

Lendo o tempo e a memória em Christian Boltanski

Leila Ripoll

Alguns aspectos da história de vida de Christian Boltanski

Boltanski é um artista francês dos mais importantes na cena da arte contemporânea, cuja obra é construída com fragmentos reais e fictícios de sua própria história, em particular de sua infância ou da memória que tem dela. Os objetos com os quais compõe seus dossiês, seus livros, suas coleções constituem um registro que traz a memória de uma experiência individual naquilo em que ela é capaz de falar ao coletivo, abrindo comunicação profundamente emocional com o público, para colocar em pauta questões cruciais para cada sujeito, como sua singularidade, seu desamparo no mundo e sua finitude. Seu trabalho afirma a memória como permanente construção e destaca o caráter radicalmente ficcional e inventivo dessa construção.

Sua vida e sua obra se alimentam mutuamente de modo explícito, a ponto de ele afirmar: “Os bons artistas não possuem vida, a sua única vida consiste em contar aquilo que parece a cada um a sua própria história”.¹ Em 1972, Boltanski expôs pela primeira vez na Documenta (5) de Kassel, na Alemanha, em seção intitulada Mitologias individuais, as obras *Vitrines de référence* (imagem 1) e *L’Album de photographies de la famille D*. O título da seção caracteriza a temática sempre presente em sua obra, ou seja, um modo de contar sua vida, uma mitologia,

sempre construindo e reconstruindo ficcionalmente a sua história, de modo que o público se reconheça através dessa narrativa.

Sua preocupação em convocar o público para uma imersão afetiva em suas obras fez com que, por exemplo, a exposição individual realizada no Grand Palais, Monumenta 2010, intitulada *Personnes* (imagem 2), fosse realizada no inverno porque o frio deveria fazer parte do clima pesado da instalação. O título da exposição, na ambiguidade de significação da palavra *personne*, remetendo duplamente a cada um e a ninguém, aponta para essa intenção de mostrar a imbricação indissociável de memória individual e memória coletiva. Segundo o texto do catálogo da exposição, “A obra promove uma reflexão social, espiritual e humana sobre a vida, a memória, a singularidade irreduzível de cada existência, mas também sobre a presença da morte, a desumanização dos corpos e o acaso do destino”.²

Suas exposições são apresentações únicas e, muitas vezes, efêmeras, já que obra e local devem estar totalmente integrados, cada exposição em sua unicidade constituindo uma obra.

Boltanski nasceu no final da Segunda Guerra Mundial, sua mãe era cristã, e seu pai, judeu; a mãe escrevia, e o pai era médico psiquiatra num hospital das cercanias de sua casa. No período que antecedeu a guerra, seus pais, temendo o curso dos acontecimentos simularam um divórcio e uma posterior partida de seu pai que, no entanto, permaneceu durante toda a guerra escondido no porão. Em sua casa, mesmo depois da liberação, vivia-se uma rotina bastante “anormal” para os padrões sociais vigentes, pois, além do convívio de seus pais com artistas surrealistas e o meio boêmio da época, havia sempre um clima de muito medo pela

permanência do fantasma da guerra em todos os que frequentavam a casa. Por exemplo, até completar 18 anos, Boltanski e seus irmãos dormiram no quarto dos pais, em sacos de dormir, para se sentir seguros. Também foi com essa idade que Boltanski saiu pela primeira vez só; até então andavam todos sempre juntos ou, pelo menos, na companhia da mãe.

Quando viajavam de férias, nunca se hospedavam em hotéis – que sua mãe detestava; dormiam todos dentro do carro, mantendo-se, assim, permanentemente juntos e, de algum modo, protegidos do mundo. Boltanski descreve sua aflição em ser descoberto e fiscalizado pela guarda de rua já que costumava dormir na parte mais visível do veículo. Descreve, também, as regras singulares de higiene professadas por seus pais que acreditavam ser a sujeira uma proteção ao corpo, preservando a saúde. Passavam longos períodos sem se lavar. Muito cedo, Boltanski recusou-se a ir para a escola, e seus pais não se opuseram a isso; deixaram-no “tomar o seu tempo na vida”. Sem cumprir um programa regular de educação formal, alfabetizou-se tardiamente.

No livro *La vie possible de Christian Boltanski*,³ em que é entrevistado por Catherine Grenier, essa forma muito particular de viver é descrita longamente e com muitos detalhes. O título desse livro faz referência a um filme feito por ele, *La vie impossible de Christian Boltanski*. Poderíamos pensar ser o título do filme prenúncio de uma história algo confessional acerca de sua vida privada exprimindo impossibilidades oriundas desses hábitos estranhos da experiência familiar. Ocorre, porém, justamente o contrário, Boltanski busca registrar o que há de singular em sua história para comunicar suas aflições a respeito da perda da infância. No livro ele reflete sobre as dificuldades que enfrentou ao crescer, em

abandonar essa infância, pois a vê como uma âncora, um universo rico do qual se alimenta.

Além disso, a fantasia e a indeterminação são para ele matéria-prima para a produção de obras que filosofem e produzam verdade; por exemplo, já no título de algumas obras brinca com a indeterminação e a morte: *Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort* (Reconstituição de um acidente que ainda não me ocorreu e no qual encontrei a morte).

