

# RESENHA

## A VIDA COMO EXPERIÊNCIA: resenha sobre o livro *Estética de laboratório* de Reinaldo Laddaga

## LIFE AS EXPERIENCE: review about the book Laddaga, Reinaldo

Preparação para a apresentação de *Projétil Billy, the Kid* num campo de futebol em Itacaré (BA).



Fotos: Patrícia Almeida, 2015.

### Ronaldo Bispo

Professor dos cursos de jornalismo e relações públicas da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), coordenador do grupo de pesquisa em Estéticas da Comunicação (CNPq), doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

E-mail: [ijabutre@yahoo.com.br](mailto:ijabutre@yahoo.com.br)

Em seu *Estética de Laboratório – estratégias das artes do presente*, o ensaísta, autor de vários livros sobre arte e literatura, atualmente professor na Universidade da Pensilvânia (EUA), Reinaldo Laddaga apresenta o que considera ser uma tendência de um certo fazer artístico contemporâneo. Analisando obras recentes de um apanhado representativo de escritores, artistas plásticos, *performers* e músicos, identifica uma série de procedimentos comuns e propõe um conjunto de conceitos e práticas que acredita caracterizá-las.

Mesmo operando em domínios diferentes, Laddaga busca construir linhas de fatos e metáforas que permitam descrever os trabalhos nas letras, nas artes plásticas, no cinema e na música, feitos no presente, (2001-2010)

e que muito dificilmente se dariam em qualquer outro momento histórico. Mobilizando essas metáforas e conceitos distingue algumas das rotas de influência e ressonância que percorrem as cerimônias que se celebram naqueles domínios e nos entornos em que estão imersos.

Difícil ou quase impossível resumir no espaço de uma resenha a riqueza de nuances peculiares das práticas artísticas destacadas pelo autor. Proceda-se aqui a um delineamento sintético do quadro geral por ele esboçado.

Entre as características, procedimentos e/ou posturas identificadas pelo autor, destaca-se a frequência de incorporar a vida do artista e o contexto da criação na elaboração e exposição das próprias obras. Contrariamente ao que pensava Valéry, para o qual o valor da arte dependia precisamente da necessidade de um intermediário entre o produtor e o consumidor, algo irreduzível entre eles, para o artista que interessa a Laddaga, para a prática sobre a qual quer chamar atenção

Uma parte importante do mais ambicioso e inventivo da arte dos últimos anos se deve a artistas cujo objetivo é construir dispositivos onde o prazer ou a verdade emergem de operações de produção e observação que mesmo quando executadas nos formatos e nos meios habituais, tendam a se aproximar do objetivo da visita ao estúdio [...] onde nos é indicada a possibilidade de podermos encontrar elementos que nos permitam ‘formar uma ideia da pessoa e do pensamento do autor’: este sou eu, nos diz o artista, em pessoa, não deveria haver nada entre nós. (LADDAGA, 2013, p. 13)

Não se trata, obviamente, de uma nudez completa, outrossim impossível, nem um momento crítico qualquer da sua vida, o artista se exibiria enquanto opera uma intervenção em si mesmo. Mostra não a vida como ela é, mas uma fase da (sua) vida desenvolvida em condições controladas. Um exercício espiritual em autoexposição ou, em termos laicos, um tratamento. “A apresentação do artista em pessoa na cena da sua obra, realizando algum tipo de trabalho sobre si mesmo no momento de sua autoexposição”. (LADDAGA, 2013, p. 18)

Sempre de acordo com Laddaga, esses artistas, de modo geral, trabalham como se entendessem que a elaboração de seus programas excede as capacidades do indivíduo em seu retiro e como se toda criação artística exigisse a integração de um certo número de dispositivos materiais e interpessoais. Toda produção seria em algum nível coletiva, feita por mais de um e resultaria de colaborações mais ou menos reconhecidas. Possivelmente

por esse entendimento, estariam explorando formas de autoria complexa, formas que não remetem a figura do autor tradicional, nem as que celebram os rituais mais básicos de sua desapareição.

