

ensaio
01

os anões da funhouse

felipe saalem



LF-04/001

livros
fantasma

são
paulo

2017

**"o idiota de iggy pop
é uma personagem
que precisa se diver-
tir o tempo inteiro. já
o criador é o refre-
xo invertido: como o
bobo da corte, tem
a função social de
divertir os outros a
qualquer custo."**

**os anões
da funhouse**

**felipe
saalem**



O interesse de Velázquez pelos anões da corte espanhola chama a atenção por problematizar tão cedo (as pinturas em questão são do período entre 1635 e 1656) as relações entre arte, entretenimento e poder. Anões e deficientes, naquele contexto, tinham a função de truões, os bobos da corte que preservavam o rei e a rainha de suas rotinas tediosas. Velázquez era o pintor da corte e estava também a serviço do rei. Então qual é a diferença da natureza desses trabalhos, já que ambos respondem ao mesmo patrão? Ou seja: talvez não exista uma especificidade do fazer artístico que o faça mais nobre do que a folia dos bobos da corte.

É fácil e simplista demais pensarmos que o trabalho dos bobos é um passatempo real, somente um entretenimento idiota enquanto a pintura de Velázquez representa a “alta-cultura” porque expande os limites formais ou técnicos de sua linguagem. Acho que o próprio Velázquez refuta essa hipótese ao voltar o olhar para os seus colegas anões.

Posteriormente, em *Las Meninas*, Velázquez retrata ao mesmo tempo ele mesmo, o casal real e os “funcionários” da corte (incluindo um desses anões). Criando uma estratégia labiríntica de reflexos, Velázquez situa o observador no espaço da pintura e nos revela simultaneamente a imagem oficial e os bastidores da corte.

O paralelo entre o artista e o bobo da corte ecoa na contemporaneidade: os artistas atuais claramente também trabalham a serviço do poder (seja uma elite econômica, dotada de meios para adquirir obras de arte ou uma elite intelectual, dotada dos meios para ler os signos com os quais os artistas trabalham, ou ainda uma espécie de poder que é próprio das corporações privadas que coordenam e financiam as grandes coleções, museus, centros culturais e eventos artísticos de maior visibilidade).

A partir desse paralelo, proponho tatearmos a fronteira entre o que é arte (hoje) e o que é entretenimento (também hoje).



I will not make any more boring art.
John Baldessari
(EUA, 1931).

“I will not make any more boring art” (eu nunca mais farei arte chata) é a frase que dá título a um trabalho de John Baldessari (EUA, 1931). No filme, Baldessari escreve repetidamente a frase em uma folha de papel pautado até preenchê-la por completo. O resultado, ironicamente, é um longo registro em super-8 que, como outros tantos desse tipo, é muito chato de assistir. Colocar em questão o status de entretenimento da linguagem audiovisual (herdado das indústrias de cinema e televisão) é uma constante no trabalho de Baldessari e de outros artistas de sua geração que deram a largada para experimentos através de meios como o filme e o vídeo.

Me identifico de cara com a prerrogativa bem-humorada deste trabalho do Baldessari. Como ele, gosto de obras de arte que me fazem dar risada das coisas idiotas que existem no mundo. Mas, em um segundo momento, vejo uma importância enorme em pensar também numa espécie de antítese para a primeira ideia: a indústria cultural e o entretenimento são diretamente comprometidos com a diversão. Como os bobos da corte, artistas precisam produzir incessantemente coisas divertidas para que a burguesia consuma, atenuando o tédio da sua rotina. No meu entendimento, a arte não deve ocupar esse papel já realizado pelo entretenimento. A arte, contradizendo parcialmente a frase do Baldessari, pode sim ser divertida e/ou prazerosa, porém deve reservar-se o direito de ser chata quando necessário. Caso contrário, os artistas estão fadados a servir como diversão momentânea da classe dominante e a arte perde o seu potencial revolucionário.



Iggy Pop and
The Stooges,
Londres, 1972.
Foto de Mick
Rock.

