

O que o corte faz¹

A vontade de fazer ver espanta forças dadas. O fazer ver da arte não cabe ao sujeito, ele se engendra por intuições e exige, muitas vezes, que a consciência se abdique. A vontade realizadora, essa sim, mesmo que intensa, nos mantém mais livres pra fazer a vida passar.

Pablo Lobato

Em uma entrevista recente², a filósofa e cientista norte-americana Karen Barad mencionava a centralidade do conceito de “corte” no seu sistema de pensamento, por ela chamado de realismo agencial [agential realism]. De acordo com Barad, todos os elementos, humanos e não-humanos, que compõem o universo em que vivemos, estão numa condição de “inseparabilidade ontológica”, a tal ponto que pessoas e coisas não antecedem sua interação, mas passam realmente a existir apenas no momento da sua “intra-ação” [intra-action]. Coerentemente com essas premissas, a teoria “ontológico-epistemológica” de Barad identifica no corte seu mecanismo fundamental, no sentido que qualquer ato de observação consiste, em última instância, no corte que separa o que fica incluído do que passa a ser excluído (da observação e, portanto, da análise), mas que até aquele momento estava indissoluvelmente ligado ao resto dos fenômenos do mundo: “é o corte que faz o indivíduo, e não vice-versa. (...) A etimologia de dicotomia (do grego διχοτομία, algo que corta em duas partes) já aponta para a dimensão genealógica da própria noção de diferença, isto é, que as diferenças são feitas, não encontradas, e que as dicotomias derivam de cortes particulares.” Ao mesmo tempo, Barad considera fundamental explicitar a presença do cientista (ou, em âmbito artístico, do observador), e a maneira como essa presença influencia o resultado do experimento (e a leitura da obra). Tendo em vista que as conclusões de Barad amparam-se, em sua maioria, em pesquisas biológicas, e são utilizadas por ela prevalentemente em discussões socio-antropológicas e de filosofia e ética da ciência, frequentemente visando uma profunda mudança no entendimento das diversidades de gênero, é sugestivo verificar como elas dialogam com o fazer

¹ Texto publicado originalmente no catálogo da exposição “Do Corte”, São Paulo, Brasil, 2012, p.33-37

² Intra-Actions, entrevista realizada por Adam Kleinman, em ‘Mousse’ n. 34, Junho 2012.

artístico, aparentemente tão distante dessas questões, de Pablo Lobato. O que permite que se realize o que o artista, nas palavras citadas em epígrafe, chama de "fazer ver", é exatamente o que a cientista americana chama de "corte".

Em âmbito cinematográfico, evidentemente, o corte constitui um cruzamento onto-epistemológico fundamental: desde D. W. Griffith e Serguei Eisenstein, cada um à sua maneira, o corte e a sucessiva (re-)montagem tornaram-se atos fundantes do processo cinematográfico, apesar de sua pretensa invisibilidade, e mais recentemente cineastas como Godard, por exemplo, utilizaram-nos de maneira extremamente autoral, enfatizando a dramaticidade do gesto. Para outros, porém, como o crítico francês André Bazin, o corte é um artifício a ser evitado, e é mais diretamente com essa visão que se relacionam os mais recentes trabalhos em vídeo de Pablo Lobato, todos constituídos de um único take. O seu não é um corte literal, é uma maneira de ver: como na teoria de Karen Barad, separa no continuum do mundo o que será incluído e o que será excluído, o que fica dentro e o que fica fora de campo. Entre as obras em exposição, Castell (2012) seja talvez a que com maior nitidez lida com essas questões: no começo do vídeo o corte operado pela câmera coincide com o centro dos acontecimentos, mas quando as duas lógicas (a da câmera e a dos acontecimentos) descolam-se, o espectador sente fisicamente a violência do ato, e é levado a colocar em questão a suposta naturalidade do que está vendo. É levado, em outras palavras, a sentir que "está vendo". Além disso, o movimento dos personagens, em Castell, é nitidamente organizado ao redor de dois eixos: um de adensamento e sucessiva dispersão, e outro vertical. O primeiro movimento era central em obras anteriores, como *Repouso* (2008) e *Troca de Papéis* (2008/2010), em que flores e panfletos, respectivamente, eram reunidos apenas o tempo necessário a tirar uma fotografia, ou traçar seu contorno no chão, e depois entregues a um processo de paulatina, e aleatória, disseminação. Mesmo que de maneira menos literal, um procedimento análogo é presente também na justaposição de nomes de cidades mineiras que constituía o mote inicial de *Acidente* (2006), e até em *Expiração*³ (desde 2010),

³ Imagens e sons captados por Pablo Lobato ao longo de mais de uma década formam um arquivo audiovisual com centenas de horas de material nunca utilizado. A cada nova montagem da obra *Expiração*,

que, de certa forma, funciona de maneira análoga, ao selecionar e juntar, como num buquê de flores, algumas "imagens", já sabendo que essa composição não durará muito. Mas é o outro movimento que caracteriza Castell, isto é, o que se articula no eixo vertical, num deslocamento para o alto, e depois para baixo, tanto mais evidente e quase tangível, aqui, pelo fato de dar-se fora do nosso campo de visão, que inscreve definitivamente essa obra no âmbito da discussão de Pablo Lobato sobre o corte. O corte, em sua obra, é vertical e preciso, cai como a lâmina da guilhotina e parte o que fica do que sobra: é o vazio da rua que atrai o protagonista de Queda (2010), sentado na janela alta, é a caída repetida e irrefreável do Bronze revirado (2011), e é, pensando de novo em Expiração, a sorte que decide, sem apelo, os dias (sempre poucos demais) que restam para viver a cada imagem, e a cada um. Mas em primeiro lugar, como dizia-se antes, o corte de Pablo Lobato é uma maneira de ver, e fazer ver: na série de fotografias coletivamente intituladas Front Light (2012), o artista nos mostra a verticalidade dos outdoors, sua rigidez e falta de profundidade. O que sempre nos pareceu apenas um plano, revela ser, também, um corte na paisagem. E através desse corte, e da luz que filtra por ele, voltamos, finalmente, a ver o mundo, e a saber que o estamos vendo.

Jacopo Crivelli Visconti

trechos desse arquivo são selecionados, copiados para computadores e têm suas respectivas matrizes (origens) apagadas. Um software criado pelo projeto define, na abertura de cada exposição, o período pelo qual cada vídeo será exibido – entre um e X dias (sendo X igual ao número máximo de dias de cada exposição) - , apos os quais todos terá