

Caminhar pela sombra

Isabel Matos Dias

Não leias mais – olha!

*Não olhes mais – vai!*¹

Paul Celan

[...] Invoquei a tua sombra transparente e solene

[...] Porque a tua alma foi visual até aos ossos

*Impessoal até aos ossos [...].*²

Sophia de Mello Breyner Andresen

1. As questões deste Seminário – “a indigência do nosso tempo” e “para que arte hoje?” - têm o tempo como denominador comum. Se não houvesse um explícito registo temporal, bastar-nos-ia reflectir sobre a “indigência” e sobre “arte para quê?” Daí não podermos ficar indiferentes às expressões *nosso tempo* e *hoje*, cientes da complexidade da sua delimitação. Como balizar o “nosso tempo”? Coincidirá ele com a actualidade, confundindo-se o presente com o hoje? Interessa realçar desde já a inscrição da arte na teia do tempo e da temporalidade.

A arte dá-nos obras a ver, mas porventura o seu maior desafio reside em descobrir as infindáveis possibilidades do que nelas se pode ver. Significa isto que há uma densidade na arte e essa é também tecida pela diversidade de temporalidades que a atravessam. Mas o tempo é muitas vezes lido somente na objectividade do seu estrato de superfície, através do calendário e do relógio, próteses e alicerces do tempo exterior e convencional da cronologia. Este é um tempo de sucessão onde o hoje tem um antes e um depois, um ontem e um amanhã, um passado e um futuro. Mas mesmo o hoje lido à luz da linearidade cronológica não é pacífico, dado que o hoje do Rio Doce não coincide com o hoje da Amazónia, da África, da Europa, etc. Não há então hoje mas *hojes*,

¹ Paul Celan. *Strette et autres poèmes* (1967). Trad. Jean Daive. Paris: Mercure de France, 1971, p. 103.

² Sophia de Mello Breyner Andresen. “Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa”. Em *Obra Poética III*, Lisboa: Caminho, 1999, p. 144.

multiplicidade que não radica na diferença objectiva e mensurável dos fusos horários, mas numa vivência diferenciada, porque de ordem qualitativa. Este tempo social e cultural é a temporalidade da existência humana, onde se cruzam subjectividade e intersubjectividade. O hoje é pluridimensional e nele convivem o tempo objectivo e o tempo subjectivo, a temporalidade da vivência interior de cada um regida pelos afectos que revestem a nossa relação com a realidade, com o mundo e com o outro.

Mas se caminharmos mais fundo na dimensão antropológica do tempo, além de melhor compreendermos a nossa historicidade e a existência de uma memória colectiva, de uma memória cultural viva, tocamos numa outra dimensão do tempo, na instância ontológica. Trata-se agora de um tempo arcaico, invisível e esquecido, aquém da consciência e do sujeito, um tempo cósmico, intrínseco à dinâmica de toda a realidade, não apenas a humana. Este tempo que atravessa o mundo, nós próprios e os outros, é transversal, assumindo “várias direcções”, como dirá o fenomenólogo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), o que implica um descentramento do *ego*.³ Neste tempo do Mundo, não há sucessão linear de momentos justapostos, como no tempo horizontal, mas simultaneidade, dissipando-se hierarquias ou prioridades. É um tempo vertical que tudo atravessa e engloba, um tempo de adensamento e espessura, nele coexistindo uma multiplicidade sedimentada de múltiplos tempos. Esta simultaneidade diferenciada configura-se na verticalidade que traduz a integração dinâmica de todos os tempos e de todas as direcções: verticalidade multidireccional, que não tem sentido único, nem é rectilínea, mas ziguezagueante. O movimento de verticalidade cruza, descruza e torna a cruzar o interior e o exterior, o dentro e o fora, o próximo e o distante, o esquecimento e a memória.

