



Fig. 1 (esq.): Lolabelle ao piano. Foto: Divulgação.

Fig. 2 (dir.): Pôster do filme “Coração de cachorro”, de Laurie Anderson (2016). Imagem: Divulgação.

ARTIGO

## FLUXUS E A DESSACRALIZAÇÃO ARTÍSTICA NO FILME *CORAÇÃO DE CACHORRO*, DE LAURIE ANDERSON

*Em seu último longa-metragem, Anderson recupera a tradição artística que nunca abandonou para refletir sobre o estado da sociedade contemporânea. Que avaliação faz do sonho americano?*

MARCOS FABRIS  
ABCA/SÃO PAULO

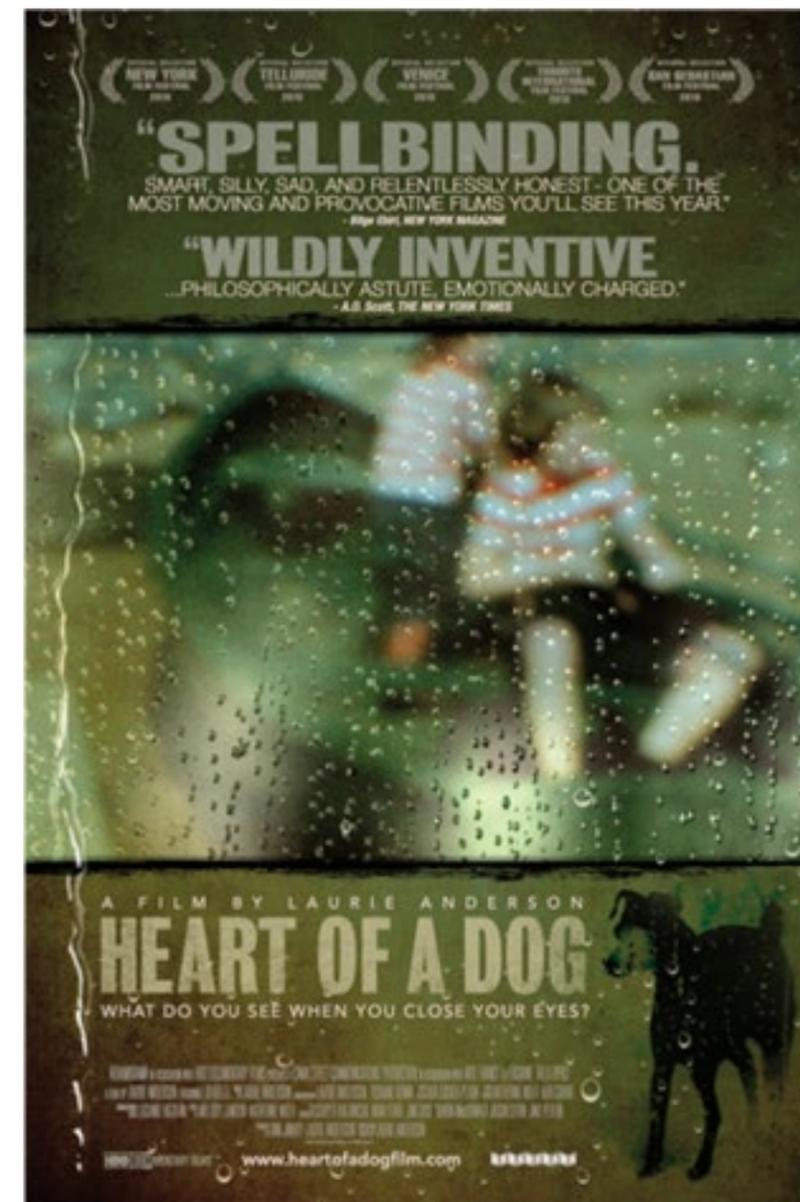




Fig. 3: Laurie Anderson e Lolabelle. Foto: Divulgação.

