

Fronteiras Móveis¹

Marisa Flórida Cesar

Um horizonte constituído por centenas de habitantes perfilados na paisagem de várias cidades que Marcelo Cidade reúne e fotografa. Em troca, a cada personagem-fragmento de horizonte solicitado a participar da ação, o artista oferece uma camisa na cor que identifica a cidade, que desenha a linha, que funde os corpos à paisagem. Se São Paulo é cinza, Belo Horizonte é bege: como devolver o contínuo daquele infinito, o elo entre os nós?

O horizonte foi, talvez, a fronteira entre a terra e o céu que colocava aquele que olha no centro do mundo que ela limitava. Ficção de um sujeito universal que submeteu os horizontes do mundo a seu olho e sua medida. Que subjugou todos os desvios: os da carne, os do impensado, os do outro obscuro que erra à nossa volta, a um ponto de fuga referendado por seu olhar, na altura exata de sua contemplação. O olho que está na origem do quadro.

Ao mesmo tempo que se agregam e se fragmentam pela fotografia, os horizontes de Marcelo se deslocam e se dispersam. Recusam a paisagem, a arte, a vida submetidas a um olhar centralizado, para apresentá-las como centenas de horizontes que nos olham e que nos dissipam como unidade. Eis o título da obra-processo que expõe nossa frágil e contingente condição neste mundo vasto e impreciso:

Eu sou ele assim como você é ele assim como você sou eu e nós somos todos juntos²

¹ Este texto resume o conteúdo de uma série de palestras realizadas em algumas cidades do Brasil desde 2003 e em Rosário, Argentina, em 30 de março de 2005, no evento Arte hoy: Borradores legítimos. Publicado com o título de Fronteras móviles. *In*: Revista Lucera. Rosário: Centro Cultural Parque Espana, Ano 3, nº 10, primavera de 2005. [Editor Martín Prieto, Diretora Susana Dezorzi.]

² Trabalho apresentado na exposição sobre (A)ssaltos, em Belo Horizonte, em fevereiro de 2002.

Afinal, este é mundo que se experimenta na fluidez das fronteiras e dos horizontes. Nessa fluidez, as delimitações geopolíticas desvelam-se nebulosas e contestáveis. As identidades fechadas de estado-nação, de cultura, de povo-e de arte-exibem-se como ficções ideológicas da modernidade, ficções de totalidades sonhadas, estratégias de suas grandes narrativas. Não vivemos mais no tempo linear da história, que se desenrolava em relações de causalidade e finalidade, impondo suas determinações e fundamento aos outros saberes e à vida em geral. A história não mais explica e justifica, enfim, nossa própria existência e nosso estar em comum.

Estamos, como disse Foucault, em um mundo que não mais se ensaia “como uma grande via se desenvolvendo através do tempo”, mas como uma “rede que religa pontos e entrecruza sua trama”: estamos na época do “simultâneo, da justaposição, do disperso”³. Há uma confluência de relações locais e de longas distâncias, de proximidades e afastamentos que atravessam as várias texturas da vida.

Os poderes, que controlam as fronteiras e exilam o estrangeiro, reforçam seu aparato coercitivo na medida em que a fronteira se torna a zona de conflitos, mas também de perigosas, complexas e ricas contaminações. Confrontam-se com movimentos cada vez mais nômades: circulam não só as pessoas e a arte, como ainda o capital global, as imagens do mundo pela mídia, as informações processadas e emitidas pelas novas tecnologias. O presente deixa de ser o momento de transição entre um passado e um futuro que lhe dá sentido, para ser o intervalo dilatado e digressivo da experiência ou o agora sincrônico e eternamente presente das mídias eletrônicas. O espaço dilui suas distâncias físicas e geométricas para ser o infinito das conexões e da ubiquidade da imagem virtual.

Antigos repertórios que supunham homogeneidades fechadas e excludentes ou dicotomias e polaridades originárias (como o eu e o outro, o indivíduo e a sociedade, o público e o privado), grandes estruturas coerentes de decodificação - velhas coleções desbotadas e erodidas - não dão conta de responder à complexidade de vida contemporânea. Sequer de enunciar a pergunta apta a interrogar nossa perplexidade diante destas épocas de disjunções e descontinuidades no tempo e no espaço.

³ FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. *In*: Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.411.

As utopias históricas, anunciadas pelas grandes narrativas, refluem como uma miragem. Mas com elas, extravia-se também o horizonte de uma sociedade universal e fraterna, como destino comum a ser realizado por todos nós e que nos agruparia. Furta-nos como possibilidade realizável tanto essa espécie de comunidade mais geral prometida, e para qual deveríamos trabalhar em conjunto, a humanidade, como sua esfera específica relativa à arte: a comunidade estética universal, uma comunidade sentimental que supunha o juízo de gosto, inscrito naturalmente em cada sujeito, como horizonte de um consenso sempre esperado. Um juízo, como o conceberia Kant na Terceira Crítica, afetivo e transcendental que permitiria a comunicação intersubjetiva e o compartilhamento entre todos. *O sensus com-munis*⁴ Kantiano era esse pedido de partilha a uma comunidade original ditada pela própria humanidade.

Escapam-nos, sem consolo, as figuras de totalidade, unidade e universalidade, prometidas pela modernidade e que se inter-relacionavam: as categorias artísticas como unidades distintas, bem delimitadas e autônomas entre si e em relação com o mundo; o sujeito como unidade substancial e originária; a esfera pública iluminista e seus cidadãos fraternos; a comunidade universal do gosto e seus espectadores idealizados.

Perda e promessa tramam-se à própria noção de comunidade. Pois a história foi pensada, como disse Jean-Luc Nancy, “sobre o fundo de comunidade perdida –a reencontrar e a reconstituir”.⁵ Tanto o esgotamento de uma concepção finalista e unívoca da história, que afirma o uno e o homogêneo, como a insuficiência do pensamento dialético nos obriga, por outro lado, a perceber a emergência de espacialidades estranhas e fronteiriças, temporalidades de diferentes modelos, acontecimentos e narrativas discretas.

Ouvimos com frequência que as fronteiras migraram dos estados nacionais para o interior das cidades. Murmuramos, assustados, que vivemos em meio a guerras civis, a guerra aos civis. No foco de um mundo fluidamente conectado, estão as cidades globais em

⁴ KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995

⁵ NANCY, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois Editeurs, 1986. p 29

rede, âncoras dos fluxos desterritorializados de capital e informação, competindo para atraí-los e concentrá-los.

São simultaneamente desterritorializações, territorialidades excêntricas e fragmentadas, reterritorializações produzidas pelo capital. E se esse redesenho de fronteiras parece dar lugar a estranhas micro-constelações, a movimento tribais que disputam os territórios contemporâneos (das gangues de rua às associações do tráfico de drogas, das comunidades étnicas e religiosas aos atentados terroristas), tal fenômeno não deixa de denunciar o paradoxo em que vivemos: as cidades tornam-se protagonistas do mundo atual, enquanto a noção de civilização única se estilhaça internamente. O terror, a truculência cotidiana das associações do tráfico de drogas ou dos esquadrões de extermínio, em uma cidade como o Rio de Janeiro, exibindo seu poder sobre um outro sem feições eleito aleatoriamente para a morte, são, a um só tempo, os ecos desse estilhaçamento e a preservação perversa dessa visão monolítica que não distingue diferenças e singularidades.

“O estado do mundo não é uma guerra de civilizações”, diz Jean-Luc Nancy. “É uma guerra civil, é a guerra intestina de uma cidade, de uma civilidade, de uma cidadania, se desdobrando até os limites do mundo e até à extremidade de seus próprios conceitos. E na extremidade, um conceito se quebra, uma figura distendida se estala, uma abertura aparece”.⁶ Algo se passa nas fronteiras de nossa percepção do mundo, do outro, deste “nós” obscuro e indistinto.

O outro, por sua vez, não pode ser mais emoldurado como o modelo de uma ontologia negativa, reflexo contrário do espelho do qual derivaríamos por contraposição a nossa identidade enquanto o Mesmo. Tampouco, o sujeito é a unidade a partir da qual o mundo se projeta como um lívido reflexo. No deslocamento por várias teias, subjetivações são alteradas e reconstruídas incessantemente nos contatos exteriores ao qual somos expostos. Se atravessamos as fronteiras, elas também nos atravessam. Eis nossa irremediável condição: o eu é sempre outros através e com outros.

