



Calibán -
RLP, 19(1-2),
230-238
2021

Christian Boltanski: Letra e música

»

Encontrei-me com Christian Boltanski há pouco mais de dois anos em seu escritório de Malakoff, nos subúrbios de Paris. Os dois esgotados – ele acabava de chegar de Berlim e estava com um resfriado terrível, e eu acabava de ter um encontro intenso com sua vizinha, a também artista Sophie Calle – conversamos por pouco mais de meia hora. Prometemos um ao outro um novo encontro em breve, mas – com a pandemia – acabei por escrever-lhe de novo somente há poucas semanas. Concordamos em falar por telefone e, além disso, nesse ínterim, ele me enviaria as imagens que havia prometido para *Calibán*. Como as imagens prometidas não chegavam e ele não respondia aos meus e-mails, escrevi para ele novamente no dia 13 de julho. Em 14 de julho, lia no jornal que Christian Boltanski acabara de morrer.

Nunca sabemos quando um encontro será o último encontro. Quando escuto nosso diálogo – atravessado pela morte como um tema crucial da sua vida e obra – a sua voz assume uma potência inédita. A voz de um estrangeiro, tão alheio e ao mesmo tempo tão próximo em suas investigações ao discurso da psicanálise.

Este número de *Calibán* inclui as imagens que Christian Boltanski havia nos prometido, que nos chegam do além graças à gentileza de seu galerista. E a forma como as incluímos não é tanto como uma ilustração de outros textos, mas como textos em si, verdadeiras intervenções, intromissões na nossa conversa. Se suas imagens equivalem aos nossos textos, e são a verdadeira letra do artista, talvez esse diálogo fragmentário possa funcionar como sua música.

Mariano Horenstein

Acho que a psicanálise é algo muito interessante, mas penso que quando você é um artista não precisa dela porque, de certa forma, a análise você faz por sua conta. De uma forma bastante ingênua e exploratória, mas você faz. Descobri que se você tem um problema, você pode falar a respeito e, neste caso, já não é mais sobre o seu próprio problema, mas torna-se um problema para os outros porque você torna-os conscientes de algo... É mais pessoal e mais coletivo. O que quero dizer é que fazer arte é falar sobre sua própria história, mas como se... Deve ser a história de todos. Se podemos ler Proust, é porque todos nós sentimos ciúmes. Acho que o mesmo vale para a arte. A peça é um êxito, para mim, se todos quiserem dizer “sou eu”, “é a minha história”, “eu sei que é a minha história”. A arte não é de ninguém. É o espelho dos outros. Não tem rosto. É o espelho de todos. A questão é reconstruir a própria história enquanto se olha para o artista, para a arte. O que você faz é enviar certa classe de estímulo... e, logo, cada um deve reconstruí-lo.

Assim que, de certa forma, seu processo artístico substitui qualquer tipo de processo psicanalítico. Você mesmo realiza sua própria psicanálise.

Quero dizer... Para mim, é o trabalho que o faz.

Existe alguma imagem que seja central no seu trabalho? Desde o início até a atualidade.

Acredito que no início da vida de todo artista existe um trauma. E ao longo da vida tentamos trabalhar com esse trauma, falar sobre ele.

A Shoah...

A Shoah, sim. Eu nasci em 44, mas vivi a Shoah indiretamente. Sim, esse é o meu trauma. Para Louise Bourgeois, o trauma era a relação com seu pai. Para mim é algo mais histórico... Quando eu era muito jovem, ouvi muitos sobreviventes da Shoah que falavam. Não para mim, mas para a minha família. Eles tinham acabado de chegar da Shoah e nós os convidávamos, e eles conversavam sobre isso com meu pai... Meu pai esteve três anos escondido sob o chão da minha casa. Toda essa história foi um padrão para mim... eu era uma criança pequena, quase um bebê. Estou seguro de que isso é muito importante, mas, por outro lado, me parece que um artista deve ser, como eu te disse, universal. Por exemplo, no Japão eles nunca ouviram falar da Shoah, mas lá eles amam meu trabalho porque não estou falando apenas da Shoah. Falo do fato de morrer.

Você sabe que Adorno escreveu sobre o que significa escrever poesia depois de Auschwitz. E o que acontece com a arte depois de Auschwitz?

A arte teve que sobreviver depois de Auschwitz. Quero dizer, qualquer um pode assassinar a seu vizinho...

Essa é uma lição que aprendemos depois do Holocausto.

