

## MULTIPLICIDADE EM TRÂNSITO

Jacqueline de Moura Siano  
Mestranda em Processos Artísticos Contemporâneos  
Instituto de Artes – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### RESUMO

O olhar para a vida cotidiana possibilita a renovação das relações entre pessoas gerando no próprio espaço urbano potência para ações artísticas não limitadas a dogmatismos. Utilizando novas estratégias, táticas e técnicas, algumas operações atuais procuram superar a eficiência de regimes de controle em espaços especializados, invertendo ordens anteriores e criando desvios nos modos tradicionais de usar os elementos culturais. Desmontam a ordem geral estabelecida para coletividades despertando-as para suas diversidades e fazendo-as funcionar segundo outros regimes através do estabelecimento de parcerias com a ação e a criação dos observados-observantes. Deslocados em relação às categorias comuns, muitos trabalhos se apresentam como acontecimento imaterial reinventando as relações com tempo e espaço.

Palavras-chave: multiplicidade, ações artísticas, vida cotidiana.

### ABSTRACT

*The sight of daily life makes possible the renewal of relations between people, generating in urban space itself power for artistic actions not limited to dogmatism. Using new strategies, tactics and techniques, some of the current operations try to overcome the efficiency of regimes of control in specialized spaces, reversing previous orders and creating detours in traditional ways of using cultural elements. They disassemble the general order established for collectivities awakening them for their diversities and making them functioning according to other regimes by means of establishing partnerships with the action and the creation of the observed-observing ones. Displaced from regular categories, many works present themselves as immaterial events recreating relations with time and space.*

*Keywords: multiplicity, artistic actions, daily life.*

Vivemos num mundo que se move, e movimento gera mudança – seja ela natural ou cultural. Nossos corpos se apresentam como receptáculos e agentes modificadores à medida que experimentamos o mundo – interferindo na paisagem natural, edificamos novas cidades – assim como nossas idéias e percepções em complexos conjuntos de relações sensíveis entre viventes.<sup>1</sup> O pensamento só acontece porque há um sujeito se formando no tempo; que vai colhendo, armazenando e reformulando informações que por fim geram ações reativas ao automatismo da vida cotidiana, nos modos de ver as coisas do mundo.

Diante da diversidade das manifestações e dos objetos da arte atual, alguns concluem que houve um abandono da forma, de uma estrutura de encaminhamentos no processo de criação e pensamento sobre arte. A questão reside em um olhar apressado sobre o que se vê, prendendo-se à mera interpretação da imagem ou do objeto plástico como se a visão primeira fosse suficiente para dar conta da obra. Equívocos de várias ordens podem surgir dessas primeiras tentativas de reconhecimento de uma arte que já não se conforma aos meios e espaços tradicionais. O problema aqui se vê localizado na tentativa de manutenção de conceitos congelados como verdades, como se fosse possível a imutabilidade do pensamento, permanentemente capaz de se manter operante, que tomado por extrema radicalidade, pretende sufocar outras possibilidades formas e conteúdos que lhe escapem.

Muitos artistas procuram nas relações entre as pessoas, nos lugares onde habitam um outro ambiente para suas práticas. Práticas que falam de compartilhamento entre as propostas artísticas e o meio social em que se inserem; em ações que se apresentam em trânsito no tempo – sobretudo no que diz respeito à história da arte –, questionando sua função tanto estética quanto social. Operações que buscam a participação do outro como parceria, num regime de troca de experiências entre artista-proponente e aquele que as experimentam. Acontecimentos cotidianos que a vontade de erudição por muito tentou abandonar e que vêm sendo incorporados pelas artes visuais, que os trazem para a superfície da visibilidade acedendo a um novo campo capaz de reinventar a própria realidade. Projetos que visam não só a ampliação de seu público, mas problematizar os meios próprios da arte, seu

