



Cruzamentos Impuros: conexões, encontros e cruzamentos na construção de dispositivos poéticos na arte contemporânea

Profa. Dra. Sandra Rey

Departamento de Artes Visuais - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Proponho iniciar esta comunicação com uma contextualização da pesquisa que desenvolvo e se denomina *Cruzamentos impuros*: hibridações e contaminações na arte contemporânea¹. Vou abordar os conceitos-chave com os quais estou trabalhando na análise de procedimentos da arte contemporânea, em aproximação com a produção de alguns artistas mapeados na pesquisa, e também de meu trabalho prático.

Iniciei esta pesquisa em março do corrente ano² como desdobramento de pesquisas anteriores, cujo foco estava centrado em questões que problematizavam a construção e a percepção de profundidade no espaço bidimensional. O eixo problemático da pesquisa também é oriundo de um trabalho: a tradução do livro de E. Couchot, *As tecnologias na Arte*, da fotografia à realidade virtual.³

O termo *hibridação* é utilizado por Edmond Couchot⁴ desde o início dos anos 80 para designar uma forma de arte e uma tendência estética cujo substrato são as tecnologias fundamentadas no cálculo automático.

Na etimologia do termo *híbrido* encontramos que foi tomado do latim *hibrida*, que significa “bastardo, de sangue mestiço”; posteriormente foi alterado para *hybrida*, por aproximação com o grego

¹ Esta pesquisa se insere na Linha de Pesquisa de “Processos de criação artística” no PPG Artes Visuais, articulando a investigação de procedimentos para a instauração de um trabalho pessoal, com questões teóricas identificadas neste processo e análises de obras de artistas contemporâneos com os quais estabeleço pontos de conexão através desses conceitos-chave.

² É preciso levar em conta que os dados que ora apresento estão em elaboração e são parciais.

³ A tradução do livro de E. Couchot foi um projeto que desenvolvi em colaboração com a Editora da UFRGS. No livro o autor enfoca as relações que se estabelecem, no domínio das artes visuais, entre os automatismos técnicos e a subjetividade denominando como sujeito-NÓS, as operações de um sujeito com um conjunto de técnicas com as quais vive uma experiência íntima que transforma a experiência que este sujeito que tem do mundo (*experiência tecnestésica*) e como sujeito-EU, a expressão de uma subjetividade irredutível a todos os mecanismos técnicos. Segundo Couchot toda obra de arte, desde o Renascimento seria produto desta negociação Sujeito-EU/Sujeito-NÓS. A abordagem estratégica do livro é de colocar em *retrospectiva* a “arte numérica”, – assim denominada por ele a tendência estética que faz uso de ferramentas da computação nos processos de criação artística – retraçando um percurso na história da arte para analisar os períodos em que houve rupturas, devido ao avanço da ciência e do conhecimento técnico, no *modus operandi* da arte, com consequências consideráveis no campo da produção. Esse livro é considerado internacionalmente como uma das melhores contribuições teóricas a respeito de questões que envolvem não somente arte e tecnologia na virada do século XXI, mas pela profunda compreensão do autor a respeito da importância do aparato técnico e científico nos meios de produção artística.

⁴ Ver COUCHOT. *Images, de l'optique au numérique*. Paris: Hermes, 1988.

hybris que significa “ultraje, excesso, o que ultrapassa a medida”. A partir do século XIX esse termo é empregado para designar o que é composto de elementos de natureza diferentes *anormalmente* reunidos, como o que resulta do cruzamento de espécies ou gêneros distintos. Atualmente significa principalmente “o que provém de duas espécies diferentes”; e se insere no universo da biologia para qualificar o cruzamento genético de espécies distintas de plantas ou animais.

A arte numérica – que tem a capacidade de alterar a natureza dos elementos constituintes da imagem, tornando-a permeável a elementos estranhos a ela tais como o som, o texto ou a algoritmos e circuitos eletrônicos – é, como bem o define Couchot, uma arte *híbrida* por excelência, em proximidade com os cruzamentos genéticos próprios à biologia, uma vez que age nível da morfogênese da imagem. Me proponho a investigar, no âmbito da pesquisa, outras formas de hibridação na arte contemporânea, principalmente aquelas que fazem uso de procedimentos tradicionais cruzando-os com recursos tecnológicos avançados. – Ou nem tanto, visto que minha intenção é verificar como podemos problematizar o sentido figurado da palavra *híbrido*, que designa “o que é composto de elementos disparatados, imprevistos, de uma natureza heterogênea” em relação aos procedimentos instauradores realizados pelos artistas durante o processo de criação.

