



FRAGMENTARIEDADE¹

FRAGMENTARY

Rodrigo Hipólito²

Resumo

O futuro chegou e ele trouxe o medo. Não estamos em um mundo passível de ser unificado. Não falamos de um Mundo da Arte que possa ser estabilizado num paradigma dominante. O presente ensaio aponta para o trabalho com fragmentos como uma possibilidade positiva e, às vezes, inevitável, para pensarmos a convivência de diversas normas culturais numa realidade repleta de atritos. Como podemos pensar nossas realidades após percebermos que as promessas pós-modernas de liquidez se renderam a desejos de narrativas totalitárias? Como a Teoria da Arte, a História e as práticas poéticas podem encarar um passado que se recusa a morrer e um futuro assombrado por fantasmas? Nas próximas páginas, pensaremos sobre isso e não chegaremos à resposta.

Abstract

The future has come and he has brought fear. We are not in a world that can be unified. We are not talking about an Art World that can be stabilized in a dominant paradigm. The present essay points to the work with fragments as a positive and, at times, inevitable possibility for us to think about the coexistence of different cultural norms in a reality full of friction. How can we think of our realities after realizing that postmodern promises of liquidity have surrendered to desires for totalitarian narratives? How can Art Theory, History and poetic practices face a past that refuses to die and a future haunted by ghosts? In the following pages, we will think about this and we will not get the answer.

Há alguma novidade em falarmos sobre a fragmentação generalizada que caracteriza a nossa época? Não deveríamos nos preocupar com a novidade quando tratamos da maioria das tentativas de construir uma teoria mais extensa para compreendermos essas últimas três ou quatro décadas. Mas, aceitemos essa pergunta, pois a resposta é sim. Ainda que isso não seja relevante, há muitas novidades quando falamos de fragmentação, liquidez, hibridização, redes ou quaisquer outros termos que se tornaram generalizações. Podemos dizer que é recente a liberdade de afirmar que tais teorizações falharam em prover ferramentas para nos

¹ Versão em formato de ensaio da relatoria das apresentações da sessão de comunicação 1.5 – Instituições, durante o VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?, realizado na Cidade de Vitória, Estado do Espírito Santo, de 20 a 22 de agosto de 2019, nas dependências do Centro de Artes, Cemuni IV, da Universidade Federal do Espírito Santo.

² Rodrigo Hipólito é mestre em Teoria, História e Crítica da Arte pelo PPGA-UFES; Redator do site <notamanucrita.com>; Locutor do Podcast Não Pod Tocar; Editor da Revista do Colóquio; Artista e Pesquisador pelos grupos Coletivo Monográfico e Nota Manuscrita. Professor dos cursos de Pedagogia e Psicologia da FAEV e de História da Arte do DTAM-UFES. Contato: objetoquadrado@gmail.com.



auxiliar na compreensão do mundo atual e, em especial para o contexto no qual este texto é escrito, do mundo atual da Arte.

Na última década percebemos que as estruturas da sociedade hiperconectada e imediatista não parecem ser tão líquidas como poderíamos imaginar na virada do milênio. A multiplicidade e a efemeridade, apesar de sua forte presença, parecem não ter se tornado condições dominantes para a nossa organização social. A falha, afirmada acima, talvez estivesse na expectativa de construir uma teoria harmonizadora. O choque de gerações, o terrorismo de Estado, o negacionismo científico e histórico, a exploração de dados, a alienação de classes através de retórica moral e religiosa, os monopólios da comunicação móvel, os revivalismos de períodos autoritários, o ataque organizado à Educação Humanista e tantos outros eixos de debate contemporâneo soam surpreendentes quando as esperanças indicavam um desenvolvimento diametralmente oposto das discussões.

Em algum sentido, tais problemáticas respondem (sem jamais terem se calado antes de responder): à crescente estruturação de uma sociedade civil organizada; ao rápido acúmulo de um passado registrado e não digerido; ao usufruto das tecnologias, desgarrado de preocupação com a formação científica; aos limites do desenvolvimento produtivista e exploratório; à impossibilidade de ignorar a existência e as requisições de minorias representativas; à pane das instituições de controle antiquadas; à agudez do caos climático e muitas mais problemáticas urgentes já em fins dos anos 1990.

