

A TESE NA [DA] CAIXA PRETA

Autor: Gedley Belchior Braga

Tese apresentada como exigência parcial para obtenção do título de Doutor

Área de Concentração: Ciência da Informação

Linha de pesquisa: Mediação e Ação Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Pires Martins

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

São Paulo – Janeiro de 2008

Comissão julgadora

Prof. Dra. Rosa Iavelberg

Prof. Dr. Celso Favaretto

Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli

Prof. Dr. Martin Grossmann

Prof. Dra. Maria Helena Pires Martins [orientadora]

“É preciso sempre que o outro assine, e é sempre o outro que assina por último. Em outras palavras, antes.”

Jacques Derrida

RESUMO

“A Tese na [da] Caixa Preta” aborda o princípio de uma entidade exemplificadora de si mesma no dispositivo de arquivamento de uma “escritura”. Uma coleção de obras de arte contemporâneas brasileiras foi formada com o objetivo de lastrear a mediação e ação culturais tendo como base a realização de exposições e experiências envolvendo o “sistema das artes” entre seus aspectos formais e informais.

Objetivos: Exemplificar a literalidade do papel dos sistemas artísticos formais e informais para obtenção de uma consistência entre a origem simbólica da linguagem e as variações surgidas na “repetição” [“diferença” – termo de Derrida] conforme a “lei do acontecimento” [também de acordo com Jacques Derrida] e do poder retrospectivo de um dispositivo arquivante de uma “escritura”

Métodos: Exercício de papéis diferentes e experimentais nesse sistema das artes: entre o pesquisador, colecionador, curador, artista, espectador, leitor e por último, o escritor [aquele que redige a própria experiência como o dispositivo que irá arquivar todos os resultados obtidos durante o processo].

Resultados: A coleção formada foi transformada em “lastro” conceitual para várias instalações e exposições artísticas. Os resultados da mediação e ação cultural entre os circuitos formal e informal do “sistema das artes” foram documentados, além da “escritura de uma tese”, em um DVD com o mesmo título: “A Tese na [da] Caixa Preta” que mostra [como “matéria de prova”], em três vídeos, as imagens das experiências citadas.

Palavras-chave: Mediação e ação cultural; sistema das artes no Brasil: circuito formal e informal; colecionismo; mercado de arte.

ABSTRACT

“*The thesis in [of] the black box*” is based on the principle of an entity that exemplifies itself in an archive scriptural system. Several Brazilian Contemporary Art pieces were acquired to form a collection which was used for cultural action and mediation purposes such as exhibitions and experiences involving the “Brazilian art system in its formal and informal aspects.

Objectives: To exemplify the literality role within the formal and informal art systems in order to have a consistency between the symbolic origin of language and the variations that appear in “repetition” [“difference” – term used by Derrida] according the “event law” [in Jacques Derrida’s philosophy perspective] and the retrospective power of archival device of “scripture”.

Results: The formal art collection was transformed into conceptual “ballast” for several artistic installations and exhibitions. The results of the cultural actions and mediation within the formal and informal circuits of the Brazilian art system were documented, beyond the thesis writing process [“thesis scripture”], in a DVD with the same title: “*The thesis in [of] the black box*” that shows [as a matter of “proof”], in three videos, the images of the above mentioned experiences.

Key words: Mediation and cultural action; Brazilian art system: formal and informal art circuit; collections; art market.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível sem a participação e auxílio de diversas pessoas. Sempre é muito perigoso mencionar nomes nesses momentos decisivos, em que as coisas vão ficar registradas em uma “escritura”. A mente da gente é muito traiçoeira. Corremos o risco de omitir injustamente os nomes daquelas pessoas que mais nos auxiliaram de verdade. Portanto, devo deixar muito claro que sou imensamente grato a todas aquelas pessoas que ajudaram a concretizar este trabalho, principalmente todos os nomes que estão nas fichas técnicas dos catálogos da exposição “*Love & Hate*” e “*Obra Póstuma*”, além daqueles que constam nos créditos dos três vídeos incluídos no DVD “*A tese na [da] caixa preta*”. Tudo aquilo que aqui está relatado não teria ocorrido sem a contribuição de todas essas pessoas.

Em especial, preciso agradecer, minha orientadora, Profa. Dra. Maria Helena Pires Martins, por permitir, estimular e acompanhar, durante esses anos todos de convivência, uma mudança tão radical em meu projeto de vida [e pesquisa].

