

TRANSVERSALIDADE EM I/LEGÍTIMO: DENTRO E FORA DO CIRCUITO

Priscila Arantes (PUC – SP e Centro Universitário SENAC)

Resumo:

O presente artigo discute, tomando como ponto de partida o conceito de transversalidade desenvolvido por Félix Guattari e Gilles Deleuze, o projeto curatorial *I/legítimo: dentro e fora do circuito*.

Palavras-chave: arte contemporânea, curadoria, transversalidade

Abstract:

This article discusses, taking as its starting point the concept of transversality developed by Gilles Deleuze and Felix Guattari, the curatorial project I / legitimate: inside and outside the circuit.

Keywords: contemporary art, curatorship, transversality

Texto:

O conceito de transversalidade foi desenvolvido no princípio dos anos 1960 por Félix Guattari e Gilles Deleuze. Para os filósofos a transversalidade é um instrumento intelectual indispensável para se contrapor ao que denominaram de “paradigma arborescente”. Dentro deste paradigma o pensamento humano é visto como uma grande árvore, cujas raízes estão arraigadas em solo firme (ou seja, em premissas tidas como verdadeiras) possibilitando o surgimento de um tronco sólido que se ramifica em muitos galhos.

Valendo-se de conceitos como “intimidade caótica do funcionamento cerebral” Deleuze e Guattari questionam o pensamento “arborescente” precisamente por se basear em princípios sólidos, em verdades absolutas, hierárquicas e estanques -tal como delineado pelo modelo modernista.

A transversalidade é, portanto, um conceito/dimensão que pretende superar dois impasses: o de uma verticalidade pura (ou seja, o de uma hierarquização entre pontos e saberes distintos) e de uma simples horizontalidade (ou seja, de conexões somente entre áreas afins e semelhantes). Ela tende a se realizar exatamente quando ocorre uma comunicação e um diálogo entre os diferentes níveis e, sobretudo, nos diferentes sentidos. A transversalidade é uma espécie de metáfora do trânsito entre conceitos de diferentes disciplinas ou saberes, um conceito/dimensão que implica na idéia do movimento e na passagem que atravessa disciplinas e pontos diversos.

Não por acaso o conceito de transversalidade tem ligações diretas com a metáfora do rizoma. Da mesma forma que o rizoma, a transversalidade, oposta às leis binárias, apresenta mobilidade e conexões em todos os sentidos:

o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa conduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diferente três, quatro ou cinco etc. Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.32)

A transversalidade é uma mobilidade/conceito que aponta para o reconhecimento da produção da multiplicidade, para a atenção à diferença e diferenciação e, portanto, para a idéia de conexão entre pontos e disciplinas diversas.

Transversalidade no campo da linguagem e das expressões contemporâneas

Falar em transversalidade na arte contemporânea implica, portanto, em trazer para este campo a idéia de expansão, da mobilidade e contaminação entre linguagens.

De fato, percebe-se, ao longo da história das mídias, da arte contemporânea e do pensamento sobre elas, um deslocamento entre um discurso que prega a especificidade dos meios para um outro que defende sua intersecção. Fotografia, cinema, televisão, vídeo, embora sejam meios próximos em alguns aspectos, sempre foram tratados de forma independente. Dos anos 1970 para cá, em virtude de obras que transbordam para além das especificidades, começa-se a se esboçar um outro discurso que aponta para os processos de contaminação entre as linguagens.

O crítico norte-americano Gene Youngblood, com seu livro *Expanded Cinema* (1970), que discute a explosão do conceito tradicional de cinema; o francês Raymond Bellour, que assinala a passagem entre os meios em seu livro *Passages de l'image* (1990); assim como *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition* (2000), em que a crítica norte-americana Rosalind Krauss comenta projetos contemporâneos que atravessam as

especialidades transitando entre o vídeo, o cinema, as artes plásticas ou a fotografia, são alguns dos exemplos de um discurso voltado mais para a expansão e intersecção entre as linguagens.

