

CLASSIFICADOR N^o _____

CONTEÚDO / ASSUNTO

Destemplos:

entre aproximações e desvios.

-artista em estado de esboço-

CONTROLE

Anita Sobar

NOME

ENDEREÇO

LOCAL

SETOR / CÓDIGO

RESPONSÁVEL

INÍCIO

TÉRMINO

CNPJ

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES - PPGCA

DESTEMPOS

entre aproximações e desvios
- artista em estado de esboço -

ANITA SOBAR

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES - PPGCA
Linha de Pesquisa: Estudos dos Processos Artísticos – EPA

DESTEMPOS

entre aproximações e desvios
- artista em estado de esboço -

Proponente: Anita Sobar
Orientador: Prof Dr Luiz Guilherme Vergara

ANITA SOBAR

2018

DESTEMPOS

entre aproximações e desvios

- artista em estado de esboço -

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Linha de Pesquisa: Estudos dos Processos Artísticos.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara UFF/RJ (Orientador).

Prof. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum UERJ/RJ – UFF/RJ.

Profª. Dra. Barbara Peccei Szaniecki UERJ/RJ.

Para meu pai
Marco Antônio Victoria Barros
codinome: PLAY

REGISTRO GERAL N.º 891.903

PLANILHA N.º

Nome Marcos Antonio Victoires Barros Vulgo _____
 Filho de (pai) A. Farias Me. dos Barros
 e de (mãe) Adri Victoires Barros
 Idade 22 anos. Nascido a 3 de Dezembro de 1 947
 Estado civil Solteiro Profissão estudante
 Nacionalidade Brasilien Naturalidade Caus Preto
 (sendo estrangeiro, há quanto tempo está no País) _____
 Residência Caus Preto
 Altura lm 1,70 cm. Instrução Secundaria
 Data da identificação 24-4-69

Motivo _____
 Forma da prisão _____
 Autoridade que apresenta _____
 Está sendo processado? _____
 Estado em que se acha o processo _____
 Juízo criminal do processo ou da sentença _____
 Sendo sentenciado, a data da condenação e da pena _____

MARCAS PARTICULARES, CICATRIZES ETC.

CRIMINAL

VISTO. _____
 Escriturário [Signature]



Retrato tirado em 24 de 4 de 19 69

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais, irmã, cunhado e sobrinha pelo apoio incondicional e suporte profundo, com base no afeto e incentivo das minhas escolhas, no amor e na confiança. Minha irmã Diana, por ser a maior amiga. À meu pai e minha mãe, Marco Play e Clayde, agradeço pela coragem e dedicação de fazer do sonho de uma sociedade melhor para todos, uma tarefa cotidiana.

Ao Felipe Kaled, pela parceria amorosa constante, incentivo e dedicação em mais esta luta.

Agradeço ao meu professor Luiz Guilherme Vergara, orientador imprescindível, por seu incentivo permanente, parceria insubstituível durante todo o mestrado e para além dele. Por vontade de mundo!

Ao grupo de pesquisa Interfluxos, Diana Kolker, Denise Adams, Lívia Moura, Gabriel Cavalleira e Karen Aquino que tive a honra de compartilhar o 'Colapso como Perspectiva' com a audaciosa curadoria de Guilherme Vergara, ao espaço Jacarandá, ao Carlos Vergara, João Vergara e Gabriela Davies que acolheram a exposição do grupo.

Agradeço aos Professores do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes PPGCA-UFF, meus colegas de turma, a coordenação do curso de graduação em artes da UFF, ao seu programa de tutoria e a minha admirável parceira Maria Camila Arbelaez Cruz, aos alunos que por lá passaram suas tardes de café com bolo e minha forte parceira no estágio de docência Millena Lízia. A todos que fizeram dos campos e ocupações da UFF um profícuo ambiente de aprendizado, discussão e trabalho. Pelos encontros e reencontros ao levar a vida, a grande amiga de morada 'Marise' Bianca Moraes, a amiga de longa data e designer Marina Duque, ao artista dessas tatuagens Rafa

Éis, Barbara Vida, Carol Chamusca, Bia Lemos, Taia Terra, Rafaela Rafael, Juliana Borzino, Hugo Richard, Dasha Lavrennikov, Michel Schettert, Luciana Grizot, pessoas e encontros especiais.

Agradeço especialmente ao coletivo Filhos & Netos por verdade, Memória e Justiça pessoas que me receberam abertura para tratar de temas delicados e aproveito para expressar minha profunda admiração por suas lutas, Léo Alves, Dario Gularte, Laura Cantal, Ligya Jobim, Juliana Pimenta, Zorraquino, Ligia Aquino, Beatriz Vieira, Alan Brigagão, Fábio Campos, Felipe de Moraes Costa, Pedro Quental e tantos outros herdeiros dessa história.

A toda a equipe do Projeto Clínicas do Testemunho pelo empenho na luta por reparação, em especial a Tania Kolker.

Além disso, sou muito grata as pessoas que me confiaram seus testemunhos/poemas e poéticas, que cederam materiais e outros suportes fundamentais: Ana Bursztyn Miranda, Vera Vital Brasil, Fernanda Pradal, Tiago Régis de Lima, Kelly Santos, Vera Schroeder, Fiora Serafini, Fábio Campos e Família, Maria Leão, Heliana Castro Alves, José Leal, Paulo Pires, Togo Meirelles, Lúcia Alves, Luciana Saldanha, Mariana Bertoche, Pedro Villela, Marília De Araujo Felipe, Tosihiro Komoda e sua irmã Mítiko Komoda, Henrique Lott, Aída Bezerra e Castro (Paulo César de Castro - Sebastião).

Agradeço aos componentes do Coletivo RJ MVJ e da Campanha Ocupa Dops RJ, pelas experiências partilhadas e a todos engajados nessa mesma pauta por Verdade, Memória, Justiça e Reparação na busca por esclarecer o nexos existente entre a violência da ditadura e da atual democracia, que também impulsionou esse trabalho artístico de natureza coletiva e militante.

Para minha filha meu maior agradecimento, que no meu empenho cansado, no esforço em dar um 'basta' a essas páginas, me traz a alegria de sentir sua vida mexer dentro de mim.

COMUNICAÇÃO INTERNA

N.º _____

Assunto: 'em estado de esboço' Privado Público

ASSUNTO: Este trabalho, baseado em um livro de (história) tem como **PONTO DE PARTIDA** um processo histórico, que representa o momento da memória e do arquivo. **PARA ALÉM DO PONTO FINAL** a partir da enunciação coletiva, mas a urgência da manifestação política que leva **DE VOLTA AO PONTO DE PARTIDA**, onde memória, testemunho e tempo se encontram-se para outras experiências do mundo. **DESTAMPOS** manipulação

manipulação necessária para a elaboração de eu que se orienta para o outro. e' outro como manipulação necessária para manipulação de eu.

C-099-50 R. S. M. COM E IND GRÁFICA LTDA - Tel: 2201-9419 - RJ - CNPJ 02.234.534/0001-03

Palavras-chaves: arquivo; memória; política; público; enunciação coletiva; estado de esboço

LISTA DE IMAGENS

Fig.1. **Anita Sobar.** *Fichário Casa Cruz*, 2017 - capa

Fig.2. **Anita Sobar.** *Ficha Criminal*, 1969/2016 - p.11

Fig.3. **Anita Sobar.** *Formulário com resumo*, 2018 - p.15

Fig.4. **Arquivo da Artista.** *Foto Mineradora - Operário*, 2016 - p.24/25

Fig.5. **Arquivo da Artista.** *Tribuna de Minas*, 1981/2018 - p.32

Fig.6. **Arquivo da Artista.** *Tribuna de Minas*, 1981/2018 - p.33

Fig.7. **Arquivo da Artista.** *Foto Mineradora - Dutos*, 2016 - p.41

Fig.8. **Arquivo da Artista.** *Trabalho apresentado no Quarto Encontro dos Pesquisadores de Artes Visuais do Estado do RJ, Indisciplina: Arte Frente ao Urgente - 2017, na Casa França Brasil, 2017 - p.52*

Fig.9. **Arquivo da Artista.** *Trabalho apresentado no Quarto Encontro dos Pesquisadores de Artes Visuais do Estado do RJ, Indisciplina: Arte Frente ao Urgente - 2017, na Casa França Brasil, 2017 - p.52*

Fig.10. **Arquivo da Artista.** *Cerimonial para relações públicas, escrito por Nelson Speers – uma reedição do ‘programa’ de 1965, 2017 - p.55*

Fig.11. **Arquivo da Artista.** *Mesa*, 2017 - p.55

Fig.12. **Arquivo da Artista.** *Cerimonial para relações públicas, escrito por Nelson Speers – uma reedição do ‘programa’ de 1965, 2017 - p.57*

Fig.13. **Arquivo da Artista.** *Mesa*, 2017 - p.58

Fig.14. **Arquivo da Artista.** *Mesa*, 2017 - p.58

Fig.15. **Arquivo da Artista.** *Cerimonial para relações públicas, escrito por Nelson Speers – uma reedição do ‘programa’ de 1965, 2017 - p.59*

Fig.16. **Arquivo da Artista.** *Mesa*, 2017 - p.60

Fig.17. **Arquivo da Artista.** *Mesa*, 2017 - p.60

Fig.18. **Arquivo da Artista.** *Cerimonial para relações públicas, escrito por Nelson Speers – uma reedição do ‘programa’ de 1965,*

2017 - p.61

Fig.19. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.66

Fig.20. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.67

Fig.21. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.68

Fig.22. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.69

Fig.23. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.70

Fig.24. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.71

Fig.25. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.72

Fig.26. **Anita Sobar.** *Foto do Edifício Maletta*, 2016 - p.73

Fig.27. **Anita Sobar.** *Foto do Google - Projeto Cartazes Utópicos, ruas do RJ de 2010 a 2018 - p.79*

Fig.28. **Arquivo da Artista.** *Da série Instante*, 2014 - p.82

Fig.29. **Arquivo da Artista.** *Da série Instante*, 2014 - p.83

Fig.30. **Arquivo da Artista.** *Da série Instante*, 2014 - p.84

Fig.31. **Desenho.** *Da série Instante*, 2014 - p.85

Fig.32. **Desenho.** *Da série Instante*, 2014 - p.86

Fig.33. **Arquivo da Artista.** *Foto Mineradora - Escavação*, 2016 - p.88/89

Fig.34. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Av. Chile, Rio de Janeiro*, 2016 - p.94

Fig.35. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Av. Chile, Rio de Janeiro*, 2016 - p.94

Fig.36. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Rua Moncorvo Filho, Rio de Janeiro*, 2016 - p.95

Fig.37. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Rua Riachuelo, Rio de Janeiro*, 2016 - p.95

Fig.38. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação ‘O CHAO NO AR!’*, MAC, Niterói, 2017 - p.105

Fig.39. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação ‘O CHAO NO AR!’*, MAC, Niterói, 2017 - p.105

Fig.40. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação ‘O CHAO NO AR!’*, MAC, Niterói, 2017 - p.106

