

Solidão e Alteridade como Categorias de uma Sondagem Estética da Arte Urbana

Douglas de Paula¹

RESUMO

Entendendo a alteridade como síntese de diversas noções estéticas, o presente trabalho propõe colocá-la na origem de uma solidão reconsiderada como desejo de perscrutar a percepção do outro, elegendo esse desejo como parâmetro mestre na sondagem estética de estímulos sensoriais dispostos no espaço urbano, onde haveria um aumento da entropia em função de uma ampliação das possibilidades de articulação entre autoria e público, radicalizando as chances de projeção da alteridade eventualmente despertada no espectador e problematizando seu interesse na percepção do outro.

Palavras-chave: Arte urbana. Estética. Alteridade. Solidão.

ABSTRACT

Thinking about otherness as synthesis of many aesthetic notions, this work proposes to place it at the origin of a loneliness reconsidered as desire of exploring the other's perception, choosing this desire as the main parameter in the aesthetic inspection of sensorial stimuli arranged in the urban space, where there would be an entropy increase by the expansion of the articulation possibilities between authorship and audience, radicalizing the projection chances of the otherness eventually aroused in the spectator and problematizing his interest in other's perception.

Key-words: Urban Art. Aesthetics. Otherness. Loneliness.

Introdução: solidão, alteridade e experiência estética

"Solidão: [...] busca de formas diferentes e superiores de comunicação [...] em vista de outros laços com homens do passado e do futuro, com os quais seja possível uma forma nova ou mais fecunda de comunicação" [...] (ABBAGNANO, 2007, p. 918). Essa definição é trazida por Nicola Abbagnano como sentido próprio da solidão, fora do qual ela, segundo o autor, ou seria a situação do sábio, ou seria a situação do louco.

Ao fazer obra, o artista enseja a comunicação com um homem do futuro. Ao buscar a obra, o espectador busca o contato com um homem do passado. Na arte, o autor é esse homem do passado e, seu receptor, esse homem do futuro. Essa busca recíproca só poderia ser despertada pela capacidade humana da alteridade, capacidade de "ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro" (ABBAGNANO, 2007, p. 34-35). Sem isso, o homem do passado e do futuro jamais se considerariam em profundidade.

¹ Doutorando em arte pela Universidade de Brasília – UnB; professor de mídias contemporâneas do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. douglaspaula@fafcs.ufu.br. 34-3239 4244.

A alteridade é ainda o conceito capaz de sumarizar diversas noções estéticas. Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, p. 229-230) colocam-na como caracterizadora do que chamam de devir sensível ou o que se poderia chamar experiência estética. Para os autores, esse devir sensível é "devir outro continuando a ser o que se é".

Esse outro interno nasceria de um balançar-se entre diferentes formas de entender-sentir acerca de um mesmo estímulo, experimentado com os sentidos e alcançado pela consciência. Balanço que nasceria da diferença entre essas formas, como distância de si a si mesmo, distância a ser continuamente percorrida, indicando a condição de remissão recíproca entre essas formas, pois alteridade exige o mínimo de dois como referência, é preciso estar num para ver o outro e estar no outro para ver o um. Parar numa das formas é assumir um único ponto de vista, anular a distância, o trânsito contínuo necessário à alteridade, o movimento anadiômeno de que fala Georges Didi-Huberman (1998, p. 33). Em Umberto Eco (1991, p. 150), essa distância seria entre leituras possíveis, seria o espaço para a interpretação; com John Dewey (2008, p. 137-138), o balanço seria entre sensação e memória; em Didi-Huberman (1990, p. 34-35, 1998, p. 153-172) e Wolfgang Iser (1979, p. 110-112), a dicotomia seria entre presença e ausência e, com Karina Dias (2010, p. 127-133), entre próximo e distante.

É razoável dizer que esse distanciamento de si, esse balanço entre formas entendimento-sentimento, seria a única coisa capaz de colocar verdadeiramente a questão sobre a percepção do outro, do diferente de si. Antes desse distanciamento, ela não poderia ser posta. Assim, a noção de solidão se colocaria como questão de estar ou não junto na percepção e não fisicamente. Seria busca porque seria, antes, questionamento. Apenas tomando essa distância de si mesmo seria possível supô-la no outro e perguntar a que altura dessa distância ele estaria, em si mesmo. Sem ela, restaria apenas certeza, ou de estar junto com o outro na percepção, ou de estar separado dele. Aquilo que, ou é absolutamente incompreensível, ou é óbvio ou lugar comum, não poderia despertar verdadeiramente o desejo de perscrutar a percepção do diferente de si. Esse desejo só poderia nascer da alteridade e a alteridade é o que resume todas as formas de experiência estética.