Não é de se espantar, neste sentido, que o campo da prática curatorial venha dialogar com a idéia da transversalidade trazendo para o espaço expositivo obras que não somente transitam entre linguagens diversas, mas que muitas vezes dialogam com questões que extravasam o campo 'específico' das artes. Este é o caso de *//legítimo: dentro e fora do circuito*, curadoria desenvolvida por mim e Fernando Oliva no Museu da Imagem e do Som (MIS) e no Paço das Artes em 2008 e que reuniu 42 artistas e coletivos da Austrália, Brasil, Canadá, Espanha, EUA, França, Inglaterra, Peru, Romênia e Uruguai.

//legítimo: dentro e fora do circuito

O projeto *//legítimo: Dentro e Fora do circuito* procurou investigar os processos e mecanismos pelos quais as obras de arte e os artistas são, de um lado, incorporados e legitimados e, de outro, colocados à margem do circuito da arte em seus diversos níveis de inserção.

//legítimo foi antes de tudo uma estratégia para reativar, dentro do espaço expositivo, a percepção crítica; a reflexão sobre o campo da arte em suas intersecções com as demandas do mundo contemporâneo.

Dentro de uma paisagem de empreendimentos espetaculares no mundo das artes, de relações intrincadas entre o capital econômico e o cultural e dos atrativos impostos pela *sociedade do espetáculo*, o grande desafio hoje parece ser o de pensar o espaço expositivo não como um lugar onde se retifica um conceito já existente ou uma idéia hegemônica de arte. Mas antes, o de fazer dele um lugar privilegiado para se repensar criticamente a própria arte e seus processos de legitimação.

Indagar, por exemplo, os mecanismos de legitimação institucional, a relação da arte com **circuitos transversais** da cultura contemporânea, o papel do artista, as noções de autoria, cópia e propriedade intelectual, bem como as conexões entre cultura e o espectro sócio-político do tempo atual.

Obviamente a relação entre capital econômico e cultural não é recente, porém o que parece caracterizar nossa época é que, com as mudanças do chamado capitalismo tecnológico do final do século XX e suas demandas de globalização e espetacularização, o campo da cultura tem se tornado, cada vez mais, veículo de sustentação e marketing do capital financeiro.

Em *O poder simbólico*, Pierre Bourdieu chama atenção sobre os mecanismos pelo monopólio do poder simbólico no campo da arte. Para ele a rede de legitimação, a valoração do artístico, do que é legítimo ou não de ser exposto e valorizado, por exemplo, tem íntima relação com as demandas sociais, políticas e econômicas do seu tempo histórico.

Em suas teses *Sobre o conceito de história*, Walter Benjamin (1993) atenta para a necessidade de se escrever uma história a contrapelo: uma história que, contrariamente às narrativas hegemônicas e oficiais, incorpora exatamente tudo aquilo que é deixado para trás pela tradição. Essa idéia orienta o olhar profundamente político de Benjamin: a necessidade do despertar e da ação para tornar possível, agora, a construção de uma outra história.

Pensar em estratégias que lançam um olhar sobre os processos de legitimação no campo da arte significa, de certa forma, escovar a história a contrapelo. Significa criar um espaço para se ter uma percepção crítica destes processos; criar zonas de ação que possam, de alguma maneira, produzir *curto circuitos iluminadores* (Benjamin).

A história da arte está repleta de operações que, de alguma maneira, tentam escovar a história a contrapelo. Os *ready mades* de Duchamp no início do século passado; as intervenções urbanas dos anos 1970 que pretendiam colocar em xeque a noção do cubo branco abrindo perspectivas para uma arte mais voltada para a vida cotidiana; o ativismo dos anos 1970 e 1980, que em meio à explosão da globalização e mercados financeiros transnacionais, permitem-nos encontrar trabalhos como o museu fictício de Marcel Broadthers; as produções de arte conceitual que incorporaram, muitas vezes, o efêmero e o transitório no campo da arte; os *detournements* dos meios de comunicação exercidos pelos artistas midiáticos em meados do século passado, são todas

ações que, de alguma forma, abrem possibilidades para um questionamento em relação ao circuito da arte.

Muitas vezes o exercício de contestação do circuito da arte toma ares de crítica política e social, especialmente em épocas de repressão política e ditadura militar. Este é o caso, por exemplo, dos *space media* de Fred Forest, das vídeo performances de Lotty Rosenfeld e de produções como aquelas desenvolvidas por Cildo Meireles.