Sem recair nas repetições de pensamentos pós-modernos, pois se tornaram alvos fáceis para críticas desejosas de estabilidade, notamos que as tentativas de construir categorias para organizar nosso panorama deveriam desistir da vontade de “nomear um período”. Não há problemas em afirmar que vários paradigmas socioculturais podem conviver num mesmo tempo, numa mesma época. A nossa sociedade “ocidental”³ vivencia isso de modo exacerbado. Por paradigmas socioculturais podemos entender: normas naturalizadas que organizam o mundo e lhe conferem um caminho. A pessoa sentada ao seu lado no ônibus

³ Costumemente falamos em “Ocidente” e “cultura ocidental” sem pensarmos seriamente sobre os termos e sobre o que referenciam. Em grande parte das vezes em que tais palavras surgem nos discursos sociológicos, dizem respeito a um conjunto de valores e fatos históricos concernentes com as heranças colonizadoras europeias, a naturalização do capitalismo, o progresso industrial e a democracia liberal. As aspas, aqui inseridas, servem para nos lembrarmos de que “Ocidental” é também uma construção social histórica sem comprometimento com a representação de visões de mundo e destinos variados.



pode viver através de normas, sobre as quais ela jamais pensou, que dispõem vocês dois para destinos muito diferentes, embora ainda tomem o mesmo ônibus. Numa realidade povoada de paradigmas socioculturais distintos, quando eles entram em atrito, a sobrevivência de um ou de outro depende dos jogos de poder dali decorrentes.

Não estamos em um mundo passível de ser unificado. Quanto mais pensamos e construímos esse mundo, mas distante ele está de se unificar. Assim, retornamos à palavra fragmentação.

Em “Instâncias da artemídia no contexto contemporâneo: redes, circuitos, plataformas”, Elvys Souza Chaves nos fala de uma variedade de designações possíveis para produções experimentais entre Arte e Tecnologia. Ao passarmos pelas transformações curatoriais do Festival Internacional de Linguagem eletrônica (FILE), percebemos que o desafio de organizar tais produções em pequenos festivais, contidos numa mostra maior, passou por mudanças durante o desenvolvimento do evento. Apesar de ainda ser possível diferenciar produções entre aquelas voltadas para as sonoridades, as que se efetivam em jogos e as que experimentam as visualidades digitais, há um nítido caminho de simplificação das categorias usadas pela curadoria do evento. Praticamente todas as propostas contidas nas últimas edições do FILE se utilizam de redes e/ou plataformas de desenvolvimento e acesso/distribuição. As características que permitem a formação de agrupamentos, embora tenha passado por notável crescimento durante a meia vida do Festival, parece perder a importância. Caso continuasse a seguir a direção de fragmentar a curadoria, os pequenos festivais que compõem o FILE se tornariam reconhecíveis e internamente não fragmentados: seriam conjuntos consistentes. No entanto, esse mesmo caminho poderia nos levar a diferenciações irrelevantes para as próprias bases do Festival, que não intenciona dispor trabalhos de Arte e novas tecnologias em grupos distintos de produção. Por outro lado, ao simplificar as categorias curatoriais, o Festival entrega cada proposta às suas condicionantes internas e às conexões possíveis de serem feitas pelo público, o que também é uma fragmentação da proposta curatorial.

Algo similar, mas com enfoques bastante distintos, encontramos em “Fragmentos Rítmicos: Metodologia Experimental para Projeto Expográfico do MAES”, de Flora Simon Gurgel e



Martha Machado Campos. Ao realizarem um projeto expográfico para o Museu de Arte do Espírito Santo na pós-reforma do edifício, as autoras se baseiam em uma pintura de Dionísio Del Santo para explorar espaços sem divisões físicas rígidas e mais aberto para a paisagem do entorno. Esse exercício expográfico não se baseou apenas no estudo da espacialidade do prédio e da circulação do público, mas também integrou as deliberações da equipe educativa do Museu e se questionou como a mostra poderia abrir-se mais para o público. As janelas abertas do edifício reformado do MAES não devem cumprir funções puramente simbólicas ou formais. Como deve se estruturar uma mostra com conteúdo majoritariamente contemplativo para que o museu seja convidativo como lugar da Arte? Quais os limites desse esforço de tornar-se convidativo, quando não devemos nos esquecer de que os trabalhos de Arte podem ser provocativos e desafiadores ao ponto de causarem incômodo?