Entre os inúmeros inventários que compõem a sua obra, em relação ao livro *Reconstitution des gestes effectués par Christian Boltanski entre 1948 et 1954* (Reconstituição dos gestos efetuados por Christian Boltanski entre 1948 e 1954) afirma que a medicina pouco pode fazer em relação à morte, apenas adiá-la um pouco, daí a sua decisão de registrar minuciosamente todos os gestos de sua vida para não deixar escapar nenhum momento, começando por esse período de sua infância. Reconhece sua dificuldade frente ao empreendimento, mas ainda assim, ironicamente, realiza a obra e nos obriga a nos defrontar com nossa própria impotência em esgotar a vida pelas palavras ou no âmbito de qualquer representação. Portanto, empreende essa tarefa mostrando a risível pretensão que ela contém, pela irreversibilidade do tempo decorrido e da finitude da vida.

A obra *Suisses morts* (imagem 3) também exhibe esse humor sutil que nos atinge de modo certo. O trabalho é composto de muitos retratos de suíços, todos retirados das participações de falecimento (na Suíça, costuma-se colocar a foto do morto no obituário). O detalhe é que Boltanski mistura a esses retratos alguns de suíços vivos e informa: em algum momento esta obra será totalmente verdadeira.

As questões do tempo, da memória e da morte estão no cerne da obra de Boltanski, de modo mais direto como registro de um tempo passado e encerrado pela finitude de cada um e de modo ainda mais rico e expressivo na construção da obra como relíquia que une o individual e o coletivo num tempo inventado, porém mais do que nunca efetivo e real.

A questão política da experiência do tempo

É bastante comum em nosso cotidiano escutarmos a afirmação de que o tempo é escasso ou que, cada vez mais, falta-nos tempo. A ideia subjacente a essas afirmações é a de que o tempo seria algo passível de se possuir, dar, dispor ou quantificar. Em sua analítica do poder, Foucault afirma que o poder não é algo que se possui, mas uma relação móvel entre sujeitos. Da mesma forma, o tempo não é algo que se possui, mas uma relação em constante construção e implicada diretamente pela questão do poder e da liberdade de agir no mundo.

Outra ideia, aparentemente incontestável, é a de que a falta de tempo na atualidade seria explicada por um excesso de informação ou pela agitação da vida urbana contemporânea. Portanto, seriam naturais as queixas da escassez de tempo ou da rapidez com que ele decorre, como algo inerente às conquistas da ciência e da tecnologia.

No entanto, essas referências ao tempo convocam-nos a pensar a respeito de que tempo falamos, pois podemos nos referir a experiências do tempo muito distintas entre si: experiência do tempo singular vivida por um sujeito, o tempo homogêneo socialmente compartilhado e o tempo que cabe a cada sujeito nesse mundo. Boltanski, em sua exposição *Entre-temps* focaliza especificamente essa

questão quando diz que desejou provocar experiências distintas no público que a percorre, passando de uma sala a outra. Afirma que as salas foram separadas em três tempos: *le temps personnel* (o pessoal), *le temps phisique* (o físico) e *le temps d'une vie* (o de uma vida). A exposição e seu discurso sobre essa obra produzem desconforto no público ao problematizar a concepção do senso comum que nomeia com a mesma palavra “tempo” modos tão distintos de experimentar seu decurso. Faz isso convocando as pessoas a mergulhar em situações carregadas de emoção que explicitam essa inextricável relação entre o tempo e os impactos afetivos sobre o sujeito da experiência, ou seja, exhibe a construção afetiva da duração. Desse modo, mostra que o tempo quantificado de modo socialmente compartilhado sendo medido em minutos pode, por exemplo, ser gravado na memória com duração muito distinta que poderá ser experimentada como eternidade. Sabemos que algumas experiências de extremos, tanto do ponto de vista do prazer como da dor, podem ser reavivadas com igual intensidade mediante a repetição de determinados traços presentes na memória da experiência anterior.

Bergson⁴ faz rigoroso exercício de se desfazer de todos os pressupostos vigentes na filosofia acerca da percepção, para descrevê-la, a partir da experiência, em sua relação com a memória e com o tempo. Sua concepção de imagem é distinta da representação visual, constituindo-se em algo entre a representação e a coisa, contestando a crença na percepção visual como espelho da realidade. Desse modo, descarta a ideia cartesiana de que as qualidades dos objetos fazem parte de um extenso exterior ao sujeito e que a atividade de perceber tem como função e motivação o conhecimento do mundo, mediante a identificação das qualidades presentes nas coisas. Bergson afirma que o corpo é fundamentalmente orientado

para a ação e incapaz de gerar, a partir da percepção, algo como representações da realidade que seriam depositadas no cérebro. Assim, o corpo tem por função básica a necessidade de agir frente às excitações e limitar a vida anárquica do espírito, ou seja, a percepção visa reagir às incidências do mundo sobre nossos sentidos buscando a satisfação das necessidades do sujeito, sempre com vistas à sobrevivência e ao prazer. Portanto, a percepção serve à construção de ações adequadas a partir de imagens virtuais já gravadas na memória/corpo através de experiências vividas e sempre prontas a ser colocadas em movimento pelas excitações oriundas do mundo. A percepção implica sempre rememoração, repetição do mesmo e repetição diferencial pela criação de novas imagens virtuais – não é um processo de aprendizado da realidade e nem visa à cognição.

