

8.00.00.00-2 – LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
8.03.00.00-6 – ARTES

## ARTE CONTEMPORÂNEA: CONTRADIÇÃO E TRANSCRIÇÃO

HÉLIDA DE LIMA

Curso de Arte: História, Crítica e Curadoria – Faculdade de Filosofia,  
Comunicação Letras e Artes

Profa. Dra. ELAINE G. P. CAMELLA

Departamento de Artes – Faculdade de Filosofia, Comunicação Letras e  
Artes

**RESUMO:** O ARTIGO SUBLINHA QUE A ARTE CONTEMPORÂNEA EXIGE QUE CONSIDERAÇÕES COMO OBJETO ÚNICO E ORIGINALIDADE, REFLETIDOS PELA TRADIÇÃO E REPENSADOS POR WALTER BENJAMIM, SEJAM RECOLOCADOS. ASSIM SÃO ANALISADOS CONCEITOS COMO LEITURA E RE-SIGNIFICAÇÃO, TRADUÇÃO, INTERPRETAÇÃO, REPRODUÇÃO, RÉPLICA, PARÓDIA, CÓPIA E FALSO. É DESTACADA A OPERAÇÃO DE TRANSCRIÇÃO COMO FORMA DE ATUALIZAÇÃO DE UM DETERMINADO DISCURSO E ACIONAMENTO DE NOVAS PRODUÇÕES DE SENTIDO, A PARTIR DA EXISTÊNCIA DE UM OUTRO QUE NÃO CÓPIA, MAS COM ATITUDE DE NOVO.

Palavras-Chave: Transcrição, Tradição, Cópia.

### Introdução

(...) Já vestindo a pele do artista  
O tempo arrebatá-lhe a garganta  
O velho cantor subindo ao palco  
Apenas abre a voz, e o tempo canta  
Dança o tempo sem cessar, montando  
O dorso do exausto bailarino  
Trêmulo, o ator recita um drama  
Que ainda está por ser escrito  
No anfiteatro, sob o céu de estrelas  
Um concerto eu imagino  
Onde, num relance, o tempo alcance a glória  
E o artista, o infinito.  
( O artista e o tempo – Chico Buarque)

Arte Contemporânea: Contradição e Transcrição, diz respeito a uma das hipóteses do projeto de pesquisa da Professora Elaine G. P. Caramella, nomeada de ConTradição e interpretação: a traição da arte contemporânea, que pretendeu considerar que a arte na atualidade impõe questões espinhosas para a crítica, curadoria, história da arte, a conservação e o restauro que permanentemente beliscam o sistema das artes que ela mesma institucionalizou, torna imperativo o estudo e reflexão de conceitos que,

aparentemente estavam sedimentados desde a Revolução Industrial e as vanguardas de início de século XX.

No recorte dado em *Arte Contemporânea: Contradição e Transcrição*, foi considerado que a arte contemporânea devolve e exige que os conceitos objeto único, autenticidade, originalidade sejam re-significados, associados a concepção de projeto e a experimentação. Mas, ao mesmo tempo em que elege o debate sobre a re-significação, a paródia, a tradução, a interpretação, tornam visíveis as problemáticas da reprodução, da réplica, da cópia e do falso, e define-os em diferentes variáveis que constroem a estética da transcrição.

Tais reflexões, dentro do campo da estética da transcrição, foram feitas a partir da leitura e análise, com base em conceitos de expostos no projeto de pesquisa das seguintes produções que fizeram parte a 8ª Bienal do Mercosul, curada por Jose Rocca em 2011, na cidade de Porto Alegre:

- A. La liberté raisonnée**, vídeo de 4 minutos em que a artista Cristina Lucas (Espanha) interpreta cada um dos movimentos estáticos dos personagens que fazem parte da cena criada por Eugene Delacroix na pintura historia *La liberté guidant le peuple aux barricades*” ( A liberdade conduzindo o povo às barricadas) de 1830;



**Imagem 1|** Parte do vídeo: La Liberté Raisonnée (2009). Artista: Cristina Lucas.

- B. Tinieblas**, vídeo instalação com 13 telas/de vídeos, artista Edgardo Aragón (México), criando uma aparente sequência de músicos que estão sobre diferentes ruínas das fronteiras do México, e que fazem parte de uma suposta banda de instrumentos de sopro e percussão;



**Imagem 2|** Detalhe da obra de Tinieblas 2009. Artista: Edgardo Aragón. Instalação 8ª Bienal do Mercosul. 2011. Porto Alegre. Brasil.

