

Incomunicabilidade e arte na cultura mediática

Ana Beatriz Barroso¹

Resumo

O artigo gira em torno da obra de arte oriunda do silêncio e geradora de silêncios originais e originantes, capazes de transformar aquele que se lança no processo criativo e aquele que frui poeticamente a arte. Pensa a contemporaneidade como momento favorável à ampliação de uma série de conceitos e de práticas sociais, dentre eles a arte, dada a multi-dimensionalidade experimentada na cultura mediática. Trata, finalmente, da dinamização da força imaginante, que une e confunde as instâncias do real e do virtual, da vida e da obra, da ética e da estética, do ser, estar e devir. Propõe, assim, um trânsito não-linear entre a incomunicabilidade original, a obra e a fruição da arte, preparada e multiplicada pela comunicação direta do artista sobre seu trabalho.

Palavras-chave: incomunicabilidade, arte, cultura mediática, comunicação.

Abstract

This article is about the art work that comes from the silence and that generates other originals and originating silences, able to transform the one who enters in the creative process and the one who feels poetically the art. It thinks the contemporary as a moment favourable to the enlargement of a lot of concepts and social practices, among them, the art. This enlargement happens due to the multi-dimensionality experimented at the media culture. Finally, it talks about the dynamic imagination strength, which puts together and confounds the real and the virtual instances, life and art work, ethics and esthetics, to being, staying and becoming someone. It proposes a non-linear passage between the original incommunicability, the art work and the fruition of art, prepared and multiplied by the direct communication of the artist about his work.

Key-words: incommunicability, art, media culture, communication.

The art of drawing idiosyncratically confirms the old paradox that there is a way to communicate what cannot be directly communicated².

¹ Doutora em Comunicação (UnB, 2008), professora do curso de Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília e artista visual.

COMUNICOLOGIA

Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília
ISSN 1981-2132

Procuro discutir neste artigo o problema da comunicação na arte em algumas obras contemporâneas. A comunicação na arte é aqui entendida como o espaço poético aberto por uma obra, onde dois imaginários – o do artista e o do fruidor – interagem de modo inusitado. Nesta interação se dá a experiência estética. Não há comunicação no sentido estreito de uma mensagem que, através de um canal, vai do emissor ao receptor. Na arte, o próprio sentido de comunicação extravaza os limites do discurso para criar a sensação de infinitude, de ilimitado ou confusão entre artista e fruidor. A obra de arte, oriunda de silêncios, beira a incomunicabilidade. O que se comunica nela é da ordem do indizível, do mutacional, do variante: nela opera-se a metamorfose do ser poético em pura abertura ao devir.

A discussão é conduzida pela filosofia da imaginação criadora, de Bachelard. Na tentativa de comunicar uma percepção extremamente particular, única (e portanto inalcançável pela linguagem comum), o artista trabalha a matéria a fim de constituir um lugar propício ao impulso criador – dele e do fruidor. Já não lhe interessa passar uma idéia clara ou fechada, tampouco uma impressão ambígua e vaga a respeito de um tema. A arte feita assim, hoje, em pleno desdobramento de uma cultura mediática, mundializada e participativa, é propaganda. Importa ao artista contemporâneo criar um amálgama onde idéia e sensação se interpenetrem, contaminando-se mutuamente. O que se quer é gerar um fluxo capaz de dinamizar o potencial imaginante de quem participa da obra.

Tal fluxo, oriundo de devaneios poéticos, poetiza aquele que nele entra e se deixa levar, levando consigo ao mesmo tempo suas correntezas particulares, seus próprios devaneios. “O sonho avança linearmente, esquecendo seu caminho à medida que avança. O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios.”³ As correntezas particulares de cada um, e também do artista no processo de criação, formam este centro irradiador de luzes comunicantes. Não seria este centro extremamente silencioso? Não seria ele uma das imagens da incomunicabilidade?

