

**GUILHERME PETERS E O ANACRONISMO REVOLUCIONÁRIO**  
**GUILHERME PETERS AND THE REVOLUTIONARY ANACRONISM**

Pedro Cupertino / UFRGS

**RESUMO**

Este pequeno ensaio busca elaborar aproximações e questionamentos acerca de uma produção específica de Guilherme Peters, artista-skatista residente na cidade de São Paulo, que, frequentemente, utiliza o skate como suporte de suas performances. Sabe-se que a utilização do skate no campo artístico é fato recente para o campo e ainda pouco estudado, o que cabe pensar aqui como o skate aparece e qual seu papel em um ambiente artístico. Através de uma arqueologia da imagem, pelo método do anacronismo histórico, o artigo propõe uma reflexão sobre tempos heterogêneos que se chocam e produzem um objeto histórico. O que e como este objeto fala de nós?

**PALAVRAS-CHAVE:** skate; anacronismo; arte contemporânea; arte e política.

**ABSTRACT**

*This short essay seeks to elaborate approximations and questions about a specific production of Guilherme Peters, an artist-skateboarder living in the city of São Paulo, who frequently uses skateboard as a support for his performances. It is known that the use of skateboard in the artistic field is a recent fact and still little studied, what it is possible to think here as the skateboard appears and what its role in an artistic environment. Through an archeology of the image, by the method of historical anachronism, the article proposes a reflection on heterogeneous times that collide and produce a historical object. What and how does this object speak of us?*

**KEYWORDS:** skate; anachronism; contemporary art; art and politics.

Este pequeno ensaio busca elaborar aproximações e questionamentos acerca de uma produção específica de Guilherme Peters, artista-skatista residente na cidade de São Paulo, que, frequentemente, utiliza o skate como suporte de suas performances. Sabe-se que a utilização do skate no campo artístico é fato recente para o campo e ainda pouco estudado, o que cabe pensar aqui como o skate aparece e qual seu papel em um ambiente artístico.



Figura 1: Guilherme Peters (1987)  
*Robespierre e a tentativa de retomar a revolução*<sup>1</sup>, 2011, vídeo  
 Fonte: <<https://vimeo.com/guilhermepeters>>.

Inicialmente ligado a uma brincadeira infantil, o skate, como conhecemos hoje, nasceu na modernidade, na chamada “era dos esportes”<sup>2</sup>. À margem dos tradicionais, os skatistas, desde os primórdios, buscavam alternativas ao predomínio e à massificação dos esportes. O início de sua prática ocorreu durante a década de 1960, associado a um contexto de transformações comportamentais, época marcada pela substancial ascensão do jovem como novo agente social<sup>3</sup>. Ou seja, o skate foi inicialmente ligado aos ideais libertários da contracultura e pela ascendência da juventude, acompanhado por outros movimentos como a cultura hippie e punk. Estaria, nos tempos de hoje, o skate ainda vinculado à contracultura ou à transgressão? Se sim, após a assimilação do campo artístico, essa contracultura transgressiva permanece ativa?

Representado pela Galeria Vermelho<sup>4</sup> e participante da 8ª Bienal do Mercosul<sup>5</sup>, Guilherme Peters nunca foi um skatista profissional. Seus trabalhos são comumente registrados em vídeos com destaque para o uso do skate em suas performances. Trato aqui especificamente sobre o trabalho “*Robespierre e a tentativa de retomar a revolução*”. Dividido em uma pequena abertura, quatro cenas que mostram ações e reações distintas e uma conclusão. Peters apresenta-se satiricamente vestido de Robespierre – político, revolucionário e líder radical francês, personagem central na Revolução Francesa, ou, como não dizer, na constituição do que conhecemos hoje como Estado moderno.



Figura 2: Guilherme Peters (1987)  
*Robespierre e a tentativa de retomar a revolução*, 2011, vídeo  
 Fonte: <<https://vimeo.com/guilhermepeters>>.

