



DORIS' Restaurant

COMIDAS CRIOLLAS

DRINK  
PEPSI

Newspaper advertisement

# A ANARCOARQUITETURA DE GORDON MATTA-CLARK: autonomismo político e ativismo estético

**Jorge Vasconcellos**

Gordon Matta-Clark ativismo  
estético-político atos de criação  
devir-revolucionário da arte Gilles Deleuze

*Pretendemos pensar as relações entre arte, política e resistência no contemporâneo, partindo das práticas artísticas dos anos 60 e 70 estabelecidas pelo arquiteto, artista performático e ativista autonomista estadunidense Gordon Matta-Clark. Utilizaremos, especialmente, para tal empreitada os conceitos propostos por Gilles Deleuze (e Félix Guattari), notadamente em seu livro O que é a filosofia?, de devir-revolucionário da arte, fabulação criadora e atos de criação/atos de resistência.*

Propomos aqui pensar as relações entre arte, política e resistência, notadamente as práticas estético-políticas de um singular artista dos anos 60-70, o estadunidense Gordon Matta-Clark (1943-1978), em especial o coletivo artístico fundado e por ele intitulado Anarcoarquitetura. Partimos da ideia de “regimes das artes”, proposta por Jacques Rancière em seu livro *A partilha do sensível. Estética e Política*.<sup>1</sup> Segundo o pensador francês, estaríamos em grande medida dominados por práticas artísticas que se caracterizam pela múltipla heterogeneidade do sensível, chamadas por ele de regime estético da(s) arte(s), distinto do regime ético das imagens (emblemático pelo pensamento metafísico de Platão) e o mimético/poético (exemplarmente conforme as concepções da filosofia da arte de Aristóteles). Para Rancière o regime estético das artes coloca a questão ‘O que é o comum?’ no campo ampliado das artes ou, dito de outro modo, não é mais possível na contemporanei-

THE ANARCHITECTURE OF GORDON MATTA-CLARK: political autonomism and aesthetic activism | *The idea is to consider contemporary relationships between art, politics and resistance, from the art practices of the 1960s and 1970s established by Gordon Matta-Clark, American architect, performance artist and autonomist activist. We will use especially for such a task the concepts proposed by Gilles Deleuze (and Felix Guattari), notably in his book What is philosophy? of the revolutionary-immanence of art, creative fabulation and acts of creation/ resistance.* | **Gordon Matta-Clark, aesthetic and political activism, acts of creation, becoming-revolutionary of art, Gilles Deleuze.**

Matta-Clark, com duas colaboradoras, na porta do Food Nova York, 1971  
Fonte: Diserens, Corine (ed.), Gordon Matta-Clark, 3 ed. New York: Phaido Press Inc., 2010:45

dade pensar as artes apenas a partir das obras e das formas de realização das práticas dos artistas, mas antes procurando pensar e realizar de que modo esse ‘fazer’ dos artistas em nosso presente, inseridos em suas comunidades, produz implicações éticas e ativismos sociais nas mais variadas formas de participação política.

Também é preciso pensar essa inflexão entre arte, política e resistência sob uma chave interpretativa ético-estética, especialmente constituída a partir da noção proposta por Michel Foucault, elaborada sob o signo nietzschiano, de “estética da existência” e/ou “estética de si”, e/ou ainda como “ontologia de nós mesmos”. Isso porque, ao investigarmos as relações entre arte, política e resistência, tendo como ponto de inflexão as mediações estético-filosóficas, calcadas nas ideias de um conjunto de filósofos que teceram algumas das principais linhas de força entre os sistemas de pensamento do contemporâneo, que aqui denominaremos filosofia francesa contemporânea, entendemos que os conceitos e as ideias, em especial, de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, e também aquelas que apresentamos acima, de Jacques Rancière, nos auxiliam decisivamente a produzir nexos de sentido em que se articulam os domínios da ética e da estética filosófica, partindo de uma rubrica que conjuga a arte, como elaboração de projetos e constituição das práticas artísticas, e a vida, pensada como invenção de modos de existir e produção de novas subjetividades. Tanto Foucault quanto Deleuze e Guattari (e, por que não? Jacques Rancière), nessa perspectiva têm Nietzsche como seu intercessor filosófico privilegiado.