Precisamos talvez saber como e o que se comunica em uma obra irradiante de mudez, dissoante do falatório mediático. Uma obra assim, ou alguma coisa assim em uma obra, equivale ao encontro de duas incomunicabilidades afins. Uma nova dimensão se abre para o fruidor: a obra de arte se realiza nele, torna-o co-autor,

² “A arte de desenhar idiossincriticamente confirma o velho paradoxo de que há uma maneira de comunicar o que não pode ser diretamente comunicado.” METZGER, Rainer. *Gustav Klimt. Drawings & Watercolours*. United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2005: 15.

³ BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994: 22.

co-partícipe, co-poeta. Nesse sentido, somando-se à idéia primordial de Schleiermacher, que via tanta arte no fazer quanto no fruir, todos os homens são artistas⁴. Tocados pelo silêncio profundo da superfície imagética, tornamo-nos artistas – criamos sentidos para isso que é absurdo: a existência e seus meandros. Somos convidados a completar a obra e a sentir que ela continuará incompleta, como a vida, querendo que um dia voltemos para revê-la, assim como amanhã acordaremos novamente loucos para viver. É assim uma obra de Chantal Dupont, videoartista canadense. O nome é *Une poétique numérique de l'espace comme lieux d'inscription de la mémoire dans une pratique de l'installation audio vidéo numérique*.⁵ Trata-se de um tríptico videográfico que ocupa uma parede inteira, temos que colocar fones para ouvir um cello e alguns efeitos sonoplásticos. Visualmente, uma água densa, escura, cai para fora das telas, seguida de um ambiente caseiro, uma sala vazia e uns vultos que passam cá e lá. Em algum momento, neste ambiente, uma cabeça raspada (a cabeça da própria artista) vira de um lado, de outro, deixando entrever algumas cicatrizes, linhas vermelhas. O que pensar disso tudo? O pensamento já está bastante sensibilizado. O que sentir disso tudo?

Sem a devida distinção, chamamos de imagem isso que vai caracterizar-se pelo fato de ser algo que se forma na imaginação, como nos ensina Sartre⁶. Não importa rigorosamente se teve origem no texto, nos sons ou nas formas plásticas. Importa perceber que são entidades mentais e, portanto, subjetivas. Cientes disso, podemos entender o potencial transformador da imagem poética. “A imagem poética, de natureza imemorial, não se confundiria com instantâneos visuais ou aparições figurais em nossa interioridade, já que não se origina da percepção ocular ou de nossa iconografia imemorial.”⁷ Ela é transformadora na medida em que nos lança àquela região silenciosa, onde o tempo fica suspenso e sentimos o pulsar frágil e misterioso da vida – generosa e cruel, doce e árida. A ilusão da linearidade do tempo, ilusão de um historicismo tão fortemente arraigado em nós, desfaz-se. É a verticalidade do instante que sentimos quando o indizível consegue se comunicar. Ele não é comunicado. Ele se comunica. Há algo mágico nisso tudo. Realizar essa magia é a ciência do artista.

⁴ Cf. SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*. Paris: Cerf, 2004.

⁵ “Uma poética numérica do espaço como lugar de inscrição da memória em uma prática de instalação audiovisual numérica”, exibida no 7º Encontro de Arte e Tecnologia. Brasília: Museu Nacional, 2008.

⁶ SARTRE, Jean Paul. *L'Imaginaire*. Paris: Gallimard, 1986.

⁷ MURAD, Carlos Alberto. *No olhar da imagem*. In: Arte & Ensaio. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ. Ano XV, número 16, julho de 2008: 66.

Assim como sempre ou eventualmente sentimo-nos desgarrados, incapazes de comunicar certas sensações, de falar de certos medos, de tantos prazeres ou de cantar outros desesperos, um fragmento de tempo também se desgarra da falsa corrente do tempo histórico e condensa-se no instante poético incrustado em passagens essenciais da vida ou na obra de arte, aberta à qualquer eternidade. "O tempo, se podemos intuir essa identidade, é uma ilusão: a indiferenciação e a inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo. (...) a vida é pobre demais para não ser também imortal."⁸ A vida somos nós vivendo a vida. A vida não seria a própria condição humana?

