

A “Outra Noite”

Ana Lúcia Oliveira Fernandez Gil

Este artigo refere-se à construção de novos olhares sobre questões inerentes à obra de arte, a partir do levantamento de problemáticas sobre o processo criativo da artista Sandra de Souza, estabelecendo relações com os textos dos fenomenólogos Levinas e Blanchot. Os autores utilizavam-se de metáforas para explicar a condição do “eu e a obra de arte”, da impossibilidade de estar significando algo que não se explica. Falam da “presença” na “ausência”, fazendo referências a essas “noites”, a essa “obscuridade”, que “ilumina”.

A respeito dos conceitos estudados nos textos dos autores acima citados, que questionam a possibilidade de “ver” a obra de arte como razão, claridade (herança grega). Invertem esta forma de pensamento filosófico, e nos coloca diante de “algo” na obra que não damos conta de intencionar através da razão. É na ausência dessa clarividência é que este “algo” na obra, aparece. Com o intuito de levantar problemáticas, procuro elucidar estas questões fazendo interlocuções com o processo

criativo da artista Sandra Correa de Souza, natural de Lages, estudante de Artes Visuais da Universidade de Santa Catarina - UDESC. Sandra trabalha com a desconstrução, utilizando-se da linguagem da fotografia e pintura para realizar sua poética.

O processo da artista consiste em resgatar fotos antigas suas, ou seja, trabalha com a série: “**Auto-Retratos**”, mais precisamente, fotos 3x 4. Ao coletar as fotos, Sandra pinta-as, cada uma com uma “fisionomia diferente”, cabelos e expressões diversas. A artista fala da influência de Cindy Sherman¹ (n. 19 janeiro, 1954 em Glen Ridge, New Jersey, USA),

Gerhard Richter² (9 de Fevereiro de 1932, Dresden, Alemanha) e Beatriz Pimenta¹ na sua

¹ Artista plástica que trabalha com fotografias nas quais cria personagens, com o intuito de estar comunicando um comportamento ou tendência. Sua arte é engajada; critica a sociedade da época, realizando auto-retratos que faziam alusão às ideologias da época, utilizando-se de montagens, sobreposições. A artista despersionaliza a sua imagem, à medida que constrói esses personagens, novos “rostos”. Ver anexo.

² O artista apresentou pela primeira vez o estilo fotografia-pintura, tendo utilizado fotografias de paisagens, retratos e naturezas-mortas como base para as suas pinturas. O artista esborratou as imagens ou objectos apresentados, afastando-se da pintura figurativa tradicional, de forma a diferenciar a pintura da fotografia. Sob todos os aspectos na sua arte, Richter assumiu uma distância céptica de vanguardistas e conservadores no que respeita ao que deveria ser a pintura, escolhendo, em vez disso, testar os limites do que ele como artista poderia criar fora das convenções formais e do legado ideológico contraditório. O resultado, paradoxalmente, tem sido a mais completa “desconstrução” dessas convenções e, ao mesmo tempo, um dos mais convincentes exemplos de renovada vitalidade na pintura dos finais do século XX e inícios do século XXI. Ver anexo.

série. Partindo de uma proposta monocromática, a artista pinta sobre as fotos antigas, que também são em preto e branco, a fim de enfatizar a morbidez de seus “rostos”. Faz uma série, explorando inclusive efeitos diversos a partir desta constante pesquisa, como sobreposição, desbotamento da imagem, criando essas zonas de luz e sombra, potencializando esse clima de mistério, passando uma fantasmagoria, uma morbidez que nos inquieta, pois ao olharmos, vemos que não damos conta de significar. Este “obscuro”, este “ocultamento” (conceito Heidggeriano) está muito presente na sua obra. À medida que este processo criativo vai se ampliando, este envolve muitas questões, como identidade, memória, tempo. Neste caso esse tempo está em “suspensão”, com a criação destes diferentes “rostos”, diferentes faces, que nos leva à impossibilidade do “ser - mesmo”.

O auto-retrato problematiza a busca de sentido na experiência do cotidiano nos grandes centros à medida que coloca a possibilidade da desconstrução e construção de personagens como “meio

¹ Graduada em Comunicação Visual (1984), mestre em Linguagens Visuais (2002) e doutoranda em Imagem e Cultura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), durante a década de 1980, Beatriz trabalhou na Oficina de Gravura do Ingá, sob a orientação de Anna Letycia. Frequentou cursos de pintura no Museu de Arte Moderna do Rio e no Parque Lage. A partir de 2002, ela começou a trabalhar com vídeo quando foi premiada com a Bolsa Uniarte de apoio a produção em artes visuais patrocinada pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Ver anexo.

de ver-se a si - mesmo, que à escola da história, é um ato recente.” (BARTHES, 1989, p.28).



