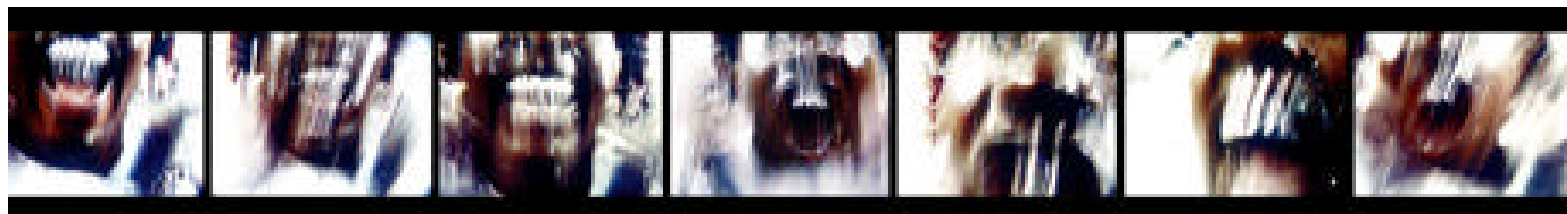


## HISTÓRIAS DA CULTURA SOBRE MOSAICO DE ESPELHOS: ARTHUR OMAR

Marcelo Magalhães Leitão

“O Brasil não é apenas o país que se sabe, mas a soma absurda de uma infinidade de mundos subjetivos e experiências rituais, muito além do que qualquer sociologia, ou qualquer história, ou qualquer psicologia conseguiria apreender. **O Brasil é a soma das faces gloriosas que ele pode sustentar**. Aritmética dos êxtases. Este livro oferece 161 espelhos, para facetar o trajeto do espectador.”<sup>1</sup>



Fotogramas da série de *faces gloriosas*

### PRIMEIRO MOVIMENTO: *PRÉ-CRÍTICA*

De resistências os trabalhos artísticos que lidam com produção de imagens parecem ter poucos exemplares. A indústria cultural – com sua pressão massificante e seu imperativo de identificações – parece ter seu império garantido. Cinema, vídeo e fotografia retraçam constantemente o seu estatuto de *estetização da política*, de ferramentas que ordenam uma convergência para a produção da vida controlada e cativa.

Mas não se trata aqui de ressentir tais percepções. Imaginamos a possibilidade do funcionamento de *máquinas* que permitam uma fuga do espelho cultural concebido como homogeneizador, como *fundação-fundamento*. E, nessa fuga, fazer explodir a imagem especular da cultura, refazendo-a em mosaicos. Mosaicos que comportem uma *síntese de heterogêneos*, e possibilite começar *entre dois*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> OMAR, Arthur. *Antropologia da face gloriosa*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997, p. 8.

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 141-3.

É nesse sentido que alguns trabalhos de Arthur Omar serão percebidos aqui – como *ópera maquínica*, como mosaico de resistências. E achamos, como o próprio Omar, que essa virtualidade não se reduz unicamente à *forma*<sup>3</sup>. O processo, o arquivo de gestos de inscrição, os abortos e fracassos também revelam *sentidos* nesse mosaico de espelhos estilhaçados, esvaziados, em que se refletem fragmentos do(s) próprio(s) corpo(s), assim levados ao estatuto de *alegóricos*<sup>4</sup> – em constante esfacelamento e reconstrução, os corpos de personagens, *produtor* e espectadores brilham na superfície de um mosaico de *histórias da cultura*, ainda e sempre histórias da percepção.

---

<sup>3</sup> “Forma não é tudo. Forma é o lixo do processo.” (OMAR, Arthur. *A lógica do êxtase: filmes & vídeos*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, p. s/n).

<sup>4</sup> Benjamin indica a necessidade de estilhaçamento do corpo para fazê-lo chegar ao estatuto do alegórico: “O corpo humano não podia constituir uma exceção à regra segundo a qual o organismo deveria ser despedaçado, para que em seus fragmentos a significação ... se tornasse legível.” (BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 240).

## SEGUNDO MOVIMENTO: À GUIA DE *FIGURAS*

“Podemos chamar essas frações de discursos de figuras. Palavra que não deve ser entendida no sentido retórico, mas no sentido ginástico ou coreográfico... não é o “esquema”; é, de uma maneira muito mais viva, o gesto do corpo captado na ação...”<sup>5</sup>

### 8. EVOCAÇÃO DE PERÍODOS MÍSTICOS E SELVAGENS<sup>6</sup>

Friedrich Nietzsche imagina uma das virtualidades da história, das que atualizam *utilidades* para a vida: “conservar instintos ou mesmo despertá-los”<sup>7</sup>. Os preceitos da história enquanto ciência – doença da *cultura histórica* – enfraquecem os instintos do homem, fazem-no indiferente à força e à vontade de viver e de resistir à abulia – que os faz *fantoches* de si: autocomplacentes, niilistas e atados pelos cordões do ressentimento.

