



A ARTE DE RESISTIR OU A RE-EXISTÊNCIA DA ARTE

Mariana Pimentel
rpimentel.mariana@gmail.com
Instituto de Artes/UERJ

ISSN 2316-6479

Resumo

Este ensaio procura mostrar que o conceito de fabulação criadora, formulado pelo filósofo Gilles Deleuze, vai ao encontro das práticas artísticas contemporâneas, na medida em que aponta para o ultrapassamento de uma partilha estanque entre arte/ficção e realidade/vida em favor da criação de uma zona de fronteira ou de troca entre as respectivas esferas. O que abre caminho para a participação da arte na configuração de novos e potentes territórios existenciais.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; fabulação; subjetividade; resistência.


Abstract

This essay aims to show that the concept of creative fabulation, formulated by the philosopher Gilles Deleuze, meets the contemporary artistic practices, as far as it points to the transcendence of a well sealed division between art/fiction and reality/life in favor of creating a border zone or of exchange between their respective spheres. This points to the involvement of art in the configuration of new and powerful existential territories.

Key-words: Contemporary arts; fabulation; subjectivity ; resistance.

Como bem precisou Félix Guattari em seu livro *Cartographies schizoanalytiques*, as novas cartografias a serem traçadas no contemporâneo serão aquelas dos territórios existenciais, isto é, dos modos por meio dos quais as novas formas de exercício de poder assim como a resistência a estas configuram e re-configuram a subjetividade humana. Para além de um domínio sobre os meios de produção de objetos, o atual sistema de poder se exerce sobre os processos de produção de subjetividade. Ou mais precisamente, mais do que visar à produção de objetos materiais a serem consumidos (ter), o sistema capitalista visa, antes de tudo, traçar e vender territórios existenciais (ser).

Ora, diante de tal constatação, fica a questão: de que maneira e por meio de quais procedimentos a arte, enquanto prática estética, torna possível a produção de subjetividades fora das coordenadas do poder? Ou ainda, para irmos ao encontro das questões levantadas por Jacques Rancière em seus últimos livros e ensaios: de que modo a arte participa das lutas políticas que tornam possível uma nova




partilha do sensível para além desta que as imagens produzidas pela indústria do entretenimento e das agências publicitárias nos forçam a consumir/ser?

Uma das reivindicações que marcam a passagem da arte moderna às práticas artísticas contemporâneas é, justamente, aquela que postula a necessidade de a arte voltar-se para a vida, isto é, de por fim à separação entre o espaço da arte e o campo da vida. Se a entendermos a partir da perspectiva proposta por Guattari, poderemos dizer que o retorno à vida reivindicado pelos artistas contemporâneos aponta para o fato da necessidade de a arte se dar uma nova tarefa: mais do que produzir objetos estéticos que nos proporcionem uma relação para além daquela estabelecida com os objetos cotidianos que povoam a nossa vida; a arte deveria construir objetos/dispositivos por meios dos quais seja possível construir uma relação cotidiana com a vida para além daquelas produzidas e vendidas pelos dispositivos de subjetivação engendrados pelo Capital (ou como quer Guattari, pelo Capitalismo Mundial Integrado).

Deste modo, a resistência ao poder torna-se, pois, uma prática de re-existência, de invenção de outros modos de existir e habitar este mundo que não aqueles impostos pelos dispositivos de poder. Portanto, se a arte hoje tem como tarefa a produção de dispositivos, estes não se confundem com aqueles produzidos pelo sistema de poder. Se esses últimos que chamaremos de dispositivos cosméticos¹, se caracterizam por nos oferecer subjetividades acabadas e prontas para serem vendidas e consumidas; os dispositivos estéticos se dão como tarefa operarem uma fissura no sistema, dando a cada pessoa a possibilidade de se reinventar, isto é, de ser o artista de sua existência.