A vida e a morte de um cão de estimação iniciam o processo de reflexão aprofundada sobre os diversos tipos de existência passíveis de serem vivenciadas na sociedade norte-americana contemporânea. Com temática aparentemente banal, senão francamente absurda, o filme *Coração de cachorro* (2016), encomendado pela rede de televisão franco-alemã ARTE e com roteiro, música e direção de Laurie Anderson, conta a história da relação que a artista desenvolve com Lolabelle, sua cadela *rat terrier*. Durante o período em que passam juntas, a dona e seu animal de estimação se aproximam de modo insuspeitado. A cadela, com inteligência incomum e carisma incontestado, acompanha Anderson em passeios e compromissos profissionais, nunca com status de passiva

companhia ou leal cão de guarda (no filme, é comparada, por oposição, a um poodle e a um pastor alemão, estereótipos de tais papéis), mas como real companheira, cheia de personalidade, percepções e desejos, capaz de se divertir, aprender e ensinar. A dona, por sua vez, estimula o desenvolvimento dos talentos que acredita reconhecer na parceira. Como Anderson, Lolabelle se torna multiartista: esculpe, pinta, toca e compõe. No auge do inesperado sucesso, o animal-humanizado-trabalhador-multifuncional, sem demora integrado à indústria norte-americana do entretenimento, cumpre agenda de celebridade, apresenta-se em concertos musicais para outros cães, seu público espectador, e, num estúdio fonográfico, grava um disco de natal tocando e cantando - “nada mal”, na opinião da diretora. Instaure-se de imediato uma atmosfera onírica e extravagante, assentada no amálgama que condensa comichão e delírio num universo tão estrangeiro quanto familiar, fantasticamente real.

**DE MODO QUASE INADVERTIDO, ENTREMEANDO REFLEXÕES DE CUNHO INTIMISTA, NOS VEMOS CONFRONTADOS COM IMAGENS DE FONTES DIVERSAS QUE DE MANEIRA CONSPÍCUA DENUNCIAM O POLÍCIAMENTO OSTENSIVO NOS CENTROS URBANOS...**

Desde o início, Anderson deixa claro que o “documentário” a que assistiremos não se restringirá ao acúmulo de informações anedóticas sobre estripulias caninas, tampouco à agonizante descrição do processo de deterioração física que culminará na morte da amiga, mas

será a investigação que pretenderá concatenar dispositivos que *aparecem* como incongruentes ou desconexos, num formato que poderíamos definir por uma “experimentação visual expandida” ou, se preferirmos, por uma “performance cinematográfica”, organizada nos termos da colagem e do *assemblage*. Isto significa afirmar que não apenas os procedimentos da montagem são explicitados, mas que a estrutura basilar do filme será o princípio polimatérico que permitirá a introdução de elementos da realidade de modo a produzir uma obra formalmente mestiça, que ao incorporar toda sorte de matéria “vulgar” dessacraliza o objeto artístico convencionalmente concebido, aproximando-o da experiência cotidiana. Esfacelada a hierarquia dos assuntos e dos materiais, agrupam-se as memórias individuais de Anderson (reminiscências pessoais de sua infância, por exemplo), as visões budistas sobre a vida e a morte (incluindo reflexões sobre o falecimento da mãe, dos amigos e da própria cachorra - vale mencionar as visões imaginadas pela *desenhista* Anderson de Lolabelle no bardo,

uma espécie de local ou estágio intermediário entre o fim de uma vida e o renascimento para uma próxima), os tributos a finados artistas, escritores e músicos (a tradição artística à qual a artista se vê filiada; aqui, não está excluída a leitura que alude ao filme inclusive - mas não apenas - como peça que espia a morte do companheiro da diretora, o cantor e compositor Lou Reed, a quem a película é dedicada) e as percepções verificadas no dia a dia da artista, que descreve aspectos recentes da história norte-americana após os ataques às torres gêmeas no 11 de setembro em Nova York.