As *faces gloriosas* são (também) o despertar de instintos, a *evocação de períodos míticos e selvagens*<sup>8</sup>, uma das formas de fazer decantar a história de suas *desvantagens*, deixar que a morbidez do *sentido* teleológico – que nada tem de vital ou de força para resistências – vá ao fundo de nosso esquecimento. Só assim a história passaria ao estatuto de *forma artística*. Talvez assim a *passagem* a uma *história efetiva* : “A história será “efetiva” na medida em que ela reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser. Ela dividirá nossos sentimentos; dramatizará nossos instintos; multiplicará nosso corpo e o oporá a si mesmo.”<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001, p.14.

<sup>6</sup> Os nomes dados a estas *figuras* são todos tomados de empréstimo de Arthur Omar, de seu texto de apresentação da *Antropologia da face gloriosa* (com exceção da *figura 5* – alusão a um de seus filmes: *O som, ou tratado de harmonia*).

<sup>7</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril cultural, 1974, p. 65.

<sup>8</sup> OMAR, *Antropologia da face gloriosa*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997, p.7.

<sup>9</sup> FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p.27-8.

## 2. O TRANSVERSAL DE NOSSA REALIDADE DE BRASILEIROS

É esse o fio de percepção que adota a *Antropologia da face gloriosa* – uma percepção *transversal*. Quer isto dizer: uma percepção que dramatiza instintos, escapa às essências, afasta-se do *delírio das origens*, não sai à cata de perfil nacional. Porque esses, sabemos, são emblemas da falácia de *nosso pobre nacionalismo*, ou sintomas da *cultura histórica*, ou para constar entre *artigos de perfumaria*. A percepção *transversal* é também linha de escape à “desinteressante comercialização” que é “o nacional de uma pessoa”<sup>10</sup>, de uma coletividade, ou de um lugar. “Procurar uma tal origem ... é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira.”<sup>11</sup>

## 3. UMA CERTA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA

Desde o título, uma proposta lançada: o *desvio da pragmática do saber científico*<sup>12</sup>. Semelhante à inovação das perspectivas *analíticas* de Walter Benjamin, que se utilizava estrategicamente tanto do materialismo dialético quanto de categorias teológicas (da religião judaica), Arthur Omar une discurso *científico* – com a já exaustiva tradição do fundamento fotográfico: a antropologia dita *visual* – a elementos teológicos ou místicos. Um e outro, entant o, desterrados de seu convencional campo conceitual: a *Antropologia da face gloriosa* escapa ao delineamento da imagem única e paradigmática, de estruturas organizacionais ou focos de saber estabelecido, imóveis – *aqui*, antropologia “se torna sinônimo de proliferação poética. E de humor. E de simulação”<sup>13</sup>; a coleção de *faces gloriosas* desloca-se da vereda teológica trilhada

---

<sup>10</sup> OMAR, Arthur. *O asno-íris*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1975, p.66.

<sup>11</sup> FOUCAULT, op. cit., p. 17.

<sup>12</sup> Utilizamos, sem muita precisão semântica, termos de Jean-François Lyotard (LYOTARD, 2000).

<sup>13</sup> OMAR, 1997, p.7.

por Teresa d'Ávila, ou antes faz nele caminhar Dioniso e seu cortejo: o êxtase místico da Santa contagia-se com o esfacelamento alegórico do deus, em pleno ritual carnavalesco.

#### 4. DILACERAÇÃO DOS CONTRASTES

Reconhecer por contraste é ainda forjar o *delírio das origens*, a essência – cultura nordestina *versus* cultura do eixo, cultura nacional *versus* cultura alienígena, arte *versus* cultura. Com essa dialética grosseira, pensamos ainda estar no caminho certo do *mundo verdadeiro*.

A *Antropologia da face gloriosa* não dá a ver por contrastes. Essa afirmação se *esclarece* com um rápido passar de olhos por suas páginas. O preto e branco de todas elas, o trabalho de *granulação* de muitas, o *êxtase* que se instaura entre todas e aquele que as vê. E ausência de contraste não significa, nessa *Antropologia*, indiferenciação dos personagens. São todos personalíssimos na atualização do êxtase e no movimento que os levou a *entrar em fase* com o fotógrafo, e que agora nos faz espectadores *em fase* (e/ou defasagem) com seu êxtase.

#### 5. TRATADO DE HARMONIAS

Walter Benjamin, delineando traços da forma literária do *tratado*, escreve que “a representação como desvio é ... a sua característica metodológica”. O *tratado* é fragmentário e alegórico por excelência – motivo pelo qual servirá de ferramenta no seu estudo do *drama barroco*<sup>14</sup>.