Tenho que agradecer Raquel Arnaud por ter acreditado em meu projeto e ter permitido a realização da exposição “*Love & Hate*” em fevereiro de 2005 em seu espaço, além de garantir novamente a hospitalidade do Gabinete de Arte Raquel Arnaud para a exibição de “*Obra Póstuma*”, em fevereiro de 2008.

Jac Leirner por tantas razões aqui inscritas, mas especialmente por sua imensa generosidade em acompanhar tão de perto o meu trabalho além de sua bela “página de rosto” para catálogo de “*Obra Póstuma*”.

Os professores Martin Grossmann, Ana Maria Tavares, Sônia Salzstein, Celso Favaretto e José Teixeira Coelho Netto.

Wagner Souza e Silva pela amizade fraterna e generosidade.

Marilúcia Bottallo por seu estímulo, amizade e compreensão.

Adriana Duarte, a Xiclet [e sua “Casa da Xiclet”], por criar situações favoráveis, estimular e, muitas vezes, obrigar-me a agir em resposta às suas provocações.

Meus pais (Nadya e Gilson), irmã e sobrinha (Liesly e Sofia) pelo apoio e compreensão em momentos tão difíceis. Também minha avó Zalfa e todos os parentes queridos [perdão por não citar nomes, para não incorrer em injustiças].

Célia Maria Cristina Demartini (the first version of “*Vanishing Point*” was “*always dying*”...).

Netty Assunção por sua generosidade e valorosa contribuição no convite / catálogo de “*Obra Póstuma*”.

Todos os amigos (os antigos e os novos): Ângela de Menezes Freitas, Lina de Albuquerque, João Alexandre Santana, Cláudio José de Oliveira, Rodrigo França, Vander Oliveira, Alegria Benchimol, bem, felizmente a lista seria imensa, e como na entrega do Oscar ou em “*All That Jazz*”...

Para Jac Leirner

SUMÁRIO

Comissão julgadora	p.1
Resumo / Abstract	p.2
Agradecimentos	p.3
Para Jac Leirner	p.4
A tese na [da] caixa preta: Introdução [ou Conclusão?]	p.7
Capítulo I: “Mea Culpa” – Para Jac Leirner	p.39
Capítulo II: Cem fragmentos para arquivar uma coleção	p.72
Capítulo III: Entre o amor e o ódio	
Preâmbulo	p.131
Espaço de inscrição	p.136
1 – “Monitoria”	p.141
2 – “Aviso para entradas e bandeiras”	p.145
3 – “ <i>Seen & Not Seen</i> ”	p.149
4 – “ <i>Love & Hate</i> ”	p.157
5 – “ <i>Constellation</i> ” – “ <i>One hundred is better than one</i> ”	p.170
Capítulo IV: “<i>It’s my life</i>”	
Fecundação	p.175
Morte e vida	p.181

Espaço, tempo e o acontecimento p.183

Os vestígios p.192

Capítulo V: “*Caught in the web*” – Para Adriana Duarte (Xiclet)

A palavra “*khôra*” e a Casa da Xiclet p.212

“*Heaven & Hell Lisette Mondo Bongo*” p.219

“*United Colours of Power*” (U.C.P.) p.227

“Feliz aniversário Nelson Leirner” p.235

“Mutantes na parede” p.239

“*Caught in the web*” p.242

Referências Bibliográficas p.255

A TESE NA [DA] CAIXA PRETA

Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato. Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, l'ange et la bête, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas estavam bem juntinhas, - l'ange, que dizia algumas coisas do céu, - e la bête, que... Não; decididamente suprimo este capítulo.

Machado de Assis, in: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

*Aqui jaz quem daqui tanto escapou.
Que só agora não escape mais.*

Samuel Beckett

INTRODUÇÃO [ou CONCLUSÃO?]

