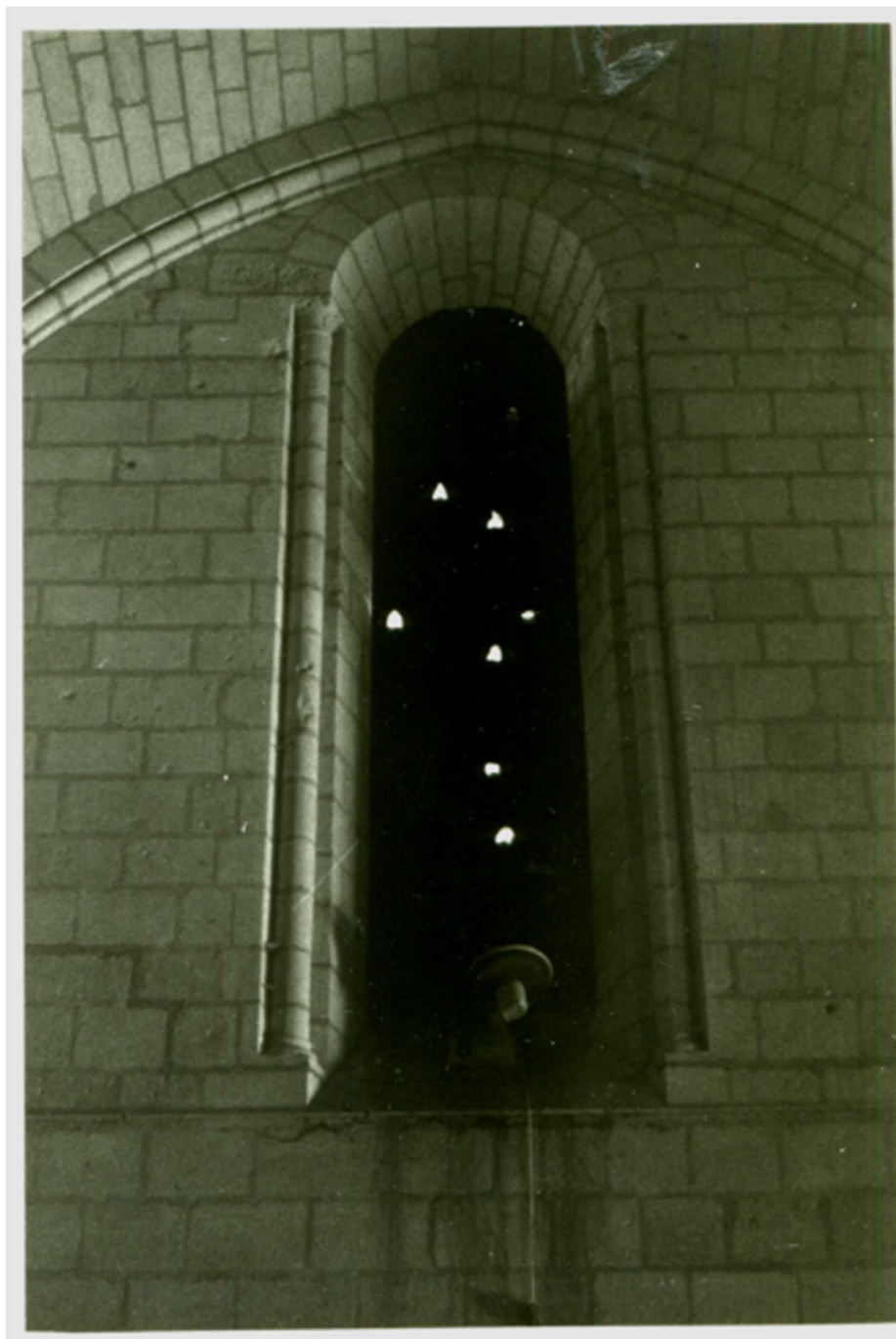
Figura 2 – Vista parcial da instalação de Sans Titre, de autoria de Hubert Duprat.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

A igreja tem oito janelas com vidros, sem vitrais coloridos, somente vidros transparentes, as quais o artista cobriu com painéis de madeira, isolados com fita adesiva, impedindo qualquer passagem de luz. A exemplo do procedimento da câmera obscura, Duprat fez furos no painel de madeira, criando escapes de luz, abaixo dos quais ele colou, também com fita adesiva, pedaços de tecido branco. Via-se vários pequenos buracos no painel escuro de madeira, por onde a luz adentrava à pequena igreja e onde existiam pequenos pedaços de pano colados abaixo de cada um. Embaixo de cada janela, Duprat colocou potentes ventiladores (figura 3), os quais, quando ligados, jogavam os tecidos para cima, gerando um estranho efeito de luminosidade e reflexo no momento em que o tecido cobria e descobria o furo que dava espaço para a entrada de luz, criando efeitos bruxuleantes, como chamas de velas ao vento.

