

#### 4. Agentes da Arte e o Redesenho

Para pensar uma nova estrutura de mundo em que a arte tenha um papel comunicativo é preciso ter em conta movimentos de redesenho internos e externos a nosso campo de produção, aqueles nos quais temos a possibilidade de ações diretas pelo viés da arte, ações, como bem definido por Suely Rolnik, micropolíticas. Tanto a macro como a micropolítica advêm de um mesmo radical propulsor demandado pela “urgência de enfrentar as tensões da vida humana nos pontos em que sua dinâmica de transformação se encontra travada”<sup>18</sup> e operam como atividades essenciais para a harmonia entre as complexidades de uma sociedade. Mesmo sendo de ordens distintas em suas tensões, encontros e operações macro e micropolíticas são afirmações de potências inventivas de mudanças, quando estas requerem por deliberações imediatas. Enquanto que a macropolítica tem em seu espectro de alcance tensões que se produzem na realidade visível com o intuito de uma configuração social mais justa, as operações próprias à ação micropolítica se encontram no embate entre configurações de mundo já fundadas em suas estabilidades e a realidade sensível em constante oscilação, causa da presença viva da alteridade. Ou seja: a primeira é “acessada, sobretudo, pela percepção e a segundo, pela sensação”.<sup>19</sup>

Segundo Rolnik, a arte inscreve-se no campo da ação micropolítica, assim como demais planos performativos artísticos, o plano conceitual e o existencial, desde que essas produções simbólicas sejam entendidas como atos de criação. Uma vez acionada, a ação micropolítica tende a repercutir por desejos de “mudanças irreversíveis na cartografia vigente.”<sup>20</sup>. Assim, atentar para a reverberação de possibilidades inéditas que a arte pode vir a focalizar na prática de dobra-se sobre si, questionando suas próprias definições, mostra-se necessário a agentes que dela fazem parte. Esta atenção e posicionamento consciente dá-se no interior de sistemas profissionais em micro escala, como, por exemplo, a profusão de rachaduras e desvios de circuitos cristalizados, e no exterior desses mesmos universos particulares – algo visualizado em larga escala e além

---

<sup>18</sup> ROLNIK, Suely. Furor de arquivo. op.cit.

<sup>19</sup> ibidem.

<sup>20</sup> ibidem.

territórios – entendido por ações artísticas ou curatorias que partem da construção de ferramentas reflexivas para a liquefação das fronteiras entre arte e vida.

Em contextos onde políticas públicas para cultura não alcançam patamares satisfatórios iniciativas que incentivam a prática de pensar outras maneiras de fazer arte que não as vinculadas às grandes instituições legitimadoras ou, até mesmo, ao trajeto imposto pela lógica do senso comum, são mais do que respostas às demandas locais (como definidas em primeira instância), são resultados de uma sociedade e suas reflexões. Projetos independentes – em sua maioria idealizados por artistas e colaboradores – configuram como elementos fundamentais para a oxigenação e recriação de circuitos de arte.

São espaços auto-gestionados, residências artísticas e projetos de artistas que fundamentam suas atividades a partir da experiência e do trabalho em processo. Sustentam-se por redes colaborativas de informação, difusão de projetos e da interseção de propostas para programas participativos, dos quais custos referentes à manutenção e outras realizações são supridos. Às colaborações também se associam: produção de publicações, textos críticos, projetos artísticos e ações educativas, quando estes configuram parte de suas naturezas.

Perceber o circuito de arte como um sistema de engrenagens interdependentes, que trabalha sob a lógica do pensamento sistêmico<sup>21</sup> auxilia na tarefa de empoderamento do mesmo por parte do artista e, assim, a possibilidade de redesenha-lo. A apropriação de regras de conduta e funcionamento de sua profissão cada vez mais compõe a poética do artista, independente se este opta por transformar o circuito ou trilhá-lo conforme se encontra. Em ambos os casos, a decisão de atuação, assim como sua obra, nada mais é do que a representação do que lhe é entendido por arte<sup>22</sup>.