Para esse autor, desde a Antiguidade a filosofia, de algum modo, espacializou o movimento e, através desse mesmo raciocínio, espacializou o tempo. Por exemplo, ao movimentarmos nossa mão de um ponto A a um ponto B, associamos o movimento executado ao trajeto realizado pela mão, com isso espacializamos o movimento. A seguir, associamos a cada ponto desse trajeto, a cada posição no espaço, um instante de tempo e dessa forma acreditamos que o tempo se divide em instantes e que através desse raciocínio podemos medir o tempo que gastamos para mover a mão de A até B. Estabeleceu-se assim a crença de que a vivência do tempo poderia ser totalmente capturada em uma métrica, e o tempo separado em instantes associados a posições no espaço. Esse foi, desde Descartes até o surgimento da Física moderna, o tempo das ciências e se generalizou como a ideia de tempo, por excelência.

Bergson mostra que toda e qualquer percepção do espaço é uma espécie de fixação construída mediante recortes sobre o extenso, de modo a viabilizar a vida; isto é, no início da vida estamos imersos no extenso contínuo e não há divisões qualitativas dadas *a priori* ou mesmo percebidas naturalmente. A partir das excitações que nosso corpo recebe, são geradas ações buscando dar conta das exigências da vida. Assim, as impressões visuais e o tato são os primeiros sinais que permitem ao sujeito produzir divisões sobre o extenso. Nesse processo, inicialmente, os outros sentidos são de algum modo subalternos, embora integrem a construção da memória como um todo indissolúvel. Então, ainda que se construa um espaço comum socialmente compartilhado, esse espaço com objetos delimitados não espelha de modo algum o solo da experiência do sujeito ou o Real.

Além disso, esse processo está em permanente movimento e não há esta separação clara que a filosofia assumiu, entre o extenso e o inextenso, entre quantidade e qualidade. As divisões produzidas no extenso aproximam-se e distanciam-se dessa realidade calculável e compartilhada, de acordo com as necessidades do vivente no momento. Portanto, o tempo da experiência, resultante de nossa percepção, é completamente distinto do tempo mensurável da ciência e constitui-se antes em duração que responde a um ritmo determinado, regulando-se pelo movimento de alteração de foco na apreensão do mundo, segundo percepções em constante mutação, sendo mais ou menos fluidas.

O tempo da ciência é infinitamente divisível e capaz de armazenar um número incalculável de fenômenos; em compensação, em nossa duração, aquela que nossa consciência percebe, um intervalo dado só pode conter um número limitado de fenômenos conscientes. As partes de nossa duração coincidem com os momentos sucessivos do ato que a divide; portanto, a consciência é intervalar, e o tempo experimentado pelo sujeito tem a duração desses intervalos.

Sobre a multiplicidade e sua relação com a duração, Bergson⁵ identifica dois tipos radicalmente distintos de multiplicidade, aquela dos objetos materiais no espaço e a multiplicidade dos estados afetivos da consciência. Para que o espaço recortado em objetos nasça dessa multiplicidade de estados afetivos é necessário um ato de espírito que vivencie simultaneamente esses estados e permita sua interpenetração. Esse ato de concepção de um meio vazio, uma realidade sem qualidades é, segundo Bergson, semelhante ao que Kant chamava de “forma *a priori* de sensibilidade”. A duração totalmente pura seria, então, a forma que a sucessão dos nossos estados de consciência adquire quando não estabelecemos uma divisão nítida entre o estado presente e os anteriores, numa organização caracterizada pela fluidez. A verdadeira duração será, portanto, intensiva e impossível de ser enquadrada em qualquer métrica. Assim, o ato, o movimento puro e a duração são indivisíveis.

É a partir desse impacto afetivo que a obra de Boltanski abre espaço para produzir uma experiência única do tempo e da memória, simultaneamente, singular e compartilhada, suspendendo o tempo maquínico e fazendo aparecer a memória como criação permanente e como trabalho para enfrentar o esquecimento e a morte.

Desde o texto do *Projeto*⁶ Freud afirma o caráter indeterminado de nossa percepção do mundo, que se dá a partir das urgências da vida, das intensidades que buscam se transformar em ações específicas, produzindo as experiências de satisfação. Também para Freud, portanto, a percepção se constrói pela necessidade de agir; porém, enquanto para Bergson a ação adequada à excitação é homeostática e adaptativa, isso não ocorre em Freud. Esse processo de responder às excitações deixa marcas e rastros de prazer e de sofrimento, produzidos na relação com o outro; marcas que vão dirigir a experiência perceptiva e produzir o Real singular no qual se move cada sujeito. Portanto, para Freud a experiência visual tem afinidade com o polo da alucinação e não da percepção objetiva.

É a partir de uma atribuição singular de qualidades que, de fato, na percepção, criamos os objetos. É no jogo do prazer/desprazer e nas respostas obtidas do outro que se constrói uma realidade ou, como diz Lacan⁷ em seu seminário sobre a Ética cria-se essencialmente uma topologia da subjetividade construída na superfície do organismo e marcada pela multiplicidade e pela discordância. Freud afirma, em diversos textos, a prevalência da realidade psíquica sobre a realidade material; portanto, a veracidade de nossa percepção é algo do território da crença.

