

# o cinema e seus outros

manifestações expandidas do audiovisual

Lucas Bambozzi  
e Demétrio Portugal  
(orgs.)

1ª edição  
São Paulo, 2019



EQUADOR



## extremidades: leituras entre arte, práticas midiáticas e experiência contemporânea\*

Estabelecida na passagem para os anos 2000, a investigação “*Extremidades do vídeo*”<sup>1</sup> teve como princípio cartografar e analisar a produção experimental com o vídeo no Brasil<sup>2</sup>. Seu principal objetivo foi colaborar com uma abordagem histórica e estética das inter-relações promovidas com o vídeo no campo da arte contemporânea. Nela, foi desenvolvida uma metodologia de análise denominada “*Leitura das Extremidades*”.

Esse termo se refere a uma abordagem crítica para a arte e para as práticas midiáticas a partir da noção de extremidades. De modo mais específico, nela são articulados os procedimentos de desconstrução, contaminação e compartilhamento como vetores de leitura. Trata-se de constituir metodologia de análise para trabalhos que transitam entre arte, práticas midiáticas e experiência contemporânea, interconectados entre múltiplas plataformas, comunidades e linguagens.

Hoje, busco redimensionar a pesquisa nos campos da arte e da comunicação, procurando ampliar sua ação na área crítica.

\* Texto originalmente apresentado em Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa. PRADO, Gilberto; TAVARES, Monica; ARANTES, Priscila (orgs.). In: *Extremidades: leituras entre arte, comunicação e experiência contemporânea*. São Paulo: ECA/USP, 2016; sendo, na presente versão, revisto e ampliado.

1 Desenvolvida inicialmente sob a forma de tese de doutorado, entre 1999 e 2004, na PUC-SP, com orientação de Arlindo Machado, foi publicada em 2008 pela Editora Senac – São Paulo.

2 O período de abrangência da produção analisada, em grande parte, vai até o ano de 2004.

No presente texto, reexamino essa abordagem crítica, observando, por um lado, certos tensionamentos na esfera social entre o global e o local, e, por outro, buscando estabelecer diálogos com as ideias de Eric Hobsbawm (“Era dos extremos”), Massimo Canevacci (“Culturas eXtremas”) e do artista Antoni Abad (“*Megafone.net*”).

“*Extremidades*” traz reflexões sobre limites, fronteiras, crises e atravessamentos. Há motivos vitais para se pensar sob sua perspectiva, principalmente quando associamos tais dimensões a problemas concretos, ligados diretamente à vida cotidiana. É possível abordar a noção de extremidades não apenas no plano micropolítico – relacionado às políticas do sujeito e do cotidiano, como nos faz pensar Michel Foucault (1979) – mas também no plano da grande política, da economia, do meio ambiente e da sociedade como um todo.

Com essa perspectiva, vivenciamos nas primeiras décadas do século XXI conflitos urbanos, guerras civis, terrorismo, intervenções militares, crises migratórias e de refugiados, chacinas, corrupção, crises políticas e econômicas, discriminação racial e sexual, desigualdades sociais e tragédias ambientais.

O signo das extremidades se faz presente no cotidiano concreto, não podendo ser considerado, portanto, estado de exceção. Trata-se de perceber problemas contínuos da ordem pública relacionados a situações limítrofes. Como reflete o historiador Eric Hobsbawm (2014), tais problemas colocam em xeque a democracia e trazem novamente uma era de decomposição e incerteza.

Por outro lado, no campo das relações interculturais fala-se cada vez mais da experiência contemporânea que tem lugar nos atravessamentos e na expansão de espaços sociais, artísticos e midiáticos.

Observamos essa experiência, por exemplo, nas redes sociais, nas dobras entre vida pública e privada, entre espaços físicos e virtuais – os chamados espaços intersticiais – nos trânsitos entre fotografia, audiovisual (cinema, televisão, vídeo e linguagens digitais), internet, dispositivos móveis, arquivos, bancos de dados, aplicativos, software e ações performativas. Trata-se de observar o campo da percepção e sensorialidades em incessante contaminação e transformação.

Comunicar-se, no sentido amplo, significa estar em relação, implicando, portanto, problemas de alteridade. A inquietação que aqui toma lugar diz respeito a questionar sob que circunstâncias a abordagem das extremidades possibilita promover análises entre experiência social, artística e midiática como processos regidos pela diferença e diversidade.

Sob a noção das extremidades, que atitude devemos ter diante de tal plano de realidade? Como analisar problemáticas sociais,

artísticas e midiáticas que se circunscrevem sob tais experiências? Como produzir, ante essas condições, aproximações críticas com o plano da produção poética na análise de obras e artistas que emergem no século XXI?

