



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTs DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTs DE GRADUAÇÃO

A Performance do Livro na Arte Contemporânea¹

Joana Beleza²

PUC-Rio

Resumo

O presente artigo objetiva compartilhar as intenções de um estudo ainda em fase inicial, que busca observar a atuação e a ‘performance’ do livro no campo da arte contemporânea, considerando-o elemento inacabado, não restrito às tradicionais representações, promovendo, pois, vivências, acessos e consumos particulares. A pesquisa apresenta-se como estudo complementar às observações iniciadas ainda no mestrado, oportunidade na qual se observou o livro, via combinação material e simbólica, participando das mais variadas esferas e relações sociais, promovendo, de tal modo, outras ‘leituras’ do objeto, para além das literárias.

Palavras-chave: Livro; Arte Contemporânea; Estudos de Cultura Material.

O livro como coisa: apresentando a proposta

Livros não são coisas absolutamente mortas; contêm uma espécie de vida em potência tão prolífica quanto a da alma que os engendrou. [...]. Estou convencido de que eles são tão vivos e tão vigorosamente fecundos quanto aqueles dentes de dragão da fábula. E que, uma vez semeados aqui e ali, podem dar nascimento a homens armados. (John Milton).

O livro faz-se objeto fascinante. Digno de estudos tão variados, nunca se deixam, porém, consumir-se, limitar-se ou esgotar-se inteiramente. Não o bastante, envolvem-se em processos de transformações materiais, sociais ou simbólicas, especialmente se deslocados de seus contextos e usos convencionais. O estudo proposto busca, por consequência desta energia infinita do livro, complementar-se à pesquisa precedente (BELEZA, 2013) numa tentativa de aprimorar e aprofundar

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Identidades, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Professora de Antropologia do Consumo (MBA/ESPM-Rio).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

caminhos apenas ali insinuados, para, em seguida, buscar preciosidades não sempre reveladas desse objeto que se faz tão múltiplo.

O trecho que inspira o texto sugere observar o livro como organismo vivo, *potência*, e justamente por este caminho – “semeados aqui e ali” – pretende-se concentrar-lhe o olhar, considerando que, além de comunicar valores culturais, funcionar como marcador social e servir evidentemente de suporte de leitura (BELEZA, 2013), ao livro também caberia a tarefa de construir-se a si e ao sujeito num processo complexo. A proposta é observar esta construção a partir da materialidade e da estética do livro - sua *performance*, portanto -, no campo da arte contemporânea, onde constantemente vem “sofrendo” *intervenções* para que então caiba nos espaços e proposições desse universo e, por consequência, reivindique a si a função de impactar, interpelar, provocar, refletir e questionar (-se a si como sujeito, os outros, os objetos e as representações que *lhes* são atribuídos e culturalmente incorporados). Naquele espaço, embebidos das propostas artísticas, sujeitos e objetos experimentam-se de formas inusitadas. Embora, fora dali, o livro mostre-se objeto inteiramente envolvido e atravessado por representações e estruturas sociais – e talvez seja isto o que o capture a estar na arte – ali, porém, reflete e participa de impermanências, é *quase* objeto novo participando de práticas novas: “a artificação é um processo dinâmico de mudança social, por meio do qual, surgem novos objetos e novas práticas e por meio da qual relações e instituições são transformadas” (SHAPIRO & HEINICH, 2012, p.2). A arte subverteria o “natural” das relações, realçaria características outras, novos enfoques, provocaria novos olhares, novas interações. A arte é, pois, também um modo de desconstruir ou exacerbar o sistema de representações, íntimo da linguagem, até estranhá-lo, torná-lo, então, não familiar, para questioná-lo.

A *vida social do livro*, dissertação defendida em 2013 (BELEZA, 2013), concentrou-se, em poucas palavras, em observar e classificar as atuações sociais do livro à luz da perspectiva antropológica do consumo – e, portanto, em sua condição de *objeto*³ -, partindo do pressuposto de estar-se, então, a observar um símbolo ativo de significações sociais, elemento de um sistema simbólico de significação e classificação que rege a sociedade. Observando o deslocamento social do livro a relações independentes de seu conteúdo – ao que chamamos de *vida social* –, foram identificadas recorrências de valores, significados e expectativas culturais que estariam abarcando o artefato cultural nos mais variados discursos e ambiências sociais contemporâneas, ressaltando ali, em perspectiva

³ Tim Ingold (2012), importante autor do campo dos Estudos de Cultura Material, aponta para a interessante distinção entre *objeto* e *coisa*, considerando o objeto necessariamente carregado de significação social, e a coisa, por sua vez, mais livre, não restrita a convenções engessadas e a significações dadas *a priori*.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

macro, relações entre livros, sujeitos e a cultura necessariamente. No entanto, desconstruindo a premissa inicial de que o livro, transformado em produto de massa, estaria enfim dessacralizado e apto, portanto, a frequentar e participar livremente de espaços, lugares e relações outras - para além das literárias -, as observações de campo revelaram que, embora as atuações de fato parecessem mais livres e plurais⁴, de todo modo ainda se revelariam essencialmente impulsionadas pelo universo simbólico socialmente valorizado da literatura. A arte contemporânea, contudo, despontava já ali como campo reservado de discussão do objeto, inspirando a argumentação de que, naquele espaço deslocado, os livros estariam, pela primeira vez, no universo pesquisado, destituídos talvez de seus tão imbricados valores culturais⁵.