Figura 3 - Instalação de Sans Titre, de autoria de Hubert Duprat.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

No momento em que a luz passava pelo buraco na madeira, este movimento repetia o procedimento da câmera obscura, refletindo no tecido. Quando este cobria o furo, a imagem do exterior da igreja, trazia fragmentos desta para o ambiente interno e refletia no pano branco. Assim

como na câmera obscura, a imagem chegava ao interior da abadia de cabeça para baixo, invertida; com este movimento, em cada pedacinho de tecido era possível divisar um reflexo do mundo lá fora, a paisagem externa, que no momento da exposição era composta de um céu azul e das pedras amarelas do complexo da Abadia, porém nas fotografias não é possível perceber. Pelo fato de a imagem chegar ao interior invertida, o que o espectador via eram as cores em posição inversa: o céu azul na parte de baixo da projeção e a pedra amarela na parte posterior da mesma, referência direta à chama de uma boca de fogão a gás - uma vez que estas janelas ficavam a uma altura considerável (oito metros de altura), e os olhos do espectador só apreendiam a luz e cores difusas que adentravam a igreja, não era possível perceber os detalhes do tecido preso abaixo do furo.

Figura 4 - Primeiro ensaio de montagem na Capela, Abbaye Royale de Fontevraud.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

Com a potência dos ventiladores o tecido não parava em uma posição, o que movimentava incessantemente a imagem trazida para dentro, como uma chama de fogão onde as cores dançam sem parar. Agregando a isso, havia o barulho de aproximadamente cinquenta ventiladores ligados no mesmo ambiente, este barulho contínuo remetia ao ruído emitido pelo gás de fogão quando a

chama está ligada. O espectador ouvia um barulho semelhante a algo em combustão e quando olhava para cima tinha uma impressão de pequenas chamas nas janelas.

Segundo o artista, é uma relação à luz das catedrais medievais, interação com o espaço construído na Idade Média, e também uma referência à chama de Pentecostes, quando se comemora o envio do Espírito Santo à Igreja. Na liturgia da Igreja Católica, Pentecostes é uma festa celebrada cinquenta dias após a Páscoa, lembrando a descida do Espírito Santo em forma de línguas de fogo sobre os apóstolos reunidos no cenáculo de Jerusalém. O texto bíblico cita não somente o fogo, mas o ruído causado pela descida das “línguas de fogo” enviadas pelo Senhor².

Outro detalhe é que se o espectador entrasse na igreja sem os ventiladores ligados, a mesma estaria mergulhada no escuro, apesar de o pano estar abaixo do furo, pois acima do buraco de luz o artista prendeu uma colherzinha plástica de café, que obstruía a passagem de luz. Ao ligar o ventilador, a mesma era levantada pelo movimento do tecido branco e a luz podia entrar. O interior da igreja era extremamente escuro, uma vez que as aberturas haviam sido cobertas com painéis de madeira e a pouca luz que passava era a que trazia consigo as imagens externas. Pela falta de luz no ambiente, não foi possível filmar a exposição, apenas algumas imagens fotográficas trazem a noção da instalação. Apenas uma noção mesmo, pois as fotografias mostram os pontos luminosos nas janelas escuras, como estrelas em uma noite sem nuvens. Porém, a imagem ao vivo era colorida e tremeluzente, nada estática, além do barulho e da sensação de estar no ambiente religioso medieval. Conclui-se que, o trabalho pode ser fotografado, mas só é ampla e completamente apreendido pessoalmente. Por registros não se tem acesso à obra como um todo, não se apreende todas as nuances levantadas pelo artista, não se escuta o barulho e não se pode apreciar a luz que dança nas janelas, nem ver as cores trazidas para dentro, a exemplo de vitrais fragmentados.