A adrenalina causada pela diversão em oposição ao sentimento de tédio é um tema recorrente na música do Iggy Pop e dos Stooges. Listo a seguir canções da banda ou da carreira solo de Iggy Pop que tratam dessa dualidade (diversão *versus* tédio):

1. No Fun (do álbum *The Stooges*, 1969)
2. Real Cool Time (do álbum *The Stooges*, 1969)
3. Funhouse (do álbum *Funhouse*, 1970)
4. Funtime (do álbum *The Idiot*, 1977)
5. I am Bored (do álbum *New Values*, 1979)
6. My Idea of Fun (do álbum *The Weirdness*, 2007)



Retrato de Felipe IV
vestindo armadura, Diego
Velázquez (Espanha, 1599).

O papel de idiota (ou bobó) é intencionalmente incorporado pelo artista quando está no palco cantando sobre tédio. A dança frenética e a violência com o corpo, além de elementos expressivos de sua obra, são também um método para manter entretida uma audiência sedenta por diversão. Já que o capitalismo transforma a arte em indústria e o artista em bobó da corte, Iggy Pop resolveu fazer essa transformação ele próprio tomando para si o personagem do idiota, explicitamente a partir do disco de 1977 (que se chama “O Idiota”).

Uma das funções sociais do pintor da corte era a de produzir uma iconografia capaz de legitimar o poder real através de seu discurso visual. Velázquez sem dúvida fez isso em seus retratos mais convencionais de Felipe IV, da infanta Margarida e de outros membros da família real. São geralmente cenas de caça, da vida na corte e alguns retratos equestres que mostram com um tom heroico os valores da monarquia.



Porém existe também um outro lado da obra do Velázquez que tenta conscientemente quebrar essa relação de servidão entre a arte e poder. Ao dar a mesma importância gráfica para figuras consideradas secundárias na corte (anões-bobos, ele próprio como artista, damas de companhia e até cachorros) que dá para a família real, Velázquez distribui parte de um espaço simbólico que culturalmente era reservado apenas para a nobreza, personagens religiosos e poucos privilegiados. Para esclarecer essa ideia, cito os dois exemplos a seguir:

Ex. 1 — Em “O Triunfo de Baco” (pintura de Velázquez conhecida também como “Os Bêbados”), de 1628, a figura do deus Baco (ou Dionísio) é representada ao lado de trabalhadores rurais. Na mitologia, Baco era o responsável pela fertilização das uvas (que servirão para a produção do vinho servido nas celebrações e nos bacanais). Porém, são os trabalhadores ao seu redor os responsáveis pelo plantio



(à esquerda) O Triunfo de Baco; (nesta página) Retrato do Príncipe Baltazar Carlos com a sua Anã, Diego Velázquez (Espanha, 1599).

e pela colheita dessas mesmas uvas. Assim Velázquez cria a possibilidade do mundo sagrado ser representado em justaposição ao que é mundano.

Ex. 2 — O “Retrato do Príncipe Baltazar Carlos com a sua Anã”, de 1631, é um exemplo de uma pintura em que um membro da realeza divide o espaço com um personagem bem menos nobre. A imagem explicita a hierarquia existente entre as duas figuras retratadas. A anã foi dada como presente ao príncipe infante que completava dois anos. Podemos, portanto, olhar para essa pintura como metáfora da ideia de posse ou propriedade levada até o grau do absurdo. O pintor da corte (no caso o próprio autor da obra) é também uma vítima da noção de posse. Afinal, sua obra é propriedade da coleção da família real e, através das relações de trabalho, ele próprio se torna posse dos poderosos. Outra vez o artista e o anão-bobo da corte ocupam lugares muito parecidos.

Será que a criação de uma tábula-rasa em que personagens díspares são retratados com os mesmos valores é uma estratégia para desatar (pelo menos parcialmente) os laços de compromisso entre arte e poder? Será que uma estratégia similar (ou seja, uma atualização dessa mesma estratégia) poderia ser adotada com a mesma intenção por um artista contemporâneo? Até que ponto isso seria eficiente hoje, em um contexto tão diferente?