Todavia, para que isso fosse possível, foi preciso que a própria arte se reinventasse enquanto território estético. Foi preciso, pois, que a arte liberasse a sua potência de ficionalização do interior de um território pretensamente autônomo. Isto é, foi preciso que a arte se constituísse não mais com um *espaço à parte*, mas que *tomasse parte* na criação/ficionalização de novos e potentes modos de existência. Ou seja, que se desvinculasse dos procedimentos de poder que determinam/delimitam os limites de seu território. Como precisa Manola Antonioli no livro *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*, se para Guattari no mundo atual a arte pode cumprir o papel político isso se deve ao fato de a arte não ser “um domínio separado da existência (...) mas uma criatividade difusa que se traduz por meio de uma estetização generalizada das práticas”. Isto é, que se

1 Tomamos esse termo emprestado à Ivana Bentes, a qual cunhou a expressão “cosmética da fome” para denunciar uma nova corrente do cinema brasileiro que estandariza a fome, fazendo desta um produto comercial, em contraponto à estética da fome proposta por Glauber Rocha.



reconectou à vida, ultrapassando a fronteira imposta por sua institucionalização (ANTONIOLI, 2003, p246):


A percepção “separada” da arte está tão enraizada na atual apreensão cognitiva ocidental, que se tornou quase impossível abstrairmos-nos disto, daí o frisson suscitado pela evolução contemporânea onde se está em vias de acontecer um retorno da arte à sua indiferenciação.

Ora, como vamos procurar mostrar, o conceito de fabulação criado pelo filósofo Gilles Deleuze em seu livro *Imagem-Tempo* e retomado em seus dois últimos livros, *O que é a filosofia* e *Crítica e Clínica*, dá a ver este novo modo de proceder da arte contemporânea, onde as fronteiras entre arte e realidade são ultrapassadas em prol de uma zona de troca entre estas esferas. E, não por acaso, este conceito ganha forma justamente quando o filósofo analisa a produção do cinema documentário do pós-guerra, cinema este que, tal qual o gesto duchampiano, embaralha as fronteiras entre arte e realidade.

Deste modo, podemos dizer que se à arte moderna coube a tarefa de fabricar territórios estéticos no interior dos quais era e ainda é possível experimentar a *potência bruta* do sensível para além das relações ordinárias que com ele estabelecemos, a arte contemporânea se deu como tarefa ultrapassar esta partilha do sensível que insiste em separar a arte da vida, isto é, separar a arte do mundo que habitamos, fazendo desta não mais um território extraordinário, mas uma potência de criação de mundos, de novos e potentes modos de habitar o mundo.

É preciso, pois, para que entendamos melhor esta dinâmica que nos detenhamos sobre o sentido do conceito de fabulação. Como procurei mostrar na tese *Fabulação, a memória do futuro*, este conceito que é comumente associado à produção documentária, não sem razão visto que o mesmo ganha consistência na obra deleuzeana quando de suas análises do cinema documentário do pós-guerra, se mostrou de uma amplitude que ultrapassa os limites deste fazer específico sem, contudo, se desligar da problemática instaurada por este cinema, isto é, de uma colocação em causa das fronteiras que delimitam o que se designa como espaço ficcional. O cinema de fabulação, diferentemente do que vinha sendo experimentado até então, mesmo pelo que havia de mais radical no cinema moderno, rompe com a barreira dos *limites do espaço ficcional* na exata medida em que se propõe construir este espaço em relação de troca recíproca com o dito espaço não-ficcional.


E é exatamente esta abertura do espaço ficcional em favor da alteridade operada pelo procedimento fabulatório que coloca em sintonia direta o conceito de fabulação com este novo modo de constituição territorial instaurado pela arte



contemporânea: é preciso fazer arte fora dos limites daquilo que se convencionou denominar e delimitar como territórios artísticos, sejam os limites morfológicos do suporte tela, folha, palco sejam os limites institucionais do museu, do teatro, do livro. Ou para sermos mais precisos, daquilo que se denomina de territórios convencionais de apresentação e de experimentação da arte. O conceito de fabulação criadora se mostrou um importante operador para se pensar uma respeitável corrente da arte contemporânea, a qual sem abrir mão do caráter material e sensível da arte, vem procurando pensar o sensível e claro o próprio sentido do que seja fazer arte através da instauração de obras cuja dinâmica põe em questão os limites do território dito artístico.

Levar um mictório para dentro do museu e apresentá-lo como objeto de arte; passar três dias enjaulado com um coiote no interior de uma galeria; passear pelas ruas com um cartaz onde se lê “o que é a arte, para que serve”; promover uma performance/instauração onde um grupo de sem-teto lança terezas (cordas confeccionadas pelos presos a fim de fugirem dos presídios) pelas janelas dos museus repetindo assim o gesto dos presidiários em fuga; o ainda no limite, quando Lygia Clark nega o próprio caráter artístico de seus objetos e procedimentos; se podemos considerá-los como procedimentos fabulatórios isto se deve ao fato de fazerem arte em tensão com aquilo que não é arte e não por criarem um espaço imaginário/fabuloso no interior do qual podem dar curso livre à sua imaginação.