**C. Robespierre e a tentativa de retomar a revolução**, vídeo de 09 minutos e 35 segundos de Guilherme Peters (Brasil). Satiricamente o artista encena, trajado de Robespierre, ações “ritualísticas” que beiram o *nonsense*, como girar em círculos com a cabeça apoiada a uma baioneta até cair ou percorrer uma pista de skate dentro de um cômodo estreito até a exaustão.



**Imagem 3|** Parte do vídeo: Robespierre e a Tentativa de retomar a revolução (2010).  
Artista: Guilherme Peters.

A partir da observação da ação artística contemporânea, esta pesquisa atinge a problemática hodierna, em que a tradição, entendida como história e já corroborada como original, é dada como matéria de criação e produção artística.

A tradição se coloca então como condição primeira de entendimento, utilizando a tradução e a interpretação, para daí surgir, num processo de transcrição não uma cópia, nem um falso, mas pelo contrário um novo. Através da transcrição de códigos, a tradição se recoloca como projeto atual, por meio da transcrição do lugar-comum, a história se impõe como participante do presente. E nesta compreensão o passado pode ser matéria para a ressignificação do presente.

## **1. Desenvolvimento:**

Primeiramente, antes de adentrar a reflexão conceitual desta pesquisa, é necessário explorar algumas possíveis denotações dos objetos escolhidos, pois eles são utilizados como centros de discussões e argumentações sobre um entendimento de que a arte contemporânea, do início deste século XXI, apreende a utilização de elementos da tradição da arte.

Os vídeos “La Liberté Raisonnée” e “Robespierre e a Tentativa de Retomar a Revolução” se encontravam lado a lado, na mostra de Jose Rocca, e aqui, neste esforço teórico e conceitual, também. Pois ambos formam uma dupla argumentativa. E embora sejam produções com distintas propostas, os

dois trabalhos a priori utilizam de ícones culturais de uma sociedade que se portou imperialista perante as demais culturas, a França com seus ideais iluministas que ao lado da Revolução Francesa, prevaleceram suas ideias, colocadas em prática por todo um mundo ocidental, e suas respostas, suas possíveis “decorrências”, estão nestes trabalhos colocados para a reflexão. Já o vídeo instalação “Tinieblas”, que fisicamente e conceitualmente estava alocado num percurso curatorial mais a frente, faz um papel de síntese dos acontecimentos posteriores ao ideal iluminista francês, esta obra revela as questões fronteiriças do mundo cultural na contemporaneidade e levanta as dúvidas sobre os ideais implantados em territórios que se portam distantes do conceito cultural e político europeu.

Neste sentido, os objetos foram escolhidos devido a sua trama de questionamentos implícitos que provocaram a crítica e as problematizações centrais desta pesquisa, inseridos num presente universo sócio-cultural.

A arte contemporânea, refletida nas obras escolhidas, ascende para o universo cultural ocidental com diversos questionamentos sobre temas enterrados pelo seu período anterior, o Modernismo. Uma destas questões circula em torno do entendimento contemporâneo é que a arte não mais deseja, e nem necessita criar o novo e defender ideias desvinculadas de um passado. Neste sentido, para a contemporaneidade o sentimento de devir se pulverizou numa retomada das experiências estéticas que correram por séculos nos registros culturais, pondo muito de seus pilares em revisão, em que as traduções, ressignificações e transcrições foram as ferramentas para uma produção que pretende utilizar este arcabouço de experiências, em todos os seus significados e mitificações e não refutá-los.