Mas, ao mesmo tempo, qualquer um podia *salvar* seu vizinho. A Shoah é muito especial, mas tem algo... Milan Kundera escreveu uma espécie de brincadeira em um livro: "Os velhos mortos devem dar lugar aos novos mortos". É um cemitério, e o jardineiro do cemitério estava dizendo onde colocar... Bem, porque você tinha que ter espaço suficiente para os novos mortos. Nós também estamos na era da Shoah. Não exatamente a Shoah, mas, você sabe, Ruanda, Cambodja... Todo o mundo trata de matar os seus... e, ao mesmo tempo... Amo as pessoas, mas não importa o que esteja fazendo, podem me matar. E eu também posso matar. Acredito que o horrível sobre a Shoah não foi somente a matança dos judeus, mas o fato de não permitir uma identidade àqueles que matas. Se eu te matar agora... Você chegou tarde, discutimos e, bem, eu te mato, ok, mas a coisa horrível sobre a Shoah foi a destruição da identidade: sem nomes, sem rostos, sem túmulos. E eu acho que a crueldade ali está em deixar de lado a identidade das pessoas; não o assassinato, mas suprimir a identidade, negar a identidade a cada uma dessas pessoas. Para mim, cada uma delas é tão importante. Frágil e importante. Acho que é por isso que fiz tantos livros com nomes, listas de nomes ou muitas fotografias, porque acho que é triste que, cada um sendo único e todos diferentes, com o drama da Shoah se tenha decidido privá-los de identidade. Como te disse, acho que o meu trauma, na minha vida, foi a Shoah. No entanto, não gosto de falar sobre isso. Fiz, por exemplo, muitas peças com suíços mortos: fotografias de suíços mortos. E escolhi os suíços porque eles não tinham razão para morrer, nenhuma razão histórica para morrer.

Eram neutros.

Eram neutros e são ricos e limpos... um psicanalista poderia dizer que os suíços são judeus, mas eu nunca quis trabalhar com judeus mortos. Nunca uso uma fotografia da Shoah em meu trabalho pois é impossível para mim.

De certa forma, o seu trabalho fala sobre isso, mas sem mostrar nenhuma fotografia.

E não é só sobre isso. Por exemplo, trabalho muito com a ideia de acaso. Por que eu sobrevivi? Por que meu amigo teve que morrer? E todos os sobreviventes da Shoah se perguntam a mesma coisa. É uma questão de acaso, isso é muito importante para mim, porque devemos escolher entre o acaso ou o destino. Talvez você morra esta noite, e talvez seja porque você veio para Paris. E, se você é religioso, pode imaginar que é questão de destino, mas se, como eu, não for, será puro acaso. Falar sobre o acaso é muito importante para um sobrevivente. Quer dizer, trabalho muito com a ideia do dedo de Deus: por que essa pessoa morre? Por que ele sobrevive? Vou te contar uma anedota, mas é uma história verdadeira. Há muito, muito tempo, eu estava muito deprimido e um amigo meu me disse: "Você deve consultar um psicanalista".

Disseram para você fazer isso...

Você conhece a história?

Não, não. Por favor, me conte.

Enfim, fui ver o psicanalista e vejo que na sala de espera tinha um quadro horrível, péssimo. Cheguei e contei o que fazia da vida, que era um pintor. Ele escreveu "sou pintor". Comecei a contar a ele sobre meu trabalho, mas a contar para alguém que nunca tinha visto uma obra de arte contemporânea. Disse a ele que tinha muitos suíços mortos em casa, as fotografias dos suíços mortos, mais de 5.000 ou 6.000. Disse a ele que adorava colocá-las na parede e observá-las. E ele me perguntou: "Você gosta apenas de suíços mortos? Não aqueles que estão vivos?" Eu gosto deles também, mas especialmente dos suíços mortos. Depois disso, disse a ele que tinha muitas roupas, principalmente vestidos de mulher, e que adorava colocá-los no chão e caminhar sobre eles. E, depois de duas sessões, eu desapareci. Tinha certeza de que ele lamentou muito, porque pensou que poderia escrever um artigo sobre esse homem, esse louco que amava os suíços mortos. Quer dizer, o que estamos fazendo...

Não funcionou para você...

Se você não conhece a arte contemporânea, pode se tornar algo muito louco.

E esses dois encontros foram sua única experiência?

Sim, mas acho que foi o que chamamos de defesa... Fiz isso para me esconder de alguma maneira.

Mas você tem seu próprio método para curar a si mesmo, para curar inclusive sua depressão, talvez: o trabalho.

