Informação e experiência:

relações entre obra e público nos videorretratos de Bob Wilson.

Paula Cristina Luersen

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria, com ênfase em Arte Contemporânea. Bolsista CAPES. Graduada em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (2009).

Resumo. O artigo trata das relações entre obra e público na mostra *Video Portraits*, de Robert Wilson. Tem como objetivo discutir o papel da informação e a possibilidade de experiência implicadas no processo receptivo dessas obras. Busca-se primeiramente ressaltar a especificidade dos retratos, que conjugam músicas, textos e encenação em composições pretensamente estáticas, às quais o formato em vídeo confere temporalidade. Discute-se então o papel conferido a informação pelo público como limitador ou motivador da experiência. Os conceitos de informação e experiência são abordados sob o prisma de Jorge Larrosa Bondía e permitem questionar a velocidade imposta as relações entre o sujeito e o mundo, entre os observadores e as obras.

Palavras-chave. videorretrato, experiência, informação, Robert Wilson.

Information and experience: relations between work and public with Bob Wilson's video portraits.

Abstract. The article deals with the relations between work and public in Robert Wilson's exhibition *Video Portraits*. It has the objective to discuss the role of information and the possibility of experience implied on the receptive process of these works. It is sought at first to remark the specificity of the portraits, which unite songs, texts and acting in compositions intended to be static, which are given temporality by the form of video. It is discussed, then, the role given to information by the public as a limiter or motivator of experience. The concepts of information and experience approached by Jorge Larrosa Bondía allow the questioning of the speed imposed to the relations between the subject and the world, the observers and the works.

Keywords. videoportraits, experience, information, Robert Wilson.

Esse artigo discute diferentes formas de recepção ligadas às obras da mostra *Video Portraits*, apresentada ao público no espaço Santander Cultural, em Porto Alegre, de setembro a dezembro de 2010. Ela consistia em videorretratos realizados por Robert Wilson, diretor de teatro norte-americano amplamente conhecido pela ênfase experimentalista que confere a suas encenações desde os anos 60. Os videorretratos, ao aliarem música, literatura e teatro a uma roupagem tecnológica, representam a diversidade de áreas com as quais o diretor propõe-se a trabalhar desde então. Além do Brasil, a mostra já passou por Alemanha, Estados Unidos, Grécia, Itália e República Tcheca nos dois últimos anos.

Nesse texto, busca-se atentar para o posicionamento assumido pelos observadores diante dos videorretratos, ressaltando não só a especificidade da obra na forma como se dirige ao público, mas também o papel deste na concretização de diferentes formas de recepção e leitura. Para isso, será abordada a diferenciação entre os conceitos de informação e experiência, fundamentados no pensamento de Jorge Larrosa Bondía[1].

A mostra: O "álbum de família" de Robert Wilson.

Uma série de retratos fotográficos dispostos nas paredes. Era essa a primeira impressão do visitante que adentrava a mostra *Video Portraits* de Robert Wilson. O nome da exposição poderia soar, então, ligeiramente estranho. Porém, era na proximidade e atenção dirigida a cada retrato, um a um, que eles acabavam por revelar uma característica nada convencional: sua extensão no tempo. Não mais uma temporalidade implícita, ditada pelo contemplar daquele que olha, como nas representações pictóricas ou fotográficas que consagraram o retrato na história da arte, mas uma temporalidade explicitada, que exigia do observador acompanhar o desenrolar no tempo de certa imobilidade intencional, captada pelo vídeo. Retratos que respiram, piscam, mexem-se de fato. O que a pintura e a fotografia admitem apenas em um plano imaginário, explorado pelo olhar do público, colocava-se nesses vídeos como dinâmica própria da obra.

Encarar as figuras, julgadas primeiramente estáticas, distendendo-se no tempo, levava a perceber a dimensão de movimento sutilmente implicada nos retratos, alertando o visitante sobre o formato em vídeo[2]. A impressão de movimento, contudo, era logo suplantada por outro dado que saltava aos olhos: em várias das obras era possível reconhecer quem estava à frente, os protagonistas dos retratos. Ali estavam, cada qual ocupando um cenário particular, Brad Pitt, Steve Buscemi, Winona Ryder, Johnny Depp, Isabelle Huppert, Dita Von Teese.