A despeito de as análises foucaultianas se terem debruçado, especialmente na derradeira fase de sua obra, ou se terem dedicado a investigar os modos de vida e a subjetividade antiga greco-

romana, as noções de “estética da existência” e “ontologia de nós mesmos”, apenas para ficar nessas duas que de certo modo representam o mesmo campo semântico-conceitual, são de certo modo produtos de um sopro nietzschiano. São, no limite, tentativas de Foucault para pensar novas formas de subjetividade e novos modos de resistir aos processos de subjetivação engendrados pelos dispositivos do biopoder nas sociedades do capitalismo contemporâneo. Diríamos o mesmo em relação à concepção de modos de vida e às relações entre ‘máquina literária’ e ‘nomadismo’, ‘arte e existência’, ‘literatura e vida’ estabelecidas por Deleuze e Guattari. Aqui Nietzsche também se faz presente.

Em Nietzsche, as relações entre ética e estética/ arte e vida remetem à ideia, apropriada de Píndaro pelo filósofo alemão, do “tornar-se quem se é”. Escrever é, de algum modo, tornarmo-nos quem já somos. Todavia, esse processo do ‘tornar-se’ deve, necessariamente, ser transformador. É preciso que nos entreguemos aos encontros, aos devires, para afirmar em nós o que somos. ‘Tornar-se quem se é’ constitui-se paradoxalmente na ideia de que, para se chegar a ser o que se é, há de se combater o que já se é. Trata-se, no limite, da escrita de si. Essa ideia foi apropriada tanto por Foucault – as análises da constituição de si mesmo para a (re)construção da subjetividade enquanto obra de arte – quanto por Deleuze – escrever não teria seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal, ou antes o objetivo da escrita é levar a vida ao estado de uma potência não pessoal, à impessoalidade criativa e transformadora. Em suma, nesse ponto destaca-se o papel destes filósofos – Nietzsche, Foucault, Deleuze e Guattari, além do próprio Jacques Rancière – na constituição de um pensamento da arte. Um pensamento da arte que articula

a prática artística ao ativismo social, tal qual se faz possível notar nas intervenções urbanas produzidas outrora por Gordon Matta-Clark.

E entendemos que, partindo das práticas estético-políticas propostas por Matta-Clark, é preciso pensar radicalmente as relações entre arte e política de modo autonomista; e que aqui se diga que esse autonomismo por nós defendido nada tem a ver com a problemática da 'autonomia da arte', mas, sim, com a ideia e a prática política de rotunda recusa radical à forma Estado e às formas de subjetivação do capitalismo cognitivo. Falamos antes de anarquismos contemporâneos. Desse modo, recortamos, em nosso entender, uma das mais significativas experiências e práticas artísticas dos anos 60-70, aquela que foi realizada por Gordon Matta-Clark em Nova York, no bairro do Soho. Essas experiências e práticas estético-políticas denominaremos lutas revolucionárias!

Essas lutas revolucionárias, entretanto, não se configuravam como a cartilha revolucionária típicas dos anos 60-70, orientadora de que a revolução se daria a partir da tomada do aparelho de Estado, da chegada ao poder constituído para construir doravante nova forma de sociabilidade. Tratava-se, sim, de viver existencialmente, a partir de um Comum (como Jacques Rancière o formula), fazendo nascer uma forma radical de devir-revolucionário da arte (tal qual propõem Gilles Deleuze e Félix Guattari), que se constitui por intermédios de fabulações criadoras, partindo de atos de criação, que são, ao fim e ao cabo, atos de resistência aos dispositivos do biopoder (conforme Michel Foucault).

Essas formas de resistências não poderiam ser dissociadas de um vigoroso processo de reconstituição subjetiva, uma ressubjetivação radical, que Matta-Clark engendrou a partir de suas práticas artísticas. Esses experimentos estéticos políticos

matta-clarkianos nos anos 60-70, como dissemos, nos fazem repensar a noção clássica de política. Logo, em alguma medida, trata-se de repensar a própria noção do que é a política.