Desse modo, a expansão dos limites do fazer artístico para além da criação de linguagem, imaginário e objetos simbólicos a serem compartilhados, faz parte

---

<sup>21</sup> Forma de abordar a realidade pela interdisciplinaridade e a interdependência dos elementos que compõem o universo. Acredita no desenvolvimento humano através da subjetividade das artes e das diversas tradições espirituais, conjuntamente com a racionalidade científica. Linha contrária ao pensamento reducionista mecanicista. Fonte:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento\\_sist%C3%AAmico](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento_sist%C3%AAmico)

<sup>22</sup> O que eu entendo por arte pode não ser o mesmo para você.

integrante do modo de pensar contemporâneo, onde o lugar de trânsito do artista também compreende: “a reavaliação das políticas públicas para as artes empreendidas pelo Estado; a revalorização do trabalho artístico frente às instituições e mercado; a criação de redes autônomas de trocas simbólicas entre artista e sociedade.”<sup>23</sup> Contudo, não se trata de instaurar um novo sistema ou realidade. “A arte então parece estar nessa dupla missão: desfazer amarras e encaminhar saídas, mesmo que num corpo a corpo, numa microfísica dos acontecimentos.”<sup>24</sup>

Sendo o circuito um “modo de pensar” sistêmico e por redes, desenhá-lo é conduzir um pensamento rizomático atento às brechas e possibilidades de desvios. Esta nova configuração do campo de atuação profissional se faz agora sem o objetivo do fim ou de uma linearidade. Tendo-a como conectividade sistêmica de relações, acontece por redes de afinidades e pela “compreensão política das dinâmicas afetivas” capaz de instigar transformações e deslizos. “Nesta dinâmica, passagens e conexões são estruturas de produção de valor”<sup>25</sup> e um bom exemplo desta ressignificação da legitimidade da arte é a profusão dos espaços de residência pelo mundo, e particularmente, por toda a América Latina como fenômeno contemporâneo da última década. Fazem parte das iniciativas já descritas: independentes, auto-gestionadas (em poucos os casos) e que se iniciaram como projetos de artistas visando outros possíveis em seus circuitos de origem. Focam suas atividades no deslocamento de agentes da arte (artistas, curadores, críticos e gestores) e se diferenciam quando em seus propósitos para com o contexto dos quais fazem parte.

A intensa irradiação nos últimos vinte anos do programas de residência pelo mundo pode ser entendido como o reflexo de novas diretrizes de posturas e pensamentos na arte. O incentivo dado por essas iniciativas a práticas colaborativas e ao trabalho em rede acompanha anseios universais por uma visão de mundo sistêmica e comprometida com contextos sociais, políticos e culturais,

---

<sup>23</sup> GOTO, Newton. Da paisagem-Trouvée ao território inventado: observações sobre os circuitos de arte contemporânea no Brasil. Tatuí, nº 00. Recife, 2010.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> BASBAUM, Ricardo. Circuito de arte em deslocamento. Texto feito para o debate realizado no 14º Videobrasil em 01/10/2003.

Fonte: [http://www2.secsp.org.br/secsp/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd\\_entidade=98017&cd\\_idioma=18531](http://www2.secsp.org.br/secsp/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=98017&cd_idioma=18531)

possibilitando a artistas e curadores respaldo conceitual e logístico para suas investigações. Processos individuais são valorizados enquanto prática artística e a busca pela experimentação desenha grande parte desses espaços/projetos. Assim, artistas e curadores quando residentes parecem imbuir-se de livres exercícios de ideias, em um hiato de tempo e espaço para o trabalho.

Produzindo ou não arte a partir de um contexto específico ou para um fim tangível a proliferação dessas iniciativas cavou um novo sistema de produção de valor calcado na mobilidade do artista e do curador. Ter passado por algum desses espaços de residência como partícipe, atualmente, conta muitos pontos em currículos e indicações, aportando às iniciativas o *status* de espaço legitimador. Sem mencionar o valor simbólico que esses projetos agregam à suas cenas de arte; a dinamização de conteúdo levada pelos residentes e as trocas e novas parcerias surgidas do encontro entre artistas de culturas distintas. Para o artista/curador que viaja a possibilidade de adentrar a outra cultura por meio de estruturas autônomas pensadas por agentes de produção que compartilham a idéia do campo ampliado de atuação e a investem na conectividade – ao difundir suas redes de contatos –, sem dúvida tem a vantagem de alterar a esfera de percepção deste indivíduo estrangeiro. A conexão é propulsora de afetações por parte do lugar naquele corpo. A experiência da residência ocorre no âmbito pessoal (vivência) e se traduz em arte, possibilitando outras relações com o espaço e o tempo. Orientações cartográficas, derivas e trocas afetivas em rotação oferecem oxigênio a pesquisas poéticas ao mesmo tempo em que se constituem em dinâmicas iniciais para a legítima interação com o lugar.