A força da materialidade e a complexidade da simbologia do livro, ressaltadas por estas últimas observações, despertaram o interesse não somente de avançar na pesquisa, mas, sobretudo, de investigar o livro a partir de uma outra dimensão e perspectiva, buscando aprofundar algumas reflexões ali apresentadas apenas de modo superficial. O novo caminho, funcionando como aprofundamento do estudo que o precede, traz como principal proposta observar o livro – elemento que se apresentou então constantemente carregado de valores culturais e sociais atrelados, constituindo-se, portanto, símbolo de muitas ordens – deslocado agora a este espaço e a este discurso específico da arte contemporânea, um contexto, no mínimo inusitado, que se propõe a pensar e a experimentar objetos, estruturas e relações livres das convenções - a princípio e no mais das vezes -, subvertendo, repensando e desafiando valores e propostas hegemônicas, tomadas quase sempre como “naturais” em virtude da constância dos discursos sociais vigentes, fora e até mesmo dentro desses mesmos espaços. Dando, assim, continuidade à pesquisa mencionada, quando esta relação timidamente aparece na proposta do artista plástico Alejandro Somaschini, parte-se agora da premissa de que ali, revestido da arte contemporânea, e de uma espécie de “artificalização” (SHAPIRO & HEINICH, 2012), o livro tenderia em algum momento neste espaço a transitar desinvestido desses valores sociais atrelados – conhecimento,

⁴ Durante a pesquisa, foram reunidas atuações muito variadas do livro – o objeto participa de construções de identidades sociais (naturais ou forjadas), funciona como marcador de conceitos tais como modernidade, tradição, memória, intelectualidade, culturalidade, luxo, requinte, via valor simbólico e sua estética, atuando ainda, repetidas vezes, especialmente no campo da decoração, como prateleira suspensa, mesa de centro, esculturas de chão, apoiador de pequenos objetos – em espaços tão variados quanto - *spas*, jardins, lavabos, vitrines de loja, bares – universos que se mostram, em uma primeira leitura, muito vezes distantes do convencional e literário.

⁵ Esta reflexão surge a partir da proposta do artista plástico Alejandro Somaschini, que trabalhou em cima da materialidade do livro apenas, fazendo-lhe recortes e outras intervenções físicas, desconstruindo seu valor de suporte cultural e literário.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

saber, intelectualidade, sofisticação, modernidade⁶ -, uma vez que essa associação, embora imposta por convenções das quais todos nós nos alimentamos e somos parte, não está necessariamente intrínseca ao objeto.

A pesquisa segue investigando o livro, desta vez então na condição de *coisa*⁷, variação de perspectiva no observar do objeto que também envolve necessariamente a relação com o material e o humano. Não se trata, porém, de observar a participação do objeto livro na performance social do sujeito – fundamento da pesquisa anterior – mas, agora, compreende também observar, entre discussões sobre materialidades, relações dialógicas entre pessoas e coisas, e construções de si, também a participação do sujeito na performance do livro “coisa”, invertendo, pois, a proposição, e partindo, então, da premissa de que ali há uma comunicação, de que toda comunicação é um encontro e de que todo encontro abre suturas e cria um novo⁸. Deste modo, envolve menos visualizações e exposições de objetos, mas, sobretudo, as interações, as atuações mútuas, entre pessoas e coisas, que geram significações, desta vez não as convencionais, sociais e coletivas, mas *únicas* de cada encontro em particular entre o sujeito e o objeto, entre a coisa e a pessoa. Neste contexto, objetiva-se observar o livro não mais como símbolo⁹, atuando coletiva e culturalmente sobre os sujeitos, mas, sobretudo, como elemento que constrói, nestas interações únicas e particulares, comunicações, atuações e relações talvez também únicas e particulares, entre ambos, interpelando o sujeito ao passo em que se faz por ele também interpelado (DIDI-HUBERMAN, 1998). Intenciona-se observar também a participação *do* sujeito na performance e artificação do livro, centrando, pois, na complexa relação que ali se produz.

Neste sentido, considera-se, para fins de análise, que sujeitos e objetos incidem uns sobre os outros, havendo, portanto, uma conexão entre pessoas e coisas - argumento sustentado a partir de um campo – o da arte -, que necessita desses dois elementos, juntos, interagindo, para funcionar em seu

⁶ A pesquisa *A Vida Social do Livro*, a partir das ambiências e situações analisadas, revelou a curiosa relação entre livros e o conceito de modernidade, ressaltada nas relações estéticas provenientes do campo da decoração, especialmente no Rio de Janeiro, local de maior intensidade de investigação, por questões práticas (BELEZA, 2013).