Pensando que palavra tradição deriva do latim *"traditio"* que significa transmissão, algo que é transmitido (ou transferido) do passado para o presente, retratando um conjunto de crenças que são partilhadas sucessivamente durante várias gerações, compreende-se o peso que este conceito impõe, e o desejo, na geração dos modernos em quebrar com seus sistemas e princípios, no sentido de ser revolucionário e buscar o conceito de original, do nunca antes criado, da novidade que realiza a ruptura com o sentimento de “sempre o mesmo”. Theodor W. Adorno ( 1903-1969) se debruçou sobre as questões do novo na arte, em a “Teoria da Estética”.

Adorno, segundo Bürger (2008, p.125), deduz o novo, como categoria da arte moderna, a partir da renovação dos temas, motivos e procedimentos artísticos, que também marcaram o desenvolvimento da arte antes do aparecimento do modernismo. E o faz por ver essa categoria fundada na hostilidade – que caracteriza a sociedade capitalista-burguesa – à tradição.

Para Walter Benjamin (1892 – 1940) , o distanciamento do conceito de obra-prima, no universo tradicional da arte, aconteceu juntamente com a perda da aura da obra de arte, que perde seus princípios e objetivos primeiros, de elemento ritualístico, ou posteriormente como culto a beleza da Renascença em diante.

Deste modo, o mundo cultural ocidental passa, desde o momento que recusou a tradição, no século XIX, por negativas de valores já legitimados e absolutos, e desta negativa que perdurou até por volta de 1960, passou-se, contraditoriamente para situações artísticas em que os conceitos da tradição artística e da cultura foram reajustados aos valores contemporâneos. Como analisa o crítico Douglas Crimp, a produção artística resistiu ao movimento de despi-la do passado, desejando-a nova e pura.

“A partir de hoje a pintura está morta”: já faz quase um século e meio que esta frase, atribuída a Paul Delaroche, foi pronunciada diante das provas irrefutáveis trazidas pelo invento de Daguerre<sup>1</sup>. Mas, mesmo com a renovação periódica da sentença de morte ao longo da era modernista, parece que ninguém quis assumir sua execução; e, no corredor da morte, a vida tornou-se longeva (CRIMP, 2005, p.85).

Compreende-se então que conceitos tradicionais sobre autenticidade como inovação, qualidade, originalidade, historicidade são reposicionados no presente. A morte da arte é prolongada, há, neste sentido, de se atentar a visão de Walter Benjamin, que tomou posição sobre a reprodutibilidade técnica, a ausência de “aura” e sobre o descarte do objeto único.

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas

---

<sup>1</sup> Douglas Crimp cita o invento da fotografia, Louis Jaques Mandé Daguerre (1787-1851), foi quem patenteou o primeiro processo fotográfico, em 1835. A máquina foi chamada de Daguerreótipo.

próprias se imporem, como formas originais de arte. (BENJAMIN, 1975, p. 12).

Numa combustão contemporânea, o campo artístico foi além do cinema e das reproduções, surgindo diferentes expressões criativas, dentro ainda dos conceitos benjaminianos, mas salvaguardados em outras atmosferas, ambiente este, o presente, já muito transformado, ao se comparar com as décadas de 30 e 40, momentos em que Benjamin escreveu e postulou seus estudos. Argan discute ainda, o valor desta assimilação do passado artístico pela contemporaneidade colocando uma nova perspectiva, a tradição como ferramenta de criação e comunicação poética.

Se a sociedade de amanhã ainda considerar que a experiência estética é a única capaz de garantir uma experiência individual livre e reativa com o mundo, e realizar essa experiência com os meios de seu sistema, a arte já não se fará com o pincel ou a argila, mas enquanto memória e pensamento da arte, influirá positivamente sobre os novos modos de experiência estética. ( ARGAN, 1992, p. 593).

Ao articular sobre o processo de transcrição, falamos de tempo, de entendimento de passado, de formulação de um presente e de especulação para o futuro. Compreender o tempo, no programa de uma descrição ou exploração de uma obra artística, no campo da história, é investigar como se dão as realizações que utilizam de um passado e simultaneamente presentificam um acontecimento, criando novo sentido. Neste círculo competem as formulações de Ferdinand de Saussure (Genebra, 1857-1913). Saussure, linguista, compreendeu a linguagem como verbal e não verbal, propôs o termo Semiologia para uma maior abrangência dos significados linguísticos, mas além disso, apresentou uma formulação sobre o tempo da história. A história pode ser, numa dialética e não em um domínio de opostos, sincrônica e diacrônica. Sincronia: do grego 'syn' ("juntamente") + chrónos ("tempo"): ao mesmo tempo; diacronia: do grego 'dia' ("através") + chrónos ("tempo"): através do tempo. Portanto, diacronia está para mudança através do tempo e sincronia está para simultâneo.