Traço, com isso, algumas inquietações: em um momento agudo de crise, entre condições de vida, forma estética e experiência social, como articular hoje em dia a leitura das extremidades? Busco refletir, desse modo, sob que aspectos a leitura das extremidades pode contribuir na formulação de metodologias de análise que apontam para “o lugar das diferenças” não como “dispositivo disciplinar”, mas como um “processo de mediação” (Greiner, 2014, p. 161) ou um processo de contato e aproximação crítica.

### Leituras descentralizadas

Desde a passagem dos anos 2000, com o acesso cotidiano à produção audiovisual, às linguagens digitais e redes móveis, sabemos que tais práticas colocam em xeque a especificidade dos meios e das linguagens, assim como promovem um campo aberto de possibilidades e interações entre diferentes ambientes culturais, circuitos midiáticos e ações artísticas.

A leitura das extremidades foi traçada na direção de uma cartografia disforme, observando práticas e contextos da arte contemporânea em suas interseções com o vídeo, regidos pelo pluralismo, de forma a não se apresentarem como um campo específico de manifestações artísticas e midiáticas.

Integraram a pesquisa artistas como Andrea Tonacci, Anna Bella Geiger, Antonio Dias, Arnaldo Antunes, Arthur Omar, Cao Guimarães, Carlos Nader, Dora Longo Bahia, Eder Santos, Eduardo Kac, Fernando Meirelles, Flávio de Carvalho, Geraldo Anhaia Mello, Gilberto Prado, Gisela Motta, Leandro Lima, Giselle Beiguelman, Hélio Oiticica, José Roberto Aguilar, Julio Plaza, Kiko Goifman, Leticia Parente, Lia Chaia, Lucas Bambozzi, Lucila Meirelles, Luiz duVa, Marcelo Tas, Mauricio Dias, Walter Riedweg, Moysés Baumstein, Otávio Donasci, Paula Garcia, Paulo Bruscky, Philadelpho Menezes, Rafael França, Raquel Kogan, Regina Silveira, Regina Vater, Rejane Cantoni, Rita Moreira, Rosângela Rennó, Sandra Kogut, Sonia Andrade, Tadeu Jungle, Vincent Carelli, VJ Spetto, Walter Silveira e Wesley Duke Lee. Participaram também grupos como BijaRi, Corpos Informáticos, Olhar Eletrônico, SCIArts e TVDO.

Como força que atravessa, a noção de extremidades foi importante para tirar o foco do “específico” e do centro tanto de

práticas artísticas quanto midiáticas, problematizando nas leituras dos artistas e das obras aspectos poéticos que tinham existência nos diversos trânsitos entre comunicação e arte. Possibilitou refletir sobre procedimentos baseados em processos de hibridização, que propiciavam a interconexão entre múltiplos espaços e diferentes linguagens. Nesse sentido, buscou compreender que as *extremidades do vídeo* ressignificam as artes visuais na passagem para o século XXI.

“*Extremidades do vídeo*” teve como perspectiva histórica e estética a Antropofagia de Oswald de Andrade (1920-30) articulada com a Tropicália de Hélio Oiticica, Torquato Neto, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Os Mutantes (1960-70). Tais experiências foram lidas em relação às práticas internacionais do Fluxus, às da videoarte nos anos 1960 e 1970 e às promovidas no Brasil com a arte conceitual e o vídeo independente. Na obra, analiso processos experimentais entre os campos da comunicação e da arte sob a perspectiva do (re)processamento cultural (pela Antropofagia e pela Tropicália), da intermídia (por Dick Higgins) e dos processos de hibridização (pelos estudos culturais, teorias da arte e das mídias).

A ação de cartografar a produção criativa gerou um levantamento sistematizado de dados sobre obras e artistas que atuavam de modo descentralizado com o vídeo no Brasil. Dessa maneira, com a ajuda de vários colaboradores, foi organizado um banco de dados<sup>3</sup> sobre práticas artísticas e midiáticas produzidas no contexto brasileiro entre os anos 1950 e 2000. Realizado sob a forma de um levantamento biográfico e videográfico de mais de cem artistas, que em muito contribuíram com a pesquisa e incentivaram-na, o banco de dados reuniu informações objetivas (fichas técnicas) e a sistematização de cerca de 2.500 títulos em arte contemporânea.

A partir da aproximação com os artistas e do conhecimento de grande parte de seus trabalhos, foi organizado o banco de dados e em seguida o recorte para a análise crítica pela leitura das extremidades. Foi nessa fase da investigação que optei por refletir sobre os procedimentos poéticos das extremidades, no caso, a desconstrução, a contaminação e o compartilhamento que atravessavam os mais de 2.500 trabalhos em detrimento de análises específicas sobre os artistas, gêneros criativos e as obras investigadas.