⁷ Ref. Ingold (2012).

⁸ Reflexão da professora Ana Enne, em troca com o Grupo de Pesquisa JuX – Juventudes cariocas, suas culturas e representações midiáticas – em novembro de 2017, por Skype.

⁹ Entende-se “símbolo”, neste momento, como aquilo que se faz socialmente convencionalizado e transmitido; e que existe primeiro no grupo para depois existir no indivíduo; podendo, sobretudo, ser transformado ou substituído em conformidade com a cultura na qual se insere. Deslocado ao objeto de estudo, tem-se, por ilustração, que os livros participam de convenções sociais na nossa cultura, mas, de todo modo, poderiam ver-se substituídos por outros elementos ou atuar dentro de outras convenções em conformidade com outras normas culturais ou culturas inteiras. Esta colocação faz-se inspirada nas aulas do professor José Carlos Rodrigues, ministradas no primeiro semestre do ano de 2017, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio, quando discorria acerca das questões envolvendo a significação, e de onde retira-se, portanto, a conceituação acima de símbolo.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

propósito. Essa interação – sublinha-se - não se pretende necessariamente social, mas talvez restrita e esgotada nesta relação única, aurática, construtiva de ambos, sujeito e objeto, embora reconheça-se que o reflexo destas experiências, posteriormente, será devolvido ao social e coletivo, uma vez que a arte possui um forte apelo cultural, e se pretende, sobretudo, política, e transformadora da ordem.

Estamos, pois, propondo o campo da arte, nesta análise, como espaço livre de significação – para o livro -, embora saibamos o quanto de espanto cabe nesta afirmação. Supõe-se aqui tratar-se então de um espaço livre da significação *dada a priori*, e que aí, neste lugar, estariam talvez ocorrendo, em paralelo a situações sociais e valores culturais, tentativas sensíveis, porém, de desconstruí-la e provocá-la. A proposta agora é observar o livro sobretudo como *coisa* (INGOLD, 2012), objeto não acabado, não restrito em significações, um fato então não consumado. O livro está sendo entendido, pois, como um elemento que se dá a olhar e a experimentar não pelo conteúdo nem tampouco pela simbologia – ou não necessariamente por elas – mas por sua forma e performance ali, naquele espaço singular da arte – especialmente a arte voltada ao objeto, material tridimensional, de modo a provocar não- automatismos¹⁰. Observa-se então menos o consumo de bens (do livro), propriamente, mas, sobretudo, o consumo de *experiências* (com o livro) em espaços provocados para que elas tomem forma e importância (PEREIRA *et al*, 2015); e as construções complexas entre pessoas e coisas que ali despontam. A experimentação, o toque, a sensação, a construção e o não-automatismo constituem o único todo que se leva desse espaço. O “material”, o físico, a coisa/objeto em si, ao contrário, faz-se apropriado apenas momentaneamente, restrito àquela ocasião e lugar.

Deste modo, o que se pretende basicamente é deslizar o foco das relações sociais das quais participam o livro para, nesta segunda fase, observar as interações singulares - “inéditas” - entre as pessoas e as coisas, neste espaço “deslocado”, da arte, numa tentativa de, sobretudo, “isolar” o objeto (livro), em parte e na medida do possível, das convenções dos ambientes clássicos e tradicionais, aproveitando-se, portanto, do universo da arte especificamente - campo que busca constantemente desconstruir o lugar das representações¹¹, provocá-las com impermanências, no lugar de conferir-lhes, atribuir-lhes ou construir-lhes sentidos e significados engessados. A intenção deste estudo está em retirar minimamente o objeto de pesquisa da dimensão do coletivo, quando o valor cultural pesa e inspira interações, para trazê-lo para a dimensão do particular. Interessa-nos, portanto, menos a pintura

¹⁰ Termo frequentemente utilizado pelo artista plástico Ricardo Basbaum para comentar a proposta de suas instalações.

¹¹ Embora, de todo modo, também constitua e faça parte delas.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

clássica e outras manifestações artísticas convencionais, mas, especialmente, os objetos na ausência de suas tradicionais “molduras”. Objetiva-se, pois, observar a performance do livro na arte contemporânea, considerando-o elemento inacabado, não restrito às tradicionais representações, promovendo, pois, vivências, acessos e consumos particulares. Em poucas palavras, busca-se um espaço que, de todo modo, subverta o valor do livro - objeto de significados sociais e culturais bastante bem marcados -, considerando, pois, o caráter contestatório da arte como o campo mais propício para construir essa reflexão.