² “Chegado o dia de Pentecostes estavam todos reunidos no mesmo lugar. De repente veio do Céu um ruído, como se soprasse um vento impetuoso e encheu toda a casa onde estavam. Apareceram-lhes então umas línguas de fogo que se repartiram e repousaram sobre cada uma delas. Ficaram todos cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem.

Achavam-se então em Jerusalém, Judeus piedosos de todas as Nações que há debaixo do Céu. Ouvindo aquele ruído reuniu-se muita gente e maravilhava-se do que cada um ouvia na sua própria língua. Profundamente impressionados, manifestavam a sua admiração: ‘Não são porventura Galileus todos os que falam? Como então todos nós os ouvimos falar, cada um na nossa própria língua materna? Partos, medos, elamitas, os que habitam a Mesopotâmia, a Judeia, a Capadócia, o Ponto, a Ásia, a Frígia, a Panfília, o Egito e as províncias da Líbia, próximas a Cirene, peregrinos romanos, judeus ou prosélitos, cretenses e árabes, ouvimo-los proclamar nas nossas línguas as grandezas de Deus!’

Estavam, pois, todos atônitos e, sem saber o que pensar, perguntavam uns aos outros: ‘Que significam estas coisas?’. Outros, porém, escarneciam dizendo: ‘Estão todos embriagados de vinho doce’” (BÍBLIA, 2,1-13, p. 1414-1415).

Duprat propôs uma inversão de ambientes, o céu estrelado se encontrava *dentro* da igreja, e no lado de fora, onde o público desfrutava do festival de artes eram vistas as janelas escurecidas e sem brilho da abadia. O espetáculo da “noite estrelada vista da janela” proposta pelo artista, só era apreensível dentro da capela. Como a experiência estética dos vitrais góticos, que quando se entra na catedral e a luz passa por eles, a sensação é de estar em outro plano, as cores invadem o ambiente e o transformam. Do lado de fora não se vê nada da explosão de cores, só o cinzento das vidraças.

Jacques Rancière interroga a questão do tempo que se desdobra, sendo o presente um tempo contaminado, referencial do penúltimo instante, onde a arte seria um espaço de partilha destes tempos, diz ele:

De modo que a verdade da história é a imanência do tempo como princípio de copresença e de copertencimento dos fenômenos. O tempo funciona, assim, como semelhança ou substituto da eternidade. Ele se desdobra, sendo o princípio de presença – de eternidade – interior à temporalidade dos fenômenos (RANCIÈRE, 1996 *apud* SALOMON, 2011, p. 28).

O autor segue nessa reflexão falando da eternidade contida no espaço de tempo presente: “[...] um tempo que age como a eficácia de sua própria verdade, a eficácia da eternidade que está dissimulada nele” (RANCIÈRE, 1996 *apud* SALOMON, 2011, p. 30). Percebe-se esta imanência do tempo em certas instalações de Duprat, um artista que tem na biblioteca seu atelier de ideias. Os livros são sua matéria primeira, a história, seja cultural ou artística, se apresenta em seu trabalho como uma ponte, a qual o espectador interessado pode atravessar, ou não, dependendo de sua escolha. Essa ponte leva a outras histórias, conta mais da obra e do método de procedimento do artista.

O paroxista liga-se aos fenômenos extremos, mas não separa a ilusão do fim e vive na iminência desse fim. O artista, que se espelha em outros tempos para suas próprias reflexões, entende o que veio antes e se conecta ao momento antes dele, o momento prévio e assim, constrói suas obras em tessituras de um tempo que pede suspensões, vai de um fragmento a outro para construir suas próprias tessituras, procuradas em reverberações e espelhos do tempo. Hubert Duprat é um artista que se denomina essencialmente contemporâneo, mas que visita a história em cada um dos seus procedimentos e dobra o tempo a seu próprio modo. Seu conjunto de imagens fornece condições para se interrogar a história da arte. Segundo França-Huchet (2011, p. 2):

A história das imagens, visto por um ângulo individual e subjetivo, parece ser para quem as produz uma interessante forma de arqueologia do inconsciente. Se parte das imagens são formadas em nosso corpo e fazem parte dele, as que criamos certamente nos pertencem e nos sacodem, mesmo muito tempo depois de fazê-las.

