

BAS JAN ADER, DIMENSÕES DO MAR DO EU-CORPO AO OUTRO-CORPO

Ricardo Mari - UDESC / UFSC

RESUMO

Bas Jan Ader (1942-1975), entre os anos de 1970 e 1975, produz uma série de trabalhos em vídeo que registra o seu percurso na performance. Este ensaio busca investigar um corpo em seu devir, corpo performático, corpo hermenêutico em constante transformação, intermediário entre o eu e o outro. Para tanto, serão os trabalhos do artista analisados paralelamente ao romance *Thomas l'Obscur* (1950), de Maurice Blanchot, cujo protagonista experencia uma relação com o *neutro*, relação em que o sujeito não está, abertura para o desconhecido que se dá ao adentrar a *noite*.

Palavras-chave: corpo, performance, neutro, devir.

SOMMAIRE

Bas jan ader (1942-1975) entre les années 1970 et 1975, produit une série de travaux vidéo qui enregistre son parcours dans la performance. Cet essai a pour but d'enquêter un corps dans son devenir, corps performatique, corps herménétique en constante transformation, intermédiaire entre soi et l'autre. Pour cela, nous avons analysé le travail de l'artiste parallèlement à roman Thomas l'Obscur (1950), de Maurice Blanchot, dont le protagoniste éprouve une relation avec le neutre, dans lequel le sujet n'est pas, l'ouverture à l'inconnu l'ouverture à l'étranger qui arrive à entrer dans la nuit.

Mots-clés: corps, performance, neutre, devenir.

Pequena alma, alma terna e inconstante, companheira do meu corpo, de que foste hóspede, vais descer àqueles lugares pálidos, duros e nus, onde deverás renunciar aos jogos de outrora. Por um momento ainda contemplemos juntos os lugares familiares, os objetos que certamente nunca mais veremos... Esforcemo-nos por entrar na morte com os olhos abertos... (YOURCENAR, 2005, p. 279)

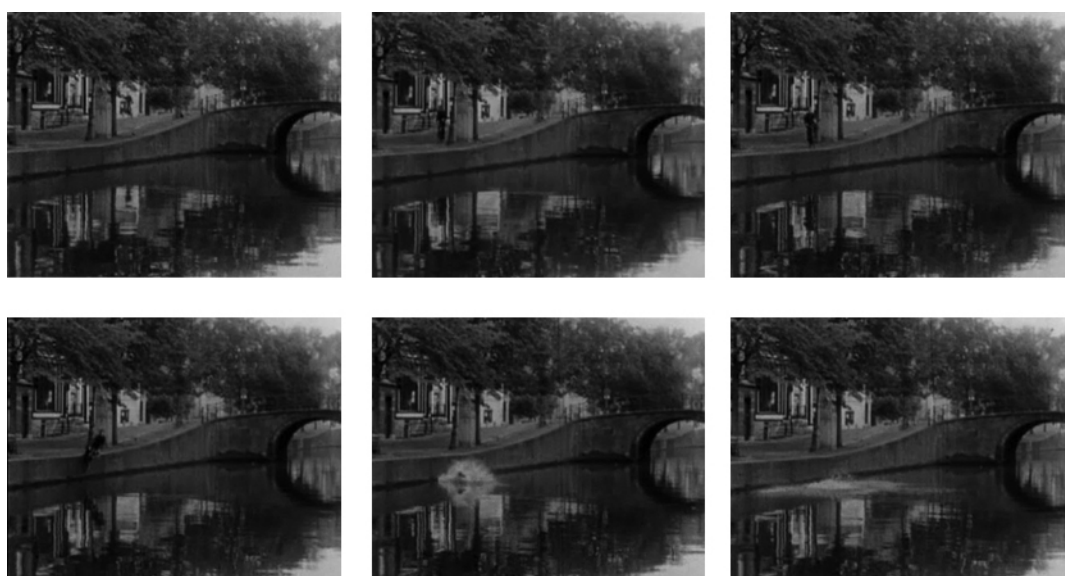
Em seu trabalho intitulado *Fall 1* (1970), Bas Jan Ader, imóvel, sentado em uma cadeira colocada no topo do telhado de sua casa em Los Angeles, anuncia a queda. O artista deseja cair, ou pelo menos assim o parece querer. A câmera fixa irá capturar o desabamento daquele corpo um tanto desengonçado que rola telhado abaixo. O retrato é cômico, assim como quase todos os seus trabalhos o são, ao melhor estilo da comédia *splatstick* de Buster Keaton, com um dos sapatos descalsando-o o pé direito e voando em direção a câmera, além de ter este corpo,