⁶ NANCY, Jean-Luc. *La Communauté affrontée*. Paris: Éditions Galilée, 2001. P. II

Como viver em um mundo em que se vê fracassar seu projeto civilizatório? Que lugar a arte ocupa nas “guerras intestinas” de uma cidade, espaço por tradição da vida em comum? Como endereçar a esse outro, inscrito em contingências e singularidades, o que é tocado por minha sensibilidade? Quem somos nós neste outro?

Creio que são essas inquietações subentendidas nas experimentações artísticas no espaço urbano da jovem produção contemporânea brasileira, entre as quais se incluem os horizontes de Marcelo Cidade. Operando em rede, atuando em projetos coletivos ou individuais, eles intervêm artisticamente nas ruas de todo o país, na dispersão e na contaminação das fronteiras e territórios, como em suas casas, onde vivem, trabalham, recebem, hospedam outros artistas, onde abrigam exposições de arte. Comunicando-se principalmente pelas redes eletrônicas, interrigam, experimentam, abrem mundos inesperados em mundos.

Eles intervêm, enfim, naquele que foi por tradição, a arena dos conflitos e da convivência de complexas diferenças, a cidade, e na aquele que foi o espaço da intimidade doméstica, abrigo metafórico da interioridade do sujeito e das relações familiares, a casa. Como escreve a curadora Juliana Monachesi, “a potência maior da arte contemporânea está na rua ou está na casa – duas possibilidades não antagônicas de encontro, troca e afeto. (...) do ponto de vista do museu, a rua é a casa também”⁷. Não é gratuita, portanto, nem a multiplicação dos grupos que surgem por todo o país, nem a intensidade com que interferências urbanas têm acontecido, desde o fim dos anos 90. Não é casual que esse fenômeno tenha começado no Rio de Janeiro⁸ e se estendido às ruas de cidades do norte ao sul do país. Afinal, essa é a cidade onde logo foram explicitados os dilaceramentos viscerais, nossa histórica violência. As monstruosidades destas cidades-medusa que nos fitam com os olhos da morte.

O sistema de arte no país é precário e rarefeito (tendendo à concentração em São Paulo, uma vez que é ali o centro financeiro) e, certamente, muitas dessas experiências e grupos

⁷ MONACHESI, Juliana. A casa onírica. Catálogo da exposição realizada no Espaço Cultural Fernando Arriguicci, no período de 26 de abril a 12 de maio de 2003, em São João da Boa Vista, SP.

⁸ Podemos apontar a três principais iniciativas do Rio de Janeiro: a galeria do Poste, em Niterói, fundada e dirigida por Ricardo Pimenta desde 1997; o Prêmio Interferências Urbanas de Santa Tereza, idealizado por Júlio Castro, iniciado em 2000; e o projeto atrocidades Maravilhosas concebido Alexandre Vogler em 2000.

surgiram para preencher as várias lacunas onde seu circuito é quase inexistente. Por outro lado, apontam para uma dispersão geográfica em que as periferias se colocam em contato e criam circuitos múltiplos e paralelos. E, de modo geral, partilham da tentativa de torná-los mais descentralizado e aberto, menos hierárquico e mais representativo de sua diversidade. Poderíamos traçar suas genealogias e influências: as vanguardas modernas; *o fluxo*; as práticas situacionistas da arte; o legado brasileira das experimentações neoconcretas de Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape; os trabalhos e as inserções nos circuitos ideológico de Cildo Meireles e de António Manuel; as “situações” gerada por Artur Barrio; o Grupo Rex, de Nelson Leirner, entre muitos outros.

A excursão mais expressiva da prática artística para o além-muros dos espaços expositivos tradicionais a partir dos anos 60, rejeitou o cenário de neutralidade exigida no ideal do cubo branco como filtro da recepção estética e guardião da autonomia da obra de arte, renunciou às condições abstratas e ideais de espaço e de tempo que esta reivindicava, dissolveu os limites entre as categorias artísticas. A cidade revelou-se, então, o campo expandido e fecundo de suas experimentações. No entanto, o que ocorre hoje na jovem produção artística brasileira exige uma outra reflexão.