Fig.41. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação 'O CHAO NO AR!'*, MAC, Niterói, 2017 - p.106

Fig.42. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação 'O CHAO NO AR!'*, MAC, Niterói, 2017 - p.107

Fig.43. **Myllena Araujo.** *Foto da instalação 'O CHAO NO AR!'*, MAC, Niterói, 2017 - p.107

Fig.44. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.115*

Fig.45. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.118*

Fig.46. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.118*

Fig.47. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.118*

Fig.48. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.119*

Fig.49. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017- p.119*

Fig.50. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.119*

Fig.51 **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.120*

Fig.52. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.120*

Fig.53. **Mídia Ninja.** *Foto da oficina 'Festiva', Rio de Janeiro, 2017 - p.120*

Fig.54. **Anita Sobar.** *Cartaz da Campanha para a Anistia, 1979/2018 - p.129*

Fig.55 **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 -p.134*

Fig.56. **Anita Sobar.** *Convite para o Forum Destempos, 2018 - p.136*

Fig.57. **Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos., Espaço Jacarandá - RJ. 16/06/2018 - p.137**

Fig.58. **Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos., Espaço Jacarandá - RJ. 16/06/2018 - p.137**

Fig.59. **Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos., Espaço Jacarandá - RJ. 16/06/2018 - p.138**

Fig.60. **Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos., Espaço Jacarandá - RJ. 16/06/2018 - p.138**

Fig.61. **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 - p.139*

Fig.62. **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 - p. 141*

Fig.63. **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 - p. 142*

Fig.64. **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 - p. 143*

Fig.65. **Colagem.** *Da série Na Sua Ausência, 2018 - p. 144*

Fig.66. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Rua das Laranjeiras, 2018 - p. 145*

Fig.67. **Anita Sobar.** *Foto do cartaz de lambe na Rua das Laranjeiras, 2018 - p. 146*

Fig.68. **Beatriz Vieira.** *Fragmentos da carta do pai de Beatriz Vieira, 1970 - p.156*

Fig.69. **Beatriz Vieira.** *Fragmentos da carta do pai de Beatriz Vieira, 1970 - p.157*

Fig.70. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.166*

Fig.71. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.166*

Fig.72. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.167*

Fig.73. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017- p.167*

Fig.74. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.168*

Fig.75. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017- p.168*

Fig.76. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.169*

Fig.77. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.169*

Fig.78. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.170*

Fig.79. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes Destempos, 2017 - p.170*

Fig.80. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ.** *Mostra de artes*

Destempos, 2017 - p.171

Fig.81. **Projeto Clinicas do Testemunho - RJ. Mostra de artes**

Destempos, 2017 - p.171

Fig.82. **Arquivo da Artista. Foto Mineradora - Insistência**, 2016 - p. 175

Fig.83. **Anita Sobar. Casa/atelier da artista Rio de Janeiro**, 2018 - p.180

Fig.84. **Anita Sobar. Casa/atelier da artista Rio de Janeiro**, 2018 - p.180

Fig.85. **Anita Sobar. Detalhes decalque letra 7 casa/ateliê da artista.**
2018 - p.181

Fig.86. **Felipe Kaled. Foto Tatuagem Letra 7. Desenho Rafa Éis**,
2018 - p.184

Fig.87. **Felipe Kaled. Foto Tatuagem Letra 7. Desenho Rafa Éis**,
2018 - p.184

Fig.88. **Felipe Kaled. Foto Tatuagem Letra 7. Desenho Rafa Éis**,
2018 - p.185

Fig.89. **Felipe Kaled. Foto Tatuagem Letra 7. Desenho Rafa Éis**,
2018 - p.185

Fig.90. **Colagem. Da série O Feminino**, 2017 - p.186

Fig.91. **Colagem. Da série O Feminino**, 2017 - p.186

Lista de Imagens - p.16

> ponto de inflexão < - p.23

a surpresa e o protesto. - p.31

> ponto de partida < - p. 39

tempos refeitos e contraditos desfeitos - p.43

o arquivo opera por inclusão e exclusão:

i. aproximação – edifício maletta BH. - p. 49

ii. desvio – chão da feira RJ. - p.75

> para além do ponto final < - p.87

[1] procura-se uma utopia: a realização da arte no comum:

1.i. aproximação – o chão precisa de arte e arte precisa de chão. - p.97

1.ii. desvio – como produzir contracondutas? - p.109

[2] pulso por toda parte: o devir-clandestino. - p.121

2.i. desvio – aparecidos políticos. - p. 123

2.ii. aproximação – destempos. - p.127

> de volta ao ponto de partida < - p.173

em estado de esboço: corpo superfície de inscrição. - p.177

entre apresentações e desvios - sujeito coletivo de intervenção. - p. 182

Referências Bibliografica - p.189

> ponto de inflexão <



O ato da escrita, que abre novas formas de ver e de propor relações com o mundo, é constituído com hibridação através de recortes, colagens, e sobreposições explícitas, tornadas evidentes nos enquadramentos do texto e em demais formalizações a serem inventadas. O texto é o tempo no presente, fundamentado em diferenças espaciais que conduzem conceitos fixados e mutantes. A escrita transpõe a experiência numa espécie de tradução, preservando os sentidos onde agora procuro reencontrar-me com a deslocação para um espaço crítico: o próprio espaço-livro.

O ponto de inflexão apresenta a ideia estrutural do *livro* como uma possibilidade de montagem dentre muitas outras, por se tratar de uma obra aberta.

Como terminar um trabalho sobre algo que não terminou? Como dar conta de temas que estão em aberto?

A tarefa aqui não é fechar ou concluir algo, mas criar aberturas junto ao espectador-leitor para novas invenções. Entendendo a publicação como um caminho trilhado em aberto.

As páginas abrigam imagens e textos dispostos lado a lado, frente e verso, para serem lidos em comunhão. Nesse processo de criação, a palavra escrita se apropria e faz empréstimos, citações e montagens. As aproximações possíveis que encontrei nas inúmeras combinações criativas entre imagem e palavra fazem parte do pensamento e da técnica da colagem, que não deixam de ser uma estratégia de montagem com os fragmentos visuais. Dentro de tais procedimentos técnicos da montagem, a possibilidade de apropriação como parte da matéria criativa da colagem reinsere a imagem em outro limiar, podendo se diferenciar de seu contexto originário, para se tornar outro modo de transmissão e de significa-

¹ Coelho, Frederico. Livro ou Livro-me: Os Escritos Babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978). Rio de Janeiro, 2010. EdUERJ.

do. O desejo de livro-livre então, encontra conforto na obra de Frederico Coelho, fruto de sua tese de doutoramento com o mesmo título, Livro ou Livro-me: Os Escritos Babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)¹, que visa analisar a relação entre a obra de Oiticica e a escritura. A análise dessa relação percorre os espaços criativos de pouca ou nenhuma divulgação escritos por Hélio Oiticica, como seu arquivo, seus escritos pessoais, cartas, cadernos e fontes de leitura por ele utilizadas. A tese aponta que pensar na feitura da publicação é pensar na prática artística de Hélio, na sua concepção de arte-vida, onde o planejamento de um livro, tornou-se um programa aberto, *in progress*. Produzindo assim um livro sem fim, que nunca existiu em sua materialidade.

O pensamento/registro de algo que trago aqui já existia latente na função de compor o meu arquivo de artista. Cada dia, todo dia, movimento constante por seu caráter necessariamente incompleto. Ao longo do trabalho elaboro uma forma de operação que permite ser modificada por algo ou aquilo que se faz. Refiro-me às proposições ‘em aberto’ feitas por assumir o papel da artista em estado de esboço, que a meu ver seriam as possibilidades infinitas contidas nas mais diversas proposições da criação: o fluir das idéias, no instante, no ato, no acontecimento.

Voltando ao Frederico Coelho, sua pesquisa percorre o minucioso trabalho de arquivista de si de Oiticica;

Seus documentos pessoais e profissionais são fruto de seu constante **guardar-se**, da sua constante **escrita de si**, registrada em um arquivo detalhado de sua mais jovem formação até seus últimos dias de vida. Nele, vemos em curso a construção cotidiana e contraditória de um sujeito - e de um legado.²

Este trabalho tem como ponto de partida um processo escavatório. Envolve a memória como forma de conhecimento e suas sustentações, através da sistematização de suas formas de registro, armazenamento e controle, a criação dos arquivos, seus direcionamentos de existência e continuidade. O ato de escavar propõe uma ação de abertura de uma cavidade em determinada superfície, cria-se um buraco. E para além do ponto final, nas fendas da superfície revirada surgem questionamentos sobre os limites simbólicos de público e privado. Nesse lugar do projeto criam-se dinâmicas, gerando tensões entre o tempo presente e as ressonâncias da memória, que, nesse esforço investigativo, cruzam diferentes temporalidades históricas e suas narrativas, através de agenciamentos diversos. Contudo, a urgência das manifestações, ocorridas no período de 2016 a 2018, me levaram a investigar como manter a mobilização política e a consistência estética para além dos eventos, a partir de práticas expressivas constituídas junto a movimentos sociais em luta por verdade, memória e justiça.

Nesse fluxo, a política se aproxima da arte quando procura na ‘multidão’, nos ‘levantes’, articulações potentes de singularidades em uma esfera pública do comum. Trata-se de manifestar, instalar, montar, ocupar; insurreições. Essas ações diretas, produzem gestos irrepresentável esteticamente à imagem do sujeito social e político que a produz: um sujeito inacabado diria Mikhail Bakhtin, em devir diriam Gilles Deleuze e Félix Guattari, virtuose diria Paolo Virno, em constituição através de suas lutas diria Antonio Negri.

