

VÍDEO-INSTALAÇÕES DE BRUCE NAUMAN: SARCASMO, TENSÃO E CONDIÇÃO HUMANA

Susana Rocha¹

Resumo: Bruce Nauman alargou significativamente o campo tradicional da prática artística, tornando-se um dos artistas contemporâneos mais relevantes do último século. De um alargado espectro de médiums por si usados, proponho focar-me nas suas vídeo-instalações e no modo como Nauman questiona a condição humana, explorando a fragilidade física, emocional e mental que a mesma encerra.

Tendo Ludwig Wittgenstein, Samuel Beckett e John Cage como referências evidentes, Nauman apresenta a vida como um palco onde coisas bizarras acontecem, conferindo à nossa existência um sentido absurdo que se prolonga num *continuum* tenso e sarcástico. Rodeando o público de ecrãs onde narrativas intensas se desenrolam, o artista atraiçoa-o, colocando-o permanentemente numa posição confusa e dilacerante entre a ação e a inércia, testando a sua empatia e a sua capacidade de lidar com o desconforto causado por um outro, simultaneamente igual e diferente de si.

Serão exploradas obras como *Art Make Up* (1967), *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* (1968), *Good Boy Bad Boy* (1985), *Clown Torture* (1987), *World Peace (Projected)* e *World Peace (Received)* (1996) e *Mapping the Studio II* (2001).

Palavras-chave: Bruce Nauman; vídeo-instalação; arte contemporânea; condição humana.

Contacto: susanavrocha@gmail.com

“*You can recognize a Nauman by the way it makes you want to go home.*”

Solomon

O trabalho do Bruce Nauman, como o de muitos bons artistas é difícil de definir, não só pela sua polivalência e diversidade de médiums usados, mas também pela acutilante abrangência de universos de interesse. Mais do que qualquer coerência estilística, o seu foco é a experiência estética, questionando simultaneamente o papel do artista e o do observador, e a interceção entre a experiência física e mental.

¹ Doutoranda em Belas-Artes na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Investigadora do Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Mestre em Pintura, pela FBAUL. Mestre em Ensino de Artes Visuais, pelo IEUL. Licenciada em Pintura pela FBAUL.

Rocha, Susana. 2017. “Vídeo-instalações de Bruce Nauman: sarcasm, tensão e condição humana”. In *Atas do VII Encontro Anual da AIM*, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 122-127. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

Americano, nascido em 1941 em Fort Wayne no Indiana, vencedor do Leão de Ouro na Bienal de Veneza de 1999, Nauman tornou-se um dos artistas mais significativos da contemporaneidade, tendo o seu trabalho emergido a partir da década de 60, profundamente intrincado a noções advindas do conceptualismo, minimalismo, vídeo-arte e performance, e influenciado pelos autores Ludwig Wittgenstein e Samuel Beckett bem como pelos compositores John Cage, Philip Glass e La Monte Young.

Após colaborações cinematográficas com Robert Nelson, o trabalho inicial de Bruce Nauman é marcado pela relação do corpo (muitas vezes o seu) com o contexto que lhe é envolvente, em performances para a câmara, que Nauman designa de *theaters of experience* (teatros de experiência), que mostram curtas ações, muitas vezes de caráter aparentemente absurdo, que predominam na sua obra até aos anos 70.

Durante essa década, Nauman produzirá muitos dos néones que de imediato a memória de quem é conhecedor da sua obra evoca. *None Sign Neon Sign* (1970), *Raw War* (1970) e *Run From Fear / Fun From Rear* (1972) são alguns exemplos emblemáticos dos anagramas que usou, jogando e questionando constantemente a linguagem, a sua arbitrariedade e a insuficiência que esconde enquanto representação das experiências humanas. Ainda assim, a constante sintonia das mensagens escolhidas com questões sociais prementes, para a década de 70 mas também para o presente, é evidente.

Nos anos 80, Nauman voltaria ao vídeo, que será o principal foco deste texto e sua comunicação. Porém recuemos um pouco para compreender o ponto de partida que orientou o percurso do artista.

Ajudará compreender que após se formar em Pintura, em 1964, e com um MFA em Escultura dois anos depois, Nauman começou por partir da premissa de que se era um artista, certamente o que produzia era arte: “What does an artist do when he’s alone in his studio? My conclusion was that [if] I was an artist and I was in the studio, then whatever I was doing in the studio must be art. At this point art became more of an activity and less of a product.” (Morgan 2002, 122).