Não obstante, nossa principal referência e sobretudo nossa principal amizade no pensamento e nosso intercessor privilegiado para a empreitada de pensar a obra de Matta-Clark será a ideia formulada por Gilles Deleuze e Félix Guattari, especialmente em seu livro *O que é a filosofia?*<sup>2</sup> (mas já presente de forma embrionária em outras obras deleuzianas) de "devir-revolucionário", que acrescentamos "da arte" (conceito esse articulado às ideias de "fabulação criadora" e "atos de criação/atos de resistência"). Mas, então, nos perguntamos: o que é propriamente um devir-revolucionário da arte para Gilles Deleuze (e Félix Guattari)?

A ideia de um "devir-revolucionário da arte" está presente, mesmo que de modo subjacente, em toda e qualquer obra de arte e também nas práticas dos artistas que possam ser chamados de radicais. Nessa concepção de pensamento, a arte não responde ao chamado da doxa, do senso comum e, principalmente, dos clichês. Ela clama pelo diferente, pelo heterogêneo e pelo múltiplo. Essa arte radical teria como um de seus objetivos, e sentido, retirar-nos de nossa zona de conforto, confrontar-nos diante do caos, sem, contudo, deixar de traçar meios de nos fazer escapar às armadilhas da vida fascista; produzir linhas de fuga, que nos façam resistir aos modelos predeterminados pela forma Estado... resistir aos microfascismos da vida cotidiana. Nessa concepção estética ou pensamento da arte, que de fato é um amálgama de arte e política, aspira-se simultaneamente às mais radicais e (im)possíveis das experiências estéticas, às mais radicais das experiências políticas; e mais, à invenção de modos de vida não fascistas.

No que aqui é denominado “devir-revolucionário da arte”, o artista evoca suas potências criadoras ao invocar as potências transformadoras de um povo que não está de antemão dado, de um povo que está por vir, um povo que ‘ainda’ não existe (e pode não vir a existir enquanto tal), um povo que não há... Esse “povo por vir” é um dos processos constitutivos do que poderíamos chamar de uma estético-política deleuziana. Sob essa perspectiva, há um conceito da obra deleuziana a partir do qual podemos pensar as relações entre arte, política e resistência. Esse conceito é denominado pelo filósofo fabulação, mais precisamente, “fabulação criadora”.

Diríamos que aqui, na perspectiva bergsoniana, estamos ainda assentados no plano da conservação e da lembrança. A meditação sobre o fabulatório ainda estaria partindo do empírico, tendo a inteligência e a imaginação a chancelá-lo. Não estaríamos diante da novidade radical que deveria ser proposta por toda e qualquer forma de produção artística. Isso é justamente o que propõe a fabulação criadora, como um operador conceitual ao enfrentamento do problema da criação artística. Deleuze o diz explicitamente: “A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido”.<sup>3</sup> Estamos, então, diante de um novo conceito. O conceito bergsoniano de “função fabuladora”, de uma certa maneira, ainda é refém das formas da matéria, do empírico e de processos cognitivos. Em contrapartida, o conceito deleuziano de “fabulação criadora” abandona a empiria sem deixar de fazer um elogio ao sensível, pois, se ainda se trata da conservação, é conservação do que é próprio à sensibilidade: as sensações constituídas em blocos. Isso só pode ser pensado

se e apenas se, deleuzianamente falando, estiver consignada aí uma leitura do tempo em seu estado puro. Por isso a arte é, justamente, o que se conserva, o que se conserva em si. Mesmo que o material do qual um objeto de arte é feito se esvaieça, ainda assim, o que faz dele arte se conservará. Daí toda arte se tornar um monumento; daí toda arte ser, ao fim e ao cabo, fruto do tempo em seu estado puro.

Deleuze possui uma dívida com Henri Bergson em relação a esse termo. O autor de *Le bergsonisme* operou um deslocamento de sentido no conceito de “função fabuladora”, formulado por Henri Bergson em *As duas fontes da moral e da religião*, o qual possuía em seu sentido primeiro papel operativo no intuito de pensar as relações entre forças sociais, crenças, imaginação e constituição de mitos. Deleuze o transformou em “fabulação criadora”. Nosso filósofo modificou o sentido do conceito originário proposto por Bergson, e, mais do que isso, em Deleuze, a função fabuladora transformou-se em fabulação criadora, como dissemos, fazendo bem mais, obviamente, do que mera modificação de nomenclatura. Em Bergson, a função fabuladora enseja a possibilidade de lermos o modo como, no seio de determinadas sociedades chamadas de tradicionais, se instauram as práticas da criação fabulatória e mitológica – assim como, nas sociedades modernas, esse conceito bergsoniano enseja, por exemplo, pensar a produção romanesca e teatral.