Até o século XX, poderíamos até considerar que existe uma grande diferença entre o artista e o bobo: a de que o trabalho do artista resulta em objetos enquanto o trabalho do bobo é totalmente imaterial. Porém, após o processo de desmaterialização da obra de arte ocorrido nesse século, as duas funções se sobrepuseram ainda mais. Definiremos então que o produto do trabalho do bobo (tanto o da época de Velázquez quanto o contemporâneo) é uma mercadoria imaterial. Como em uma performance artística, o modo de produção dessa mercadoria é totalmente simultâneo ao seu consumo. Ou seja: precisamente ao mesmo tempo em que o anão dança em frente aos olhos do rei, ele consome a sua dança (mercadoria imaterial), divertindo-se com ela. Em 2015, comprei um ingresso para assistir ao show do Iggy Pop em São Paulo. Um show, como a dança do bobo, é algo que é consumido pelo público exatamente ao mesmo tempo em que é produzido pelo músico. Cada segundo de consumo sobrepõe-se respectivamente a um segundo da produção. Esse tipo de mercadoria que é consumida ao mesmo tempo em que é produzida é chamada de espetáculo pelo filósofo francês Guy Debord (1931-1994). Para ser eficiente, o entretenimento precisa ser espetacular, porque o usamos com o objetivo de “fazer o tempo passar”. É perceptível que cada vez mais a arte é consumida pelo seu público com esse mesmo objetivo. Uma tarde em um museu pode ser

um ótimo programa para matar o tempo de um dia ocioso. Grandes coleções de arte são usadas como argumento de marketing em pacotes de agência de turismo. Deste modo, mesmo a produção artística material torna-se um grande espetáculo a ser consumido acriticamente.

Jason Acuña (Itália, 1973) é anão e skatista profissional. Ficou conhecido como “Wee-man” ao participar do programa de televisão *Jackass* (veiculado pela emissora MTV de 2000 até 2012). Desde a época de Velázquez até hoje, a figura do anão é associada ao entretenimento e à diversão. No programa, Jason fazia performances absurdas e perigosas com o objetivo de divertir as pessoas colocando-se em risco. Talvez ele seja a atualização mais literal do antigo bobo da corte que existe hoje em dia. Mas o mundo da arte e da indústria cultural está lotados desses “novos bobos da corte” que nem sempre são personificados no corpo de um anão. Um “artista-bobo da corte” é aquele que produz uma obra para servir exclusivamente as demandas da classe dominante e do poder (a nova corte). O problema é que talvez essa seja uma característica não dos artistas em particular, mas da arte contemporânea em geral. Tentei propor a ideia de que Velázquez, no século XVII, pensou em um modo de contornar essa dinâmica entre arte e poder. Porém, na nossa organização sócio-econômica atual e nos modos de produção e consumo do capitalismo contemporâneo (nos quais definitivamente a arte está inserida), talvez esse problema seja incontornável. O próprio desvio, ou contorno, já está previsto e agora, mais do que qualquer outra coisa, faz também parte da demanda. “Contornar as regras do jogo” é agora a principal regra do novo jogo entre poder e arte. E é por isso que com frequência encontramos trabalhos (aparentemente) anti-establishment nas instituições de arte mais comerciais do circuito atual.

Michael J. Anderson é o ator anão que interpretou a personagem “The Man From Another Place” na série de televisão *Twin Peaks*, criada e produzida por David Lynch e também nos filmes baseados na série. “The Man From Another Place” é uma entidade que aparece nos sonhos do agente Dale Cooper, que está na cidade de Twin Peaks para investigar o assassinato de uma adolescente. Nesses sonhos, o anão diz frases enigmáticas que são legendadas porque a voz do anão é invertida. Durante a vigília, o agente Cooper e os espectadores do programa tentam interpretar as frases misteriosas procurando nelas pistas que ajudem a solucionar o caso do assassinato.

O uso da figura do anão é ainda mais interessante em *Twin Peaks* porque o anão ocupa o papel da antítese de um bobo da corte. São estranhezas como esse anão enigmático que diferenciam *Twin Peaks* da programação comum da televisão. “The Man From Another Place”, ao contrário dos anões/bobos da corte espanhola, produz uma sensação de estranhamento avessa ao entretenimento das personagens de TV. Foi uma estratégia usada por Lynch para atuar dentro da indústria cultural (no caso, a televisão norte-americana) diferenciando-se do que é do que é produzido por ela e do que é esperado pelo público.



o idiota x o bobo da corte

A persona do idiota é uma espécie de “hiper bobo da corte”. Consciente de que as formas de poder e dominância (no caso a indústria fonográfica) tendem a tomar posse da produção dos artistas, dissolvendo-as e as transformando em entretenimento inofensivo, Iggy Pop assumiu por conta própria esse personagem irônico: “o idiota”, a caricatura exagerada de um bobo da corte. A criação desta personagem representa a tomada de consciência de que o artista e sua obra estão sendo apropriados pela indústria.