3 Disponível na Biblioteca Central da PUC-SP sob a forma de anexo da pesquisa de doutorado. Também ficou disponível para acesso público ao longo dos anos 2000 no site do Videobrasil por meio da plataforma Videobrasil on-line, projeto integrante da Associação Cultural Videobrasil ([www.videobrasil.org.br](http://www.videobrasil.org.br)), dirigida por Solange Farkas.

A análise de tais procedimentos se configurou como um microcosmo que pretendeu mostrar as potências e as pluralidades de um plano maior, um macrocosmo da arte contemporânea. Assim, a leitura de uma obra específica foi considerada em seu caráter de inter-relação com um contexto maior de abordagem tanto no plano histórico quanto no estético. Desse modo, não existiu uma intenção analítica em relação a cada um dos artistas ou a cada uma das obras abordadas; tratou-se muito mais de relacioná-los a um período de transformação da arte e de seus processos.

A leitura das extremidades deu visibilidade a operações artísticas e midiáticas descentralizadas e não hegemônicas ao eleger os procedimentos de desconstrução, contaminação e compartilhamento como campos de tensão por onde imantava boa parte da produção artística<sup>4</sup> na passagem para o século XXI. O mapeamento e a análise da produção artística foram possíveis, assim, ao considerá-la em seus aspectos heteróclitos, desviantes. Objetivou, desse modo, analisar “um conjunto multidimensional de realidades radicalmente descontínuas” (Peixoto, 2011, p. 161).

O exercício que agora procuro fazer é o de redimensionar a leitura das extremidades não necessariamente associando-a ao exercício de cartografar e analisar a produção artística com o vídeo no Brasil. Pretendo ampliar o campo de ação da leitura em relação às condições de vida, forma estética e experiência social, propiciando, com isso, maior generalidade e sua expansão na área crítica.

Neste estudo, busco promover um breve reexame da leitura das extremidades, mostrar possíveis passagens dos anos 2000 à atualidade, assim como gerar abertura para novos diálogos.

### Sobre as extremidades

A ideia de extremidades é embasada enquanto “caminho de leitura”, em direção à articulação entre campos não oponentes, não dicotômicos, não polarizados, mas complementares. É utilizada como atitude de olhar para as bordas, observar as zonas-limite, as pontas extremas, interconectadas em variadas práticas.

Diz respeito a um termo metafórico derivado da medicina oriental e de seus métodos terapêuticos, como a acupuntura, a reflexologia e o *do-in*. Esses campos da medicina alternativa trabalham com a capacidade que os pontos cutâneos extremos do corpo (como orelha, mão e pé) possuem de, ao serem ativados,

4 Conforme Arlindo Machado, na apresentação do livro “*Extremidades do vídeo*” (Mello, 2008).

realizarem processos de natureza comunicacional, interligando múltiplos órgãos (como coração, fígado e intestino) e produzindo, com isso, contato ampliado sobre eles.

Na perspectiva oriental, as extremidades do corpo possuem, portanto, a habilidade de nos fazer apreender simultaneamente os órgãos do corpo de forma descentralizada e interligada. Acionam, portanto, uma rede de relações na análise de diversos elementos de um mesmo organismo.

Associo o pensamento das extremidades aos procedimentos poéticos da desconstrução, contaminação e compartilhamento, como pontas extremas de um organismo interligado. Para tanto, chamo atenção à potencialidade que tais procedimentos possuem de nos colocar em contato com experiências artístico-midiáticas que acontecem entre situações limítrofes, fronteiriças, experimentais.

Os procedimentos desconstrutivos giram em torno da desmontagem de um significado para se obter outro. Evocam, em um primeiro momento, a negação de um estado, e, em um segundo momento, a reversão, ressignificação e expansão de seus limites criativos. A corrente desconstrutiva pretende que a apreensão da realidade se dê pela experiência sensória, sendo o processo de descoberta nela dimensionado como campo de testagem e experimentalismo.

A contaminação é um tipo de procedimento poético em que uma relação de troca se potencializa a partir de seus contágios. As operações criativas geralmente partem de uma problemática advinda de determinado contexto e se associam a outra área. Nelas, os significados não se dispersam nem se diluem; ao contrário, possuem o poder de afetar e contaminar irreversivelmente as áreas em diálogo.

Entre os procedimentos das extremidades, o compartilhamento é a ponta mais extrema e descentralizada. Ocorre onde há a transmutação, a partilha, de um formato em outro. O compartilhamento, como agenciador de uma proliferação de significados, diz respeito, por exemplo, tanto às transformações criativas nos ambientes colaborativos das redes sociais quanto aos modos de circulação de imagem, som e escrita na arquitetura, nos arquivos digitais e em banco de dados.

Articulada como campo vetorial pelos procedimentos da desconstrução, contaminação e compartilhamento, a leitura das extremidades busca contribuir, portanto, para a análise de fenômenos em constante transformação, trazendo, com isso, dimensões plurais da experiência contemporânea.