Com essa torção no conceito bergsoniano, Deleuze introduziu um poderoso operador para pensar a arte em sua relação com a política.

Em seus livros *A imagem-tempo* – segundo dos volumes dedicados ao cinema – e *O que é a filosofia?*, este escrito com Félix Guattari, Deleuze elabora com mais rigor o conceito de “fabulação



Matta-Clark observando (e participando) de uma prática de grafitagem, Nova York, 1973  
Fonte: Diserens, op. cit.:55

criadora". No conceito em questão, temos essa ideia-força bem delimitada, da relação entre arte e conservação, que pode ser definida/resumida com a premissa: "O que a arte faz, antes de tudo, é conservar".<sup>4</sup> Essa conservação, porém, não se estabelece exclusivamente no plano da matéria. Em Deleuze, a conservação se faz no plano virtual, mais precisamente falando, no plano do tempo.

Retomando, diríamos que na relação possível entre povo e revolução, esse não é "um povo que lá está" ou que fora "dado" pelo artista em sua obra. Esse povo dado como pronto a ser liderado, sensibilizado não é aquele que está em jogo

no conceito de fabulação criadora. O que está sendo constituído é, de fato, um povo que está por chegar... um povo por vir. Esse é o caráter político-revolucionário de toda e qualquer arte. Sob esse aspecto, poderíamos exemplificar esse procedimento investigativo da estética deleuziana com o cinema, como o próprio Gilles Deleuze destacou em *A imagem-tempo*, livro que aponta para a gênese do conceito de fabulação criadora. Nele o filósofo, à guisa de analisar o cinema moderno, chega à obra do cineasta brasileiro Glauber Rocha, na qual está delineado "o povo que falta". Diríamos aqui estamos diante de, talvez, um dos

mais radicais filmes políticos já realizados: *Terra em transe*, de Glauber Rocha. No texto, o filósofo destaca o papel de reconfiguração de mitos proposto pelo autor de *Deus e o diabo na terra do sol*: “É assim que vemos Glauber Rocha destruir de dentro dos mitos (...). Resta ao autor a possibilidade de se dar “intercessores”, isto é, de tomar personagens reais e não fictícias, mas colocando-as em condições de “ficcionalizar” por si próprias, de “criar lendas”, “fabular”.<sup>5</sup> Deleuze continua sua análise mostrando que esses mitos constituídos pela cinematografia política glauberiana configuram um processo fabulatório, uma forma de fabulação criadora, na qual: “A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos”.<sup>6</sup>

No entanto, as ideias de “devir-revolucionário da arte” e de “fabulação criadora” só fazem sentido se pensadas a partir dos atos de criação dos artistas, em suas proposições estético-políticas e em suas práticas de ativismo social. O que seria, então, propriamente um ato de criação? Deleuze define o próprio pensamento como um conjunto de atos de criação. Criar consiste de atos que se materializam no bojo de uma ideia, seja ela gestada em ciência, filosofia ou arte. No caso da arte, essa ideia é uma construção que se faz no jogo de forças entre aquele que é propriamente o material, no qual essa prática é delimitada, e aquilo que dá sentido ilimitado a esse mesmo material. Isso porque a prática do fazer artístico extrapola a materialidade, reinventando os suportes, modificando-os, fazendo do próprio ato de criar uma prática intensiva e vital. Esses atos de criação, contudo, nessa perspectiva que defendemos, a partir de Deleuze e Guattari (e também de Foucault e Rancière), são, necessariamente, atos de resistên-

cia. Resistir por intermédio de intervenções, performances. Resistir por intermédio de coletivos e grupelhos. Resistir, recusando, muitas vezes, o mercado de arte, produzindo uma periferia desses mercados, fazendo-os, quem sabe, explodirem.

Enfim, *grosso modo*, essas são algumas das relações que se podem estabelecer, no plano conceitual, entre as noções propostas por Deleuze e Guattari para “devir-revolucionário da arte”, “fabulação criadora” e “atos de criação/atos de resistência”.