Os estudos de cultura material como campo teórico

A pesquisa fundamenta-se no campo dos Estudos de Cultura Material, representados, sobretudo, e entre outros, nas figuras de Daniel Miller e Tim Ingold, autores que participam de discussões provocadoras, aqui deslocadas ao estudo (da performance) do livro na arte contemporânea. A Antropologia do Consumo fez-se antes importante e precisa, no momento em que sobretudo se buscava observar o sentido e o significado do objeto – ou melhor, o sentido e o significado do livro. Neste momento, propõe-se, no entanto, observar também os sujeitos *sentindo* os livros, materialmente, e construindo-se a partir deste encontro ou experiência artística e estética, acreditando que, ali, ambos elementos – pessoas e coisas¹² –, a partir deste contato necessariamente, modificam-se e constroem-se mutuamente. Deste modo, consideramos que a perspectiva antropológica do consumo fez-se fundamental até aqui por debruçar-se sobre o sistema de comunicação, informação e significação construído e sustentado pelos bens em sua relação com o consumo, ou nas funções dos bens entendidas pelo coletivo, mas, os Estudos de Cultura Material e as teorias da Arte Contemporânea, juntos, fazem-se agora importantes e necessários por dedicarem-se, particularmente, à relação pessoa e coisa, ressaltando a materialidade e a singularidade desta interação. A arte contemporânea, em sua essência, propõe olhares atentos e interessados ao objeto - o que, em parte, a aproxima dos pressupostos centrais da Antropologia do Consumo e dos Estudos de Cultura Material – no entanto, em vez de relatar ou classificar social e culturalmente aquilo que é olhado, busca, principalmente, provocar rupturas,

¹² Opta-se aqui pelo binômio pessoa-coisa – em detrimento do uso do outro binômio sujeito-objeto -, por acreditar tratar-se de um espaço e relação destituída intencionalmente do caráter social, ao menos não nos parece ser o social o que motiva e sustenta essa relação em particular, no momento em que ambos os elementos estão frente à frente, interpelando-se um ao outro. Embora reconheça-se aqui que o universo da arte – assim como o da literatura – carrega um sentido social e cultural de grande peso e importância.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

desestruturar símbolos, propor novos diálogos, subverter a ordem, armando-se, para isso, das desconstruções físicas e conceituais da cultura material convencional. Ali, de algum modo, lidamos com não-coisas, não-objetos, um não-livro.

‘A arte não reproduz o visível; ela torna visível’ (Klee, 1961, p. 76). Em outras palavras, ela não busca replicar formas acabadas e já estabelecidas, seja enquanto imagens na mente ou objetos no mundo. Ela busca se unir às forças que trazem à tona a forma. Assim, como a planta cresce a partir de sua semente, a linha cresce a partir de um ponto que foi posto em movimento. (INGOLD, 2012, p. 26)

Esta colocação, no entanto, - importante sublinhar -, não recusa o encontro com perspectivas outras nem tampouco pretende negar o livro enquanto símbolo. Argumenta-se que a primeira “leitura” do livro neste espaço seja justamente atravessada por estas mesmas representações sociais e coletivas, via constatação “Isso é um livro”; e, somente, portanto, a partir de uma segunda leitura é que, de fato, se alcançaria o não-automatismo: “...isso *não* é um livro”, “Isso o que é?” (Figura 1). Considera-se, à princípio, que o universo artístico contemporâneo busca então provocar, especialmente por meio destas intervenções no símbolo e na materialidade dos bens dados *a priori*, deslocando-os de seus significados convencionais. Nesse sentido, subverte então o livro, transforma a materialidade – dele e de tantos outros objetos – em arte. Trata-se, pois, - e isso é apenas uma suposição, por enquanto - de uma performance e relação que não se quer nem (se) pretende convenção. Busca-se observar e pensar, neste novo espaço sugerido para discutir e refletir o livro, outras interações, de igual força e importância, para além daquelas promovidas pelo símbolo.



Figura 1 - “Um livro que dá muito o que pensar é esse do cartão com um grosso fio de lã vermelha atravessando as páginas. O que será?” (MUNARI, 1998, p. 232).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A arte contemporânea faz-se campo relevante sobretudo por romper com a rigidez da tradição. O discurso formal e as placas explicativas, frequentes em museus convencionais, são ali substituídos por áudios e títulos (apenas títulos) – quando muito – sugerindo infinitas possibilidades individuais. A linguagem verbal, por símbolos, não representaria, portanto, o pilar desta comunicação, que ali é sugerida especialmente pelas intervenções na materialidade do objeto tridimensional, constituindo-se, assim, uma linguagem estética e sensorial - e também política - que alcança o sujeito e o impacta. A arte contemporânea não tende a supor ou estabelecer distâncias nem tampouco isolamento espacial e tátil entre pessoas e obras de arte, dispensando, deste modo, as tradicionais molduras, vitrines, placas explicativas e cordões protetores, elementos que, juntos, não raro, recordariam aos visitantes da inconveniência do toque e da necessidade de cautela e limite na imersão¹³, comumente encontrados, no entanto, nos espaços convencionais da arte tradicional, frequentemente calcada no conceito de *exposição*, quando somente o olhar é permitido. Não raro então estes “obstáculos” do sentir e do experimentar desestruturam as experiências, quando, sem eles, os visitantes se permitiriam talvez transbordarem-se de memórias, emoções, momentos e contatos outros que estão ali a se sugerir.