Como método de criação para este trabalho, tanto de composição escrita como de imagem, uso a montagem em um processo que envolve juntar peças para reorganizações e reuniões de conhecimentos distintos, instituídos e intuitivos. Pensar no movimento, criando intervalos

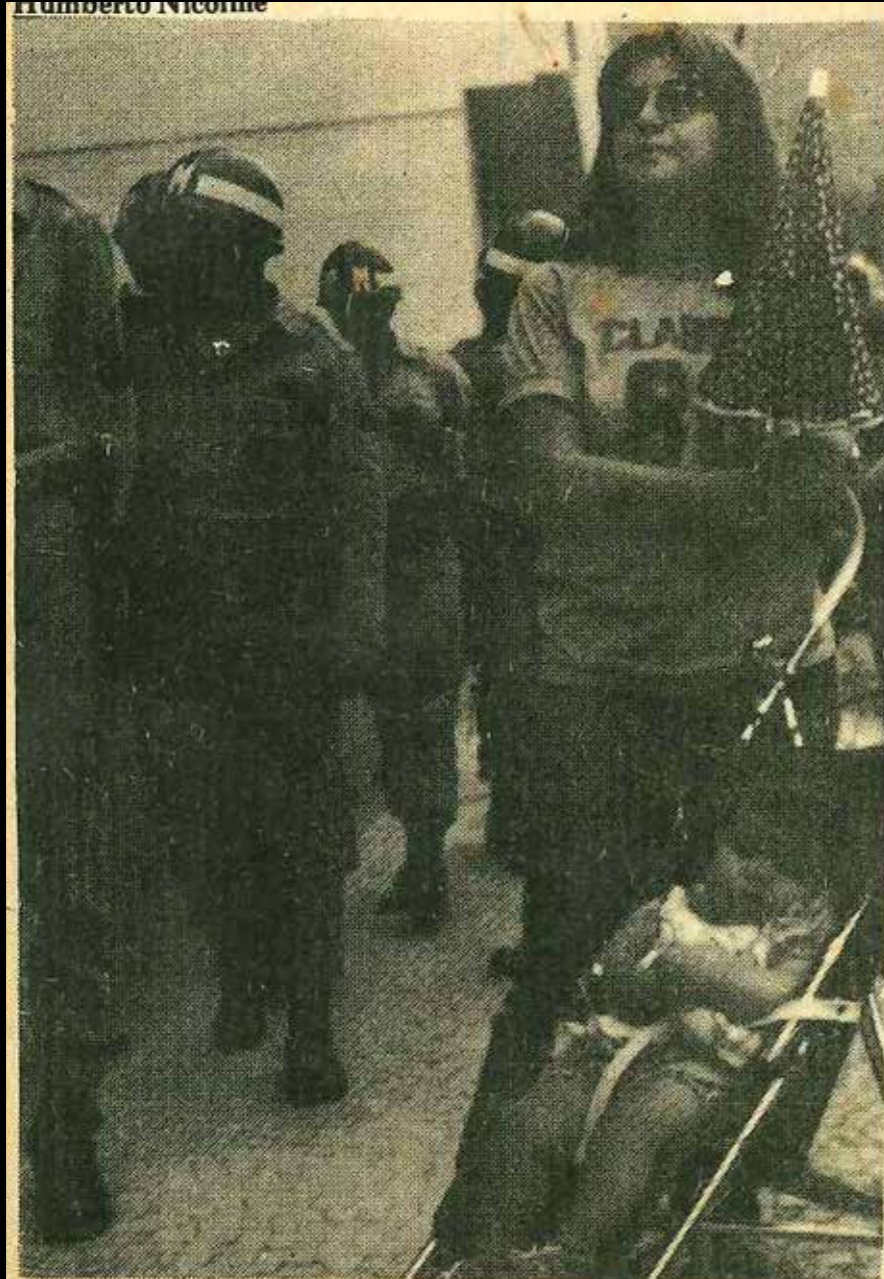
² COELHO, Frederico, 2010 p. 16

e descontinuidades, também é pensar os aspectos da montagem como ação política. A política ao mostrar os conflitos, os paradoxos, os choques dos quais toda história é tecida, só se expõem como procedimento de montagem.

A montagem seria para as formas o que a política é aos atos: é preciso que estejam juntas as duas significações da desmontagem que são o excesso das energias e a estratégia dos lugares, a loucura de transgressão e a sabedoria de posição. (Didi-Huberman,2016, p.12)

A SURPRESA E O PROTESTO

Humberto Nicome



Anita: aprendendo a protestar

A surpresa e o protesto

São aproximadamente 17 horas e uns cinquenta policiais estão entre o Fórum e a Câmara Municipal. Muitos perfilados pela av. Rio Branco, em posição de sentido. Um transeunte, aparentando 50 anos, pacote de compras na mão, ar curioso, pergunta ao repórter:

- Qual é o político que vai chegar?

- Não vai chegar nenhum político. E apenas um ato público contra o aumento das passagens dos coletivos.

- E para que tantos policiais? Eles não pagam os ônibus...

- Vieram impedir a manifestação.

- Humm... Isto vai dar quebra-quebra...

O homem encolhe os ombros, dá mais uma olhada para os policiais e se afasta. Mas, pára logo depois para admirar um policial que passa comunicando-se através de "walkie-talkie". Balança a cabeça e esboça um pequeno sorriso para o repórter.

Na Halfeld, em frente ao Cine Central, estão doze policiais: três perto do Banco Sul Brasileiro, cinco ao lado da Drogaria Americana e quatro no

centro da rua. De vez em quando, há um rodízio entre os grupos, cochichos, gestos para alguns subirem o Calçadão, outros descerem. Um policial alisa seu revólver, olha para os lados e começa a andar ao lado de dois companheiros.

Alguém comenta como o Calçadão está diferente. "Há uma coisa no ar. Os "homens" andam para cima e para baixo. O que há? Ato público? Ah..." Uma pergunta é feita a um policial:

- Que houve?

- Não posso falar, só me mandaram vigiar.

- O quê?

- Serviço, serviço...

Na escadaria da Câmara, uma mulher com uma criança no carrinho, diz sorrindo:

- Trouxe para ela ir aprendendo a protestar.

Mais tarde, quando deram o aviso cancelando o ato, a mesma mulher comentou:

- Ela não deu sorte - apontando para a garotinha. Mas quarta-feira você protesta, não é Anita?

A criança dá um pequeno sorriso como se confirmasse, olha assustada para os policiais que chegam pedindo "vamos dispersando" e começa a chorar.

Todo começo é um regresso, disse uma vez Edward Said, crítico literário e ativista da causa palestina. Uma ação de retorno, de recuperação de toda uma herança, linguística, cultural, política, etc. Uma volta, portanto, aos articulados e silenciados de um passado que, por sua vez, não cessam de se reconfigurar. Para uma escrita, todo começo, longe de ser um mero avanço a partir do zero, folha em branco, rumo a um progresso linear, cria uma singularidade, todo começar é um gesto tenso para uma desmesura do sentido.³

Em contraponto, trata-se de elaborar um gesto de *recuperar*, com atenção e cuidado, as estranhas ressurgências, lacunares e hesitantes, do passado no presente quando elas surgem como um clarão num momento de perigo.

Ao apontar nos processos da experiência política contemporânea uma potência que não pode ser explicada em termos de eficácia institucional ou das estruturas do pragmatismo ideológico que o senso comum atribuiu aos movimentos sociais, parecendo ultrapassar as convenções, o nexos entre as formas da ação coletiva e a possibilidade da transformação da relação de poder mais se aproximam das invenções cotidianas - “artes de fazer” - do que das estruturas organizativas e precedentes da política em estrito senso. Formas de dissenso e reivindicações, ao mesmo tempo que habitam as mal contidas convenções políticas, tratam-se de práticas experimentais mais próprias do mundo da arte, que prontamente associadas a questões sociais (com frequência por elas inspiradas) as quais rotineiramente incluem a participação colaborativa de grupos, de público para a conceitualização e produção do trabalho, buscam uma forma de fortalecer a capacidade da arte de penetrar a organização sócio política da vida.

³ Tal reflexão de Edward Said é desenvolvida no livro *Beginnings: Intention and Method* [1985], ainda sem tradução para o português. Nesta dissertação, ela advém da leitura do artigo Joaquim Cardozo e uma poética do esforço [2008], de Manoel de Ricardo de Lima. LIMA, Manoel Ricardo de. Joaquim Cardozo e uma poética do esforço. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências (Anais). Jul. 2008. São Paulo, p. 01/02. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/MANOEL_LIMA.pdf>. Acesso em 19 dez 2018.

A dupla reflexão que se joga ao artista como responsabilidade de lidar tanto com políticas da arte como com arte política, é apresentada por Rancière: “A arte não produz conhecimentos ou representações para a política. Ela produz ficções ou dissensos, agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível”. Segundo ele, o trabalhador deve também “sair de si” para poder ver sensivelmente sua posição.⁴

“Os artistas e todo homem são viventes que no uso, e apenas no uso, de seus membros – como do mundo que os circunda – fazem experiência de si e constituem-se como formas-de-vida. A arte é apenas o modo no qual o anônimo que chamamos artista, mantendo-se em constante relação com uma prática, procura constituir a sua vida com uma forma-de-vida.”⁵

Seja no caso dos Nove de Tarnac⁶ ou do pixo, o artista tem interferido sobre dadas situações com o fim de promover uma transformação ou reação em diferentes dimensões da política social.

“Qualquer insurreição, por mais localizada que seja, emite sinais para além de si própria, contendo de imediato qualquer coisa de mundial. Nela, elevamo-nos juntos à altura da época presente. Mas a época é também o que encontramos no fundo de nós mesmos quando aceitamos descer até lá, quando interrogamos aquilo que vivemos, vemos, sentimos, percebemos.”⁷

O Comitê Invisível, pode acomodar-se na categoria de artista sem obra, ponto elucidado por Agamben: “hoje a obra parece atravessar uma crise decisiva que a faz desaparecer do âmbito da produção ar-

⁴RANCIÈRE, 2004.

⁵AGAMBEN, 2007.

⁶Nove de Tarnac, são um grupo francês de nove supostos sabotadores anarquistas : Mathieu Burnel, Julien Coupat , Bertrand Deveaux, Manon Glibert, Gabrielle Hallez, Elsa Hauck, Yildune Lévy, Benjamin Rosoux e Aria Thomas. Em 2008, o grupo foi acusado de ‘associação criminosa para fins de atividade terrorista’ alegando que eles teriam participado da sabotagem de linhas elétricas aéreas nas ferrovias nacionais da França. Em 12 de abril de 2018, após um longo e complexo processo judicial , o grupo foi absolvido das acusações mais graves contra eles, incluindo sabotagem e conspiração , com alguns membros sendo condenados por acusações menores.

tística, na qual a performance e a atividade criativa do artista tendem cada vez mais a tomar o lugar daquilo a que estávamos habituados a chamar obra de arte.”⁸

No regime estético das artes, conforme Rancière, arte e política encontram-se fundidas pela dinâmica do dissenso, embaralhando e redistribuindo o sensório partilhado (RANCIÈRE, 2004). Por sua vez, em Agamben, arte e política seriam inerentemente políticas, enquanto atividades humanas afetadas a abertura de potências.

Esse olhar que se separa dos braços e fende o espaço da atividade submissa destes para nela inserir o espaço de uma inatividade livre define bem um dissenso, o choque de dois regimes de sensorialidade. Esse choque de dois regimes de sensorialidade. Esse choque marca uma subversão da economia “policia” das competências. Apoderar-se da perspectiva é já definir sua presença num espaço que não é o do “trabalho que não espera”. É romper a divisão entre os que estão submetidos à necessidade do trabalho dos braços e os que dispõem da liberdade do olhar.⁹

Entre aproximações e desvios consiste em uma série de reflexões a partir de ações estético-políticas realizadas nos centros e periferias urbanas. Em um sentido amplo, procuro na criação e organização de dispositivos para produzir e compartilhar formas de envolvimentos coletivos de estar juntos ou separados, fora ou dentro, face ou meio. Maneiras de reconfigurar um determinado espaço ou um determinado tempo para provocar experiências de partilha do sensível. Abordando questões relacionadas a lugar, habitação e construção que também dizem respeito a trabalho e distribuição do espaço social.