Sim, essa imagem cinza [indica-me uma] tem muito a ver com psicanálise... Porque esta em cinza, a imagem está oculta. E você pode escolher se quer ou não ver a verdade. É sua decisão.

A verdade nunca é clara...

A peça é simplesmente cinza. E é possível mantê-la cinza, mas, se quiser, você pode chegar a ver a realidade. E para mim a realidade era horrível, mas inclusive você pode escolher entre saber ou não saber.

E qual é a sua decisão?

É fazer isso, e sim... [silêncio]. É escolher, é também o escolher, pois conheço a imagem abaixo do cinza.
Tenho muitos amigos psicanalistas.

E você conversa com eles sobre o seu trabalho?

Com alguns, mas nunca de uma maneira psicanalítica. Acredito no que te disse: a psicanálise é muito importante, não sou contra de forma alguma, mas acho que tem muitas explicações para uma obra de arte. Cada um tem que encontrar sua própria explicação. A psicanálise é um caminho, mas não é o único.

Sim, eu sei.

E às vezes, se você o enxergar dessa maneira, torna-se muito simples. Você pode ver... Tenho um irmão que é sociólogo, e algumas vezes ele fala comigo a partir da perspectiva dele dos mercados, da burguesia... E sim, é verdade, mas...

É apenas um ponto de vista...

Percebo algo muito interessante no seu trabalho, algo que está intimamente ligado à psicanálise, e é que a memória é, de certo modo, uma invenção.

Sim, quero dizer... acho que arte já não é memória, porque há algo na arte... Arte é artifício. E eu sou um mentiroso.

Um mentiroso profissional.

Sim, porque não se trata de dizer a verdade, mas de que as pessoas possam descobrir a verdade, ou senti-la.

Mas você sabe que, muitas vezes, quando quer mentir, termina dizendo a verdade e, ao mesmo tempo, quando tenta dizer a verdade, termina mentindo.

A verdade e a mentira são tão conflitantes... Quando faço uma peça com suíços mortos, com fotografias de suíços mortos, sempre incluo alguma de um suíço que está vivo. E quando me pergunto o porquê, penso que não há verdade ali, porque há alguém que está vivo. Mas se você esperar alguns anos...

Será verdade! [Risos] O humor é muito importante para você... Porque você trabalha com tragédias, mas tem senso de humor.

Meu trabalho é muito triste, mas eu sou uma pessoa alegre. O trabalho é tão triste que me faz querer ser feliz. A vida é tão terrível que... Esses são bebês poloneses [aponta algumas imagens em seu atelier]. Tenho 5.000 bebês poloneses, é uma história bastante engraçada. Há um jornal muito grande em Varsóvia chamado

Gazeta que não estava vendendo muitos exemplares, decidiram, então, introduzir fotografias dos bebês que nasciam a cada semana, e assim muitos pais compravam dois ou três jornais. Estavam muito orgulhosos de ter seus bebês no jornal, então mais e mais exemplares foram vendidos, e é por isso que tenho 5.000, 6.000 bebês poloneses... Todos feios. Odeio bebês, não gosto. Eles parecem mortos.

Você está preparando este trabalho para mostrá-lo? Para exibí-lo onde?

Não, não, não. Não faço nada. Tenho um *show* no Japão e depois disso no Centro Pompidou, mas trabalho diretamente no lugar.

Mas este é o seu laboratório. É aqui onde você pensa.

Sim, mas trabalho principalmente nos lugares. O que estou fazendo agora é algo muito grande, mas, ao mesmo tempo, destruo tudo depois. Agora não produzo peças que você poderia ter em um apartamento, mas sim como uma espécie de partitura musical: eu faço algo, é destruído e aí você pode fazê-lo outra vez.

Uma e outra e outra vez, aqui e lá.

Mas não há...

Objetos físicos.

Não há mais objetos. Isto é sobre conhecimento. Existem duas maneiras de transmitir algo. Uma é por meio dos objetos e a outra por meio do conhecimento. Para os judeus, não é o objeto que importa, mas o conhecimento. Também para o xintoísmo, o que é importante é o conhecimento, embora esse seja muito importante enquanto objeto.

E o que você acha dos objetos de arte?

São apenas uma relíquia. De fato, a maioria das cidades europeias começaram com pequenos ossos de homens primitivos. E, depois disso, as pessoas vão rezar, criam catedrais, e assim sucessivamente... Agora, se você quiser criar uma cidade...

Deve construir um museu em vez de uma catedral...

Um grande museu, onde as pessoas vão rezar, e então as cidades se tornam ricas...