A contribuição de Didi-Huberman

Didi-Huberman (2014 [1953]) propõe, sob uma perspectiva contemporânea e não-condenatória da noção de “experiência”, uma espécie de retomada do conceito da “aura” benjaminiana¹⁴, buscando, no entanto, repensar a relação tradicional entre sujeito e obra de arte defendida por Benjamin. Sua proposta envolve, então, um movimento de resgate da aura não na forma anterior de epifania¹⁵, mas sobretudo na forma de sintoma, entendida como efetividade, sensorialidade e materialidade. Propõe, portanto, voltar-se especialmente à forma e não àquilo que ela representa. Diferente de Benjamin, debruça-se sobre o objeto contemporâneo – aquele em si desprovido de aura, desaturado, dessacralizado, portanto -, para ver-se então reauratizado por outras vias e ocasiões. (DIDI-HUBERMAN, 2014 [1953]).

¹³ A presença de suportes de vidro protegendo objetos no quarto de Getúlio Vargas, no Museu da República, por exemplo, provoca quebras constantes na imersão desta experiência, ainda que ela seja em si dotada de tanta realidade – a cultura material, ademais, contribui para sustentá-la.

¹⁴ Didi-Huberman (2014 [1953]) considera uma radicalidade a proposição benjaminiana de “ausência de experiência” na modernidade.

¹⁵ Subentende-se epifania como um fechamento necessário na revelação de algo; o que se diz de algo. Em outras palavras, o que representa e não o que necessariamente é.



Pensemos nesta palavra, empregada com frequência, raramente explicitada, cujo espinhoso e polimorfo valor de uso, Walter Benjamin nos legou: a aura. “Uma trama singular de espaço e de tempo” [...] um espaçamento tramado – e mesmo trabalhado [traço do trabalho humano esquecido na obra] - [...] como um sutil tecido ou então como acontecimento único, estranho (*sonderbar*), que nos cercaria, nos pegaria, nos prenderia em sua rede. E acabaria por dar origem, nessa “coisa trabalhada” ou nesse ataque de visibilidade, a algo como uma metamorfose visual específica que emerge desse tecido mesmo, desse casulo [...] de espaço e tempo. A aura seria portanto um espaço tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado. Um paradigma que Benjamin apresentava antes de tudo como um poder da distância: “única aparição de uma coisa longínqua, por mais próxima que possa estar” (DIDI-HUBERMAN, 2014 [1953], p. 147).

A partir desse fragmento, Didi-Huberman oferece definições benjaminianas importantes para o tratamento da *aura*, mas, de todo modo, sublinha, em continuidade, a revelação daquilo que sugere estar subentendido, embora pouco notado, na proposta original de Benjamin e que, de todo modo, funcionaria à contemplação do objeto de arte contemporâneo - um objeto, por sua essência e construção, desaturizado -, no sentido de lhe apresentar uma nova possibilidade de reaturização. A partir da observação de que o “movimento experimentado único” – a aura benjaminiana em si - apresenta-se carregado na visibilidade do objeto, marcando ali uma ausência que é presença e uma presença que é ausente, Didi-Huberman salienta então o que viria a ser o “segundo aspecto da aura”: a ideia de que o olhado (o objeto) também olha e interpela o olhante (o sujeito), deslocando, portanto, nessa mudança de perspectiva, a hierarquia formal entre sujeito e objeto¹⁶, rompendo, portanto, a compreensão restrita deste último apenas como algo passivo, objetual, e, de todo modo, inteiramente transparente. A obra de Didi-Huberman se faz então provocação à medida que nos propõe repensar a relação contemporânea com a imagem – e com o objeto tridimensional -, acentuando sua necessária abertura às redes polissêmicas, de modo a permitir experimentar-se sua opacidade. Propõe, então, observá-la não por meio daquilo que ela representa, mas, especialmente, por meio daquilo que ela é e apresenta: forma e materialidade.

Enquanto Benjamin pensa o objeto de arte como tradição, Didi-Huberman o observa, sobretudo, como possibilidade, como obra aberta que se constitui dentro e fora do sujeito¹⁷. Toda a reflexão do autor, então, se dá em torno da inquietação provocada por esse objeto desaturizado e percebido na opacidade. Segundo a proposta do autor, tendemos a buscar associações espontâneas entre o objeto

¹⁶ Nos termos de Didi-Huberman, estamos falando de “o poder do olhar atribuído ao próprio olhado pelo olhante: isto me olha”.