⁷ COMITE INVISIVEL, 2015, p. 12

⁸AGAMBEN, 2007, p. 352

⁹RANCIÈRE, 2012, p.61

A investigação/intervenção artística lança mão de meios tão simples quanto precários: pixo/inscrição, cartazes de lambe-lambe e desenhos. Entre outros objetos encontrados: fotografias, cartas, bilhetes, documentos - arquivo lacuna, objetos em desuso impregnados de memórias. Agenciamentos socioculturais, coletas de experiências como obra de arte – que na potência do [encontro] como ponto de consignação para aproximações e desvios, rompem as coordenadas habituais, fazendo da arte o meio de reverberações no contexto social. Em muitas de suas formas, criando um laboratório urbano, envolvendo audiências diversificadas na realização de um projeto de arte pública - dimensão política da arte que em contato com diferentes dinâmicas sociais é detonadora de processos críticos que podem produzir ‘esferas públicas’ de discurso.

Em “A Condição Humana”, Hanna Arendt, coloca que o termo público denota de dois fenômenos intimamente correlatos. Em primeiro lugar, que tudo que vem a público pode ser visto e ouvido por todos. Para nós a aparência - aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade. Em comparação com a realidade que decorre do fato de que algo é visto e escutado, até mesmo nas maiores forças da vida íntima – dos pensamentos da mente aos deleites dos sentidos – vivem uma espécie de existência obscura, até que sejam desprivatizadas, desindividualizadas, por assim dizer, até se tornar adequada a aparição pública. A mais comum dessas transformações de modo geral, ocorre na transposição artística de experiências individuais.

O conceito de dobra de Gilles Deleuze remete a esse aspecto coexistencial do dentro e do fora, bem como uma configuração entre os fluxos e as formas que tramam determinados planos históricos pertencentes à ordem do acontecimento. Tais considerações nos incitam a observar alguns desvios que escapam aos contornos fixos, como o conceito de nômade, proposto ainda por Deleuze. O pensamento nômade considera o acontecimento como algo que provoca SURPRESA e produz a desacomodação, ou seja, se constitui na mobilidade do próprio pensamento, como PROTESTO.

> ponto de partida <



TEMPOS REFEITOS E CONTRADITOS
DESFEITOS: O ARQUIVO OPERA
POR INCLUSÃO E EXCLUSÃO

Com tantas coisas para tomar emprestado, sinto-me em festa se posso roubar algo e disfarçá-lo para uma nova possibilidade de leitura. Em muitos dos meus trabalhos uso o recurso de apropriação e citação – de obras de arte, textos literários, de imagens ou fragmento de outros autores, sustentando uma operação própria para o desnorreamento da autoria. Transpor esse método para o campo das artes visuais, servir-se desse dispositivo - apropriação e citação - é método conhecido de muitos autores contemporâneos diante do pensamento da impossibilidade do tudo que já foi escrito, e o “absoluto começo” não é o absoluto “no passado” de algo que foi “perdido”. Lidamos aqui com uma história em urgência, de fatos recentes e atuais, que a reverberar não se deixa silenciar os desvios como potência criativa.

Nessa recorrente hibridação entre texto e imagem, a pesquisa-intervenção responde a uma certa intranquilidade do colecionador, do acúmulo e a possibilidade de desafiar a situação proposta pelo acontecimento em curso através de relações de cooperação operadas por agentes atravessadores, como muitos eventos que seguem e que pretendo compor aqui, pelas positavações de uma herança, da história e de normatizações de uma prática, discursos, produção e captura de valor. A segunda proposição, a de que uma teoria ou uma história se assumem como paradoxo das práticas artísticas políticas em suas negociações sociais, modifica as sistematizações e as historiografias (crítica dos processos históricos). Nesse sentido a “esfera pública” instiga a produção das histórias não lineares, porque se orienta por conhecimento colaborativo, mais perto das dinâmicas anárquicas.

Cabe então, ressaltar que diante de sua natureza fixa de ordenação de certeza, o arquivo também atesta condições provisórias, abrindo-se ao estado de imaginação e de possibilidades interpretativas. Principalmente ao pensarmos no desenvolvimento de outras visões não-ocidentais sobre o conhecimento, que os descentralizam como fonte fixa de saber.

Mas a alegria que inventei era só um modo de ir embora.

Nesse desejo movente de arquivo no atual contexto, de diferentes iniciativas e modos de apresentação, surge a noção de um universo convertido em biblioteca. Derrida nos diz que “a pulsão do arquivo é uma pulsão irresistível para interpretar os rastros, para lhes dar sentido e para preferir este rastro ou àquele outro”. Portanto, preferir não esquecer e guardar como ato. Essa noção alimenta a ação de colocar objetos postos em vizinhança, texto e obra, combinações múltiplas se configurando em uma afinidade de sentimentos.

Dar sentido alheio ao original, corromper a ideia de um autor, apropriar-se de suas frases, interpelá-las de acordo com interesse próprio é a tentativa também de uma reconfiguração, invenção da minha trajetória artística e, sem dúvida, surge de uma paixão conferida também aos acontecimentos nos espaços públicos como territórios colaborativos de resignificação, de produção sensível, cujas ferramentas comuns podem ser criatividade, expressividade, intervenção, imaginação, adentra ao infinito. Busco arriscar-me a observar as faces ocultas dos arquivos, vozes marginalizadas, silenciadas.

O conceito de “esfera pública” reelaborado por Paolo Virno é central (VIRNO, P., 2013). Espaço de performatividade onde as ações humanas são compartilhadas, tornadas públicas. A esta instância reflexiva de parte das proposições contemporâneas, parece tangenciar o desenho da esfera pública que, por sua vez, introduz práticas políticas de ordem não hegemônicas.

No artigo ‘o furor do arquivo’ escrito por Suely Rolnik¹, aparecem perguntas pertinentes ao caminho dessa reflexão.

Que políticas de desejo movem as diferentes iniciativas de inventário e seus modos de apresentação? O que causa a emergência desse desejo

¹ ROLINIK, FUROR

no atual contexto? Em que consiste inventariar poéticas e em que isso se diferenciaria de inventariar apenas objetos e documentos? Como, quando e a que ponto, as diferentes posturas adotadas e os respectivos dispositivos que inventam, criam condições para que tais práticas possam ativar experiências sensíveis no presente

A política do inventário ou a poética do inventariar?

Os arquivos respondem às relações de poder que regem uma cultura. Refletem a consciência de que toda matéria assimilada é um documento da máquina de discursos, de visibilidades e de afetos do contexto do qual procede. Isso significa algo simples, mas que constitui um ato político, sua transferência contextual já configuram uma leitura e provêm de interesses que acarretam definições éticas.

Sobre tempos refeitos e contraditos desfeitos, como experimentação artística, busca pensar a vida contemporânea e sua divisão simbólica entre público e privado. E, para dar pulso à discussão artista/arquivista, fazedor de mundos alheios, convoco um protesto teimoso contra o típico e classificável, postulado por Walter Benjamin², que exemplifica a ambiguidade de atitudes em relação ao passado analisando a paixão do colecionador. Ele não apenas foi um teórico do colecionismo, como era sua motivação central, que chamou de “bibliomania” – ele vê no ato de colecionar marcas da pulsão infantil. Para a criança as coisas ainda não são mercadorias, não são avaliadas segundo sua utilidade e, portanto, ela pode se permitir fazer do prazer desinteressado, a transfiguração do objeto.

O colecionador renova o mundo via uma pequena intervenção nos objetos – uma espécie de renascimento das obras, como coloca Hannah Arendt (2008). Benjamin poderia entender a paixão do colecionador como uma atitude semelhante à do revolucionário.

² Benjamin (1982, p.279).

³ ARENDT, 2008, p. 213.

⁴ Derrida, 2001.

Como o revolucionário, o colecionador sonha com seu caminho não só para um mundo remoto ou passado, mas, ao mesmo tempo, para um mundo melhor, onde certamente as pessoas estão desprovidas do que precisam no mundo ordinário, mas onde as coisas estão liberadas do trabalho humilhante da utilidade.³

Estas ideias ajudam a pensar sobre o universo das práticas artísticas contemporâneas, onde o mundo se abre e se renova a partir do gesto de rememoração e recoleção de arquivos como chave para organizar o que se passa na promessa civilizatória, como ocorreu nos regimes totalitaristas e fascistas do século XX. Projetos megalomânicos de arquivamento tentaram submeter a sociedade e seus indivíduos reduzindo-os à obediência. E é assim que hoje surge cada vez mais, na era do “mal de arquivo” um modo de pensar e agir que desconfia do arquivo e, como um protesto teimoso, devolve o olhar à nossa história.⁴

O próprio do arquivo é a lacuna, sua natureza lacunar. Para uma arqueologia da imagem, temos que identificar do que dispomos com os efeitos e gestos de um mundo que nos entrega alguns resíduos. Nos encontramos, portanto, diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difíceis de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos.

A interpenetração dialética de passado, presente e futuro, onde o futuro contém o passado e o presente resume todas as temporalidades, deve sempre estar presentes, pois a associação e desassociação do que vimos e vemos, fizemos e sonhamos desmobiliza a condição passiva do olhar presente.

APROXIMAÇÃO - EDIFÍCIO MALLETA BH.

A errância, a dispersão fazem parte da cena que pretendo narrar. Em certos lugares, certos acontecimentos, certos objetos, certas circunstâncias muito raras, nos dão, efetivamente, o sentimento de angústia e euforia que acontecem diante de nós, quando aí estamos comprometidos. Acho que sua função na ordem geral é de nos pôr em contato com o que há no nosso íntimo e mais profundo. Em geral são turvos, cria-se um buraco. As pequenas coisas testemunham o movimento do tempo, movimentos plurais e tempos plurais. Se as pequenas coisas lá escavadas estão silenciadas, as palavras fazem ressurgir o movimento da emoção, do testemunho que “assinala esses momentos em que não se consegue nomear algo, mas também a perturbação marca a causa e a consequência”.

‘Uma imagem completa parece pouco, muito pouco.

Manoel Ricardo de Lima

A partir disso, fui ao encontro das imagens, fotografias de épocas e pessoas desconhecidas, álbuns inteiros famílias em atividades diferentes. A busca se tornou incessante, me tirou o sono. Durante a investigação, encontrei as poucas histórias que rondavam as imagens, no verso, nas dedicatórias. Essa oscilação entre a presença e a ausência constitui a própria estranheza. O que constitui o desejante inventário, as fotos são dispersas correspondendo à disposição textual falha. Como exemplo a série, um cerimonial para relações de mesa.

A série **Um cerimonial para relações de mesa** é uma montagem que busca as falhas, os vazios das matrizes abandonadas das fotografias e descontextualizadas de origens não identificadas. São recortes de histórias ordinárias que perderam seu referencial, sua conexão com o real - enquanto se aparentam com signos como fumaça, índice do fogo ou ruínas, vestígios do que esteve ali. O conjunto de 40 fotos de relações em torno de uma mesa é um vestígio do tempo que quis queimar, como uma brasa que arde e recebe um sopro para ser reacendida.