Desta maneira, na produção artística podem ocorrer obras sincrônicas, vistos pela ótica de Saussure, pois elas se revelam simultâneas ao tempo e diacrônicas, mostrando uma evolução através das épocas.

Importante compreender a leitura do tempo, via descrição sincrônica, pois a transcrição faz uso do tempo, como material de produção de sentidos, uma vez que a matéria-tempo se aplica no uso da tradição. A tradição não se relega ao esquecimento, se porta como “presença viva”, como explica Jakobson. A tradição, tanto da arte, como da história, coloca-se como objeto de pesquisa e de criação, é portanto, uma atuação de simultaneidade que faz com que o sentido da transcrição se revele como nova produção. Assim temos no processo de transcriar, uma poética sincrônica, pois ela se utiliza de uma “Tábua Sincrônica”. Este conceito, criado por Jakobson, é desenvolvido por Haroldo de Campos (1929-2003) e explica que o novo aparece como informação original, já não é mais cópia. A informação nova não é, portanto, inferiorizada, Campos, assim propõe o modelo sincrônico para ler, por exemplo, a arte brasileira que faz de seus antecessores ou precursores objetos de criação, e criação de um novo.

O artista e também escritor Júlio Plaza (Madri, 1938 – São Paulo, 2003) discorre sobre a compreensão do presente e explica ser possível decifrar o presente na medida em que se conhece o passado. Esta é uma condição aplicada a quase todas as situações que envolvem o fazer humano, e é neste ponto elucidador que obras contemporâneas possuem seu arcabouço, na investigativa de utilizar o passado, como matéria presente.

Outra questão que se deve considerar na transcrição de códigos é a interpretação. Se a transcrição se dá na leitura sincrônica e diacrônica da história e se a ela também pertence o ato de traduzir, seria a transcrição também uma ação de interpretação, e neste caso, de interpretação de códigos? Códigos aqui, já universalizados, como a heroína, o povo, o próprio pintor romântico (Delacroix), a luta, a liberdade, a exemplo da obra contemporânea de Cristina Lucas? Recorremos aos sistemas de entendimento de comunicação da Semiótica de Peirce, que nos coloca que todo código é um sistema modalizante, é por assim entender, um conjunto de signos utilizados para se conseguir qualquer tipo de comunicação. E segundo esclarece Santaella:

Diante de qualquer fenômeno, isto é, para conhecer e compreender qualquer coisa, a consciência produz um signo, ou seja, um pensamento como mediação irrecusável entre nós e os fenômenos.

E isto já é ao nível do que chamamos de percepção. Perceber não é senão traduzir um objeto de percepção em um julgamento de percepção, ou melhor, é interpor uma camada interpretativa entre a consciência e o que é percebido (2004,p.51).

Assim compreendendo, Delacroix é percebido pela contemporaneidade de Lucas, mas já tendo seus códigos interpretados. Adentramos no campo dos códigos culturais que são definidos, num sistema semiótico, tanto para manifestar uma concepção social quanto para controlar; a cultura então estará repleta de signos e dispositivos codificados. A arte contemporânea não ignora, ao contrário, se apropria dos códigos sociais postos por toda a história concebida para com a obra do pintor romântico, e os transcriam, numa ação interpretativa da cultura, entendidas, por assim dizer, como um conjunto de memórias coletivas. Seriam então códigos traduzidos ou interpretados, dando a estes originais significados.

Afinando um pouco mais o ato de transcriar é importante observar a ação de interpretação no momento que a transcrição se difere largamente de transcrição. Umberto Eco (2011, p.263) coloca que no estudo das traduções, das transmutações e das transcrições pode-se libertar-se da interpretação por transcrição, isto é, por substituição automática. Então transcrição está para sinônimo de cópia enquanto transcrição está mais próximo de original, pois na transcrição há uma ausência de decisão interpretativa, sendo assim, havendo interpretação, há criação.