É dentro desta perspectiva que se desenhou **I/legítimo**, que contou com quatro vetores principais. O primeiro foi formado por aqueles projetos que, independentemente do suporte, lançaram um olhar crítico, irreverente ou irônico aos mecanismos de legitimação institucional. Este é o caso de trabalhos como os de Daniel Umpi, Carlos Contente e Dan Perjovsky, que buscaram, cada um a seu modo, lançar um olhar transversal para o próprio conceito da curadoria e do espaço expositivo.

O desenho *Contente tende a infinito*, de Carlos Contente, baseou-se na repetição de auto-retrato com carimbo do próprio artista. O artista carioca, conhecido por seus trabalhos como os auto-retratos de Contente - uma espécie de personagem homônimo do artista - transita entre o HQ e o grafite realizados tanto em tela, cartazes como em muros urbanos. Em *Contente tende a infinito*, o artista desenvolve um desenho que percorre a tela e a parede que a suporta. O desenho sai da tela e invade a parede? Ou é o contrário? A ambigüidade inerente ao desenho que sai da tela e percorre o próprio espaço expositivo, nos leva a questionar a própria natureza da arte e seus processos de legitimação. O que é a arte: a tela ou o lugar onde ela esta exposta? A obra ou o espaço que a legitima?

Os projetos de Dan Perjovsky geralmente misturam quadrinhos, *cartoons* e grafite em desenhos realizados diretamente nas paredes do espaço expositivo. Influenciado pelo contexto pós-comunista da Romênia, suas instalações geralmente vêm carregadas por um forte apelo de crítica social e política, mas, também, de contestação ao circuito da arte e ao papel do artista. Seus desenhos sempre parecem dialogar com o contexto político, econômico, social e cultural em que o artista realiza seus projetos (um determinado país, uma

determinada cidade, um determinado quadro institucional). Para o trabalho apresentado no projeto **I/legítimo**, Dan Perjovsky desenvolveu 250 desenhos transpostos para a parede via papel carbono.

Ilariê, do artista uruguaio Daniel Umpi, investiga, com certa irreverência, os processos de legitimação no campo da arte. Neste vídeo, que transita entre o pop e o kitsch, Umpi se apropriou do Museu Municipal de Belas Artes *Juan Manuel Blanes*, espaço destinado à arte moderna no Uruguai. Rompendo o silêncio austero do museu, o artista, vestido com roupa de palhaço e carregando um pequeno equipamento de som, dança, com certo ar de deboche, ao som da música da Xuxa.

Dentro de um segundo vetor destacaram-se aqueles projetos que não estão necessariamente inseridos dentro do circuito das galerias e museus, mas sim em outros espaços da cultura contemporânea. Tatuagens, ações e performances com skate, videoclipes e shows de rock que incorporam diálogos e afinidades com circuitos transversais da cultura atual. As ‘esculturas skatáveis’ desenvolvidas por Kboco e utilizadas por skatistas no dia de abertura da exposição, os videoclipes de Jumbo Elektro e Cérebro Eletrônico assim como as tatuagens desenvolvidas por Nicolás Robbio são exemplos deste segundo vetor da exposição.

Na instalação videográfica *Skating Carabanchel*, por exemplo, vê-se três skatistas em manobras radicais na prisão Carabanchel, em Madrid, onde ficaram presos os maiores oponentes do regime de Franco após a Guerra Civil Espanhola. O vídeo é desenvolvido pelo coletivo El Perro, coletivo de artistas visuais com forte background na cultura espanhola, particularmente na cultura do skate e suas conexões com a grafite e o pós-punk. O skate aqui é tomado não somente enquanto plataforma para esportes radicais, mas também como uma espécie de dispositivo de acesso a espaços urbanos inesperados ou proibidos. Neste caso, de acesso a um presídio abandonado; ícone político de um regime fascista.

Um terceiro aspecto da exposição voltou-se para uma discussão mais social e política em relação a questões do mundo contemporâneo. Em *Frequência Hanói*, de Daniel Lisboa, por exemplo, temos o depoimento de um detento de

uma penitenciária baiana, que narra a sua vida pregressa e seu dia-a-dia na prisão, transmitido por um celular clandestino. Nesse projeto fica evidente o papel dos meios de comunicação na construção de *outros espaços* e na ruptura das barreiras espaciais geográficas presentes na realidade cotidiana. Em *O Fim do Homem Cordial*, o artista, trabalhando entre a ficção e a realidade, realiza uma paródia dos sequestros políticos. Com alusão óbvia a Antonio Carlos Magalhães, o vídeo mostra imagens de um suposto grupo de rebeldes que sequestra o senador e exige que as imagens da ação sejam exibidas pela TV local. Além de colocar em debate uma cena presente no mundo contemporâneo, o projeto demonstra o poder que a mídia tem na veiculação das informações e na criação de redes e relações de poder no mundo contemporâneo.