É certo que a exibição ou o consumo de produções de Arte já deixou para trás as esperanças de alguma espécie de experiência total ou de realização final. Em “Fotografia na Mediação da Arte”, Ignez Capovilla nos questiona sobre o que é priorizado e o que é preterido quando pensamos no registro visual de trabalhos de Arte. A fotografia de um trabalho não o registra em sua totalidade, ainda que déssemos como exemplo objetos fixos e praticamente imutável. As possibilidades de enfoque ainda seriam inumeráveis, mesmo que falássemos sobre uma pedra. Se levamos tal pensamento para propostas de ação, colaboração ou efêmeras, os modos de torná-las partes de um acervo fixo através de registros fotográficos ou fílmicos podem ser bastante questionados.

As imagens de trabalhos de Arte nos dão acesso à acervos os quais a maioria jamais poderia visitar presencialmente. Tais imagens também ajudam na preservação de originais que não possuem condições físicas de permanecerem disponíveis para o público. Não devemos, no entanto, confundir a representação fotográfica do trabalho com o acesso ao seu conteúdo. Esse conteúdo não é uma unidade fechada que possa ser integralmente apresentada em uma imagem. Em complemento, quem fotografa estabelece filtros e recortes, os quais tornam a fotografia em um novo conteúdo que, por sua vez, também não é uma unidade fechada. Novamente, encontramos uma estrutura fragmentária e, nesse caso, refletida em nossa experiência comunicacional atual. Como você pode imaginar e talvez já tenha se inteirado sobre: essa experiência também é fragmentária. Fragmentariedade, no entanto,



não significa rompimento absoluto entre partes. Essa característica das produções atuais, quando pensada como condição discursiva, é parte do que nos permite analisar fenômenos sob diversos pontos de vista. Escapar ao desejo de formar uma unidade discursiva talvez seja a base para o diálogo crítico, para o debate. Parte dessa questão podemos discutir em torno de “O cenário interdisciplinar: um estudo sobre a publicação de artigos sobre Artes Visuais na RHBN”, de Ivânia Cristina Lima Moura. A variedade de autores, enfoques e formas dos textos presentes na RHBN (Revista de História da Biblioteca Nacional) nos fala não apenas da divulgação de pesquisas acadêmicas, mas da própria comunicação das Artes.

Pensemos, por exemplo, no caso da mostra “À Nordeste”, inaugurada em julho de 2019, no Sesc 24 de Maio, em São Paulo. Logo após a abertura da mostra, que reuniu quase 300 trabalhos de artistas representativos para contemporaneidade dos cenários nordestinos, a revista ArteBrasileiros publicou uma crítica de Aracy Amaral, intitulada “Uma Curadoria”. No texto, Amaral aponta pontos negativos sobre a organização da mostra e não nega seu incômodo em não conseguir encontrar certos nomes e trabalhos, dada a quantidade de peças “acumuladas” no espaço. Na semana seguinte, a mesma revista publica uma resposta dos curadores, Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos, intitulada “Uma Crítica”. A resposta apresenta problemas no texto de Amaral e elucida os leitores com relação a proposta da mostra e à curadoria tradicional. Um terceiro texto, dessa vez de Tadeu Chiarelli, surge logo em seguida para tentar ressaltar pontos de ambos os lados. Para que a questão não se feche, um quarto texto, do artista Yuri Firmeza, que dispõem novos fios soltos para pensarmos as relações entre a Crítica, a Curadoria, a Produção e a História da Arte no Brasil⁴.

Até pouco tempo, pensávamos (e talvez não tenha sido um pensamento equivocado) que a Crítica de Arte dos últimos vinte anos havia caminhado para o seu momento final e se mumificado em textos elogiosos, contratados pela organização das mostras, e pesquisas acadêmicas, muitas vezes tão elogiosas quanto. Ainda assim, em publicações independentes e em debates públicos, muitas vezes, a capacidade de diálogo retornava. Se considerarmos essas duas situações, publicações independentes e debates públicos, podemos perceber

⁴ Os links para os textos originais estão disponíveis nas referências finais.



como a fragmentação da experiência comunicacional nos abriu novas margens, principalmente na última década.