A obra é um diálogo visual entre imagens, desfocadas, desbotadas e textos alterados de páginas arrancadas do manual **Cerimonial para relações públicas**, escrito por Nelson Speers – uma reedição do ‘programa’ de 1965. O manual pontua normas para realização de cerimoniais distintos – lugar onde o pensamento positivista queria achar semelhança e que pretendia ser um índice de identificação. O projeto, em exibição, apresenta o livro junto às imagens, propondo uma soma infinita de montagens – visando ativar considerações dinâmicas que não seriam possíveis com o isolamento das partes.



Trabalho apresentado no Quarto Encontro dos Pesquisadores de Artes Visuais do Estado do RJ, Indisciplina: Arte Frente ao Urgente - 2017, na Casa França Brasil.

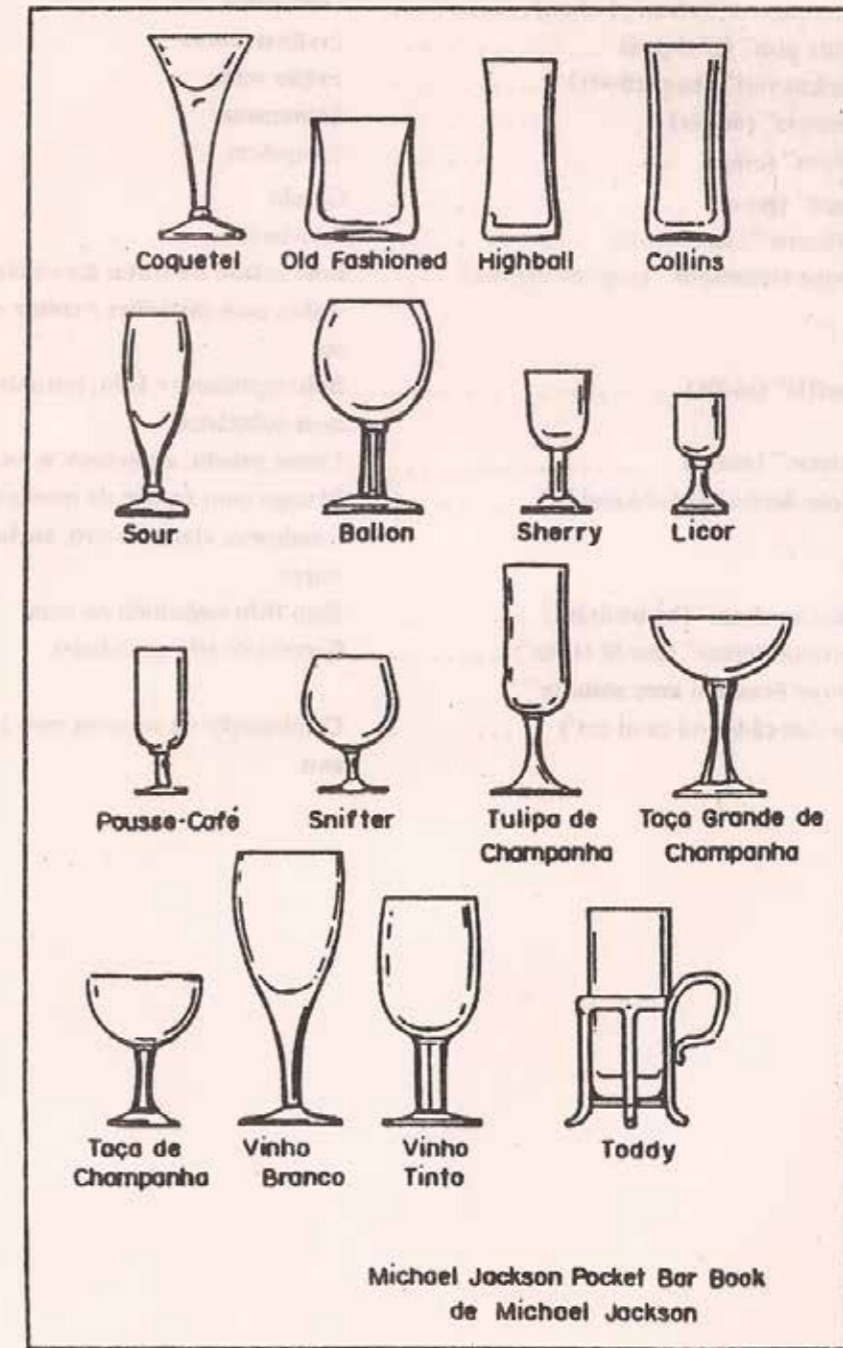
‘UM CERIMONIAL PARA
RELAÇÕES DE MESA’

DA CONDUTA E ATITUDES

- Introdução
- Postura
- Na rua
- Numa sala
- No restaurante
- Apresentação
- Presentes
- A mesa
- Outras regras



Damos, a seguir, os desenhos de copos e as bebidas a que correspondem.





no local da chegada, e aí serão apresentadas. Serão os co-anfitriões.

– As apresentações

– A esta altura nunca é demais lembrar que caberá ao anfitrião proceder a apresentação de seus colaboradores convocados para estarem presentes. A norma será sempre a do hierarquicamente inferior ser apresentado ao de hierarquia superior. Ao visitante caberá apresentar os membros de sua comitiva.

– As esposas

– Quando o visitante for aguardado em companhia da esposa, o anfitrião, sempre que possível, também estará acompanhado de sua senhora.

– A viatura e a precedência

– Da viatura (automóvel) descerá sempre por último a pessoa de mais destaque. O deslocamento para o local da visita se fará a pé, de acordo com as normas já comentadas na primeira parte deste trabalho.

– Os assentos

– O profissional de RR.PP. providenciará para que no recinto onde se efetivará a visita, haja assentos para os elementos da comitiva e pessoas convocadas para estarem presentes. Aos grupos de apoio do visitante e do anfitrião não será necessário o mesmo cuidado, sendo mesmo preferível que se mantenham em pé, a uma distância conveniente para que não embaracem a conversação a ser desenvolvida.

– Os idiomas

– Normalmente se procura desenvolver a conversação em idioma do domínio do visitante e do anfitrião. Tal, entretanto, é possível somente em situações menos formais. Porém, quando houver necessidade de absoluta precisão nos termos da conversação a ser desenvolvida, cada circunstante usará seu próprio idioma, que será vertido para o idioma do interlocutor por intérprete de absoluta confiança de cada circunstante. O mesmo recurso será adotado quando não existir um idioma que seja, simultaneamente, dominado por visitante e anfitrião.



- Não deixe de se levantar, se você for homem, seja para cumprimentar, seja para ser apresentado.
- Não tenha receio de lançar mão de um cumprimento ou despedida a "todos", quando dirigir-se a cada um, for constrangedor.
- Não abra exceção, quando assim proceder, a não ser quanto aos anfitriões ou pessoas reconhecidamente importantes.
- Não cruze entre duas pessoas que estão conversando. Se tal for absolutamente necessário, peça licença.
- Não deixe um aposento onde ficam outras pessoas, sem antes pedir licença.
- Não entre em um aposento sem antes bater à porta e pedir licença para entrar.
- Não exagere no riso.
- Não interrompa o interlocutor. Saiba ouvir.
- Não deixe de ceder seu lugar aos mais importantes, quando não houver assentos suficientes em uma sala.
- Não estenda a mão enluvada a ninguém.
- Não beije mão enluvada.
- Não desça o punho da luva para beijar a mão de alguém.
- Não leve para a sala sobretudo, capa, chapéu, bengala ou guarda-chuva. Deixe-os na ante-sala.
- Não deixe de procurar os anfitriões para cumprimentar, se chegou atrasado a uma reunião e oferecer justificativa.

O deslocamento geográfico-cultural-estético-político-relacional de Belo Horizonte em relação ao Rio de Janeiro, somados aos recentes acontecimentos políticos do Brasil, tiveram forte impacto sobre mim. Produziram caminhos que fizeram do inventariado Insurgência - sobretudo na experimentação do chão das feiras no Rio de Janeiro, aos pilotis, galerias do edifício Maletta em Belo Horizonte.

Aproximo da origem. Da minha família mineira, dessa cultura reacionária, a “tradicional família mineira”, família essa, em sua maioria, formatada na faculdade de Engenheiros de Minas, tradição Ouro-Preтана. E foi com Carlos Drummond de Andrade que meu pai transmutou, na minha tenra infância, seus sentimentos das Minas Gerais.

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

Carlos Drummond de Andrade

Todo começo é um regresso, ainda pretendo narrar outra aproximação com os impactos literários do meu pai sobre a sua condição militante, mas antes é preciso amarrar alguns anúncios nas pilastras do edifício maleta, a base que encontrei na cidade de Belo Horizonte, que gerou a série, em processo, Solução. (fotografias do edifício Malleta).

MALLETA.

O edifício Maletta fica no centro da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Foi local tradicional de encontro de escritores, boêmios, artistas e intelectuais, na esquina da Rua da Bahia com Avenida Augusto de Lima. Atraiu gerações de mineiros como ponto de debate político, como edifício misto comercial e residencial no local onde ficava o prédio histórico do Grande Hotel. Em suas galerias térreas e no pilotis se encontram restaurantes e bares tradicionais da capital e um conjunto de livrarias e sebos, que mantêm viva a tradição cultural de seu espaço, responsável pela formação de importantes núcleos de literatura, arte e teatro. *A Cantina do Lucas*⁵, tombada pelo Patrimônio Histórico-Cultural de Belo Horizonte, fica no pilotis e é um dos destaques do edifício.

Sempre que visito a cidade, meu pai me leva na Cantina do Lucas, e é do gosto dele celebrar o cardápio, pedindo o Filé a seu Olímpio. Nessas ocasiões conta a história do amigo garçom, que lá serviu até falecer. Seu Olímpio era de origem nordestina, mas foi em BH que viveu maior parte de sua vida. Seu Olímpio servia também para acobertar as reuniões clandestinas, lá recorrentes, já que o edifício era muito utilizado como “aparelho”, estrategicamente, entre tantas, por ser barato. Seu Olímpio, foi a rica aquisição em tempos sombrios.

Um fato a relatar que ele foi pra cuba a partir de uma vaquinha dos amigos que frequentavam o restaurante.

Uma mesa posta, o delicioso file ao molho madeira, conversas e cervejas, sobre nossas cabeças uma enorme fotografia pendurada na parede, suportando esse corpo subjétil⁶ revelador/ocultador de per-

⁵ CANTINA DO LUCAS, PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE BELO HORIZONTE. Um local que teve a inédita característica de aglutinar, durante anos, todas as vertentes da produção artística e cultural de Belo Horizonte, influenciando dezenas de pessoas, em termos de vivências humanísticas e, sobretudo, políticas.

cepções obscuras. Representando em mim um conjunto infinito de
desequilibrantes percepções.