Explicita em seguida que esse tipo de iniciativa, o da autoria complexa, demanda parcerias com organizações e que muitos desses artistas se ocupam de práticas de projeto institucional, essenciais para a realização de seus trabalhos. Esperam assim “favorecer colaborações anômalas, comunidades temporárias que concebem como sistemas capazes de produzir alguns resultados, mas também como experimentos da vida em comum em entornos improváveis”. (LADDAGA, 2013, p. 16)

Em linguagem clara e em vários momentos poética, como quem mimetiza os objetos e procedimentos que descreve, Laddaga segue perfilando os personagens de sua tese em suas predileções materiais e ideológicas. Em geral, diz ele, trabalham com materiais inferiores, papelão, sons impuros, imagens imprecisas ou borradas. Materiais frágeis e voláteis. Comportam-se como “quem ainda não chegou a um lugar do qual acha que deveria ir embora”. (LADDAGA, 2013, p. 16)

Quando recuperam o passado, não o fazem ao modo pós-modernista, como explicita no fim do volume. Conservam o passado ao tempo em que exploram suas potencialidades não desenterradas ou descobertas. O equilíbrio de suas construções é momentâneo, partes desconexas que pouco se destacam do contexto onde aparecem. São “criaturas de cores, sons ou palavras em um momento anterior ao da plena diferenciação”. (LADDAGA, 2013, p. 17)

Sugere em seguida que nas obras dos artistas analisados privilegia-se histórias das relações entre pessoas que não partilham o mesmo universo, que se veem desterritorializadas, falam línguas diferentes e, na contingência de partilharem o mesmo espaço, obrigam-se a criar improvisadamente as normas que regularão algum modo de convivência.

Entre os artistas inspiradores de sua análise e caracterização, Laddaga vai dissecar algumas das obras de J. M. Coetzee e Mario Levrero (literatura), de Thomas Hirschhorn, Bruce Nauman, Pierre Huygue e Roberto Jacoby (artes plásticas), e de Robert Ashley, Steven Stapleton, Keith Rowe e Toshimaru Nakamura (música), paradigmáticos em suas categorias de produção.

Expandindo sua coleção de conceitos e metáforas, o autor busca decifrar os traços gerais das categorias que esses artistas exemplificam. Coisas como:

A associação de produções originadas em domínios diferentes (a continuidade que existe entre produções de escritores, músicos, artistas, além de cineastas e gente de teatro); a lógica da coexistência, em determinado programa, de estratégias diversas (a paixão pela exibição pessoal e o interesse pela produção colaborativa, a tendência de narrar as alternativas de relações anômalas e o desenvolvimento de procedimentos de *sampling*). (LADDAGA, 2013, p. 19-20)

Em outra chave de leitura que nos permite entrever uma recusa do pós-moderno e a reafirmação de parte do ideário moderno nas práticas contemporâneas, Laddaga sugere que o que explica a emergência dos traços essenciais das categorias de produções que analisa darem-se precisamente hoje (século XXI) é o fato da arte voltar a ter como elemento primordial a busca do novo. Horizonte abandonado pelos artistas pós-modernos que, de modo geral, consagraram-se à imitação de estilos mortos na forma de pastiche, os artistas contemporâneos por ele investigados avaliam o estado das práticas no momento da realização de seus trabalhos e concebem quais possibilidades permanecem pouco ou nada exploradas. Esses artistas não apenas refletem a avaliação do passado imediato, mas sobretudo reagem ao seu momento histórico, ao seu entorno mais próximo e também ao mais estendido dos âmbitos em que vivem.

Endossa Peter Sloterdijk, para o qual o conceito fundamental, verdadeiro e real da modernidade não é a revolução, mas explicitação: trazer para a superfície o que se depositava no fundo, exhibir o que estava oculto, desvelar o recôndito, evidenciar as condições da produção criativa. Isso significaria ser moderno. “A potência desse gesto ainda não está (nem estará por muito tempo) extenuada”. (LADDAGA, 2013, p. 20)

E quais as linhas de tensão que compõem o presente, quais aquelas que devemos levar em consideração quando pensamos nas direções que a arte está seguindo? De modo bem geral e resumido, Laddaga sugere, apoiado em Alain Touraine, que vivemos no final da época das sociedades. As instituições constituídas em fins do século XIX e que até recentemente eram os marcos de nossa vida comum – igreja, escola, nação, família, classe, partido, empresa – perdem sua identidade e definição.