Na capa do disco *The Idiot* (inspirada em uma pintura de Erich Heckel), Iggy Pop parece posar como uma marionete, deixando o corpo numa pose rígida como se fosse um boneco sem vida. Seis meses depois do lançamento de *The Idiot*, o músico David Bowie (Reino Unido, 1947-2016), produtor do disco de Iggy Pop, lançou um novo disco, dessa vez de sua autoria. Curiosamente, a capa desse novo disco (que chamou de *Heroes*) é muito parecida com a capa de *The Idiot*. Através da imagem, Bowie criou um elo entre esses discos. As duas capas são inspiradas na mesma pintura de Heckel (entitulada “Roquairol”, de 1917). São fotografias em preto e branco com valores tonais parecidos. Ambas as capas são retratos dos autores dos discos em uma pose rígida de boneco. Na capa de *The Idiot*, Iggy Pop está com os braços paralelos horizontalmente (essa linha imaginária criada pelos braços de Iggy cortaria o quadrado da foto da capa em dois retângulos idênticos). Na capa de *Heroes*, Bowie mimetiza o limite direito do enquadramento da foto fazendo uma linha vertical com o seu braço. Já na pintura de Heckel, existe uma personagem, também em pose de boneco, que coloca os seus braços em diagonal. É como se a diagonal de Heckel



fosse a soma dos vetores horizontal e vertical de *The Idiot* e *Heroes*. As pequenas diferenças entre as duas capas dão o tom das direções opostas do conteúdos os discos. Afinal, “o idiota” nada mais é que um anti-herói que contradiz a ideia de que “somos todos heróis” trazida pela canção de Bowie que dá título ao seu disco. O protagonista do romance de Dostoiévski que deu título ao disco do Iggy Pop (era um livro apreciado por Bowie, produtor do disco) é um anti-herói (que por sua vez é inspirado em Dom Quixote, talvez o principal arquétipo dos anti-heróis).

Encarar o tédio é um aprendizado que faz parte da vida adulta. O Idiota de Iggy Pop é uma personagem patológica que precisa se divertir o tempo inteiro. Já o criador da personagem é o reflexo invertido: como o bobo da corte, tem a função social de divertir os outros a qualquer custo. “All aboard for funtime” (todos a bordo para a hora da diversão) é o que diz repetidas vezes o refrão monótono de “Funtime” (faixa do disco *The Idiot*). Discutir a ideia da diversão através da monotonia de sons eletrônicos e sintetizados é a grande estratégia usada em todo o disco.