sistema e modos de produção e que atuam entre o dentro e o fora dos espaços especializados da arte. Como operações táticas surgidas na sucessão dos dias que burlam a eficiência dos regimes de poder e suas territorializações, criando desvios nos *modos de usar* os bens culturais, retirados de um conhecimento de modos de fazer armazenado numa memória *enciclopédica* de experiências anteriores. Espécie de economia da cultura humana que funciona como um tipo de arquivo pelos acúmulos de formas de fazer e de pensar; capaz de reinventar o próprio cotidiano. Tal potência, apontada por Michel de Certeau, pelo próprio não pertencimento a um lugar fixo e predeterminado, pode vir à tona no momento exato em que se faz necessário, modificando e revertendo a “ordem do dia”. Capaz de se adaptar a novos modos de vida, e incorporando-os, instaurar pluralidades, escapando assim, ao condicionamento imposto pela sociedade e pela cultura.

Isso se torna visível nas práticas que investem na criação de “situações” e de ambientes, mais próximos das relações humanas em seus espaços sociais – de convivência ou de passagem –, práticas que remontam no Brasil às de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape e suas proposições onde o corpo do participante se torna parte inseparável da ação; e que abraçam as linguagens comuns. Em uma das cartas endereçadas à Oiticica, no ano de 1968, Clark diz: “a vida é sempre para mim o fenômeno mais importante e esse processo quando se faz e aparece é que justifica qualquer ato de criar, pois de há muito a obra para mim cada vez é menos importante e o recriar-se através dela é que é o essencial.”

Dentro do campo expandido da arte, o múltiplice, não submisso à identidade, a um próprio e, portanto excludente, não demanda negações e rupturas com formas anteriores, ampliando as possibilidades de simplesmente provocar-lhes mutações, através de agenciamentos e entrecruzamentos com outros campos de conhecimento, proporcionando novas efetivações ou atualizações. Propostas que promovem deslocamentos e desvios de antigos hábitos e conceitos fechados sobre si mesmos que, cristalizados, não aceitam o fluxo da mudança. Surgem assim, não apenas novas possibilidades de criação no espaço e no tempo dados pelo prévio conceito vigente, mas, sobretudo, novas relações espaço-temporais trazendo novos problemas em um processo sem fim.

Talvez o problema mais sutil que artistas, público e crítica venham enfrentando esteja colocado no distanciamento de parâmetros estéticos que tinham por base as formas tradicionais da arte. Distanciamento surgido num primeiro movimento com as vanguardas artísticas do começo do século 20 – como o Cubismo, Dadá, Futurismo e Surrealismo, por exemplo –, e que reaparece pontualmente nas proposições das décadas de 1960/70, como as dos artistas conceitualistas e do Fluxus, por exemplo, e que vão abalar as construções históricas e críticas internacionais. Encaminhamentos que trouxeram à tona discussões acerca do conceito de arte e que retomaram e repotencializaram aquelas de Duchamp, colocando em cheque o próprio estatuto da obra, através de textos, performances, *happenings* e trabalhos realizados nos ambientes das cidades. O que se revela importante para a arte a partir de então, são os problemas apresentados em novas proposições capazes de criar uma espécie de movimento “espiralado” em permanente diálogo com as questões da arte em si; proposições analíticas que proporcionam a criação de um espaço de reflexão e discussão para a arte, e que permanece aberto desde então, e que se apresentam no momento atual em um terreno que é ao mesmo tempo fértil e instável, criando atritos e divergências entre produção, público e crítica.

Com a crítica às instituições e aos valores dos objetos de arte – a própria passagem do conceito de *obra* para *trabalho*, reflete a vontade dos artistas para o endereçamento a um lugar comum – uma nova visão de arte como atividade, e não como produto, se estabelece. Diante dessa nova perspectiva, derrubam-se fronteiras estabelecidas tanto no que concerne aos meios, quanto aos espaços privilegiados voltados para um público especializado, aproximando mais a arte de um fazer cotidiano, e estabelecendo novos vínculos com seu público. Surge nesse momento um novo problema a ser enfrentado, e que diz respeito ao *pertencimento* e o *não pertencimento* a algum lugar.

