

Nome: Solange de Oliveira

E-mail: sololiveira@usp.br

Instituição de Ensino: USP

Orientador: Prof. Dr. João Frayze-Pereira

Resumo: Este trabalho propõe uma perspectiva, derivada da filosofia de Merleau-Ponty, sobre a experiência estética na feitura e na leitura das obras da estadunidense Judith Scott, artista *outsider* que coloca **em situação** um vivo emaranhado por fios e cabos retorcidos. Seus objetos demandam um **perfazer** artístico que supra a complexidade e a indeterminação suscitadas pela infinita capacidade de mobilização a que essa obra nos desafia — interpretá-la é se **implicar** nas suas tramas tecidas, mas significa também um instrumento que colabora com a explicitação da experiência estética aludida pelo fazer **bruto**, e com o olhar crítico que nos requisita sobre determinados critérios organizadores de conteúdos dentro de um sistema de artes. As obras de Judith Scott convidam a exercitarmos essa **liberdade**. Em sua biografia, o historiador John M. McGregor afirma que a artista tinha expressão calma e pacífica. Quando concentrada era perturbada ocasionalmente pelo hábito de forçar as mandíbulas, alternando momentos de relaxamento e contração. A afetação foi o resultado de um longo período de asilo em uma grande instituição, um ritmo que foi gradativamente atenuado, quando retornou já adulta e frequentou o *Creative Growth Center*, instituição vizinha da casa que sua irmã gêmea dividia com a mãe, na qual foi finalmente apresentada aos têxteis. Judith Scott tomava objetos díspares: ventilador, guarda-chuva, revistas entre outros objetos, e fazia deles o coração de sua criação. Depois de montá-los e atá-los com barbantes, envolvia-os protegendo e escondendo-os. Um fio, outro fio. Agora um ventilador que passava a coexistir, então, com CDs. Cabos entornados dividiam sua existência multicor **em situação** que, extemporânea e desafiadoramente interrogam a elegante recepção ao desfrutá-los dentro dos limites do espaço museográfico.

Não obstante essa produção tenha sido catapultada diretamente da institucionalidade das deficiências de desenvolvimento psicofísico para a institucionalidade artística, o olhar dedicado a esses indivíduos, não raro, permanece ancorado nos preconceitos e estigmas que acompanham a prescrição da origem, enquanto que o olhar dedicado à produção, acompanha a do destino, devidamente intelectualizada. No entanto, o trabalho parece solicitar uma reflexão sobre seu impacto em esferas politicosociais — tais como debilidades físicas e perspectivas feministas — na pauta de determinados movimentos de direitos civis, ainda que

a artista seja indiferente a tais questões.

Qual é o segredo dos casulos que Judith Scott faz crescer para além de sua própria estatura? O que nos intriga, nos impele a fruir algumas das mais exuberantes formas de expressão que surgem justamente das mais duras condições humanas? A beleza estaria supostamente fundada em uma mórbida atração pelo trágico ou por manifestações de dor física ou psíquica? Há inúmeras ocasiões em que a arte parece sedimentar-se sobre uma fundação instável, sobre aquele limiar de humanidade, resgatado da penúria ou do gozo das experiências vividas — que alguns artistas articulam em suas expressões — sempre prontas a habitá-las.

Alguns indivíduos têm a peculiar habilidade de inaugurar possibilidades de descrever-se a si mesmo, e de indicar correlações entre pensamento e imaginário, transformadas, então, em uma realidade na qual a fonte suprema do aprendizado e da certeza são eles próprios. Mas o fazem de modo a catapultá-las para um contexto muito mais amplo, solicitando cumplicidade. A verdade sobre o mundo surge no contato, na frequentação do mundo: uma compreensão entranhada, cujo sentido emerge dos vãos, na intersecção e no intervalo, um espaço privilegiado onde a expressão não é um mero ajustamento. O campo em que o artista trabalha é perceptivo, campo repleto de reflexos e impressões efêmeras que não estão rigorosamente ligados ao contexto que, tão logo percebido, é situado no mundo —, apesar da sedução fácil que esse impulso possa despertar. As coisas imaginadas não se confundem com o mundo, ainda que não sejam incompatíveis com seus contextos.

Quando nos lançamos na leitura de uma obra, nos colocamos diante da intenção significativa de outrem, um terreno além daquele que confortavelmente costumamos frequentar ensimesmados em nossos pensamentos. Repentinamente uma perspectiva totalmente nova nos assalta que passa a nos habitar. Todavia, ela só se fez possível através de nosso próprio empenho, de nossa própria perspectiva. Invadidos por um estranho aparelho de expressão que nos desafia com algo reconhecidamente familiar, em meio a confusa profusão de nossas experiências. É sobre uma linguagem previamente **constituída** que se oferece a possibilidade de abertura para que outra linguagem venha a se constituir e, **operante**, me conduza a um descentramento, a um outro ordenar de algo que eu, como leitor — e mesmo seu autor, à medida em que a obra lhe escapa —, jamais teria antes pensado ou concebido, como que uma desestabilização do que era já tido como dado.

Mas se baseamos nossa percepção na coerência das representações, o fundamento é um risco. Hesitantes, seguiremos à deriva, abandonados em ponderações, em probabilidades e em conjecturas lógicas. Muitos comentários sobre as obras no campo da arte privilegiam a razão sobre a expressão. A atividade categorial não deixa de ser uma maneira de se relacionar com o mundo, mas o faz sob a condição da correlação com uma configuração preestabelecida da experiência. É um procedimento anormal, à medida que denega a relação essencial entre linguagem e pensamento, em préstimo da relação entre pensamento e linguagem amputados de seu sentido mais agudo, de um gesto desencarnado. Como esclarece Merleau-Ponty — por exemplo, em *Le doute de Cézanne (Sens et non-sens, 1966)* — o sentido de uma obra não é determinado pela vida do artista ou pelo contexto em que viveu, não obstante sejam componentes imprescindíveis para que seu trabalho exista como obra. O sentido não está em algum lugar colocado, segredado, não está nas coisas, nem sua concepção pode preceder a execução. O sentido exige da obra a sua existência. E a beleza reside em seu mais caro e precioso bem: a **liberdade**, um espaço de ação que surge a partir da possibilidade de inaugurar um **gesto** completamente inédito e, ao mesmo tempo, coerente com seu projeto em curso, desde sua chegada ao mundo.

Palavras-chave: Judith Scott. *Outsider artist*. Experiência estética. Merleau-Ponty.

Fenomenologia.