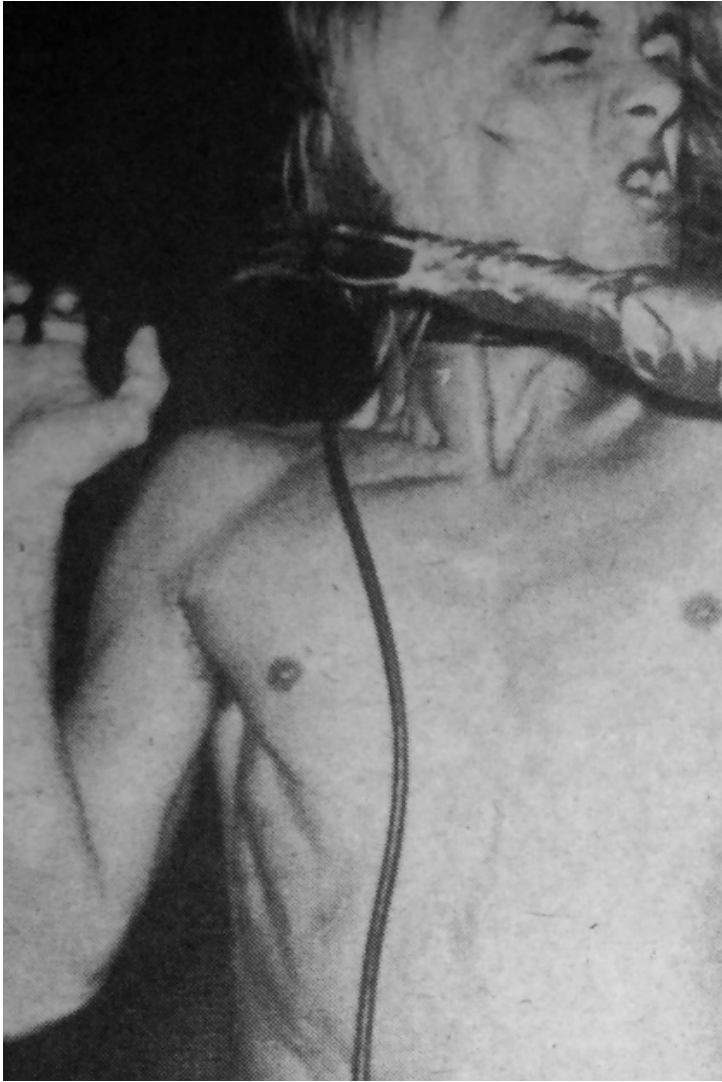
O entretenimento é ao mesmo tempo idiota e idiotizante. Não tem uma natureza verdadeiramente crítica porque é uma mercadoria. Poderíamos considerar que o entretenimento (filmes de Hollywood ou discos de música pop) é uma mercadoria supérflua, pois não tem utilidade prática nem é uma necessidade básica. Porém o capitalismo produz necessidades para que absolutamente tudo seja consumível. A ansiedade do trabalho faz o nosso tempo ocioso parecer entediante. Por isso “contratamos” todos os nossos bobos da corte (sejam eles cantores, atores ou artistas) e consumimos entretenimento. Os idiotas somos *nós* (consumidores dependentes) Ou *eles* (artistas-mercadoria)?

"os idiotas" contra a indústria cultural



O cinema produzido em escala industrial por Hollywood (mas também em outras partes do mundo) tem assumidamente como objetivo entreter os seus consumidores. Posicionando-se contra esse cinema-mercadoria, os cineastas dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg escreveram o manifesto Dogma 95, que defende a produção de um cinema mais rústico e artesanal. O manifesto traz uma lista de regras para a produção dos filmes do movimento Dogma. Essas regras garantem que os filmes-dogma se diferenciem dos filmes da indústria cultural não apenas esteticamente mas também pelo seu modo de produção. Esse manifesto, portanto, tenta quebrar a relação bobo da corte x rei em que a obra de arte serve apenas como entretenimento superficial.

Os Idiotas, de Lars Von Trier foi o primeiro filme realizado a partir das regras do Dogma 95, por isso é classificado como Dogma#1.



felipe salem

É artista visual e educador. Formado em Artes Plásticas pela FAAP e com licenciatura plena pelo Centro Universitário Belas-Artes. Atualmente é mestrando em poéticas visuais na ECA/USP. Como artista visual participou de exposições coletivas em instituições como Museu de Arte Brasileira, Galeria Vermelho, Itaú Cultural, Instituto Tomie Ohtake, Redbull House of Arts, Oficina Cultural Oswald de Andrade, Museo de Arte Latino-Americano (Buenos Aires).

Governo do Estado de São Paulo e
Secretaria da Cultura apresentam

Os anões da Funhouse
Felipe Salem

LF-04/001

Composto em Maax e Stanley e impresso no Museu
da Imagem e do Som, em São Paulo, sobre papel
Chambril Avena 90 g/m² e FCard Scuro Vermelho
240g/m², com tiragem de 500 exemplares.

São Paulo, 2017.

PDF disponível para download gratuito no site.

livros-fantasma.com

Todo o conteúdo de terceiros aqui reproduzido foi usado para fins
de crítica e comentário, não devendo sua divulgação ser interpretada
como violação a quaisquer direitos de seus titulares. Salvo disposi-
ção em contrário, todas as referências a personagens e obras são ©,
® ou ™ de seus respectivos titulares.



apoio