Personalidades públicas que têm sua imagem constantemente estampada em revistas, jornais, nas telas de televisão e cinema. De alguma forma, mesmo no Brasil, o visitante da exposição convive com informações sobre a profissão, o cotidiano, a vida dessas pessoas-imagem. Ao confrontar tais figuras nos vídeos, a identificação era quase imediata. Todas elas assumiam a configuração de retrato, executando apenas pequenas e simples ações que se arrastavam e repetiam durante determinado tempo.

Indo além da identificação evidente dos rostos conhecidos, o visitante podia perceber que às obras se conjugavam textos, ruídos, vozes e trilhas sonoras. Ou notar que em muitos casos a composição dos retratos referia-se, pelo procedimento da citação, a uma terceira imagem. Fosse ela peça de teatro, frame cinematográfico, capa de revista ou *performance* às avessas, aquelas figuras que ali arriscavam-se a uma ilusão de imobilidade mostravam-se retratos de outras imagens. Não havia no espaço expositivo, porém, nenhuma ficha ou etiqueta que trouxesse essas informações bem como outras mais óbvias em exposições de arte tal como título, técnica, ano ou dimensões. O nome da mostra era o único a caracterizar as obras que, fora da definição de videorretratos, conservavam sua autonomia, esquivas à tentativa de quaisquer outras categorizações.

Para o autor Bob Wilson (2010b, p. 3) a imagem, por si só, basta: "Eu não interpreto meu trabalho. A interpretação é para os outros. Fixar um significado a um trabalho como este limita sua poesia e a possibilidade de outras idéias." As possibilidades sobre as quais comenta o artista, que abrem o trabalho à multiplicidade de sentidos, parecem refletidas tanto na recepção pelo público como nas escolhas que demarcam a sua produção. Ainda que os retratos de personalidades da cena contemporânea sejam o foco principal desse texto, a exposição era também formada por outros tipos de retratos, não menos emblemáticos, que ajudam a entender as aspirações do autor:

> Eu queria montar um "álbum de família" do nosso tempo. Temos pessoas de rua, desconhecidos, temos ícones, deuses de nosso tempo, Brad Pitt, Sean Penn, Johnny Depp, Salma Hayek, etc. Tenho retratos de animais, de atletas, de sapatos, de amigos pessoais, da realeza. Esses retratos são muito pessoais. (Wilson apud Lerina, 2010)

Dentro desse contexto aberto em que as imagens de Wilson se inserem, é interessante destacar o modo como possibilitam ao visitante também uma abertura à experiência, que toma seus contornos por meio da informação. A informação atua hoje como intermédio para a aproximação – mesmo que fictícia – do público em relação aos "deuses de nosso tempo", o que está expresso na

ideia colocada pelo autor ao se referir a um "álbum de família" representativo da contemporaneidade.

Bob Wilson parece reconhecer e fazer uso do potencial da informação em suas produções. A escolha por trabalhar com figuras célebres ou usá-las como referência é recorrente em seus trabalhos. Algumas de suas peças e óperas trazem no próprio nome a menção a pessoas bastante conhecidas como no caso de *The Life and Times of Joseph Stalin* (1973), *A Letter for Queen Victoria* (1974) e *Einstein on the Beach* (1976). Essa estratégia está intimamente ligada ao papel que Wilson confere ao público como aquele que completa o sentido do que o autor constrói. Philip Glass[3], músico que colaborou na trilha de *Einstein on the Beach* comenta que Wilson propôs conceber essa peça a partir de uma ideia simples: escolher um nome bem conhecido e desenvolver a partir disso o trabalho conjunto. Segundo Glass, Wilson justificou essa proposição dizendo: "Se pegarmos um assunto que todo mundo conhece, não precisamos contar uma história" (Glass, 2010, p. 194). O músico, que aceitou a ideia, comenta a reação do público a esse procedimento: "Na maior parte do tempo deixávamos que as pessoas nos contassem a história de Einstein. E todo mundo tinha uma história" (Glass, 2010, p. 195).

Dessa forma, Bob Wilson se utiliza de nomes bastante citados nos meios de informação como forma de aproximar obra e público, partindo daí a construção de possíveis sentidos. Entretanto, é a forma com que o público processa a informação que define o papel desta no processo receptivo. No caso dos *Video Portraits*, a informação se revelou, contudo, limitante ou enriquecedora – extremo ou estímulo – de uma potencial experiência.

Os retratos e o público: a função da informação e seu eco na experiência.

Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21) descreve a experiência como "o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca" a partir de uma relação pautada no vivenciar. Sentir o que nos passa ao invés de saber do que se passa: eis a condição para a experiência. Contudo, o sentir e presenciar em que reside esse tipo de saber, para o autor, vem perdendo força e importância frente a um mundo organizado "para que nada nos aconteça" (Bondía, 2002, p. 21). A ênfase na informação que caracteriza a sociedade atual faz do sujeito, hoje, um alguém que precisa acompanhar o que acontece no mundo, quer ter uma opinião sobre tudo e torna-se nesse buscar incessante por informação, incapaz de vivenciar. A falta de tempo e o excesso de trabalho, somados à grave obsessão pelo periodismo, acabam por exterminar a dimensão da experiência. Informação e experiência são,

dessa forma, encaradas pelo autor como saberes opostos: o primeiro, urgente, fabricado, e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião; o segundo, um saber que se molda na relação entre o conhecimento e a vida humana, na forma como o sujeito elabora o sentido ou sem-sentido do que lhe acontece.

Uma das características que Bondía identifica como supressora da experiência é a falta de tempo, marca da sociedade contemporânea, que consome cada vez mais depressa o que se passa, guiada pela constante insatisfação. Nesse contexto em que a informação triunfa frente à noção de experiência, é possível pensar a relação entre as obras e o público na mostra *Video Portraits*. Trago então para o texto o relato do que presenciei enquanto visitava a mostra em questão: uma turma de estudantes adolescentes acompanhados por dois professores foi ao Santander Cultural para ver a exposição. Resolvi observar, então, a relação que os estudantes estabeleciam com os retratos: após um sobressalto, ao perceberem que as figuras se movimentavam nas obras, se seguiam alguns comentários durante um breve observar. A reação à lentidão dos movimentos era a impaciência, manifestada no que se tornava um burburinho. Os professores pediam silêncio, por vezes, atentando para o fato das obras terem som, mas isso parecia não fisgar a atenção dos estudantes que logo partiam para outra obra, sem acompanhar o desdobrar do que se passava no vídeo.

Nos retratos que exibiam celebridades, o reconhecimento a constatação de que sabiam quem eram aquelas figuras, servia como motivação para partirem já para as outras obras buscando reconhecer nelas mais rostos que lhes fossem familiares. As informações que os estudantes traziam sobre as celebridades – uma possível via para atribuir-lhes um primeiro significado e motivar o interesse – nem mesmo eram postas em relação com as imagens, sendo que os comentários eram feitos já na busca por outras obras passíveis dessa identificação. Bondía (2002, p. 23) oferece uma perspectiva de onde analisar tais relações ao afirmar:

> Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência.

Os retratos eram, no episódio narrado, encarados de um ponto de vista de onde a informação bastava e não havia tempo para a experiência. Era o tempo de surpreender-se com o movimento nos retratos, para então partir para outros. Era o tempo de reconhecer quem se encontrava nas imagens, para em seguida abandonar o retrato. O silêncio era abalado pela agitação de contar aos outros sobre o que sabiam das celebridades. Isso é para Bondía, obra do dispositivo

periodístico do saber e da aprendizagem, quando a informação é vista como algo que deve ser exposto, seguido em continuação, por uma opinião que não escapa de um caráter superficial. Superficial tal qual a visão que a dimensão da informação, por si só e sem ser processada, oferece sobre as coisas.

O retrato de Brad Pitt oferece um ótimo exemplo de como o que poderia servir em favor de uma potencial experiência, hoje acaba abreviado por meio do dispositivo periodístico, que faz da informação limitadora. Nessa obra, Brad Pitt aparece de corpo inteiro, em pé, vestindo calção e meias brancos e segurando uma arma junto ao corpo, numa calçada. O ator está posicionado em frente a um muro de tijolos e a composição é dominada por iluminação azulada (fig. 1).

Fig. 1 - Robert Wilson: *Sem título*, 2004. Fonte: <http://tecoapple.mtv.uol.com.br/2007/10/05/robert-wilson-voom-portraits>. Fig 2 - Imagem da capa da revista *Vanity Fair*, 2006. Fonte: <http://www.vanityfair.com/magazine/toc/contents-200612>.