A cena de abertura apresenta uma parede pichada<sup>6</sup> com o título do trabalho ao som da trilha sonora “*Ah! Ça Ira!*”, canção emblemática da revolução, em uma livre tradução: assim será! A primeira situação – *O retorno* – apresenta um círculo vermelho pintado na parede da sala repleta de destroços. Peters efetua manobras de skate em um *half pipe* – a estrutura em forma de U destinada a prática de esportes radicais. A performance busca a repetição, a exaustão e, por fim, a queda. A próxima cena chama-se *discurso*. Aqui, Guilherme Peters recorre ao uso do som como discurso, como método de repetição, exaustão e fracasso. O discurso soa mais como um ruído, é vazio, dali, nada se ouve ou se compreende. Grunhidos da Revolução que ninguém entende ou ninguém escuta. Não servem para nada. A

terceira ação recebe o nome de *Primeiro passo rumo ao progresso*. Na parede pichada, uma imagem colada. Quem é essa pessoa? O que ela faz ali? A ação da cena leva “Robespierre” a pisar no arador para ir de encontro ao seu corpo, o que o impede de andar. O artista, mais uma vez, representa ações banais, atitudes que, por mais que hajam esforços, levam ao fracasso. A quarta cena chama-se *auto-sabotagem*. Com uma espingarda apoiada e apontada à cabeça, Robespierre roda em si até perder o equilíbrio. A queda é como um tiro. Mais uma derrota. Porém, dessa vez é consciente. É uma auto-sabotagem. Sabe que vai dar errado, sabe da falha. A última cena é dramática, como sugere a iluminação. Peters aparece machucado e amordaçado. Na parede, o escrito nos revela: “em uma sociedade que aboliu todo tipo de aventura, a única aventura é abolir essa mesma sociedade”.

É perceptível que todas as performances de Guilherme Peters realizadas em *Robespierre e a tentativa de retomar a revolução* beiram ao absurdo. Como no mito de Sísifo, o skatista está em busca de sentido e clareza dos restos e vestígios deixados pela Revolução. Porém, ambos estão condenados a repetir a mesma ação. Produzem esforços terríveis e inválidos, o que poderia chamar de uma poética do absurdo.

A repetição exaustiva como forma poética também é presente na performance de Guilherme Peters. Andar de skate, de maneira pífia, executando sempre a mesma manobra, sempre na mesma direção. Trago em memória *Tempos modernos* de Charles Chaplin (1889–1977). O homem automatizado pelo padrão, pela repetição que acaba por encontrar o caminho da exaustão, da loucura e do fracasso. É engolido pelo sistema.

Há também uma poética do patético desenvolvida por meio de ações banais, por vezes de tom jocoso, que levam ao nada e que parecem inadequadas, executadas de modo largado e sem jeito – observados em suas manobras e movimentos no skate. Lembro-me da performance do alemão Joseph Beuys (1921–1986), “*Como explicar imagens a uma lebre morta*” – uma forma de explicar que as lebres compreendem o mundo melhor que nós humanos.

Além da repetição e do patético, as ações de Peters operacionalizam pelo que podemos chamar de poética do fracasso. Instituídas de humor, suas performances

flertam com o absurdo e o *nonsense*, por vezes lembrando os trabalhos do artista Bas Jan Ader (1942–1975). Porém, aqui, se tratando de uma revolução, ocorre mais do que um fracasso. Há um colapso, um desastre total.

Mas por quais motivos estaria Guilherme Peters criticando a Revolução Francesa? “Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 15). A citação é retirada do livro *Diante do tempo*, em que o historiador francês propõe uma arqueologia da História da Arte colocando em xeque a disciplina humanista de tradição científica e teórica. O autor busca uma superação justamente nas implicações da relação entre o tempo e a história, infligida pela própria imagem. E é partindo delas que Didi-Huberman apresenta o conceito histórico do anacronismo como método possível da disciplina de História da Arte. Para o francês, o passado-presente se revela insuficiente à sua compreensão e há um conflito a partir de uma coexistência de múltiplos tempos.

Assim,

diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do “especialista”. Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16).

Dessa noção de tempos heterogêneos e descontínuos que, por sua vez, se ligam e se interpelam, Didi-Huberman caracteriza o anacronismo como uma colisão, partindo de uma imagem dialética, de um Agora com um Outrora, gerando novos objetos históricos. Outro importante conceito é o de sintoma, que seria o responsável por fazer suscitar memórias, semelhanças e tensões entre as múltiplas temporalidades que se manifestam nas imagens. São sobrevivências e vestígios que geram o sintoma e que possibilitam entender mais o presente do que o passado.

