



## Confluências/Confluences

**Marize Malta**

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ, Brasil  
marizemalta@eba.ufrj.br

**Nara Cristina Santos**

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, Brasil  
naracris.sma@gmail.com

**Yacy-Ara Froner**

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, Brasil  
froner@ufmg.br

Quando falamos em **confluências**, muitos terão em mente uma imagem com uma série de retas se cruzando em determinado ponto ou várias setas de diferentes direções que apontam para um mesmo lugar. Bastante cartesiano, diga-se de passagem. Uma imagem fácil. Esse esquema considera o lugar em situação biplanar, uma tradição de representação das artes visuais e de modos de ver o mundo – estático e monocular, enquanto as ações se desenvolvem, sobretudo pós-Duchamp, espacialmente e com interações, implicando pessoas e lugares, no tempo da presença. Saindo do plano e passando para a espacialidade, as imagens deixam de ser tão geometricamente definidas e tomam outros contornos, assumindo imagem complexa, seja na perspectiva da realidade concreta, ficcional ou institucional. Qual seria o lugar, então, onde as confluências da arte poderiam ser mais ativamente encontradas?

Considerados lugares da arte por excelência, a partir do século XIX, os museus de arte, história da arte, arte moderna, arte contemporânea, ou alguma outra modalidade artística, encarnaram o espaço de **convergência** da visibilidade, segurança e divulgação da arte do mundo (de certo, a partir do ponto de vista eurocêntrico). Contudo, esses museus foram entendidos posteriormente como que arrancando “os objetos de seus contextos históricos originais não como um ato de celebração política, mas com o objetivo de criar a ilusão do conhecimento universal” (Crimp,

2005, p.181). De modo similar, no Brasil, os principais museus seguiram essa curadoria de ilusão nos seus acervos, como, por exemplo, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, e o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Com percurso similar, as histórias da arte assumiram a noção de **confluência** organizada e classificada dos acervos dos museus, em vez de construírem álbuns fotográficos da cultura universal, como sugeria Aby-Warburg (Didi-Huberman, 2013, p.23).

Douglas Crimp lembra que “a instituição não exerce seu poder apenas de modo negativo – retirando a obra de arte da práxis da vida –, mas também de modo positivo – produzindo uma relação social específica entre a obra de arte e o espectador” (Crimp, 2005, p.29). Muitos museus, na contemporaneidade, procuraram constituir um lugar não apenas de conhecimento e guarda de tesouros, mas de experiências.

Justo com o nome da temática desta edição do ARJ, em dezembro de 2014, foi inaugurado o Museu das **Confluências** (Musée des Confluences) em Lyon, França, cuja proposta é a **confluência** de saberes, apesar de a tônica do acervo se voltar mais para ciências naturais, antropologia e etnologia. O museu se situa na confluência de dois rios, Rhône e Saône. O termo, por sinal, é peculiar da Geografia para designar o lugar onde se juntam dois ou mais rios. Contudo, dentro da prática contemporânea de diluição de fronteiras disciplinares e ultrapassagem dos isolamentos dos saberes, a ideia de confluir se coloca como um conceito desejável para nortear novas instituições que, longe de esperarem um público especializado, atraem variados personagens do mundo, diferentes tribos e níveis intelectuais diversos.

Esse ambiente acolhedor a um público amplo demanda uma estrutura mais porosa que simula outro lugar, diferente dos prédios apalacetados, invocando simbolicamente guardiões de tesouros, ou os cubos brancos que isolavam as obras do mundo, criando um território particular, autônomo e autossuficiente. O Museu das **Confluências** assume uma atitude extrovertida e exibicionista, com impacto escultórico em escala arquitetônica, incorporando, a partir de uma conformação espacial e material única e atraente, todo o entorno, que se refaz com sua presença atingindo o parque e a península e refazendo todo o perfil do bairro e da própria cidade de Lyon. O museu se transforma em um lugar-ímã, capaz de se configurar em uma espacialidade de forte atração. Pessoas querem ficar perto dele, em volta dele e não apenas dentro dele.

A obra se oferece, aparece, toma a cidade e colabora com a experiência de sua

urbanidade. Sendo clandestinas ou com apoios institucionais e governamentais, as ações artísticas em diversas mídias invocam variadas relações políticas e estéticas com o meio ambiente, a comunidade e suas vivências, promovendo interferências que assumem outras atitudes de realidade. Desde os muros e pilares de viadutos encobertos com os poemas proféticos de Gentileza, muitas tatuagens artísticas marcaram a pele das cidades, com grafismos que propuseram outras linguagens e suportes para dizer do mundo, um mundo em transformação e transformado pela arte. A arte, assim, não se coloca à parte, mas integrante da urbis, do seu encanto e caos, usufruindo da oportunidade de estar em público.