A fabulação, como a definiu o próprio Deleuze, põem em contato o dentro e o fora, criando assim uma zona de indiscernibilidade ou de intercessão entre a ficção e o real. E é exatamente esta zona de indiscernibilidade entre o território da arte e os territórios não-artísticos (plano da ficção e plano da vida) que veremos ser explorados das mais diversas formas pela arte contemporânea. E justamente aí residiria sua diferença em relação à arte moderna. Não obstante, aqui não cabe nenhum juízo de valor, por conseguinte tal afirmação não pretende sentenciar uma superioridade da experiência contemporânea em relação à moderna. Ao dizermos que o contemporâneo se caracteriza pela *tensão criadora* entre estes espaços até então claramente discerníveis isso de modo algum significa que coaduno com a idéia de que vivamos atualmente uma ruptura radical com o projeto moderno da arte. O que houve e o que há, e aqui cito Oiticica se referindo ao caso específico da pintura mas que capta o movimento geral da arte, é que tudo o que era antes *fundo*, ou também *suporte* para o ato e a estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo. Mas para isso, como faz questão de pontuar o artista tropicalista, foi preciso antes enfrentar o branco e o negro de Malevitch. Ou seja, esse pulo para fora de um território delimitado aprioristicamente como




território da arte, só foi possível porque este próprio território já havia sido minado e desestruturado pela palheta e pela caneta dos artistas modernos.

Tanto a arte moderna assim como as diversas correntes que configuram isto que denominamos de arte contemporânea pertencem, em linhas gerais, a uma mesma concepção da função da arte na sociedade. Função esta que podemos denominar, seguindo os passos do filósofo Jacques Rancière, de *função estética*. Como defende o filósofo, o século XVIII viu nascer um novo regime das artes, regime este que diferentemente do regime poético representativo, cuja construção do espaço ficcional envolve um descolamento do âmbito sensível da experiência em prol de uma ordenação causal e verossímil da composição, afirma o fazer artístico enquanto intensificação da potência heterogênea do sensível. Portanto, afirmar a potência heterogênea do sensível é afirmar, antes de tudo, a *heterogeneidade das relações* que com ele podemos estabelecer. Mas para tal é preciso que esta se construa numa relação imanente, ou seja, de troca com o sensível, não se deixando determinar por nenhuma regra exterior/ anterior à própria relação.

Portanto, se a arte contemporânea se diferencia do projeto moderno esta diferença se deve a um modo diverso de afirmar e de experienciar a potência sensível do mundo. Se antes esta foi buscada na radical afirmação do território artístico como território autônomo, ou seja, não mais submetido às regras *a priori* de um modelo poético que precederia todo fazer artístico, agora o que se procura é ultrapassar os limites deste território fazendo da arte uma prática fabulatória, ou seja, uma arte que se pensa e se constitui em tensão com aquilo que é o outro de si mesmo, com a não-arte.

Ou para dizermos de outra maneira, se a arte moderna rompe com os modelos de representação do espaço poético libertando o fazer artístico de uma normatividade que legisla justamente sobre as relações de composição no interior do espaço ficcional, seja ele discursivo, cênico ou plástico, permitindo assim uma troca livre/heterogênea entre os elementos composicionais no interior da obra, o que vemos agora é a própria obra se constituir numa livre troca com aquilo que antes ela nos possibilitava experimentar em seu interior, ou seja, o próprio objeto de arte se oferece como um *meio* através do qual uma troca pode se constituir. O objeto só *existe* em relação ou para usarmos um conceito caro a Deleuze em intercessão com o outro de si mesmo, seja com o espectador seja com as outras esferas do saber, ciência, filosofia, religião, história etc. ou ainda com aquilo que nos habituamos a denominar como realidade (em contraponto à ficção).