Arqueologia da imagem também é fazer uma arqueologia da história. A história produz restos, resíduos e vestígios que jamais se perdem na memória do tempo presente e o anacronismo permite pensar esses diferentes tempos, esse choque temporal. Assim, se faz necessário propor a questão do anacronismo da imagem e "interrogar essa plasticidade fundamental e, com ela, a mistura, tão difícil de

analisar, dos *diferenciais de tempo* operando em cada imagem" (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 23). O anacronismo está presente no trabalho de Guilherme Peters. É importante pensar que o passado começa a se revelar insuficiente à sua própria compreensão.

O trabalho de Guilherme Peters é contemporâneo, mas seu tempo-imagem trata de uma exploração de uma memória histórica e cultural. Segundo a historiografia clássica, ou para dizer, a historiografia dos vencedores, a Revolução Francesa transformou a vida dos homens e mulheres francesas comuns. Reordenou o espaço e o tempo, subverteu a religião, aboliu privilégios, tornou todos os homens iguais perante a lei, reorganizou a vida familiar, criou novos sistemas jurídicos e financeiros, forjou uma nação a partir de um amontoado de instituições antiquadas, substituiu o monarca pelo povo como fonte de autoridade legítima e empreendeu guerra contra nações inimigas de toda a Europa. Trata-se, como dito anteriormente, da fundação do que consideramos o Estado moderno de hoje. Entretanto, por mais violenta e utópica que seja a revolução, ela não consegue eliminar por completo todos os vestígios – elementos de continuidade presentes nos tecidos institucionais, cravados na pele da consciência coletiva.

Guilherme Peters revisita a Revolução Francesa para pensar no hoje, no mundo contemporâneo. A imagem é inserida em um conjunto de relações que fazem com que um determinado pensamento, seja retomado, séculos mais tarde, adquirindo uma configuração de sobrevivência e de transformação. Aqui, as vestes de Robespierre atuam como sintoma para falar do fracasso da contemporaneidade. Peters questiona o papel que os valores de liberdade, igualdade e fraternidade desempenham na contemporaneidade. Segundo o próprio artista, “a ideia de liberdade política e social que existe na democracia moderna é um meio de prisão que nos impede de enxergar a ditadura em que estamos inseridos”<sup>7</sup>. Desejada na Revolução Francesa, a liberdade hoje é um mecanismo de controle que impede qualquer tipo de transformação política, social e cultural. Utilizar o suporte skate, como visto na primeira cena, tenta suscitar um humor por meio do absurdo e, além disso, toda ideia do movimento que se pode criar através do skate serve de alegoria para a revolução, pois é um movimento que visa uma manobra e não um deslocamento. Como disse Walter Benjamin: a revolução vem como discurso, não como experiência.

Apesar de aparecer somente uma vez, a ótica contestatória encontrada na ideia transgressora do skate está presente nas ações do artista Guilherme Peters. Skate é talvez um objeto incomum de estudo para um estudo das imagens. Mas é precisamente a posição marginal que permite que o skate funcione historicamente como um experimento crítico para o campo artístico<sup>8</sup>. Como tal, o skate ajuda a repensar as múltiplas possibilidades do universo da arte pela produção de tempo, espaço e sociabilidade.

Aqui, neste artigo, não me interessam respostas, mas sim, questões. Enfrentamos tempos difíceis, com a volta de um fascismo conservador e radical atrelado a censura e a violência. Como não ser centro? É preciso fugir do centro. Como não ser centro? É preciso tencionar o mal-entendido. É preciso buscar novas potências de agir e pensar. Aqui, palavras servem como formuladoras de questões que nos force a pensar na existência de um futuro não bárbaro. O skate foi, e ainda é, constantemente reprimido e legislado contra, mas não contesta através da destruição negativa. Pelo contrário. Contesta através da criatividade e pela produção de desejos. O anacronismo de Didi-Huberman e a inserção do skate na arte nos convidam a duvidar das certezas impostas.

## Notas

<sup>1</sup>O trabalho complete pode ser visto no endereço <https://vimeo.com/2867520>.

