

LÍQUIDOS PRECIOSOS...

1. Introdução

Dedico este texto a Edson Sousa, que muito me ensina sobre as virtudes da melancolia

2. O medo

2.1. O medo

“Não tenho nenhuma esperança, nenhuma força, nenhum poder nenhum interesse, nada, não tenho nada, não possuo nada, nem tempo, nem pensamentos, nem esperanças, nem emoções, nem desejo, nem opiniões, nem planos para o futuro, nem reivindicações, queixas, não tenho. Não possuo nada. Nada a dizer, nada com o que me excitar, nada a explicar nada a provar, nada a pedir, nada a defender, nada a vender, nada a mostrar, nada a esconder, nada a espiar, nada a imaginar. nada a conservar, nada a guardar nada a liberar, nada a antecipar, nada a perder e nada a ganhar. Nada para ser enigmática

bancar a misteriosa, a sedutora, a santa do pau oco, a namorada secreta. “

Louise Bourgeois Escritos de 1995

3. O mundo

3.1. O mundo

“ Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo “

Fernando Pessoa

4. O mundo

Todos os sonhos do mundo habitam as células de Louise Bourgeois e escorrem feito líquidos preciosos pelas paredes das cabines por ela criadas. É de dentro de uma Mas que se originam algumas idéias aqui apresentadas. Que se reverbere a transparência de seus vidros alquímicos! Que escape o odor das velhas madeiras úmidas! E que se dilua aqui a densidade gotejante das águas sobre certas placas metálicas dispostas feito catre. Cama de viagem para sonhos em desconforto. Sonos em leito tosco. Melancolia e desamparo.

5. O mundo

Louise Bourgeois diz não ter nada, mas tem medo de tudo. A complexidade do mundo a desafia internamente e faz com que ela acredite nas formas do acaso (cera derretida derramada em água fria, por exemplo) associadas a processos técnicos evoluídos e calculados milimetricamente, com materiais duráveis como o mármore ou o bronze para confecção de algumas de suas peças. O medo a impulsiona: Tenho medo de tudo. É essa a diferença entre homens e mulheres. As mulheres aceitam o fato de que têm medo. Olhe para o mundo ao seu redor.” (Bourgeois, 2000. p. 246). Assumindo o medo, a artista o toma como motor de um processo de criação que inclui vários estágios onde, como em Fernando Pessoa. uma coisa é colocada diante de outra coisa (uma coisa tão inútil como a outra, diz ele, em seu vertiginoso poema “Tabacaria”), apalpando o impossível “tão estúpido como o real”, absorvendo tensões que posteriormente passam a derramar se em suas instalações. Louise Bourgeois não exclui a improvisação de seu método nem o lado racional. Ela olha o mundo e se apropria de muitas de suas formas, singelos acontecimentos e grandes catástrofes subjetivas.

Podemos dizer que a reflexão é uma constante em sua atividade, decorrendo daí a enorme quantidade de escritos já publicados e outros tantos fora de nosso alcance. Porém, nada de interpretações antecipadas... Os objetos apresentam se, e somente uma visita demorada em suas proposições poderá fazer com que o seu pensamento encontre um certo rebatimento em nosso corpo.

Louise Bourgeois nasceu em 1911, na França. Em 1938, muda se para Nova York onde vive atualmente, em plena atividade. A artista diz desenhar como quem escreve e assume seus desenhos como um verdadeiro diário, chamando os de “pensamentos- pluma”. São centenas de aquarelas, desenhos a bico de pena, gravuras e pinturas a óleo, em suportes dos mais variados, desde cantos de páginas de agendas a telas tradicionais de pintura. Tudo isso a nos dizer do olhar da artista diante do mundo.

6. O mundo

Muitas esculturas e instalações também redimensionam nossa atenção para os detalhes de um cotidiano. Peças de vestuário, vidros de perfume, carretéis de linha, agulhas, banquinho de cozinha, espelhos e outras apropriações de objetos ordinários ali estão a criar lugar de memória. Louise Bourgeois constrói vários ambientes que assumem a forma de recinto, e que ela denomina Cells. Preciosis Liquids data de 1992.

Antes dele uma série numerada de 1 a IV, e ainda outras com títulos bastante instigantes, como por exemplo, Arch of hisyery (1993), Choisy (1991, com referências de sua casa de infância em Choisy le Roy), Eyes and mirrors (1993) e Red Rooni (1994). Diz a artista que cada cela representa diferentes tipos de dor: a física, a emocional e psicológica, a intelectual.