Esta introdução [ou conclusão?] entra aqui como um processo de “rasura” do que seria o Capítulo VI [ou “Sexto”] de uma tese intitulada “A Tese na [da] Caixa Preta”. Uma tese que segue um caminho tortuoso com uma série de proposições baseadas entre a experiência da vida prática e uma doutrina que se instalou em uma modernidade já clássica, há pelo menos dois séculos (Derrida 2003 p.13). Pretende-se, com isso, demonstrar, em uma entidade exemplificadora de si mesma [a própria tese como um exemplo do exercício do princípio de “escritura”], como funciona o dispositivo de “arquivamento” dessa “escritura”: como o “depois” pode preceder o “antes”. Para escrever esta introdução, foi necessário que todos os capítulos já existissem e que uma estrutura da tese já estivesse delineada. O capítulo suprimido se transforma aqui em um comentário ou um roteiro do que está por vir e também na representação da presença de uma ausência: o sexto capítulo não está lá, onde deveria estar. Ele também não está aqui, pois foi deliberadamente suprimido. Onde estaria o capítulo VI? Ele está em toda parte da tese em que remetemos a ele. No entanto, nesta introdução, teremos a chance de saber qual seria o conteúdo daquilo que não será encontrado no lugar onde indicamos que ele estaria, pois aqui tratamos também de uma conclusão ou finalização de um processo. Obviamente, toda a tese redigida é um “por vir” que veio “antes”, mas que aqui se encontra “depois”. A introdução veio “mais tarde” e aparece aqui “mais cedo”. Cedo ou tarde, introdução ou conclusão, eis uma dúvida inicial. Eis uma das primeiras questões. Ao modo de Machado de Assis, poderia sugerir que, se alguém não quer saber o final da história, que salte esta introdução [ou conclusão] e comece pelo primeiro capítulo. Mas seria inevitável mencionar que a curiosidade da antecipação de um futuro é completamente previsível.

Em 1985, Ítalo Calvino escreveu cinco conferências para apresentar na Universidade de Harvard no período de 1985-86. Ele tinha planejado redigir e apresentar seis delas. Quais seriam as seis propostas para o próximo milênio, segundo Ítalo Calvino? A primeira: *leveza*; a segunda: *rapidez*; a terceira: *exatidão*; a quarta: *visibilidade*; a quinta: *multiplicidade*; e a sexta e última: *consistência*. No entanto, Calvino morreu subitamente antes de passar para o papel datilografado a última delas: exatamente a que levava o nome de **consistência**. Ele nunca chegou a apresentar as tais

conferências. Elas foram publicadas postumamente [importante reter a idéia de algo que funciona mesmo “postumamente”] a partir dos originais datilografados encontrados sobre a sua escrivaninha, perfeitamente em ordem, cada uma delas numa capa transparente e todo o conjunto em uma pasta dura, pronto para ser posto na sua mala ¹ de viagem. Em respeito ao conceito da proposta original, elas receberam o título de “*Seis propostas para o próximo milênio*”, apesar de a publicação conter apenas as únicas existentes: aquelas cinco primeiras. É apenas por meio da introdução de Esther Calvino que sabemos que seriam “seis propostas”, talvez até mais [ela afirma que conhecia o título e anotações do que teria sido a oitava proposta: “*Sobre o começo e o fim*”. In: Calvino, I. 1990 p.5]. Seria isso um “sinal dos tempos”? Exatamente aquela conferência que seria dedicada ao tema da “**consistência**” nunca chegou a sair da cabeça do autor, nunca se transformou em uma escritura, mas foi incluída em um livro como uma das seis propostas “previstas” e “obrigatórias” (idem, p.5). Mas o conteúdo desse título ficou lá perdido para sempre em algum lugar “escuro e vazio”, uma “caixa preta” de um arquivo de uma memória apagada.

O que isso teria de relevante para esta tese e para um de nossos assuntos: a arte contemporânea? E o que teria isso a ver com a “mediação” e a “ação cultural”? A própria situação de se adquirir um livro que “promete” “seis propostas” e apresenta apenas cinco já reflete uma capacidade de desmaterialização e abstração de nossa época. Para onde foi a consistência desse nosso milênio: o século XXI? Para onde caminha a consistência da arte chamada de “contemporânea”? O que é exatamente contemporaneidade? Poderíamos daqui a 200 anos olhar para essa arte produzida **hoje e agora** e continuar chamando-a de “contemporânea”? ² Digo **hoje e agora** dentro da perspectiva do momento em que esta introdução é redigida. A subtração [ou a ausência] de uma consistência diz respeito a uma virtualidade, a uma “leveza” que poderíamos associar àquela que Calvino relembra metaforicamente no episódio de Perseu que domina a pavorosa figura de Medusa [Górgona], contemplando-a no espelho, “*mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal*” (Calvino, I. 1990, p.17). É essa realidade e esse fardo pessoal de convivência com um “mundo de monstros” [para o bem ou para o mal] que se impõem nesta tese como o seu primeiro objeto de estudo, exercício de raciocínio e de imaginação. Não pretendemos [e seria impossível

¹ De acordo com o depoimento de Esther Calvino in: CALVINO, Italo 1990, p.5-7.

