

INTRODUÇÃO OU COMO LER O MAPA

A presente dissertação de mestrado faz parte da linha de pesquisa *Novos Cenários da Escrita* do Programa de Pós Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Ela é resultado da pesquisa realizada ao longo dos dois anos de curso e investiga as relações entre corpo e arte contemporânea, propondo aproximações entre uma ideia de *espectro* e os conceitos *devir-imperceptível*, desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, e *infravele*, cunhado pelo artista plástico Marcel Duchamp.

Mapeando os caminhos da pesquisa, posso dizer que ela era, inicialmente, sobre escritas de si na arte contemporânea, abordando especificamente trabalhos de Leonilson e Sophie Calle. Logo no início dos estudos do mestrado, ela rapidamente se transformou, e foi, durante um breve período, um estudo sobre corpo, experiência e risco. Nesta “época”, a pesquisa se voltou à questão: onde está o risco na arte contemporânea? A reflexão sobre o risco real, o risco da morte? Porque, afinal de contas, é sempre da morte que se fala. De morte, e por isso de vida: “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 1994).

Foi nesse contexto que a obra da cubana Ana Mendieta, *Siluetas Series*, foi incorporada. Provocada pela série, percebi o que mais me instigava: havia matéria; havia algo de extremamente material na imaterialidade, na ausência do corpo da artista.

Com algum conhecimento que tinha sobre os trabalhos de Mendieta até aquele momento e as leituras sobre a artista que se seguiram, determinadas questões ficaram claras: impermanência, dissolução, *vida e morte*. Estas questões, também caras a mim, pessoalmente, desviaram, portanto, a pesquisa para uma nova rota: os vestígios de uma materialidade ausente que se presentificam, não como melancolia ou luto, mas como potência de vida.

Ao longo da pesquisa bibliográfica e da elaboração do projeto, quando eu ainda tateava o que queria explorar, minha orientadora ressaltou um termo utilizado pela própria artista em uma declaração: *espectro*. Mesmo que, em seu contexto, a palavra tenha sido usada provavelmente mais no sentido de fantasma, a pesquisa se apropriou do termo, como impulso para o que queria discutir. Provocado

pelas silhuetas de Ana Medieta, o *espectro* começou a ser aproximado do *devir-imperceptível*. Estava claro para mim que ali havia algo afim com planos de imanência, com uma pulsão rumo ao anônimo, com um procedimento artístico de apagamento.

Percorrendo então esta nova rota, a pesquisa incorporou mais um companheiro de trajeto, a série *The Ruins of Detroit*, da jovem dupla de artistas franceses Yves Marchand e Romain Meffre. Na série de fotografias, imagens de espaços “em ruína” que convivem harmonicamente com o ambiente “vivo” da cidade de Detroit¹. Nessas imagens, mais uma vez o espanto e a percepção de que havia ali algo que estava era ali mesmo: *espectros*.

O que poderia ser um obstáculo à dissertação, a ruína como memória histórica da cidade; ou um atalho para a dissertação, um móvel = um corpo presente em um tempo passado, foi acolhido como hipótese. De uma declaração da dupla, três questões se destacaram: suspensão, fragilidade e permanência. Mais uma vez, como em Medieta, a temporalidade e essa presença materializada, porém desconhecida: onde estão esses corpos ausentes senão ali, onde sua presença é tão pulsante?

Já estava no segundo ano do curso quando, em uma conversa informal com uma amiga de longa data, fui confrontada com a pergunta que todos odiamos: “sobre o que é mesmo a sua dissertação de mestrado?”. Houve, de minha parte, uma releitura tentativa de explicar. Da parte dela, uma brilhante capacidade de compreender, e ali se abria mais uma rota: “Você já ouviu falar sobre uma coisa que o Duchamp pesquisava? Acho que chama ultrafino... ou infraleve... Me parece que tem a ver com o que você está dizendo”.

Mais um (longo) tempo de pesquisa a respeito (as referências bibliográficas não são abundantes no Brasil) e o conceito duchampiano de *infraleve* foi incorporado ao espectro. O *infraleve* abarca, sem conflito, palavras e imagens já isentas de uma obrigação representativa, e livres dos processos causais, de passado ou de futuro (*E não é que era por aí mesmo, menina?*).

Em um mundo saturado de imagens, imagens podem ser sobrevivências em si mesmas. Por isso, as obras de arte lidas aqui não são o *retrato* de uma so-

¹ As obras de arte que provocaram a presente dissertação se encontram no CD em anexo, em alta resolução, organizadas por artista (incluindo vídeos e as imagens aqui impressas em baixa resolução).

brevivência *figurada em arte*, não são imagens da figuração de um mundo. São, elas mesmas, um mundo que potencializa visível e invisível.

A partir do anônimo e da similaridade, ideias caras tanto ao devir-imperceptível quanto ao infraléve, a pesquisa se deixou contagiar pela obra do *videomaker* Marc Atkins. De uma série de videoartes que provocavam essas reflexões e, em parte, tangenciavam o espectro, um vídeo foi “eleito”: *Underlie_04*. Uma multidão caminha pela calçada de uma avenida, sem propósito aparente, sem maiores definições.

Por fim, em uma estadia de três meses na Argentina, por conta de uma bolsa-sanduíche oferecida pela CAPES, visitei a exposição *Contemporâneo 30*, de Elba Bairon, no Malba. Corpos indefinidos e rostos sem contorno, que não dão a ver mais que um rosto, qualquer rosto, nenhum rosto. Impossível negar que ali também havia espectro; os espectros que ali estavam despertaram em mim mais uma e outra, ou várias reflexões que aqui agora levo a cabo. Estou segura de que outras obras poderiam fazer parte desta dissertação. Segura de que há muito mais a explorar. Ainda assim, as coisas, a despeito de uma multiplicidade temporal, precisam ter fim, e a dissertação precisava acabar. Essa dissertação é, portanto, o breve desenvolvimento, em caráter ensaístico, de uma noção de *espectro*. É também um exercício de pensamento sobre a inflexão que essas obras e esses artistas provocam na noção de espectro².

