

As fotografias «abstractas» de Ubirajara Rancan de A. Marques: a conceptualização do abstracto e o seu funcionamento heterogeneizante no presente contexto

José Miranda Justo

Como citar: JUSTO, H, M. As fotografias «abstractas» de Ubirajara Rancan de A. Marques: a conceptualização do abstracto e o seu funcionamento heterogeneizante no presente contexto *In* : SOUZA, R., RANCAN, U.(org.). **Transcrições.** Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p.129
DOI:<https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-284-0.p129>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

AS FOTOGRAFIAS «ABSTRACTAS» DE UBIRAJARA RANCAN DE A. MARQUES:
A CONCEPTUALIZAÇÃO DO ABSTRACTO E O SEU FUNCIONAMENTO
HETEROGENEIZANTE NO PRESENTE CONTEXTO

José Miranda Justo

A transcrição move-se continuamente de um antes da criação para um depois da criação e vice-versa, de tal maneira que o que ela sobretudo efectua é uma negação da referida noção trivial de criação enquanto repetição técnica.

1.

Este meu texto, como quase tudo o que acerca de arte tenho escrito nos últimos quatro ou cinco anos, situa-se no plano da filosofia da arte. A filosofia, da arte é antes de mais *filosofia*. Neste sentido, e no quadro de uma recepção, simultaneamente crítica e ampliativa, que faço do pensamento de Gilles Deleuze, começo por manifestar que entendo a filosofia como criação de conceitos, e cada conceito como uma entidade aberta⁵, eminentemente criativa e em *devir* constante, vivendo num plano de imanência, onde convive de modo positivo (colaborativo) com alguns outros conceitos e igualmente de modo negativo (desconstrutivo ou conflitual) com alguns outros desses conceitos. A criatividade filosófica consiste precisamente na simultaneidade ou quase-simultaneidade destes dois movimentos

Deste modo, e partindo da suposição, por enquanto não debatida, de que a estas fotografias talvez se possa atribuir o qualificativo de «abstractas», a primeira questão que se coloca é a de saber se dispomos no âmbito da reflexão estética de algum conceito (no sentido acima posto em jogo) de abstracto, abstracção, etc. Porém, as utilizações vulgarmente conhecidas desses termos nada têm de propriamente filosófico; elas provêm ou da crítica de arte ou da história de arte, ou seja, precisamente das disciplinas que confinam - muito pouco colaborativamente - com a filosofia da arte. Esses usos são basicamente descritivos (ou taxinómicos) e, para além do mais, de uma espécie de descrição demasiado dependente das experiências concretas para poder ser entendida como categoria conceptual do pensar em torno da arte. A dependência em face do lado concreto da experiência tem decerto um grau de importância constitutiva

relativamente ao conceito, mas ela não absorve de modo nenhum a totalidade da eficácia criativa que põe em movimento o conceito no plano de imanência. Assim, se efectivamente chegamos à conclusão de que não dispomos ainda de um verdadeiro conceito de abstracção, somos então obrigados a recorrer aos meios disponíveis para procedermos à respectiva construção. Que meios disponíveis poderão ser esses? Uma coisa parece ser certa: em filosofia, na penumbra menos ou mais densa da pré-filosofia - ou, se quisermos usar ainda mais uma vez uma terminologia deleuziana, nas muitas indeterminações da não-filosofia -, temos portanto uma imensidão de territórios as mais das vezes caóticos, mas quase sempre num encaminhamento caosmático (entenda-se, da ordem do «caosmos» - JOYCE, 2012; GUATTARI, 2006⁶), o que faz com que, neles desabrochem constantemente pequenos fragmentos de pensamento que de algum modo estão à beira do momento em que os filósofos possam neles pegar para com eles, com os seus conflitos incompletos e com as suas convergências a princípio sempre redutoras, comecem a criar verdadeiros conceitos.