¹⁷ Segundo Didi-Huberman, a obra de arte estaria inteiramente fora de nós, e dentro de nós, porque é no sujeito que ela se constitui, existindo aí uma ambivalência entre algo que é próximo e é distante.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

visível e suas respectivas imagens e memórias correspondentes¹⁸. No entanto, observa que, quando os signos associados, por um motivo qualquer, não estão ou não são imediatamente identificados, encontrar-se-ia o sujeito automaticamente perturbado pela sensação real do “não automatismo” e do “não-saber”. A aparição única e singular impediria, portanto e por consequência, a classificação e o ato de catalogar, e, é, precisamente nesse momento, que o autor pondera que o objeto interpela o sujeito e a hierarquia se desloca¹⁹. Estaríamos diante de algo, portanto, que não dá-se a ver e, nesse contexto, ambos – sujeito e objeto -, fazem-se *olhantes* e *olhados* simultaneamente. Didi-Huberman defende que a aura seja então (re)construída justamente neste momento e ocasião. Neste movimento sugerido, o objeto contemporâneo estaria sendo empoderado, retirado dessa coisa objetual de transparência e passividade, estando ali, pois, reauratizado.

O autor, então, aponta para a necessidade e importância de se experimentar o mundo não codificado. Neste sentido, a arte contemporânea apresenta-se como campo bastante interessante, uma vez que experimenta e oferece sensação semelhante ao priorizar o objeto em sua opacidade, despido ali da aura – muitas vezes –, e, portanto, dessacralizado (por mais desconexo que possa parecer, sendo a arte este espaço de tamanho apelo cultural). Debruça-se sobre o material não revelado, sobre elementos que não carregam em si a transparência, que não são ou não estão *fartos* de imagens *a priori*. Traz em si a proposta do obstáculo, da interrupção do automatismo. Nessa experiência estética em particular, experimenta-se a força do objeto, da imagem que, não transparente, não reconhecida e catalogada, força o sujeito a parar diante dela e a experimentar ser também olhado e por ela interpelado²⁰. Neste sentido, tem-se a imagem não como objeto possuído, carregadora de símbolos e representações. O olhar singularizado de cada experiência - promovido pela visibilidade do objeto - em diálogo com a experiência individual do sujeito, é o que permite a ele, objeto, segundo Didi-Huberman, “aparecer como um acontecimento visual único”. Daí nasce, portanto, a proposta da “reauratização”.

Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além de sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens, suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149).

¹⁸ Nesse ponto, Didi-Huberman e Walter Benjamin parecem estar em concordância.

¹⁹ Nos termos de Didi-Huberman, estamos falando de “o poder do olhar atribuído ao próprio olhado pelo olhante: isto me olha”.

²⁰ Para Benjamin, “sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos”. A aura, portanto, seria envolvida pela capacidade de devolver o olhar para aquele que “me” olha.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

A exposição *Archipel Secret*, abrigada no Palais de Tokyo, no ano de 2015, em Paris, oferecia aos espectadores semelhante experiência inquietante descrita por Didi-Huberman (Figura 2). Defrontados com um conjunto de imagens e objetos que, juntos, construíam significações pouco ou nada transparentes, a obra, percebida em sua totalidade, paralisava, travava o “olhante”, que, desprendendo, então, do dobro de cuidado e atenção, buscava apressadamente encontrar referências e associações a partir da forma, da materialidade, e da construção estética ofertada. A obra, portanto, se oferecia como uma espécie de obstáculo. Interpelava o sujeito ao tempo que também era por ele interpelada, numa construção dialógica interessante, uma relação ativa e agonizante entre sujeito e objeto, na qual, ao final, de nada se tem certeza.



Figura 2 – Imagens da exposição *Archipel Secret* no Palais de Tokyo. Acervo pessoal.

Aby Warburg (MICHAUD, 2013) também concebe a obra de arte de modo singular. Mergulhando no universo amplo e “desierarquizado” do arquivo, toma o objeto como algo complexo, abraçando a pluralidade de vozes tão frequentemente deslocada da História tradicional da Arte. Persegue, pois, especulações mais livres, e menos cronológicas, lineares e determinadas; procura, sobretudo, deslocar-se do racional. Souza (2014), também por este caminho, considera que a significação do arquivo não está no papel em si, mas na figura própria do arconte²¹, havendo ali, portanto, um mar de significações disparadas aos contatos particulares travados entre sujeito e objeto. Nessa acepção, fala-se sobre traços e impressões que somente fazem sentido naquele momento singular, esvaindo-se a significação sempre junto ao olhar de quem olha. Sob esse ângulo, o objeto estaria, pois, desprovido de uma verdade única, de significações *dadas*. A proposta destes autores e

²¹ Quem cuida do arquivo.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

artistas trazidos em diálogo está, em certa medida, em reverter a linearidade do discurso artístico. A intenção, a partir deste viés, é observar não o que ela *representa*, mas, sobretudo, o que ela *apresenta*.