As micropercepções são essas pequenas dobras sobre dobras. São
essas pequenas percepções obscuras, confusas, que compõe nossas
macropercepções, nossas percepções conscientes, claras e distintas:
uma percepção consciente jamais aconteceria se ela não integrasse
um conjunto infinito de pequenas percepções que desequilibram a
macropercepção precedente e preparam a seguinte.

série SACADAS BARATAS

fotografias do ED. Maletta - 2016

Encontro: o que dá o verdadeiro
sentido ao encontro é a busca.
E é preciso andar muito para
encontrar o que está perto.





Maleta:
tentativa de esgotar um lugar,
entre a fuga e a origem.



Liberdade:
a liberdade que experimento desde
antes é muito menos importante do
que a que descubro nessas caixas.





Sacada:
movo-me
numa sacada
onde amor e revolução
fazem discursos baratos.

DESVIO - CHÃO DA FEIRA RJ.

O deslocamento da cidade Mineira para a cidade do Rio de Janeiro, somados ainda aos recentes acontecimentos políticos do Brasil, produziram inevitavelmente, um forte desvio nos temas e estratégias apontadas como certas no início desse trabalho, fazendo com que novos caminhos pudessem emergir.

A cidade do Rio de Janeiro tem sobre mim um forte impacto, sobretudo na experimentação de novos códigos relacionais, no encontro com novas paisagens urbanas, na percepção de outros climas e ritmos, me põe em movimento, me atravessam, possibilita criar zonas de identificação, de conexão, estabelece em mim um chão. O caminhar pelas rotas afetivas do espaço urbano, principalmente por bairros da Zona Sul, Centro e Zona Norte. Busco nas ruas o que desloque o olhar. Não só no sentido físico e decorativo, mas também como possibilidade de sensibilizar, de afetar e quebrar a rotina. Estar aberto para o inesperado, com suas linhas de fuga e seus fios soltos, aliando teoria e prática (ROLNIK, 2011).

Para traçar essas paisagens, a escolha teórica foi a do método cartográfico, proposto pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), o modelo é construído justamente a partir de uma paisagem que não é estática e muda a todo INSTANTE.

A construção de subjetividades e alteridades na busca pelo mapa cartográfico também é tema, a partir de pistas e métodos que escapam à objetividade (KASTRUP, 2009).

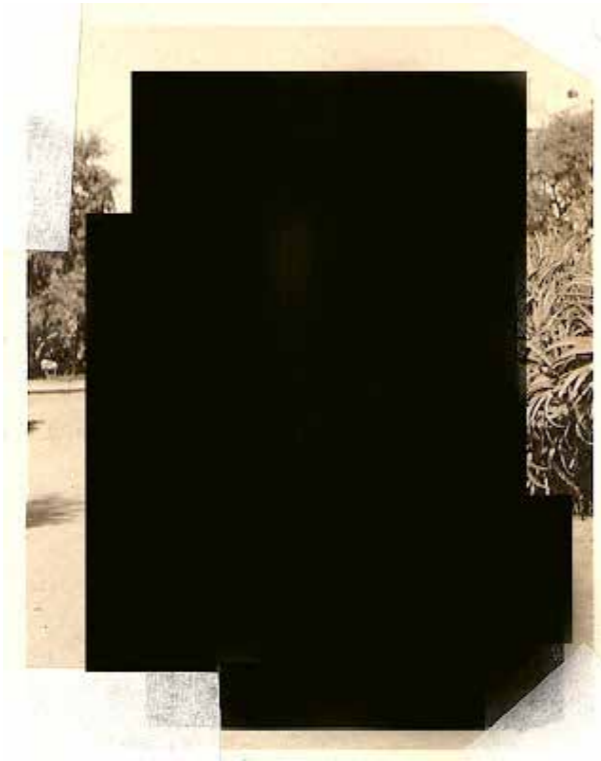
As experiências vividas e inventadas dão lugar para as ideias que se revelam em pequenos cadernos de desenhos e notas, sendo que as pá-

⁶Subjétil seria, segundo Derrida, retomando uma suposta palavra inventada por Artaud, aquilo que está no espaço entre o sujeito, o subjetivo e o objeto, o objetivo. Não nem um nem outro, mas ocupa o espaço “entre”. Outra questão é que essa palavra subjétil pode, por semelhança, ser aproximada da palavra projétil, o que nos leva à imagem de projeção, para fora, um projétil que, lançado para fora, atinge o outro e, como ficará mais claro adiante, também se auto atinge. Essa aproximação pode ser realizada já que “subjétil” é uma palavra intraduzível, pois, como foi supostamente inventada por Artaud, não existe tradução possível em outras línguas.

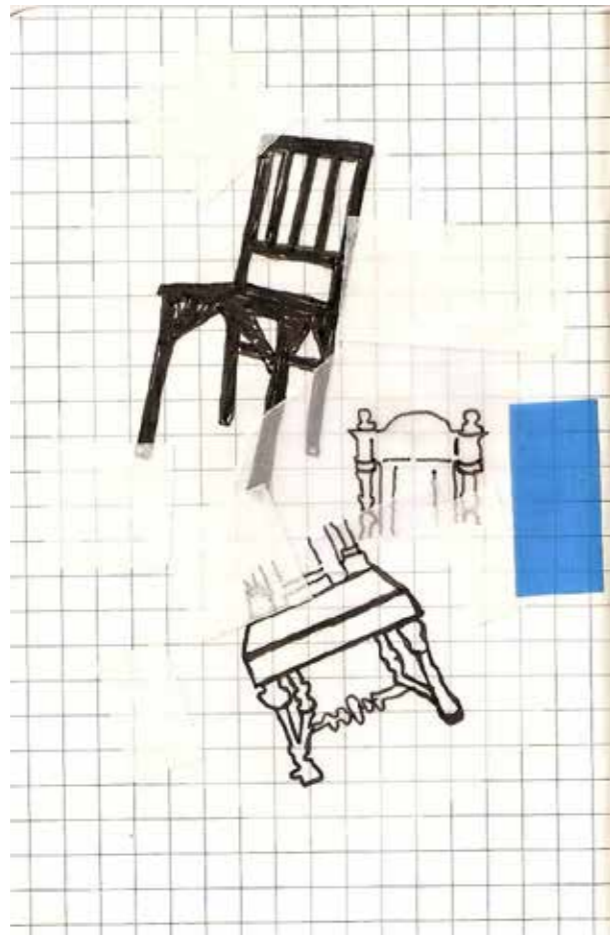
INSTANTES

Série de fotografias

2014







> para além do ponto final <



PROCURA-SE UMA UTOPIA:
A REALIZAÇÃO DA ARTE NO COMUM.

Não se trata daquela utopia iluminista (conhecimento e verdade), mesmo tendo tratado de arquivos que muito se estendem a forças subordinadas a regras, a determinações de um superdespositivos de seguimento às praticas diciplinares. Refiro-me a eventos, cuja a característica comum é propor articulações com o acontecimento da arte e a constituição dessa especificidade na forma de “esferas públicas” de debate sobre tal evento, onde as inten sas trocas sociais proporcionadas entre participantes não identificados estritamente com o campo da arte, a ele se associe pela via direta das práticas criativas e expressivas que se desenvolvem nas problemáticas sociais vividas por todos.

Todo ato criativo traz em si uma utopia. O sentido da utopia não seria, num primeiro momento, de ir em direção à realidade, mas sobretudo contra a realidade. Normalmente, pensa-se em utopia como algo fora da realidade, ilusão, evasão, fantasia, delírio, projetos vazios. Esta forma de utopia funcionaria no clássico vetor presente-futuro. Seu horizonte seria sempre o de buscar tornar-se real. Se ficamos restritos a esta perspectiva, tais formas utópicas perdem sua força. Como propõe Roger Dadoun, podemos inverter o sentido do vetor e pensar na utopia como um movimento que vai do futuro ao passado, numa correnteza contra a realidade. A utopia adquire aqui sua virtude de crítica social.¹

¹(margens utópicas: Contrafluxos do futuro ; Edson Luiz André de Souza)



APROXIMAÇÃO - O CHÃO PRECISA DE
ARTE E ARTE PRECISA DE CHÃO.

“Quando pensamos sobre o mundo, sobre mostrar no “mundo real” lá fora, tendemos a esquecer que as galerias também são reais. Tendemos a fazer a distinção entre dentro e fora. Mas as vezes, somente por que um trabalho está “fora” não significa que é público, sabe? Um trabalho dentro de uma galeria, no chamado “espaço privado”, pode ser as vezes mais público por que se relaciona mais com o público do que qualquer coisa que esta fora.”²

O artista propõe que não é o espaço físico que define o que é público, mas os meios criados para se relacionar os trabalhos com as pessoas. Muitos de seus trabalhos são pensados para o espaço urbano ou lugares não destinados a exposições de arte, como imagens em *outdoors*.

Para liberar as molduras institucionais, o artista pode trazer a escala do cotidiano para a dinâmica do trabalho exposto em uma galeria ou museu. Nesta operação, a participação do espectador é fundamental.

No esforço do que é considerado a *escala cotidiana*, é importante observar artistas que investem em projetos que dialogam com os fluxos estabelecidos pelas relações sociais existentes no dia a dia. Este é o caso da artista Jenny Holzer.

“Tenho mostrado coisas em galerias e museus nos últimos anos, mas minhas atividades e interesses principais ainda são o trabalho público. Desde o

²Em conversa com Felix Gonzalez-Torres gravada no estúdio de Joseph Kosuth, no dia 10 de outubro de 1993, em Nova York. AUIT, Julie. Felix Gonzalez-Torres. Nova York e Göttingen: Steidl/Janin, 2006.

³HOLZER, Jenny. Jogos de Linguagem: Entrevista com Jeanne Siegel in STILES, K. e SEIZ, P. theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writing. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1996.

começo, minha obra vem sendo planejada para ser encontrada por acaso no curso cotidiano de uma pessoa. Eu acredito que existe um grande impacto quando alguém está simplesmente caminhando, sem pensar em nada particular, e então acha esses enunciados pouco usuais, seja em um pôster ou numa sinalização.”³

Desta forma, abre-se a possibilidade de criar um público e, conseqüentemente, esferas públicas de discussão. Proposta de aproximação que anula a distância entre o campo especializado da arte e seu público. Trata-se de adotar um entendimento de arte que se modifica em relação às diferentes esferas públicas.

Mesmo considerado equivocado no cenário artístico, o termo arte pública é recorrente e solicitado em diferentes contextos sociais, contribuindo enormemente para discussão sobre espaço público. No entanto, interessa aqui, o discurso da arte pública que em si é um lugar político, um lugar de debate sobre o significado da democracia e do político.

A noção de arte pública, predominante nos discursos interessados na relação entre arte e política a partir dos anos 70, foi dando lugar pouco a pouco à expressão ‘arte e esfera pública’ e de modo mais contundente, a necessidade de olhar a questão do público como uma questão política.

O que de fato importa é que a arte pública não é pública porque acontece em um espaço público definido em termos urbanos, mas porque acontece em meio ao conflito. Conseqüentemente, o conceito de arte pública implica o conceito de arte política. Arte pública seria então possível somente enquanto arte política.

