

Escrever o caminho [    ]

Write the path [    ]

*Wellington William dos Santos<sup>1</sup>*

## Resumo

Este texto é o resultado de um exercício proposto pela Prof<sup>a</sup> Dra. Rosângela Cherém, durante o Seminário de Pesquisa, ministrado no PPGAV-UDESC. Nos foi proposto articular uma dissertação ou tese de doutorado, que houvera sido apresentado nas aulas anteriores, com a pesquisa de cada um. O texto escolhido é a dissertação de mestrado de Cláudio Miklos, sobre zen-budismo e desmaterialização. O texto é desenvolvido por aproximações e distâncias entre os conceitos apresentados e minha produção artística.

**Palavras-chave:** arte conceitual; pesquisa; Cláudio Miklos; dematerialização.

## Abstract

This text is the result of an exercise proposed by Prof. Rosângela Cherem during the Seminar about research, in PPGAV-UDESC. It was proposed to articulate a dissertation or thesis, that there had been presented in previous lessons, to each one research. The text chosen is the master's thesis of Claudio Miklos on Zen Buddhism and dematerialization. The text is developed by approaches and distances between the concepts presented and my artistic production.

**Keywords:** conceptual art; research; Cláudio Miklos; dematerialization.

ISSN: 2175-2346

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado de Santa Catarina. Brasil. [letowilliam@outlook.com](mailto:letowilliam@outlook.com)

Em outubro de 2010, o pesquisador Cláudio Miklos apresentou sua dissertação de mestrado, com o título *A arte Zen e o caminho do vazio: uma investigação sobre o conceito zen-budista de não-eu na criação de arte*, na Universidade Federal Fluminense. Entrei em contato com sua pesquisa por indicação do colega Juliano Siqueira, durante seminário apresentado em uma das disciplinas do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, em março de 2016.

Quando nos foi sugerida a leitura deste trabalho, abordei-o inicialmente de forma cautelosa. O primeiro motivo se deu ao ao curto repertório que detenho a respeito das filosofias orientais e o segundo motivo por iniciar a leitura com um *eu* bastante latente, imaginando que o referencial artístico de Miklos seria abordado como metodologia, o que enrijeceria a leitura destas obras a uma única perspectiva. Tal receio se mostrou infundado, pois a construção textual e analítica não deixa de ser sensível e ousada, ao relacionar trabalhos de vertente conceituais com filosofias e ensinamentos do Zen budismo.

Na introdução da dissertação, Miklos apresenta conceitos chaves sobre o Zen budismo, introduzindo seu referencial teórico, composto basicamente por pensadores orientais ou que analisam seus objetos de estudos a partir de uma perspectiva zen budista. Afirmando que *A arte clássica do extremo oriente não deve ser encarada como fruto da mesma experiência estética associada às práticas artísticas zen*<sup>1</sup>, Miklos esclarece que seu interesse neste estudo não é abordar as características formais da arte oriental, tampouco se debruçará sobre ela a fim de relacionar os conceitos zen budistas com as modificações, ao longo do tempo, deste tipo de produção artística. O interesse do pesquisador é entender aspectos importantes do zen e identificá-los em práticas artísticas contemporâneas, principalmente as que acontecem por volta das décadas de 1960 e 1970.

Os aspectos evidenciados desta prática são o *vazio* e a *desmaterialização* que norteiam trabalhos como os de Nam June Paik (1932-2006) e Tehching Hsieh (1950); a *aridez* perceptível em trabalhos minimalistas como os de John Cage (1912 – 1992), Mira Schendell (1919-1988) ou Ann Hamilton (1956) e a *contemplação* e *participação* características do trabalho de Kimssoja (1957) ou Richard Tuttle (1941).

Miklos aborda alguns trabalhos destes artistas e de outros, partindo de uma ousada perspectiva espiritualista que vai na contramão dos esforços ocidentais de entender as mesmas produções: abordando produções semelhantes ou referentes à esses artistas, a curadora estadunidense Lucy Lippard (1937), no livro *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*, rememora os acontecimentos que possibilitaram que trabalhos conceituais e políticos surgissem em um cenário que teria como ídolo o crítico Clement Greenberg, que apregoava sobre as especificidades dos campos artísticos e sobre a separação da arte e da vida. A abordagem de Lippard, assim como grande parte dos críticos e teóricos ocidentais, é estruturada dentro de um entendimento de cultura, da produção de arte como cultura humana, ligado à sua história.