Em um desenho de Gustav Klimt não é a fixação de um fragmento de tempo indomável o que vejo, tampouco é a imagem figural de uma mulher beijando que me toca. Embora eu veja o beijo, não é o beijo visto que me tira de órbita. Também não é a lembrança de outros beijos que já dei, nem a vontade de outros a dar que me lançam no instante poético do beijo. O que se comunica ali não é nada sobre o beijo, mas sim a beleza eterna e a delícia do beijar. Poderia ser a beleza do dormir, do se exhibir ou se abandonar. A obra funciona como uma chave para um tempo que não é de ninguém, nem do artista, nem meu, nem da coisa/pessoa retratada. É um tempo humano, da condição humana: o tempo da ação e do esquecimento. Na arte, a ação é poética do olhar e o esquecimento é atraído sempre de volta ao centro estelar, aquele centro de incomunicabilidade irradiante: o silêncio de onde vem nossas falas mais reveladoras e nossos (des)caminhos não-lineares.

Na cultura mediática, compreendida como um conjunto de novos costumes, hábitos e práticas sociais, não só ligadas, mas dependentes dos meios de comunicação, há uma série de alterações significativas em relação a esse tempo humano⁹. Fala-se aí de uma condição pós-humana. Não se trata, como pode parecer, de uma condição desumana, mas de uma condição diferente da que estamos habituados e que passa, necessariamente, pela percepção que temos do tempo, do espaço e da nossa condição temporal-espacial (condição humana), em suma, passa pela percepção que temos da realidade. O pós-humano vive em uma realidade ampliada em termos de informação e em termos de relacionamento. Se há empobrecimento de relações inter-pessoais diretas e de conhecimento, não nos cabe aferir. Cabe-nos indagar como o artista, de trás do seu silêncio, tem sentido e trabalhado essa realidade multi-cultural e multi-dimensional.

⁸ Borges, Jorge Luis. *História da eternidade*. São Paulo: Globo, 2001: 33.

⁹ Cf. NOVAES, Adauto. *Mutações. Ensaio sobre as novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

Eis, então, que surge algo tipicamente mediático. Queremos que o artista fale, revele-nos algo, mas não apenas através de sua obra. Queremos que ele fale também através de uma comunicação direta sobre si mesmo, sua obra e o que ela diz! E isso já vem desde o raiar da cultura mediática. O artista reage a seu modo, ora lançando-se à escrita ou à fala, ora recolhendo-se em silêncio e remetendo-nos à obra. *"I have the gift of neither the spoken nor the written word, specially if I have to say something about myself or my work... Whoever wants to know something about me – as an artist, the only notable thing – ought to look carefully at my pictures and try to see in them what I am and what I want to do."*¹⁰ Esse cuidado e essa paciência de olhar ou sentir uma imagem e deixar que ela nos comunique um mundo em sua mudez é algo que se exercita. Este é o exercício da fruição poética, sem o qual, não importa a ciência do artista, a obra permanece muda, impenetrável, em estado de incomunicabilidade. A arte contemporânea não se impõe, como a moderna, apresenta-se.

O hábito de ouvir uma comunicação direta sobre a obra é tornou-se corriqueiro na cultura mediática. Há pressa em se informar. Mas a arte, se pode comunicar o incomunicável, não nos informa sobre nada. Outra vez, a arte informativa é propaganda. Fruir uma obra de arte requer sintonizar-se com o silêncio dela, com o incomunicável que ela consegue comunicar. Desde fins do século XIX e, mais acintosamente, no raiar do século XX, o artista é incitado a falar sobre arte. Klimt figura como exceção e suas poucas palavras são tomadas por preciosidades. A vanguarda européia aderiu em peso à comunicação direta, paralela à obra. Os pintores modernistas foram profícuos escritores – de cartas, livros, teorias, aforismas, artigos e manifestos. Na contemporaneidade, o sistema da arte (instuições, público e artistas) também exige comunicações diretas sobre a obra. O texto deve abrir portas para a imagem. Ou então, imagem e texto formam um todo indissociável, onde conceito e forma se interpenetram. A comunicação, então, se sobrepõe à arte: ora a estereliza, tirando do artista e do fruidor o prazer de entrar no silêncio comunicante da obra, quebrando-lhe o mistério ou deixando patente sua balbúrdia incomunicante, ora viabiliza sua entrada na cultura mediática e sua abertura ao fluxo comunicacional mediatizado. Isso não desmerece a obra nem o trabalho do artista, ao contrário, se bem explorado, o conceito comunicado de forma direta – em um texto de apresentação, em