Então, as peças de arte são relíquias contemporâneas ...

Exato. E, para mim... Bem, não para mim, porque eu destruo tudo, mas os objetos, a mitologia, as lendas, estão aqui para ficar.

A mitologia permanece.

Muito mais que os objetos.

Apenas as palavras, não o objeto em si.

Há dois anos criei uma peça na Argentina. Fui à Patagônia e fiz uns grandes chifres

para poder falar com as baleias. E enquanto o vento soprava, eu trabalhava com a acústica... O som era como o das baleias, porque elas são, para os índios, os animais que estavam ali desde o início dos tempos. E fiz uma pergunta às baleias: Por que estamos aqui?

E aí você trabalhou com os sons.

Trabalhei com som. Eu ia ao interior e uuuuuh... É exatamente igual ao som das baleias. E é verdade que há tanto vento que daqui a um ou dois anos tudo estará destruído, mas talvez na memória das pessoas... Eu viria a ser aquele homem estranho que chegou e tentou falar com as baleias. Creio que há uma lenda, uma mitologia é muito mais forte que um objeto. Pense, por exemplo... você está em um filme [aponta para uma câmera nos observando] e alguém tenta olhar você na Tasmânia, no sul da Austrália: minha vida é totalmente filmada. Não há como escapar.

E o que fazemos com os filmes?

Há alguém na Tasmânia que comprou minha vida.

Que comprou sua vida... Então, agora eu mesmo sou parte do seu trabalho...

Exatamente. Se você for lá, poderá me ver. [O telefone toca e eu aproveito a oportunidade para olhar para uma câmera de vigilância de 360 graus instalada no teto do atelier, que provavelmente nos filma enquanto conversamos]. Você pode ver se for à Tasmânia, há milhares e milhares de...

E sua vida ... Ah! É filmada 24 horas por dia? Existe um arquivo de toda a sua vida?

Sim.

E a quem pertence? O dono é um colecionador?

É um homem estranho. Está convencido de que vou morrer muito em breve, de que praticamente não há mais nada para terminar. Quando termine, vou morrer.

E este fato interfere na sua vida? Ou você vive como se não fosse filmado?

Eu digo “olá” ao entrar no atelier. [risos] E o engraçado é que você não pode... Se você olhar alguém, você não pode olhar para sua própria vida ao mesmo tempo. E essa pessoa que está olhando para mim é alguém que escolhe olhar para mim o tempo todo.

Quer dizer, então, que não tem vida própria?

Este homem que comprou minha vida é muito rico, não quer olhar para mim o tempo todo. “Não tenho tempo”, disse, então paga a alguém para me olhar, e o trabalho dessa pessoa é me olhar.

Mas pode alguém ser o dono da vida de outro? Você acredita nisso?

O que ele me disse é que o que fez foi comprar minha memória porque eu esqueço. Vou me esquecer quando você esteve aqui, mas ele saberá exatamente quando foi.

Uma memória viva.

Sim. Sim. Minha memória, ele tem minha memória.

Parece ficção científica.

O curioso é que esse homem era muito rico, tinha uma espécie de fundação na Tasmânia. Tasmânia é um lugar muito solitário, você sabia? Não há ninguém lá. É muito longe porque fica entre a Austrália e o polo Sul. Esse homem criou uma fundação lá, mas era alguém muito pobre que ganhou todo o seu dinheiro jogando no cassino e em outros lugares. É um homem muito estranho. Pode fazer cálculos tão rápido quanto um computador e ganha sempre; ele ganha. E agora ele está apostando em corridas de cavalos, dez corridas de cavalos por dia ou algo assim. Ganha sempre. E vendi esta obra para ele de uma forma muito curiosa: pedi a ele uma quantia em dinheiro por uma obra, e ele decidiu me pagar todos os meses.

Ah! Todo mês, pelo resto da vida... como um salário.

Durante toda a minha vida. Mas ele me disse que nunca perde e que tinha certeza de que eu morreria antes de atingir o preço que ele havia pedido pela peça no princípio. Por isso ele criou este espaço, ele tem certeza que vou morrer antes. Porque se eu sobreviver um ano a mais do que ele calculou, se eu não morrer, para ele será pagar mais do que pensava.

Ah, entendo. Seria um mau negócio para ele.

Um mau negócio para ele. Ele me disse “nunca perco”, e que vou morrer. Já veremos se ele ganha ou não.