De maior temporalidade ou de breve passagem, a ação artística na cidade pode atuar enquanto performance, cujo corpo (do artista ou de vários atores) é o suporte político da invocação. Como aponta Belting, “o ser humano continua a ser o lugar em que se recebem e interpretam imagens num sentido vivo” (2014, p.79), o principal ponto de confluência.

O tema **Confluências** foi construído coletivamente durante o 23º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), ocorrido em Belo Horizonte-MG, em 2014. Como uma elipse em progressão, o Journal foi produzido ao longo do ano e sua publicação se realiza no 24º Encontro da ANPAP, em Santa Maria-RS, em 2015. Apenas quando a forma se define, é revelada a dimensão do significado da experiência dessa edição nº 2.2 do periódico ARJ, no campo das artes visuais. Percebe-se com maior densidade parte de um projeto compartilhado entre as associações de pesquisa em Artes do país e a obra coletiva, que se projeta, na repetição dos próximos ciclos.

Por força do ofício, de sua dimensão e publicidade, o Journal exige um trabalho coletivo, especialmente quando se trata de um periódico de pesquisa em Artes. Dos editores aos autores, dos pareceristas aos diagramadores, dos tradutores aos revisores, a tessitura ocorre por meio de um processo de colaboração e discussão; confrontos de posições e ajustes, negociações e **confluências** de esforços e interesses. De modo a comprometer uma coletividade mais representativa, os programas de pós-graduação na área de Artes Visuais foram convidados a indicar nomes de autores-pesquisadores-artistas nacionais e estrangeiros para contribuição ao tema **Confluências**, somados a indicações dos editores.

Estiveram envolvidos nesta edição: as editoras indicadas em assembléia pela

ANPAP - Marize Malta (UFRJ); Nara Cristina Santos (UFSM) e Yacy-Ara Froner (UFMG); e os editores de seção - Emerson Dionísio de Oliveira, UnB (Dossiê – Artes Visuais); Lisbeth Rebollo Gonçalves, USP (Dossiê – Artes Visuais); Madalena Zaccara, UFPE (Resenhas); Milton Sogabe, UNESP (Obras); Maria Beatriz de Meireiros, UnB (Artigos de pesquisa em fluxo contínuo - Artes Visuais); Sandra Rammalho, UDESC (Layout gráfico). Supervisionando todo o processo, esteve à frente a editora-executiva, Martha Tupinambá Ulhôa.

O tema do ART JOURNAL procurou evidenciar pesquisas em artes visuais que pudessem contribuir para agir, pensar e historicizar COM, em **confluências** com outras disciplinas, cujas cooperações auxiliam a desestruturar a rigidez das certezas para sugerir, pelo viés da arte colaborativa, outros rumos, outros cruzamentos, outras proposições singulares-plurais.

Como alguns rios, as correntezas, por vezes, levam a junções de diferenças que permanecem com distinções identitárias por um certo percurso, até que se fundem, chamando atenção para uma realidade líquida, fluida e sem claros contornos. Na Amazônia, é célebre o encontro do rio Negro com o rio Solimões, que poderíamos tomar como “um comum partilhado e partes exclusivas” (Rancière, 2005, p.15). O primeiro, proveniente dos Andes colombianos e repleto de matéria orgânica, assume a coloração muito escura, como um chá preto, enquanto o segundo, nascido nos Andes peruanos, recebe sedimentos da erosão dos terrenos por onde passa, ficando barrento, com cor de café com leite. Além disso, cada um chega ao encontro com temperaturas e velocidades distintas, o que retarda a combinação e a mistura entre as duas águas que permanecem nitidamente diferenciadas, mas lado a lado, convivendo em contraste e respeitando suas idiossincrasias. A linha que separa os dois rios é sinuosa e imprecisa, apresentando a possibilidade de limites nada rígidos. Quando se misturam, enfim, transformam-se em outra coisa, o rio Amazonas. Desse modo, as confluências dos dois rios, tão distintos na origem, ao se reunirem negociam suas peculiaridades para se fundirem e alcançarem outra geografia – o oceano –antes percorrendo várias realidades, o Brasil amazônico, de oeste a leste. O percurso permite mudanças, pois os caminhos podem ser transformadores.

Frente às várias **confluências** possíveis que os textos que envolveram artigos e entrevistas poderiam propor nesta edição, chamamos atenção para dois eixos de discussões, ou duas correntezas, para seguirmos a imagem dos rios:

**Arte no mundo – Conexões Possíveis**, com os artigos de Joaquín Barriendos, Sheila Cabo Geraldo, Paul Werner, Patricia Franca-Huchet, concluindo com a entrevista de Paulo Bruscky, feita por Madalena Zaccara. Arte contemporânea, história e teoria da arte e formas de aparição, de ações coletivas, de escritas e de rememoração estão em evidência nesse eixo, sublinhando a vertente pela antropologia das imagens.