Traço, então, perguntas como: “Seria possível observar os procedimentos poéticos da desconstrução, contaminação e compartilhamento como processos de hibridização, que, de modo provisório, assumem a dinâmica de leitura e apresentam-se em constante reexame?”.

A complexidade da leitura pode ser alcançada, quicá, a partir das dobras entre grandes e pequenos campos, entre procedimentos poéticos que inter-relacionam diversas práticas. Verifica-se, assim, na ativação da leitura, uma rede de relações entre espaços sociais, circuitos midiáticos e linguagens, assim como potencialidades artísticas ampliadas nessas relações.

### **Extremidades entre o global e o local**

No contexto introdutório em que a leitura das extremidades foi articulada, na passagem para os anos 2000, a organização política, cultural e social dizia respeito aos impactos da economia globalizada e à hibridiz pós-moderna. No campo estético, é um período em que a experiência sensível relacionada aos signos do fluido, da multiplicidade e do heterogêneo articula uma crítica da sociedade.

Tendo como princípio a redefinição de fronteiras entre o global e o local, o crítico e curador Moacir dos Anjos afirma que o hibridismo sugeria “a impossibilidade da completa fusão entre componentes diferentes de uma relação, ainda que em situações de coexistência longa e próxima” (Anjos, 2005, p. 28). Dá a ver, com isso, a força de resistência, diante da hegemonia homogeneizante global, em que consistia o gesto crítico de ativar o hibridismo cultural como articulação de diferenças locais.

Para a ensaísta, crítica e curadora Christine Greiner, a partir de 1990 a “crise do capitalismo e do socialismo no leste europeu tornou o conceito de pós-moderno mais amplo” (Greiner, 2014, p. 158). Nesse sentido, para ela, “a perspectiva pós-colonial, que surgiu mais tarde, partia da ideia de que era das margens ou das periferias que as estruturas de poder e de saber começavam a se tornar mais visíveis”. Diante da derrocada do muro de Berlim, a atitude em relação à hibridiz sinalizava a necessidade de deslocamentos de posições, sugerindo, com isso, tanto uma nova perspectiva geopolítica do conhecimento e da produção de subjetividade quanto deslocamentos na esfera crítica e teórica.

Daí o interesse de autores como o argentino, radicado no México, Néstor García Canclini sobre questões relacionadas ao hibridismo e à hibridação cultural. Em seu ensaio “*Culturas*

*híbridas*”, escrito na passagem dos anos 1980 para 1990, Canclini sustenta que o objeto de tal estudo não é em si a hibridiz, mas sim os processos de hibridação. A seu ver, “se falamos da hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos podem subordinar, entenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais” (Canclini, 2003, p. 158). Significa, com a visão da pluralidade, observar os impactos da globalização e das trocas culturais sem que os conflitos sejam subtraídos.

Para Canclini, é importante refletir sobre os modos hegemônicos de pressão do global sobre o local, observando, com isso, o fenômeno do hibridismo em meio às ambivalências dos processos simbólicos e dos conflitos de poder que suscitam. O autor chama atenção para a necessidade de não promovermos leituras totalizantes ou autorreferentes com o hibridismo.

A condição *glocal* que determina a experiência contemporânea, teorizada e criticada por pensadores como Eugênio Trivinho, diz respeito a uma realidade tecnocultural híbrida. Esse tipo de condição vital é, para ele, “invisível aos sentidos, mas efetiva, quase inescapável” (Trivinho, 2014, contracapa), uma “condição nem global nem local, antes misturada, *glocal*, internamente múltipla e já concretizada como se fosse mundo, absoluto, intransitivo, reduzido ao presente”. Nessa dimensão, aquilo que antes significava descentralização, processo de heterogênes e pluralidade passa a ser hoje o centro, a tônica dominante, esvaziando-se o seu caráter relacional e empobrecendo-se, portanto, como experiência.

O paradoxo fenomenológico híbrido *glocal*, como mediação cotidiana, instala, para Trivinho, a “percepção comum, positivista e funcionalista” (Trivinho, 2014, p. 27), tanto na prática política quanto na micropolítica, no domínio das redes de comunicação em tempo real. Para o autor, o “híbrido constitui há muito a forma pela qual o capitalismo tecnológico, doravante em fase interativa, garante a sua reprodução social-histórica”, precisando ser, antes de tudo, “problematizado com o concurso de uma propensão teórica tensional”.

Se a lógica do capitalismo tardio é *glocal*, como indica Trivinho, assistimos, por outro lado, ao acirramento de crises de fronteiras entre o local e o global. Nada estranho para um mundo permeado por conflitos migratórios ininterruptos. Enfrentamos, no plano global, reflexos das intervenções militares feitas por países hegemônicos (como Estados Unidos, França e Inglaterra) no Oriente. Como exemplo, a guerra civil na Síria, que deixou mais de 500 mil

mortos<sup>5</sup>, gerando uma das principais crises políticas, relacionada não apenas a atos de violência extrema, mas também a uma infirmitude de imigrantes e refugiados.

