

SUJEITO E OBJETO, E NOVAS PARAGENS*

Gerd Bornheim**

SÍNTESE – O presente trabalho aborda a questão da relação da arte contemporânea com dois referenciais: o referencial do objeto e o da subjetividade. O autor mostra que, após a morte de todos os absolutos, a hegemonia de sujeito e objeto, tão duramente conquistada, revela-se também insuficiente.

PALAVRAS-CHAVE – Sujeito. Objeto. Arte.

ABSTRACT – The present essay focuses on the question of the relationship between contemporary art and the two frameworks of objectivity and subjectivity. The author argues that in the aftermath of the death of all absolutes, the hegemony of subject and object, conquered after long toil, proves itself insufficient.

KEY WORDS – Subject. Object. Art.

O problema central da arte contemporânea gira em torno dos processos de assimilação ou de recusa do mundo dos referenciais. Dois são hodiernamente os referenciais que tudo absorvem: o dos objetos e os ligados à subjetividade. E tudo isso a prender-se aos avanços verificados já nos albores da cultura moderna, que giravam justamente em torno dos procedimentos de emancipação de sujeito e objeto. Realmente, na medida em que se ia ultrapassando, e celeremente, a temática de ordem religiosa, o mundo passa a ver-se concentrado e resumido nesses dois tópicos basilares. E a arte entrega-se então aos empenhos de elaborar caminhos relacionados tanto à esfera dos objetos quanto às implicações da subjetividade.

Já cedo se começa a observar o surto dessa dupla hegemonia a presidir a criatividade plástica. Veja-se a natureza morta: em sua humildade e por sua suficiência, a merecer agora os esplendores da moldura, destina-se a trilhar um belo itinerário ao menos até os fins do século XIX. E a presença da categoria do objeto faz-se presente ainda por outros caminhos, como a composição sempre exuberante da paisagem. E também pelo debruçar-se sobre os detalhes da vida cotidiana, estendendo-se até pelas eloquências dos grandes painéis históricos. A realidade toda fazia-se, obediente à objetividade do objeto, o escopo a um tempo vasto e

* Texto da palestra proferida na PUCRS, em 01.11.2001, durante o *II Simpósio Internacional de Fenomenologia e Hermenêutica*.

** Professor de Filosofia da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro).

pormenorizado, abrangente e detalhista, a acompanhar de perto e mesmo a anteceder a própria esquadrinhadura científica.

Por outro lado, surge essa outra hegemonia, a do sujeito, e isso a ponto de engendrar pela primeira vez a arte maior que é a do retrato. O retrato, afastando-se agora das idealizações do passado ou da mera repetição acidental, passa a traduzir enfim as ricas tessituras da subjetividade. Sublinhe-se o que importa: o seu pressuposto fundamental está nessa grande novidade histórica que é o individualismo: pela primeira vez surge de fato o nome do indivíduo – de um indivíduo que é simples número, qualquer comerciante de esquina –, e desenham-se então todas as facetas e os contrastes, todos os humores e todas as profundidades aderentes à própria condição humana, enfim explorada em seus confortos domésticos, na altivez do olhar e nos compromissos de uma cidadania emergente. A realidade humana sabe agora exibir-se na variedade de suas dimensões, seja na presença da infância ou nos abrandamentos da velhice, desde as malícias virginais até as penumbras do último auto-retrato de Rembrandt.

Mas aconteceu que, aos poucos, a exploração desses caminhos, os da objetividade e os da subjetividade, como que se aproximam de suas próprias ultimasções, evidenciando sinais de certo esgotamento interno. Passa a verificar-se então um processo totalmente inédito através do qual sujeito e objeto como que se tornam permeáveis um em relação ao outro, e os caminhos chegam a concertar-se nos matizes de aproximações possíveis e mesmo na identificação de sujeito e objeto. Isso se constata principalmente nos empenhos pelos quais se embrenha a estética do sujeito. No naturalismo, por exemplo, a própria condição de verdade do sujeito curva-se agora, em nome da positividade da ciência, aos critérios da objetividade, e o sujeito passa a ser a expressão disso que ele seria em seu fundo último, um mero objeto. Ou, então, observa-se uma espécie de esvaziamento da subjetividade. A psicanálise, por exemplo, ensina que as condutas fundamentam-se em impulsos anônimos e impessoais, aliciando, por aí, a confecção da arte já a partir do expressionismo. E na riqueza do expressionismo outras facetas do novo animal humano se manifestam – o indivíduo se incorpora aos disfarces do homem-massa, como que diluindo a espontaneidade de seus gestos ou uniformizando as inquietações de seus olhares; ou ainda, através dos processos da robotização mecânica, resultantes dos avanços inusitados da tecnologia e dos impasses ocasionados por sua assimilação, mostram-se as novidades do comportamento humano.