Seu trabalho nos leva a uma trajetória da linha, presente em alguns momentos. Contudo, neste caso, Sandra fala da linha como “luz”, pois a fotografia desenha com a luz. Sua série possui uma força estética, pois resignifica e problematiza o lugar desses vários “eus”, que na realidade viram os “outros”. O outro é visto como diferente; é na resistência do outro que se percebe a ética, então nos instituímos a respeitabilidade pelo absolutamente “outro”. Para Manuel Levinas o “absolutamente outro” é para mim mesmo, como é para o outro. No momento que acaba esta tensão, o outro pode se instituir no poder e se apoderar do “outro”. A tensão na obra de arte é o desejo. Defende a impossibilidade de dar-se à representação, segundo Levinas e Blanchot. A diferença é que com Heidegger, o fundamento dá conta de uma representação, no que se refere ao

“desvelamento do ser”, destas diferentes faces; é o “rosto”, que por horas se desvela, e as outras faces, as que não conseguimos “ver”, estão ocultas. Os autores diferenciam-se nesta filosofia.

O “há” entra na obra de Sandra de Souza como a “outra noite”. São sabemos o quê, mais “há” uma presença nesta “ausência”. Ausência quando quero exprimir o ar de mistério e anonimato na qual esta série denota. A artista camufla, esconde a Sandra “real”, da claridade, do dia. As outras “Sandras” são do imaginário criativo, que pousam na “outra noite”. A insônia é uma metáfora para explicar o “há”; algo vela por mim, que eu não sei o que é; uma situação de anonimato da consciência aparece, sensação de “tempo, sem tempo”, ausência da consciência. As “Sandras” são as Eurídice para o Orfeu, que somos nós. Esse abismo que a artista concede à sua obra é fascinante, pois esse desejo de nunca terminar é que gera esta impossibilidade de esgotamento desta sua série. Trabalha com a desconstrução de conceitos no que diz respeito à denominação de gêneros fotográficos, quando diz que na realidade fazemos “auto-retratos” de tudo: da natureza do nosso contexto, dos nossos “eus”, pois a fotografia é esse “olhar subjetivo” que construímos a partir de experiências com o mundo e com nós mesmos, *“pois mesmo retratando o mesmo contexto, (diz a artista), nunca iremos representar essa realidade da mesma maneira; existe uma “ausência” na*

“presença”, que “indica” a peculiaridade desta fotografia enquanto autoria”. E nesse “engavetamento” acabamos por dar limite às novas tendências, não explorando o lado dionísio da obra, ou seja, é por meio desta transgressão e obscuridade é que poderíamos conseguir enxergar com mais “clareza” a significação destas fotos-pinturas.



O que reverbera enquanto potência, encontrada na obra de arte, está justamente no “fora”, este desconhecido, o estar “à margem”; não damos conta de intencionar o que por natureza é inteligível. A arte não dá conta das coisas, perdendo a obrigatoriedade para explicações. O “olhar” do artista é sempre “o fazer da toca”. Reconstruir a toca é vivenciar a “outra-noite”. Está se falando que no dia-a-dia, o artista vai construindo a toca, acumulando experiências de vida e vai elaborando a sua poética. A arte nos joga no abismo e nos arranca da realidade. A paixão pela noite um dia pode prescindir-se. Esse “dia” é a metáfora da razão, da luz (o que dá claridade). A “outra noite”, o abismo, a armadilha da noite é a “outra noite”. Blanchot coloca essa “outra noite”, sai do espaço do dia-a-dia e vem para o espaço poético, da imaginação. Essas camadas que a artista coloca nas suas fotografias, através da pintura nos dão à dimensão deste “susurro”, deste “ruído” que a obra causa. Fica o eco, algo que perguntamos e volta, mas não dá resposta. Este é o abrigo da impossibilidade; caminha-se na direção do silêncio, mas o eco é devolvido (não há compreensão, não há diálogo); o eco eternamente volta: você fala, mas sua pergunta volta, não é respondida. Aqui, a essência está no “sussurro”.