Estes trabalhos de vertente conceitual ou minimalista, estudados por Lippard

---

1 MIKLOS, Cláudio. P. 11

e Miklos são radicais por partirem para o espaço público, em um período onde o modernismo desejava um distanciamento entre arte e mundo, tendo como ponto alto o cubo branco expositivo. Também utilizam-se do corpo como meio de produção artística, rejeitando a imposição do uso de materiais artísticos tradicionais como possibilidade do fazer arte; em alguns casos, estes artistas assumem a inação como trabalho e apresentam estratégias – conceituais e expositivas – que possibilitam que todo um campo de atuação artística se abra. Sobre estes mesmos trabalhos e a relação com a filosofia zen, Miklos diz que:

[...] é justamente neste momento que a tradição Zen e as propostas contemporâneas se distinguem: enquanto o fundamento da primeira atua no contexto de experiências psico-espirituais e seu exercício se dá como parte desta descoberta (a arte é, para o zen, um tipo de *zazen* criativo), o segundo visa o direito de transcender os limites formais da cultura, e os seus artistas ou defensores não estão interessados, a priori, em fazer parte de qualquer tipo de experiência transcendente.

Esta diferenciação é determinante para que o autor continue entrelaçando seu referencial teórico com os trabalhos escolhidos, sendo claro a escolha de evidenciar aspectos subjetivos ou ignorados do trabalho artístico, tirando o estudo das linguagens e dos meios como foco principal, e observando aspectos formais a partir dos conceitos de *vazio*; *contemplação*; *paciência*; *participação* e *não-eu*.

O conceito de não-eu é abordado por Miklos no capítulo um, dizendo que somos formados por 8 sentidos, ou consciência: os cinco primeiros são os sentidos do tato, olfato, paladar, visão e audição. Um sexto seria o *manovijñana*, que reconhece as percepções recebidas pelos 5 anteriores; o sétimo, chamado de *manas*, seria a inteligência e o oitavo, a consciência de armazenamento. Para a filosofia zen-budista, o sétimo sentido entende como parte de si as ações executadas pelos outros e para tanto alega: *eu vejo! Eu sinto! Eu como!*. O objetivo da contemplação zen-budista é o desprendimento deste eu, para que as coisas sejam vistas como únicas e irreproduzíveis e para que haja uma conexão que una todo o universo.

Esta contemplação que perpassa o texto de Miklos é decorrente de sua prática zen-budista e seus estudos sobre o tema desde seus dezessete anos, assim como em sua atuação como cultivador de bonsai. Estas informações, usualmente complementares, ão trazidas ao corpo do texto a partir do entendimento zen de que as diversas práticas e instâncias de atuação são partes constitutivas do trabalho de arte. Marguerite Duras (1914-1995) no texto *escrever*, comenta sobre o isolamento como condição essencial para que um escritor possa trabalhar, como imprescindível para que seus textos existam. Este isolamento, exercício de contemplação, não é estabelecido de forma branda e suave, ao contrário, se dá no embate entre a necessidade de escrever e o desejo de companhia, de viver. A história sobre a mosca que morre sob o olhar atento da escritora, que suspendeu tudo para presenciar aquele fim de vida aproxima-se do vazio e da contemplação zen-budista que Miklos traz em seu texto. Outro ponto de encontro entre os conceitos zen e a forma como Duras escreve seus textos é a simbiose com o mundo, o *não-eu* que retira a autoria das coisas. No caso dela, a relação com a casa, com o entorno e com o lugar específico da solidão coloca a casa como parte de si, como uma casca protetora. Não há escritora e não

há a casa. O que vemos é uma relação de coisa-pessoa, que se torna coisa-coisa ou pessoa-pessoa.