Da Galeria para a Rua

Há que se admitir uma mudança de perspectiva do espectador na consideração de seu diferente quando se parte da galeria para a rua.

Se, por um lado, na galeria, a obra conta frequentemente com estratégias de destacamento e defesa contra estímulos concorrentes, por outro, enfrenta a desvantagem, do ponto de vista estético, de ser, desde seu avistamento, já tomada como obra. Na galeria, é fácil que o espectador projete a alteridade eventualmente despertada dentro de si no artista. Racionalmente, ele sabe que é o artista que tenta lhe falar.

Já na rua, se, por um lado, a obra conta com a desvantagem da competição com outros estímulos, por outro, ampliam-se outras possibilidades. Para

cada espectador, os outros como ele mesmo podem ser entendidos como autores possíveis de qualquer sinal urbano, desde um desenho deixado nas costas do banco do ônibus a um punhado de areia espalhado na rua. Quer dizer, na rua, a obra poderia ser confundida com qualquer estímulo potencialmente casual, ela teria a chance de ser tomada como não obra e, seu autor, a chance de ser confundido com outros espectadores ou até com nenhum ou com o acaso. Isso mudaria o código da mensagem, aumentaria a entropia, para usar os termos de Eco (1991, p. 101-110). Assim, no espaço público, uma eventual alteridade nascida no espectador encontraria mais opções de projeção imediata, teria aumentado seu leque de possibilidades de projeção, de comparação. Isto é, da galeria para a rua, a alteridade poderia ser radicalizada.

Ready-made de Rua

Na prática, qual seria a diferença se é a obra que abre a alteridade dentro do espectador? Ela não teria esse potencial colocada onde fosse? O fato é que a arte de rua convoca a olhar a obra não apenas como objeto, mas como escolha, como relação. Nesse sentido, vale evocar o *ready-made* duchampiano. O urinol que virou fonte na galeria, ao mesmo tempo em que redimensionou a arte, anunciou para ela uma outra agonia: com o tempo, os objetos estranhos dentro das galerias tornaram-se lugares comuns.

Na galeria, o outro com quem o espectador pode julgar unir-se na percepção, ou é o artista, ou é outro espectador como ele mesmo, ou é puramente ficcional, como um personagem num desenho. Na rua, apesar de nenhuma dessas opções estarem descartadas, há um enfraquecimento da opção do artista e um fortalecimento da opção do outro espectador como ele mesmo, que pode também ser autor, o que enriquece ainda as possibilidades de ficção.

Dessa forma, enquanto o desenho no quadro talvez tenha mais chance na galeria que um salto alto tornado taça de champagne, talvez, na rua, o salto só precise ser bem colocado em cima do muro para ter mais chance de reconhecimento estético. Assim, a obra não seria, para a galeria, diferente do sapato, para a loja, mas, na rua, ela parece encontrar sua continuidade enquanto *ready-made*. A rua parece potencializar um tipo específico de ficção, uma ficção que não estaria delimitada num corpo, num objeto, que não seria dela senão vestígio, como uma mensagem numa garrafa. Na rua, tudo é "mensagem na garrafa" em potencial.

Projeções Possíveis da Alteridade no Espaço Público

A experiência com estímulos urbanos pode ser muito diversa segundo sejam ou não estéticas, isto é, despertem ou não alteridade, e conforme as possibilidades de desdobramento dessa alteridade. Para examinar essa diversidade, proponho ao leitor me acompanhe numa jornada fictícia que mescla situações imaginárias, episódios vividos e trechos de trabalhos artísticos de fato realizados na rua.

Lembrando que a grande maioria dos estímulos urbanos não é de autoria artística, vale começar por algo do gênero: estou andando na rua, é noite,

avisto a capa de uma revista na banca. A banca é o lugar esperado da revista. A intenção de sua colocação ali é clara: ofertá-la, vendê-la. À primeira vista, o desenho da capa parece encaminhar a leitura por um veio cômico: há a caricatura de um político a esgarçar uma careta risonha. De repente, começo a estranhar aquela careta: descola-se dela uma espécie de fantasma desse risonho inicial, a garatuja de um choro, ensaio de memória da dor, que não assombra por si mesmo, mas por sua ligação com a primeira impressão, com o senso comum de onde se desprende. Olho para o lado buscando a reação dos outros. Pareço vítima de uma charada feita só para mim, espiritualmente apartado de meu vizinho de corpo, mas olhado secretamente por alguém.