Por outro lado, vivemos no plano local, por exemplo, no Brasil, com o esgotamento de um modelo de representação política, instabilidade econômica contínua e profunda violência social, que geram um estado de crise intermitente de difícil resolução. É neste contexto, relacionado à passagem para os anos 2020, que a leitura das extremidades é reexaminada.

### **Eric Hobsbawm em “Era dos Extremos” e Massimo Canevacci em “Culturas eXtremas”**

O historiador inglês Eric Hobsbawm analisa retrospectivamente o século XX como “a era dos extremos”, um período de difícil compreensão. Os extremos do século são observados em uma perspectiva histórica macropolítica, que vai da eclosão da Primeira Guerra Mundial ao colapso da URSS, fechando o ciclo após a Guerra do Golfo. Trata-se, para ele, de um período confrontado por duas grandes eras, a da catástrofe (de 1914 a 1948) e a de ouro (de 1949 a 1973), cuja última parte do ciclo retoma o início por conta dos conflitos nos Balcãs, em especial as Guerras da Bósnia e de Kosovo, nos anos 1990.

Para Hobsbawm, um dos campos de força para compreendermos um mundo qualitativamente diferente no século XX diz respeito não apenas ao deslocamento do centro do poder mundial-ocidental com a quebra do europeísmo e a ascensão norte-americana, mas também às tensões provocadas pelo poder da mídia e pela globalização incontornável da economia capitalista. Nas questões relacionadas às artes, o historiador aponta rupturas de fronteiras entre o que é e o que não é classificável como arte (principalmente provocadas pela arte conceitual e pela *pop art*), assim como mudanças de percepção promovidas pelos espaços comunicacionais.

Em sua leitura das extremidades, a crise histórica do século XX aponta a necessidade de reconfigurações e mudanças políticas para o século XXI uma vez que as forças geradas pela economia tecnocientífica são agora suficientemente grandes para destruir o meio ambiente, ou seja, as fundações materiais da vida humana.

5 “Aproximadamente 522 mil pessoas foram mortas nos 90 meses subsequentes ao início da revolução Síria em março de 2011”, relata a ONG SOHR (Syrian Observatory for Human Rights) em reportagem de 13/09/2018. (<http://www.syriaohr.com/en/?p=102385>). Nota do Editor.

Sobre o agravamento da era dos extremos no prelúdio do século XXI, Hobsbawm o enfoca sob o ponto de vista do colapso financeiro globalizado deflagrado a partir de 2008-2009, do terrorismo e dos refugiados como problemas concretos ligados diretamente à vida cotidiana.

Ele observa que recentemente as guerras entre países e grandes potências desapareceram. Tal fenômeno mostra o fim do sistema clássico de poder internacional. A partir disso, há uma situação endêmica de conflitos armados, guerras civis, terrorismo e desigualdades sociais.

Para o historiador, outros elementos que afetam a ordem pública no início do século XXI são a “aceleração extraordinária do processo de globalização e seu efeito sobre o movimento e a mobilidade dos seres humanos, que afeta tanto os movimentos transfronteiriços temporários quanto os duradouros” (Hobsbawm, 2007, p. 89), assim como a xenofobia. Para ele, os nomadismos atuais reforçam a “longa tradição popular de hostilidade econômica à imigração em massa e de resistência ao que se vê como ameaças à identidade cultural coletiva” (ibid., p. 91).

No caso do antropólogo Massimo Canevacci, ele aborda de outro modo a leitura das extremidades. Para tanto, na passagem para os anos 2000, observa manifestações micropolíticas associadas às linguagens da comunicação juvenil nos corpos das metrópoles (como punk, pirataria, rave, piercing, *techno*, tatuagem, fanzine, videoarte, cibernauta, entre outras, que expressam conflitos e inovações entre os fluxos da comunicação móvel). Canevacci denomina como “*Culturas eXtremas*” (2005) as zonas limítrofes, os espaços vazios e os atravessamentos gerados pelas manifestações das extremidades. Trata-se de abordar, em sua visão, minorias não minoritárias.

O autor conceitua assim, de que modo se dá a transformação da noção de “extremo” em *eXtremo*. Segundo Canevacci, tal tipo de estratégia diz respeito a utilizar conceitos oblíquos às metodologias tradicionais de classificação extraídas do social.

