
Relatos em primeira pessoa: Confissões artísticas

Marlen Batista de Martino*

Abordaremos neste ensaio a emergência de relatos biográficos que expõem narrativas dolorosas e angustiadas presentes na obra de três artistas contemporâneas. Por meio da montagem interpretativa as obras funcionarão como elementos delatores do que denominamos de confissões artísticas. Os conceitos vertiginosos do medo e da solidão falarão de um momento onde a ferida se torna a própria língua.

confissão, biografia, dor, arte contemporânea.

Porque o grande olho do abismo
sempre me vigiou...

Juliano Garcia Pessanha

Percebemos que os artistas das duas últimas décadas vêm reconhecendo cada vez mais a necessidade de expor a própria existência como obra de arte, na tentativa de apresentar o peso da intimidade e o drama de existir. Desde pelo menos o final do século 19, ocorre de modo acentuado um processo no qual a esfera privada vem sendo cada vez mais valorizada em detrimento da esfera pública. Desde a agitação cultural dos anos sessenta, o mundo vem assistindo a uma progressiva despolitização e dessindicalização. No século 20, assistimos à decaída dos sistemas e ideologias que no século anterior eram creditadas como soluções ideais para o problema da humanidade.

Vários foram os motivos pelos quais perdemos nossas crenças no homo politicus: as duas grandes guerras que levaram milhares de homens a morrerem “pela sua pátria” e pelo progresso do sistema capitalista e dos estados nacionais; o mundo “civilizado” que em um ato bárbaro na Segunda Guerra mundial levou ao extermínio e à deportação de milhares de judeus nos campos de concentração da Europa Ocidental e da Hungria; a Revolução Russa de 1917, e a posterior tomada de poder por Stalin, um dos maiores ditadores da história, e a

*Marlen Batista de Martino é Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Alanus Hochschule - Köln. Mestre em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do grupo de pesquisa Arte e Psicanálise. Professora de História e Teoria de Arte da Universidade do Estado de Santa Catarina.

decorrente matança de milhares de russos provocaram a perda das certezas em um futuro compartilhado em forma de pátrias e nações. Quando as aspirações coletivas de um passado que acreditava na liberdade compartilhada se mostram duvidosas e o futuro é ameaçador e incerto, resta a atenção sobre o presente, e sobre nós mesmos.

Essa condição pode ser analisada de duas maneiras: como uma tentativa do indivíduo em alienar-se em relação às questões políticas e éticas que o cerca ou como uma forma do indivíduo que, obtendo o desígnio de compreender seu tempo, parte à procura de respostas através de sua própria vivência. Isto porque vivemos tão iguais, esvaziados da condição de narrar que "tentamos ser arrancados da jurisdição da história"(Blanchot, 2001, p.107)



EMIN, Tracey

Exorcism of the Last Painting I Ever Made. 1996.
Fotografia. Galleri Andreas Brändström, Stockholm.
Fonte: JONES, Amelia; WARR, Tracey. (2003). The artists
body. New York: Phaidon, p. 69.

A exibição de traços biográficos tornou-se um elemento marcante na obra de alguns integrantes da famosa geração conhecida como a *Young British Art* que emergiu em Londres nos anos noventa. Tracey Emin, membro proeminente dessa leva de jovens artistas ingleses, utiliza em seus relatos construções narrativas que expõem a violência e a miséria emocional, através da exibição de desenhos, vídeos e obras que refletem a humilhação sofrida em uma tenra juventude. Emin confere detalhes de sua vida íntima, dos martírios sexuais a que foi submetida na adolescência; a promiscuidade, os estupros, os danos morais advindos de uma péssima fama em uma pequena cidade inglesa, além do alcoolismo, de uma sequência de abortos, do sentimento de culpa e de uma premente frustração afetiva.

Justamente aquilo que comumente a imagem de pessoas bem-sucedidas não revela é o que causa a exposição da artista. Ela provoca, com a sua dor, a lembrança da dor alheia. Quanto mais Emin mostra o rebaixamento moral provocado por uma vida de desgraças, mais ela se descobre como artista, ou seja, ela só fala porque sofre e porque sofre faz arte. É proporcional: quanto mais se flagela, mais cria. “É possível, como diz Homero, que os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles pudessem contá-los” (Foucault, 2001, p. 47).

O grande escritor argentino Jorge Luís Borges observou certa vez que o destino do herói moderno é não chegar a Ítaca ou alcançar o Santo Graal. Sua tristeza, no fim, talvez venha de perceber que em vez de lhe conceder o encontro erótico sublime ansiado por tanto tempo, sua arte exigia que ele fracassasse... (Manguel, 2000, p.77).