como limite - sempre o há, não importa qual seja a queda -, um pequeno arbusto roto de um jardim desarrumado, por detrás do qual desaparece.



Fall 1, Bas Jan Ader. Los Angeles, 1970. Vídeo performance, 16mm, 24 seg.

Bas Jan Ader não mais deixará de cair. Em *Fall 2* (1970), o artista está passeando com sua bicicleta, seguindo por uma via pública de Amsterdã. De início a cena é bucólica, tudo parece banal, cotidiano, até o momento em que o homem desequilibra-se e cai dentro do canal, desaparecendo por detrás do grande respingo que se forma na água. Ambos os filmes terminam abruptamente após, atingido o limite, seu corpo desaparecer (ROBERT; SCHOLL, 1994). Ader faz da queda o seu moto, o meio, metáfora da busca que o artista levará até as últimas consequências.



O corpo de Ader segue sua rota, impulsiona-se, não há resistência, insinua-se, aspira o cair, deseja aquilo que somente através da entrega se pode experimentar – o desconhecido? -, mesmo sabendo que tudo é contingência, que nada pode ser senão contingência. Thomas, ao tornar-se mar, também assim o deseja, seu corpo embreaga-se ao sair de si, precipita-se no vazio, dispersa-se nos pensamentos da água para ouvir a quietude. Que Thomas desejou o *neutro* já se sabe, mas Ader? Sobre a experiência de Thomas, escreve Blanchot (1950, p. 12):

C'eût été certes le moment de s'arrêter, mais un espoir lui restait, il nagea encore comme si au sein de son intimité restaurée il eût découvert une possibilité nouvelle. Il nageait, monstre privé de nageoires. Sous le microscope géant, il se faisait amas entreprenant de cils et de vibrations. La tentation prit un caractère tout à fait insolite, lorsque de la goutte d'eau il chercha à se glisser dans une région vague et pourtant infiniment précise, quelque chose comme un lieu sacré, à lui-même si bien approprié qu'il lui suffisait d'être là, pour être; c'était comme un creux imaginaire où il s'enfonçait parce qu'avant qu'il y fût, son empreinte y était déjà marquée. Il fit donc un dernier effort pour s'engager totalement. Cela fut facile, il ne rencontrait aucun obstacle, il se rejoignait, il se confondait avec soi en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer.¹

No ano de 1971, Bas Jan Ader cairia ainda mais três vezes, em *Broken Fall [Geometric]*, *Broken Fall [Organic]* e *I'm Too Sad to Tell You*. Nestes trabalhos permanece o desejo de queda, porém, diferentemente das performances anteriores, haverá também resistência. Desejo e resistência: seria esta antinomia o resultado de uma experiência com o *neutro*. Teria o performer roçado aqueles espaços sombrios, cognoscíveis apenas quando se incorre no horror da *noite*, onde a obscuridade e as sombras perturbam, onde a massa noturna torna-se extensão do corpo? Anunciariam estas quedas a relação do artista com o *neutro*, relação esta em que o sujeito não está, que desmonta o estar-do-sujeito, que é “abertura para um desconhecido, para um não-controlável, um estrangeiro, uma alteridade desconcertante?” (PELBART, 1989, p. 97).