Ao observar que nos anos 1990 a letra X emerge tanto como signo de “contra” e de “proibido”<sup>6</sup> quanto se conjuga ao excesso, ao irregular, ao alheio e ao pornô, sendo que “muitas formas de comunicação juvenil de oposição assumem o X como código (lema) que explode os limites e fica contra os limites” (Canevacci, 2005,

6 Canevacci demonstra isso a partir de exemplos como *Generation X*, *ecstasy*, *X-file* e *X-treme*, *XL* como “*extra large*”, assim como no título do livro “*S, M, L, XL*”; ver: KOOLHAS, Rem. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 42-47.

p. 42-47), o antropólogo aponta formas como a oposição juvenil passou do conflito político-social, próprio dos anos 1960-1980, para os “conflitos não políticos, comunicacionais, metropolitanos, conferidos ao X, que incorpora atravessamentos corporais, espaciais, linguísticos caracterizados pelo irregular, pelo incontível, pelo imaterial, pelo extra como além e como anomalia”.

Em sua abordagem das extremidades, Canevacci observa processos de subjetivação associados à cultura urbana como uma zona em trânsito, por meio de manifestações e linguagens intersticiais – fora da regra, *in between* – que até podem tocar o poder sem, contudo, buscar a centralidade. Para tanto, ele afirma que a noção de *eXtremo* traz menos a oposição ou a contradição dialético-historicista, e mais a noção de diferença, nomadismo e deslocamento. Como os conceitos fluidos, remete a um pensamento de Marguerite Duras para afirmar que as culturas *eXtremas* buscam a *virada da linguagem*.

Se para Eric Hobsbawm o pensamento das extremidades traz o signo do poder e da dicotomia existentes entre uma era da catástrofe e uma era de ouro, para Massimo Canevacci o pensamento das extremidades traz a potência da recusa das políticas tradicionais. Para o antropólogo, trata-se de observar pelas extremidades a multiplicação dos espaços – ou interzonas – contra a fixidez dos lugares.

O que o historiador Eric Hobsbawm analisa como pertinente à era dos extremos, em seu caráter macropolítico e de periodicidade, é exatamente o que o antropólogo Massimo Canevacci contrapõe ao observar a cidade e suas multinarrativas, que brincam contra o poder totalizante e reunificador da história. Nesse sentido, o antropólogo coloca nossa atenção diante de uma perspectiva micropolítica, relacionada às “percepções simultâneas” que se misturam constantemente no caldeirão da cidade, de forma não linear.

Se o primeiro pertence à tradição crítico-dialética, o segundo se opõe a essa tradição pelo elemento da *diferença*, encontrado na filosofia de Nietzsche como pluralismo conceitual e devir múltiplo. Embora a princípio seus pontos de vista pareçam díspares, tanto em um quanto em outro o exame das transformações da experiência contemporânea, sob o signo das extremidades, remete a situações limítrofes que ressignificam condições de vida e visibilidade.

#### **Experiências contemporâneas: forças que atravessam, forças que fazem ficar junto**

Transitando ora pelo signo de poder, ora pelo signo de potência, ao observar leituras das extremidades, tanto pela perspectiva de Eric Hobsbawm quanto na de Massimo Canevacci, é possível

compreender que o colapso dos planos político, econômico e social do início do século XXI coloca em xeque os discursos centrais, sugerindo crises de representação, e gera crises periódicas capazes de transformar problemas culturais, artísticos e de linguagem. Tal tipo de colapso exige que reorganizemos não apenas as relações entre o global e o local, mas também a própria noção de extremidades.

Como indica Nelson Brissac Peixoto, “as novas dimensões do mundo globalizado exigem uma nova cartografia: das dinâmicas, dos fluxos, das reconfigurações permanentes e variáveis” (Peixoto, 2011, p. 162).

Nesse sentido, a multiplicidade dos espaços – ou interzonas –, como aponta Massimo Canevacci, é possível de ser observada na atualidade em linguagens intersticiais, como as promovidas entre múltiplas plataformas, comunidades e linguagens, que globalmente e localmente interconectam antigas mídias às redes sociais, aos *smartphones*, aplicativos e software de toda ordem.



1

Essas plataformas entrecruzadas de comunicação permitem que hoje em dia, por exemplo, imigrantes ilegais e refugiados políticos interajam com agências internacionais de notícias, em vez de apenas receberem passivamente a informação. Permitem também que uma página popular do Facebook na Síria relate a contagem em tempo real de disparos de morteiros contra Damasco

e mapeie suas localizações, fazendo com que os usuários evitem certas áreas<sup>7</sup>.

Isso equivale a dizer de agenciamentos concretos, cotidianos, que se constroem nas extremidades, nas linhas fronteiriças entre organização vital e múltiplas linguagens, entre condições de vida, forma estética e experiência social.