² [Pierre Cabanne, entrevista Duchamp em 1966]: “*Quais são, para você os maiores pintores contemporâneos?*” [Resposta de Duchamp]: “*Oh! Contemporâneos... Não sei. A partir de onde, esta contemporaneidade? 1900?*” CABANNE, P. 2002, p.158.

O aniversário de 100 anos de tal contemporaneidade já foi celebrado por Thierry de Duve em 2001, com uma grande exposição em Bruxelas. DE DUVE, T. 2001. [Vide referências bibliográficas].

mesmo tal pretensão] responder todas as perguntas que uma “dita realidade” de uma “suposta arte contemporânea” propõe. É por isso que o título já começa com uma imprecisão de um “nada” ou de uma sugestão de uma imagem de algum lugar vazio e “*escuro como tudo*” [termo de Duchamp ³]. Falta de consistência, falta de densidade, liquidez, instabilidade, incertezas, dúvidas e mais dúvidas, todas essas coisas são características bem comuns para todas aquelas pessoas que lidam com esse universo muito impreciso das artes. E falar de “arte” também implica em tentar limitar esse termo tão amplo. Ao invés de recorrer aos milhares de tratados e textos de filosofia da arte, gostaria apenas de utilizar aqui uma das mais fáceis e simples de encontrar, aquela que foi escolhida entre as definições disponíveis em um dicionário de português: “a atividade que supõe a criação de sensações ou de estados de espírito de caráter estético, carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o **desejo de prolongamento ou renovação**” ⁴. É preciso confessar, logo de início, que este projeto é ambicioso e pretensioso, pois está carregado desse desejo de prolongamento e / ou renovação. Nem que seja simplesmente em sua própria possibilidade de existência como um texto arquivado em uma biblioteca de uma Universidade para uma posteridade ⁵.

Uma tese se inscreve “involuntariamente” em um programa de “Ciência da Informação” ⁶ em uma área de “mediação e ação cultural” em uma dita “Universidade”, quando antes estava voltada para algo definido teoricamente como “políticas culturais”. As tentativas de lidar com essa questão exemplificam a situação de como a “informação” opera nessa época de mudanças complexas ou nessas insígnias simbólicas, “*junto com a luz (lux)*”, de uma “Universidade” que “*faz profissão*” da verdade e “*implica um conceito do próprio do homem, o qual fundou de uma só vez, o Humanismo e a idéia histórica das Humanidades*” (Derrida, J. 2003 p.14 – adaptado). Informação e “políticas culturais” estão agora unidas na trajetória desta tese que inevitavelmente trata das “novas Humanidades” e não deixa de ser o resultado de uma mediação e de uma ação que poderia ser inscrita como “cultural”. E o que não seria “cultural” em uma inscrição aqui arquivada? Buscamos um sentido o mais próximo possível daquele que Derrida definiu como uma possibilidade [ou um “devir”] “*incondicional*” da Universidade com a constituição de um horizonte da “*mondialization*” em que a “*rede conceitual do homem, do próprio do homem, do direito do homem, do crime contra a humanidade do homem [que] organiza tal globalização*” (idem, p.15 – adaptado). Essa “rede

³ Duchamp in: CABANNE, P. 2002, p. 117. Termo que será retomado no decorrer da tese.

⁴ Dicionário Novo Aurélio. O dicionário da Língua Portuguesa. Século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Versão eletrônica 3.0. Lexikon Informática.

⁵ [Duchamp]: “*É uma forma de espectador, a posteridade.*” [Cabanne, P.]: “*O espectador póstumo, se assim podemos falar.*” [Duchamp]: “*Contudo, sim. É o espectador póstumo, porque o espectador contemporâneo não tem nenhum valor, na minha opinião. [...] esperemos a posteridade.*” CABANNE, P. 2002, p.132.

⁶ A mudança no programa da ECA/USP ocorreu [“automaticamente”] após o ingresso no que seria uma área orientada para “Políticas Culturais”, por isso, a utilização do termo “involuntariamente”.

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