¹⁰ "Eu não tenho o dom, nem da palavra falada, nem da palavra escrita, especialmente se eu tiver que falar alguma coisa sobre mim e sobre meu trabalho... Quem quiser saber alguma coisa sobre mim – como artista, a única coisa notável – deve olhar cuidadosamente minhas pinturas e tentar ver nelas o que eu sou e o que eu quero fazer." METZGER, Rainer, op. cit.: 370.

entrevistas ou publicações – provoca a predisposição ao entendimento sensível da obra de arte.

A comunicação direta prepara intelectualmente o fruidor para a fruição poética integral da obra, que já não é, na contemporaneidade, de ordem puramente sensual. Sentimos, sim, mas só sentimos integralmente a obra de arte se nossa imaginação puder se abrir ao seu composto conceito-imagem. Sem essa abertura e entrega, tendemos à comodidade dos pré-conceitos, dos velhos gostos, das antigas artes exclusivamente retinianas, do sentimentalismo romântico. Fechamo-nos à complexidade deste mundo já imerso na cultura mediática, complexidade essa que nos chega esteticamente por obras híbridas, operantes de uma comunicação “que não é a imagem nem a linguagem, mas essa imagem acompanhada de linguagem, que se poderia chamar de comunicação logoicônica.”¹¹ Esta comunicação, como aponta Barthes, ainda é pouco estudada.

Esta comunicação se encontra freqüentemente em peças publicitárias e jornalísticas, onde texto, imagem visual e som formam um composto fechado e transparente, posto que mal se deixa ver – traz-nos sem maiores complicações a mensagem e leva-nos imediatamente à coisa (produto, serviço, recorte do fato). Na arte tal composto tende a ser opaco. O artista contemporâneo não esconde o meio (suporte, canal), ele quer nos fazer parar ali, na opacidade turbulenta ou tranqüila da obra, e nos sugar para dentro dela. O artista quer nos fazer transgredir a superficialidade da imagem – a qual a cultura mediática foi nos habituando. Ele nos convida a desconfiar dessa superficialidade e nos instiga a vontade de conhecer o que há por baixo dela. Convida-nos a entrar em seu silêncio e descobrir-lhe sua espessura para, nessa espessura, descobriremo-nos outros. Ele não está interessado em nos transmitir esteticamente uma mensagem a respeito de uma coisa ou de uma percepção sua, forçosamente pessoal, passageira e inapreensível. Não. O que se vê é mais fino e menos direto. Ele quer nos fazer participar da sua busca, buscar com a realização (e com a fruição estética) da obra o desconhecido, o centro estelar do seu devaneio poético, irradiante de indagações, seguro de respostas relativas, pontuais, ligadas intimamente ao desejo original de comunicar algo que parecia tão incomunicável. Esse desejo é mais forte que qualquer tradição, desrepeita, por assim dizer, a cultura estabelecida – seja ela mediática, livresca, escultórica, artística – e instaura na obra um espaço concreto de fruição do tempo de vida humana, já pós-humana, multi-dimensional, simultaneamente

¹¹ BARTHES, Roland. *Inéditos, vol.3 – imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005: 79.

natural e cultural, matériaca e simbólica. Assim Ernesto Neto nos fala de uma dessas procuras e achados em uma de suas obras.