Diferentemente de Cristina Lucas, Guilherme Peters utilizará com matéria de criação artística um valor, melhor dito, um conceito, que se transcria a partir da ideia de uma figura histórica. O conceito com que Peters trabalha é a paródia. A obra “Robespierre e a tentativa de retomar a revolução” tocará a esfera da “não oficialidade” de uma produção, por utilizar elementos (absorvidos de uma representação histórica do ícone cultural Robespierre) que se transformarão em crítica dos valores contemporâneos, propondo um olhar transgressor e uma contravenção social. O humor compreendido como dispositivo de crítica social é estudado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), provindo da escola de Ferdinand de Saussure. Bakhtin desenvolveu o conceito de “carnavalização”.



Neste sentido, a representação (dentro do campo da paródia) é imperativa no trabalho de Peters, o humor e o deboche concretizam esta representação. O artista de “Robespierre e a Tentativa de Retomar a Revolução” estando conceitualmente dentro da transcrição, da tradução e da interpretação dos valores erguidos a partir de uma figura histórica e de uma marca da vida sócio política ocidental, que é a Revolução Francesa, propõe uma crítica pela sátira. Pela brincadeira expõe a obra de forma a não se comprometer com os parâmetros oficiais.

Um último conjunto de questões a serem abordados é a transcrição do lugar-comum. Lugar-comum é um termo posto em título do livro “A Transfiguração do Lugar-Comum: Uma Filosofia da Arte” pelo filósofo americano Arthur Danto para explicar, explanar e por fim legitimar a ação moderna-contemporânea em utilizar o objeto comum, o discurso normatizado, as idéias populares, cores, formas, cotidiano, em processo criativo e artístico.

E por qual motivo isto se daria aqui, nesta investigação? O motivo é que Edgardo Aragón, em “Tinieblas” (Trevas) acelera de forma persuasiva a compreensão de um lugar corriqueiro existente em todos os territórios, é por muito esquecido, perdido, exprima-se sobre a fronteira. As fronteiras, cantos distantes dos limites dos países têm em sua formação conceitual a demarcação, ora se há espaço limitado, há um ponto em que se acaba um e se começa outro. Aragón tira do discurso geológico, social, político este espaço comum e o transforma em arte. A fronteira para este artista é matéria de produção artística e vai além do tema, vai além do movimento, a fronteira se materializa em nova produção de sentido. Para exemplificar o estado de fronteira, Peter Burke utiliza as cidades cosmopolitas dizendo que estas podem ser descritas como interculturais, pois não são apenas locais de encontro, mas também sobreposições ou interseções entre culturas, nas quais o que começa como uma mistura acaba se transformando na criação de algo novo e diferente. ( BURKE, 2003, p.73)

Existem fronteiras culturais e geográficas, no entanto onde começa um e termina outro há um ponto de interseção. E este ponto de interseção é onde acontece o híbrido. Criando uma conexão nos vários parâmetros sociológicos pode-se compreender que cultura híbrida pode ser definida como uma quebra de barreiras entre culto e popular, massivo e erudito, periférico ou

central, tradicional e moderno. Designando uma miscigenação entre diferentes estágios culturais, com a heterogeneidade presente no cotidiano contemporâneo. A mistura gera uma nova cultura com elaboração de novos signos e singularidades, e Aragón acaba, com os trezes músicos, representando todos estes significados transcriados do lugar-comum para a produção de novos entendimentos. Neste raciocínio, se para Cristina Lucas e Guilherme Peters o passado histórico se integra no presente através de valores e ideais, para Aragón parece haver a diluição de toda esta herança histórica ocidental.

## **1.2 Metodologia**

Tais reflexões foram feitas, como já descrito, a partir da leitura e análise bibliográfica, com base em conceitos concebidos por obras que fizeram parte a 8ª Bienal do Mercosul: 1. La liberté raisonnée, de Cristina Lucas (Espanha) 2. Tinieblas, de Edgardo Aragón (México) 3. Robespierre e a tentativa de retomar a revolução, de Guilherme Peters (Brasil).