Em seu livro *Gilles Deleuze Time's Machine*, David Rodowick destaca a relação entre os conceitos de fabulação e série, ligando-os a um terceiro: o de




vida enquanto variação universal. Isso se deve ao fato de que, como aponta o autor, dos três cronosignos que constituem a imagem-tempo direta, o genesigno, enquanto construção do tempo como série, dá conta da concepção deleuziana de pensamento e subjetividade. Aqui o que está em jogo já não é mais as ordens do tempo, as relações interiores de tempo (coexistência ou simultaneidade), mas o Tempo enquanto força, potência, como qualidade intrínseca daquilo que se torna no tempo. Ou seja, na imagem-fábula já não nos deparamos mais com uma imagem-fictícia no interior da qual relações de tempo, mesmo que de um tempo liberto das determinações cronológicas, possam ser estabelecidas livremente; mas de uma imagem que se constitui no tempo: a imagem-fábula é um genesigno na exata medida em que nos lança no interior mesmo do processo de constituição da ficção, do espaço ficcional se tornando no tempo. *Aqui o tempo não é experimentado no interior de um espaço ficcional, mas o espaço ficcional que se experimenta no interior do tempo.*

Um outro importante comentador de Deleuze que gostaria de convocar aqui é Peter Pal Pelbart. E isso porque a leitura que ele nos oferece do livro que Deleuze escreveu sobre Foucault, principalmente no que se refere aos processos de subjetivação, os quais dizem respeito à terceira fase do pensamento de Foucault, não só cria um importante elo entre estes dois autores, que muito trocaram ao longo de suas vidas filosóficas, como nos oferece uma importante chave para a compreensão do conceito de espaço fabulatório enquanto zona de intercessão entre o espaço ficcional e o espaço não-ficcional e a sua sintonia com a prática artística contemporânea.

Como procura mostrar Pelbart, a leitura que Deleuze nos oferece da subjetivação artista ou da autossubjetivação em Foucault - processo que nos permite escapar às determinações dos arquivos do saber e dos diagramas do poder - faz desta não uma quarta dimensão, distinta do Fora, mas o processo pelo qual a linha do Fora pode ser dobrada. A subjetivação artista despontaria, portanto, como o processo através do qual é possível dobrar a linha do Fora, tornar essa linha terrível respirável, ou seja, fazer dela uma linha de vida, de criação de novos modos de vida. De um processo que só é possível quando experimentamos sair de nós mesmos, nos lançarmos em direção ao Fora, ao não-eu, mas para assim operarmos uma dobra permitindo que uma nova subjetividade se constitua.

Ora, não é exatamente este procedimento de abertura em direção ao outro de si mesmo, ou seja, ao espaço não-ficcional que caracteriza o processo fabulatório? Este não é exatamente o evidenciar do processo de constituição do espaço ficcional o qual, entendido a partir desta perspectiva, só se constitui



num lançamento em direção ao não-ficcional ou ainda ao não-artístico? Creio que aqui reside também a diferença da arte contemporânea para a moderna. Se esta ao romper com a normatividade que caracterizou os diversos períodos artísticos ao longo da história do ocidente nos possibilitou ver e experimentar o Fora, esta dimensão impessoal e a-subjetiva, a arte contemporânea se colocou como problema não mais tornar esta terceira dimensão visível, mas dobrável, ou seja, fez do Fora uma força de constituição de novas e potentes subjetividades ou, para sermos mais precisos, de territórios subjetivos.

Referências Bibliográficas

ANTONIOLI, Manola. *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*. Paris : L'Harmattan, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2. A imagem-tempo*, tr. br. de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, tr. br. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix. *Cartographies schizoanalytiques*. Paris: Galilée, 1989.

OITICICA, Hélio. A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade. In: *Escritos de Artistas*. FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecília (Orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

PELBART, Peter Pal. *Da Clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. Tr. bras. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODOWICK, D. .N. *Gilles Deleuze's Time Machine*. Durham and London: Duke University Press, 1997.

Minicurrículo

Mariana Pimentel é professora de Estética e Teoria da Arte no Departamento de História e Teoria da Arte do Instituto de Artes da UERJ, onde leciona e desenvolve uma pesquisa sobre a contemporaneidade do juízo estético kantiano. Defendeu seu doutorado com a tese *Fabulação a Memória do Futuro* em 2010 no Programa de Pos-Graduação em Letras da PUC-Rio. Publica sobre as relações entre arte e filosofia no contemporâneo.