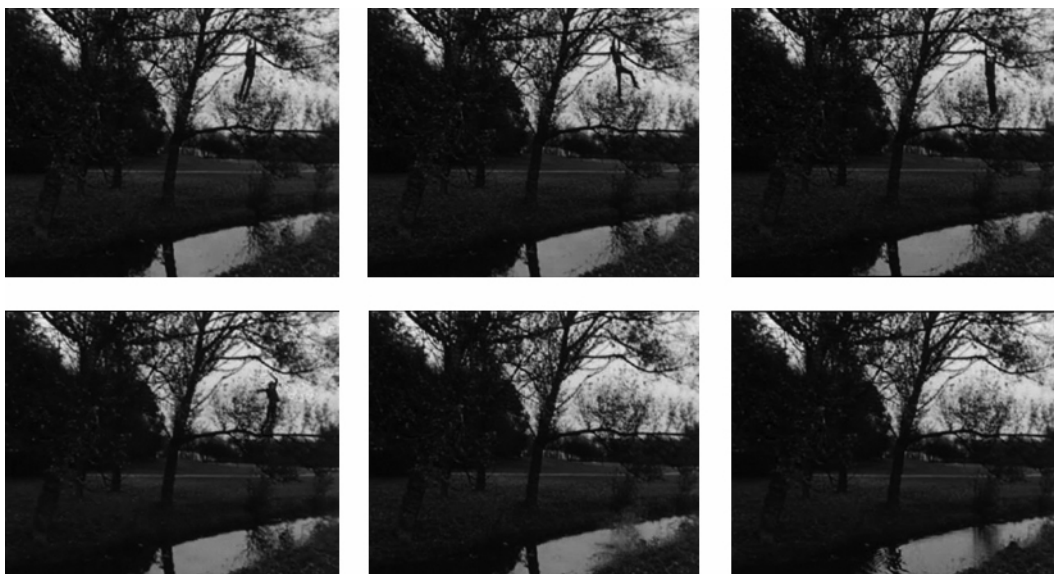
Em *Broken Fall [Geometric]*, o artista encontra-se inicialmente em pé ao lado de um cavalete, no meio de uma estrada de paralelepípedos que serve de acesso ao farol de Westkapelle, local que fornecera um dos pontos de partida para o ensaio de

Mondrian sobre a abstração (ROBERT; SCHOLL, p. 1994). O filme registra a ação do vento sobre o corpo que aceita os empurrões, ora mais intensos, ora mais brandos, cujo movimento acompanha aquele dos arbustos que o cercam. Nota-se que este corpo resiste, chegando a apoiar-se em apenas um dos pés na tentativa de manter-se íntegro. Passado alguns segundos, não podendo mais haver resistência, o corpo cede à força do vento, desequilibra-se e cai por cima do cavalete, indo ao encontro dos arbustos.



Broken Fall [Geometric], Bas Jan Ader. Westkapelle, Holland, 1971. Vídeo performance, 16mm, 1 min 49 seg.

Ader agarra-se com as duas mãos a um galho de árvore supostamente localizado em uma praça de Amsterdã. O trabalho é *Broken Fall [Organic]*, vídeo em que o protagonista encontra-se pendurado, tentando resistir ao peso do próprio corpo. O corpo balança de um lado para o outro, o artista chuta o ar com o objetivo de encontrar a posição mais confortável, luta para manter-se. Finalmente, percebendo a inutilidade de seu esforço, já agarrado ao galho com apenas uma das mãos, cai dentro daquilo que parece ser um córrego. Mais uma vez a gravidade se mostra implacável, puxando as pernas do artista para o centro da terra.



Broken Fall [Organic], Bas Jan Ader. Amsterdamse Bos, Holland, 1971. Vídeo performance, 16mm, 1 min 44 seg.