Proponho-me, então, trabalhar o conceito de *hibridação* de forma expandida, verificando sua aplicação nas manifestações que nem sempre fazem recurso direto ao uso do cálculo numérico, mas cujo processo de criação se dá de forma mais ou menos complexa, envolvendo pesquisa de procedimentos que cruzam técnicas, categorias, conceitos e tradições diversas fazendo migrar para o campo da arte, práticas de outras disciplinas. Quando me refiro à hibridação no contexto da pesquisa, estou me referindo às formas artísticas que não se configuram enquanto aplicações ou explorações de uma técnica tomada enquanto sistema fechado, constituindo-se enquanto dados preliminares para a criação.

A hibridação, tal como a entendo nos procedimentos da arte contemporânea, refere-se às proposições que evocam a capacidade de convocar códigos heterogêneos e de operar transversalidades entre diversos registros. Híbrido, no contexto da pesquisa, significa problematizar a maneira de tirar partido das especificidades de um *medium* ou dos materiais, investiga as possibilidades de registrar ou introduzir desvios na vocação original do aparato técnico ou tecnológico nas práticas da arte contemporânea. O que está em foco são as invenções e os cruzamentos de procedimentos, as apropriações e combinações diversas, os deslocamentos, desvios e operações inesperadas introduzidas no aparato técnico/tecnológico, realizadas por artistas contemporâneos, que podem assumir configurações com conotações poéticas, lúdicas, sociológicas, filosóficas, conceituais, ecológicas ou políticas, na forma de proposições artísticas.

O termo “cruzamentos impuros” então, coloca-se em contracorrente com a pureza de meios preconizada pelo teórico americano Greenberg, no Modernismo, e traduz procedimentos que exploram zonas de coexistência, encontros, conexões e transversalidades entre diversos registros – desde o desenho, a fotografia, pintura, gravura, instalações, arquitetura, vídeo e objetos, arte numérica e *web art* ou mesmo de elementos estranhos ao campo da arte – através de um dispositivo poético, especialmente elaborado. Do ponto de vista teórico, interessa-me pesquisar as práticas contemporâneas “transversais” onde a impureza é assumida deliberadamente e a obra resulta do cruzamento de códigos, referências e registros que podem implicar empréstimos, apropriações e *contaminações*, as mais diversas.

E eis o segundo termo-chave da pesquisa: o que está na origem do termo *contaminação* é a palavra *contato*, que significa originalmente estabelecer uma ligação. Contaminar é transmitir por contato, do latim *contaminare*, manchar, macular, sujar, infectar, poluir, seu significado estende-se a *corromper*, que no sentido figurado, significa *alterar a natureza de algo*.

Do ponto de vista dos procedimentos de instauração observo que nos processos de hibridação acontece alguma forma de *contaminação* entre elementos de natureza, às vezes, dispares que, em conexão, se deixam trabalhar de maneira não somente operatória, mas também semântica. Deste ponto de vista, os procedimentos escolhidos pelos artistas, não são operadores técnicos neutros ou “inocentes”, mas são responsáveis por operar passagens transversais entre os aspectos formais com os conceituais, entre as formas emergentes e as formas de arte já constituídas; dissolvendo as especificidades de cada uma, induzindo à formas de alteridade, proporcionando vivências e processos perceptivos

diferenciados. Observamos também que a *contaminação* não se restringe à hibridação de procedimentos na arte, é um dos elementos definidores dos processos de globalização, da sociedade e da cultura contemporânea.

Vemos que, desde esse ponto de vista, as hibridações não configuram somente as produções que envolvem a arte numérica, mas dizem respeito a um certo “modo de fazer” que, enquanto faz, vai inventando os procedimentos. A produção é, ao mesmo tempo e indissoluvelmente, *invenção*. Nos processos híbridos, de uma maneira geral, trata-se de colocar problemas, que se constituem nos dados informes da experiência e de encontrar, descobrir ou inventar soluções desses problemas, levar a cabo operações, ou seja, produzir realizando, cruzando, efetivando e executando (numa proximidade com alguns aspectos da Teoria da Formatividade de Pareyson) e de concluir o movimento de invenção em uma obra que se esboça e se constrói com base em uma lei interna de organização, enfatizando a importância dos aspectos *poiéticos* da obra.

Tendo em vista este referencial gostaria de aproximar a produção de três artistas contemporâneos, para analisar algumas implicações conceituais dos procedimentos instauradores nas suas produções.