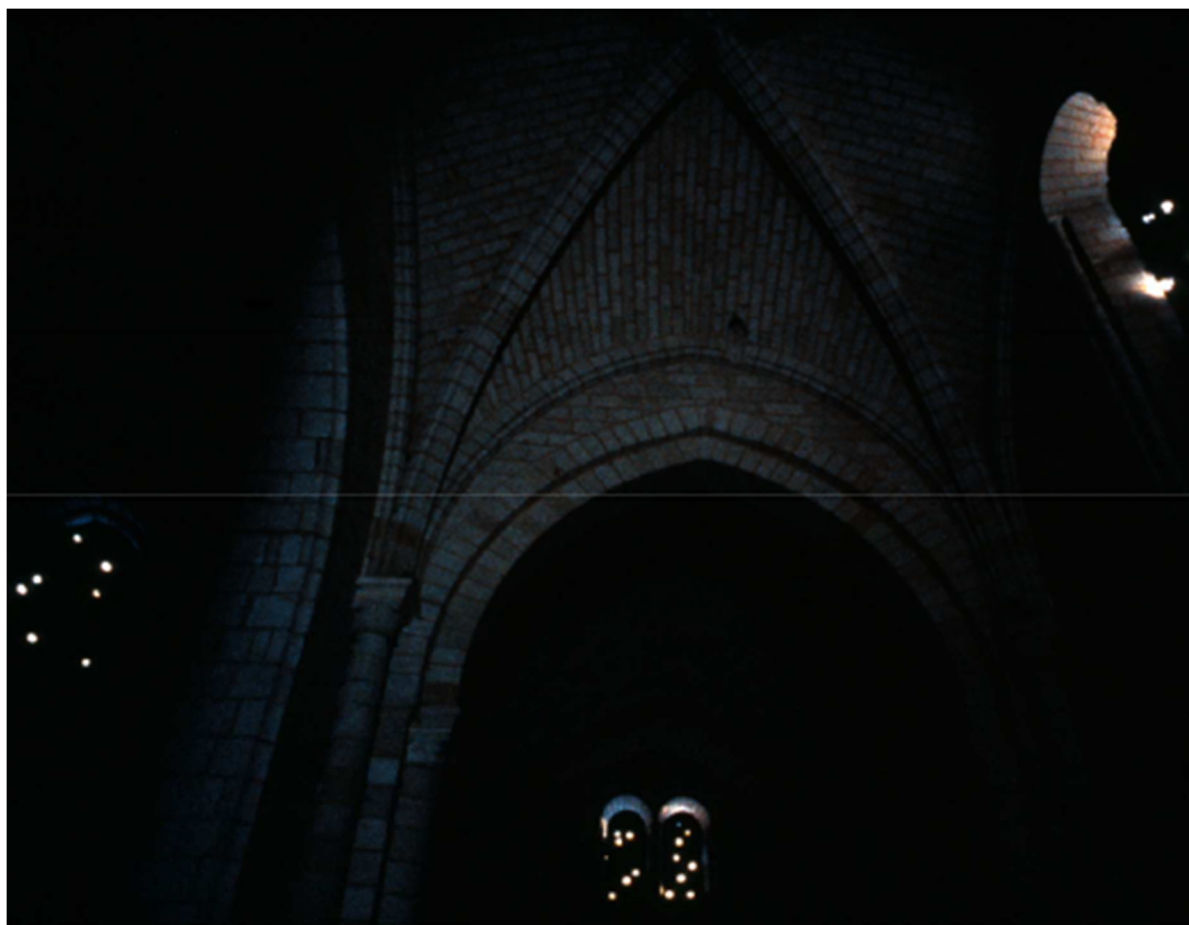
Talvez esta seja uma questão que se aplica a Duprat, pois a história das imagens habita seu fazer, desde o primeiro de seus trabalhos, no qual o artista revisita o procedimento da câmera obscura e do qual decorre uma série obras, como um fantasma que volta em seus trabalhos, de outras formas e com outras vestes. Essa instalação exige uma vivência corporal, ela mexe com os sentidos: o som constante na instalação, a sensação de friagem da igreja e a visão turva pelo escuro. O corpo se apropria da imagem, da instalação. Assim como deveria ser a experiência ao entrar em uma igreja no período medieval, remetendo ao contexto da época, quando este seria o espaço do sagrado, o espaço da epifania. Destaca-se nesse percurso o deslocamento da discussão sobre o tempo na obra de arte, o paradoxo do artista que em procedimentos e pensamentos essencialmente contemporâneos reverencia o que veio antes, dando a ver a origem da obra no tempo da história da arte.