#### “*Megafone.net*”, de Antoni Abad

Em São Paulo, observamos tais tipos de agenciamentos em exposições como “*Megafone.net*”,<sup>8</sup> uma retrospectiva do artista catalão Antoni Abad, com trabalhos realizados entre 2004 e 2014. Nela, o artista mostrou o projeto processual em que representantes de grupos sociais marginalizados compartilham suas experiências e opiniões por meio de mensagens de áudio, vídeo, textos e fotos associados às redes sociais. A mostra reuniu material de diferentes edições da iniciativa, que aconteceram em cidades como Barcelona (Espanha), San José (Costa Rica), Tindouf (Argélia), León (Espanha), Madrid (Espanha), Cidade do México (México) e São Paulo (Brasil).

Para tanto, Antoni Abad articulou práticas artísticas e midiáticas com cada uma das comunidades locais (pessoas com mobilidade limitada, imigrantes ilegais, refugiados políticos, comunidades deslocadas, profissionais do sexo e setores profissionais, como taxistas e motoboys) a partir da criação de uma rede social gerada por meio de múltiplas plataformas de comunicação (que interligam, por exemplo, captação de áudio, vídeo e foto com *smartphone* e página na web).

Como práticas midiáticas que tencionam contextos urbanos, é possível observar que o projeto “*Megafone.net*” tem como princípio a exploração dos atravessamentos entre diferentes espaços, circuitos e linguagens, neles provocando tensões e inusitados processos de hibridização. Em “*Megafone.net*”, Antoni Abad dá visibilidade a conflitos existentes cotidianamente entre comunidades locais, grandes centros urbanos e redes globais de comunicação.

Na cidade de São Paulo, em especial, a experiência transmídia de “*Megafone.net*” propiciou pluralidade e nomadismo por meio do canal motoboy [www.zexe.net](http://www.zexe.net). Trata-se de um sistema formado por dispositivos móveis de publicação colaborativa na web, em que motoboys percorrem espaços públicos e privados e

<sup>7</sup> Falamos na perspectiva apontada por Matthew Brunwasser em “Para migrantes, celulares funcionam como salva-vidas”, publicado em *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 5 de setembro, 2015, p. 3.

<sup>8</sup> Falamos da exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre 01 de agosto e 18 de outubro de 2015, integrante do “Projeto Octógono – Arte Contemporânea”.

transmitem conteúdo via celular. Por meio das multiplataformas comunicacionais, inter-relacionam audiovisual, novas mídias e redes. No canal motoboy, há a compreensão de um sistema colaborativo relacionado à pluralidade de espaços, circuitos e linguagens, que produzem uma narrativa experimental mais imersa no plano da experiência social.

Mapas virtuais, aplicativos de GPS e redes sociais transformam hoje em dia tanto as “percepções simultâneas” dos nômades urbanos quanto as movimentações de migrantes e refugiados, intensificando novas rotas e fronteiras profundamente associadas a formas contemporâneas de vida, aos trânsitos e aos conflitos existentes entre linguagens.

Diante da sociedade de controle, novos modelos de comunicação estão em curso “no que diz respeito aos deslocamentos e acessos” (Costa, 2004, p. 161-167). A era dos espaços híbridos (que interconectam espaços físicos e virtuais) transforma não só os modos de acesso como também amplia os modos de operação dos sistemas comunicacionais pervasivos<sup>9</sup>. Promove rastreamento dos indivíduos. Gera, por um lado, conflitos de poder e, por outro, zonas em trânsito, por meio de manifestações e linguagens intersticiais, como aponta Canevacci.

O transpasse contínuo, por exemplo, de fronteiras por meio de rotas perigosas entre Brasil, México e Estados Unidos, Colômbia e Venezuela, Afeganistão e Irã dizem respeito a exemplos de ações extremas promovidas por minorias não minoritárias, como aponta Massimo Canevacci, que trazem a potência da recusa das políticas tradicionais da comunicação tecnológica e da arte contemporânea.

Sob a forma da comunicação on-line e seus dispositivos, é possível observar brechas no sistema de controle das redes por intermédio da experiência social e da criação de novos espaços-tempos, como zonas de trânsito e deslocamento.

Nesse contexto, o impróprio, o não específico e o descentralizado de cada espaço, circuito e linguagem são a regra. São como experiências de entre-lugares. Trata-se de observar ações limítrofes, extremas, entre procedimentos desconstruídos, contaminados e compartilhados.

Tais ações suspendem o modelo comunicacional hegemônico dos dispositivos em rede, produzindo, com isso, inversão, descon-tinuidade e acontecimento. Impedem narrar a história da mesma

9 Significa aquilo que se infiltra em um sistema, que penetra de forma indesejada, que acomete um sistema ou grupo.

maneira. Instauram, assim, um campo de força constituído por processos de diferença e alteridade.