Deixo a banca e sigo, passo uma, duas, três esquinas... outros estímulos me solicitam. O sinal fecha para o pedestre, paro, espero. O sinal se abre, atravesso na faixa e continuo.

Tendo caminhado bastante, alcanço um lugar um tanto ermo. Há um pequeno grupo de pessoas em conversa animada. Alguns risos escapam da roda vez por outra. Estão a apontar para uma janela do outro lado rua, a janela do segundo andar de uma casa na esquina. De longe, já havia causado curiosidade o avistamento de uma luminância em movimento naquela janela. Não havia espaço para dúvida: estava em curso uma espécie de brincadeira. Alguém havia conseguido produzir uma bela ilusão, em profundidade, de aranhas gigantes aprisionadas naquele cômodo do andar de cima, debatendo-se na busca de uma saída, como um King Kong na torre. Talvez, se eu entrasse naquela roda de amigos, conseguisse rir-me com eles daquelas aranhas, esdruxulamente grandes e escancaradas demais para serem levadas a sério.

Contudo, sou obrigado a admitir que há nelas algo que me "tira dali", algo, como diria Didi-Huberman, de uma névoa no olhar (1998, p. 77), de um "mal visto mal dito" (1990, p. 24). Primeiramente, talvez seja difícil para a razão consentir que sou impactado visceralmente por aquelas proporções monstruosas, que não cessam de recorrer à minha sensibilidade, à minha corporeidade. E parece ser apenas essa película da razão, esse verniz social de uma concordância em fazer troça de tudo quanto apavore demais, a única fronteira antes de uma ficção total, antes de abrir-se o caminho de acesso entre mim e aqueles monstros, antes de tocá-los pelo espaço que nos separa. E parece haver algo mais sendo contido por essa barreira da razão, do senso comum: há algo de humano na desesperação daqueles monstros na busca por uma saída, há algo de mim mesmo lá... mas eu não deveria me projetar em monstros, comiserar-me deles, ver beleza na autenticidade, na bravura, com que enfrentam seu claustro, com que reivindicam suas vidas... aranhas não são nojentas? Eu não deveria querer pisá-las?

Abrem-se vários contrastes com o senso comum: sinto-me ameaçado por algo que deveria ser divertido, ao mesmo tempo em que me identifico com aquilo mesmo que me ameaça, que deveria ser asqueroso, que deveria ser esmagado. Aquelas aranhas podem ser monumentais, mas seu frenesi faz pequena caixa daquele lugar, a caixa da brincadeira cruel de uma criança... e lá estão elas, encalacradas como se um nível de água estivesse a subir

pelo cômodo... e sua desesperação é tão justa, tão autêntica, que as faz ainda maiores em seu enfrentamento, na ameaça proxêmica que sugerem. Elas crescem e diminuem como eu mesmo diminuo e cresço na proporção inversa. Apequenadas pelo claustro, estão em minhas mãos. Agigantadas na fúria de sua busca, sou eu o pequeno agora. Chafurdamos num jogo contínuo de troca entre Ann Darrow e King Kong.

São muitos os lugares a serem ocupados na percepção, fornecendo distâncias para a alteridade. São esses múltiplos lugares que abrem o desejo de saber onde está o outro que também vê. Se aquelas aranhas fossem apenas divertidas como sugeriu de início a descontração naquela roda de amigos avistada, se houvesse um único lugar de olhar o fenômeno, não haveria desejo de perscrutá-los, de saber se há algo de nervoso em seu riso, em seu pacto aparente com um lugar comum, se não estariam constrangidos de confessar uma ponta do terrificante daquela visão.

Essa bem poderia ter sido a leitura de um espectador que houvesse testemunhado a intervenção "Araneola", de 2012, de autoria do então estudante de arte do HBK Saar Art College, o alemão Friedrich von Schoor (BOZZI, 2012). O vídeo pode ser visto no *site* Vimeo (SPIDER).

Afasto-me daquela esquina, quase andando de costas, não quero perder nada daqueles monstros. Aos poucos, à medida que me afasto, voltam a ser as mesmas luminâncias vagas de quando estava a chegar. Entrando numa alameda curva, sou obrigado a deixá-los em definitivo. Ao final daquela alameda um tanto erma, que bela surpresa! uma praçinha cheia de gente: carrinho de algodão doce, pipoca, crianças correndo... Escolho um banco, sento-me e ponho-me a vaguear o olhar... há em tudo um engraçado tom bucólico para o avançado da hora. Mas o que é isso? Esboço um sorriso: paro meus olhos em peixinhos no globo de uma luminária, adesivados em preto e vermelho.

