

UMA DAS DANÇAS DO SOZINHO

Rita Gusmão (UFMG)

GT: Territórios e Fronteiras

Palavras-chave: Abstração; Espectador; Contemporaneidade.

Como podem se relacionar o artista, senhor de si, e o espectador (suposto co-autor), que não sabe verificar se é ignorante ou hermeneuta? Esta pergunta se instala e se desenvolve no diálogo mesmo entre estas duas partes. Uma espécie de cegueira voluntária pode ser verificada no processo de fruição da arte nos nossos dias, talvez advinda do excesso de visualidades do cotidiano, que provoca uma sensação extática e limita a visão do espectador a passear pelas imagens sem se deter em nada e nem nenhuma (VIRILIO, 1996: 67). Parece estar também associada, esta cegueira, a uma reinvenção da sensação estética, pelos novos suportes e pelas possibilidades tecnológicas que interagem hoje com o processo criativo e frutivo das obras. Este conjunto de novos processos alimenta a sensação de necessidade de velocidade para alcançar o que ainda não foi visto, pois uma vez visto estará morto. Contribui também a característica sedutora da abstração, estrutura em que se apóia parte expressiva da arte na contemporaneidade, e que se afirma no estranhamento e na dúvida, se autovalorizando pela divisão que cria entre o espectador entendido e o não-entendido. Ambos tentam elaborar vínculos entre as obras e entre elas e si mesmos, mergulhados no excesso de subjetividade das criações e nas leituras, e da difícil ação de relacionar a imaginação e a mítica cultural dos objetos. Uma *taquigrafia dogmática* (TREVISAN, 1988: 21) é que vai guiando as relações entre imagens sem corpo e corpos que buscam a não-imagem, a invisibilidade dos signos que os acompanham e dispersam. O olhar do espectador oscila entre a busca da participação e a aceitação passiva da liberdade total de escolha de meios pelo artista, inclusive o meio que torna invisível a expectativa.

Pode-se pensar que a tentativa de assunção do olhar do espectador como continuidade/realização da obra conduziu a uma não-visualidade do tema nas obras, uma tentativa de geração espontaneísta de fragmentos de realidade, individualizados e, por isto, sem necessidade de ritualização para o coletivo. A solidão do artista diante da matéria imponderável de que é feita sua obra, isto é, seus próprios sentimentos e pensamentos, se transmite ao espectador, e ambos são sujeitos-objetos, apreciadores e replicantes. Lidam com a obra simultaneamente numa insistente tentativa de escapar da educação estética para a finalidade prática, correspondendo à filosofia sob a qual nós os contemporâneos fomos gestados, e tentando explicar a aplicação diferenciada dos meios para a construção do objeto de arte (KANDINSKY, 2000: 154). Há uma exaustão no ar.

Por outro lado, a organização do olhar do espectador para inferir signos nas camadas das obras, cênicas e visuais, o liga à forma, e esta é relativa, exprime-se no meio atual, naquele que se mostra necessário à sua comunicação no agora. Esta relação auxilia o espectador a romper com o absoluto e estimula a captar o espírito de época. Este espírito é fundamental para que se possa desenvolver a percepção do estoque de materiais disponíveis para cada manifestação, e as variações harmônicas possíveis entre os pólos de abstração ou realismo máximos. A leitura das obras fica condicionada a esta informação subliminar

de que o trabalho do artista está na sua habilidade de escolha do material e do suporte para se comunicar. O tema se consolida como uma rede de grandes efeitos, cujas causas cabem ao espectador, ele deve imaginar e escolher. A atividade de organização do olhar sobre as obras parece se distanciar dos meios oficiais, acadêmicos e críticos, na direção da sensibilidade individual, forjada na auto-exposição voluntária às manifestações artísticas e na vivência dos estímulos difusos da convivência social. O espectador foi paulatinamente sendo liberado do conhecimento histórico e estilístico, uma vez que a sua sensibilidade e percepção se tornaram as bases da fruição, mais concretas e pertinentes, já que ele deve completar a obra. Um duro efeito de isolamento está em processo: o espectador não se atira à obra, ao contrário se coloca diante dela numa distância segura, para que ela não o envolva, não o faça desenvolver associações e cruzamentos. Apenas a contemplação ágil e asséptica, nada comprometedora. Uma imaginação que vê e não compartilha.

O projeto da abstração (TREVISAN, 1988:33) de atingir a universalização, e por isto excluir a emocionalidade, que estaria ligada à individualidade, revelou uma fórmula cruel: a obra passa a ser constituída de recursos de sugestão, o espectador é estimulado a deflagrar em sua mente uma imagem pessoal relativa a ela, e isto, nos tempos atuais, ao invés do reconhecimento e da troca, implantou a desilusão, a insegurança. Isolados nas percepções individuais, os espectadores não vivem diálogos com ou sobre as obras. A desmaterialização do tema e das relações coletivas está paralisando o espectador, e o artista. Como Obaluaiê, dançam escondendo sua sensibilidade, se limitando ao silêncio ou às aparições discretas e fugidias. A solidão é sua proteção contra as perguntas, mas os impede de usufruir do prazer.

TREVISAN, Armindo. *A Dança do Sozinho*. SP. Perspectiva. 1988.

VIRILIO, Paul. *A Arte do Motor*. Tradução Paulo Roberto Pires. SP. Estação Liberdade. 1996.