Nestes dois últimos trabalhos Ader não parece querer apenas apontar a ação dos fenômenos da natureza sobre o corpo do homem - seja a força do vento, seja a ação da gravidade -, o que tornaria o trabalho um tanto tautológico. Ao artista, assim como para o filósofo, criar é um *devenir* - um tornar-te quem tu és, na acepção de Nietzsche -, e este desejo de tornar-se, esta passagem do eu ao outro, que se transforma assim mesmo que principia, é criar para si um corpo sem órgãos, ao qual “não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite”, pois, ao dizê-lo, já se está sobre ele (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 9-10). “É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos” (Ibidem, 10). Este colocar-se fora do mundo, fora do eu e fora de si é exatamente esse desdobrar-se presente nos trabalhos de Bas Jan Ader, esse deixar-se vir a tona, à superfície mais profunda do corpo, escandalosamente sobre o corpo. Diria Fernando Pessoa (1993, p. 60):

Ver as coisas até o fundo...
 Mas e se as coisas não tiverem fundo?

Ah, que bela é a superfície!
 Talvez a superfície seja a essência
 E o mais que a superfície seja o mais que tudo
 E o mais que tudo não é nada

Ó face do mundo, só tu, de todas as faces,
És a própria alma que refletés.

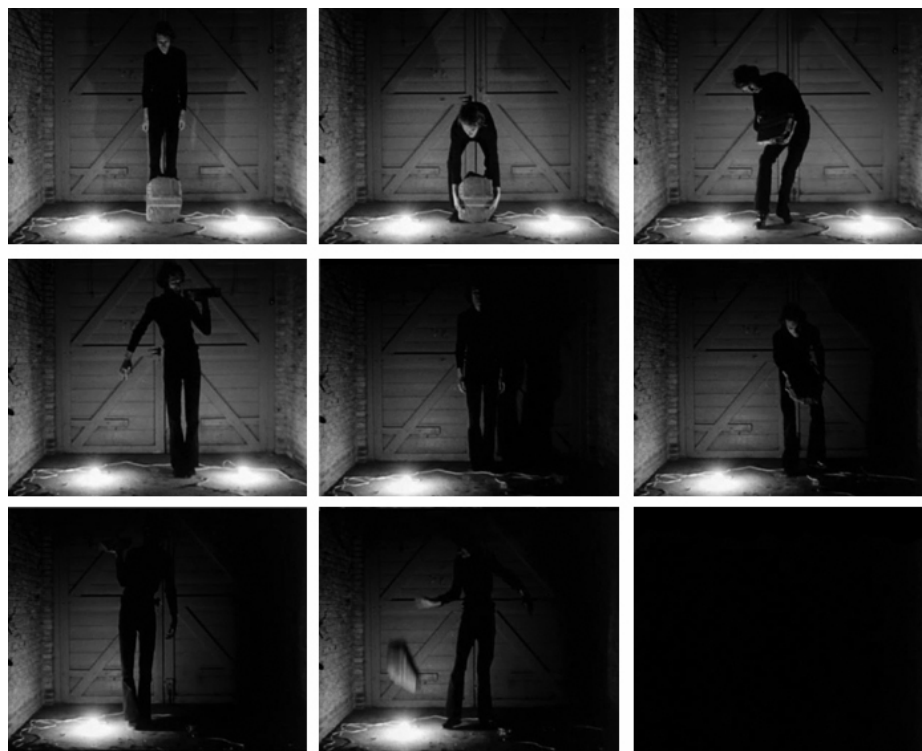
I'm Too Sad to Tell You não deixa dúvidas, Bas Jan Ader está imerso no *noite*, é a “primeira queda”. O vídeo é uma tomada frontal do rosto do artista coberto por lágrimas. O performer suspira, enxuga as lágrimas, chora compulsivamente, cobre o rosto com as mãos, chora com a boca aberta e os dentes expostos de tal maneira que o choro assemelha-se ao riso mais sombrio. Enfim, silencia, até que o vídeo é interrompido em uma de suas expressões de maior intensidade dramática. O artista parece sentir a dor, o medo daqueles recondidos lugares escuros que o atraem e contra os quais já não pode lutar. Ader experimenta a *relação neutra*, aquela que se dá na *noite*, através da qual só se pode entrar por meio da angústia. Neste vídeo, o performer é toda a angústia, é a queda inteira.