A obra de Emin com seus depoimentos e histórias nos faz refletir a respeito do fato de possuímos uma memória seletiva. Esta seleção provoca uma apuração insegura, pois se pensarmos que ao recordarmos determinados anos de nossas vidas, acabamos escolhendo inconscientemente dois ou três episódios para representar os feitos daquele período, podemos concluir que varremos anos inteiros de nossa memória. (Weinrich, 2001, p.47).

A característica de possuímos uma memória seletiva é pesquisada por Freud e denominada por ele como “lembranças encobridoras” (Freud, 1999, p.294): uma formação do inconsciente que expressa essas lembranças aparentemente sem nenhuma importância, que emergem apenas como um acontecimento periférico, existindo apenas como complemento a um grande acontecimento. O que Freud destaca aqui é a inversão da importância dada a um certo episódio. Sob essa conclusão podemos então levantar a seguinte questão: se as lembranças, de acordo com Freud, podem emergir através de uma livre associação, sendo frequentemente fruto do próprio acaso, poderíamos nos perguntar se elegemos ou não os acontecimentos mais importantes e interessantes para construir o nosso passado.

Como seríamos se houvéssemos escolhido outros fatos vividos para ilustrar a nossa história? “Quem somos nós? Quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.” (Calvino, 1990, p.138).

Baseado nessa premissa, do eu como uma construção possível, em um determinado momento surge a pergunta: quais histórias contamos a respeito de nós mesmos? Nossa vida é contada como romance ou drama, como uma tragédia repleta de fracassos recorrentes ou como uma aventura premiada com sucessos alcançados, ou até mesmo como uma crônica do cotidiano, uma história sem altos e baixos. Quem nos tornamos, quando falamos sobre nossos destinos, nossas experiências vivenciadas, nossos amores: um nobre e altivo fidalgo ou um errante cavaleiro quixotesco? Contar nos torna. No artigo “Minha vida daria um romance 34”, Maria Rita Kehl cita um comentário de Jacques Lacan publicado por Eric Laurent, logo após a morte do psicanalista: “Todos acabam sempre se tornando um personagem do romance que é a sua própria vida.” (Laurent Apud Kehl In: Bartucci, 2001, p.57)

Pensando a respeito das possibilidades de invenções biográficas e suas nuances é que o filósofo Michel Foucault inclina-se a realizar uma espécie de biografia dos desajustados, preocupando-se com a vida de personagens que burlaram e que viveram às margens: seus personagens infames. Nesse sentido, o lugar do sujeito adquire uma função valiosa, pois afinal quais são as rupturas do tecido do discurso em que essas pessoas conseguiram se adentrar inventando suas próprias leis? Ele percebe a capacidade de certas personagens ordinárias de conseguirem se inserir ao descobrirem brechas e fissuras no corpo social.

É a descoberta de um pensamento como “processo de subjetivação”: trata-se da constituição de modos de existência ou, como dizia Nietzsche, da invenção de novas possibilidades de vida. A existência não com sujeito, mas com obra de arte; esta última fase é o “pensamento-artista” (Deleuze, 1992, p.120). A existência então passa a ser entendida como obra de arte, em um pensamento que equivale vida e arte, indivíduo e artista.

Quais são os nossos modos de existência, nossas possibilidades de vida ou nossos processos de subjetivação; será que temos maneiras de nos constituirmos como “si”, e, como diria Nietzsche, maneiras suficientemente “artistas”, para além do saber e do poder? Será que somos capazes disso, já que de certa maneira é a vida e a morte que aí estão em jogo? (Deleuze, 1992, p.124.)

Atuando na seara das possibilidades de subjetivação e das invenções de si, a performer americana Karen Finley realiza uma série de monólogos viscerais que expõem acontecimentos opressivos que ocorreram com ela ou com mulheres a sua volta. No fragmento intitulado Ovelha Negra, destaca aquilo que a diferencia enquanto artista, a sua sensação de ausência, de perda crônica, na qual não comunga dos mesmos valores éticos e estéticos através de uma identificação com o universo dos *losers*, perdedores, perdidos.

A artista utiliza em suas performances construções narrativas que expõem a violência e a miséria emocional mergulhando em um universo íntimo no qual gravitam a culpa e uma premente frustração afetiva. Finley declara: “conscientemente tomei a decisão de tornar a minha desvantagem, uma vantagem. Fiz uso do fato de que eu era uma mulher, da minha ‘histeria’, e do meu corpo.” (Finley, 2000, p.12). Ela afirma: “Antes ser um varredor do que um juiz. Quanto mais alguém se enganou em sua vida, mais ele dá lições.” (Deleuze, 1998, p.16).