Em si mesmos, os adesivos não impressionam, mas é preciso admitir que a luminária acesa adensa noites dentro de mim, não uma noite ou outra, noites de olhar a luz quente e interna de uma lua cheia, uma lua de abajur da casa da tia. Se, por um lado, essa dicotomia é interessante de um ponto de vista estético, por outro, não prescinde dos adesivos para constituir-se. Os peixes parecem sobrar na experiência. Os adesivos no globo da luminária acesa não conseguem constituir imagem com unidade suficiente para ser comprada por minha imaginação. Por esse ângulo, se emerge alguma alteridade, os peixes nada tem a ver com ela. Ela conta antes com a boa vontade e capacidade de detalhamento do espectador.

Dito assim, parece não haver salvação para a experiência no âmbito estético, mas se em si mesmos os peixes não medram, há algum mistério na despreensão incerta, ao mesmo tempo calculada e ingênua, com que são colocados lá. Há algo de uma travessura infantil, de figurinha de chiclete, de rabisco secreto, na carteira da escola. Se estivessem nos bancos da praça, na parede do banheiro, talvez fosse fácil ter certeza dessa despreensão, mas eles estão lá no alto, para serem vistos, alguém quis que tivessem visibilidade. No entanto, não parecem querer me vender algo nem me convencer de nada. É disso que emerge o estranhamento, a

contradição, e, com eles, o espaço necessário para a alteridade e o questionamento sobre o outro. Alguém parece ter querido me falar da infância em si mesma. Mas o choque entre a singeleza dos adesivos e seu lugar privilegiado não me deixa ter essa certeza. Esse outro que quis me dizer algo surge incerto, fala secretamente, mas com a certeza de que eu o entenderia, um outro que sabia de mim, que se dirige a mim, de uma criança para outra.

Uma tal fruição poderia ter ocorrido num avistamento da intervenção "Aquários Suspensos", de 2007, do grupo Poro, realizada em praças públicas do Bairro da Glória, no Rio de Janeiro (DOCUMENTÁRIO, PORO).

Conclusão

Então há diferentes maneiras de o espectador colocar-se na ficção possível a partir do estímulo urbano e relacionar o outro, o diferente de si, o que tem a ver com a própria forma de relação que se estabelece entre esse outro e a alteridade despertada e entre a ficção e o espaço em que se encontra.

No primeiro caso, da capa da revista, e no segundo, da "Araneola", nenhuma das diferentes formas de ver despertada pelos estímulos, nenhum desses diferentes lugares internos, cujas distâncias entre si geram a alteridade, consegue projeção efetiva num outro externo. Em nenhuma delas, a forma de relação do estímulo com sua inserção no espaço permite à razão fixar nesse mesmo espaço a ficção engendrada pela sensibilidade. Noutras palavras, o entendimento circunscreve a ficção, impede seu derramamento no espaço, forçando a alteridade emergida a finalizar-se no próprio eu do espectador. Esse outro que fala apenas a mim está dentro de mim mesmo.

Já no caso dos adesivos, o incrível é que não é a alteridade que se projeta num outro externo, mas nasce junto mesmo com a possibilidade dele, numa ficção endossada pela razão. É a própria possibilidade de alguém ter querido dizer-me algo aquilo que me divide por dentro e cinge a alteridade. Como ficção, os adesivos podem propagar-se no espaço extensível ao corpo do espectador, como vestígio de alguém, não como ícone dele, permitindo a esse espectador finalizar a alteridade num outro possível de fato.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOZZI, Nicola. Araneola by Friedrich von Schoor. 2012. Disponível em: <<http://www.frameweb.com/news/araneola-by-friedrich-van-schoor>>. Acesso em: 14 mai 2012.

DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *O que é Filosofia*. Rio de Janeiro Ed. 34, 1992.

DIAS, Karina. *Entre Visão e Invisão: Paisagem [por uma experiência da paisagem no cotidiano]*. 1. ed. Brasília: Programa de Pós-graduação em Artes / VIS da Universidade de Brasília – UnB, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant L'Image*. Paris: Minuit, 1990.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOCUMENTÁRIO "Poro: intervenções urbanas e ações efêmeras" (parte 1/2). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=GaHurvGLpsA>>. Acesso em: 14 mai 2013.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. 3ª reimp da 9. Ed de 2003. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ISER, Wolfgang. O Jogo do Texto. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o Leitor*. Trad. de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PORO: intervenções urbanas e ações efêmeras. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/>>. Acesso em 14 mai 2013.

SPIDER Projection. Disponível em: <<http://vimeo.com/37176398>>. Acesso em: 14 mai 2013.