O século 20 exhibe, em verdade, o imenso painel de uma crise surpreendente da arte do retrato. É como se a subjetividade se esvaísse a olhos vistos; ou como se se exacerbasse aos limites do estranhamento. O seu pressuposto de base, o individualismo, continua ostentando uma vitalidade que só peca – e isso é revelador – pelos seus excessos. Tudo passa a acontecer por processos transformantes, profundos e velozes, nos quais o sujeito com justificado acerto se desfaz de seus amparos tradicionais. Senão como explicar, em face da pujança e da crise do individualismo, essa outra crise, em tudo paralela, da arte do retrato? Claro que essa arte ainda existe, mas não raro através de complacências a desdizer o seu próprio

estatuto estético; ou, então, prolonga-se por transformações a desmentir esse outro estatuto que está na conturbada vigência do indivíduo, posto que submetido agora a impasses e contradições que levam a questionar todos os assentamentos possíveis da singularidade: o texto humano se faz pretexto a serviço da linguagem plástica.

Cabe até o desassombro da pergunta: o que resta hoje dos rostos e dos olhos tão instigantemente presentes nos retratos em tudo inventivos das Renascenças? Parece que há toda uma eternidade a evadir-se, todo um mundo em que até a volúpia da cor e do traço desfalece. Descortina-se logo o alcance do sucedido: é que a arte dos últimos séculos soube explorar, sem dúvida, estéticas bem delimitadas, a das duas linhas acima referidas. Mas tudo terminou por se passar como se essas duas diretivas se tivessem embrenhado por caminhos sem dúvida efusivos na riqueza de sua linguagem, mas que acabaram se revelando excessivamente estreitos ou curtos para que pudessem desenvolver-se de modo mais duradouro. Passaram então, como foi dito, a imiscuir-se e a exibir as notórias conseqüências hoje por tudo observáveis.

Sujeito e objeto fizeram-se cedo os êmulos de suas próprias limitações, como que entravados e se surpreenderam em suas mesmas ambições expansionistas. Ou melhor: tais ambições, como que de repente, orientaram-se por veredas totalmente inesperadas. O curioso, e isso deve ser salientado, está no fato de que todos esses cometimentos brotam desde dentro das intimidades do próprio percurso da arte moderna: o objeto tão redondamente objeto das maçãs de Cézanne subitamente se transmutam em exploração da linguagem plástica, e tudo se passa como se a perquirição dessa plasticidade estivesse escondida, maliciosamente até, em recônditas paragens da arte moderna.

A exploração da linguagem plástica em si mesma, na imanência de seus desdobramentos, significa muitas coisas, e ocupo-me, para concluir, de algumas delas. Em primeiríssimo lugar refiro a abertura de um caminho completamente novo, como se a arte estivesse destinada, ou começasse enfim a reconhecer a mais ancestral de todas as suas vocações, tão fartamente explorada em todo o passado: a pintura, todas as contas feitas, sempre começa por este ponto preciso e precioso: pela vontade de ser pintura, mesmo que o prazer de tal vontade se visse imediatamente coibido. A novidade está toda aqui: pois cessa agora a coibição.

Sinalize-se, em segundo lugar, este fato quase inacreditável: após a morte de todos os absolutos, a hegemonia de sujeito e objeto, tão duramente conquistada e como que a garantir o próprio estabelecimento da condição humana, revela-se também ela insuficiente. Ainda que presentes de diversas maneiras, sujeito e objeto passam a ser recursos preteridos, como se não passassem de recursos revogáveis, como que a renovar o velho preceito platônico de que a arte perde seu sentido, se se comprazer aos limites da cópia. Esse reparo, levemente apressado, dirige-se em nosso tempo a circunstâncias que já nada poderiam oferecer de autenticamente platônico.