Eu me lembro dos sem-teto, dos pobres, dos sofrendores. É! Eu estou sofrendo por dentro. Às vezes eu vejo alguém acabado ou detonado. Eu me consumo de inveja por dentro. Você sabe por quê? Porque eu só me sinto bem no meio dos colapsados, dos falidos, dos inebriados, dos desassistidos e dos pobres – Porque eles se assemelham a como eu me sinto por dentro! Eles parecem com o que eu sinto lá dentro. (Finley, 1990, p.107) .

Através do transvestimento é que Prometeu se une ao Narciso contemporâneo e nessa fusão toda a tragicidade vivida secretamente se torna uma ferida aberta, um depoimento vivo no qual a divulgação da pústula se torna o próprio objeto de arte.

Compreendendo as obras de Karen Finley e Tracey Emin como obras que se adentram no universo da confissão, podemos explorar este conceito através das considerações de Michel Foucault em seu livro **A História da Sexualidade**. O tradutor evidencia o fato de Foucault utilizar dois termos para designar a confissão: *Aveu* e *Confession*. Ambos os termos quase sempre foram empregados com o mesmo sentido. *Aveu* significaria declarar, admitir, dizer, enquanto *Confession*² estaria relacionado à declaração e à admissão associada à penitência.

Após a Contra Reforma, a atividade dedicada à confissão exerce influência na pedagogia do século 18 e na medicina no século 19 (Foucault, 1988, p. 62) quando a tarefa de extirpar a dor é pulverizada e dividida entre os saberes médicos e religiosos. Esta transformação vai gradativamente constituindo aquela que seria futuramente o indivíduo moderno. O paciente fala de

FINLEY, Karen

We keep our victims ready. 2000. Nanquim sobre papel.
Fonte: FINLEY, Karen. (2000). A different kind of intimacy:
the collected writings of Karen Finley. New York: Thunder's
Mouth Press, p. 86.



suas dores físicas ao médico que realiza um diagnóstico, enquanto o fiel expõe suas angústias espirituais para o padre. Nesse mesmo livro Foucault se detém no episódio que marcaria o advento da confissão. Em 1215, no Concílio de Latrão, ocorre a regulamentação da confissão como sacramento da penitência. Esta passa a deter um estatuto distinto da admissão pública, como sucedia até então, e passa a adquirir uma admissão individual.

Compreendendo a confissão como uma prática híbrida que nasce marcada pela admissão pública. Realizamos aproximações entre os artistas que trabalharemos, pois eles parecem aventurar-se no universo plutoniano e dionisíaco. Explorando os aspectos relacionados a um corpo-sujeito, agenciador de sensações, a artista austríaca Elke Krystufek, permite expor seu corpo, como uma atriz em um palco, contudo expõe também o espaço de seu camarim e os bastidores de sua própria vida.

Ao revelar sua privacidade, voluntariamente torna sua vida pública. Ela denuncia o desejo proibido através de masturbações públicas e autorretratos que expõem sua nudez. Como uma obra viva do artista austríaco Egon Schiele, Elke Krystufek parece incorporar as antigas modelos do pintor, no entanto ela trabalha com questões relativas à tradicional imagem da mulher que é comumente veiculada, e tenta romper as amarras morais através de seu corpo...

Inserimos nesse momento a questão: qual o limite do íntimo e do obsceno? O obsceno, ou o fora de cena, passa a imperar como resposta. Em uma entrevista, Krystufek declara que sua vida é totalmente pública. Ela recusa a intimidade como modelo a ser vivido no particular e extrapola o usual espaço do privado, violando toda e qualquer proteção que este espaço lhe proporcionaria. Em, *Satisfaction*, obra de 1996, ela expõe o avesso do que estamos habituados ao ver e a conviver. Em um cenário branco e antisséptico, a artista faz do museu o seu espaço íntimo, o seu banheiro. Ela se exhibe nua em uma banheira. As paredes azulejadas são recortadas por um grande vidro que divide o público da artista. Essa plateia assiste em seguida aos rituais do privado vivenciados pela artista. Ela sai da banheira e utiliza um dos apetrechos expostos no chão. Elke Krystufek masturba-se publicamente, diante da vitrine.