Após alguns segundos de puro repousar, em que se acompanha apenas a sutil respiração do ator e seu olhar mirando fixamente aquele que observa o retrato, tem início uma chuva torrencial no vídeo. Começa, com ela, a leitura de um texto – letra da música *Apples, Peaches, Pumpkin Pie* (Maçãs, Pêssegos, Torta de abóbora), do grupo de pop e soul *Jay & the Techniques* – que trata de um jogo de esconde-esconde em um sentido metafórico. Em meio à melodia constante e com olhar de Pitt mirando o observador, ouvem-se os versos da música: Agora eu vou encontrar você onde você for/ Eu vou procurar em baixo, em cima / Você não pode escapar do meu amor sempre/ Bem, eu vou ir atrás de você / Tome cuidado quando eu achar você/ Pronto ou não, aqui vou eu / Isso cotumava ser tão divertido[4]. Lentamente a chuva para e Brad Pitt começa a movimentar-se, enquanto a obra silencia completamente. O ator aponta a arma para o observador, puxa o gatilho e ela espirra jatos de água.

Essa descrição permite ver que a obra propõe uma vivência em seu desenrolar, oferecendo ao observador uma série de elementos – composição, sons, versos, gestos – que pouco a pouco o vão surpreendendo e permitindo a construção de diversos sentidos, durante e após o vídeo. Considerar na obra, assim, apenas o fato de ser protagonizada por uma celebridade, tal qual foi feito no relato anteriormente exposto, é reduzi-la ao tratamento superficial característico do que Bondía define como o saber de informação. Algo como o que fez a revista *Vanity Fair*[5], por exemplo, que sob o pretexto de anunciar a exposição de Bob Wilson em 2006, utilizou na capa a imagem do retrato de Brad Pitt acompanhada do texto *Robert Wilson Photographs BRAD PITT and Other Stars* (fig. 2).

Com isso, a ênfase se deu na imagem de Brad Pitt, bem como no fato de as obras serem protagonizados por celebridades, de forma a sugerir tal leitura para os retratos de Wilson. Esse fato é descrito aqui com o intuito de demonstrar como muitas vezes o público cumpre o mesmo papel da revista, ao tomar o óbvio percebido na relação imediata com a obra como um sentido único, e suprimir pela informação, uma possível experiência.

Entretanto é necessário destacar que muitas vezes a informação pode tomar outra forma. Vista como elemento a ser processado e não como objeto de incessante procura, ela pode servir à experiência e ao aprofundamento da leitura dos videorretratos. Um bom exemplo é o retrato de Johnny Depp. Nessa obra, o rosto do ator é visto em primeiro plano, frente a um fundo magenta. Depp tem os olhos levemente delineados por um lápis preto e seu olhar está voltado para frente. Ele veste um chapéu, um anel, e uma echarpe em volta do pescoço, que segura delicadamente mantendo as mãos em uma posição pretensamente fixa (fig.3). O movimento da cena se dá apenas pelo piscar de olhos do ator, mas durante os quase 10 minutos de vídeo alternam-se sons de latidos de cachorro, o som do telefone tocando, gotas caindo e frases extraídas de textos de T.S Eliott e Heiner Mueller: Eu não consigo conectar nada com nada/ Está na hora! Apresse-se, por favor! / Não há revolução/ Apresse-se![6].

Conhecendo a imagem que Johnny Depp ocupa na mídia e sustenta no cinema – o ator dos personagens excêntricos – o observador pode encontrar um primeiro sentido para aquela vestimenta feminina. Porém, a informação de que Johnny Depp representa no retrato Madame Rrose Selavy, personagem criada por Marcel Duchamp e fotografada por Man Ray na década em 1921 (fig. 4), pode levar a outras formas de ver o retrato, outras oportunidades de encará-lo e fazer desses encontros uma oportunidade de vivenciar múltiplas construções de sentido.

Fig 3 - Robert Wilson: *Sem título*, 2004. Fonte: <http://tecoapple.mtv.uol.com.br/2007/10/05/robert-wilson-voom-portraits>. Fig 4 - Man Ray: *Rrose Selavy*, 1921. Fonte: <http://serurbano.wordpress.com/2008/11/>.

Quando o observador adapta-se ao ritmo lento e persistente das obras, os retratados de Bob Wilson parecem propor uma espécie de permanência compartilhada, uma situação de risco, que se estabelece entre a tensão premente na tentativa de constância corporal e gestual na cena, e o olhar perscrutador daquele que observa. Para o autor,

> Esses retratos podem ser vistos como uma janela em uma sala. A luz se movimenta, bem devagar, e se você chegar uma hora mais tarde, talvez esteja um pouco diferente; é como o fogo crepitando na lareira. [...] há algo acontecendo ali [...] há vida. (Wilson, 2010b, p. 246)

Esse exercício de atenção e concentração inculcado pelo lento acontecer da obra, oferece aos poucos novos elementos a partir do quais estabelecer nexos e sentidos. Não há garantias de que o retrato se mantenha sempre igual, por sua dinâmica de desenrolar-se no tempo, e de fato, só acompanhando cada retrato do início ao fim é possível ter a noção do todo. Dessa forma, a partir da disponibilidade e abertura do visitante ao que as obras oferecem, o encontro pode dar-se como experiência. Mas para isso é preciso que o observador transgrida a relação imediata hoje mantida com as imagens e permita-se tempo e atenção, tal como descreve Bondía (2002, p. 24):

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza.