Nas últimas décadas estaríamos vivendo um aprofundamento de dois impulsos próprios da modernidade: “o impulso de cada indivíduo para reclamar o seu direito e a sua capacidade de governar a si mesmo, sem referência a totalidades às quais deveria reverência” (LADDAGA, 2013, p. 22-23) e o “impulso de operar sistematicamente de maneira orientada ao

cultivo de sua experiência particular, associando-se às vezes a outros indivíduos em grupos atualmente menos definidos por sua pertença de origem do que pelas formas culturais que compartilham”. (LADDAGA, 2013, p. 23) Esses impulsos estariam levando a um universo pós-social no qual os indivíduos se negam a subordinar suas vidas a qualquer uma daquelas totalidades clássicas: nação, classe, partido ou a qualquer forma de Causa.

Aliadas a esses impulsos, as novas mediações tecnológicas de subjetivação propiciam uma “sociedade da revelação de si”. A televisão e principalmente a internet criam formas de copresença ao mesmo tempo simultânea e desprovida de espaço onde a intimidade e a vida pessoal se revelam a audiências distantes.

A criação artística contemporânea emergiria ainda sob a pulsão adicional de outras percepções mais ou menos inconscientes. A urgência, tida como sensação de que todo presente é possivelmente o final; a vida em uma pluralidade de domínios, onde os vínculos com pessoas e objetos sofrem de doses crescentes de suspeita e distanciamento; uma apreensão generalizada, na qual “os indivíduos tendem a combinar, em seus encontros com qualquer coletividade, a ‘participação imperfeita’ com as ‘lealdades desconfiadas’”. (LADDAGA, 2013, p. 27-8)

Vive-se sem dramatismo o desencantamento do mundo, conscientes que possuímos um conhecimento incompleto e inadequado de nós mesmos e a experiência de um mundo hipercomplexo sobre o qual nenhum dos atores possui controle.

Esse é o panorama geral que emerge da análise de autores e obras de visibilidade e reconhecimento variáveis, realizada por Laddaga com grande inteligência, farto referencial teórico, histórico e muita sensibilidade. Quase sempre profundamente identificado com os sentimentos e procedimentos revelados pelo autor, acreditamos poder acompanhá-lo na constatação senão de uma ruptura, ao menos de um ponto de inflexão, de reposicionamento entre as práticas dos artistas contemporâneos e aquelas dos chamados pós-modernistas estudados por Frederic Jameson.

Enquanto na atitude pós-moderna prevalecia o pastiche, o artificialismo das maneiras de expressão, a paródia, a imitação de estilos mortos e a ausência de qualquer traço do estado emocional e das circunstâncias do ato de criação; nos artistas escrutinados por Laddaga

os objetos ou eventos que propõem incluem, em geral, descrições ou manifestações não só de como chegaram a se compor, mas também das condições do entorno daqueles que o executaram e que se apre-

sentam, então, como pessoas situadas em um espaço concreto e em uma rede de relações, pessoas que são pontos de relativa fixidez nos que impactam correntes que nem sempre entendem (LADDAGA, 2013, p. 211)

No campo da dança alguns trabalhos recentes parecem dialogar com os princípios apontados por Laddaga. Entre eles podemos citar *Swingnificado* (2011) de Gladis Tripadalli, Mábile Borsatto e Ronie Rodrigues (PR), *De repente fica tudo preto de gente* (2011) de Marcelo Evelin (PI) e *Projétil Billy, the Kid* (2014) de Tiago Ribeiro (BA), esse último inspirado no livro de Richard Sennett, *Juntos: os rituais, os prazeres e a política de cooperação* (2012), que fala da incorporação do dever de cooperar.



Dois momentos de *Projétil Billy, the Kid*, realizado em espaços públicos de Salvador.





Fotos: Patrícia Almeida, 2014.

## Referências

LADDAGA, R. *Estética de laboratório: estratégias da arte do presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

SENNETT, R. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*, Rio de Janeiro: Record, 2012