Porém, uma vez que nos últimos meses este problema da conceptualização do abstracto estava frequentemente presente em mim, algumas leituras (ou re-leituras) recentes foram-me dando a ver fragmentos ou mesmo uma ou outra articulação entre eles que abriam campo para o trabalho da dita conceptualização. No presente contexto mencionarei apenas aqueles elementos que mais ricos se mostraram para o que apresentarei de seguida. Refiro-me àquilo que se encontra num assinalável livrinho de Antonio Negri que, por razões que não vêm ao caso, li numa tradução em língua inglesa, na qual contudo vale a pena destacar o esforço do tradutor para não apagar completamente aqueles termos do original francês que nele têm um papel mais fortemente produtivo

do estilo e da arquitectura do pensar de Negri. Nessa tradução, o livro intitula-se *Art & Multitude* (2011), sendo este último conceito suficientemente conhecido do público a partir da obra de Negri e de M. Hardt, *Multitude, War and Democracy in the Age of Empire* (2004), o segundo volume da trilogia *Empire, Multitude, Commonwealth*, que os dois autores publicaram entre 2000 e 2009. *Art & Multitude* é uma colecção de «Nove cartas sobre arte», seguidas de um «Postscriptum» em que o autor se ocupa de um conceito sempre activo ao longo do conjunto, o de «metamorfose».

Por razões de espaço e tempo não farei aqui uma crítica (que me parece necessária) de algumas das consequências do conceito de multidão, nem tratarei globalmente a concepção de arte desenvolvida por Negri (a qual, pelo menos, engloba uma articulação com uma noção revisitada e revista de «revolução» e, digamos assim, actualizada, que me oferece dúvidas de fundo). Extrairei de *Art & Multitude* tão-somente aquilo a que chamaria uma linha de argumentação activa desses textos epistolares orientada para um *devir abstracção*, ou seja, utilizarei aquilo que me surge como efectivamente eficaz para a progressiva criação de um conceito de abstracção que possa ser reconhecido na sua heterogeneidade constitutiva, o que responderia não somente a uma visão da mecânica conjunta do conceito que nos interessa e de outros conceitos conexos, em articulação positiva, negativa ou até provisoriamente expectante (suspensa) com eles, mas também a uma outra mecânica não independentizável dessa, à qual já aludimos acima, segundo a qual o caos das mais profundas e obscuras indeterminações é sempre, desde a sua raiz, uma parcial e incompleta produção de cosmos (i.e. caos é sempre «caosmos» e, ao mesmo tempo, nunca inteiramente convertível em acabado «cosmos»).

Vejamos então o que nos importa observar em *Art & Multitude*. Negri parte do conceito de «trabalho abstracto», criado por Marx no decurso das suas investigações sobre a especificidade do modo de produção capitalista. Entre trabalho concreto e trabalho abstracto há não apenas uma diferença no plano das constatações, mas acima de tudo um processo de transformação em que o trabalho concreto se metamorfoseia progressivamente em trabalho mais e mais abstracto. Deste modo estamos perante um devir-abstracto do trabalho. É precisamente isto que faz com que o trabalho abstracto seja um verdadeiro conceito no conjunto do pensamento económico, social e filosófico de Marx, uma entidade eminentemente dinâmica que é parte activa integrante do funcionamento de um conjunto conceptual mais vasto. Por esta mesma razão, o trabalho abstracto pode entrar em relação produtiva, i.e. simultaneamente de conflito e de colaboração, com outros devires, ou seja, outros conceitos, que porventura não sejam da mesma «natureza», que não sejam gerados no mesmo território de conceptualizações, embora se possam deslocar para o plano de imanência em que vive o conceito de trabalho abstracto. Tal significa que, uma vez criado o conceito de devir-abstracto do trabalho, podemos sem quaisquer receios de incompatibilidade ou de irracionalidade entrar por territórios menos ou mais confinantes com o do trabalho.