Segundo Birman⁸ uma diferença marcante entre Freud e Bergson no tocante a essas questões da memória, da percepção e do tempo, é que enquanto para Bergson a vida é uma dádiva natural e espontânea para todos os viventes, para Freud, desde a enunciação da ideia de pulsão de morte, a manutenção da vida não está de modo algum assegurada e precisa ser permanentemente confirmada na relação com o outro. Assim, no caso de Bergson, a resposta à excitação é

adaptativa e garantida pela força da vida, enquanto para Freud não há nenhuma garantia de que seja possível, dependendo de permanente luta do vivente contra a morte. Freud e Bergson são radicais na afirmação do caráter indeterminado da percepção e na fixação da realidade espacial construída sobre o extenso: para ambos, perceber é imobilizar. Porém, enquanto para Bergson a ação que o sujeito constrói vem espontaneamente responder de forma sintônica às excitações como necessidades vitais, para Freud as respostas são obtidas a partir de inúmeros conflitos.

Guardemos, então, de Bergson a indeterminação e o caráter não cognitivo da percepção, a centralidade do movimento, o caráter imobilizante da construção de um espaço e de um tempo homogêneos e compartilhados, e a indivisibilidade da duração. As divisões espaçotemporais resultantes da necessidade não são o Real sobre o qual ocorre o movimento, mas, ao contrário, é o movimento que recorta o espaço e o tempo, instituindo-os.

Segundo Freud, os processos psíquicos produtores do pensamento são inconscientes, atemporais e não conhecem a lei do terceiro excluído. A pulsão, como exigência de trabalho que acossa permanentemente os viventes, para se transformar em palavra, sofre, justamente, esse processo de espacialização e ordenação lógica. Em 1920, Freud⁹ afirma que diante de certas descobertas da psicanálise ele já poderia se aventurar a questionar o teorema kantiano segundo o qual o espaço e o tempo são formas necessárias de pensamento. Em 1925, descrevendo o sistema percepção-consciência radicaliza a noção de tempo/duração dizendo que seria como se “o inconsciente estendesse sensores, mediante o veículo do sistema Pcpt.-Cs.¹⁰, orientados ao mundo externo, e

rapidamente os retirasse assim que tivessem classificado as excitações dele provenientes”. E conclui: “Tive ainda a suspeita de que esse método descontínuo de funcionamento do sistema Pcpt.-Cs. jaz no fundo da origem do conceito do tempo.”¹¹

Esse funcionamento intermitente e intervalar dá notícias das agruras às quais o pensamento inconsciente é submetido para tornar-se palavra. Assim, comentando o estilo tardio de Jean Genet, Said cita seus comentários sobre a inevitabilidade de ser traído pela palavra, explicando assim os longos silêncios de Genet: “(...)tão logo começo a falar, sou traído pela situação. Sou traído por quem me escuta, simplesmente em decorrência da comunicação. Sou traído pelas palavras que escolho.”¹²

Portanto, em nossa inserção languageira no mundo há sempre um hiato, um “entre” em que podemos nos alojar para garantir nosso próprio tempo.

Haveria, então, uma escassez de tempo na atualidade? Respondemos: não, tempo é justamente a única coisa de que dispomos quando existimos e estamos imersos na experiência do viver, instados constantemente a responder às demandas de nosso corpo vivo. Ainda assim, essa afirmação deve ser qualificada como a afirmação de um tempo presente já que não há nenhuma garantia de que haverá futuro e o passado é uma permanente reconstrução do presente que, desse modo, é indissoluvelmente ligado ao passado. De fato, todo tempo presente como trabalho da memória, ao tornar-se consciência, torna-se imediatamente passado.

Poderíamos, então, dizer sim, há tempo, às vezes até demais, e a questão é o que fazemos com esse tempo. Muitas dificuldades no uso de nosso tempo

decorrem da crença que temos em nossa própria imortalidade, já que, segundo Freud¹³, em nosso inconsciente não há a representação da morte. Por isso, de fato, a terceira referência ao tempo que mencionei no início deste trabalho, ou seja, o tempo que nos cabe neste mundo, é algo que será representado apenas aos que nos sobreviverem, já que não teremos essa percepção, nem *a posteriori*.

Portanto, o único tempo que mereceria realmente a nossa atenção é esse tempo-duração, já que o tempo de que dispomos neste mundo nos é desconhecido, e o tempo compartilhado e espacializado é apenas uma construção necessária à vida social. Nesse tempo-duração, em que cada sujeito vive de modo fluido e inconstante sua imersão espacial, reside toda a sua liberdade de construir uma forma singular de ser nesse processo permanente de subjetivação e construção de si. Nessa medida, a liberdade de Ser, num sentido próprio, está diretamente ligada às possibilidades de agir, sem responder mecanicamente às demandas organizadoras do espaço compartilhado, ou seja, aceitando os processos progredientes e regredientes ¹⁴ sempre atuantes na construção do pensamento/ação, vive-se o tempo da produção singular de obra.