Quando reflito sobre meu trabalho, vejo que seu caráter experimental permite o questionamento constante de minhas ações no campo da arte; como aberturas para o desconhecido, para um espaço-tempo de mudança que pode surgir de um gesto, de um traço, de uma cor, de um cheiro, de um som; como nas *petites perceptions insensibles* [pequenas percepções insensíveis] relatadas por Ernst Bloch em “O Princípio Esperança”. Acontecimentos que de

tão delicados não são percebidos a todo tempo, mas que já nos habitam por acúmulos anteriores, e que por um impulso do mundo exterior, podem vir à tona e tornam-se conscientes; “como no caso do barulho das ondas ou o burburinho de vozes”. Voltada ao inespecífico, deixo a vida me invadir, desse modo, os trabalhos vão tomando forma conforme vou experimentando o mundo e sendo por ele afetada. Esse entendimento acerca da vida permitiu um movimento para fora do espaço do ateliê em busca de um novo espaço para minhas investigações plásticas.

Foi depois de uma ação-perfomática em 2005<sup>2</sup>, quando distribuí nos ônibus *flyers* com pequeno texto e reprodução de um de meus trabalhos, que os meios de transporte chamaram-me a atenção: espaços públicos de passagem onde estamos fisicamente próximos e afetivamente distantes; espécies de lugar onde nos vemos obrigados a conviver e dividir com pessoas as quais desconhecemos – onde a proximidade física reflete um imenso distanciamento e isolamento coletivo – e que nos move ao alheamento em relação aos acontecimentos exteriores a nós (sem ao menos notarmos a riqueza que pulsa do lado de fora). Exteriorizar-se possibilita trocas de saberes e modos de agir, trânsitos entre o prosaico e o culto ampliando o campo da diferença. É poder dar corpo a novos pensamentos, e novos pensamentos geram novas ações.

Faço registros fotográficos e em vídeo da ocupação desses espaços; espaços de *posicionamento de passagem*. Comecei a observar as relações que ali se estabelecem entre usuários, motoristas e trocadores; personagens da trama cotidiana que tem como pano de fundo a cidade; acontecimentos sem importância nos relatos históricos, mas que se inscrevem dentro de sua ficção e mitologia. Esses registros partem de uma ação-perfomática com a qual procuro provocar mais do que um estranhamento, uma inquietação, um incômodo com a minha presença, quando se percebe que naquele lugar, naquele exato momento, existe alguém portando uma câmara (a qual é apontada para todos e para ninguém). Mais tarde, essas imagens irão se juntar a cenas de filmes capturadas enquanto os assisto diante da televisão.

Olhar, sentir, respirar e refletir sobre as obras de arte em sua pluralidade, em sua perene mudança. Marcar, sublinhar, circular imagens, palavras, frases nos livros; apropriar de cenas de filmes reagenciando seus

valores, são gestos que geram ações e participam desde sempre do conjunto operacional dos trabalhos. Desse modo os trabalhos se apresentam como aberturas à *multiplicidade*.

De posse dessas imagens, desses registros, no espaço-tempo do ateliê dedicado à reflexão, análise, seleção e edição das imagens capturadas durante a ação, abrem-se novas possibilidades, tanto para um melhor entendimento do trabalho como para seus desdobramentos. É de dentro do processo de trabalho, dos conflitos e dúvidas diárias, que despontam outras descobertas que provocam novas experiências e questionamentos, investindo o exercício reflexivo de um movimento de retorno, o que faz com que a coisa questionada regresse em sua diferença. Trabalhar com as formas da arte, com seus meios sejam eles fotografia, vídeo, ações e performances; instalações e videoinstalações é saber-se imerso no mundo das imagens e das experiências com o corpo, com o tempo e o espaço.

Ao colocar meu próprio corpo em evidência, acabo por sublinhar a indiferença que se oculta na massa informe. Apontando para as superfícies espelhadas evidencio afastamentos criando um espaço *entre* olhares. O movimento mecânico, do abrir e fechar as portas dos vagões do metrô a cada estação, renova esses encontros. Onde antes habitava a passividade silenciosa, passa a pulsar o transtorno gerado pelo gesto inaudito. A questão persiste; porque poucos se permitem ver?