Dizendo de modo muito condensado, o que Negri faz é apontar a um destino do abstracto marxiano, destino esse que preenche de tal modo a vida, a globalidade heterogénea da experiência, que acaba por dar lugar a uma abstractização tão ampla e tão absorvente que a faz estender-se em última instância ao domínio das criações mais radicais dos humanos (e talvez mesmo dos pós-humanos), i.e. aquelas a que à falta de melhor termo vamos chamando criações artísticas. Para tanto, Negri efectua um primeiro salto

produtivo no instante em que do trabalho abstracto passa ao terreno de um abstracto que, por volta de finais do século dezanove, princípios do século vinte, começa já a invadir domínios que durante a revolução industrial e no período que se lhe segue mais imediatamente ainda estavam razoavelmente alheios às formas mais extensivas e intensivas de abstractização, em particular no tocante à ligação humana ao concreto da produção agrícola, da criação de alfaias, mas também do artesanato e da criação mais directamente ligada aos cultos religiosos (onde o tipo de abstracção dominante é profundamente diferente daquele que aqui nos interessa). Porém, aproximando-se o final do século dezanove verificam-se dois movimentos (talvez mesmo três) que vão desenvolvendo convergências várias na direcção de uma dominância abstracta cada vez mais forte. Por um lado, temos a extensão imparável do trabalho já não apenas abstracto, mas cada vez mais abstracto, cada vez mais radicalmente separado da materialidade concreta de uma experiência directa de ligação entre o fazer, o comercializar, o consumir e o acumular do capital. Essa experiência outrora concreta, encontra-se então aceleradamente em vias de volatilização.

Antes de prosseguir para os outros domínios de abstractização até certo ponto convergentes com este último, parece-me importante assinalar - à margem de Negri - que a volatilização da experiência concreta, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, não significa de modo algum uma simples deterioração ou derrocada ou mesmo degeneração (para já não falar de «declínio») da experiência humana. A experiência humana volatiliza-se na exacta medida em que devém mais e mais abstracta até chegar (um pouco mais tarde) a uma quase saturação integral de abstractidade. Não é, contudo, a experiência que se ausenta da vida, como também não é a vida que se

ausenta da experiência. O que importa sublinhar é que tanto a vida como a experiência vão-se metamorfoseando, vão-se tornando outras, sem deixarem de ser em alguma medida os factores de organização vivencial (mental, afectiva, social, etc.) da atribuição de sentido aos actos e aos acontecimentos; só que a (chamemos-lhe - provisoriamente - assim) «grelha de valores» que dá forma a uma tal organização e construção de sentidos se encontra em perpétua (e cada vez mais acelerada) transformação. Deste modo, aquilo que para nós é a experiência humana pouco tem a ver com aquilo que recebia o mesmo nome durante uma parte importante do século dezanove.

Voltando aos movimentos que em finais do século dezanove acompanham a gradualmente maior abstractização do trabalho, podemos agora referir um processo inevitavelmente idêntico no plano das organizações corporativas e das formações políticas (em particular aquelas que dão expressão e «representação» às massas laborais). Também aí o abstracto tende a esmagar as ligações concretas subsistentes, por exemplo, na democracia revolucionária dos conselhos operários ou nas organizações menos estereotipadas, de cunho libertário ou anarco-sindicalista. Em último lugar, é importante referir aquilo que aqui mais nos importa. É que desde o expressionismo - quer na vertente pictórica ou desenhística, quer na vertente poética, quer ainda na acção performativa - que se vê avançar, quase que por ondas sucessivas e imparáveis, a eficácia criativa do não-concreto ou, dizendo de outro modo, a penetração profunda de um veio que, liberto dos constrangimentos do concreto, consegue desencadear transformações profundíssimas no plano da criação artística, com evidentes consequências «teóricas» ao nível dos manifestos, panfletos, jornais, debates, polémicas, etc. Em Malévitch, por exemplo, e em outros criadores que lhe estiveram ligados, em vez da designação de arte

abstracta instalou-se uma outra de algum modo notável na sua precisão: a designação de arte não-objectiva. O não-objectivo é o abstracto, mas dito pelo lado da negação, que é sempre aquele que mais marcadamente separa o velho do novo. Na minha visão conceptual dos fenómenos que venho referindo, diria que todo este grau elevado de abstractização (mas ainda intermédio, como veremos de seguida) já se apresenta para lá da abstracção no plano do trabalho e vem agora situar-se muito vincadamente nos terrenos da chamada criação, mas sem que isso signifique qualquer tipo de recuo do abstracto no âmbito da economia, do sociológico ou do político.