A controvérsia deste panorama se localiza no ideal de cooptação por parte de sistemas hegemônicos às ideologias e ações geradas justamente como combate a opressão exercida pelos mesmos. Independente do teor de crítica ou rechaço, o circuito da arte, representado por seus agentes de validação, está alerta à assimilação de discursos políticos/ideológicos, incorporando-os antropofagicamente ao dito “sistema oficial”, ou seja, às grandes instituições, feiras de arte e exposições internacionais.

Deste modo, a atenção à prática artística e a pesquisa em contextos de residência parte da reflexão sobre definições enquanto propostas para estes

projetos: o artista residente deve ter em conta o embate de sua produção com dito contexto, incentivando um questionamento crítico por parte da comunidade, ou o contexto no qual o residente se encontra é independente de seu desejo de produção? E ainda: é condicionante chegar-se a um resultado (entendido como elaboração de objetos ou imaginários) ou a potência da experiência do processo já se apresenta válida como finalidade em si para a vivência de uma residência artística?

Ao propor um trabalho a partir do deslocamento, atentando para especificidades de cada contexto, é preciso relocalar o sentido de pertencimento, dispondo-se à identificação de conflitos, soluções e possibilidades para a mediação, ou seja, deixar-se ser afetado pelo lugar ou contexto específico. Desta forma se torna legítimo a produção de obras que investigam dada situação espacial e suas ramificações, sem cair no perigo do clichê ou superficial e, por outro lado, da obra de caráter puramente social.

Este deve ser sempre um movimento de via dupla, onde o artista ao fruir dos gestos de interação entre o contexto e sua poética considera como estrutura central de seu discurso a *escuta ativa*, aquela que apodera o interlocutor do desejo de mudança por suas próprias interpretações. O artista rebate ao mundo o que lhe é externado a partir da confiança conquistada por via da interação horizontal. Por lidar com a sensibilidade da vivência *in loco*, trabalhos que compartilham deste estado de espírito contêm a agudez do discurso do local somada ao filtro de percepção natural do indivíduo que é estrangeiro a tal situação (artista propositor) e suas intenções de reverberações além contornos (cartográficos ou humanos).

São obras fincadas do desejo de reformulações de práticas relacionais em nossa sociedade e da apropriação, por parte do cidadão, do pensamento crítico-poético de seu entorno. Muitos desses trabalhos desenvolvem-se por meio de ações, publicações, oficinas e seminários e tem em suas justificativas, claramente, a independência de legitimação comercial do sistema de arte – até porque, não se convertem, em sua maioria, em obras objetuais que aspiram ao apelo do mercado de arte – e é na criatividade da ação colaborativa entre artista e o outro, no *espaço intersubjetivo*, que a obra encontra seu foco – e meio. Contudo, há também sob este mesmo julgo baseado na interação social, artistas que não acreditam na

desvinculação da estética e ética e inserem no centro do sistema de arte (incluindo aí, logicamente, o mercado) suas reivindicações de mundo igualitário. Idealizam ações onde a participação coletiva é condicionante para a realização do trabalho, porém não subjugam a autoria em pró da colaboração consensual. Em muitos os casos, os participantes são contratados e realizam a ação como uma encenação de suas próprias vidas, estabelecendo então uma distância crítica para o questionamento. O artista atua como um coreógrafo: ciente que a delimitação do ato da criação apenas é traçado no instante de concepção da obra e em seu resultado final, é no interstício deste processo, onde os corpos reagem às emoções, que se concentra a potência do trabalho.

Entretanto, é importante atentar para os diversos caminhos que ambas as iniciativas podem vir a tomar no instante de elaboração do discurso político-poético e nas tomadas de decisões por parte do artista. Anular a autoria para justificar a condenação à morte da estética e do sistema de arte não conduz essas iniciativas ao debate crítico do papel da arte no mundo, ao contrário, pretende instaurar realidades paralelas no campo artístico (verdadeiros conto de fadas no interior do sistema) sem pretensões de desestruturar suas bases de dominação. Sem contar a ineficiência ( nociva para todas as partes) da tal “culpa” que é consumida por alguns artistas por suas posições sociais privilegiadas e que são travestidas de uma utopia de salvação de mundo. Paradoxalmente, ao levarem em conta mais o alcance social do que o estético, essas iniciativas se transmutam em eventos sociais de discursos quase idênticos a movimentos ativistas dirigentes de políticas de inclusão social e, no entanto, continuam sob a égide da arte contemporânea.