Dito isso, defendemos que o pensamento da arte deleuziano, irrigado pela perspectiva dos regimes das artes de Rancière e da problemática da estética de si foucaultiana, pode ser denominado estética a um só tempo materialista e vitalista, e deve ser pensado como um esforço em articular arte, política e resistência. Esse pensamento da arte conjuga arte e política às formas de resistências aos poderes instituídos, e ainda: arte e vida, ética e estética, modos de existência e práticas políticas. Nessa concepção estético-política, o artista, ao produzir seus monumentos, não o faz obedecendo às orientações e às intenções de sua consciência ou estaria ele subordinando esse fazer a devaneios e arroubos de processos imaginativos, mesmo os inconscientes. Ele, o artista, constitui sua prática criativa, cunhando para si novas maneiras de viver, simultaneamente a esse criar, sujeitando-se à violência de forças que lhe são exteriores, abrindo-se aos devires... aos devires imperceptíveis. As violências das forças do lado de fora e os devires imperceptíveis o impedem de se fazer sujeito absoluto. Isto é o que seria próprio da arte: afastar-se do absoluto e inventar-se singularmente. Entretanto, em outra medida, essas forças do lado de fora e os devires imperceptíveis o fazem enfrentar o caos, recusando, assim, a opinião, o bom senso e seu correlato estético: os clichês.

•

Gordon Matta-Clark traçou interessante e singular percurso, um dos mais emblemáticos das artes visuais dos anos 60-70, pois, com suas práticas vigorosas, como veremos, enfrentou aqueles que seriam clichês destacados nas chamadas artes contemporâneas. Filho de um importante pintor surrealista chileno, Roberto Matta, com uma estadunidense, nasceu em Nova York, tendo cursado arquitetura em sua graduação na Cornell University, em Ithaca – localidade nova-yorkina. Nesse período, já em finais dos anos 60, aproximou-se de dois artistas que se tornariam fundamentais a sua formação estético-política: Dennis Oppenheim e Robert Smithson. Participou de um workshop que definiria, então, sua trajetória: o Earth Art. Desse encontro Matta-Clark criou uma obra intensa e prolífica que articulou preocupações arquitetônicas, relacionando arte e cidade, ativismo político e práticas artísticas... até sucumbir, ainda muito jovem, aos 34 anos, em 1978 a um câncer.

A despeito de sua morte prematura, destacamos que os experimentos estéticos e as políticas da arte praticadas por Matta-Clark, como suas ações autonomistas e suas intervenções urbanas desenvolvidas na cidade de Nova York, no bairro do Soho – então em completa decadência imobiliária – nos anos 60 e 70, mostram que o artista nova-yorkino em suas ocupações em prédios abandonados, cissuras em edifícios, grafitegens em muros e veículos, rupturas em paredes de casas, praticava uma forma, então nova, de luta revolucionária. Essas lutas constituem-se como práticas de pensamento e práticas políticas, novas maneiras de fazer política, segundo entendemos. Essas práticas políticas podem, em certa medida, ser chamadas de uma espécie de anarquia coroadada, à moda de Antonin Artaud,<sup>7</sup> como forma contemporânea de autonomismo político-libertário e ativismo estético-nomádico.

As ações de Gordon Matta-Clark partiram e derivaram da crítica radical à arquitetura e ao urbanismo das grandes metrópoles do capitalismo contemporâneo (em especial a sua Nova York), das intervenções urbanas nos bairros periféricos nova-yorkinos, passando pelo ativismo comunitário por meio de intervenções artísticas nessas mesmas comunidades, até, enfim, a criação e consolidação dessas práticas estético-políticas por intermédio do coletivo Anarcoarquitetura, palavra-síntese-intensiva de suas práticas ético-políticas.

Matta-Clark foi inovador naquele momento ao se articular a um grupo de artistas que ocupou um restaurante semiabandonado para ali desenvolver práticas não só estéticas, mas, também happenings, intervenções, cursos e atividades com a comunidade que cercava as imediações do Food – Comidas Criollas,<sup>8</sup> o restaurante-oficina-criativa de arte e de intervenção política. Matta-Clark estava aberto a todas as formas de insubordinação aos poderes constituídos, deslocando-se de práticas assumidamente pedagógico-políticas – ao ensinar os jovens desocupados o fazer da carpintaria e noções básicas de edificação para que eles ocupassem e se instalassem em prédios abandonados, então completamente desvalorizados da periferia nova-yorkina – até práticas nomádicas e formas de deriva no tecido urbano da cidade: produzindo intervenções urbanas e práticas de grafiteagem.