Vou iniciar por William Kentridge, esse artista sul africano, desenhista exímio, pintor e gravador, que tem consagrado ultimamente sua energia em filmes de animação onde cada cena é uma espécie de plano na seqüência com enquadramento imutável em que o desenho vai se modificando e transformando a composição pouco a pouco, sob os olhos do espectador, apagando certos detalhes para redesenhá-los e a obra vai se fazendo então, com seus “vacilos”, erros, arrependimentos e errâncias, aos olhos do espectador. A técnica do carvão, efêmera e volátil, se presta muito bem a esse procedimento com o detalhe de deixar subsistir os traços do que foi apagado. O resultado na tela dá uma imagem um pouco frágil, cheia de nuances, colocando em evidência uma obsessão pela idéia do traço e da reminiscência. Esse cruzamento entre o desenho com técnicas tradicionais de animação coloca o desvelamento do ato de desenhar, deixando entrever, nos próprios movimentos do desenho que se faz e se desfaz, o ato de criação. A animação compõe na relação do fluxo do devir do próprio processo do trabalho, um todo maior, uma história do próprio fluxo da vida. (Figura 1)

O segundo artista que eu gostaria de evocar é George Rousse, artista francês cujo trabalho convoca simultaneamente a fotografia, o desenho, a pintura, a escultura e a arquitetura. Viajante infatigável Rousse percorre o mundo em busca de usinas e casas abandonadas, edifícios ou prédios relegados à destruição ou à reforma. Durante algumas semanas ele toma posse desses lugares vazios e intervém no espaço ao sabor de sua imaginação e, no final da instalação, a fotografia permite materializar o sonho do artista: revelar ao espectador uma outra percepção do espaço. De sua intervenção no espaço nasce uma imagem virtual, visível de um único ponto de vista e da qual o artista guarda um registro fotográfico. Através da máquina fotográfica Georges Rousse projeta sua visão do mundo no espaço. (Figura 2)

Ele se investe do desejo de renovar nossa percepção e a compreensão do mundo e, através de certas estratégias perspectivistas e da anamorfose, coloca em questão as nossas certezas e hábitos perceptivos. Induz o espectador a se questionar sobre relações entre sua percepção do real com o ponto de vista que ocupa, induz a supor realidades paralelas fora do alcance da percepção. Suas intervenções vão além de jogo visual e não se resumem à realização de “trompe-l’œil” monumentais. Sua arte dá acesso a uma outra visão de mundo e a uma de experiência de ordem metafísica.

O terceiro artista é Vick Muniz, artista brasileiro que vive em NY, e associa o desenho, elaborado com materiais inusitados – açúcar, chocolate, poeira, algodão, – com a fotografia. As obras de Vick Muniz jogam com a aparência e a realidade e tiram partido da carga semântica dos materiais utilizados para realizar uma imagem que ele fotografa posteriormente. *Action* é a recriação de uma famosa foto do pintor Jackson Pollock no preciso momento em que ele fazia uma das suas chamadas “pinturas de ação”. Muniz traçou primeiro a imagem “escorrendo” chocolate sobre uma superfície, da mesma maneira que Pollock, para depois fotografar o resultado. Dessa forma, recriou tanto a célebre imagem como a técnica específica que identifica esse artista. Enquanto que para Pollock, nas suas *action paint* estavam em questão os desdobramentos de um gesto contínuo, que valorizava o acaso, inspirado

pelos procedimentos dos surrealistas europeus, Muniz cria uma imagem conscientemente determinada e artificial e com isso vela a fronteira da obra com sua representação.

Podemos constatar nestes artistas que a operação artística define-se como um conjunto de procedimentos inventados no contexto do trabalho. Não existe execução de técnicas de consenso comum ou aplicação de regras pré-fixadas. É um fazer que inventa o *modus operandi* e define a regra da obra enquanto a concebe, projeta ou realiza no próprio ato de cada operação.

Grande parte das produções da arte contemporânea enquadram-se nesses parâmetros: podemos pensar, desde Bispo do Rosário a Nelson Leirner, Regina Silveira, Marcelo Silveira, José Patrício, Rufino e nossa lista não caberia nos limites do tempo destinado para esta apresentação. O que me leva a antecipar a hipótese: mais que uma tendência estética, como bem o observa E. Couchot, e por estar localizada nos processos mais que nos produtos finais, a hibridação é uma nova "natureza" da arte que rompe com padrões anteriores orientados por um aparato teórico-técnico estabelecido *a priori*, encerrados em sistemas fechados e nas categorias tradicionais da arte. No Brasil, cabe lembrar, a hibridação de procedimentos inicia-se nas práticas de alguns artistas ligados ao neo-concretismo por volta dos anos sessenta e setenta, – entre os quais Hélio Oiticica e Lygia Clark constituem as figuras de maior destaque –, e se instaura na arte de maneira intensiva, a partir dos anos noventa, nos procedimentos de grande número de artistas.

Esta dimensão conceitual estando colocada, gostaria de comentar algumas experimentações que estou realizando no âmbito prático da pesquisa: parto de imagens fotográficas para operar transversalidades entre várias tomadas e manipular dados imagéticos do real para criar, – por procedimentos próprios à pintura e ao tratamento de imagens com computador, – imagens ambíguas que trabalham as noções de "interior" e "exterior" na arte, tornando-as relativas.