Tento através de um gesto, que aponta para o espaço a meu redor, traduzir as observações acerca do que vejo e sinto. Vivenciar uma experiência de troca, uma abertura, um desvio; uma espécie de corte na realidade. Abrir espaços entre olhares que resvalam entre corpos (presentes e ausentes) que assombram o ar circundante. Algo dos fluidos, fluxos e correntes de energias invisíveis e anteriores a essas presenças (que aspiram a uma certa invisibilidade), mas que inevitavelmente ali se presentificam no cruzamento de olhares que se interpenetram e se destinam a um diálogo mudo.

É o gesto que invade a rotina dos usuários e profissionais – motoristas e cobradores nos ônibus, e vigilantes nas plataformas de embarque no metrô, que introduz uma outra ordem de espaço – espaço de posicionamento – no justo momento da ação (imagens 1,2 e 3). Momento que perturba uma certa atitude de entorpecimento do olhar para a vida cotidiana, vista como uma

espécie de repetição automática do mesmo. Como potência oculta que se projeta no questionar de Fernando Pessoa: *Será que no espaço vácuo há portas?* Portas capazes de revelar a potência de resignificação da vida comum, do que há de artístico em cada um daqueles e daquelas, que como eu, divido o mesmo espaço coletivo, já em si mesmo pleno de diversidade.

Surge então o clique de um instante que já não é mais; a *agitação* da câmara na captura das imagens em movimento. O olhar para os contornos da cidade, com suas luzes sua gente, cheiros e sons, e que me dividem entre o *dentro* e o *fora*, entre o espaço “meu” e do “outro” e que também é nosso; entre o outro e o outro de mim mesma.

Imagens 1-2 e 3



stills do vídeo Fluxos e Trânsitos. Dimensões variadas – 2007/2009.

Dentro desse processo de percepção da exterioridade, encontro ressonância em algumas práticas artísticas atuais, que operam nos espaços em comum, em lugares que somos colocados próximos uns dos outros, em nossas vidas cotidianas. Ações capazes de provocar uma espécie de desalinhamento em movimentos contínuos que procuram preservar o mesmo; ações capazes de ativar mecanismos de escape como possibilidade de reversão do mesmo –, potência encontrada não só nas propostas dos coletivos e em suas intervenções urbanas<sup>3</sup>, e em projetos de trocas de relacionamentos de cunho mais social – mas também em ações provocativas individuais e silenciosas, que visam proporcionar *intervalos* para outros modos de pensar arte e vida de forma original. Essas ações promovem em seu processo a aproximação da coisa comum, transformando e criando novos conceitos, novas apreciações e concepções mesmas de arte.

Pensar a multiplicidade das manifestações artísticas em espaços outros, me levou a reflexão sobre o conceito foucaultiano de *heterotopia*; espaços de posicionamentos reais onde ocorrem os encontros da vida em sua diversidade. Espaços que se revelam dentro e fora das instituições mesmas, que deslocam e questionam o que se apresenta como real na sociedade; em toda e qualquer sociedade, e que partem do conjunto das relações que ali se estabelecem. Impregnados de especificidades, refletem os signos e as relações culturais às quais se veem em confronto. Assim, a própria ação-perfomática, acaba criando uma *heterotopia* no instante exato em que *suspende o conjunto de relações* que ali acontecem.

Implicada pelo fato de que é no mundo social que vivemos nossas experiências, e na diversidade de valores e relações dentro dos mais variados grupos que se formam dentro da complexidade da conjunção de elementos díspares [ou constelações, diria talvez Benjamin]; compondo conjuntos de relações presentes no mundo (ficcional ou real), a arte passa então a atuar em um outro patamar, como mediadora de possíveis conexões que venham a se estabelecer com ações diárias da vida corriqueira; como espaços-tempo abertos para trocas de experiências entre viventes, sem esquecer, no entanto as relações com sua história – fora da cronologia cartesiana e racionalista –, pelas questões que se justapõe às suas ideias de arte dentro do conjunto de problemas a serem enfrentados e que se inserem também e uma vez mais no ambiente cultural ao qual se relacionam<sup>4</sup>.