<sup>2</sup>Nascida na modernidade, mais especificamente, na Inglaterra, a “era dos esportes” é responsável pela produção e exportação de uma quantidade expressiva de esportes. Como esporte, utilizo o conceito de Leonardo Brandão: “conjunto de técnicas, saberes e discursos que, desde pelo menos final do século XIX, vem ora apagando, ora organizando, controlando e normatizando uma variedade imensa de prática corporais”. (BRANDÃO, 2014, p. 14)

<sup>3</sup>O historiador Eric Hobsbawn destaca o jovem como matriz da revolução cultural ocorrida fortemente no decorrer da década de 1960. Para um maior aprofundamento, ver HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>4</sup>Galeria paulista que representa uma grande quantidade de jovens artistas brasileiros. É conhecida por ser multi-midiática: além de realização de exposições, há uma sala de cinema com exibição diária de videoarte, promove o Verbo, evento de performance e tem sua própria editora de livro de artista, a Tijuana – há uma feira anual de publicações independentes que recebe o mesmo nome e é também organizado pela galeria.

<sup>5</sup>Ocorrida em Porto Alegre, a 8ª Bienal do Mercosul recebeu o título de *Ensaio de Geopoética*. Reuniu 186 trabalhos de 105 artistas que desenvolveram trabalhos artísticos que discutiam noções de país, nação, identidade, território, mapeamento e fronteira sob enfoques geográficos, políticos e culturais.

<sup>6</sup>Há duas grafias distintas do termo empregado. No dicionário, encontra-se a palavra pichação que deriva do material inicialmente empregado, o piche. Ela refere-se, segundo Houaiss, ao ato de “escrever, rabiscar dizeres de qualquer espécie em muros, paredes, fachadas de edifício etc”. Por outro lado, a criação do neologismo *pixo* caracteriza-se pelo “uso de letras criptografadas e também por um *ethos* específico” (ZIMOVSKI, 2017, p. 23). Essa diferenciação linguística acompanha a mesma distinção dos atos e ações. Para o caso deste estudo de caso, utilizo o termo pichação conforme o dicionário pois não se trata de uma referência a pixação de letras criptografadas e um *ethos* específico. Para maiores informações sobre, ver ZIMOVSKI, Adauany Pieve. *Escrita subversiva: a pixação paulistana e o campo da arte*. 2017. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

<sup>7</sup>Trecho retirado da revista VISTA SKATEBOARD ART. São Paulo: Vista S/a, 2015. Disponível em: <<https://issuu.com/vistaskateboardart/docs/vista062>>. Acesso em: 2 fev. 2017.

---

<sup>8</sup>Esse pensamento é retirado do livro de Ian Borden, no qual o autor defende o skate como objeto importante para estudar questões da história da arquitetura. É referência para estudos do skate no campo da arquitetura.

### Referências

- BORDEN, Iain. *Skateboarding, space and the city: architecture and the body*. Oxford: Berg Publishers, 2001.
- BRANDÃO, Leonardo. *Para além do esporte: uma história do skate no Brasil*. Blumenau: Edifurb, 2014.
- BRANDÃO, Leonardo; FORTES, Rafael. Anárquico, punk, “sem etiqueta”: o skate nas revistas *Fluir* e *Yeah!*. *Comunicação, mídia e consumo São Paulo*, São Paulo, v. 10, n. 27, p.211-236, mar. 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2015.
- STENGERS, Isabelle. *No tempo das catastrofes*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- VISTA SKATEBOARD ART. São Paulo: Vista S/a, 2015. Disponível em: <<https://issuu.com/vistaskateboardart/docs/vista062>>. Acesso em: 2 fev. 2017.
- ZIMOVSKI, Adauany Pieve. *Escrita subversiva: a pixação paulistana e o campo da arte*. 2017. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

### Pedro Cupertino

Bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016). Atualmente, é mestrando da linha de História, Teoria e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Apresentou, em 2016, seu trabalho de conclusão de curso, intitulado *Dentro e fora: manobras entre skate e arte nos autorretratos de Fabiano Rodrigues*, em que buscou analisar e compreender as relações entre arte e skate, a partir de um estudo de caso específico. Tem interesse nas áreas de teoria, curadoria, relações sistêmicas e crítica de arte.