Baldine Saint-Girons¹⁵ define o ato estético como algo que interrompe o automatismo que compõe o cotidiano das pessoas, ou seja, algo que as faz pararem, obrigando-as a produzir um deslocamento de sentido. Na discussão, explica sua escolha de definir o “ato estético” em vez de utilizar a expressão mais comum “experiência estética”. Sua preferência deve-se a diversas razões, entre as quais a dimensão de ruptura própria ao ato, a responsabilidade que lhe é inerente, a prioridade do ato em relação ao sujeito e à produção de um resultado, mesmo imaterial. Enfim, a experiência se acumula, o ato se faz; a experiência remete ao eu,

o ato engendra o sujeito. Para essa autora, o ato estético vem sempre responder a uma provocação do mundo, sendo o reconhecimento dessa provocação aquilo que nos intima a interromper o comportamento habitual, ressignificar e, ao mesmo tempo, ser ressignificado pelo acontecimento.

Então, na sociedade atual, perguntamo-nos sobre o que ainda nos faz parar, sobre aquilo que ainda teria potencial de surpreender nesse sentido desorganizador, criativo e produtor de obra. Seria ainda possível rachar o tempo? Seria, então, ainda possível fazer fendas significativas nesse tempo cronológico homogêneo? A ideia de heterotopia, apresentada por Foucault, delineia caminhos para responder afirmativamente a essas indagações.

Foucault¹⁶ discorre sobre vários espaços que se constituem como espaços-outras, no sentido da produção de espaços diferenciados e destacados do espaço cotidiano como um todo, em que existem regras próprias na experiência espaçotemporal para sujeitos que ali ingressam. Assim, as heterotopias são um tipo de contraespaços, utopias localizadas que concentram sentidos simbólicos opostos, de algum modo, a todos os outros numa divisão especial do espaço-tempo, contestações reais e míticas do espaço-tempo cotidiano. Foucault cita diversas heterotopias, tais como os asilos e prisões; os cemitérios, museus, bibliotecas (tempo infinito); resorts do Mediterrâneo, etc. Uma das características das heterotopias é que elas têm sempre um sistema de abertura e fechamento que as isola em relação ao espaço circundante. Desse modo, entramos em uma heterotopia ou porque somos obrigados ou porque somos submetidos a algum ritual ou alguma purificação. As heterotopias, portanto, são instauradas mediante determinadas formas de exercício do poder que regulam a relação entre corpo,

espaço e tempo, reivindicando e reforçando permanentemente, em seu funcionamento interno, seu estatuto de realidade objetiva. Nesse sentido, os campos de concentração da Segunda Guerra Mundial foram o exercício máximo dessa possibilidade.

Em seu curso “Em defesa da sociedade”, Foucault¹⁷ destaca a emergência, no século XIX, de uma “sociedade de normalização”. Trata-se da sociedade em que se cruzam a norma da disciplina e a da regulamentação, através de tecnologias de poder que cobrem toda a vida, do corpo humano ao coletivo. Essas novas tecnologias de poder, cujo foco é a manutenção e a qualificação da vida, operam sobre uma categoria nova, que é a de população, visando obter melhorias constantes da qualidade dessa população, já que residiria aí a riqueza de um Estado. Foucault mostra o surgimento do que denomina “racismo de Estado”, cuja expressão mais extrema foi a Shoah, que operou com base nessa mudança na forma de exercício do poder caracterizada pela inversão do aforismo de Clausewitz, ou seja, “Fazer viver e deixar morrer”. Fazer viver mediante o exercício de um micropoder individualizante que reduz permanentemente os sujeitos a identidades classificatórias e administráveis, e deixar morrer aqueles que não se enquadram na perfeição racial normalizada.

Em relação à obra *Suisses Morts*, por exemplo, Boltanski afirma:

Todas essas obras funcionam sobre a ideia bastante simples de que se há um nome, há alguém. Dar um nome, já é designar a unicidade da pessoa. As sociedades penitenciárias ou ditatoriais têm a tendência de suprimir os nomes e substituí-los por números. Na língua francesa, ‘Boltanski Christian’ é menos pessoa do que

‘Christian Boltanski’. Na escola, no pensionato, no exército, dizemos o sobrenome antes do nome; é uma forma de rebaixar um pouco a pessoa.¹⁸

Esta ideia que Boltanski diz ser tão simples, “se há um nome, há alguém”, designa justamente o lugar em que se exerce esta forma moderna de poder, a Biopolítica, empenhando-se em obter corpos dóceis e atuantes, apagando o singular (o alguém). Essa forma individualizante e produtiva de exercício de micropoderes atua instituindo classificações que viabilizam a construção de grupos que respondem ativamente a essas determinações e se submetem às exigências normalizadoras.

Boltanski¹⁹ afirma que a questão mais importante de sua história e à qual é compulsivamente ligado é a da guerra e da Shoah. Descreve o golpe que foi para sua avó, enfermeira condecorada com insígnia pelos serviços prestados à França na ocasião da Primeira Guerra Mundial, a exigência de usar a estrela amarela que identificava os judeus. Diz que ela costumava prender a condecoração sobre a estrela, exibindo a inutilidade de haver servido ao Estado, sendo uma boa “cidadã francesa”.

Boltanski narra que relembrou esse episódio recentemente, quando lhe forneceram uma identificação adesiva amarela autorizando a entrada no Musée d’Orsay, pois pensou: as pessoas não deveriam aceitar essa regra sem se rebelar. De fato, nossa história cotidiana está permeada de procedimentos de controle cuja expressão mais perversa passa-nos despercebida e que Boltanski é incansável em demarcar, registrando essa permanente redução identificatória e essa apropriação da vida/tempo dos sujeitos em mecanismos utilitários e maquínicos.