É isso que o crítico Fernando Cocchiarele muito bem coloca ao observar que, sem os objetivos comuns das utopias históricas, os grupos de artistas contemporâneos relacionam-se em rede por conexões instáveis, nômades e provisórias. Pondera Cocchiarele: “se os grupos nos anos 70 se formavam em torno de questões que a todos afetavam (a ditadura, por exemplo), atualmente eles se formam por uma espécie de empatia intersubjetiva (que revela e traz à tona a crise do sujeito no mundo contemporâneo). (...) A consolidação da democracia no Brasil combinada com as questões essenciais do mundo contemporâneo aponta não mais para objetivos comuns a grandes grupos, antes representado pela utopia socialista, mas para aquilo que Foucault chamou de micropoderes. A luta social passa agora pelas inúmeras esferas constituídas por campos profissionais específicos ou por estamentos e minorias. Essa fragmentação de objetos gera não só uma dispersão na esfera do sujeito como também na do objeto político. (...) Ainda não possuímos um novo repertório ético,

político e estético que substitua o velho repertório das grandes utopias coletivas do passado”.⁹

È nesse vácuo que a jovem produção vem atuar. Inscrita em um momento limítrofe de uma mudança radical nas formas de relação social e de construção da realidade, as experiências dos grupos e de artistas dos anos 60 e 70 estavam impregnadas ainda de uma sensibilidade histórica, isto é, comprometidas com seu destino comum. Como um nervo tenso e extremadamente sensível, a produção atual traz à tona, complementando Cocchiarele, uma grave crise no sentido do comum, do viver junto, na qual antigos modelos e dialéticas, como as oposições entre público e privado, perdem sentido e fronteiras evidentes e identificadoras.

È justamente a ilusão de uma essência do comum na asserção de uma Humanidade genérica que desaparece. È essa dimensão do comum, tão enigmática como difícil, tão indisponível como esquiva, em um mundo jamais comum ou familiar, que está radicalmente problematizada. Uma dimensão da qual a arte é indissociável, já que é sempre endereçamento, publicação, pedido de partilha. Não há como não encarar “o abismo dessa ausência”, como fala Nancy. Não há como não olhar em face desse outro insondável e estranho e colocar-se sob seu olhar. Não há como não enfrentar essa história voltada para o indesejado, para a finalidade sem fim e aberta em suas possibilidades e vertigens. Não é um eu – e ainda que se enunciem “coletivos” ou “grupos” na imprecisão de uma nomeação –, um “nós” complexo e precário.

Os trabalhos recentes investem-se da força questionadora das vanguardas, mas sem teleologias ou a simples preocupação de transpor e ampliar o conceito e as fronteiras tradicionais da arte, própria dos anos 60 e 70, ou mesmo para reivindicar identidades étnicas ou sexuais de comunidades minoritárias, como ocorreria nas décadas seguintes na arte internacional. Tampouco, a ênfase dos trabalhos realizados incide sobre a interferência visual na trama urbana, como se esta fosse apenas um receptáculo especial, mas sim sobre a

⁹ COCCHIARELE, Fernando. O jogo das subjetividades convergentes. Entrevista a Juliana Monachesi. In: A explosão do a(r)tivismo. São Paulo: Folha de São Paulo, caderno Mais!, 2003.

indefinição de uma existência coletiva na qual as partilhas e os conflitos são engendrados. As cidades revelam-se então estratégicas para se pensar a articulação da diversidade e da diferença com suas alianças enviesadas. A própria utilização das redes eletrônicas, desvirtuando sua mera função de fazer circular a informação para explorar sua potência transformadora de sociabilidades, demonstra uma percepção relacionas, como fluxo e interconectividade.