De modo quase inadvertido, entremeando reflexões de cunho intimista, nos vemos confrontados com imagens de fontes diversas que de maneira conspícua denunciam o policiamento ostensivo nos centros urbanos, a militarização como parte integrante e naturalizada da vida nas grandes cidades, o monitoramento ininterrupto dos mínimos movimentos dos indivíduos por meio da tecnologia de ponta, o armazenamento sem precedente de informações em redes globais de

computadores, enfim, o regulado trabalho de construção e manutenção de uma sociedade espetacularizada e administrada como negócio lucrativo. Inclusas no controle a vigilância e a gestão do próprio ato de pensar. Na forma do filme, claramente insubordinada às linguagens cinematográficas convencionais submissas a tais estruturas de poder (inclusa aí toda linguagem artística catita e pretensamente dissonante), percebe-se a articulação daquilo que poderíamos definir por “estratégia da ingerência”, ou seja, a busca judiciosa por modos, métodos e linguagens que vislumbrem a concreta possibilidade de concepções de vivências pessoais, coletivas e históricas alternativas àquelas verificadas na experiência societária dos Estados Unidos contemporâneos - da animalização embrutecedora no universo do trabalho alienado (inclusive aí o trabalho artístico) à fragmentação generalizada que impossibilita a articulação de narrativas mestras de cunho universalizante. Este parece ser o cerne do disparate mor que o filme emoldura e investiga. Na negação da

negação reside o valor da empreitada de Anderson, tão artística quanto política, contra o permanente estado de exceção em comando.

**A POSTURA ANTI-CULTO E DESSACRALIZADORA DO MOVIMENTO PERANTE O AMBIENTE ARTÍSTICO CONTEMPORÂNEO FOI ALTAMENTE CONTAGIANTE, ACOLHENDO MÚLTIPLOS ARTISTAS ESPALHADOS PELO MUNDO...**

Mesclando desenho, animação, poesia, música, religião, filosofia, política, arte e cinema, Anderson retoma e expande os experimentos estéticos que realizou influenciada pelo movimento artístico norte-americano conhecido por Fluxus, uma comunidade informal de músicos, artistas plásticos e poetas radicalmente contrários ao *status quo* da arte no início dos anos 60. A postura anti-culto e dessacralizadora do movimento perante o ambiente artístico contemporâneo foi altamente contagiante, acolhendo múltiplos artistas espalhados pelo mundo.

Algumas fontes principais de Fluxus, reconhecidamente presentes no filme

de Anderson, encontram-se em Dada (no recurso à montagem aparente que explicita a técnica e revela o ofício artístico como Trabalho, ao mesmo tempo manual e mental, indistintos entre si), no Surrealismo (que aposta na produtividade da atividade onírica irresignada, em ação contra a tutela da razão instrumentalizada), no Construtivismo russo da LEF, a Frente de Esquerda das Artes (na pesquisa orientada à contínua expansão das fronteiras e práticas artísticas, integradas e socialmente engajadas para o bem coletivo) e na Arte performática (no filme como aquela “performance expandida”, que busca integrar o observador à obra ao rechaçar toda concepção de arte “retiniana”, ou seja, toda produção que se oferece como mero objeto contemplativo, acabado e que demanda fruição passiva).

A filosofia oriental é também um farol para Fluxus e está igualmente presente no filme de Anderson. A diretora discorre sobre aspectos diversos ligados ao budismo, desenha a cadela no bardo, como vimos, e atribui destaque ao papel da iluminação e

instrução da consciência nos estágios pós-morte, insistindo na relevância da transferência do conhecimento adquirido que deverá ser levado às próximas fases da vida.

**INSTIGAM À REFLEXÃO AS HOMOLOGIAS ENTRE O LIVRO DE BULGAKOV E O FILME DE ANDERSON, QUE ATUALIZA NOS TERMOS DA SÁTIRA A VISÃO HIPERBÓLICA DE UM UNIVERSO NO QUAL O SONHO NORTE-AMERICANO NÃO É MENOS PESADELO...**

A trilha sonora, em pé de igualdade com os elementos visuais presentes na cena, assinala outra importante matriz para Anderson, qual seja, o compositor norte-americano John Cage (1912 - 1992), com quem a artista teve contato estreito. Deve-se a Cage o desenvolvimento da música indeterminada, da eletroacústica e dos usos não convencionais dos instrumentos musicais - procedimentos artísticos igualmente verificados na carreira e Anderson e no filme em questão. Aqui, a música, concebida nesses termos, comenta a ação e vice-versa. Recorde-se ainda que o título do filme, *Coração de cachorro*,