As imagens utilizadas são de lugares reais, provenientes de registros de viagens, que constituem um banco de imagens pessoal. Ao migrarem para o ambiente virtual, são trabalhadas com a finalidade de instaurar uma tensão entre o espaço bidimensional e a percepção de profundidade. O que aparentemente se constitui como interiores ou exteriores que se projetam a partir de janelas tomadas como molduras, são imagens, e são construídas a partir de fragmentos de diversas fotografias. Cada fragmento de imagem provém de uma tomada fotográfica e representa um espaço real vivenciado. No nível técnico, procuro desconstruir as convenções óticas da percepção de profundidade na fotografia, através de recursos e procedimentos que são próprios ao repertório da pintura: sobreposição de planos de imagens transparentes (veladuras) e distorções projetivas do espaço perspectivo da fotografia (anamorfoses).

A janela que emoldura cada imagem, ou fragmento de imagem, é tomada no sentido concreto (moldura) e metafórico (a idéia, proveniente da pintura renascentista, da imagem como "janela" através da qual o artista projeta uma visão de mundo). As montagens levam em conta a articulação de sentidos por justaposição dos elementos que cruzam referências sobre o "dentro" – como o que se poderia avistar no espaço interior de uma janela –, e "fora" – como a paisagem que se poderia avistar a partir do interior de uma janela.

No tratamento visual dado ao espaço cruzam-se os temas tradicionais da pintura – paisagem, natureza morta, auto-retrato, pintura abstrata – com questões provenientes do tratamento de imagens no espaço virtual – processualidade da imagem e possibilidade de simulação do real.

Os desdobramentos do trabalho evocam uma dupla possibilidade de enquadramento do espaço: um espaço que se projeta de dentro para fora e um espaço que se projeta de fora para dentro, evocando passagens da memória. Busco provocar situações de estranhamento e de desidentificação com o real, ponto de partida da imagem, em proximidade com os procedimentos inventados pelos surrealistas e dadaístas.

Então, para concluir, "Cruzamentos impuros" articula uma investigação teórico-prática sobre procedimentos e estratégias nos processos de criação artística da arte contemporânea e constatamos com Couchot, esta forma de conceber a arte por hibridação de procedimentos de dados reais, com o virtual e o cálculo numérico, constitui uma *tendência estética*. Observamos que a hibridação não se restringe à arte numérica, ela contamina grande parte das produções na arte contemporânea. Mas uma tendência

estética coloca a ênfase no produto final e a hibridação diz respeito a procedimentos, é uma maneira de proceder quanto à instauração do objeto de arte na qual a construção da imagem, seja por meios técnicos ou tecnológicos, deixa de ser entendida como a essência da arte e passa a constituir-se como *um entre outros de seus elementos*.

Esta tendência estética e esta maneira de proceder quanto à instauração do objeto artístico, resultado de processos híbridos, escapa à lógica que validou o Modernismo: as obras não possuem um estilo próprio, nem normas e regras que possam pautar a conduta de um artista por um longo período. Não se restringe a nenhum grupo específico de artistas, tampouco se define dentro de parâmetros nacionalistas – embora inclua questionamentos relativos à culturas locais – ou de qualquer critério de exclusão. Os encaminhamentos são singulares e definem-se como uma maneira de *fazer* e de *conceber* a arte por processos *inclusivos, aditivos* e transversais. Opera conexões entre o campo da arte com conhecimentos ou operações de outros campos, mas também procede o caminho inverso: induz a arte a sair de seu campo para adentrar outras disciplinas contaminando todas as esferas da vida. Inclui alteridades e novas formas de subjetividade para propor um *sistema* de relações com inúmeros desdobramentos no nível da percepção.

Isto porque esta tendência estética constitui-se a partir de um afrouxamento de vínculos com o objeto para enfatizar as *relações*.

Referências

COUCHOT, Edmond. *La technologie dans l'art, de la photographie à la réalité virtuelle*. Paris: Jacqueline Chambon, 1998.

COUCHOT, Edmond. L'art numérique: dissolution ou hybridation? In: *Revue Recherches en Esthétique*, C.E.R.E.A.P. n. 6, oct. 2000.

COUCHOT, E. et HILAIRE, N. *L'art Numérique*, comment la technologie vient au monde de l'art. Paris: Flammarion, 2003.

PAREYSON, Luigi. *Estética, teoria da formatividade*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

Referências iconográficas



Figura 1 - Frames de um vídeo documental sobre o processo de trabalho de Willian Kentridge.



Figura 2 - George Rousse: fotografias de intervenções.