Para ela, cada cela trata também de um medo e do prazer do voyeur. Ali, há a fricção entre olhar e estar sendo olhado ao mesmo tempo, provocando excitação. Vidros, lentes e espelhos em ato.

Acompanhar o pensamento de Louise Bourgeois permite arriscar certos devaneios. Ele abre possibilidades para uma auto análise quase compulsiva. São muitos os elementos que falam de uma origem: a história familiar, as descrições da casa de infância, da convivência junto aos pais em um famoso atelier de restauração de tapeçarias (gobelins), em Aubusson e depois Bièvre, na França. E por este viés, um longo enredo de fios, de tramas, de tingimentos, de líquidos derramados, de suores, de odores e outros medos: Não há nada errado com os medos. Apenas conheça os melhor do que eles o conhecem. Sem medo, nada teria sido feito no mundo Toda precaução nasce do medo. O medo da fome gerou bons cozinheiros na França do sex XVI.” (Bourgeois. 2000 p.275).

7. O mundo

É preciso freqüentar as suas obras para perceber que há um sentido muito forte no fazer que ultrapassa o dizer, o escutar, o ver. o ler e todos os outros verbos transitivos aqui implicados. O ato de criação sempre ensaia a sua coreografia e esboça uma paisagem outra. Busca novas perspectivas e outros pontos de fuga. Bourgeois cria cabines para entendimentos dispersos. O que quer a artista? E o que pode querer o freqüentador de seu trabalho, quando este se depara com aqueles tão familiares estranhos objetos colocados estrategicamente e configurando lugares?

Vejamos: Precious Liquids é uma peça que foi elaborada ri 1992 e apresentada na Documenta de Kassel desse mesmo ano. Vista do exterior, esta peça, que é realmente um compartimento, lembra um grande e velho barril, feito com madeira de cedro, medindo 427 em de altura, com diâmetro de 442 cm(1). Uma gigantesca célula! Entrando, temos um espaço circular, escuro, ôco, fechado, porém com duas portas garantindo nos uma entrada e uma saída ' uma passagem, um percurso sem pânico. Para que estejamos ainda mais seguros, a artista incorpora uma inscrição em halo de aço, circundando este habitáculo: “A arte é uma garantia de sanidade”. Pois se é necessário um excesso de sentimento melancólico no torpor desta visita, há também a oportunidade de um certo exorcismo dos nossos fantasmas remanescentes.

Pois para a artista, assim funcionou. “A arte é uma garantia de sanidade Sim, é verdade. Em outras palavras: a arte o manterá no nível, certo! A arte o impedirá de ir a extremos ou de sair do contexto...” (Bourgeois, 2000, p.250). Não se trata apenas de pensar em úteros ou líquidos amnióticos, em analogias diretas ao corpo feminino. Sabemos que este universo está em jogo, de forma bastante explícita, mas nem por isso reducionista. São memórias da infância, e para quem já leu os diários de infâncias, mantidos desde os seus treze anos de idade até hoje, sabe que a figura do pai ocupa lugar importante em seu processo de criação.

Em zona iluminada, no interior da célula, encontramos uma cama com estrado de ferro com uma infância, irregular, onde repousa uma poça d’água. Em tomo dela, quatro hastes também em ferro, com ramificações feito galhos, que servem de suporte para várias “bolhas” de vidro incolor. Ânforas em suspensão. Nelas, a pouca luz reflete e se expande, desenhando na parede os seus contornos, anunciando o poder da transparência. Na zona de sombra, quase atrás da porta, há algo mais de corpo: um casaco masculino pendurado, um velho manteau, a figura de um homem grávido, talvez, pois ali dentro está abrigada uma outra veste, desta vez infantil, onde estão bordadas palavras Merci / mercy. Francês / inglês. Obrigada / compaixão. Pequena travessia biográfica de Louise Bourgeois: o vestido pertencia a uma menina de 12 anos. treze, ela inicia seu diário, relatando tomar conhecimento que o seu pai tem uma amante, que mora em sua própria casa e que é a sua tutora. E ainda o que é mais forte, que sua mãe sabe, pulsa e consente.

“Temos o suor, as lágrimas, o muco, a saliva, a cera do ouvido, a bilis, a urina, o leite, o pus, o sêmen e o sangue. A cela Precious Liquids (1992) é sobre uma menina que cresce e descobre a paixão em vez do terror. Ela pára de ter medo e descobre a paixão. O vestidinho que se refugia no casacão representa a criança que passou por emoções fortes e assustadoras. O casacão é uma metáfora do inconsciente. Estou em paz com meu inconsciente. Confio nele, posso achá lo embaraçoso, mas não posso estar enganada” (Bourgeois, 2000, p.255).