Em contrapartida, é legitimamente questionável a postura do artista que em uma posição de conforto e privilégio usurpa imagem e história de pessoas e contextos específicos, fazendo de sua obra um protótipo de catalisador de desgraças para servir como um reconfortante anti-reflexo ao Primeiro Mundo. Este artista é visto com frequência, por exemplo, em favelas latino-americanas ou comunidades africanas, não com o intuito de ser um meio a potencializar uma conscientização crítica nas pessoas, capaz de se armarem de autoconfiança para a

propulsão de suas transformações subjetivas, mas sim perpetuando relações hierárquicas (sociais, econômicas e intelectuais) para proveito próprio.

A arte que questiona seu próprio circuito e pensa contextos específicos por meio de experiências de mediação entre pessoas e situações, configura-se como incisiva ferramenta de resignificação de cartografias sociais, seja acreditando-a como obra, ação colaborativa ou projeto artístico. No mais, é fundamental atentar para as escolhas do artista e sua decisão em como conduzir sua retórica. Afinal, a arte para o artista é a materialização de seu modo de existir no mundo.

#### 4.1.

#### **Traplev Orçamentos: um organismo colaborativo em rede**

*"não sei se traplev orçamento é a obra ou se o recibo é a prova".<sup>26</sup>*

Traplev Orçamentos é uma plataforma de práticas artísticas que desenvolve seminários, workshops, edições impressas, projetos curatoriais, exposições e outros projetos colaborativos. Organizado pelo artista Traplev (Roberto Moreira Junior) desde 2005 os projetos colaborativos surgiram em Florianópolis como desdobramento da pesquisa de mestrado realizado entre 2005 e 2007, onde aconteceram os primeiros projetos de curadoria e seminários.

Fazendo parte de um panorama de tímidas experimentações e poucas conjunturas propositivas na cena de arte da então cidade de Florianópolis, Roberto Traplev opta por uma produção artística vinculada a práticas de edição, gestão e curadoria, tendo-as como processos experimentais no cerne de sua poética enquanto artista. Seu trabalho trata-se de um grupamento de iniciativas que visam a fricção de papéis – institucionais, profissionais e sociais –, no imaginário do que se entende como funções no campo da arte. Tencionando-os, Traplev atua como articulador de situações que movimentam o circuito, desenhando sua própria localização de agente e impulsionando uma maior reflexão crítica sobre o sistema de arte e suas mediações.

---

<sup>26</sup> Entrevista por email de Beatriz Lemos a Roberto Traplev. Setembro 2013

“A ideia de "Traplev Orçamentos" como organismo ou plataforma colaborativa, surgiu no início de 2005 quando estava fazendo a pesquisa de mestrado em Florianópolis no CEART-da UDESC, nesse período comecei a organizar exposições, pensar a curadoria, a crítica escrita, propor colaborações com as instituições e promover seminários, escrevia crítica pro jornal e tudo.. mas a nomeação - conceituação - como conhecemos hoje acho que veio depois....

Tentei ativar a cena artística lá da cidade que até então passava por um vazio, a revista RECIBO, inclusive, surge nesse contexto lá de Florianópolis no início dos anos 2000. Com isso e dentro da investigação do mestrado, de pesquisar projetos colaborativos de artistas, que comecei de fato a praticar a ideia que o Ricardo Basbaum tinha também acabado de manifestar, o tal "artista etc".

O artista-etc, mencionando por Traplev, opera em diversas frentes de trabalho, deixando para trás o devir do artista que se isola em sua obra, ignorando uma intervenção no percurso por ela trilhado pós-produção ou a possibilidade de fazer deste percurso o discurso. O termo cunhado por Ricardo Basbaum, por ironia da realidade, já se tornou espécie de jargão do meio, um slogan da condição *sine qua non* do artista contemporâneo.

Nesta direção, Roberto Traplev realizou três exposições coletivas em espaços de arte de Florianópolis durante o período de 2005 a 2008, com a participação de artistas locais e de outras regiões do país: Novos Laboratorios na ACAP (2005), Proposições de Insistência Prática (2006), na Fundação Franklin Cascaes e Sobre a Noção de Despesa, Museu Hassis (2008). Assim como sua trama peculiar de trabalho, os títulos de seus projetos são provocações de modos de pensar. Ainda em Florianópolis, se faz “crítico de arte” por seis meses, em um periódico local, e inicia seu Ciclo de Investigações, novamente no Museu Hassis, com três primeiras edições, e que, posteriormente, em 2010, já no Rio de Janeiro e com edições em São Paulo e Belém, passa a se chamar Encontro Impresso (espaço).



Figura 10: Registro do "Encontro Impresso (espaço)", projeto de Roberto Traplev.



Figura 11: Registro do "Encontro Impresso (espaço)", projeto de Roberto Traplev.