A terceira etapa que Negri inevitavelmente assinala é aquela que prolonga de modo transformativo tudo o que dissemos acerca da segunda, orientando-se velozmente nos vários domínios das artes para o expressionismo abstracto e para outras correntes vagamente assimiláveis, muitas delas ligadas à arte-pop, aos neodadaísmos e também a variantes próximas do letrismo. A criação performativa, por exemplo, que atingira já no Bauhaus níveis de grande abstracção, galopa agora à rédea solta pelos campos da mais radical ausência de referentes ou de possibilidades hermenêuticas, de tal modo que se chega a apresentar - a par das novas experiências «musicais», com Cage primeiro e tantos outros de seguida - como o domínio por excelência do abstracto em arte.

Negri, na verdade, não tem por objectivo articular estes três momentos no sentido de criar um conceito de abstracto na acepção deleuziana do devir-abstracto enquanto elemento de um jogo ampliado a decorrer sem limites com outros conceitos - como dissemos, de maneira tão conflitual como cooperativa. Contudo, não hesito por um momento em considerar que aquilo que Negri consegue é uma produção de natureza eminentemente

conceptual, a qual, por sua vez, me permite criar com Negri e obviamente com Deleuze o conceito de devir-abstracto. E o sinal claro/distinto de que se trata de um conceito (com as características que se exigem de um conceito em filosofia) está no facto de, no mesmo plano em que Negri efectua, por assim dizer, uma reconstituição da génese do abstracto, este conceito se articula com pelo menos mais dois que se movem no mesmo plano de imanência (expressão que Negri não usa): esses dois conceitos são obviamente o de multidão e o de revolução. Não me deterei, contudo, nessas articulações.

2.

O que agora me importa mostrar é como as fotografias de Ubirajara R. Marques, por um lado, não podem ser «classificadas» de uma única maneira (o que aliás significa que não há categorizações estáticas que lhes sirvam), e, por outro lado, tornar nelas igualmente inteligível que não só a abstracção que nelas se prefigura não é totalmente destituída de vestígios de um antes do trabalho de abstractização, da mesma forma que esse antes não teria chegado sequer a constituir-se sem a acção daquilo a que chamei o devir-abstracto. É de facto na decorrência do devir-abstracto já constituído como conceito que estas imagens podem/puderam ser criadas, na busca de obter um para-lá-da-imagem, ou seja, exactamente o inverso daquilo a que os teóricos da fotografia quase sempre chamam o referente, substituído agora por uma espécie de anti-ferente, uma espécie de objectividade posterior à intervenção activa do devir-abstracto, algo como um não-ser que luta com todas as suas forças para se tornar ser. O devir-abstracto, devido precisamente ao modo da sua constituição e da contínua metamorfose que nele

se joga, não era suposto conduzir a uma objectividade, mas é exactamente isso que, fora de toda a expectativa que o possa acompanhar, aqui vemos resultar do movimento do conceito, um movimento que afinal dá lugar a um tipo de criação que decididamente não é nem filosófica nem estritamente artística, a criação de uma objectividade (material, concreta, luminosa, pigmentada, filtrada, etc.) precisamente onde nenhuma objectividade poderia acontecer. É por isso que - não em todo - mas em algum trabalho fotográfico já estamos hoje inteiramente entrados no território do impossível ou, dito de outra maneira, daquilo que não pode ser entendido à luz da composição do discurso filosófico nem tão-pouco à luz dos processos (mesmo os mais inovadores) das artes, obrigando-nos portanto a agregar este tipo de incontornável impossibilidade à massa por enquanto mais caótica do que caosmótica (note-se bem que não digo simplesmente «caótica») dos nossos horizontes de vida e de experiência.