Para completar o “mobiliário” dessa pequena e úmida habitação, algumas grandes esferas. Duas em madeira e uma em borracha preta. E nem só de gotejamentos se faz essa obra. Há também o caráter das evaporações, e o formato redondo não deixa de estar relacionado ao que há de cíclico nesta associação dos objetos, seus lugares e as emoções ali impregnadas. “As emoções intensas se tomam líquido um líquido precioso” (Bourgeois, 2000, p.235).

O FLUXO DOS LÍQUIDOS,

A IMPERMANÊNCIA E O ISOLAMENTO MELANCÓLICO

Caspar David Friedrich. Este sempre foi o primeiro nome que me vinha à mente quando, por uma razão ou por outra, sentia me convocada a pensar na relação entre arte e melancolia. Idéia de imensidão, amplas paisagens, solidão e contemplação. Imagem de um olhar perdido.

Hoje aprendo que o olhar não se perde. Ele apenas procura o objeto e, este sim, pode estar perdido. Objeto de amor, por exemplo. Tomo contato, por vias indiretas ainda, com o texto de Freud: “Luto e melancolia”. Desta forma, sei também que nem sempre podemos precisar o que, qual objeto foi perdido. Pode não haver nem mesmo certeza de que foi perdido algo de fato. Porém, há a sensação de perda. Uma perda sem objeto perdido? Uma perda desconhecida? Foi um estudo de Karl Abraham sobre a melancolia que serviu de base às investigações de Freud. Este aponta a melancolia como advinda de uma perda do objeto que escapa à consciência. Na verdade, é um paradoxo que é apontado: é a intenção enlutada.que precede e antecipa a perda do objeto. Na melancolia, o objeto não é nem apropriado nem perdido, mas apropriado e perdido simultaneamente.

Friedrich lança o espectador em um espaço vertiginoso, amplo, claro, aéreo, gasoso. O personagem representado em suas telas é embebido em solidão. Bourgeois cria celas, salas, células, lugares fechados e muitas vezes úmidos. Em suas instalações, as paredes têm tanta importância quanto as nuvens para o pintor alemão. Configuração de lugares onde possam habitar desejos e anseios humanos. A intersecção entre as paisagens de Friedrich e as cabines de Bourgeois, num lance enigmático de pensamento acerca da criação de lugares, me fez lembrar o filme Stalker, do diretor russo Tarkovski. Quem não recorda aquela sala em meio a poças, em uma zona desconhecida? E o percurso por entre estranhos territórios? Mais ainda, é impossível esquecer todo o esforço de reflexão que fizeram os personagens (o Escritor e o Cientista) em busca de um autoconhecimento, enquanto eram conduzidos pelo guia (Stalker) rumo ao lugar onde se realizariam os desejos mais profundos. Faltou um golpe de ma para que os dás homens ultrapassassem a soleira da porta de acesso à peça e ao interior de si mesmos. Louise Bourgeois já não nos poupa. Suas cabines exigem nossa presença para se realizarem. Não há soleiras. Há uma exploração topológica do espaço, embora nada nos assegure que o lugar seja este espaço fechado, pois ele bem pode configurar se como um devaneio.

“Nós devemos nos habituar ainda a pensar o lugar não como alguma coisa de espacial, mas como algo de mais original que o espaço; talvez, segundo a sugestão de Platão, como uma pura diferença, dotada entretanto de fazer com que isto que não é, em um certo sentido, seja e que, inversamente, o que é, em um certo sentido, não seja”. Agamben, 1998, p. 13).

Não seria esta uma boa definição para arte, ou uma tentativa de resposta para a pergunta: o que faz o artista?

Stanza era um termo usado pelos poetas do século XIII para determinar o elemento constitutivo de sua poesia, qual seja, as alegrias do amor (joie d’amour), ou o gozo mesmo (jouissance), apontando, porém, uma fissura entre poesia e filosofia, no que concerne à posse do objeto de conhecimento em um e outro campo. Pois nesta fessura, em uma cela em especial, a quarta da série (199 1), construída a partir de um biombo Stalker, a soleira da porta representa a grande distância entre o desejo de possuir o objeto e o desejo de possuir o desejo (onde se instaura, consequentemente, a perda do objeto). Interessa me aqui esta aproximação entre Stanza e Stalker e ainda os recintos de Louise Bourgeois.