Em entrevista²⁰ a Daniel Mendelsohn, que lhe pergunta o que haveria de particular na Shoah fazendo-a distinta, por exemplo, do genocídio promovido por Stalin, Boltanski afirma que cada genocídio é diferente e que se havia interessado bastante sobre o ocorrido em Ruanda, pois percebeu que lá os crimes portavam algo da ordem do “artesanato” e que a particularidade da Shoah foi seu funcionamento industrial. Nota-se que Boltanski percebe e explicita em seu trabalho o caráter diferenciado dessa forma de exercício de poder, uma máquina posta em funcionamento em cujas engrenagens o poder se distribui, dispondo dos corpos e tempos dos indivíduos num automatismo sem fim.

Em *Naissance de la biopolitique*, Foucault²¹ mostra que, com o surgimento do neoliberalismo, o que está em jogo na afirmação hegemônica dessa política é a aplicação constante de uma grade de inteligibilidade econômica à análise de comportamentos não econômicos, mediante o reforço permanente de uma realidade “evidente” e de uma divisão utilitária do tempo. O caráter produtivo do poder incita ao consumo e à competição constantes para atingir certas metas quantitativas e performáticas que hierarquizam o social, fazendo que, na maioria das vezes, essa realidade economicamente mensurável seja incorporada aos comportamentos cotidianos sem qualquer crítica.

Todo o jogo do campo da arte e da psicanálise se trava no embate entre os sentidos constituídos e compartilhados socialmente e a reinterpretação e os deslocamentos desses sentidos produzidos pelas experiências de ação, criação e subjetivação. Então, para finalizar esta pequena divagação e defender a ideia de que “há tempo”, utilizarei as reflexões do artista plástico Christian Boltanski sobre sua vida e seu processo de criação a fim de mostrar de que modo sua vivência

singular da relação espaçotemporal resultou em solo fértil para construção de sua obra, instituindo um modo próprio de falar a respeito do tempo, da memória, da vida e da morte.

À guisa de conclusão

Meu interesse na vida de Boltanski, para além da obra, que é indissociável de sua vida, reside em sua experiência muito singular do tempo, bastante diferenciada de um tempo socialmente compartilhado. Ele não frequentou escola, foi considerado limítrofe em relação às capacidades cognitivas, não se interessava por leitura e passava todo o seu tempo à janela de sua casa observando a rua, fazendo pequenos objetos e pensando. Tentava entender as informações que circulavam na casa, e, por isso, gastou muito tempo contando quantas pessoas passavam debaixo de sua janela para tentar estimar o que significava a cifra de 6 milhões de judeus mortos.

Sua mãe tinha muito receio de perder seu pai e o acompanhava permanentemente. Assim, ela o levava de carro ao hospital em que ele trabalhava e passava a manhã dentro do carro, acompanhada do filho, aguardando sua saída. Boltanski ficava durante horas apenas observando e brincando com figuras que construía em massa de modelar.

Em suas ponderações acerca de sua obra, Boltanski associa inúmeras vezes a noção de tempo à ideia de Deus e à inevitabilidade da morte, sempre no sentido de algo que nos ultrapassa e contra o que somos totalmente impotentes. Ele diz:

Podemos lutar contra inúmeras coisas, mas não contra o
Tempo. O Tempo é a imagem de Deus porque é a única coisa que o

homem não pode vencer: o Tempo é indiferente a nós, o Tempo nos despreza, o Tempo avança, e nós nada podemos fazer contra ele.²²

E completa, concordando com Daniel Mendelsohn:

O que nós dois fazemos é tentar impedir a morte, sabendo muito bem que nada podemos fazer. Como você bem diz, é impossível fazer reviver seu tio. Mas há, ao mesmo tempo, esse desejo, essa tentativa de mostrar a ausência por uma presença.²³

Ele relata que uma criança de cinco anos assim se dirigiu a sua mãe, grávida: é absolutamente necessário que eu fale com o bebê quando ele nascer. Após o nascimento, a criança repete que precisa falar com o bebê e então dele se aproxima e diz: “Fale-me de Deus, porque eu começo a esquecê-lo.”²⁴. Essa demanda o surpreendeu pela acuidade da percepção da criança. Sua interpretação é que ela constatou que era preciso preservar suas primeiras percepções e lutar contra o esquecimento. Considerando, porém, a relação que ele estabelece entre o Tempo e Deus, podemos acrescentar que, para um bebê, o único tempo vigente é este Tempo/Deus/Senhor, e era essa memória singular do tempo, completamente imune a nossas segmentações utilitárias, que a criança identificou estar começando a perder.

Althusser afirma que o objeto da psicanálise é um dos ‘efeitos’ do devir humano do serzinho biológico saído do parto humano, isto é, o inconsciente. Para que esse ser biológico possa transformar-se em uma criança humana, é preciso que tenha escapado de todas as mortes da infância, ou seja, que tenha enfrentado a luta solitária para sobreviver e construir sentidos. Afirma que os homens são “testemunhas amnésicas” dessa guerra marcada pelas experiências radicais de

prazer e dor, na surpresa diária que os obrigou, desde sempre a agir para não morrer, “a longa marcha forçada que, de larvas mamíferas, faz crianças humanas, *sujeitos*.”²⁵. Essa história nada heroica, nunca registrada nos compêndios e memoriais, fica guardada na memória/corpo de cada um, insistindo em ser narrada.