Matta-Clark atacava prédios abandonados, quase sempre sozinho ou com alguns poucos colaboradores, todos munido de picaretas, serras elétricas manuais para produzir cortes, fendas, cisões, com o intuito de retalhar o espaço construído. Essas edificações ora abandonadas, ora em estado de demolição, foram utilizadas pelo artistas e por seus colaboradores como estratégia de colocar em questão não só a função social da arquitetura e as propostas urbanas modernas vigentes naquele



Construção em estado  
de demolição que sofreu  
as intervenções/corte de  
Matta-Clark  
Paris, 1975  
Fonte: Diserens, op.  
cit.: 98



momento nos Estados Unidos, mas também para problematizar por meio de ataques rigorosamente planejados, o próprio sentido das construções urbanas. Essa prática dos cortes que acabou por notabilizá-lo possuía marcante característica: o diálogo com certa efemeridade. Isso porque muitas daquelas construções seriam depois demolidas. Então, aquelas violações matta-clarkianas teriam curta duração, daí a necessidade de arquivar por meio de vários dispositivos audiovisuais – fotos e filmes – aqueles eventos e intervenções. O efeito de tempo curto, parte do processo e da prática criativa matta-clarkiana, se constitui, porém, como estratégia estético-política não só pelas escolhas e pela forma como foram realizadas naquele momento, mas também, pelo modo como se deram as intervenções nos prédios prestes a ser demolidos ou naqueles em completo estado de abandono. Essa estratégia pode ser mais bem observada nas intervenções de rua que nosso artista

produziu nos anos 70. Citemos algumas delas:

1. a abertura do restaurante Food, na rua Prince (1971), espaço privilegiado para desenvolvimento de performances, happenings e improvisações artísticas, além, de servir de abrigo e acolhimento a inúmeros *homeless* que perambulavam à deriva pela então inóspita Nova York;
2. o ativismo comunitário contido na proposta e na prática do que o artista denominou *Open house* (1971), uma espécie do que aqui chamaríamos de “casa-valise”, utilizada na forma de um contêiner com rodas em permanente deslocamento pela cidade, produzindo real deriva pelo tecido urbano de Nova York;
3. e o *Freshair* (1972), que consistiu em intervenção-happening na qual um carrinho que transportava duas pessoas de cada vez por um

passeio pelas ruas, sendo o inusitado e crítico justamente o fato de esses passageiros derivarem pela cidade usando máscaras conectadas a tubos de oxigênio.

Esses são alguns exemplos das práticas estético-políticas matta-clarkianas. Ressaltamos também além desses procedimentos algumas proposições estético-políticas do artista, como, por exemplo, Por que cortar edifícios?

*Ao desfazer um edifício, há muitos aspectos das condições sociais contra os quais me posiciono: primeiro, libertar de um estado de reclusão o que sempre esteve condicionado, não apenas por necessidade física, mas também por uma indústria pródiga em construir caixas urbanas e suburbanas como contexto seguro para a vida de consumidores passivos e isolados – espectadores virtualmente cativos.*<sup>9</sup>

Matta-Clark denota claramente nesse desenvolvimento à proposição Por que cortar edifícios? sua filiação ao situacionismo: criar situações com fins a problematizar/agindo sobre o modo de vida das sociedades do capitalismo contemporâneo, privilegiando o ataque ao consumismo e à suposta passividade do indivíduo urbano, engolido pela esfera urbana massificadora. Para isso: criar situações. Matta-Clark foi um situacionista. No entanto, lemos essas palavras matta-clarkianas em outra chave.