É que as Idéias eternas e a seqüência de suas normatividades parecem ter perdido de vez qualquer possibilidade de vigência. Quero dizer, e isso em terceiro lugar, que a arte de nosso tempo – e a estética normativa que se dane – passa a desentranhar-se por um caminho que, como foi sugerido, não poderia ser mais ancestral, mas que passa a concentrar agora todas as suas virtualidades na invenção do próprio ato de ser da pintura, da descoberta de uma linguagem que se quer até mesmo pristina, como que a inaugurar todos os lugares e mesmo o desconforto. Trata-se agora, portanto da arquitetônica de linguagens. E digo bem: de linguagens, no plural. Nestes novos espaços desaparece a fixidade dos arquétipos; Kant percebeu muito bem esse estado de coisas: a Justiça, deusa patrocinadora do todo da cultura grega, já não poderia ser norma, e o Cristo medieval com suas trombetas de Juízo Final também já não se arvoraria em norma. Os tempos são outros, e viceja a democracia, e o que importa então é o número, a proliferação de indivíduos. Assim, sossobrada a espécie, desaparecidas as diretivas comuns, estáveis e universais à moda de outrora, resta abertura para a edificação de uma imensidão de linguagens; o plágio passa a ser crime, e cada artista persegue os parâmetros de uma originalidade sempre outra, proibido que está de repetir até mesmo a si próprio – e isso por força das exigências de originalidade que se fazem em critério absoluto, já para evitar os descaminhos da esterilidade.

No fundo disso tudo, um novo pressuposto e a novidade de uma verdadeira dádiva: o ato criador passa a rejeitar qualquer tipo de intermediação: os deuses não são mais queridos, desfaz-se a solenidade da Criação, e mesmo as cuidadosas classificações dos saberes funcionam meramente como sombras a despistar possíveis e novidadeiros compromissos. Por vezes os caminhos se revelam inexequíveis, ou compromissados com o equívoco de níveis suspeitos. As coisas vistas nesta perspectiva permitem avançar que a história da arte, ao menos em seus capítulos mais recentes, molda o quadro de uma constante recusa do mundo dos referenciais. Como se não bastasse a morte dos deuses, foge-se agora também, e com afinco, das categorias de base que definiam as estéticas dos últimos séculos, as de sujeito e objeto. A história da arte do século 20 é de certa maneira a inusitada instauração de decomposição de sujeito e objeto.

Tais são as conseqüências da soberana política da linguagem. E por aí, o que importa passa a concentrar-se nos processos criativos; quando possíveis referenciais despontam, são degradados à condição de pretexto, e os traços e as cores passam a ser visualizados enquanto realidades e mesmo acontecimentos válidos por si mesmos. Assim, tudo se concentra em torno da autonomia do próprio ato criativo. Os condicionamentos, é claro, não poderiam deixar de existir: afinal, tudo é social, tudo é humano, tudo é macro e microfísico, mas as coisas se passam como se tais condicionamentos devessem ser simplesmente esquecidos. Por isso: o que deve significar realmente a autonomia? Entende-se: a propaganda, a começar pela política, e mesmo a ciência, fizeram-se suspeitas, a oferecer barganhas que terminariam por revelar o seu caráter espúrio, e as namorices, quando existem, se não põem tudo por fim a perder, impõem, por fim, a critérios da própria arte. Já nem se usa interpretar a arte a partir de suas motivações sociais, e se tudo

é social, o tema se vê transferido para as distâncias hermenêuticas que, também elas, se comprazem em sua própria autonomia. O caso da psicanálise é sem dúvida exemplar; esse saber soube influenciar a arte, e deu vazão a toda uma estirpe de intérpretes, a começar pelo próprio Freud. Mas esse veio psicanalítico aos poucos esvaziou-se, já nem interessa – ou interessa apenas à própria psicanálise –, e, de fato, nada mais tem a dizer que realmente importe.

Assim, a arte vive hoje da cultura de seu próprio absoluto. E neste ponto o que se impõe como estranha particularidade está no que realmente deve ser muito bem pensado: a constatação de que a experiência atual das artes impõe-se como única e inédita em todo o percurso da evolução das artes. Talvez se possa avançar que a arte se vem constituindo na derradeira experiência possível do absoluto. Se tal for o caso, cumpriria reconhecer que ela vem se desincumbindo dessa tarefa de modo simplesmente soberbo, a esposar caminhos sempre surpreendentes, e sem dúvida difíceis, quase que a justificar certa presença da qualidade inferior. O fundamental parece estar agora garantido: o homem se fez senhor de seus próprios atos de criação: arte que se quer arte, por inteiro, sinônimo que passou a ser dos necessários pervagares identificadores da própria condição humana.