Em minha pesquisa artística lido com alguns conceitos que percebo serem antagonônicos, a partir da perspectiva de cada um dos dois textos, porém nos processos esta fissura e este estranhamento possibilitam que a conta não se encerre e que os trabalhos continuem acontecendo. A ideia de não-eu é recorrente em minha produção e nos trabalhos que realizarei nesta pesquisa, porém é uma *vontade de não-eu*, uma diluição das fronteiras que distingue o outro de mim. Esta vontade de diluição de fronteiras, de mescla entre sujeito é comentada por Nestor García Canclini<sup>2</sup> ao questionar o porque de haver literatura e não o nada, argumentando que os processos de alguns artistas poderiam ser entendidos enquanto uma *estética do nada*, e que *o minimalismo, arte conceitual [...] seriam propensões ao nada, recusa à repetição ritual de um mundo excessivamente carregado de signos e imagens*. Enrique Villa-Matas também se debruça sobre o trabalho destes *escritores do nada* ou *escritores negativos*, tendo como principal referência o *escrivão Bartleby*, do conto de Melville. Para Villa-Matas, estes escritores mostram sua genialidade ao não escreverem, ao negarem-se a publicar seus escritos ou, em alguns casos, paralisando subitamente após ter publicado um ou dois livros, como é o caso de Rimbaud. *Escrever, dizia Marguerite Duras, também é não falar. É calar-se. É uivar sem ruído*<sup>3</sup>.

Os aspectos de efemeridade e desmaterialização<sup>4</sup>, que na pesquisa de Miklos são associados à performance, ao dizer que a prática *zen libera o artista de seus condicionamentos e amadurece a percepção das coisas como vazias, além da dualidade que separa o artista da obra*<sup>5</sup>, aparece, no texto de Lippard, como uma preocupação de amalgamar novamente vida e arte. Lippard relata que *los sistemas se colocaron sobre la vida de la misma forma que em la pintura se coloca um formato rectangular sobre lo que vemos, para enfocar*<sup>6</sup>. Assim como o processo de escrita de Duras se projeta para a casa, tornando o texto também obra desta, os artistas conceituais estudados por Miklos projetam seus trabalhos para outros espaços, como é o caso do Museu Imaginário de Broodthaers (1924-1976) e abdicam, em alguns casos, da autoridade do artista, como é possível ver na conclamação de Kaprow (1927-2006): *Artistas do mundo, larguem o meio! Vocês não tem nada a perder além de suas profissões*.

Os trabalhos de Allan Kaprow surgem num interstício onde as figuras dos sujeitos artista e público mesclam-se e no qual o apego à forma de um produto cede lugar a um trabalho altamente processual, que se altera durante o período de exposição ou de situação. Esta mudança constante remete aos preceitos da contemplação zen, que idealizam uma presentificação que anula passado e presente, restando a descontinuidade das coisas e dos acontecimentos. Abordei no artigo 11.037m<sup>7</sup> a relação dos termos *derivar*: *descender, originar, provir* e *deriva*: *à desgarrada*; ao sabor da

2 CANCLINI, Nestor García. *O mundo inteiro como lugar estranho*. Página 90, 2016.

3 VILLA-MATAS, p. 25. 2004.

4 O termo desmaterialização, em relação à obra de arte, é apresentado por Lucy Lippard e John Chandler, no artigo *A desmaterialização da obra de arte*, dentro da revista *Art Internacional*, em fevereiro de 1968.

5 MIKLOS, Cláudio. p. 123.

6 LIPPARD, Lucy. p 19. [Os sistemas se inseriram na vida da mesma forma que na pintura se insere uma forma retangular sobre o que vemos, para enfocar.] (tradução minha).

7 WILLIAM, Leto. 11,037m. in: *Como se achar no mar profundo?* (Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Visuais, no Departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina). Londrina: 2014.

corrente, que apresentam aspectos essenciais de alguns trabalhos que me chamam a atenção e também aparecem em alguns trabalhos que realizei. Esta deriva e esse fluxo de correnteza, além de budista, também é pensado pela psicanálise lacaniana, mais voltada à linguagem do que às preocupações espirituais .

No site de Allan Kaprow é possível encontrar uma nota, onde ao comentar sobre a situação de ter que refazer seus trabalhos a cada nova mostra, ele diz que

Eu digo reinvenções, ao invés de reconstruções, porque os trabalhos... diferem acentuadamente de seus originais. Como eu escrevi em notas à um deles, eles foram planejados para mudar cada vez que eles fossem refeitos. Esta decisão, tomada no final dos anos 50, foi o extremo oposto das tradicionais crenças de que o objeto de arte físico – a pintura, foto, música, composição, etc. – deveria ser fixado em uma forma permanente. Além disso, o ambiente rapidamente incorporou a ideia de mudanças internas durante a apresentação. O espectador tradicional se tornou o participante que executaria as mudanças. Aqui, também, a noção tradicional do artista talentoso (o gênio) foi suspensa em favor de coletividade provisória (o grupo social como artista). Arte era semelhante ao tempo<sup>8</sup>.