Tudo bem! Conhecemos os efeitos nefastos de rinhadas opinativas, controle por algoritmos, retórica fundada em mentiras e impulsionamento robotizado dos debates públicos, advindos da era pós-internet. Não devemos ignorar, no entanto, que o fórum da aldeia global não foi soterrado. Grande parte dos atritos e retrocessos que dominam os jogos de poder de nossa época são respostas amedrontadas e negacionistas ao erguer das vozes até então soterradas por mecanismos de controle violentos.

Alguns desses mecanismos foram e são instituições que, para nós, são caras. Nossas galerias e museus se construíram como lugares de elitização e genocídio epistemológico. Com “De Mousion à Museália”, de Jéssica Dalcolmo, podemos refletir sobre como os museus deliberam a respeito do que pode e do que não deve ser empalhado como padrão estabelecido de Arte e Cultura. Como nos lembra Boris Groys (2008), os museus realizam uma operação de neutralização tanto de trabalhos de Arte quanto de itens culturais. De certo modo, os museus “matam” elementos da realidade lhes destituindo de sua atualidade. Não se trata de afirmar tudo o que está no Museu como Passado, mas de determinar o que será “estabilizado” e o que permanecerá em devir.

Esse é um processo de prestidigitização, pois nem mesmo o Passado pode ser estabilizado. Como notamos em “Estação Cultural Mosteiro Zen Morro da Vargem: fragmentos da memória da primeira residência artística – Luiz Hermano (1995)”, de Margareth Sacht Góes, o Passado é movido pelos encontros do Presente e pelos diálogos entre memórias.

Isso talvez explique as razões pelas quais a fragmentariedade de nossa época me atrai. Apesar de fragmentos nos lembrarem pedaços de algo quebrado, somente é possível dialogar quando há mais de uma parte. Quando nos aproximamos de condições estáveis, de posições fixas e de finalizações, devemos abraçar a fragmentação. A partir do aforismo de Robert Musil, “*the smallest possible whole*” (HODKINSON, 2004, p. 26), Jean Baudrillard (2003, p. 117) pensa o fragmento (e ação poética no fragmentado) não como rompimento, mas como a possibilidade de discursos de singularidades residuais. O Fragmento se torna detrito, pó, partícula. A fragmentariedade de nossa época se torna, então, como o



movimento de uma nuvem de partículas, que já não pode ser contida pelas regras de um mundo que deseja uma só ordem. É possível dissolver uma nuvem, mas não a impedir de reaparecer como um fantasma para atormentar a ordem do tédio.

Referências

AMARAL, Aracy. Uma Curadoria. **Arte!Brasileiros**, n. 47, jul 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/uma-curadoria/>> Acesso em: 09 set. 2019.

BAUDRILLARD, Jean. **De um Fragmento ao outro**. São Paulo: Zouk, 2003.

CASSUNDÉ, Bitu; DINIZ, Clarissa; CAMPOS, Marcelo. Uma Crítica. **Arte!Brasileiros**, jul. 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/artigo/uma-critica/>> Acesso em: 09 set. 2019.

CHIARELLI, Tadeu. Apesar de montagem confusa, “À Nordeste” aponta para questões urgentes. **Arte!Brasileiros**, jul. 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/opiniaio/conversa-de-barr/apesar-de-montagem-confusa-a-nordeste-aponta-para-questoes-urgentes/>> Acesso em: 09 set. 2019.

FIRMEZA, Yuri. Muvuca. **Arte!Brasileiros**, jul. 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/muvuca/>> Acesso em: 09 set. 2019.

GROYS, Boris. **Art Power**. Cambridge: MIT Press, 2008.

HODKINSON, Juliana. Aphorisms, fragments and paratactic synthesis: Hölderlin references and compositional style in György Kurtág's ...quasi una fantasia... . **Musik & Forskning**, Copenhagen, n. 29. Department of Musicology, University of Copenhagen, 2004, p. 25-32. Disponível em: <<http://musik.ku.dk/upload/application/pdf/f51d6748/2004-03-JUHO.pdf>> . Acesso em: 09 set. 2019.