Hubert Duprat interroga várias instâncias da história da arte nesse procedimento: a luz das catedrais góticas, a religiosidade integrada na obra de arte, o efeito do *trompe l'oeil*, a arte contemporânea em suas mixagens trazendo o som como ponto importante para o trabalho. A dimensão espiritual presente na imagem, esta religiosidade que impregna o trabalho, é uma característica da arte medieval, mas não se pode alcançar o pensamento da Idade Média, só conjecturar por meio da história. Segundo Recht (1999, p. 57):

Se é o conceito de arte ele mesmo que é objeto de transformações profundas, nossa situação presente nos convida a procurar, além dos valores formais da obra de arte, a dimensão espiritual que a funda. É precisamente porque não conhecemos suficientemente os “fundamentos espirituais da arte medieval” que sentimos tanta dificuldade em compreender a arte desta época³

³ “si c’est le concept de l’art lui-même qui est l’objet de transformations profondes, notre situation presente nous invite à chercher, au-delà des valeurs formelles de l’oeuvre d’art, la dimension spirituelle qui la fonde. C’est précisément parce que nous ne connaissons pas suffisamment les “fondements spirituels de l’art medieval” que nous éprouvons tant de difficultés à comprendre l’art de cette époque” (RECHT, 1999, p. 57, tradução nossa).

Figura 5 - Instalação de Sans Titre, de autoria de Hubert Duprat.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

Tem-se nessa instalação uma visita à Idade Média, na qual seus conceitos são revisitados e ressignificados, é uma reconstrução conceitual dos vitrais que tanto encantam ainda hoje. A arte medieval há muito seduz os historiadores, sua dimensão espiritual e religiosa agrega olhares à obra desse período, do qual muito se pensou e se escreveu. Socialmente o medievo foi um momento conturbado na história; na arte uma das questões mais conectadas às suas características é a luz, seus desvios e as catedrais. Ou seja, a luz agregada à arquitetura que se iniciava, transcendência e epifania do crente frente à imagem. De acordo com Recht (1999, p. 19, tradução nossa)⁴, “A essência do gótico, segundo Paul Frankl, é a interpenetração [...] da forma do edifício e da

⁴ “L’essence du gothique, selon Paul Frankl, c’est l’interpénétration [...] de la forme de l’edifice et de la signification de l’aculture: l’essence du gothique, c’est le facteur intellectuel et spirituel qui lui est inherent, sont contenu éternel” (RECHT, 1999, p. 19, tradução nossa).

significação da cultura: a essência do gótico é o fator intelectual e espiritual que lhe é inerente, seu conteúdo eterno”.

Figura 6 – Instalação de Sans Titre, de autoria de Hubert Duprat.



Fonte: imagem fornecida por Duprat (1986).

Em grande parte, os estudos e tentativas acerca da arquitetura gótica desenvolveram-se para resolverem os problemas suscitados por um edifício específico, a catedral – que se tornará o grande referencial para a arquitetura gótica, e os vitrais que refletem a luz que vem do alto, com uma conotação mística toda particular ao pensamento medieval.

Os céus contam a glória de Deus: as catedrais acrescentam a ela a glória do homem. Elas oferecem a todos os homens um espetáculo esplêndido, reconfortante, exaltante; elas nos oferecem o nosso próprio espetáculo, a imagem eternizada de nossa alma, de tudo o que aprendemos a amar abrindo os olhos (RODIN, 2002, p.57).

Embora esse trabalho não se situe em uma catedral, e sim em uma igreja parte de um complexo de edifícios religiosos, é a esse momento histórico que Duprat se refere. Mas não desconsidera o momento anterior, os escritos sagrados da Bíblia e seus ritos, tal qual a referência à chama de Pentecostes. O artista não deixa de citar suas fontes de inspiração, mas ressalta que elas acontecem junto com a criação da obra, e não à priori como se poderia pensar. Suas incursões pela história proporcionam que seu pensamento “viaje” no tempo, não se prendendo ao seu próprio. Eis um paradoxo temporal, onde passado e presente se encontram na mesma poética.