Focado em abordagens experimentais, e não conformadas às tipologias que classicamente designam a obra artística, Nauman interessou-se progressivamente pela experiência do processo de produção artística, em detrimento da relevância do objeto artístico por si só. Mais tarde compreenderia que este processo vivenciado pelo artista teria que encontrar forma de ser transposto para a experiência do observador, sendo precisamente o apuramento desta tendência para convocar o público, para o

incomodar, perturbar e obrigar a ter um papel ativo e pensante perante a obra e o mundo, que vamos ver ao longo do desenrolar da sua obra e dos vídeos que aqui convoco. No seu centro, estarão preocupações relativas à condição humana e à constante frustração que dela advém, estará um sentimento sarcástico de vazio e de absurdo que assombra a nossa existência, e que participa da forma como nos relacionamos e comunicamos – em suma, estará o comportamento humano, e perante ele, o papel da arte e do artista.

Art Make Up (1967/68)

Composto por quatro vídeos, onde Bruce Nauman cobre a parte superior do seu corpo com tinta branca, rosa, verde e negra respetivamente, de forma quase ritualista, é um bom exemplo dos primeiros vídeos filmados no seu atelier durante os anos 60, mostrando ações repetitivas e sem uma finalidade perceptível, para além da evidente perda de sentido da repetição da ação física, que parece degenerar numa obsessão mental.

Tudo o que vemos é a construção de uma máscara, de uma barreira que tolda ou apaga a identidade de Nauman, desconcertante por não haver qualquer atuação teatral que se siga e que justifique esta ação de colocar maquilhagem, construindo uma identidade distinta.

O artista mascara-se. Porém, paradoxalmente, expõe-se; da mesma forma que nos expomos quando tentamos exagerar a nossa confiança, revelando na verdade que temos pouca; da mesma forma que nos expomos quando usamos uma máscara para desaparecer para um lugar de ilusória confiança, que se torna caricato, ou até exagerado, pela sua falta de autenticidade.

A intenção inicial de Nauman seria apresentar os quatro vídeos simultaneamente e em *loop*, como se não houvesse possibilidade de parar este contínuo mascarar da sua aparência. Contudo, o artista colocava ainda em destaque a sua experiência, e não necessariamente a do público, que tomava ainda o papel de espectador passivo e pouco envolvido com o ambiente de projeção.

Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (1967/68)

Numa exploração espacial do perímetro de um quadrado, através de repetições enérgicas, e deslocações que compreendem o centro de cada aresta, ao ritmo

estabelecido por um metrônomo, Nauman “dança” para a câmara, de passo em passo, numa nova ação sisífica.

O seu esforço físico não parece corresponder a qualquer ação produtiva, que vá para além do esgotar do perímetro de um quadrado desenhado com fita-cola no chão do seu atelier. A sua atitude enérgica e esforçada é contudo desapaixonada, maquinal. Marca apenas a passagem do tempo, de um modo auto centrado.

Para Nauman, artistas que permitem ao público demasiada liberdade para divagar sobre a obra tornam a arte num jogo, anulando a responsabilidade de quem cria e quem contempla. Acrescenta: “Game-playing doesn’t involve any responsibility and I think that being an artist does involve moral responsibility” (Nauman 2005, 327).

Apenas uma década mais tarde, Nauman mudaria a dinâmica expositiva dos seus vídeos e o público começaria a ser efetivamente envolvido, com a transformação de vídeo em vídeo instalações. Curiosamente, por essa altura Samuel Beckett estaria a apresentar a sua peça para televisão *Quad* (1981), uma dança ou *ballet* de quatro elementos em torno de um quadrado, que não deixa de evocar Nauman, como tantas vezes Nauman evoca Beckett.

Good Boy Bad Boy (1985)

Após uma pausa de 12 anos, *Good Boy Bad Boy* é uma das obras que marca o regresso de Bruce Nauman ao trabalho em vídeo. As suas performances filmadas, dão lugar a uma tentativa de que o observador possa experimentar o que o próprio Nauman experimentava no seu atelier: um desconforto premente perante a vida, um questionamento constante da precariedade da condição humana. O artista produzirá deste modo um maior confronto com o espectador, que passa a ser alvo de um tormento progressivamente crescente, perceptível nas obras que se seguiram.

Nesta obra em particular, dois monitores são apresentados: um contendo uma mulher branca, outro um homem negro – ambos atores. Simultaneamente dizem as mesmas 100 frases que são a conjugação do verbo “ser/to be” com a expressão “bom rapaz/good boy”. Por exemplo: “Eu sou um bom rapaz. Tu és um bom rapaz. Nós somos bons rapazes / I am a good boy. You are a good boy. We are good boys.” Dizem-nas de forma diversa, o que torna as suas vozes dessincronizadas. O tom de voz, e a emotividade colocada nas frases vai-se alterando em crescendo, tocando a agressividade, a ameaça ou o desespero, e incomodando o observador, que

subitamente parece estar perante um discussão entre as duas personagens, mas cujo olhar fita de frente quem olha os monitores.