A *Antropologia da face gloriosa* atualiza a forma do tratado. O *fio de uma percepção transversal*, de que falávamos há instantes, é também o fio da *representação como desvio*. Desvio que leva às “identidades desfeitas” e às “alteridades desgarradas”<sup>15</sup>. Poderíamos imaginar, como

---

<sup>14</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

<sup>15</sup> OMAR, 1997, p.22.

referência ao *tratado* de Arthur Omar, este dizer de Michel de Montaigne: “... não descrevo o ser, descrevo a passagem... É um relatório de acidentes diversos e mutáveis, de imagens indefinidas e, às vezes, contrárias, quer porque eu não seja sempre o mesmo, quer porque apreenda os objetos em outras circunstâncias ou sob outras considerações.”<sup>16</sup>

Ou seja: as *faces gloriosas* não têm a fixidez necessária a uma imagem da origem ou à essência cultural que por vezes buscava o *pragmatismo científico* do discurso antropológico. Têm sim a virtualidade de fugir a essa fixidez e chegar a algo mais *efetivo* – às superfícies semoventes das identidades (*faces*), à sua manifestação (*fantasias*), à ‘exterioridade como força estruturante e, portanto, política.’<sup>17</sup>

## 6. ARCAICA É A MÚSICA

No texto de apresentação das *faces gloriosas*, Omar incita-nos a *escuta*: “... arcaica é a música que se faz ouvir...” E bastará o encontro de nossos olhares com alguns rostos extáticos da *Antropologia* para que comecemos a escutar-lhe as harmonias. Essas, em movimento contínuo de fase e defasagem – estrutura musical da *fuga* –, parecem acompanhar a percepção do espectador que simultaneamente reconhece uma identidade e se assombra com o difuso, a *multiplicidade* que com que esta logo se *fantasia*.

## 7. A ORIGEM É O NEGRO

Se os espelhos têm *objetos* – aqueles que postos à sua frente têm a virtual imagem revelada na superfície vítrea –, quais seriam os *objetos* dos espelhos que constituem a

---

<sup>16</sup> MONTAIGNE apud AUERBACH, Erick. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1971, p.250.

<sup>17</sup> SANTOS, 1999, p. 57. O Autor, citando Hannah Arendt, corrobora: “A identidade depende da manifestação, e manifestação é antes de mais nada exterior.”

*Antropologia da face gloriosa?* Logicamente, aquele(s) que se coloca(m) à frente deles – o espectador. Mas esses espelhos não têm nitidez – ou a têm *esquizofrênica, esfacelante, alegórica* etc –, acumulam duas (ou mais) imagens, dois (e mais) rostos. São espelhos que forjam o encontro de “rosto contra rosto, fricção imaginária de superfícies”<sup>18</sup>. Rostos que se fixam ou se desviam e, nesse ou naquele gesto, *dão corpo às sombras* de experiências compartilhadas, mais ou menos identitárias. Esses espelhos, mais que “sintoma de uma presença”<sup>19</sup>, são *sintoma* de atos, *traço* de uma ação, radicalizada e cristalizada em *êxtase*, que reverbera naquele que o vê revelado – *jogo de êxtase contra êxtase*.

#### 8. NENHUM ACONTECIMENTO, NENHUMA DATA, NENHUM LUGAR

Poderemos perceber Arthur Omar como um *artista predador* – por *devorar a todo instante o seu discurso*. Essa ingestão se faz pela demanda de necessidades *viscerais*: a afirmação das virtualidades de uma identidade alegórica e a construção de um saber metateórico.

As *faces gloriosas* reafirmam a necessidade de dar às identidades pelo menos a aparência de movimento, de deslocamento. Algo próximo, como sugere Barthes em relação a Jules Michelet, de um *querer-viver*. Em Omar talvez se trate mais de um *fazer-viver* : despedaçar identidades no seu deslocamento contínuo para fazê-las vivas, arrebatadas de sentido alegórico e vital. É “o rosto como terra de ninguém” que, *sampleado* a outros (também em deslocamentos), atualiza a possibilidade de uma história que nos diga não “como se morre”<sup>20</sup>, histórias em *forma artística*, em mosaico de espelhos – histórias *efetivas* da cultura e sua percepção.

---

<sup>18</sup> OMAR, 1997, p. 22.

<sup>19</sup> ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

<sup>20</sup> MICHELET apud BARTHES, Roland. *Michelet*. São Paulo: Companhia das letras, 1991, p. 89.



Fotografias de *Antropologia da face gloriosa*

#### CONSULTADOS:

AUERBACH, Erick. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*; tradução de

Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*; tradução de Hortênsia dos Santos;

16<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2001.

\_\_\_\_\_. *Michelet*; tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das letras, 1991.



- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*; tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, vol. 4*; coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*; tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”; tradução de Marcelo Cattán. In: *Microfísica do poder*; organização de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*; seleção de textos de Gerard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OMAR, Arthur. *O som ou tratado de harmonia* (1984, cor, 35mm, 14min.); *O inspetor* (1988, cor, 35mm, 11min.); *Ressureição* (1989, p/b, 35mm, 6min.). In: BRASILIANAS 19. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia da face gloriosa*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O a sno-íris*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1975.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.