A horizontalidade e a linearidade da sucessão (hojes, agoras, instantes) cedem lugar a um tempo marcado por estratos qualitativamente diferenciados. O tempo vertical tece-se num movimento de passagem de cruzamentos recíprocos e de impregnações mútuas. É um tempo ancestral que se constitui no processo dinâmico de sedimentação, sempre em gestação, que se adensa e se intensifica nas camadas geológicas esquecidas e adormecidas numa Terra de todos e de ninguém. Podemos por isso referir uma memória anónima do Mundo, memória primordial sempre presente, onde se inscrevem a arte e a vida na sua dinâmica mais profunda.

³ Cf. Maurice Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, p. 165,281.

2. Se tomarmos como paradigma o tempo vertical, tanto a arte como a formulação da questão da arte colocada neste Seminário transformam-se.

Giuseppe Penone (1947) considera que o tempo da natureza e o ritmo biológico de todas as coisas são essenciais para compreender a dinâmica da relação da arte com a realidade. Neste processo privilegia a árvore, imbuída como se sabe de uma riquíssima simbologia: simboliza o cosmos, perpassa e une diferentes mundos. Com as suas raízes, mergulha nas profundidades da Terra; com a verticalidade do tronco ascende às alturas do céu, tocando-lhe com a copa dos seus ramos. Se o tronco simboliza união, os ramos indicam diferenciação, e as folhas, persistentes e caducas, o ciclo da vida. No seu texto intitulado *Respirar a sombra*, a árvore é um tema central, aí encontrando-se uma poética da árvore. O poder criativo ou genético do tempo e da árvore está patente nas palavras de Penone escritas em 1972:

Uma concepção diferente do tempo é a condição para apreender melhor a realidade do crescimento da árvore e da sua fluidez. A nossa adesão à acção da árvore supõe uma interpretação diferente da realidade. [...] a arte consiste na permanente releitura da realidade, e transformar a concepção do tempo oferece-nos a possibilidade de rever e de recriar as convenções do real, permitindo-nos imaginar novas formas e novos valores. A concepção do tempo que têm uma borboleta, uma flor, uma árvore, um animal, um homem, uma pedra, uma montanha, um rio, um mar, um continente, produz a variedade infinita do pensamento e das formas do universo.⁴

O descentramento do sujeito concomitante de um tempo vertical está também presente no descentramento da arte relativamente ao *ego* do artista. Este descentramento pode ser lido como desantropocentrização ou, nos termos de Sophia de Mello Breyner, como “despersonalização”, movimento que implica um trabalho de desapossamento do *ego* caminhando na direcção do impessoal ou anónimo. Nas suas palavras:

Não há poesia [...] sem despersonalização. Um dia [...] disse em voz alta o princípio de um poema. E ouvi, no instante seguinte, a minha própria voz, livre, desligada de mim. Tempos depois, escrevi estes três versos:

⁴ Giuseppe Penone. *Respirer l'ombre*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 20.

*A voz sobe os últimos degraus
 Oiço a palavra alada impessoal
 Que reconheço por não ser já minha.*⁵

Este desapego ou apagamento do *ego* do artista pode ler-se como um caminhar no sentido da pobreza, se esta for entendida nos termos de Rilke: “porque a pobreza é uma grande luz que vem de dentro”.⁶

Mas voltemos à pergunta *para que arte hoje?*, dirigindo-nos agora ao *para quê*. Não será que esta formulação pode criar o equívoco de que a arte só faz sentido se for justificada à luz de uma finalidade? Para que serve? E se não servir para nada deverá ser erradicada? Que a arte faz sentido e transporta o seu próprio sentido não há dúvida, ela tem a justificação em si mesma, daí advindo a sua inevitabilidade e permanência. Se lermos a pergunta às avessas, ou seja, do avesso para o direito, do invisível para o visível, o *para quê* substitui-se, com vantagem, pelo *como*: como se faz arte hoje? A arte faz-se com quê, de quê? A questão abre-nos ao próprio processo de fazer arte, à criação artística entendida como poética. Orientamo-nos para uma arte em processo e não para a sua função. Aliás, Richard Serra (1934) é bem explícito a este propósito: “Se retirarmos à arte a sua inutilidade, então estaremos a fazer outra coisa, mas não arte.”⁷ A inutilidade da arte acentua o seu carácter lúdico e sério, tornando-se, paradoxalmente, útil, pela eficácia e ressonância destas dimensões na nossa vida. Por outro lado este *como* da arte depõe-nos numa articulação entre a arte e a indigência, deixando esta de ser um diagnóstico do “nosso tempo” para se integrar na matéria e material da própria arte, como se verifica na *arte povera*, na *land art* e mesmo no minimalismo, sobretudo se atendermos à expressão *less is more* [menos é mais].