Os retratos de Bob Wilson trazem em si essa tentativa de fazer aquele que olha parar, olhar, escutar, dar-se tempo e arriscar-se a abertura, à tensão compartilhada. Cabe ao público compreender sua dinâmica e aceitar seu convite.

Considerações finais.

A velocidade que a sociedade de informação impõe atualmente está em descompasso com a noção de experiência, limitando a relação do sujeito com as coisas que o cercam e com os acontecimentos do mundo. A arte representa hoje um dos terrenos em que o sujeito é convidado a abdicar da velocidade e superficialidade impostas à vida corrente, para deixar-se transpassar pelo que vivencia. Os vídeorretratos de Bob Wilson, ao guardarem um ritmo próprio, representam esse convite aberto à desaceleração.

Nas obras que envolvem celebridades o modelo da informação imediata só permite encontrar uma justificativa simples para as imagens concebidas por Bob Wilson. Processar e superar a dimensão da informação pode abrir espaço para outro tipo de vivência. Ao respeitar o tempo imposto nos retratos pela tensão que se dá na iminência de que algo poderá lentamente modificar-se, o público acaba por ceder-se tempo para analisar as imagens detalhadamente, permitindo-se reconhecer referências, estabelecer conexões, revisitar a memória e desdobrar o retrato em outras imagens. Observar melhor, ver detalhadamente, deixar-se afetar. Sentir o que lhe passa ao invés de saber do que se passa: eis a condição e um possível caminho para vivenciar a experiência.

[1] O espanhol Jorge Larrosa Bondía é pesquisador e professor. Doutor em Pedagogia, atualmente dá aulas de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona. Escreveu livros como Pedagogia Profana e Nietzsche e a Educação, já traduzidos para várias línguas.

[2] O retrato em vídeo é um formato consagrado na história da arte pelo artista Andy Warhol. Na série hoje conhecida como Screen Tests, realizada de 1964 a 1966, Warhol fez o registro de amigos e personalidades da época, em vídeos de longa duração, caracterizados pela imobilidade dos retratados diante da câmera.

[3] Philip Glass (1937-) é um compositor e músico americano, conhecido como minimalista, que compõe para óperas, sinfonias, concertos,além de trabalhar com trilhas sonoras para filmes e colaborações com outros músicos. Atualmente vive e trabalha nos Estados Unidos e no Canadá.

[4] [tradução nossa]: "Right now I'll find you anywhere you go / I'm gonna look high and low / You can't escape this love of mine anytime / Well, I'll sneak up behind you / Be careful where I find you / Ready or not here I come / Gee that used to be such fun."

[5] Revista americana que trata da cultura pop, moda e política e exibe na capa, mensalmente, as estrelas de Hollywood consideradas em evidência.

[6] [tradução nossa]: "I can't connect nothing with nothing / It's time! Hurry up, please! / There is no revolution. / Hurry up!".

Referências.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr/2002.

GLASS, Phillip. Criatividade e colaboração. In: SCHÜLLER, Fernando; AXT, Gunter (Orgs.) *Fronteiras do pensamento:* ensaios sobre cultura e estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LERINA, Roger. Dias felizes com Bob Wilson. *Jornal Zero Hora,* Porto Alegre, N. 16.442, Segundo Caderno, 2010. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/rs/clubedoassinantezh/19,0,3034100,Dias-felizes-com-Bob-Wilson.html>. Acesso em: 28 nov. 2010.

WILSON, Robert. 1- "Você já esteve aqui antes?" 2- "Não, é a primeira vez." Uma noite com Bob Wilson. In: SCHÜLLER, Fernando; AXT, Gunter (Orgs.) *Fronteiras do pensamento:* ensaios sobre cultura e estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010a.

_____. *Vídeo Portraits*. Porto Alegre: Flyer Santander Cultural, 2010b.

Artigo recebido em abril de 2011. Aprovado em julho de 2011.