



EXPERIÊNCIA E ARTE CONTEMPORÂNEA

COLEÇÃO PENSAMENTO VIVO

organização

Ana Kiffer / Renato Rezende / Christophe Bident



CIRCUITO





APRESENTAÇÃO

Ao concebermos este livro, nossa intenção foi deter por um instante o olhar sobre as relações, implicações, sobredeterminações, aproximações e diapasões entre a noção de experiência e o campo das manifestações artísticas e culturais contemporâneas. Cada pesquisador convidado teve a liberdade para escrever o verbete *experiência* sob qualquer ângulo ou abordagem que quisesse, tendo como pressuposto apenas o fato de que o texto seria escrito sem a leitura das entrevistas realizadas com os artistas. Por conseguinte, o espaço do verbete representaria um fragmento autônomo e distinto do que usualmente encontramos como produção crítica a partir de um artista ou de uma obra. Os verbetes foram limitados apenas pelo número de caracteres, também com o intuito de diferenciá-los da forma usual do “artigo” ou do “capítulo” de livro. Nosso objetivo, portanto, era apresentar dentro de um só e mesmo livro estratos bastante heterogêneos. Heterogenia que se afirma não apenas como tema deste ou daquele pesquisador ou artista, mas como método que insufla a própria forma livro/verbeta/entrevista/imagem: pesquisadores e artistas num diálogo imprevisto, posto que não orquestrado anteriormente, deixando para o leitor a tarefa de cruzar fluxos de pensamentos, sugestões e sensações em torno do conceito *experiência*.

O que é uma experiência? E que tipo de relação esse conceito teria com a produção de arte no mundo contemporâneo?

Para Christophe Bident, que em seu verbete aborda o conceito de experiência a partir da produção do teatro contemporâneo, e que desde Paris coordenou a feitura do livro conosco, uma experiência é algo que pode nos “atravessar de lado a lado, [...] nos revolver, nos transtornar, nos transformar radicalmente”. Apontando mais ou menos para o mesmo vetor, João Camillo Penna discorre sobre a fundamentação desse conceito em Benjamin, Heidegger e Freud, e afirma que uma “experiência nomeia algo que excede a linguagem e o conceito, algo que sobra, que não pode ser contido e não tem onde caiba”. Ainda segundo Camillo, a “experiência se liga, no século XX, ao motivo





recorrente do real e do corpo, como resto, resíduo e excesso à linguagem e ao conceito”. Embora não o cite explicitamente, preferindo explorar a elaboração alemã do termo, a definição dada por ele está impregnada por Bataille – autor citado também por Marcelo Jacques de Moraes, que, via Didi-Huberman, chama atenção para o duplo sentido da palavra *expérience* em francês, que vale também para o português: “[...] a palavra *experiência*, tão cara a Georges Bataille, nomeia tanto uma prova por que se passou (‘fazer a experiência’ da laceração) quanto a experimentação concertada sobre palavras, pensamentos ou imagens, experimentação realizada com a finalidade de produzir [...], ou de fomentar, algo como uma laceração ‘experimental’ (assim como se diria num laboratório ou num ateliê: ‘fazer uma experiência’).”