Entendemos Matta-Clark e suas práticas artísticas como uma forma de autonomismo político e ativismo estético. Tratou de, em finais dos anos 60 e início dos 70, realizar vigorosa e radical constituição de estética de si: o artista que se reinventa, que abole as leis do mercado, que produz contra a autoria, que diz não aos modos instituídos da arte... mas não só. Tratou de fazer a partir de uma prática coletiva da arte – o coletivo Anarcoarqui-

tetura –, de engendrar lutas políticas nas quais fazer arte deixaria de ser o processo único e individualizante de um criador inspirado. Não! Tratou de construir dispositivos que levariam a arte e suas práticas a um modo de invenção coletiva da vida cotidiana, de produção de vida comunitária, especialmente no bairro do Soho nova-yorkino, *habitat* de Matta-Clark. Colocar a arte como problema! Proposição matta-clarkiana, partindo do ponto de vista de que a cidade é bem mais do que o tema central do urbanismo e da arquitetura: a construção política da vida em comum; a construção do Comum. A obra de Matta-Clark, desse modo, colocou a própria ideia de política (da arte) em perspectiva. Diz ele:

*Todos temos uma política. Não vejo como alguém pode ter a consciência da, digamos, política da arquitetura. A arquitetura é, afinal, uma das mais complexas conquistas da humanidade, envolvendo economia, governo, cultura, técnica etc. em todos os níveis, tanto idiossincráticos como consensuais. A política da arquitetura eventualmente reduz tudo ao problema da avaliação, avaliar que tipos de coisas necessitam ser esclarecidas para que eu possa distinguir entre o que está disponível em termos de espaço aproveitável... (...) Esta é uma das atitudes que a política da arquitetura adota e que é inerente à tradição das máquinas.*<sup>10</sup>

Essa política da arquitetura mencionada por Matta-Clark pode ser pensada, em termos de Jacques Rancière, como uma política da arte. Os dispositivos que colocam em xeque a especulação imobiliária e as formas de ocupação do espaço urbano nas grandes cidades; as formas coletivas de autoria compartilhada e horizontal formulada pelo artista e por seus colaboradores no Anarcoarquitetura; a deambulação e a deriva como forma de resistência aos poderes instituídos... Matta-

Clark coloca-se claramente naquele estatuto que Rancière designou de regime estético das artes. E mais, suas práticas artísticas podem ser chamadas a plenos pulmões de práticas artísticas contemporâneas. Essas práticas, em alguma medida, produziram contundente ataque à arte moderna.<sup>11</sup>

•

Problematizar a política seria, de fato, então, colocá-la em outras bases. Talvez não seja mais, como se fez urgência nos anos 80-90, tecer o fio que relacionava e ligava, fundamentalmente, política e ética; mas, retomar o rumo da nau e articular vigorosamente, agora, também, política e arte. Ou, ainda, pensar a política como campo aberto às experimentações. Experimentações/experiências de ações coletivas fundadoras de novas possibilidades do existir... Política hoje, no contemporâneo, talvez nada mais seja do que inventar novas subjetividades em deriva, isto é, constituir processos biopolíticos de resistência aos poderes instituídos, sejam eles processos globais e coletivos ou processos de refundações de si mesmo.

O político, pode-se dizer, é o mais alto momento da ética, mas, também, processo singular de constituição estética de si. O político em Michel Foucault (mas, particularmente em Gilles Deleuze e Félix Guattari) é a capacidade de afirmar a singularidade, todo e qualquer processo de singularização. A singularidade como potência absoluta de existir. E mais, esse processo de afirmação dos processos singulares é acolher o Comum, tal qual propõe Jacques Rancière, tal como praticou Gordon Matta-Clark. Precisamente: não só buscar o espaço desse Comum como, também, reverter as correlações de força que constituem o biopoder e suas tecnologias de docilização, disciplinaridade, “assujeitamento” e controle.