Por isso, estas são as questões que tais experiências implicitamente colocam: como não se fechar em guetos reservados de pequenos interesses, muito localizados e determinados? Como não se encerrar nas clausuras de comunidades interiorizadas, fundadas nas afinidades identitárias? Como pensar a comunidade, resistindo e conjurando um nós substancial que se anuncia a partir de uma unidade original a ser recuperada ou como “obra” teleológica da vontade de um sujeito coletivo, como percebeu Nancy? Como pensar a utopia (e seu não lugar) não mais definido por um telos? Como escapar da unidade esvaziada do mercado global e da espetacularização da vida social, da conversão em mercadoria da cidade e da arte? Como possibilitar a convivência das diferenças? Como possibilitar, enfim, a vida em comum?

Com poéticas distintas, essa produção tem uma constituição relativa que implica e evidencia a trama de ralações na qual esses trabalhos de inserem, engendram e criticam: uma trama de afetos, sistemas, poderes e fenômenos exteriores ao universo soberano e autônomo da arte moderna. Assumem diversas faces: invadem-se pela alteridade, realizando-se nos encontros fortuitos, nos circuitos condicionados das sinalizações urbanas, questionando a familiaridade do mundo. Provocam situações rápidas e perturbadoras, pequenos ruídos na entropia urbana, interferindo, ainda que momentaneamente, nas práticas e nos hábitos culturais de grupos sóciais distintos que dominam ou se deslocam por um determinado território. Desregulam o funcionamento e o controle dos espaços se dos tempos, para reconfigurar e rearticular os modos e as relações entre o sentir, o agir e o pensar. Interferem nas relações de controle e poder, inclusive nas instituições da arte, relacionando-se nas circunstâncias que agora, oferece, criando e multiplicando as inflexões singulares que escapam os determinismos e exploram as pequenas frestas. Uma estratégia

operando, como perceberá Cocchiarele, “de modo semelhante ao de um outro componente hoje inseparável da web, o vírus (...)”, pois “invadem sistemas codificados por normas estabelecidas para colocá-los em pane, para questioná-los em suas entranhas, pô-los em curto-circuito, ainda que por instantes”.¹⁰

Por pactos constituídos em rede, em combinações prévias pela *internet*, realizam, por vezes, a mesma ação sincronicamente em várias partes do país e do mundo, atuando em um tempo intervalar e na ubiqüidade do espaço: um fora do lugar, um desvio no tempo. Acionando e abrindo, enfim, vários ângulos de visão, explicitam conflitos dissimulados, buscam partilhas inusitadas .

Se nas casas, uma certa reflexão sobre a hospitalidade que se tece em rede se impõe, tais interferências nas ruas obrigam o agenciamento recorrente de laços e trocas, de pequenos pactos e contratos, acordos provisórios com espectadores/ participantes, os mais diversos. O que é colocado sob suspeita e a responsabilidade de um acordo universal (como unanimidade comunicativa ou sentimental) e a própria concepção de comunidade sem conflitos (pragmática, política, ética ou estética), como algo originário ou destinado excludente dos diversos modos do estar junto.

A arte como fronteira é uma superfície de contatos e fricções: um entre-dois, um entre-outros múltiplos. Nessa zona intersticial e flutuante, emergem figuras complexas de alteridade e estranhamento, temporalidades e especialidades plurais, fortuitos e contraditórios. Uma zona que se abre para acolher a diferença e o alheamento em sua fenda, que opera outras subjetivações, que ensaia a reinvenção de outros modos de convivência. O horizonte do em comum é essa estranha fronteira em perpétua renegociação e em imprevisível fuga. Um em comum que talvez não seja mais universal ou eterno, toda via desejado. Pois é a partilha de um “nós” que talvez só possa existir em seu próprio e difícil exercício. Ou, como nos propõe o artista:

¹⁰ COCCHIARELE, Fernando. A (outra) Arte Contemporânea Brasileira: intervenções urbanas micropolíticas [Palestra realizada no Congresso O Futuro da Arte Contemporânea Limiar do Século 21, em Valência, Espanha, em março de 2003 e publicada no Brasil In: Arte & ensaios nº II. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em artes visuais da Escola de Belas Artes/ UFRJ, 2004. (editores FERREIRA, Glória e VENANCIO FILHO, Paulo)]

Eu sou ele assim como você é ele assim como você sou eu e nós somos todos juntos.