Quanto às operações de leitura aqui realizadas, podemos deixar preestabelecido que está bastante claro, desde o início, que esses trabalhos artísticos não foram necessariamente “concebidos” por seus autores com uma “intenção espectral”. Porém, foi no intercruzamento deles com meus estudos teóricos que essa ideia de espectro foi esboçada. As obras não são “ilustração” do que aqui se quer dizer, na medida em que o que aqui se diz (ou ao menos se tenta) está sendo dito não *para* elas, e sim *com* elas. Definitivamente, a discussão que se empreende aqui só poderia ter lugar neste lugar mesmo, em que já foi “ultrapassada” a necessidade de legitimidade a esta ou aquela leitura, mais ou

² Temos consciência, assim como leitura inicial, da obra lapidar de Jacques Derrida “Espectros de Marx”, em que, entre outras coisas, o autor desenvolve longamente o conceito de espectro. Para o escopo dessa dissertação, sem negligenciar sua contribuição, o que mais interessa é a possibilidade de desenvolver com e a partir das obras analisadas uma investigação artístico-conceitual do espectro, afastando-o da ideia de fantasma e privilegiando as contribuições teóricas de Deleuze e Guattari.

menos afinadas com uma suposta “intenção do autor”. Antecipando Duchamp, “o ‘coeficiente de arte’ pessoal é como que uma relação aritmética entre ‘o que não é expresso mas foi projetado’ e ‘o que é expresso involuntariamente’” (DUCHAMP, Marcel apud OLAIO, 1999, 19).

Sei que esse espectro parece se aproximar do místico, ou ao menos de um místico. E sei do risco que corro ao adentrar esse espinheiro. Ao longo do seu desenvolvimento, portanto, alguns conceitos da filosofia budista entram em cena, especialmente o conceito de *satori*, tal qual exposto e desenvolvido por Octavio Paz a respeito da poesia japonesa. Esse “budismo” está aqui presente não para afirmar um aspecto religioso, mas para aproximar certo pensamento, praticado há mais tempo pelo oriente, que escapa ao dicotômico, que prescinde do metafísico.

Esta dissertação foi, em boa parte, escrita na primeira pessoa do singular. Ainda que a escolha vá de encontro à ideia de multiplicidade abordada em dado momento do texto, e pareça incoerente do ponto de vista de um não-sujeito trabalhado em outro dado momento, foi feita de forma a facilitar minha vida. Já é muito trabalhoso manter-me sobre linha reta. Se falo de multiplicidades, é porque elas me são, para o “bem” e para o “mal”, muito familiares. O “nós” (*eu e meus fantasmas?*) seria uma escolha demasiado esquizofrênica, e bastante arriscada para um processo tão longo e denso como a escrita de uma dissertação de mestrado. Não sofro, ao menos por enquanto – e não que eu saiba –, de nenhum transtorno de personalidade múltipla; portanto, para fins operacionais e metodológicos, quem escreve sou eu mesma, ainda que apenas na minha “função-autor”³. Até porque, afinal de contas, “é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar” (DELEUZE e GUATTARI, 1997-v1, 10).

As citações a Duchamp em relação ao infraleve mantêm a diagramação original de sua fonte: cadernos do artista, posteriormente reunidos e publicados com o título de “Notas”. Por serem reflexões empreendidas por um artista visual, a escolha por seguir a apresentação sugerida pelos editores do livro pareceu válida. Como a fonte aqui acessada foi uma edição bilíngue da editora espanhola Tecnos, nas ocasiões em que parece relevante, o original francês é confrontado com ou adicionado a sua tradução espanhola.

³ Sobre a *função-autor*, que extrapola o escopo desta dissertação, ver FOUCAULT, 2009, 264.

As fontes bibliográficas foram citadas em seus idiomas originais, ou no idioma da fonte à qual tive acesso. Não me pareceu boa ideia traduzi-las, ainda que pudesse fazer a observação de “livre tradução” ou mantivesse o original em nota de rodapé. Não sou tradutora, e portanto não tenho capacidade suficiente de não deixar escapar, no processo, o que estava ali.

Quanto à divisão estrutural da dissertação, os capítulos que se sucedem foram construídos como ensaios. Eles não são completamente independentes tampouco fazem parte de uma estrutura homogênea; há certo encadeamento, mas também múltiplas entradas, passagens, recorrências. Um breve preâmbulo abre os trabalhos, como um diapasão, a sinalizar sobre do que é feito o caminho que se percorrerá. O devir-imperceptível e o infraleve comparecem de pronto, no segundo capítulo, e atravessam todos os ensaios, com maior ou menor ênfase. O Neutro de Roland Barthes comparece com mais ênfase no terceiro. No quarto capítulo, mais especificamente, aproximações e afastamentos teóricos e conceituais colaboram para cercar e delimitar melhor o espectro de que se fala. O quinto e último capítulo atrita as questões abordadas ao longo da dissertação, em diálogo mais explícito com as perspectivas de vida e morte que são aqui elaboradas. As obras dos quatro artistas permeiam todos os ensaios, em um atravessamento que alonga e esgarça as fronteiras entre eles. Todos os ensaios/capítulos abordam as mesmas questões: (in)visibilidade, temporalidade, (i)materialidade, imanência, dessubjetivação, ausência. De certo modo, portanto, podem ser conectados e reconectados uns aos outros, agindo como multiplicidades, em constante entrelaçamento.