Essa situação, essa operação construtiva simbólica do nó, embora seja real, porque o nó segura tudo, correspondia eticamente ao que procurava, que ainda estava mal resolvido; com aquele nó, de alguma forma, segurava o tempo; era como se tivesse segurado todo o universo por um simples nó. Acho isso de uma poesia incrível! Até hoje lembro quando encontrei pela primeira vez Carlos Basualdo, acho que em 91 ou 92, que morava nos EUA e falou na precariedade do meu trabalho. Eu não via precariedade no meu trabalho, pelo contrário, precário é fazer uma escultura cheia de parafuso. Botar em pé uma coisa dessas, toda equilibrada e feita toda com nó, isso é sofisticação. O que eles achavam precário, eu achava sofisticado; com a menor possibilidade de recursos, você consegue um melhor resultado poético.¹²

Quando a obra vem da incomunicabilidade, o desejo de comunicação se resolve de modo extremamente sofisticado e segue imune a críticas. O processo passa a ser tão importante quanto o resultado e a consciência desse processo dá à obra um valor inabalável para o artista, valor este que pode ser partilhado com o público através do texto, da comunicação direta. Isso não vai obrigatoriamente alterar a sensação que a obra nos causa, não vai obrigatoriamente fazer com que nos sintamos tocados, mas pode vir a nos abrir, intelectualmente, uma via até então fechada (pela própria cultura tradicional) à sensualidade de um objeto – neste exemplo, um objeto escultórico. No campo das artes, a comunicação logoicônica encontra infinitas formas de se articular.

Nas artes plásticas, o texto na maioria das vezes não faz parte da peça, mas ao se referir, no contexto da exposição ou no hipertexto da malha mediática, à pintura, escultura, instalação, fotografia, vídeo ou, ainda, à obra inteira de um artista, esse texto vai ampliando nossas possibilidades de fruição estética. Experimentamos assim um alargamento conceitual significativo da noção de arte (de teatro, de escultura, de fotografia, de vídeo etc).

Se tal alargamento dá margem a inúmeras realizações e interpretações estéticas infecundas, é verdade também que nos lança em uma dimensão poética mais maleável e fluida, onde os pares conceito-imagem, entendimento-sensibilidade, razão-emoção se fundem em uma instância propriamente *imageante*. Nela não é a memória (resto de noções e afetos), nem a percepção ocular (resto

¹² NETO, Ernesto. *A gente vai para o que ama*. In: Arte & Ensaio. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ. Ano XV, número 16, julho de 2008: 17.

de presente), que contam, mas a potência de dinamização do imaginário, daquilo que ainda não é concretamente, mas já é em realidade psíquica. A imaginação criadora nos lança em um estado de pré-visão e de pré-idéia. Tudo ali é devir. "Pensar no interior do devir da imagem poética significa não pensar com as representações racionais e, sim, atuar na instância da imprevisibilidade de um ante-pensamento e pré-percepção, campo privilegiado dos devaneios criadores operantes."¹³ Não somos levados apenas pelos impulsos inconscientes, passionais e culturais. A força imageante nos leva pela mão e atua em uma espécie de ante-consciência, plena de sabor, que nos faz estar e não estar imersos na realidade, viver e sentirmo-nos vivos, apenas vivos. Vida e método de criação se confundem na existência deste artista-fluxo.¹⁴ "Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, (...) viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir. E me faz sorrir no meu mistério. (...) A isso tudo ainda chamo ter a necessária modéstia de viver."¹⁵ Aí tudo se complica, torna-se refinado, exigente de um cultivo particular. Se viver pode ser simples e misterioso, falar da simplicidade e do mistério desse viver em aspectos particulares, em detalhes, já é fazer arte, poesia, literatura. Uma poética da incomunicabilidade acontece justamente nessa dimensão onde arte e vida, não só se encontram, mas se transformam uma na outra, indistintamente, a cada instante, emudecendo-nos para a espera-preparo-sensação do outro. Tal estado em nada se equivale à (in)quietude do ensimesmado, indiferente ao outro ou ansioso por entendê-lo e dominá-lo. Aqui, busca-se o outro no tempo suspenso do outro e de si, no tempo do tempo-vida-acontecendo como sonho e surpresa, devaneio poético e acontecimento-arte.