Boltanski investe justamente na narrativa dessa guerra. Comentando seu depoimento a Catherine Grenier, diz que sentiu como se o processo de falar livremente de sua história, em encontros semanais, durante um ano, houvesse funcionado como uma psicanálise que nunca fez. Boltanski afirma que permanece uma criança; dentro de sua cabeça é um adolescente. Diz ser o mais feliz dos homens pois sempre teve a grande liberdade de fazer o que quis, ao mesmo tempo, em relação às escolhas, diz ser horrível ter a possibilidade de decidir o destino dos outros. Como se utilizar do poder? Para ele é preciso recusar todas as situações em que dispomos de algum poder sobre alguém. É preciso evitar ter poder sobre os outros. É claro que essa determinação de excluir-se das relações de poder parece ser mais uma das tarefas que Boltanski sabe ser impossível, porém, estabelece como fundamental. Ao postular essa necessidade está, evidentemente traçando uma linha da ação que julga adequada, construindo um estilo de ser.

Afirma que o maior crime que podemos cometer não é matar, é transformar um sujeito em objeto, é retirar dele toda a ideia de humanidade. Evidentemente, refere-se a situações radicais de destituição da humanidade do outro, cuja expressão máxima foi a Shoah, em que os sujeitos foram destituídos de qualquer inscrição simbólica, sendo transformados em “vida nua”.²⁶ No entanto, faz-se necessário destacar seu cuidado em não deslizar para uma posição maniqueísta na

questão da Shoah, atribuindo aos nazistas o lugar de monstros, sujeitos que seriam em sua essência igualmente destituídos de toda humanidade. Diz a Daniel Mendelsohn:

Você sabe que os nazistas eram pessoas simpáticas, amantes da música clássica, costumavam comemorar o Natal, cuidavam bem de seus filhos. Isso seria muito fácil se o monstro se parecesse com um monstro, mas o monstro não se parece jamais com um monstro. O monstro é o nosso vizinho ou nós mesmos.²⁷

Para ele, essa estigmatização tão comum e tranquilizadora encobre as fragilidades do humano, pois esse lado monstruoso faz parte de qualquer ser humano, e todo monstro foi um bebê adorável. Afirma, então que em situações extremas, diante dos acasos da vida, apenas alguns poucos podem resistir à emergência desse lado monstruoso.

Desse modo, mostra que a luta para fazer, de crianças humanas, sujeitos é interminável e imprevisível. Nesse percurso que todos fazemos para nos tornar seres sociais estamos submetidos à permanente incitação a uma segmentação automática e utilitária do tempo, fazendo-nos esquecer a necessidade crucial de “perder” tempo para instituir soberanamente o tempo próprio.

Creio que Boltanski viveu uma divisão espaçotemporal extremamente singular, como se a família em relação ao mundo e ele dentro dessa família tivessem criado uma espécie de heterotopia muito própria e fechada como recurso de defesa contra a perseguição dos judeus no período da guerra, mas também como resistência a um processo de normalização que atua de modo constante e sub-reptício. Isso conduziu Boltanski a uma experiência anômala do tempo, se

pensado do ponto de vista da utilidade e da troca social instituída. Atualmente, ele ainda questiona a maneira completamente desordenada como trabalha, que o faz “perder muito tempo”, mas, logo em seguida, corrige essa percepção afirmando que desse modo “ganha tempo” reaprendendo as coisas.

A potência de Boltanski manifesta-se de modo marcante na capacidade que teve de dar um sentido próprio para essa forma de vivenciar o tempo. Através dessa luta contra a morte, seu trabalho constitui-se como crítica contundente aos sistemas de poder que dispõem do tempo e instituem realidades naturalizadas para a experiência de cada sujeito. Sua obra é uma afirmação da memória e da história como terrenos fundamentais para a invenção.

Boltanski fala a respeito de seu desejo de permanência através de sua obra, do discurso que se faz sobre ela e também de uma intenção ético-política de seu estilo de ser:

Meu desejo de sobrevivência, esse desejo que todos nós temos, se exprime de três modos principalmente: algumas tumbas reais que eu pude instalar, a possibilidade e a esperança de que as pessoas irão reinterpretar a minha obra e, além disso, a constituição de uma espécie de ‘vida exemplar’. Eu não falo de maneira nenhuma de minha vida privada, mas de minha ‘vida exemplar’, quer dizer as histórias que irão contar a meu respeito. Isso tem um ar muito cômico, mas é verdadeiro, e o que nós fazemos com essas entrevistas é a construção de uma vida exemplar. É uma maneira de transmitir que não passa pelo objeto, mas pela história.²⁸

Então, realmente há tempo, porém é imprescindível confrontar-se com a demanda cada vez mais forte de espacialização do tempo atuante na contemporaneidade e correr os riscos de agir soberanamente construindo ritmos próprios para vivenciá-lo.

¹ Tradução nossa. “*Les bons artistes n’ont plus de vie, leur seule vie consiste à raconter ce qui semble à chacun sa propre histoire.*” Disponível em <http://www.centrepompidou.fr> – Dossiers pédagogiques – Biographie de l’artiste.