‘O chão precisa de arte e arte precisa de chão’ - reivindica a relação entre arte e política, como aponta Rancière, não inscritas em um circuito no qual se passa da ficção à realidade, “mas uma relação entre

duas maneiras de produzir ficções” (RANCIERE, 2012, p. 75). É a produção de dissensos que modifica a paisagem do visível, do dizível e do factível. Nessa perspectiva, o efeito político das formas como se estruturam as experiências de sensibilidade próprias de um regime de arte; as “estratégias dos artistas”, o trabalho de ficção, modificam as formas da experiência sensível. A política então, mais do que exercício ou luta pelo poder, também é “a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns” (ibid., p. 59). A experiência artística toca a política como uma experiência do dissenso, “oposta à adaptação mimética ou ética das produções artísticas com fins sociais” (ibid., p. 60). A questão que se coloca aos dominados não é tomar consciência dos mecanismo de dominação, mas criar um corpo voltado a outra coisa, que não a dominação.

Da compreensão do mundo e da compreensão intelectual a uma decisão da ação. Passa-se de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras tolerâncias e intolerâncias, outras capacidades e incapacidades. O que está em funcionamento são dissociações: ruptura de uma relação entre um sentido e outro, entre um mundo visível, um modo de afeição, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades; ruptura dos referenciais sensíveis que possibilitavam a cada um o seu lugar numa ordem das coisas”. (ibid., p. 66-67)

... com o chão no ar ... e o sol por baixo dos pés ... do lado de baixo onde não se vê ...

Nos dias 28 e 29 de dezembro de 2016, em um esforço recorde, com pincel e tinta, subi a rampa do Museu de Arte Contemporânea de Niterói pintando frases. Peguei uma baita insolação!

Por vontade de mundo:

O chão no AR!

O mundo é grande,

mas em nós ... é profundo como o mar.

Pulso por toda parte.

Procura-se uma Utopia .

Como produzir ContraConduas?

O chão precisa de AR(te).

A arte precisa de Chão!

Frases essas retiradas das páginas do caderninho de notas que sempre carrego, no bolso, bolsa, uma maneira de anotar a cidade, formando uma espécie de arquivo que desenvolvem-se no curso de minha trajetória artística e do cruzamento com mobilizações sociais que participei.

A intervenção fez parte da exposição, Vontade de Mundo com a curadoria de Guilherme Vergara. O trabalho de um poema caminho, pintura na rampa, junto a colagem de cartazes de lambe-lambe, transpôs as ações realizadas na ruas para o conforto da instituição uma oportunidade de expor o processo até então 'clandestino', por se fazer do anonimato e da dissolução na multidão, assim fixar.

Intervenção 'O CHAO NO AR!'

fotos: Myllena Araujo





DESVIO - COMO
PRODUZIR CONTRACONDUTAS?

Ao reconhecer na emergência das mobilizações sociais modos de fazer que aproximam-se das práticas artísticas contemporâneas, como alternativa de engajamento que se atualizam na criação de espaços políticos de experimentação, realizo diversas ações em torno dessas dinâmicas.

Diferentes autores são enfáticos em destacar que a ocupação de espaços públicos tornou-se recorrente nos protestos que atravessaram o mundo e a grande protagonista destes eventos é a ocupação, a tática das ocupações são movimentos que em vez de uma tomada do poder, objetivam manifestar um poder latente de recusa e criar o espaço fundacional.

Foi no final do meu primeiro semestre de 2016 do curso de pós-graduação em estudos contemporâneos das artes, em meio à ocupação dos estudantes de graduação da UFF, algumas disciplinas solidárias a mobilização política se deslocaram para o NOVO IACS.⁴

“Levem, por gentileza, algum material de limpeza, não sabemos como estará a Sala que ocupamos, pois, a chuva, o vento e a poeira instalada em outros espaços podem ter deixado o espaço o qual limpamos, com tanto esforço e esmero, não mais em condições. Isto é, as condições à nossa Conversação na Ocupação podem ainda estar precárias.” (aviso encaminhado por email pelo professor Jorge Vasconcelos sobre as condições da ocupação).

A disciplina que frequentei no período era, práxis estético-política e contracondutas na arte contemporânea, ministrada pelos professores Jorge Vasconcellos e Mariana Pimentel, direcionou os debates acerca do tema: Okupação como prática contrapedagógica e ação estético-política.

⁴Novo IACS - Instituto de Artes e Comunicação Social no campus do Gragoatá da UFF.

Coletivo 28 de Maio⁵

o que é uma ação estético-política?

(um contramanifesto)

Uma ação estético-política incide e embaralha a partilha do sensível vigente dando ensejo ao que denominamos a um dispositivo de subjetivação artista. Isto é, à possibilidade de invenção e experimentação de outros modos de vida. Abandona-se a frivolidade da vida artística pelo combate da vida artista (Foucault). Dito desse modo, o artista não aparece, ele desaparece, ele almeja o anonimato. Por isso podemos dizer que para nós a tática bloco negro é uma ação estético-política. Arte sem artista que pode ser acionada por qualquer um em qualquer lugar: inserção (anônima) em circuito ideológico. Esconder-se por via de máscaras, coreografar os movimentos em meio às manifestações, atacar os símbolos capitalistas. Elxs aspiram ao anonimato... Isso porque, afirmamos que numa sociedade que prima pela celebridade, o anonimato é uma grandeza de espírito.

Entre a manipulação das formas sensíveis e a transformação ativa das relações de poder, a estratégia de ações diretas cria práticas artísticas efetivas de experimentações políticas, tanto nos níveis microssociais quanto em escalas institucionais maiores. Empreendendo lutas a partir daí - nos planos nômades que se fazem deslizar em Zonas Autônomas Temporárias (TAZ, como Hakim Bey⁶) - constituindo público

⁵ Revista VAZANTES, no 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos) Materialismos. Programa de Pós-graduação em ARTES. Universidade Federal do Ceará/UFC.

⁶BEY, H., 2001.

por meio de intervenções na vida cotidiana, em diferentes dinâmicas sociais. Detona processos críticos e criativos na produção de esferas públicas. Episódios de envolvimento coletivo como um fazer comum, seja ocupar uma praça, sair em passeata, convocar uma reunião, planejar um confronto ou derrubar uma parede.

As relações de poder e as táticas de controle da subjetividade se fazem tanto em escala macropolíticas como em escalas micropolíticas. A violência dos golpes de estado que acarreta “o ‘direito’ à vida, ao corpo, a saúde, a felicidade, a satisfação das necessidades...” (FOUCAULT, 1976, p. 190-191), coloca como valor maior em jogo nas lutas de resistência a vida.

A resistência se dá necessariamente, onde há poder. Tanto a resistência funda as relações de poder quanto ela é poder. A resistência é a possibilidade de criar espaços de luta e agenciar possibilidades de transformação, segundo Foucault. Nessa perspectiva a *contraconduta* é uma forma de resistência. As *contracondutas* correspondem a um tipo de governamentalidade a fim de definir novas modalidades de luta. É importante pensar que forma ela adquire na crise atual, a política então, para Foucault, nada mais é do que o que nasce com o enfrentamento. Nada é político, tudo pode se tornar político.

esta palavra – “conduta” – se refere a duas coisas. A conduta é, de fato, a atividade que consiste em conduzir, a condução, se vocês quiserem, mas é também a maneira como uma pessoa se conduz, a maneira como se deixa conduzir, a maneira como é conduzida e como, afinal de contas, ela se comporta sob o efeito de uma conduta que seria ato de conduta ou de condução.⁷

⁷FOUCAULT, 2008, p. 255.

⁸CANDIOTTO, 2010, p. 110.

Ao fazer uso do vocabulário Foucaultiano é preciso seguir a trama específica de resistência a formas de poder que conduzem, a luta contra os procedimentos postos em prática para conduzir os outros, “a possibilidade de atuar como sujeito agente da própria subjetivação a partir de outro modo de condução que não aquele da obediência integral e incondicional”. No episódio das ocupações junto ao golpe 2016 - golpe parlamentar, midiático e judicial que conduziu ao “impeachment” da presidente Dilma Rousseff e os seus desdobramentos posteriores -, surge o interesse em contra atacar os discursos que buscavam legitimar o golpe com a justificativa que o “impeachment” tinha o objetivo de combater a corrupção.

Entre o forçoso processo de desgaste da imagem da presidente para a sua cassação, manifestava-se uma intensa campanha político-midiática, que alimentou e difundiu a oposição a seu mandato e a seu partido político, num processo de intensa perseguição dos partidos progressistas, ditos de esquerda, ligados ou não ao governo, atacando sem precedentes conquistas históricas da sociedade brasileira, com a aprovação da lei do congelamento de investimentos em áreas sociais por vinte anos, da flexibilização das leis do trabalho, da terceirização do trabalho entre outras ameaças aos direitos humanos, o que gerou uma crescente onda de ódio e intolerância.

Nos dias 20, 21 e 22 de janeiro, sou convidada para participar do festival ativista que acontecia no Rio de Janeiro organizado pela Casa Coletiva e a Mídia Ninja, o festival contava com a participação de midiativistas, comunicadores, criadores, fotógrafos, videomakers, designers, estudantes, músicos, cineastas, grafiteiros e artistas brasileiros e estrangeiros. Todos reunidos em um grande laboratório rumos aos desafios políticos na busca da reinvenção de narrativas, modos de vida, comportamento, estética e linguagem.

⁹ Post da Mídia Ninja no facebook, no dia 22 de janeiro de 2017. Disponível em <<https://www.facebook.com/events/1351356531553929/permalink/1361530137203235/>>

“O FESTIVA trouxe para o Território Inventivo intervenção de rua ontem, 21, com a Oficina de Lambe, realizado pela artista Anita Sobar, que começou a oficina questionando “Como produzir contra condutas?”

Na oficina, as comunicadoras e comunicadores que participaram desconstruíram frases, imagens e realizaram uma intervenção na fachada do prédio.”⁹



Oficina do festival ativista, rio de janeiro 2017.

FESTIVA

Imagens do coletivo Mídia Ninja

2017





PULSO POR TODA PARTE:
O DEVIR-CLANDESTINO.

Busco assinaturas anônimas. Assinaturas em dissipação. Assinaturas em ato, na iminência de escapar, derrapar, cair. Assinatura na mão de um corpo que se detém diante do fluxo e ajuda outro corpo a se erguer. Nas mãos que retomam a velocidade de uma fuga e já uma assinatura maior do correr de um coletivo. O desvendar dos caminhos nunca antes premeditados, as vias feitas e desfeitas nos empurrões, nas explosões, nos sustos, no mover dos tapumes. Aqueles caminhos eram inscritos não em delimitações fixas da geometria das ruas e calçadas, mas no espaço móvel da presença.

Não é o povo que produz o levante, é o levante que produz o povo, suscitando a experiência e a inteligência comuns, o tecido humano e a linguagem da vida real, que haviam desaparecido. Se as insurreições do passado prometiam uma nova vida, as insurreições contemporâneas fornecem as ferramentas.¹

Trato aqui, da vivência artista/militante nas manifestações ocorridas no período de 2016 a 2018, no Rio de Janeiro. Um ponto de vista interno que leva em conta a expressividade alcançada nos protestos políticos contemporâneos. Isso implica, no devir-clandestino do artista.