I'm Too Said To Tell You, Bas Jan Ader. 1971. Vídeo performance, 16mm, 3 min 34 seg.

Em *Nightfall*, vídeo também de 1971, Bas Jan Ader está em pé dentro da garagem de sua casa, em Los Angeles. A sua frente encontra-se uma grande pedra. A iluminação do cenário é escassa, ficando por conta de duas lâmpadas dispostas no chão. O protagonista é o mais absoluto silêncio, está impassível, coberto pela vaga daquele espaço macambuzio que só a *noite* consola. Intenta levantar a grande

pedra não sem dificuldade. A traz junto ao peito, sentindo o peso daquele objeto que parece pesar-lhe mais do que a própria existência. Não mais suportando aquela massa, a deixa cair sobre uma das lâmpadas que se estilhaça. O ambiente torna-se ainda mais escuro e o performer tentará novamente levantar a pedra. Mais uma vez fracassa em seu intento de mantê-la suspensa e a deixa cair, agora sobre a outra lâmpada que ainda restava acesa, entrando o artista na mais completa escuridão.



Nightfall, Bas Jan Ader. 1971. Video performance, 16mm, 4 min 16 seg.

Nithfall compõe a metáfora desta noite sem saída, em que “a corrente anônima do ser invade, submerge todo sujeito, pessoa ou coisa” (LEVINAS, 1998, p. 67). A escuridão preenche o espaço noturno como um conteúdo; ele está pleno, mas pleno de nada de tudo. A escuridão, como esta presença da ausência “é o evento impessoal, a-substantivo, da *noite* e do *há*” (Ibidem, p. 74). É o *há* “essa ‘consumição’ impessoal, anônima, mas inextinguível do ser, aquela que murmura no fundo do próprio nada. O *há*, em sua recusa de tornar uma forma pessoal, é o ‘ser em geral’” (Ibidem, p. 67). A respeito dessa noite, diria Levinas (1998, p. 68):

Quando as formas das coisas são dissolvidas na noite, a escuridão da noite, que não é um objeto nem a qualidade de um objeto, invade como uma presença. Na noite, quando estamos presos a ela, não lidamos com coisa

alguma. Mas esse nada não é um puro nada. Não é mais *isto*, nem *aquilo*; não há 'alguma coisa'. No entanto, esta universal ausência é, por sua vez, uma presença absolutamente inevitável. (...) Ela está imediatamente ali. Não há discurso. Nada responde. Mas esse silêncio, a voz desse silêncio é ouvida e apavora como o 'silêncio desses espaços infinitos de que fala Pascal'.

Assim como Thomas, Bas Jan Ader não mais se contentava com o sono, queria sonhar, adentrar a verdadeira noite, desejava os fantasmas dessa noite vazia, porém, sem mais desejá-los. A luz da garagem se apaga, o artista desapareceu, mas “quando tudo desapareceu na noite, tudo desapareceu aparece”, eis que surge a *outra noite*, onde a experiência da *relação neutra* torna-se mais intensa, é a “segunda queda” (BLANCHOT, 1998, p. 163). Seu corpo é todo opacidade, eu-corpo recortado no mundo, corpo da escritura, corpo do lugar semântico, que exige a interpretação em sua intimidade mais profunda (SÁNCHEZ, 2004). É este corpo opaco, conforme Levinas (2006, p. 66), “o mecanismo cego do nosso corpo, desnudez; o corpo é aderência ao eu, mas aderência irrevogável da qual não escapamos, união com o sabor trágico do definitivo, é dizer, a brutalidade do feito de ser”. O vídeo torna-se a alegoria da queda do artista na escuridão da *outra noite*, de onde não mais poderá sair, lugar do completamente outro mais próximo, do completamente desconhecido mais conhecido, lugar da angústia por excelência.