Stuart Hall (2016) aponta a importância da arte africana e sua perspectiva plástica para o rompimento da perspectiva pictórica europeia ocidental que, diante sua frontalidade, tendia a ser excessivamente narrativa, impondo um olhar único, um único ponto de visão, estabelecendo cerceamentos e uma espécie de cumplicidade entre artista e espectador, limitando, pois, a capacidade interpretativa do sujeito. A perspectiva plástica, ao contrário, - a da arte africana - volumétrica, admitiria ser observada por todos os ângulos, possibilitando muitos pontos de vista e visão. Algo que proporciona à obra de arte, então, uma materialidade palpável, fazendo com que o impacto estivesse não em sua significação, mas, sobretudo, na forma, que, provida agora de autonomia, passa a interpelar e questionar o sujeito. Diante da perspectiva plástica, a obra de arte não é o símbolo de alguma coisa, ela *é* a coisa. Pode-se sugerir, então, que a significação construída nesta interação particular sujeito-objeto de arte, neste caminho em particular, são tão múltiplas quantos forem os sujeitos, não passando necessariamente pela ordem do social, uma vez que cada vivência ali é única e restrita ao sujeito e ao intervalo em que ocorre este encontro em particular. Diante de um universo não inteligível automaticamente, faz-se necessário, pois, parar, desacelerar e refletir. “O que é isto neste espaço da arte”?

É justamente esta reação de não-automatismos que, na perspectiva de Didi-Huberman, contribuirá para (re)pensar a aura e a subalternidade do objeto no contemporâneo. Na arte - este campo que se alimenta, não raro, da “aparição única”, da impossibilidade do catalogar, forçando o sujeito a parar por alguns instantes diante do objeto (da imagem) para mirá-lo efetivamente -, esse movimento parece funcionar. Tem-se, portanto, neste universo, emprestados os termos e teorias de Didi-Huberman, uma espécie de declínio do cultural da obra de arte - do ritual, da sacralização, da dimensão da tradição -, para despontar ali um olhar mais direcionado à própria materialidade em si. A arte contemporânea desponta, portanto, aqui, como uma das raras possibilidades de ainda se experimentar contemporaneamente o mundo “não” codificado. Na proposta defendida por Didi-Huberman, é justamente ao despír-se da aura e das imagens *dadas a priori* que o objeto contemporâneo perde sua “transparência” - uma condicionante importante que, por consequência, produz no sujeito sensação de inquietude: fruto, em realidade, de um olhar que, excepcionalmente, não mais alcança as certezas da classificação (“O que é isso, então?”). Se, na arte contemporânea, a força do objeto nasce de seu caráter



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

“não dado”, de uma imagem não catalogada, e de uma experiência dialógica com o sujeito, partindo de uma relação imprevisível, abre então caminho para a abordagem pelos estudos de cultura material, teorias nas quais o objeto faz-se menos intérprete das práticas sociais.

Considerações parciais

No que tange especificamente à participação do livro nesse universo, pouco ainda temos a afirmar ou ponderar, uma vez que a pesquisa encontra-se em fase inicial. Interessa-nos, como mencionado anteriormente, ainda buscar *este* espaço sem significação *a priori* para o livro. Algumas proposições envolvendo este elemento na arte contemporânea encontram-se reproduzidas abaixo, apenas de modo a ilustrar a proposta. À semelhança do que ocorre nos espaços da arte, os exemplos seguirão aqui também sem “placas explicativas” e sem contextualização direta, permitindo talvez, por alguns segundos, que o “espectador”-leitor construa sua própria interação sem muitos atravessamentos (Figura 3). Faz-se importante acentuar que a experiência, dando-se no contexto e nos espaços reais da arte, vê-se ainda favorecida pela presença física simultânea de ambos os elementos – sujeito e objeto / pessoa e coisa – provocando sensações, de todo modo, mais completas e totalizantes do que se experimentará aqui.