Uma fotografia de Henri-Cartier Bresson nos traz uma imagem dessa poética da incomunicabilidade. Em um ambiente luminoso e calmo, doméstico (uma sala, um ateliê?), vemos perto da janela uma gaiola aberta, pombos em cima dela e, em uma poltrona, ao centro, um velhinho segurando e olhando um pombo na mão. Ele parece conversar com o pombo. Entramos na mudez dessa imagem. Sentimos a paz, o silêncio, o insólito da cena. Bastaria. Contudo já sabíamos que o velhinho da foto é Matisse. A fera em silêncio dialoga com o pássaro. Além da foto, em função de vivermos no fluxo informacional de uma cultura mediática, outras possibilidades de interação estético-intelectivas se abrem para nós. Outras dimensões de fruição se nos apresentam e inundam. Quem seria o autor dessa foto? Bresson, que instantaneamente se faz

¹³ MURAD, op. cit.: 66.

¹⁴ Bachelard, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris: Éditions Stock, 1992.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998: 57.

espaço? Matisse, que emana paz e luta? Eu, que me transmuta neles e já sou outra? O tempo-espaço dessa vivência poética? *"L'original est devant nous. C'est nous-mêmes en nous-mêmes transmués. Toute nature qui se voit opère en elle-même cette contestation et cette transformation. C'est encore une méthode"*.¹⁶

A originalidade é uma espécie de coragem de ser si mesmo em metamorfoses constantes, originadas de embates terríveis com nossas contradições. O arbítrio desses embates é interno. Não há, nem tem como haver, juízo externo. O que vem para fora ou o que vem de fora já é matéria de discussão, já conduz a uma verdade. O que se passa na interioridade criadora é de outra ordem. É da ordem da incomunicabilidade. É uma questão de princípio e princípios não se negociam, nem se discutem. Não precisam sequer serem ditos, posto que originam ações, que falam por si sem se preocuparem em ser entendidas. São como as imagens poéticas. Ética e estética têm portanto essa raiz comum, qual seja: o silêncio gerador, a incomunicabilidade original, propulsora de atitudes valorizantes e de processos criativos. Não importa a modalidade deste processo, se resulta em verso, em prosa, canção, fotografia, cinema, escultura, pintura, espetáculo teatral, circense, em *website*. Importa neste momento de convergência, onde diferentes linguagens se cruzam, umas se apropriando de códigos, referências e fragmentos da outra, nesta cultura propriamente multimidiática, nesse falatório geral, importa frisar o valor da incomunicabilidade original. Lembrar que o artista é esse que permanece silencioso, que sente a vida enquanto a vive. Mesmo que dê entrevistas ou escreva artigos e livros, ele é silente, sua obra é fruto deste silêncio desejoso de comunicação, de uma real comunicação, não industrializada, nem previsível.

Há um sentido bonito e já esquecido da palavra comunicação. O termo *communicatio* é forjado para referenciar uma prática social muito específica surgida no século IV d.C. em mosteiros cenobitas europeus.¹⁷ O termo designava a prática de se tomar a refeição da noite em comum. Nesses mosteiros os monges deviam passar o dia isolados, cada qual em sua cela, dedicando-se a atividades diversas – orações, estudos, reflexões. Quando a luz do dia se acabava, era hora de encontrar os outros para jantar. Nesse contexto, eles experimentam uma relação de troca a qual denominam, em latim, *communicatio*. Assim, segundo esta etimologia, a comunicação,

¹⁶ "O original é diante de nós. É nós mesmos em nós mesmos transmutados. Toda natureza que se vê opera nela mesma esta contestação e esta transformação. É ainda um método." LESCURE, Jean. *Introduction a la poétique de Bachelard*. In: Bachelard, 1992, op.cit.:125.