Se alguém o tivesse interpelado, assim como o fez a mãe ao pai que deixava a família para viver dentro de uma canoa ancorada no meio do rio: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” (ROSA, 1968, p. 33) - gradação em anticlímax que anuncia a partida -, Bas Jan Ader lhe falaria talvez de Dylan Thomas (2003, p. 117): “Ouvi o que muitos anos tinham a me dizer, / E muitos anos atestariam alguma mudança. / A bola que lancei quando brincava no parque / Ainda não tocou o chão”. Ader, assim como o pai do conto de Guimarães Rosa, partiria, pois tornara-se outro, ouvira a *outra noite*, ouvira a si mesmo, ouvira “o eco eternamente repercutido de sua própria caminhada, caminhada na direção do silêncio, mas o eco é-lhe devolvido como a imensidade sussurrante, rumo ao vazio, e o vazio é agora uma presença que vem ao seu encontro” (BLANCHOT, 1998, p. 169).

Mas haveria ainda um último trabalho, *In Search Of The Miraculous*, de 1975, proposta inicialmente idealizada em três partes, porém realizada em apenas duas, tendo ficado a terceira - uma exposição no *Groninger Museum*, Holanda – para o

porvir. É a primeira parte, *In Search Of The Miraculous [One Night In Los Angeles]*, de 1973, o prenúncio da despedida definitiva de Ader. São 18 fotografias do espaço urbano tomadas durante a noite. Dentre imagens de passagem subterrânea, vista aérea da cidade, uma longa estrada um tanto deserta, destaca-se aquela em que o artista encontra-se só na praia, de costas para o fotógrafo, assim como pintava Caspar David Friedrich, flertando com a imensidão do mar (ROBERT; SCHOLL, 1994). Rabiscado na parte inferior de cada imagem estão trechos da letra *Searchin*, do *The Coasters: I've been searchin' / Oh yeh, searchin every which way / Oh yeh, searchin / I'm searchin' / Searchin every which way*.² Dois anos depois, Ader encontraria aquilo que procurava.



In Search Of The Miraculous [One Night In Los Angeles], Bas Jan Ader. 1973. Fotografia.

In Search Of The Miraculous, 9 de julho de 1975, segunda jornada do projeto, Bas Jan Ader intentaria atravessar o Oceano Atlântico em um pequeno veleiro de

recreio, o *Ocean Wave*, partindo de *Cape Cod, Massachusetts*, com destino ao porto de *Falmouth*, Grã-Bretanha. Ader, assim como Ulisses, protagonizaria uma viagem grande demais para caber no mar onde principiou. É o sonho, é quando os corpos passam para o fundo da *noite*, é quando o fundo da *noite* aparece naqueles que desaparecem.

O nuit, maintenant, rien ne me fera être, rien ne me séparera de toi. J'adhère admirablement à la simplicité où tu m'invites. Je me penche sur toi, égal à toi, t'offrant un miroir pour ton parfait néant, pour tes ténèbres qui ne sont ni lumière ni absence de lumière, pour ce vide qui contemple (BLANCHOT, 1950, p. 128).³

O artista nadava:

Il poursuivait, en nageant, une sorte de rêverie dans laquelle il se confondait avec mer. L'ivresse de sortir de soi, de glisser dans le vide, de se disperser dans la pensée de l'eau, lui faisait oublier tout malaise. Et même, lorsque cette mer idéale qu'il devenait toujours plus intimement fur devenue à son tour la vraie mer où il était comme noyé, il ne fut pas aussi ému qu'il aurait dû l'être: il y avait sans doute quelque chose d'insupportable à nager ainsi à l'aventure con un corps que lui servait uniquement à penser qu'il negeait, mais il éprouvait aussi un soulagement, comme s'il eût enfin découvert la clé de la situation et que tout se fût borné pour lui à continuer avec une absence d'organisme dans une absence de mer son voyage interminable. (...) Ader (grifo nosso) se confondait avec soi en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer (Ibidem, p. 11-12).⁴



In Search Of The Miraculous, Bas Jan Ader. Oceano Atlântico, 1975. Performance.