**Arte e Tecnologia – Conectividades** aproxima as discussões acerca dos acoplamentos do campo da arte com novas mídias, especialmente digitais, suas possibilidades de interação e os hibridismos resultantes, atrelando a experiência da educação em arte. Esse eixo conta com Edward A. Shanken, Suzete Venturelli, Raúl Niño Bernal e a entrevista com Ana Mae Barbosa, feita por Rejane Galvão Coutinho.

No primeiro percurso, encontramos as relações de quanto a arte e seus coletivos são matéria de risco. Ao apresentar *Magiciens de la Terre*, Joaquín Barriendos discute as ideologias globalizantes que gravitam em torno desta exposição, interrogando acerca da “confluência esférica” da arte global, a partir da dissolução das hierarquias canônicas da modernidade, em nome de um regime geo-estético e pós-assimétrico.

Sheila Cabo Geraldo se utiliza da estratégia da rememoração para discutir a escrita da história da arte e a ultrapassagem de uma prática baseada na transmissão por imitação sucessiva, como ocorria de Vasari até Winckelmann. A partir do contato com obras de Ai Weiwei e Walter de Maria na Bienal de Veneza de 2013, que permitiram acessar pensamentos incertos e conflitantes, a autora arrisca um modelo fantasmático de história da arte, a partir da discussão de preceitos de Aby-Warburg e André Malraux, somada a interpretações de Didi-Huberman e Jacques Rancière. Interessada nas contradições e ressonâncias do museu mental proposto por Malraux, Cabo nos faz mergulhar em uma história da arte como imensa superfície, com fissuras, ou se líquida, com correntezas, redemoinhos e ondulações, apresentando parte do seu museu mental, em que tudo pode confluir para um lugar imaginário sem paredes, sem fronteiras.

*Post-production anarchism*, de Paul Werner, é um relato audacioso sobre os conflitos de uma geração em torno de um projeto coletivo denominado Come! Unity Press: uma comunidade anarquista dos anos setenta, nascida em Nova Iorque, e que se inspirava nas ideias de Murray Bookchin, conhecido pela sua teoria do “Anarquismo Pós-Escassez”. Irônico e inquisitivo, o texto lança o leitor para além

da zona de conforto e apresenta, de uma forma honesta, as relações conflitantes que deram suporte ideológico à cooperativa.

Patrícia Dias França-Huchet invoca Marcel Duchamp e suas notas enunciadas em *Infra-mince* (ou *Infra mince*, separado, ou *Inframince*, tudo junto, sem hífen), refletindo como o jogo da linguagem escrita, que inquieta o artista, configura-se experimentação libertária para construir sentidos. O pensamento do artista esquematizado em notas conecta lampejos de ideias, de referências de textos e imagens, de memórias persistentes, de intenções plásticas e reflexões estéticas, procurando ultrapassar a lógica que estrutura a fala e a escrita, na busca de dar pistas para decifrar os acontecimentos artísticos. Na atitude alegórica, as notas apresentam e escondem, relembram e esquecem e rebelam-se para vir a ser intenção espacial em obra. Assim, Patrícia Huchet percorre Duchamp procurando refletir como suas indagações sobre arte poderiam ser enigmas nas notas do *Infra-mince* e como as imprecisões convergiriam para o desafio que o artista se colocou de criar o infigurável, pensar em uma realidade que converge na matéria e também dela escapa.

Os tubos de cores de Seurat, assinalados por Marcel Duchamp na nota nº 1 de *Infra-mince*, foram como que materializados por Paulo Bruscky em *Ensaio*, 2008, obra representada na capa desta edição, que, dilacerando imagens em papel, transfigurou em devir, não de cores de quadros pontilhistas, mas de alegorias sobre conceitos de experimentação artística, como ensaios em um laboratório, em que a química é a exploração dos múltiplos meios poéticos manipulados pelo artista.

O incansável Paulo Bruscky faz de seu ateliê um acervo-obra-total, ou um museu mental-material, lugar de convergência de trajetórias, referências, experiências, obras, memórias. Ele, em entrevista à Madalena Zaccara, relembra de suas ações em coletivo, das atitudes artístico-políticas transgressoras, que se faziam notadas por múltiplos meios de expressão. Desde suas obras que se colocavam em circulação por diferentes territórios e se completavam por colaboração, via correio, fax, propagandas, entre outros meios, mostra-se um artista recifense em conexão com o mundo, criando redes e circuitos mesmo antes da internet.

Na sequência, prosseguimos com a segunda vertente do tema **Confluências** que atualiza o debate da arte contemporânea a partir da arte digital, cada vez mais contemplada nos programas de pós-graduação em artes e os interdisciplinares,

como um campo em expansão da pesquisa.