Clown Torture (1987)

A centralidade da experiência do observador ganha novo impacto com *Clown Torture*. Nesta vídeo instalação vemos cinco diferentes vídeos, em monitores e em projeções, por vezes de lado ou de cabeça para baixo, que exibem as ações de um mesmo palhaço. Um mostra-nos uma cabine de uma casa de banho pública, onde o palhaço tenta defecar; num outro o palhaço repete a palavra “no, no, no, no, no!”; num terceiro o palhaço repete o trava-línguas: “Pete and Repeat are sitting on a fence. Pete falls off. Who’s left? Repeat.”; outro mostra-nos o palhaço a tentar equilibrar um aquário com um pequeno peixe num cabo de uma vassoura; e por fim, o quinto vídeo mostra o palhaço a gritar para alguém fora do monitor.

O som é alto. Insuportavelmente alto. O palhaço é horrendo. Os cenários decrepitos. E aos poucos percebemos que a tortura não é do palhaço, mas nossa. É do público. E se em *Make Up* Nauman construía uma fachada, aqui questiona a nossa. Será que rimos? Que nos sentimos ansiosos? Será que encontramos paralelismos com a realidade? Fechados numa sala escura, estranha, e com os sentidos atordoados pelas imagens, pelas bizarras narrativas, pelo intolerável som, sentimo-nos torturados? Pensamos ainda a arte (ou a vida) como entretenimento? Certamente que, pelo menos, experimentamos um estado físico e mental de alerta, de sobressalto, talvez até de medo. No mínimo, sentimos. Somos ativos. E saímos da sala escura perturbados.

Mapping the Studio II (2001)

O sentimento de paranoia, de vitimização, ou de perturbação continua a ser sentido em obras posteriores. “Mapping the Studio II” é um bom exemplo, porém, Nauman induz-nos aqui não só a habitual ansiedade que sentimos ao experimentar as suas obras, mas também uma reflexão sobre o bloqueio artístico, a desistência, o tédio, o nada...

Sete projeções que nos rodeiam numa ampla sala mostram imagens em tempo real onde o movimento ocorre ocasionalmente. Filmados a partir de diferentes ângulos do atelier de Nauman, com câmaras de infravermelhos, a totalidade de cada vídeo demora 5 horas e 45 minutos a ser vista.

Se inicialmente olhamos passivamente as imagens, onde nada parece acontecer, com o passar do tempo começamos a notar o movimento de traças, baratas, ratos e um ou outro gato. Viramo-nos de um vídeo para outro, e a sensação é a de quem num quarto escuro teme a presença desconfortável e inesperada destes pequenos seres. A nossa paranoia aumenta progressivamente, e a nossa visão periférica parece pregar-nos partidas, detetando movimentos ligeiros onde nem sempre temos a certeza de terem existido. Ouvimos o vento fora do atelier, ou a passagem de um comboio, e experimentamos uma sensação cansada de insónia, de bloqueio tortuoso e incapaz.

As obsessões, por vezes neuróticas, por vezes sarcásticas ou até cruéis, de vídeos anteriores, parecem aqui distendidas. O silêncio torna-se denso e tão pesado e perturbador como o som. Há ainda uma certa beleza desolada e existencial que emana do vídeo. A condição humana é novamente questionada, bem como a nossa capacidade de resistirmos à melancolia e à tensão paralisadora que dela advém.

Bruce Nauman é, não só no universo da arte contemporânea, mas também no contexto dos autores que trabalham no campo sob a designação de “Imagem em Movimento” (convocado por este encontro da AIM), uma incontornável referência. A sua extensa obra merece uma reflexão profunda, que a breve comunicação apresentada não permite. Porém, procurou-se, junto de um público variado, caracterizar motivos de particular pertinência que conduzam a uma descoberta do artista por investigadores e investigações que dividem pontos de cruzamento com a arte contemporânea. Neste contexto importou destacar a progressiva imersão do público nas vídeo instalações de Nauman, bem como a marca autoral que nasce, não de uma coesão estética, mas de um constante questionamento do papel de cada um de nós enquanto seres humanos, e do papel do artista enquanto indutor de reflexões e experiências significativas para a autoconsciência da nossa condição humana.

BIBLIOGRAFIA

- Morgan, Robert C. 2002. *Bruce Nauman*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nauman, Bruce. 2005. *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words: Writings and Interviews*. Ed. Janet Kraynak. Massachusetts: MIT Press.
- Solomon, Andrew. 1995. “Complex Cowboy: Bruce Nauman”. *New York Times Magazine*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1995/03/05/magazine/complex-cowboy-bruce-nauman.html?pagewanted=all>. Acedido em 10 de Abril de 2017.