² Tradução nossa. “*L’oeuvre engage une réflexion sociale, spirituelle et humaine sur la vie, la mémoire, la singularité irréductible de chaque existence, mais aussi la présence de la mort, la déshumanisation des corps, le hasard de la destinée*”, <http://www.culture.gouv.fr/mcc/Espace-Presse/Communiques/MONUMENTA-2010-Christian-Boltanski-Personnes-au-Grand-Palais-Du-13-janvier-au-21-fevrier-2010>

³ Boltanski, Christian; Grenier, Catherine. *La vie possible de Christian Boltanski*. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

⁴ Bergson, Henri. *Matière et mémoire – essai sur la relation du corps à l’esprit.*, 72 éd., Paris: Les Presses universitaires de France, 1965.

⁵ Bergson, Henri *Essai sur le données immédiates de la conscience*. 80 éd. Paris: Les Presses universitaires de France, 1958.

⁶ Freud, Sigmund. *Projeto para uma psicologia científica*. (1895) *Obras Completas*, v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

⁷ Lacan, Jacques. *O Seminário – livro 7 – A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

⁸ Birman, Joel. Notas de aula. Disciplina: Subjetividade e história, Instituto de Medicina Social da UERJ, 2º semestre, 2010.

⁹ Freud, Sigmund. *Além do princípio de prazer* (1920). *Obras Completas*, v.XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

¹⁰ Sistema percepção-consciência

¹¹ Freud, Sigmund. *Uma nota sobre o ‘Bloco Mágico’* (1925[1924]). *Obras Completas*, v. XIX, Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 259.

¹² Said, Edward W. *Estilo Tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 98.

¹³ Freud, Sigmund. *Reflexões para o tempo de guerra e morte*(1915), *Obras Completas*, v. XIV, Imago, Rio de Janeiro, 1996.

¹⁴ Termos utilizados em psicanálise para falar do fluxo dos pensamentos que pode ser progrediente (no sentido de focar a atenção no mundo externo) e regrediente (no sentido de aproximação do devaneio), escapando à ideia de progressão e regressão que estão atreladas às noções de evolução e causalidade.

¹⁵ Saint-Girons, Baldine. *L’Acte Esthétique*. Paris: Klincksieck, 2008.

¹⁶ Foucault, Michel. *Le corps utopique, les heterotopies*. Fécamp: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

¹⁷ Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹⁸ Tradução nossa. “*Toutes ces oeuvres fonctionnent sur l’idée très simple que là ou il y a un nom, il y a quelqu’un. Donner un nom, c’est déjà designer l’unicité de la personne. Les sociétés pénitenciaires ou dictatoriales ont tendance à supprimer les noms et à les remplacer par des numéros. Dans la langue française, ‘Boltanski Christian’ est moins une personne que ‘Christian Boltanski’. À l’école, en pension, à l’armée, on dit le nom de famille avant le prénom, et c’est une manière de rabaisser un peu la personne.*” Boltanski, Grenier, op. cit., p.238.

¹⁹ Boltanski, Grenier, op. cit., p. 19.

²⁰ Boltanski, Christian. *La création contemporaine – Boltanski*. Paris: Éditions Flammarion, 2009, p. 153.

²¹ Foucault, Michel. *Naissance de la biopolitique*. Paris: Gallimard, 2004.

²² Tradução nossa. “(...) on peut lutter contre énormément de choses, mais pas contre le Temps. Le Temps est l’image de Dieu parce que c’est la seule chose que l’homme ne peu pas vaincre: le Temps est indifférent à nous, le Temps s’en fout. Le Temps avance, et nous ne pouvons rien faire contre lui.” Boltanski, Grenier, op. cit.: p. 304.

²³ Tradução nossa. “Ce que nous faisons tous deux, c’est tenter d’empêcher la mort tout en sachant très bien que nous ne pouvons rien faire. Comme vous le dites très bien, il est impossible de faire revivre son oncle. Mais il y a en même temps ce désir, cet essai, de montrer l’absence par une présence.” Boltanski, op. cit.: p. 159.

²⁴ Tradução nossa. “Parle-moi de Dieu, parce que je commence à oublier...” Boltanski, op. cit., p. 65.

²⁵ Althusser, Louis. *Freud e Lacan, Marx e Freud*. Rio de Janeiro: Graal, 2000, p. 61.

²⁶ Agamben, Giorgio. *Homo Sacer – Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

²⁷ Tradução nossa. “Vous savez aussi bien que moi que les nazis étaient des gens sympathiques, amateurs de musique classique, fêtant Noël, s’occupant bien de leurs enfants. Cela serait très facile si le monstre ressemblait à une monstre, mais le monstre ne ressemble jamais à une monstre. Le monstre c’est notre voisin ou nous-même.” Boltanski, op. cit., p. 152.

²⁸ Tradução nossa. “Mon désir de survie, ce désir que nous avons tous, s’exprime de trois façons principales: le quelques tombes réelles que j’ai pu installer, la possibilité et l’espoir que des gens vont rejouer mon oeuvre, et puis la constitution d’une sorte de “vie exemplaire”. Je ne parle pas de tout de ma vie privée, mais de ma “vie exemplaire”, c’est-à-dire des histoires qu’on va raconter sur moi. Ça a l’air très comique, mais c’est vrai, et ce que nous faisons avec ces entretiens est la construction d’une vie exemplaire. C’est une manière de transmettre qui ne passe pas par l’objet, mais par l’histoire.” Boltanski, op. cit., p. 256.



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3