Uma das conotações negativas da indigência tem a ver com a carência, quando pensada em função da abundância, da quantidade. Na sociedade de consumo em que nos encontramos privilegia-se o quantitativo sobre o qualitativo, gerando-se uma opulência indigente, patente na pobreza intelectual e experiencial. E este traço da indigência também atravessa a arte sobretudo quando a reduz a um produto de consumo. A proliferação de feiras de arte nos mais diversos lugares do mundo tem efeitos perversos. Dão-nos a ver arte em quantidade e esta estonteia e dissimula o que há de

⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1999, p.123.

⁶ Rainer Maria Rilke. *O livro da pobreza e da morte*. Trad. Ana Diogo e Rui Caeiro. Lisboa: Ed. Bonecos Rebeldes, 2007, p. 45.

⁷ Richard Serra. *Écrits et entretiens (1970-1989)*. Trad. Gilles Courtois. Paris: Daniel Lelong, 1990, p. 25.

mais fundamental, a arte como experiência, experiência de um encontro onde se jogam trocas de memórias, de afectos, de estranhezas e inquietudes.

Este fundo que não se vê é o que ilumina a obra que se vê, mas esta só resplandece se tivermos olhos e ouvidos bem abertos e limpos. Há todo um trabalho a fazer nos sentidos e no corpo, para que não se fechem no que já conhecem e se abram ao inesperado e ao imprevisível; trabalho de desestruturação e desenquistamento de preconceitos que impedem de ver em profundidade e em amplitude. Trata-se de desaprender o aprendido para poder reaprender. Ou ainda de um trabalho de ascese que engloba o artista, o espectador, e o público.

Contudo, é evidente que o mercado da arte é importante para fazer avançar o trabalho dos artistas. Aliás, cientes da importância da visibilidade nos dias de hoje, os artistas aparecem porque sabem da confusão que se gerou entre a existência e a visibilidade: só existe e reconhece o que se vê e quem se vê. Não vivemos numa “sociedade de espectáculo”? (Guy Debord)

Mas o artista sabe, melhor do que ninguém, distinguir o palco do espectáculo e a cena interior e solitária da sua intimidade aonde a arte vai ruminando. Processo contínuo onde a singularidade do artista convive com a universalidade do mundo, sendo o estilo o modo peculiar de habitá-lo.

A arte é este rasto vivo que não desaparece, apenas se torna vestígio, resto, para o próprio artista e para o espectador. É um processo sem começo nem fim, uma génese contínua que desperta e incentiva a continuar *ad infinitum*.

Compreende-se assim a teia que se entrelaça entre o tempo e a arte, seguindo um percurso que designei, em termos metafóricos, como um *caminhar pela sombra*, embora talvez fosse mais correcta a expressão *caminhar na invisibilidade que dá a ver*, ou ainda, *abrir-se ao silêncio que faz ouvir*. O importante é tentar desvendar os meandros invisíveis da arte, descobrir o lastro que fica quando a visibilidade visível se desvanece.

É neste contexto que recorrerei a dois vídeos de Bill Viola: *I do not know what it is I am like* (1986) e *The passing* (1991). Através da tecnologia, o cúmulo da sofisticação, o videasta mostra vida na simplicidade e primordialidade dos gestos que já esquecemos. Reencontramos no exercício da polissensorialidade e sinestesia, o tempo vertical e a memória do mundo.