Sabemos que o poder determina condições de visibilidade. Sendo assim, as intervenções artísticas provocadas nos regimes de interação das multiplataformas comunicacionais de projetos como “*Megafone.net*” são capazes de restituir breves fendas nas formas de visibilidade. A crise de representação abre espaço, portanto, ao redimensionamento da experiência contemporânea na passagem para os anos 2020, e também reflete outros modos de produção e pensamento.

Segundo tal raciocínio, ao analisarmos, hoje, os procedimentos poéticos das extremidades, é necessário, portanto, antes nos confrontarmos com reconfigurações e mudanças nas metodologias de análise crítica e nas políticas de leitura.

Entre signos de poder e potência, a leitura das extremidades é aqui proposta em forma de ponto de partida para pensarmos processos regidos pela diversidade, assim como para oferecer instrumental de análise a trabalhos como “*Megafone.net*” de Antoni Abad.

A leitura das extremidades tem interesse na atualidade, então, a partir das dobras entre micros e macrocampos, entre procedimentos poéticos que inter-relacionam práticas sociais, artísticas e midiáticas. Verificam-se, assim, novos processos de descentralização dos circuitos e linguagens e as potencialidades artísticas ampliadas com essas relações. Segundo esse ponto de vista, não é a produção artística o objeto privilegiado da análise, mas o perfil de suas práticas e contextos, bem como as inter-relações entre forma estética e experiência social.

O enfrentamento de uma crise leva a caminhos alternativos, à experimentação. Proponho, dessa maneira, uma fenda, ou um deslocamento na leitura das extremidades no sentido de oferecer outros modos de observar a experiência contemporânea, em suas tensões e ambivalências. Desse modo, reexaminá-la significa abri-la a uma maior diversidade.

Sob a forma de *virada da leitura*, procuro, dessa maneira, encontrar modos expandidos de relacionar as leituras das extremidades. Mas isso implica material para mais reflexões, assim como próximos atravessamentos.



## imagem

1 Migrantes vindos da Turquia verificam seus celulares logo após chegarem na ilha de Kos, Grécia, ao conseguir cruzar o mar Egeu em um bote inflável em agosto de 2015. Dados da ONU estimam que 124 mil refugiados e migrantes tenham desembarcado na Grécia durante o primeiro semestre daquele ano. Foto: Angelos Tzortzinis / AFP.

## referências bibliográficas

- ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BRUNWASSER, Matthew. "Para migrantes, celulares funcionam como salvas-vidas". In: *Folha de S. Paulo*, 5 de setembro de 2015, p. 3.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- COSTA, Rogério da. *A sociedade de controle*. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 18, n. 1, 2004, p. 161-167.
- GREINER, Christine. O tempo da arte, o tempo da pesquisa e suas ações políticas. In: *Arte: história, crítica e curadoria*. ARANTES, Priscila; CARAMELLA, Elaine; RÉGIS, Sonia (orgs.). São Paulo: EDUC, 2014, p. 158.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Como mudar o mundo: Marx e marxismo, 1840-2011*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O princípio da razão durante: comunicação para os antigos, a fenomenologia e o bergsonismo: nova teoria da comunicação III*. Tomo I, Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2010.
- MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- \_\_\_\_\_. Extremidades: leituras entre arte, comunicação e experiência contemporânea. In: *Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa*. ARANTES, Priscila, PRADO, Gilberto, TAVARES, Monica (orgs.). São Paulo: ECA/USP, 2016, p. 120-133.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Arte móvel / arte aérea. In: *Nomadismos tecnológicos*. BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge (orgs.). São Paulo: Editora Senac, 2011, p. 151-166.
- TRIVINHO, Eugênio (org.). *A condição glocal: configurações tecnoculturais, sociopolíticas e econômico-financeiras, na civilização midiática avançada*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2014.

© Lucas Bambozzi  
© Demétrio Portugal

**Este texto é parte integrante do livro "O cinema e seus outros: manifestações expandidas do audiovisual"**

**[ versão digital para fins educacionais ]**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

0 Cinema e seus outros : manifestações expandidas do audiovisual / organização Lucas Bambozzi e Demétrio Portugal ; [coordenação Gabriela Longman]. — 1. ed. — São Paulo : Equador : AVXLab - Laboratório de Audiovisual Expandido, 2019

Vários autores.  
ISBN: 978-85-68212-06-6

1. Cinema 2. Linguagem audiovisual  
I. Bambozzi, Lucas. II. Portugal, Demétrio.  
III. Longman, Gabriela.

18-17249

CDD-302.234

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : Linguagem audiovisual : Meios de comunicação : Sociologia 302.234

Iolanda Rodrigues Biode - Bibliotecária - CRB-8/10014

Todos os direitos desta edição reservados à Giro Edições e Projetos Culturais Eireli  
São Paulo, SP – Brasil  
www.editoraequador.com.br

1ª edição  
1ª impressão