## **1.3 Resultados**

A arte contemporânea, como ativadora de novas significações, propõe a quem se habilita a interpretá-la uma infinidade de objetos conceituais, pois há no contexto artístico cultural atual uma profusão de estilos e temas explorados por várias práticas criativas. Ao se experimentar uma ampla mostra, como uma Bienal, coloca-se diante do observador várias questões para o intelecto compreender e assimilar pensamentos e ações do presente, afinal arte é linguagem. Neste sentido, percebendo a utilização da história, da tradição como material de produção artística por muitas experiências artísticas, e em específico, na curadoria da 8ª Bienal do Mercosul (2011), foi formulada a pergunta: afinal que operação seria esta, que utiliza de elementos do passado, ou de uma integral representação existente, tradicional, legitimada, para se criar uma nova obra? Estariam copiando ou falseando? Como e com que elementos da tradição, se cria a experiência original, de entendimento, gerando-se de fato novos códigos? A hipótese para este processo foi a operação de transcrição da tradição.

Para então compreender a operação da transcrição foi necessário abordar a distinção do que seria cópia, original e falso. Entendeu-se que conceitos tradicionais da arte, como a autenticidade, são flexíveis em certos momentos e que, por exemplo, na falta de um original, a cópia tem um grande valor, ou que a ideia criada pelo artista pode caracterizar uma obra verdadeira, mesmo esta não sendo feita por tal. Na arte clássica, estes juízos não são tão enrijecidos, portanto, mais facilmente, seria observado um ação de criação do novo, numa ótica produtora, desenvolvida nos tempos atuais, em que os juízos de originais e cópias são re-interpretados.

No universo da tradução, percebeu-se que sim, traduzir pode ser uma possibilidade em se criar o novo e que a interpretação indica também vários caminhos para a operação da transcrição. O tempo da história, entendido como simultâneo também colabora para que o passado seja visto como re-significação no presente, gerando, através de antigas criações posturas e proposições contemporâneas. No mais, esta pesquisa expressou a diferença de transcrição e transcrição. Um “a” que faz toda a diferença. Nas operações das ações de interpretação e tradução, há a possibilidade da criação. Transcria-se para um novo, já na ausência de interpretação, de compreensão de um código, e até mesmo de criação no sentido de imaginar um original, o ato seria tão somente o da cópia, com pouco ou nenhum diferencial.

Deixemos então a proposição que a arte contemporânea, a exemplo das obras: “La liberté raisonnée” de Cristina Lucas, “ Robespierre e a tentativa de retomar a revolução” de Guilherme Peters e “Tinieblas” de Edgardo Aragón , realizam uma compreensão do tempo, da história de forma não linear, mas sincrônica, em que os acontecimentos passados se presentificam, dado, em uma postura tradutora e interpretativa a possibilidade da transcrição da tradição, permitindo a ação criadora de originais significados.

## **Bibliografia:**

ARGAN, Giulio Carlo. BOTTMANN, Denise (trad). CAROTTI, Frederico (trad.) *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos Contemporâneos*. 9ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BENJAMIN, Walter. GRÜNNEWLD, José Lino (trad.) “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”: *Os Pensadores*. São Paulo. Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.

BURGER, Peter. ANTUNES, José Pedro (trad.). *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosa&Naify, 2008.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Editora Unisinos. São Leopoldo, 2003.

CAMPOS, Haroldo de, 1929-2003. *Reoperação do texto: obra revista e ampliada*. 2a. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CRIMP, Douglas. SANTOS, Fernando (trad.). *Sobre as Ruínas do Museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DANTO, Arthur C. PEREIRA, Vera (trad.). *A Transfiguração do Lugar-Comum: Uma Filosofia da Arte*. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.

ECO, Umberto. *Quase a Mesma Coisa: Experiências de Tradução*. AGUIAR, Eliana. Rio de Janeiro. Best Bolso, 2011.

PLAZA, Julio ( 1938 – 2003) . *Tradução Intersemiótica*. 2ª ed. São Paulo. Perspectiva, 2010.

SANTAELLA, Lucia. *Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Cengage Learning , 2000.