¹⁷ Cf. MARTINO, Luiz. De qual comunicação estamos falando? In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz ; FRANÇA, Vera. (Orgs.). *Teorias da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001.

ainda que antiga na história do homem, só foi designada quando percebida a partir de (ou em contraste a) um pano de fundo de isolamento. O que se comunica vem da solidão e da intimidade.

Fruto da incomunicabilidade, o processo criativo busca meios de comunicar suas origens. A obra de arte pós-Duchamp é qualquer coisa que resulta dessa busca. É também a doce radicalidade de ser si mesmo em meio a tanta gente que se vê, se fala, se troca e imita o tempo todo, embalado pela cultura mediática que tende a achatar as individualidades. Ela não é massificadora no sentido moderno, frankfurtiano. Ela permite e até estimula as individualidades, só não dá tempo e espaço para que o indivíduo ganhe espessura, centro, variabilidade. A cultura mediática prefere o indivíduo-imagem-barulhenta, espelhar – um não-lugar, como diz Augé¹⁸ – isto é, aquela imagem que não suga, que não acolhe ou embaraça, nem faz imaginar. A imagem barulhenta nos leva logo para fora dela: para o referente direto ou simbólico, e também para a legenda, o *slogan*, a bula de entendimento ao lado da obra que nada diz. A imagem poética, ao contrário, nos poetiza, nos faz artistas.

Percebe-se que aquela qualquer coisa resultante da busca de meios de comunicar origens – a obra de arte pós-duchampiana – não é tão qualquer coisa assim. Na cultura mediática, o artista do incomunicável desenvolve-se na convergência de uma filosofia e de uma ciência da arte com uma filosofia e ciência da comunicação. Ele estuda uma e outra. Ele transforma uma na outra de modo que na obra já não saibamos mais onde começa a comunicação e termina a arte e vice-versa. Ele se perde e se acha de tal modo no fazer (no processo criativo), que já não é mais ele que está ali na obra – ela é puro espaço-tempo para a fruição. O fruidor é quem faz a arte, dando continuidade ao processo criativo, tornando-se também artista nesse processo, nesse contato, nessa entrada na obra, aberta a novos devaneios originalizantes. Nesse sentido, podemos falar em uma ciência da arte e em uma ciência da comunicação que se discutem, ainda que seus princípios filosóficos, ou éticos, estejam fora de questão. Podemos falar em um artista que avança em sua trajetória vida-obra, que pratica experimentos, que partilha diretamente com a comunidade resultados provisórios, que está e que é artista. O que entra em discussão não se enquadra nas categorias clássicas do certo ou errado, do feio ou bonito, do inteligente ou estúpido. Discute-se a adequação das decisões processuais – técnicas, estéticas, comunicológicas – em relação ao princípio comunicante. Discute-se, partilha-se, frui-se, no fundo, o método como um todo, caso haja afinidade pessoal com o artista. Sem tal afinidade, qualquer discussão é inútil.

¹⁸ AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

Por fim, entende-se a poética da incomunicabilidade também como um não-fazer e não-dizer que, por um jogo de contraste, lançam, da obscuridade, uma luz sobre o dito e feito. Dentro desta perspectiva contemporânea, de arte-vida, o universo negado é tão relevante quanto aquilo que se faz. Fazer e não-fazer formam um composto integralmente significativo. Esta compreensão surge como herança justamente de Duchamp. Pensando em sua vida-obra, percebemos longos espaços de silêncio: um quadro, nada, um urinol, nada, um grande vidro, nada, uma caixa verde, nada, xadrez, xadrez, xadrez... um livro sobre xadrez. Uma fidelidade absurda a si mesmo e suas convicções. Um tipo de teimosia. A mesma teimosia de Ibbieta, personagem de *O Muro*, de Sartre. Depois de já ter vivido sua última noite de homem vivo, condenado à não-vida, depois de já ter sentido o cheiro da morte, ao anúncio de que continuará vivo Ibbieta ri, chora e ri, "*je riais si fort que les larmes me vinrent aux yeux*."¹⁹ Como o urinol ficaria desmoralizado se depois dele Duchamp tivesse pintado uma bela tela! Bastaria uma e todo o trabalho-não-trabalho estaria perdido. A lição que tiramos dessa trajetória é precisa: anti-arte e arte funcionam como um todo inseparável.