Fig. 4: Desenho de Laurie Anderson para o filme “Coração de cachorro” (2016). Imagem: Divulgação.

não é estranho às artes e alude à produção literária russa moderna. Em 1925 o escritor e dramaturgo Mikhail Bulgakov (1891 - 1940) escreveu a novela satírica *Coração de cachorro* (publicada oficialmente na União Soviética apenas em 1987 por questões de censura; até então, circulou de modo clandestino). No livro, comumente interpretado como uma alegoria das manobras políticas equivocadas que culminariam com o regime stalinista, um cão, Sharik, toma a forma humana depois de sofrer uma série de operações para implantação de glândulas e testículos humanos. O animal, com o passar do tempo cada vez mais humanizado, executa ações que promovem o caos geral. Nas referências veladas ao regime stalinista e à eugenia, o cão é a encarnação narcísica deste novo

homem soviético (não absurda a censura ostensiva à obra nem a destruição da carreira do autor).

O livro, que se tornou bastante renomado na Rússia, conheceu traduções para outros idiomas (para o inglês, em 1968) e adaptações cinematográficas, teatrais e musicais em diversos países (inclusive a montagem da ópera bufa homônima em 2007 pela companhia Guerrilla Opera, sediada em Boston, nos Estados Unidos). Instigam à reflexão as homologias entre o livro de Bulgakov e o filme de Anderson, que atualiza nos termos da sátira a visão hiperbólica de um universo no qual o sonho norte-americano não é menos pesadelo.

Com a multiartista Lolabelle, a multifuncional Laurie Anderson mobilizará um significativo conjunto de referências. Resgata memórias artísticas para afrontar, criticar e reverter (!?) o processo de desmemória histórica em curso avançado, articulando questões que parecem estar cada vez mais na ordem do dia: 1. Num ambiente impregnado de morte (guerras, desilusões, descrenças) e profunda retração (notadamente a vertiginosa ascensão do pensamento totalitário e de suas nefastas consequências), como preservar a memória histórica e organizar o trabalho da oposição geral para além daquele realizado pelas micro-políticas? 2. Como, nesse contexto, fazê-lo no âmbito de reflexões estéticas expandidas? 3. Como tais reflexões artísticas poderiam contribuir para alargar, analogamente, os horizontes sociais, no bojo das crises agudizadas que estruturalmente produzem todo o detrito que impossibilita a reflexão crítica? 4.

Nesses termos, como operar no seio de uma indústria que não hesita em reificar ou animalizar seus membros trabalhadores? 5. E, neste sentido, como aglutinar diversas linguagens de modo a atualizá-las, numa vivificada e socialmente útil “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*)?

Contra todas as formas renovadas do fascismo e contra a repetição da experiência de Auschwitz, o crítico alemão Theodor Adorno (1903 - 1969) escreveu:

“Hoje em dia qualquer pessoa, sem exceção, se sente mal-amada, porque cada um é deficiente na capacidade de amar. A incapacidade para a identificação foi sem dúvida a condição psicológica mais importante para tornar possível algo como Auschwitz em meio a pessoas mais ou menos civilizadas e inofensivas. O que se chama de “participação oportunista” era antes de mais nada interesse prático: perceber antes de tudo a sua própria vantagem e não dar com a língua nos dentes para não se prejudicar. Esta é uma lei geral do existente”.

O filme de Anderson termina com a canção intitulada *Turning time around*, de Lou Reed (1942 - 2013). Nela, o eu lírico tenta definir o amor e sua conclusão é que ele significa “reverter o tempo” (em inglês, “turn time around”). Num processo acumulativo de experiências múltiplas, a diretora de *Coração de cachorro* nos propõe o amor precisamente nesses termos: a tarefa coletiva, pedagógica e imperiosa de reversão de um tempo, pela desbarbarização e contra a garantia de um glorioso futuro para a desumanidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

GRIFFITHS, P. *A música moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2011.

WOOD, P. et alii. *Modernismo em disputa - a arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.



Fig. 5: Desenho de Laurie Anderson para o filme *Coração de cachorro* (2016). Imagem: divulgação.