Edward Shanken explicita o incômodo do “mundo da arte” com a produção artística realizada a partir de novas mídias, a qual ainda não encontrou uma adesão teórica, crítica e de mercado que ultrapassasse os esquemas de pensamento que se desenvolveram sem o suporte eletrônico. Mercado e colecionadores ainda são arredios a uma arte que precisa ser plugada ou conectada para acontecer. Procurando mapear o estado da questão da recepção da arte digital, escaneando os agentes “a favor” e “contra”, e os motivos da pouca adesão teórica, Shanken não poupa nomes como Claire Bishop, Rosalind Krauss e Nicolas Bourriaud, considerados importantes pensadores do mundo contemporâneo, mas incapazes de aderirem ao problema da arte com uso de suportes tecnológicos e de refletirem a partir de uma nova lógica de comprometimento ideológico, caso da autoria distribuída, por exemplo.

Suzette Venturelli traz o que julga o lado mais popular da arte computacional, o gamearte, para discutir os perfis de um outro sujeito que experiencia arte em interatividade com máquinas – o hipersujeito, usuário dos avanços da tecnociência. A partir de trabalhos que desenvolve se utilizando da linguagem de games, Suzette recupera a exposição PLAY!, ocorrida em São Paulo, em 2013, para discutir os limites entre entretenimento e fruição estética e as possíveis contribuições da naratividade dos videogames para diferentes condições culturais. Se a tradição da arte se deteve por muitos séculos na geometria euclidiana, na arte computacional predomina a lógica e os algoritmos, estabelecendo um novo patamar matemático para pensar o fato artístico.

Códigos, bytes e linguagem fractal são outras ferramentas para a produção de arte e conhecimento, que por intermédio de redes de conectividade, permitem transferências de ideias e compartilhamentos de dados em distância, escala e velocidade jamais pensadas. Propondo um entendimento da estética como ciência aberta, do conhecimento pela perspectiva da ciência computacional e das redes eletrônicas, Raul Niño Bernal nos insere no meio do mundo tecnológico não-humano, que vem crescendo em dimensão exponencial, para nos chamar atenção de outros caminhos para a compreensão da arte digital. Somos arremessados para outra dimensão de realidade, como se estivéssemos vivendo em uma cidade do futuro em pleno presente.

A entrevista com Ana Mae, realizada por Rejane Galvão Coutinho, aprofunda os reflexos do pensamento de John Dewey no mundo da arte e no ensino das artes no

Brasil, fazendo um balanço de sua carreira de pesquisadora em arte-educação, desde os anos 1970. Finalizamos, desse modo, a segunda vertente **Confluências** do ARJ 2.2 com a mais forte das redes: a grande rede do saber, tecida e promovida pela educação e o poder de transformação com o potencial experimental e crítico da arte.

Para além do dossiê, completam o periódico, provenientes de chamada aberta, o artigo sobre documentários participativos em acampamentos, de Andreia Machado e Felix Palazuelo, e a resenha sobre o livro *Cartografias das Artes Plásticas no Recife dos anos 1980*, de Maria Betânia e Silva.

Seja na constituição de sua tradição, seja nas suas manifestações contemporâneas, as Artes Visuais (não mais somente visuais) lidam com a questão da coletividade, do compartilhamento e da poética colaborativa, fazendo confluir diferentes agentes, diversas linguagens e várias experiências a partir de negociações constantes.

Para o fato artístico se instituir, as **confluências** se fazem necessárias, não nas convergências de semelhantes pontos de vista, mas como situações de encontro, reunião de esforços, celebração das diferenças, protestos e combinações de distintas potências. Como em uma ficção, tal qual imaginada por Milton Machado em *Cidade do Futuro*, a arte está presente nos “contornos informes de nossa imaginação” (Machado, 2014, p.74), permitindo construir pontes e conexões, promover fissuras e rupturas, desenvolver módulos de destruição para garantir estados efêmeros e permanentes de fluência sobre o mundo sensível e material.

Diante do desafio na contemporaneidade, com o fluxo intenso e as fronteiras permeáveis de informação, com o respeito à diversidade e à tolerância com o desigual, a prática artística surge como agente transformador e disseminador, apresentando versões acessíveis e politicamente sensíveis de mundos possíveis. Como diria Paulo Brusky, a arte ainda é a última esperança.



## Referências

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM/RAUM, 2014.

BERTHET, Dominique (dir.). *L'art dans sa relation au lieu*. Paris: L'Hamattan, 2012.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *O que é filosofia?* 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. *O que vemos, o que nos olha*. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MACHADO, Milton. História do futuro. *Arte & Ensaio, revista do PPGAV-EBA-UFRJ*, n.26, p. 72-93, jun. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.