De fato, o conceito de experiência no século XX não pode ser pensado descartando as contribuições seminais de Heidegger, Benjamin, Freud e Bataille. Este último, em seu livro *A experiência interior*, decidido a não fazer concessão a nenhum saber predeterminado, a nenhum pressuposto ou dogma – fosse ele científico, estético, teológico ou de qualquer outra ordem –, bem como a nenhuma interpretação a posteriori (que dariam “limites indevidos à experiência”), concebe o conceito de experiência de forma radical, como uma “viagem ao término do possível do homem”. Essa viagem, desde sempre perigosa, é, para Bataille, o fruto da singular necessidade de colocar tudo em jogo, de deixar-se em aberto, lançado no abismo da existência, sem pontos de referência ou apoio: é a própria experiência que deve se legitimar. Nesse ponto de inflexão, movendo um pouco o caleidoscópio sobre o tema, Hervé-Joubert Laurencin, articulando o pensamento de Agamben à leitura do crítico de cinema Serge Daney, interpela o leitor com a seguinte questão: “a experiência: será que ela desaparece pura e simplesmente ou será que ela acontece, mas sem necessidade de ser transmitida ou compartilhada?” Articulando o pensamento de Aristóteles, na raiz da filosofia ocidental, com a postura pós-estética de Agamben, Cláudio Oliveira defende que “a experiência é precisamente esse ponto de indeterminação entre o singular e o universal, entre o sensível e o inteligível, entre o prático e o teórico, entre a imagem e a linguagem, entre a técnica e o acaso, e isso talvez traga consequências para uma reflexão sobre a arte contemporânea”.

A partir dessas contribuições, o que se poderia notar de imediato é que Bataille, de certa maneira, acaba por inserir um divisor de águas em torno da discussão moderna acerca da experiência. Isso porque ele reabre, por um lado, toda uma possibilidade de se pensar a experiência a partir da cisão irremediável pela qual o sujeito moderno se viu passar;





e note-se o quanto esse sujeito moderno é relido por Bataille através da mística medieval – ali mesmo onde um descentramento radical se operava na espiritualidade do místico por meio da experiência carnal do êxtase. Cisão entre o eu e o mundo; cisão entre o inconsciente e o consciente, entre o simbólico e o real, entre o vivido e o invivível. Nesse sentido, através de Bataille, passamos a ter que notar um interior retorcido, falhado, abismado, deslocado, ex-posto em relação a um si mesmo. Nesse limiar, Bataille vem indicar que a experiência não é, como podíamos crer, o acúmulo do vivido (como contundentemente aponta o verbete de Roberto Corrêa dos Santos), aproximando-se mais do invivível e do não formulável. Mas também aí Bataille vem inserir a experiência, tal como fizeram, cada qual singularmente, Benjamin, Freud e depois Lacan, numa linhagem da perda; e perda da própria experiência. Como afirma Tania Rivera em seu verbete: “Se o diagnóstico de Benjamin do empobrecimento da experiência, no famoso texto de 1933, se confirmou desde então, é porque a experiência como confirmação do lugar do eu no mundo tornou-se obsoleta para o homem que se pôs a brincar com sua ex-centricidade. Contudo, ela não desapareceu, mas tornou-se justamente experiência de perda e de deslocamento.”

Por outro lado, a linha divisória a que remete *A experiência interior* não aponta apenas para as cisões e os deslocamentos em torno da noção de sujeito. Ela aponta ainda para um outro lado, mais próximo de nós, se o pensarmos em termos de acontecimento histórico, mas ainda assim incipiente e distante, aparecendo como semblante sem rosto, como campo de possibilidades de um devir pós-humano, ou como diz e provoca dizer Roberto Corrêa dos Santos: “Todo um glossário da experiência de homens, de pós-homens, trans-homens; homens e obras pós-históricos; homens e obras e obras cartográficos, geográficos, matéricos; todo um vocabulário a rolar, a reentender os corpos bem como os espaços, e mais e mais, e o disperso, os sistemas, as ‘ligas’ em nova lógica dos órgãos: uma experiência verbal, motora, artística, assubjetiva, anindividual, zero pessoa”, que finca a experiência não mais como mastro ou marco de um sujeito, mas ao contrário, como deriva, experimentação, espécie de sonambulismo ou presença a-subjetiva.