¹ Aquele poderia ser, todavia, o momento de deter-se; mas lhe sobressaltava uma esperança e nadou como se no coração de sua intimidade houvesse descoberto uma possibilidade nova. Nadava, monstro privado de nadadeiras. Sob o microscópio gigante tornava-se uma massa decidida, com pestanas e vibrações. A tentação tomou um caráter completamente insólito quando tratou de deslizar-se da gota d'água a uma região vaga, porém infinitamente precisa, algo como um lugar sagrado, tão apropriado para ele que bastava estar ali para existir; aquele era como um eco imaginário onde se afundava, porque antes de ter estado ali já levava sua impressão. Sendo assim, fez um último esforço para introduzir-se totalmente. A coisa foi fácil; não havia nenhum obstáculo. Instalava-se naquele lugar onde ninguém mais, senão ele, podia acessar, reencontrava-se consigo mesmo (tradução nossa)

² Eu tenho procurado / Ó sim, procurado em todas as direções / Ó sim, procurado / Eu tenho procurado / Procurado em todas as direções (tradução nossa).

³ Ó noite, agora já nada me fará ser, nada me separará de ti. Conformo-me perfeitamente com a simplicidade com que me convidas, Inclino-me ante ti, teu igual, oferecendo um espelho ao teu perfeito nada, a tuas trevas que nem são luz nem ausência de luz, a este vazio que contempla (tradução nossa).

⁴ Enquanto nadava, abandonava-se em uma espécie de sonho no qual se confundia com o mar. A embriaguez de sair de si, de deslizar-se no vazio, de dispersar-se no pensamento da água, lhe permitia ouvir toda inquietude. E inclusive quando aquele mar ideal com o qual se fundia cada vez mais intimamente se converteu por sua vez no verdadeiro mar no qual ele estava como afogado, não se sobressaltou como deveria de ser: havia sem dúvida algo de insuportável em nadar assim, à aventura, com um corpo que lhe servia unicamente para pensar que nadava; mas experimentava também um alívio, como se houvesse descoberto, por fim, o código da situação e não tivesse mais que continuar, com uma ausência de organismo numa ausência de mar, sua viagem interminável (...). Ader (grifo nosso) instalava-se naquele lugar em que nada mais que ele podia acessar, reencontrava-se a si mesmo (tradução nossa).

Referências:

BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'Obscur*. Paris: Gallimard, 1950.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. São Paulo: Rocco, 1987.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. São Paulo: Editora 34, 2008; p. 9-13.

LEVINAS, Emmanuel. *Algunas Reflexiones Sobre la Filosofia del Hitlerismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

LEVINAS, Emmanuel. *Da Existência ao Existente*. São Paulo: Papirus, 1998.

PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PESSOA, Fernando. *Alvaro de Campos: Livro de Versos*. Lisboa: Estampa, 1993.

ROBERT, James; SCHOLL, Collier. *On Bas Jan Ader*. London: Frieze Magazine, 1994.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias. A Terceira Margem do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SÁNCHEZ, Pedro A. Cruz. *La Vigilia del Cuerpo: Arte y Experiencia Corporal en la Contemporaneidad*. Murcia: Tabularium, 2004.

THOMAS, Dylan. *Poemas Reunidos (1934-1953)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

Ricardo Mari

Formado em Artes Plásticas, em dezembro de 2011, e em Direito, em agosto de 2011, pelas Universidade do Estado de Santa Catarina e Universidade Federal de Santa Catarina, respectivamente.