Conte-me um pouco mais sobre sua ideia de relíquia. Gosto disso, porque relíquia é algo que implica um valor, mas um valor imaginário, completamente imaginário. Você toca nesta xícara e ela se torna a xícara que Boltanski tocou, e prontamente vale muito. O que você acha disso? Como se sente? Você brinca com isso? A arte está repleta disso.

Toda arte, você sabe. Hoje em dia você pode criar milhares de cópias de uma peça de Van Gogh, exatamente igual, mas você ainda tem que ir para Amsterdam, esperar na fila para ver o original durante dois minutos e ficar perto da aura... E não é uma questão de beleza da obra de Van Gogh porque você pode vê-la onde quer que esteja. É uma questão religiosa.

E você, como artista, joga com isso. Pega essa coisa e brinca com ela...

Sim, mas, ao mesmo tempo, agora já não, porque tudo é destruído. Por exemplo, no ano passado vendi uma peça muito grande para um museu na Bélgica, mas não dei nada a eles.

Pagaram por nada.

Pagaram por nada. Eles pagaram e eu disse: “Podem fazer de novo algum dia”.

Você deu a eles o projeto de montagem da peça?

Não. Vendi a eles as fotografias e a peça.

Mas você destruiu o objeto, você não entregou.

Exato, assim que podem fazê-lo outra vez.

E o que eles disseram?

Eles disseram que sim.

Pagaram por nada...

As peças já não são materiais, e quem sabe um dia...

Isto é algo que também acontece na psicanálise: o pagar por nada.

Sim, mas há uma lei para fazer isso. Eles são obrigados a fazer isso. Vou fazer esta peça no Centro Pompidou: são os donos da nova obra, mas têm que me pedir autorização para poder expor a peça. Ela pertence a eles, mas não há nenhum material. Não há relíquia. Apenas há conhecimento.

Você vende o conhecimento, não o objeto.

Sim, mas acredito que às vezes você pode comprar um objeto quando, na verdade, o que você realmente compra é o conhecimento.

Você acha então que existe um certo fetichismo no mundo da arte? Encontramos relíquias em todos os lugares...

Acredito que existam diferentes mundos da arte. Por exemplo, vou ao Japão com muita frequência e há um lindo templo xintoísta que tem seiscentos anos, mas é destruído a cada vinte anos.

Sim, estive lá, em Ise. É incrível.

É exatamente o mesmo. É muito antigo e, ao mesmo tempo, muito novo. E o que importa é que tem muita gente que sabe como fazê-lo: isso é o conhecimento.

Porque eles reconstruíram o templo com métodos tradicionais. É o conhecimento, você tem razão.

Por exemplo, para os judeus, se você tem seis judeus em algum lugar, já é o suficiente, você não precisa construir uma catedral ou um templo. Você só precisa ter seis judeus que conheçam a história. E eu acho que é por isso que os judeus nunca desapareceram.

Apesar de que os templos foram destruídos.

Exato, não precisa de um templo.

Tem razão, o que importa é a história.

Calibán -
RLP, 19(1-2),
239-247
2021

»

O fracasso e sua beleza

Uma conversa sobre cinema e psicanálise
com Arnaud Desplechin*



Arnaud Desplechin é um tipo carismático, um cineasta *cult* francês que sabe – em questão de minutos – entusiasmar e criar proximidade com seu interlocutor. Ou, ao menos, foi isto que me aconteceu quando o encontrei em Paris em uma manhã de primavera dois anos atrás.

Cheguei em seu apartamento onde conversamos em meio a uma deliciosa desordem doméstica, em uma língua que não era a minha e não era a dele e que, apesar disso, conseguia captar nas entrelinhas, de uma maneira lúdica e espontânea, nada estranha a um diálogo analítico, algo do “espírito” do inconsciente.

Quando decidimos nosso encontro, em um intercâmbio de e-mails, ele me disse que o assunto psicanalítico – que conhece de primeira mão, como um analisante apaixonado – era ainda obscuro e complexo para ele, um verdadeiro labirinto no qual poderia perder-se. E terminava seu e-mail nomeando tanto seu medo cênico como sua paixão pela causa freudiana, assemelhada talvez a sua verdadeira causa, a do cinema.

Não há de ser causal – ao escutar não só o que diz, mas o modo como o diz – que psicanálise e cinema, duas experiências que nasceram contemporâneas e parecem estar sempre em risco de extinção, estejam tão presentes e unidas tanto em sua entrevista como em seus filmes.

Mariano Horenstein

* * Entrevista realizada por Mariano Horenstein em Paris em 6 de abril de 2019.