O lugar do neutro, segundo Blanchot é o espaço poético; o neutro é uma característica do espaço poético. O autor coloca o “neutro” como desconhecido. O desconhecido não será revelado, mas indicado. A obra de arte é o desconhecido, é um “ruído”; a obra (imagem) tem uma força que nos atrai, que nos puxa. A relação com o neutro, entendido como o desconhecido, significa que esse desconhecido não pode vir à luz, pois é uma zona estranha à visibilidade (não pode ser explicado pela razão), sem que, no entanto seja completamente invisível (porque ele indica - espaço poético, mundo como “estranhamento”).

Apolo-deus da claridade, da razão, quer dar limite. Porém, essa razão normatiza, delimita, racionaliza. Blanchot questiona a razão, tradução do conhecimento, como o “olhar”. Fala que existe outro espaço do conhecimento que não é dado somente ao da razão. Blanchot questiona o espaço da racionalidade. Não tem uma razão histórica de

espaço, nem de tempo (estado de suspensão). Didi Huberman trata destas questões referentes à obra de arte como sintoma, anacronismo, como “algo” que não damos conta e que podemos estabelecer relações de **“diferenças e repetições”** (Deleuze) independentes da época em que estão inseridas estas imagens. Salienta que a potência da obra está no anacronismo, quando esta possui uma “brecha”, uma “abertura” nos instiga, sendo atemporal. O desconhecido é uma “experiência limite”, experiência do ser heideggeriano. Para Blanchot e Levinas, esse “ser” é o neutro, o desconhecido, é o infinito (este ser não me aparece). Significa viver diante do desconhecido e de si mesmo. Não conseguimos intencional significados sobre as coisas e/ou às pessoas. Isso é a impossibilidade de ser eu mesmo, pois como em Orfeu e Eurídice, temos várias faces, nas quais não damos conta de significar porque não nos conhecemos na totalidade, na essência; somos um mistério para nós mesmos. Dionísio - deus dos prazeres mundanos usa a clareza do mundo através do caos. Nietzsche diz que o deus Dionísio é o “fora” (obscuro). Dionísio seria aquele lugar que está fora do espaço limite da razão. Nietzsche, Levinas e Blanchot recuperam o “fora” como possibilidade de conhecer o mundo. Na “margem”, também há formas de conhecimento. Nietzsche recupera a margem do “não-ser”, reformulando o sentido do “fora”. Exposição às forças (o diferente sempre nos coloca diante do excesso). Blanchot utiliza-se da linguagem literária para expor esse diferente, o

que está “fora”, para descrever uma experiência limite, como a experiência da noite. *Não é a clareza da luz que me dá as coisas; é na obscuridade que vemos as coisas, conhecemos o mistério quando estamos nesta obscuridade, e aí que vemos as coisas com “clareza”. O “ver” não está no “não-ver”, mas em perceber o mistério e conservá-lo como mistério.*

O Grande paradoxo da arte talvez seja o fato de sua realização residir na irrealização ou, para acompanhar o pensamento de Blanchot, na negação. É preciso negar o real para se construir a (ir) realidade fictícia. A “outra coisa” fundada pela literatura, ou pela arte em geral, é sempre, em relação ao real, irreal. O mundo aqui realizado pela negação de todas as realidades particulares, por sua colocação fora do jogo, sua ausência, pela realização dessa mesma ausência, com a qual começa a criação literária, quase dá a ilusão, quando se volta para cada coisa e cada ser, de criá-los, porque agora os vê e os nomeia a partir do todo, a partir da ausência de tudo, isto é nada. (BLANCHOT, 1997, p.305)

O artista estabelece uma conversa infinita, ou seja, ele sempre vai criar continuamente e à beira do “abismo” (sempre tem uma coisa para resolver na obra que ele não dá conta). É essa necessidade de dizer sempre diante do fracasso, Blanchot chama de inspiração. O que ocorre com o impossível? O impossível é aquilo que não