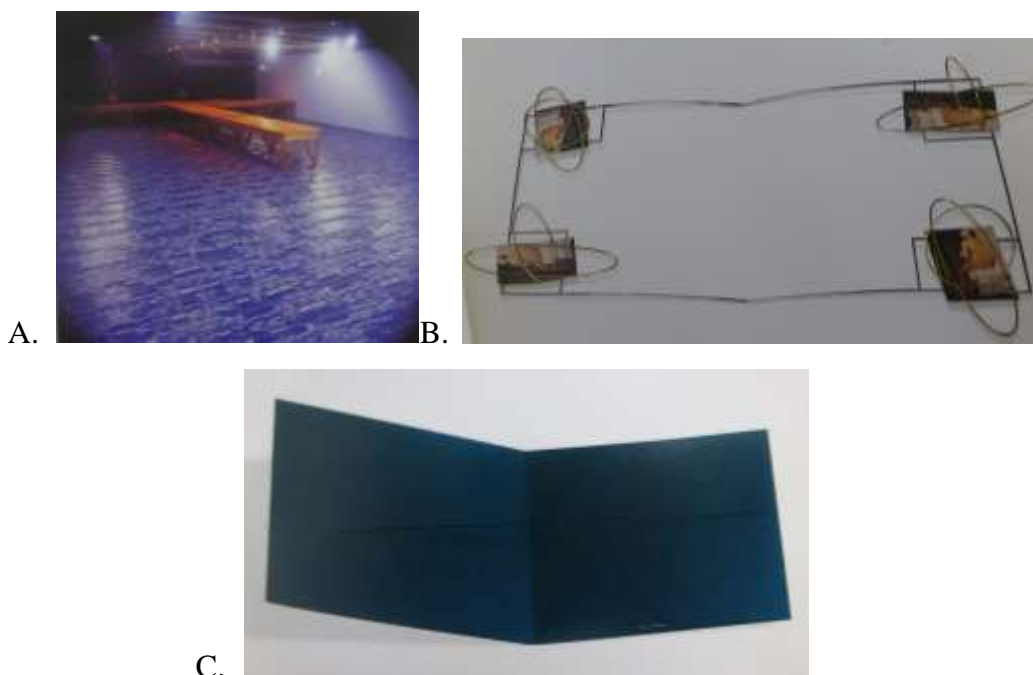


Figura 3: A – Obra *Marulhos*, de Cildo Meireles; B – Obra *O Livro para Ingres*, de Waltercio Caldas; C – Obra *Vôo Noturno*, de Waltercio Caldas.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

As obras *Marulhos*²², de Cildo Meireles, *O livro para Ingres* e *Vão Noturno*, ambas de Waltercio Caldas, são exemplos do livro funcionando talvez como obstáculo e não-automatismo na arte contemporânea, partindo da ideia de que há certos paradigmas sendo rompidos diante destas experiências, e de que algo novo está ali a se dar a ver. Como lidar, portanto, com o que é exterior, estranho e não familiar? Como experimentar o mundo não codificado, não catalogado? Não que as proposições formais não existam ali – elas existem, e os artistas buscam resolver questões artísticas mais amplas a partir destas performances e instalações -, mas o que impacta o espectador – sobretudo o distraído – passa, argumenta-se aqui, por esta materialidade, nova, de um objeto familiar que, neste espaço, encontra-se desprovido, talvez, de significações *a priori*. O estudo, no entanto, traz apenas especulações. Ainda em fase inicial, a exposição dos argumentos, hipóteses e percursos ainda tão embrionários da pesquisa corresponde tão somente à expectativa de buscar contribuições, assimilando críticas e sugestões acerca de seu conteúdo e estrutura. À medida que o estudo avance, por certo, outros campos de discussão surgirão, ora para confirmar ora para provocar a proposta inicial. No momento, porém, a pesquisa ainda vale-se apenas de incertezas e questões a desvendar.

Referências

BELEZA, J. **A vida social do livro**: um estudo sobre representações sociais, cultura material e consumo. Dissertação (Mestrado). Orientadora: Cláudia Pereira. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, Departamento de Comunicação Social, 2013.

CADOR, Amir Brito (curadoria). **Ainda**: o livro como performance. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

CALDAS, Waltercio. **Livros**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1999.

DAWSEY, John C. **Victor Turner e antropologia da experiência**. Cadernos de Campo, nº 13, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998 [1992].

GULLAR, Ferreira. **Experiência neoconcreta**: momento-limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Etapas da arte contemporânea**: do cubismo à arte neoconcreta. Rio de Janeiro: Revan, 2014 [1998].

²² O chão de *Marulhos* é feito de muitos livros abertos com imagens do mar.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. **Que é uma coisa?** Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. **Repensando o Animado, Reanimando o Pensamento**. IN: Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 10-25, jul./dez. 2013.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. IN: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

MEIRELES, Cildo. **Babel**. São Paulo: Estação Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

MERLOT, Michel. **Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MILLER, Daniel (ed.). **Anthropology and the Individual: A material culture perspective**. New York: Berg, 2009.

_____. (ed). **Materiality**. USA: Duke University Press, 2005.

_____. **Material Culture and Mass Communication**. New York: Basil Blackwell, 1987.

_____. The artefacts and the meaning of things. In: INGOLD, Tim. **Companion Encyclopedia of Anthropology**. London: Routledge, 2002.

_____. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor LTDA, 2013 [2010].

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PEREIRA, Cláudia et al. **Consumo de Experiência e Experiência de Consumo: Uma discussão conceitual**. Anais do COMUNICON, 2015.

RIBEIRO, Marília Andrés (Org.) **Waltercio Caldas: o atelier transparente**. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. **Quando há artificação**. In: Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 1 - Janeiro/Abril 2013. [Tradução de Roberta Shapiro e Nathalie Heinich].

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura (Org.). **Cultura, Percepção e Ambiência: Diálogos com Tim Ingold**.