Por experiências, nessa via, seria melhor dizer experimentações, des-subjetivantes, que não acontecem mais tendo como matriz um sujeito dividido, mas como que sobre limiares a-subjetivos, espaços inabitáveis ou heterotópicos; espaços não mais espaciais (como quer Nancy). *Rede + Pelos*, de uma artista desconcertante como Laura Lima, mesmo (e justamente) por carregar em seu bojo toda uma potência e





inacessibilidade carnal, toda sua paradoxal coisificação do sujeito, poderia também aí se inscrever. Ou *Espaço em branco entre 4 paredes*, de Tatiana Grinberg, que, não deixando de evocar um dentro e fora, caracteriza uma mutação radical da perspectiva que, ao menos até os anos 1960 (quando despontam as experiências-limite de Hélio Oiticica e Lygia Clark), nos permitia discernir um exterior interiorizado ou um interior exteriorizado, ou mesmo o meio de passagem entre um e outro, mas que agora nos deixa desabrigados, ao mesmo tempo dentro e fora ou nem dentro nem fora. Desabrigo que também, até certo ponto, vem encenar a experimentação de Ricardo Basbaum em “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”. Proposta lançada ao mundo, inscrição coletiva e imponderável, impossível de ser reunida sob qualquer prisma totalizador, e nem mesmo pela ideia de que um fragmento da experiência ainda remeteria ao seu todo, mesmo que seja enquanto semblante de uma totalidade perdida. Aqui já estamos na ressaca dessa perda, experimentação de um perambular sem volta, sem “roteiro”, como ainda desejava Oswald de Andrade. Pode-se dizer, como sugeriu Deleuze a propósito do conceito de diagrama, que o próprio diagrama não está apenas na cabeça do artista antes de começar a fazer a obra, mas que a própria obra dará testemunho desse atravessamento, desse abismo ordenado – uma ordem cuja matriz não é mais a desordem, a cisão, a divisão (dos mundos), mas um outro mundo, abismo e caos.

A arte, assim como outros procedimentos e gestos, parece na contemporaneidade encetar esse campo, espaço liso que sofrerá simultaneamente dois impactos: o do deslizamento sem traços, caótico, a-subjetivo, experimentação pura, e as estrias ou ações territorializantes que comporão um diagrama de forças, um desequilíbrio ordenado no próprio caos. Nesse sentido, para além do uso da arte como mensagem política ou da estetização da política (já apontado por Benjamin), há uma relação profunda e visceral entre o estético e o político. Essa relação é problematizada, entre outros pensadores contemporâneos, por Jacques Rancière, que coloca como anterioridade lógica ao ser político a estética enquanto determinante de maneiras de estar em comunidade, enquanto partilha do sensível. Sob esse prisma, não há como continuar pensando arte e política como campos distintos, tampouco como campos sobrepostos. O fazer artístico, ao inventar novos espaços, desterritorializar e reterritorializar, cria necessariamente uma abertura estético-política, uma possibilidade ou um campo de possibilidades para execução de novos modos incipientes, minoritários, por onde a vida insufla a sua possibilidade de recomeçar, de fazer um crivo no seio do caos; ou, como quer Agamben, forjar a (fragmentada) comunidade que vem. Modelares nesse sentido são os trabalhos de





Tatiana Grinberg, com seu apelo ao Outro pela via do sensível; de Laura Lima, que canibaliza o sujeito para de certo modo forçá-lo a renascer; e de Ricardo Basbaum, que combate procedimentos mercadológicos e institucionalizantes do circuito das artes com suas próprias armas. Artistas que vêm hoje, de um ou outro modo, reabrir ou fundar campos de experiências naufragados, interrompidos ou nunca antes ativados, traçando e retraçando as relações entre arte e cultura.

Por fim, é preciso dizer que este livro insere-se como parte de uma pesquisa conjunta desenvolvida nos últimos quatro anos no âmbito de um Acordo de Cooperação Internacional CAPES/COFECUB entre a PUC-Rio, a UFRJ e a Université de Paris VII Denis Diderot. Trata-se de uma iniciativa dos organizadores, a partir do apoio financeiro da CAPES, da parceria com a Editora Circuito e da generosa participação dos pesquisadores do Convênio, dos pesquisadores convidados e dos artistas entrevistados – aos quais manifestamos aqui nosso sincero agradecimento.

Ana Kiffer / Renato Rezende