É pela complexidade do mundo, pela densidade de relações que ali ocorrem repletas de “sistemas de sistemas” que, se comunicando, vão novamente formando outros sistemas, num emaranhado sem fim, abrindo-se então para misturas de formas e conteúdos que já não se deixam aprisionar pela separação idealista entre objetos de arte e objetos comuns; onde o pensamento identitário quer ver o mundo adequado às suas competências, podem acontecer aberturas de tempo-espaço propício às ações artísticas. Os regimes de força, sejam eles quais forem, procuram na identidade a energia para conter o mutante, e assim afirmar a cultura do mesmo.

Para Deleuze, a diversidade como diferença aumenta a potência de questionamento das coisas em si, – ela própria aberta à mudança, alteração, diversificação, diferenciação, pois vai além de responder a simples oposições

dadas. Não pretende negar assim um ou outro posicionamento, mas postular a pergunta sobre o *ser*, isto é, colocar o *ser* em suspensão; ou melhor dizendo, colocar em questão a busca do *ser* como permanência, perenidade, imutabilidade, imobilidade, fixidez, identidade. Desse modo, não opera em conformidade com o regime da negação, mas antes, alarga o regime da afirmação, pois em seu terreno não se pretende uma afirmação determinística; ela afirma o questionamento do *ser*. Atingindo afinal a exteriorização da estética e da ética.

Essa mudança reflete a insatisfação quanto ao modelo preservacionista fixo e imutável, como representação de um espaço ideal para os objetos de arte. Esses novos sítios refletem não um modelo preestabelecido, mas a própria vontade de mudança em um sistema posto à prova. Daí talvez tanto espanto e dessimetria em relação à arte-hoje, que de tão próxima ao comum, não se revela *a priori* como Arte, ou como aquilo que se pretendeu dogmatizar como arte. Obras que estão no mundo para mais pessoas; que se misturam e congregam *pensamento e intuição* – que *duram*. Atualizam assim, alguns procedimentos utilizados pelas vanguardas modernistas do começo do século XX – como os eventos dadaístas, as colagens e as investigações com imagens fílmicas de surrealistas e futuristas, que agora aparecem em desdobramentos e hibridizações entre meios distintos.

Questões que agora vem ao mundo nas ações e intervenções urbanas dos coletivos e em trabalhos individuais que propõem o compartilhamento de conhecimentos formais e informais; em performances ações vídeos e instalações que já não tratam mais de especificidades dos espaços especializados e se deslocaram para o espaço discursivo, numa espécie de revisão da proposta da escultura social de Beuys, onde a matéria é sua fala. Para ele, o fazer artístico parte do conhecimento da linguagem do mundo que é aberta a todos, onde a palavra falada toma corpo, toma forma no espaço criado entre os que falam – de conhecimentos mínimos e da potência de troca entre *saberes comuns*. Beuys deseja falar da possibilidade de regeneração de um mundo dividido pela intolerância, por isso usa materiais ordinários, que não estabelecem qualquer vínculo com o positivismo materialista ocidental. Seus trabalhos são a apresentação de suas ideias revelando seu modo de pensar, e dizem da efemeridade e fragilidade da própria vida. Trabalhos que transitam

entre ocupação e passagem; entre permanência e efemeridade, e que mudam também a concepção de espaço condicionado às relações e ao comportamento humano, estendendo seus limites.

Criar situações artísticas fora de seu ambiente tradicional; explorar a cidade e suas mais variadas ambiências é permitir encontros e trocas com o outro que transita por espaços comuns; “operações de resgate” da cotidianidade como potência criativa; pois como diz Maurice Blanchot: “A rua não é ostentatória, os passantes nela passam desconhecidos, visíveis-invisíveis, representando apenas a ‘beleza’ anônima dos rostos e a ‘verdade anônima dos homens essencialmente destinados a passar (...).”