O período de construção da Abadia de Fontevraud, Idade Média, é conhecido também pela Idade das Trevas, ao mesmo tempo em que a arte deste período se refere à luz como questão primordial, esse foi um momento de grande desenvolvimento em várias áreas na Europa, sem contar que se deve a este período a criação de diversas das grandes universidades europeias. Portanto houveram outras “luzes” desenvolvidas no medievo. Segundo o filósofo Van Acker (2012):

Nossa época, essencialmente científica, carece de um consenso sobre Arte. A Arte tornou-se o elemento recessivo de nossa época, uma terra de ninguém, assim como na Idade Média o elemento recessivo e a terra de ninguém eram Ciência. Ao obscurantismo científico da Idade Média corresponde o obscurantismo artístico da Idade contemporânea.

É o intento da relação entre imanente e transcendente; razão e fé; corpo e alma que se destacam, proporcionados pelo estilo gótico em favor do testemunho da posteridade. Na Idade Média, Deus era sinônimo de luz, da qual cada criatura recebia o quanto lhe cabia, tal qual o belo, reside acima das formas de expressão, a beleza visível, muitas vezes através da luz, dos vitrais, é apenas o reflexo da beleza invisível superior. Sobre o fenômeno da imagem pela luz, Recht (1999, p. 9) diz que “[...] o cristianismo se torna uma religião do visível e de estudar as modalidades desta acentuação de efeitos visuais”⁵, onde a luz que passa pelos vitrais, cujas cores e formas só eram visíveis durante o dia e no interior das igrejas, teria uma função doutrinadora, um propósito, não apenas algo ornamental. Nesse período, beleza e luz andavam juntas, pois só o poder da luz divina poderia transformar a matéria dura e opaca em diáfana e transparente, luminosa e colorida, luz visível refletindo o paraíso invisível. A arte é o território por excelência onde o tempo pode se dobrar, o passado ser revisitado, o presente se contamina de outros tempos.

⁵ “L’essence du gothique, selon Paul Frankl, c’est l’interpénétration [...] de la forme de l’edifice et de la signification de l’aculture: l’essence du gothique, c’est le facteur intellectuel et spirituel qui lui est inherent, sont contenu éternel” (RECHT, 1999, p. 19, tradução nossa).

Acerca desse tempo que não é fixo, Baudrillard (1997, p. 43) diz que:

O tempo real é uma espécie de quarta dimensão onde todas as outras estão abolidas. O futuro é absorvido porque já aconteceu em tempo real. Ou seja, não tem tempo para acontecer. E o passado não tem mais tempo para acontecer. Quanto ao presente, ele é somente o presente das telas. O tempo real é, portanto, uma espécie de quarta dimensão [...]. É um pouco isto o tempo real: a colisão dos polos opostos do futuro e do passado, do sujeito e do objeto. A colisão entre uma pergunta e uma resposta.

Essa colisão de tempos se encontra na poética de Duprat, que também pergunta: que luz é essa que nos assombra ainda no contemporâneo? Seria esta a experiência do tempo, perguntada no início do texto? O tempo da arte, que tudo oferece e onde todas as possibilidades e colisões se encontram.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **O paroxista indiferente**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1997.

BÍBLIA. Atos dos Apóstolos, 2, 1-13. *In*: BÍBLIA. Português. 1981. **Bíblia sagrada**. 30.ed. São Paulo: Ave Maria, 1981. p. 1414-1415.

FRANÇA-HUCHET, Patrícia. Temporais: citação e colisão. *In*: ENCONTRO DA ANPAD. 35., 2011, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: ANPAD, 2011. p. 4260-4275. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/patricia_franca_huchet.pdf. Acesso em: 23 jul. 2019.

RECHT, Roland. **Le croire et le voir: l'art des cathédrales (XII^e – XV^e siècle)**. France: Gallimard, 1999.

RODIN, Auguste. **Grandes catedrais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011.

VAN ACKER, J. A.. **Do específico na arte**. *In*: KISLANSKY, Israel. Blog do Kislansky. São Paulo, 27 jan. 2011. Disponível em: <https://kislansky.blogspot.com/2012/01/do-especifico-da-arte.html>. Acesso em: 23 jul. 2019.