As fotos deste nosso criador, que consegue situar-se - instavelmente e episodicamente, como é necessário que seja - para lá dos limites da mera criação abstracta e entrar num terreno julgado impenetrável, nunca são meros exercícios formais orientados para uma recuperação de algum tipo de beleza mais ou menos limitada ao exercício dos nossos sentidos nas suas funções mais básicas e mais dependentes das variações e deslocções próprias de hábitos diferentemente arraigados em diferentes culturas. Nalgum sentido, as fotos de Ubirajara Marques andam sempre próximas de uma renovação ou revigoração supra-contemporânea da famosa «cosa mentale» de Leonardo. Tal como no mestre renascentista a «cosa mentale», em vez de dizer respeito à pintura ou à escultura, surge ao nível do projecto, v.g. do desenho, também no caso vertente falo em «cosa mentale» precisamente porque estou em crer que as fotos do nosso criador são uma espécie de

eterno projecto, mais mental do que meramente destinado ao espanto dos olhos, ou seja, mais lançado à descoberta do que às rudimentares eficácias retinianas. Isto significa que Ubirajara está muito mais próximo da concepção por mim avançada em várias circunstâncias de um *belo transcendente* que nos atinge a partir daquilo a que, para mantermos uma argumentação no terreno da racionalidade, só podemos chamar *futuro*. Este tipo de experiência da singularidade casa-se perfeitamente com a ultrapassagem do simples abstracto a que Ubirajara chama *transcrição*. A mesma palavra na boca de dois humanos nunca é exactamente a mesma palavra, e é mais produtivo esmiuçar as diferenças do que acreditar em coisas como uma comunicação absoluta das unidades semânticas ou de raiz hermenêutica. Por isso mesmo, para terminar, exporei o meu entendimento da transcrição, sem que com isso pretenda minimamente esgotar a riqueza do conceito ubirajariano. Tratarei simplesmente de articular tal conceito com a visão que expus da ultrapassagem do abstracto.

A transcrição é antes de mais criação que se afirma num tal movimento - ou metamorfose - que faz com que a criação se torne praticamente uma negação da noção vulgar de criação. É a partir dessa vaga noção, para a subverter e a elevar a uma potência, por assim dizer, desconhecida, que a nossa atenção se encontra sobretudo focada na germinação no seio do *trans-* e a partir dele. O *trans-*, como na verdade melhor se entende quando observamos a designação de transexualidade, não diz respeito exclusivamente a uma passagem de sentido único de *a* a *b*. Essa é a visão ultralimitada da *trans-ição*. Na verdade, como se constata quando se pensa o vaivém da transexualidade, o masculino e o feminino que existem em cada corpo humano trocam múltiplas vezes de papel, mesmo dentro de uma sexualidade supostamente

estável e que não necessite de um qualquer tipo de conscientização das opções. Assim, a transcrição move-se continuamente de um antes da criação para um depois da criação e vice-versa, de tal maneira que o que ela sobretudo efectua é uma negação da referida noção trivial de criação enquanto repetição técnica, ou seja, repetição do mesmo, repetição sem mínima diferença susceptível de constituir descoberta, uma repetição que se aprende na escola e na oficina, enfim uma total domesticação do fazer, do ver, do imaginar e por aí adiante. Mas esse vai e vem coincide completamente com a passagem do pré-abstracto ao post-abstracto e, claro está, deste último ao primeiro, num movimento e numa metamorfose perpétuos, imparáveis. É aqui, então, que se verifica com grande exactidão que a construção que efectuámos com o auxílio de Negri do conceito de abstracto é completamente necessária para captar o modo de funcionamento e de produtividade ímpar deste segundo vai e vem, e com ele, dos «objectos» que Ubirajara, em vez de criar, encontra, descobre e apresenta.

Ciudad de México, Fevereiro de 2022.