Stanza, se formos conferir as informações fornecidas por Agamben, tem como significado uma habitação, uma peça, um lugar de estar, ou mesmo um receptáculo; a instância poética do erótico. Que nos conduz às associações acima citadas, e à dê& de que em arte, a melancolia está ligada ao erotismo. Os poetas daquele período consideravam a joie d’amour enquanto único objeto de sua atividade. Stanza como matriz da arte. (Agamben, 1998., p.9) Já Louise Bourgeois se interessa pelo corpo. Aponta suas construções dizendo que sua obras são células. “As células podem ser celas de prisão, mas também células do corpo”. (Bourgeois, 2000, p.263).

Tarkovski afirma: a arte simboliza o significado de nossa existência. Talvez tenhamos a tendência de pensar que este é simplesmente um aforismo do senso comum, quem sabe? Porém se formos mais adiante em seu pensamento. de também está falando de uma certa perda de objeto ou da esperança.

“Estou mencionando isso porque quero enfatizar minha própria crença de que a arte deve trazer em si a aspiração humana ao ideal. deve ser uma expressão da sua caminhada em direção a ele, de que a arte deve oferecer esperança e fé ao homem. E, quando mais desesperançado for o mundo na versão do artista, maior talvez a clareza com que devemos enxergar o ideal que se opõe a ele de outro modo seria impossível viver!” (Tarkovski, 1998,p.23 1).

O roteiro do filme Stalker inclui em seu foco um lugar tão úmido e gotejante quanto a cabine de Bourgeois. Algo transpira dali e nos atinge diretamente em nossos poros. Corpo presente. O estado de desamparo é contagiante. A estranheza quanto ao que devemos ali fazer nos faz repetir a conhecida proposição da artista Jenny Holzer: “Proteja me daquilo que desejo”. Podemos ali ter estado e afastar o conhecimento do lugar, mas não creio que seja possível o apagamento da experiência de ali ter está e de, por instantes, ali ter transpirado fantasmas.

Stalker é a própria caminhada, percurso, trajeto, movimento circular.

E a “Zona” o que seria? “As pessoas muitas vezes me perguntam o que significa a Zona, o que ela simboliza, e fazem conjecturas absurdas, nada possíveis. Esse tipo de pergunta me deixa desesperado e enfurecido. A Zona não simboliza nada, nada mais do que qualquer outra coisa em meus filmes: a zona é uma zona, é a vida e, ao longo dela, um homem pode se destruir ou pode se salvar. Se ele se salva ou não é algo que depende de seu próprio auto respeito e da sua capacidade de distinguir entre o que realmente importa e o que é puramente efêmero” (Tarkovski, 1998,p.241)

Nos espaços de confinamento por Louise Bourgeois, e nos também interpelados por muitos questionamentos, a ponto de querermos adentrar ainda mais nos segredos de cada material utilizado, nas estratégias de divisão de espaço e no redimensionamento do caráter simbólico oferecido pelas sombras. Poderíamos lembrar aqui uma cela em especial, a quarta da série (199 1), construída a partir de um biombo azul de quatro folhas dobradas em ângulos retos, deixando apenas uma fresta para a passagem do corpo. Dentro do reduzido espaço, um banquinho metálico, o mesmo de um trabalho mais antigo, o Articulated lair (Covil articulado, de 1986). Um círculo, um ambiente fechado de três metros e meio de altura com duas aberturas. É um covil, diz a artista. “Parece uma armadilha, mas se você é Bourgeois, apesar de ser aberta e terrivelmente solitária. poderá entrar e sair”. Na concepção de Louise Bourgeois,este é um lugar para encarar o fato de que não há nada nada a esperar.

Resta nos agora um diálogo com a sua experiência para que possamos continuar a pensar a beleza das pequenas coisas e, portanto olhar perdido e melancólico que ainda nos sustenta.

NOTAS

1 Temos a informação de que se trata realmente de um reservatório de água, comum de ser visto nos tetos dos edifícios de Nova York. O interessante é que a artista o usa como lugar de distribuição de líquidos. A escolha deste objeto, se assim podemos dizer, corresponde a uma lembrança de LB acerca de seu primeiro atelier, que era uma pequena casinha sobre um telhado. As questões referentes a esses lugares de memória” podem ser conferidas na monografia preparada por Marie Laure Bemadac, Louise Bourgeois (Paris, Flammarion, 1995). Ver reprodução da instalação na capa desta Revista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 AGAMBEN, Giorgio. Stanze Parole et fantasme dans la Culture occidentale. Paris: Payot & Rivages, 1998.

2 BERNADAC, Marie Laure. Louise Bourgeois. Paris: Flammarion, 1995.

3 BOURGEOIS, Louise. Destruição do pai Reconstrução do pai. São Paulo: Cossac & Naify, 2000.

4 TARKOVSKI, Andreaci. Esculpir o tempo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.