A forma da arte hoje se dá em espaços múltiplos, no encontro entre a obra e o espectador, diante de relações que ali se estabelecem; nas propostas de habitar um mundo comum possível; nas interações humanas que geram redes de relacionamento que se espalham e se multiplicam sucessivamente.

Desse modo, a [nova] arte em seus transbordamentos, expõe essas situações transmutando os espaços habituais em espaço de intercâmbio no momento em que suas ações se inserem na trama social. As propostas artísticas que visam problematizar as rotinas automatizadas dentro do contexto dos espaços de passagem, associando-se aos veículos de comunicação tal como avisos, placas, cartazes, pôsteres, adesivos, câmaras, proporcionam a oportunidade para as potências individuais se colocarem ou não em questão; abrindo novas passagens e desvios para campos mais vastos onde podem vir a acontecer trocas de *saberes sensíveis*.

---

#### Notas

<sup>1</sup> Assim é que Merleau-Ponty fala das relações do corpo movente no mundo da visibilidade: “Visível e móvel, o meu corpo pertence ao número das coisas, é uma delas, está preso na textura do mundo, e a sua coesão é a de uma coisa. Mas posto que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo à sua volta, elas são um seu anexo ou prolongamento, estão incrustadas na sua carne, fazem parte do mesmo estofado do corpo (...).” (MERLEAU-PONTY, 2000,21).

<sup>2</sup> Essa ação foi concebida como desdobramento da performance Voz apresentada no mesmo período na exposição “Entre o público e o privado”, dentro do Projeto Zona Oculta organizado pelas artistas Lucia Avancini, Helena Wasserstein e Marilou Winograd no Espaço do CEDIM – Rio de Janeiro, e no SESC – Nova Iguaçu.

<sup>3</sup> Nomeio aqui dois exemplos de grupos de artistas que promovem ações urbanas: o PORO composto pela dupla de artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada! que trabalham com ações efêmeras na cidade de Belo Horizonte; como a distribuição de panfletos e a projeção de imagens em muros; e o coletivo GIA (Grupo de Interferência Ambiental), composto por artistas visuais, designers e arte-educadores, que também operam fazendo panfletagem na cidade de Salvador e intervenções diretas na paisagem em cartazes tipo “outdoor”, como na recente campanha eleitoral para a prefeitura de Salvador, intitulada “Sorriso amarelo” <http://giabahia.blogspot.com/>.

<sup>4</sup> Se a arte está na relação, como pensa Nicolas Bourriaud, não poderia ela então atuar de modo a ampliar o campo onde a relação mesma se estabelece; no instante exato da ação? Penso que no *instante-já* da ação acontece um novo espaço que se inaugura no entrecruzamento de olhares que transformam o espaço “ordinário” em um lugar que abriga trocas de experiências tão distintas quanto as da arte.

#### Referências bibliográficas:

- ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *A fala cotidiana*. In: A conversa infinda: a experiência limite 2. São Paulo: Escuta, 2007.
- BLOCH, Ernst. O Princípio Esperança. Volume 1. Rio de Janeiro: Ed.UERJ-Contraponto, 2005.
- BORER, Alain. Joseph Beuys. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. *La forma relacional*. In: Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S/A., 2006.
- CERTEAU, Michel de. Se las prácticas cotidianas de oposición. In: Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- CLARK, Lygia. Cartas, 1964-74. FIGUEIREDO (org.). 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998, p.56.
- DELEUZE, Gilles. Síntese ideal da diferença. In: Diferença e repetição. Rio de Janeiro: Graal, 2006, pp.241-309.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Lisboa: Ed. Vega, 2000.

Jacqueline de Moura Siano é mestranda em Processos Artísticos Contemporâneos, no Instituto de Artes da Universidade do Rio de Janeiro. Tem participado de exposições coletivas em cidades como, Niterói, Brasília e Rio de Janeiro desde 2003, onde realizou exposição individual na Galeria 90 – Arte Contemporânea no ano de 2005. Atualmente atua como artista-professora no Núcleo de Crianças e Jovens da Escola de Artes Visuais (EAV) – Parque Lage.