Figura 12: Convite virtual para "Encontro Impresso (espaço)", projeto de Roberto Traplev.

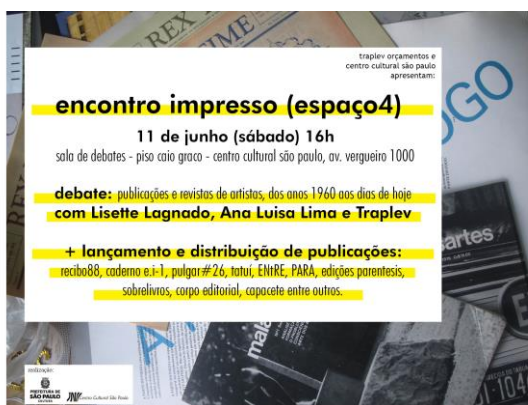


Figura 13: Registro do "Encontro Impreso (espaço)", projeto de Roberto Traplev.



Encontro Impreso (espaço) é um espaço periódico e portátil. Uma iniciativa de caráter colaborativo e multidisciplinar, simbiose entre o formato de seminário e intervenções artísticas. A plataforma de encontros funciona como desdobramento da publicação Recibo de Artes Visuais em espaço físico, visando trocas presenciais entre diferentes linguagens, idiomas e reflexões.

O projeto de mais longa duração de Traplev Orçamentos é a Recibo. A revista agencia projetos e ações relacionadas às práticas artísticas de crítica, experimentação, circulação e dispersão de ideias. Tendo o artista como editor geral, a cada edição conta com convidados como colaboradores, programadores visuais ou mesmo editores e desde 2002, o projeto atua como polo importante de referência na produção e circulação de publicações independentes no Brasil.

“O projeto do recibo é uma parte grande do meu processo, porque conceitualmente ele não se desprende da minha prática como artista. Recibo não é uma revista, não é livro de artista e não é um zine. recibo se torna recibo quando a ideia de produzir, editar e distribuir os conteúdos, dispersa a ideia abstrata no campo subjetivo do tempo. O que significa hoje distribuir recibos gratuitos quando o retorno se torna invisível e muito frágil a ponto de se fazer quase como se não existisse... Essa é a sensação depois de fazer circular hoje onze anos depois do primeiro número, mais de 60 mil recibos pelo Brasil, América Latina e alguns países de outros continentes.”

Figura 14: Revistas Recibo, do artista e editor Roberto Traplev.



Importante atentar para o período inicial das ações propostas por Traplev. Recém-passado da ressaca de iniciativas culturais e da imensa carência de políticas públicas que foi a década de 1990, o início do novo milênio foi marcado por uma corrente de ações independentes, estendida por diferentes regiões do país. Intervenções urbanas, programas de residência, ateliês coletivos: trabalhos e um pensamento comum em extrapolar padrões arraigados, espaços conservadores de exibição e hierarquias institucionais. Um momento de ruptura na cena de arte brasileira, que foi propulsado por jovens artistas. Neste contexto, surge a recibo no sul do país.

Não há exatamente uma linearidade desse circuito, então não daria para traçar as diferenças exatas do trabalho que realizei em 2005 para com a produção que se realiza em Florianópolis hoje, mas o que eu percebo é que há um agente ou outro por lá tentando mediar essa produção e colocar em circulação de alguma forma, e isso é bacana. Mas por outro lado, se reproduz certo estigma do sistema de arte convencional... Por mais "radical" ou "jovem" que alguns queiram se projetar, há algo superficial que o "circuito de arte" se apropria, não sei se por se aproveitar de uma situação ou simplesmente de interesse em legitimar qualquer coisa. E aí mora o problema. Não sei se é falta de bons cursos ou disciplinas de história da arte brasileira ou se é próprio do sistema mesmo.

Dentro do que chama de “práticas artísticas”, Traplev se permite atuar em diversos campos como agente aglutinador de ideias, possibilitando a produção de seu trabalho num campo ampliado do conceito do que se entende por artista. Sua prática se dá em seu grau de potência poética-política na interlinguagem da articulação, da edição e de proposições de uma linguagem também individual.

Partindo do ponto de vista que a prática artística tem uma responsabilidade pública independente de seu conteúdo, o que me motiva dentro do que eu faço em qualquer aspecto é essa possibilidade de falar e, muitas vezes, borrar a ideia para os outros (sim, porque a coisa se opera na subjetividade e não na razão), e aí a forma pode ser de múltiplas linguagens.

Figura 15: Fotografia de obra de Roberto Traplev