As musas que pousam para os pintores tomam a cena. Atuando como protagonistas de sua própria obra, são as musas masturbatórias. Abolindo a presença do pintor como figura substancial para que a paisagem pictórica seja representada, a artista se apresenta como uma musa ativa sem a necessidade da intermediação do "pintor". Não é mais o espectador que se



KRYSTUFEK, Elke

I'm your mirror . 1997. Fotografia. Wiener Secession, Viena.
Fonte: GROSENICK, Uta; RIEMSCHNEIDER, Burkhard. (2002).
Artnow: 137 artistas no limiar do novo milênio. Bonn: Taschen, p.111.

masturba frente à imagem. É nesse jogo que o objeto se torna o sujeito do desejo e realiza suas fantasias antes que o público o faça. A reação é de surpresa frente a um público estupefato. De acordo com o psicanalista João Frayze Pereira:

E é literalmente no corpo que a *Body art* tende a buscar sua imaginação para mostrar, não o *homo sapiens* (...) mas o *homo vulnerabilis* „essa pobre e exposta criatura cujo corpo sofre, de modo cada vez mais evidente (...). Coagindo o corpo a manifestar sentidos através do sofrimento, da purgação de uma ferida, do registro da cicatriz, os artistas *Body art* não modificam apenas a natureza dos suportes tradicionais. Mais do que isso, fazem emergir o “si” como entidade suscetível de informação estética. (Frayze-Pereira In: Bartucci, 2002, p.264).

Compreendemos que a confissão aparece aqui como algo que habita a clave do transbordamento. Ela eclode do extravasamento, do anseio em contar a outrem um algo ali. Ela se origina também da necessidade da denúncia, da delação e da extirpação do deletério. As obras e as narrativas dos artistas aparecem como o *pharmako*, lugar da cura, lugar do veneno.

Com essa qualidade presente na desobstrução é que emerge o prazer, o produto desta operação desejante. A confissão da dor e a confissão do gozo. Desde o nascimento, e em todos os atos que envolvem emoções, excreta-se um líquido salino. Durante as atividades humanas expelimos saliva, suor, sangue, muco, esperma, corrimento e lágrimas. A vida é fruto das atividades das quais desprendem o sal. O sal está na vida e na morte. Saindo das têmporas, axilas, sexo ou olhos, há a recorrência de uma substância que evoca o universo marino. Nas palavras de Bataille: “A vida animal descende toda do movimento dos mares, e dentro dos corpos a vida continua a sair de água salgada (...) O mar está continuamente a masturbar-se” (Bataille In: Kronhausen, 1985, p.9). Através de faxinas corpóreas diárias pretendemos anular as pistas deixadas pelos fluidos, realizando rotineiramente um pretense estancamento das impurezas. Tudo em vão.

Com a intenção do contágio, no que podemos chamar de confissão contaminada, em um ato que se assemelha mais ao abandono que “não exclui o prazer ou o gozo, ao contrário provocamos” (Derrida, 1995, p.69). A confissão aqui passa a adquirir uma narrativa estética.

Notas

¹Tradução livre de: “Remember the homeless, the poor, the suffering. Well, I’m suffering inside! Anytime I see someone caring or sharing, I burn up inside with envy. You know why I only feel comfortable around the collapsed, the broken, the inebriated, the helpless and the poor _ ‘CAUSE THEY LOOK LIKE WHAT I FEEL INSIDE! They look, they look, they look like what I feel inside!”

² “Confessor designava aquele que reconhecia sua fé, confessava ser cristão expondo-se a eventuais perseguições.” (VARAZZE, 2003. p.168.).

Rererências

- BARTUCCI, Giovanna (org.). (2002). *Psicanálise, arte e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (2001). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- BLANCHOT, Maurice. (2001). *A conversa infinita-1: a palavra plural (palavra de escrita)*. São Paulo: Escuta.
- CALVINO, Ítalo. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DELEUZE, Gilles. (1992) *.Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- _____; PARNET, Claire. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta.
- DERRIDA, Jacques. (1995). *Salvo o nome*. Campinas, SP: Papyrus.
- FINLEY, Karen. (1990). *Shock treatment*. San Francisco: City Light.
- FOUCAULT, Michel. (2001). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (1988). *História da sexualidade, 1: A vontade de saber*. 16.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREUD, Sigmund. (1999). *Obras Completas*. Vol. 3. Buenos Aires: Amorrortu.
- GROSENICK,Uta;RIEMSCHEIDER, Burkhard. (2002). *Art now: 137 artistas no limiar do novo milênio*. Bonn: Taschen.
- KRONHAUSEN, P; E. (1985). *Ex-Libris eróticos*. Lisboa: Fenda.
- MANGUEL, Alberto. (2000). *.No bosque do espelho: ensaios sobre as palavras e o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VARAZZE, Jacopo (2003). *Legenda áurea: vida de santos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WEINRICH, Harald. (2001) *Lete : arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141&pag=4