A estratégia adotada em seus trabalhos, assim como suas instruções para fazer um *happening*, coloca Kaprow fora de gênio ou do criador do trabalho de arte, não sendo mais o artista apenas aquele que insere novos objetos no mundo. São trabalhos onde o intuito é propiciar contatos entre pessoas e coisas, ou coisas e coisas. Como Kimsooja, que no trabalho *A needle Woman*, fica imóvel no meio de uma grande circulação de transeuntes e funde-se com eles, a partir da negação de ação, de colocar um gesto a mais no mundo. Funde-se ao tentar ser o outro, e nessa mistura instaura-se o ruído do estranhamento de dois corpos encontrando-se, aproximando-se também ao *prefiro não fazer* de Bartleby<sup>9</sup>.

O processo de escrita descrito por Marguerite Duras, com a relação intrínseca com o instrumento de trabalho, com a mesa, com o cômodo, com a casa, com o quintal - nesta sequência de Perec é totalmente distinta da apresentada por Vila-Matas em seu livro *Paris não tem fim*, onde é narrado os dias da juventude em Paris do escritor espanhol. Neste texto Vila-Matas comenta que morou em uma água-furtada de Duras, durante os dois anos em que viveu na cidade no início de sua carreira de escritor. Estes três textos apresentam perspectivas de escritas distintas, por partirem de realidades sociais e culturais diferentes, e por apresentarem-se também em instâncias de validação diferentes. O que se mostra destes cruzamentos é a impossibilidade de um processo de escrita vir desassociado do trabalho artístico e este da vida. Não há distinção entre processos, apenas a afirmação radical de Asger Jorn: a construção da própria vida.

Vila-Matas apresenta o processo de escrita por um viés totalmente avesso ao que apresentou Duras no texto *escrever*. Para o espanhol, o processo de escrita se dava no trânsito com a cidade e nos encontros boêmios. Isso é explicado ao contrapor estes dois textos, que conversam sutilmente. Duras, quando encontra-se com Vila-Matas, já é uma escritora de sucesso, com muito dinheiro e uma grande casa, isso explica sua relação com este espaço ideal. Enrique, no entanto, era um jovem de

8 KAPROW, 1971. IN: [http://www.allankaprow.com/about\\_reinvention.htm](http://www.allankaprow.com/about_reinvention.htm) [acesso em 25/04/2016].

9 MELVILLE, *Bartleby, o escrivão*.

vinte e poucos anos, e estava iniciando seu percurso na escrita, não tinha dinheiro e não conhecia ninguém na cidade. Me aproximo muito da situação de Vila-Matas, cujo enfrentamento com o processo de escrita não é silencioso como Marguerite, mas se dá no embate dos personagens com o autor, e do autor com as contas para pagar.

## **Bibliografia**

MIKLOS, Cláudio. *A arte Zen e o Caminho do Vazio: uma investigação sobre o conceito zen-budista de Não-Eu na criação de arte*. (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense. Orientador: Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão.) Niterói, ano 2010, 143.

LIPPARD, Lucy. *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. EdicionesAkal: Madrid, 2004.

DÜRAS, Marguerite. *Escrever*. Editora Rocco: 1993.

KAPROW, Allan. A educação do Não-artista. Parte I. In: *Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da UERJ*. Ano 4. n 4, março de 2003, pp. 216-227.

KAPROW, Allan, *Environments 7*. IN: [http://www.allankaprow.com/about\\_reinvention.htm](http://www.allankaprow.com/about_reinvention.htm) [acesso em 25/04/2016].

MELVILLE, Herman de. *Bartleby, o escrivão. Uma história de Wall Street*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira

PERNIOLA, Mario. *Os situacionistas: o movimento que profetizou a “sociedade do espetáculo”*. São Paulo: Annablume, 2009.

VILA-MATAS, Enrique. *Paris não tem fim*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

----- . *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.