está sob o nosso poder, proteção, e sentindo que esse impossível que a compreensão não é capaz de compreender; pensa que é por natureza, “poder e captura”. O impossível não está aí para capitular o pensamento, mas está para explicar o que não pode ser sob a medida do poder. Explico, dando como exemplo uma obra de arte que eu não compreendo. Há nela a estética da obra de arte; essa estética se anuncia de outra forma, que não é do “poder de compreensão”, que é a razão. (não posso mais “poder” sobre o “outro”). Conhecer o outro sob outra medida que não é a do “poder de pensamento” (razão). E que medida seria esta? Talvez precisamente a medida do outro, enquanto “outro” e não mais ordenado, segundo a “clareza” que apropria ao mesmo (absolutamente outro, que não dou conta), que é a minha relação com a obra de arte. Neutro e fora é uma relação que se estabelece entre “eu” e a obra de arte. Tanto Levinas quanto Blanchot falam da obra de arte como “estrangeiro”; modificam o nosso cotidiano, com hábitos, comportamentos e culturas diferentes. Se reconhecermos o outro como estrangeiro e aceitá-lo como “impossibilidade”, mistério, com os caminhos que ela “indica”, isso que serve para exemplificar a obra de arte. Daí a fecundidade desta obra de arte, esse mistério me acrescenta. Justamente pelo fato dela ser impossibilidade, a obra de arte é a riqueza. A impossibilidade aqui entra com o significado de “neutro” (história suspensa, tempo suspenso, incessante, obscuro). Blanchot trabalha o tempo

todo com a impossibilidade de pensamento, conhecimento. Na impossibilidade, a possibilidade se dá, através da “obscuridade”, é não ver caminhos.



Só temos indícios, murmúrios, indicações. Aonde achar criatividade? Estar diante do abismo, diante do desejo incessante de estar fazendo uma obra, apontando vários caminhos. A obra deixa um vestígio para propor uma outra obra, ou seja, é nunca estar satisfeito. É o que vivemos na contemporaneidade, esta perda de sentido, de engajamento, caldeirão de indefinições. A arte está “borbulhando”, vivenciando situações de incertezas; é a arte do estranhamento. Não se sabe o que vai acontecer. Quando se tiver um distanciamento histórico é que se começaria a entender. A arte contemporânea passa a ser essa **“Outra Noite”**.

Referências bibliográficas

LEVINAS, Emanuel. Da Existência ao Existente. Campinas: Papyrus, 1998.

BLANCHOT, Maurice. O Espaço Literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

LEVY, Tatiana Salem. A Experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumarã, 2003.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

<http://www.cindysherman.com/>, site acessado em 20 de outubro de 2008.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Richter, site acessado em 20 de outubro de 2008.

http://www.muvi.advant.com.br/artistas/b/beatriz_pimenta/fotografias_ano.htm, site acessado em 21 de outubro de 2008.

Anexos

1. Cindy Sherman



Cindy Sherman,
untitled film still #34,
Herman.jpg
photograph, 1979

Fonte:
http://departments.risd.edu/depts/arth/web/lecture_21_scans/9_Cindy_S



Cindy Sherman, Lucille Ball (The artist posing as Lucille Ball), fotografia, 1975, 30,2 x 23,8 cm, USA.

Fonte:
<http://www.artnet.com/artwork/425112317/191/cindy-sherman-lucille-ball-the-artist-posing-as-lucille-ball.html>



Untitled #153 1985

Fonte:
<http://windshoes.new21.org/gallery-sherman.htm>

2. Gerhard Richter



Gerhard Richter, Tante Marianne, 1965

Fonte:

<http://www.skd-dresden.de/en/presse/pressearchiv.html?id=280>



Gerhard Richter,
Sekretärin, 1964 Öl auf
Leinwand 150 x 100 cm
Leihgabe des Bundes
Fonte: [www.skd-
dresden.de](http://www.skd-dresden.de)

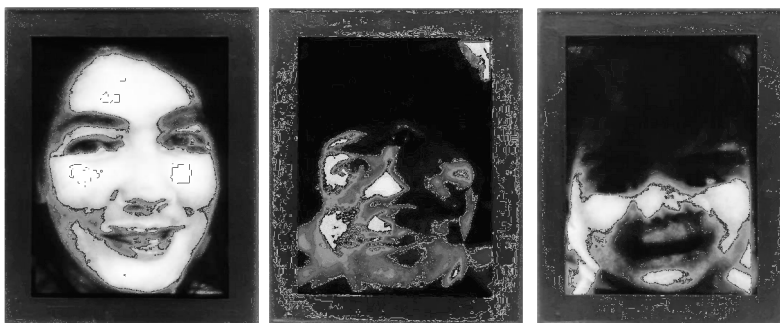


Gerhard Richter, Abstract,
1992

Fonte:

<http://thisisblanktapes.blogspot.com/>

3. Beatriz Pimenta



Beatriz Pimenta de 1960 a 1998 - coleção de fotos em ordem cronológica: uma foto por ano. Fonte: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/b/beatriz_pimenta/fotografias_ano.htm