O *ready-made* é uma arma de dois gumes: se se transforma em obra de arte, malogra o gesto de profanação; se preserva sua neutralidade, converte o gesto em obra. Nessa armadilha caíram, em sua maioria, os seguidores de Duchamp: não é fácil jogar com facas. (...) Mais difícil que desprezar o dinheiro é resistir à tentação de fazer obras ou de transformar-se a si mesmo em obra.²⁰

Enfim, resistência e invenção operam juntas na luta por um imaginário que transite das regiões da incomunicabilidade para a obra de arte, obra que não é um amontoado de feitura, mas que tem tantas dimensões (de silêncios, materiais e processos) quantas tem a vida do artista. Embora tenhamos falado da arte contemporânea, esta não existe assim como um monobloco. Ela é plural, abarca tendências, técnicas, referências e propostas as mais diversas. Em sua pluralidade, porém, deixa entrever alguns aspectos comuns, aqui abordados, relativos ao momento cultural que hoje experimentamos e que se liga estreitamente à presença ostensiva dos meios de comunicação, intermediando nossa relação com o mundo, com a arte, com as pessoas e abrindo uma nova

¹⁹ "eu ria tão forte que as lágrimas me vinham aos olhos". SARTRE, Jean-Paul. *Le mur*. Paris: Gallimard, 1939: 38.

²⁰ PAZ, Octávio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2004: 28-29.

perspectiva sócio-individual, que vem sendo pensada como pós-humana. Nessa perspectiva, percebemos seres multidimensionais, no sentido de termos extremamente ampliadas nossas sensações de espaço e de tempo, nosso senso de realidade. Surge, então, a possibilidade de entrarmos em contato ou convivemos com valores muito diferentes, com princípios éticos variáveis de indivíduo para indivíduo, e de discutirmos os processos criativos que nos levam a realizar na arte esses diferentes valores.

A comunicação direta do artista sobre a arte e sobre suas obras de arte alarga o horizonte conceitual do sistema Arte e convida o fruidor a participar poeticamente da obra; participação essa que não equivale à interação exclusivamente mecânica, mas abrange tudo, inclusive a contemplação emocionada de obras em suportes tradicionais. O fruidor, entrando em sintonia com o silêncio da obra – que é busca de completude – ativa sua imaginação criadora: instância mental que não é pura memória, nem pura inteligência, mas que atua como consciência despojada, aberta à confluência de sensações, percepções e lembranças originais. Nessa confluência, esconde-se o estado de incomunicabilidade e, nele, o potencial artístico do ser humano interessado em experimentar o outro – em si mesmo, no pós-si e no próximo. No presente-devir. Na comunicação real-virtual, imprevisível.

Referências

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994: 22.
- Bachelard, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris: Éditions Stock, 1992.
- BARTHES, Roland. *Inéditos, vol.3 – imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Borges, Jorge Luis. *História da eternidade*. São Paulo: Globo, 2001.
- HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz ; FRANÇA, Vera. (Orgs.). *Teorias da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- METZGER, Rainer. *Gustav Klimt. Drawings & Watercolours*. United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2005.
- MURAD, Carlos Alberto. *No olhar da imagem*. In: Arte & Ensaio. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ. Ano XV, número 16, julho de 2008.
- NETO, Ernesto. *A gente vai para o que ama*. In: Arte & Ensaio. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ. Ano XV, número 16, julho de 2008.
- NOVAES, Adauto. *Mutações. Ensaios sobre as novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESC SP, 2008.
- PAZ, Octávio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SARTRE, Jean Paul. *L'Imaginaire*. Paris: Gallimard, 1986.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*. Paris: Cerf, 2004.