Fazer política da diferença, politizar a estética, instaurar o campo do Comum, seja no plano macrosocietário capitalístico – não só a partir do ultrapassamento das sociedades disciplinares para as sociedades de controle (Foucault/Deleuze) e empreender lutas a partir daí –, seja no plano microsocietário dos grupelhos e hordas nômades que se fazem deslizar em Zonas Autônomas Temporárias (TAZ, como Hakim Bey<sup>12</sup>), implicando, segundo defendemos, esse novo tipo de intelectual ativista, aquele que pratica ações pontuais e ativismos instantâneos. Isso porque, se Foucault apontou em sua obra um deslocamento fundamental de um certo intelectual, típico da época do Esclarecimento, que ele denominou “intelectual luz” (aquele que pode ver pelo outro e iluminar doravante seus caminhos), para um intelectual público que fala em nome do outro defendendo posições humanistas e imbuído de suposta correção ética e de reputação ilibada (o caso Dreyfus), nosso filósofo apresentou o nascimento de um novo tipo de intelectual que sucederia o militante partidário que ocupou contemporaneamente o papel de intelectual luz, motivo por que ele o denominou intelectual específico; cuja prática de pensamento justamente ocorre no seio das lutas das quais participa: são vários aqui os ativismos (negros – ações e práticas afirmativas, homoafetividade – movimento *Queer*, mulheres – pós-feminismo, etc.). De nossa parte apontamos a necessidade de um intelectual de outro tipo, que temos aqui chamado de “intelectual radical”. Esse pensará o presente no presente, mas, pensando-o a contrapelo das leituras hegemônicas e “hegemonizadoras” desse mesmo presente. Trata-se de ativismo, ainda que de um ativismo da diferença. Trata-se de empreender lutas, mas lutas que não apenas reformem as leis do Estado, na busca de bem-estar e conforto para os auspícios de uma boa vida burguesa, pois se

trata, justamente, de lutas incessantes contra a forma Estado. Ir à raiz e decepá-la... a forma Estado é raiz; daí nossa luta em nome de práticas político-estéticas de modo rizomático.

O intelectual radical não é um indignado... ele não se indigna, ele se revolta e age... E além de ocupar, atua e reterritorializa o que foi antes desterritorializado, pois atuação e ativismo político devem necessariamente ser radicais: AÇÃO DIRETA! Gordon Matta-Clark era, de fato, um artista radical.

Dito isso, acrescentaremos, para finalizar, que as práticas artistas autonomistas e as intervenções urbanas desenvolvidas por Matta-Clark na cidade de Nova York nos anos 60 e 70 podem ser pensadas como forma contemporânea de autonomismo político e ativismo estético. Não se tratava, porém, de fazer a revolução a partir da tomada do aparelho de Estado, mas, de viver existencialmente, a partir de um Comum, uma forma radical de devir-revolucionário da arte, que se faz por meio de fabulações criadoras, partindo de atos de criação, que são, ao fim e ao cabo, atos de resistência. Tratou-se de produzir práticas político-estéticas que se constituíram como devires, como devires-revolucionários da arte.

## NOTAS

1 Rancière, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. Tr. bras. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

2 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *O que é a filosofia?*, tr. br. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

3 Deleuze, Guattari, 1992, op. cit.:222.

4 Deleuze, Guattari, 1992, op. cit.:213.

5 Deleuze, Gilles. Cinema 2. *A imagem-tempo*, tr. br.

de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990: 264.

6 Idem.

7 Cf. Artaud, Antonin. Heliogábalo, o anarquista coroado. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 2004; fábula sobre o poder de modo radical, na figura do personagem-título.

8 *Food* (1972), filme de Gordon Matta-Clark documenta o dia a dia no restaurante-oficina. Disponível em [http://www.ubu.com/film/gmc\\_food.html](http://www.ubu.com/film/gmc_food.html). Acessado em 17.5.2012.

9 Matta-Clark, Gordon. *Desfazer o espaço*. Catálogo. Museu de Arte de Lima, Peru/Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil, julho de 2010:176.

10 Idem, ibidem:163

11 Cf. Walker, Stephen. *Gordon Matta-Clark – art, architecture and the attack on modernism*. New York: I. B. Tauris, 2009.

12 Bey, Hakim. *TAZ. Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

**Jorge Vasconcellos** é doutor em filosofia (UFRJ), professor do Departamento de Artes e Estudos Culturais/RAE e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Participa de três grupos de pesquisa do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq: *Arte, Crítica e Pensamento/PPGCA-UFF* e *Cultura e Cidade Contemporânea: Arte, Política Cultural e Resistências/ERA/UFF*, além do *Pensamento & Experiência/lart/Uerj*. Autor, em outras obras, de *Deleuze e o cinema (Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006)* e *Arte, vida e política: ensaios sobre Foucault e Deleuze (Rio de Janeiro: Edições LCV-Uerj, 2010)*.