Ficção e realidade são também temas do vídeo *El Rito Apasionado*, do artista nicaraguense Ricardo Zuniga. Atuando na interface entre a arte e a política, o artista vem trabalhando temas como o da imigração e a discriminação racial. No vídeo escolhido para o projeto *//Legítimo: Dentro e Fora do Circuito*, Zuniga apresenta três revolucionários latinos em um quarto de hotel em Connecticut planejando um ataque terrorista de retaliação e crítica aos crimes cometidos pelos Estados Unidos.

Finalmente, no quarto vetor podem-se destacar projetos que discutem, de forma mais evidente, questões que dizem respeito à autoria, propriedade intelectual e processos colaborativos tais como o projeto do coletivo avaf, de Fabiana Faleiros e Ronaldo Lemos.

Na instalação concebida por assume vivid astro focus (avaf), por exemplo, nos deparamos com uma coletânea de vídeo e pinturas de parede. O conjunto de vídeos, todos encontrados no You Tube, é batizado de *Butch Queen Realness with a Twist in Pastel Colors Video Show* (bqrwtpc) um espetáculo com mais de 4 horas de duração. Dele faz parte programas de TV como o clássico *Soul Train*, peças históricas dos artistas Oskar Fischenger e Lazlo Moholy Nagy e trabalhos de Charles Atlas. Boa parte do programa é fruto de pesquisas realizadas na rede em *sites* como e-bay, grupos de yahoo e comunidades *on line*. Além de ser uma espécie de comentário sobre a dificuldade de acesso às

produções culturais, a instalação coloca em cena questões como a pirataria e o direito autoral. No caso das pinturas de parede, avaf propôs à curadoria que selecionasse outros nomes para reinterpretar os *patterns* apresentados por ele - o que foi feito por Cesar Profeta, artista originalmente ligado à *street art* e ao *graffitti*. Desse modo, sua ação lançou um olhar para as discussões sobre os processos de legitimação, ao abrir espaço para questionamentos referentes à cópia, a idéia de original e ao papel do artista na contemporaneidade.

O conjunto de propostas de I/legítimo, suas ações, mesas-redondas e a publicação que foi produzida podem ser entendidos à luz do conceito/dimensão da transversalidade. Para além de trabalhar com linguagens específicas, as ações de I/legítimo procuraram trazer ao espaço expositivo discussões e um público diferenciado daqueles que usualmente frequentam as exposições de arte visuais.

Talvez esta tenha sido, de fato, a estratégia micropolítica de I/legítimo: criar ações para sensibilizar e afetar públicos novos para além daqueles que já frequentavam nosso espaço expositivo.

Bibliografia

ARANTES, Priscila. **Arte e Mídia: perspectiva da estética digital**. São Paulo: Ed.Senac/FAPESP, 2005.

BELLOUR, Raymond et all. **Passages de l'image**. Paris: Georges Pompidou, 1990.

ARANTES, Priscila. Zonas de Ação. In: **I/legítimo: dentro e fora do circuito**. Curadoria Priscila Arantes e Fernando Oliva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Paço das Artes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. V. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um Novo Paradigma Estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo. Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix. A Transversalidade (1964). In: **Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional**. Aparecida /S.P: Idéias & Letras, 2004.

KRAUSS, Rosalind. **Art in the Age of the Post-Medium Condition**. London: Thames & Hudson, 2000.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema**. New York: E.P. Dutton & Co. Inc., 1970.

Priscila Arantes é pesquisadora, curadora no campo da arte contemporânea e diretora técnica do Paço das Artes e do MIS (Museu da Imagem e Som). É pós-doutora pela UNICAMP, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e professora no curso de Pós Graduação em Arte: Crítica e Curadoria (PUC/SP) e no Mestrado em Design (SENAC).