No texto Anônimo, vanguarda, imperceptível, publicado em novembro de 2016, Rodrigo Nunes² propõe que a crise da democracia representativa pode impulsionar certos tipos de ativismo. Ele destaca

¹ COMITÊ INVISÍVEL. Aos nossos amigos – crise e insurreição, 2016, p.52v
² RODRIGO NUNES (1978) é professor de filosofia moderna e contemporânea no Departamento de Filosofia da Universidade Católica do Rio de Janeiro (puc-Rio). Autor de Organisation of the Organisationless. Collective Action After Networks (Mute, 2014), editou um dossiê sobre o cenário político brasileiro após os protestos de 2013 para Les Temps Modernes. Foi o segundo colocado no Prêmio de Ensaísmo serrote de 2011, com “Terra em transe, cinema e política: 45 anos”.*

aquilo que chamou de “ativismo de código aberto”³, caracterizado por prescindir de lideranças estruturadas ou identificadas formalmente. As manifestações de junho de 2013 no Brasil apresentaram um ativismo que se aproxima desta forma de organização.

A analogia com o software livre de *Rodrigo Nunes*, no mesmo texto, aponta como possíveis variações de tais formas de organização o devir-anônimo e o devir-imperceptível. Ele coloca que a anonimização tem sido um elemento chave em tempos de crise da democracia. Traz como exemplo o movimento mexicano Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), “nós somos a rede, todos nós que resistimos”⁴.

Mas entende-se que o devir-anônimo tem um limite, que manter-se anônimo até certo ponto é estratégia de proteção. Há uma diferença entre uma intervenção política localizada e aquela que pretende ser um projeto contínuo. A capacidade de se manter anônimo é inversamente proporcional ao sucesso da iniciativa que se propõe, pois quando a iniciativa é bem sucedida torna-se necessário o reconhecimento do movimento através de um rosto.

Posso trazer o exemplo das ocupações que frequentei e colaborei, no período de 2016 a 2018. Esses movimentos eram ditos “horizontais” e “sem líderes”, que serviam apenas como um período de orientação e não como um fim em si mesmo.

No texto em questão, a concepção de intervenção política sugerida por Deleuze e Guattari, tem função circular na medida em que depende da capacidade das partes de um sistema-rede, passando pelo

³ NUNES, R., Anônimo, vanguarda, imperceptível, 2016, n.p.

⁴ Subcomandante Marcos, “Tomorrow Begins Today: Closing Remarks at the First Intercontinental Encuentro for Humanity and Against Neoliberalism”, in *Our Word Is Our Weapon: Selected Writings*. Nova York: Seven Stories, 2002, p. 115.

filtro de um devir-anônimo e por meio de um *devir-imperceptível*. O devir-imperceptível é uma “involução criadora” que visa “produzir [...] um mundo em que é o mundo que devém”⁵.

Essa concepção de ação não é apenas mais aberta, ou menos dada a derivas autoritárias; ela também envolve mais atenção às condições da ação, e deste modo tende a ser mais flexível tanto em termos de conseguir estabelecer diálogo quanto de saber antecipar e reagir a mudanças no ambiente. Por mais etéreo que o conceito possa soar, pode-se dizer que o devir-imperceptível, se o compreendemos desta maneira, implica em tornar-se mais realista a respeito de si mesmo e dos verdadeiros potenciais e limites de um processo.⁶

No entanto, o conceito que se pretende apresentar como estratégia para minhas práticas estético-políticas, pontuadas por palavras como anônimo, aberto, experimental, participativo e imperceptível é o devir-clandestino.

Roberto Machado, no livro; “Deleuze, arte e filosofia”⁷ mostra que Deleuze faz referência ao devir-clandestino. Ele o encontra na dissolução da figura dos últimos quadros de Bacon, um tipo de ‘abstração’ que não teria mais necessidade da figura, ‘deixando apenas um traço vago de sua antiga presença’. A meu ver, trata-se de romper o laço com a figura - com a representação. Por isso, mais do que o devir-im-

⁵ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980, pp. 343-344.

⁶ NUNES, R., Anônimo, vanguarda, imperceptível, 2016, n.p.

⁷ MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia* 2ª ed. . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

perceptível, o importante na interpretação do devir das pinturas de Bacon é que trata-se de um devir mediano que consiste em desfazer a organização, do que não pode ser discernido.

A relação que forço aqui, com a referência de Deleuze a partir da pintura de Bacon, surge dentro das intensas modificações estético-políticas, no múltiplo processo de tornar-se, inventar-se artista. Tais modificações se agravam no encontro com os arquivos do meu pai, documento de sua resistência clandestina frente a ditadura militar (1964-1985) e minhas atividades junto a movimentos sociais por verdade, memória e justiça.

DESVIO - APARECIDOS POLÍTICOS.



O conhecimento histórico só nos acontece a partir do “agora”, isto é, de um estado de nossa experiência presente de onde emerge, entre o imenso arquivo de textos, imagens ou testemunhos do passado, um momento de memória e de legibilidade que aparece – como um ponto crítico, um sintoma, um mal-estar na tradição que, até então, oferecia ao passado seu quadro mais ou menos reconhecível.⁸

Aparecidos Políticos é o nome de um coletivo de artistas de Fortaleza - CE. A iniciativa de criar o coletivo surgiu quando alguns membros do grupo presenciaram, em outubro de 2009, a chegada dos restos mortais do desaparecido político cearense Bergson Gurjão Farias, após 37 anos do desaparecimento dele pela Ditadura Militar. Desde então, o grupo realiza várias atividades, sempre com o intuito de promover

⁸ DIDI-HUBERMAN. Cascais, p. 132.

a luta por “memória, verdade e justiça”⁹. São intervenções urbanas, como os rebatimentos populares, que dão novos nomes a locais que ainda se referem a apoiadores da Ditadura. O principal objetivo do Coletivo Aparecidos Políticos é reconstruir a memória política de Fortaleza. “Nossa atuação está focada no trabalho alinhando a discussão entre arte e política voltada à pauta da memória, verdade e justiça”, reforçam. Para ela, a conjuntura no país, em especial depois da divulgação do relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV), favorece a atuação do grupo. “Nele há 29 recomendações, dentre elas a defesa da memória e da verdade como rebatimentos”, exemplificam.

O relatório da CNV foi apresentado no final de 2014. Contém mais de 4 mil páginas. Dentre as recomendações apresentadas, a retificação da causa da morte no documento de óbito dos mortos por graves violações de direitos humanos, o aperfeiçoamento da legislação brasileira com relação aos crimes contra humanidade e desaparecimento forçado, além de medidas para a preservação da memória.

Composto por cinco pessoas (Stela Maris, Sabrina Araújo, Sara Nina, Marcos Venicius e Alexandre Mourão), o coletivo atua também com colaboradores e parceiros. “Temos como proposta trabalhar numa relação estreita entre a arte e a política. Esperamos deixar como legado a real implementação das recomendações da CNV, incutir a cultura de preservação da memória e ainda impulsionar uma política no Ceará, para que o Estado assuma esse compromisso de reconstrução da verdade, a partir do cumprimento dessas recomendações”.

“Lançamos o Minimanual da Arte Guerrilha Urbana, analogia do Minimanual do Guerrilheiro Urbano, de Carlos Marighela, liderança

⁹ Coletivo Aparecidos Políticos. Quem Somos. Disponível em <http://www.aparecidospoliticos.com.br/sobre-nos/>. Acesso em 19 dez 2018

destacada da ANL, considerado por muitos naquela época o inimigo número 1 da Ditadura. O objetivo é subsidiar movimentos sociais para trabalhar pautas a partir dessa metodologia de arte e política, aprofundar as técnicas artísticas que o Coletivo utiliza, como lambe-lambe, grafite e rádios livres”.

De acordo com essa perspectiva do coletivo de Fortaleza, recorro de uma experiência que atravessaram meu corpo, desvelando o desejo de arrancar do passado os discursos incompreendidos, velados na dor dos presos políticos, mortos e desaparecidos. Os arquivos não criam memória só por existir, é preciso uma ação de tirar as lembranças dos “escombros” para subvertê-las de seus sistemas de poder e de enunciado, tais estruturas evidenciam uma lógica de estruturação dos saberes e de suas perpetuações sistemáticas do conhecimento histórico e político. É importante assinalar que a prática em particular de ‘abertura’ desses arquivos não constitui uma espécie de militância vinculada a conteúdos ideológicos, como ficou conhecido pela história da arte a partir de meados dos anos 70. O que fez esses artistas agregarem o político é o fato de viverem regimes ditatoriais. Como relata Suely Rolnik, no artigo, Furor de Arquivo:

O que faz os artistas nesse contexto agregarem o político a sua investigação poética é o fato de os regimes ditatoriais então vigentes em seus países incidirem em seu corpo de modo especialmente agudo, já que atingem seu próprio fazer, levando-os a viver o autoritarismo na medula de sua atividade criadora. Se o poder ditatorial se manifesta, mais obviamente, na censura aos produtos do processo de criação, bem mais sutil e nefasto é seu impalpável efeito de inibição da própria emergência desse processo-ameaça que

paira no ar pelo trauma inexorável da experiência do terror. Terror que faz associar o impulso da criação ao perigo de sofrer a violência do Estado, variável da prisão à tortura, podendo chegar à morte.¹⁰

A qualidade da relação com o presente é o que está em jogo nesse processo escavatório. A força política do trabalho de criação artística busca olhar para aquilo que se passou e abrir para a reinterpretação, como estratégia contra o que irrompe os afetos dos corpos construídos (ou destruídos) pela história e seus mecanismos de sujeição.

Durante muito tempo convivi com um cartaz pendurado na casa dos meus pais. Lembro que encará-lo sempre foi difícil, gerava um mal-estar, um sentimento de que era preciso uma verdadeira coragem para ver o conjunto de gestos significativos contidos na imagem.

A imagem tratava de uma fotografia utilizada como cartaz para a divulgação da campanha pela anistia no Brasil no ano de 1979.

Na foto presos políticos posam em um pátio na terceira greve de fome desencadeada por eles. Era o Presídio Político Frei Caneca do complexo penitenciário Milton Dias Moreira do Rio de Janeiro. Tratava-se de uma galeria de rés-do-chão que foi reformada e isolada, com entrada e pátio interno destinados exclusivamente aos presos políticos. A greve aconteceu entre julho e agosto de 1979, durante o governo do general João Batista Figueiredo, em resposta ao projeto de lei de Anistia enviado ao Congresso Nacional pelo presidente, que excluía os presos políticos acusados de crime de sangue. A intenção era organizar uma greve de fome nacional pela anistia ampla, geral e irrestrita.

Há na fotografia uma despreocupação com o exterior, uma liberdade interior no exterior, uma espécie de zona de indeterminação entre ati-

¹⁰ Rolnik, Suely. Furor de arquivo, 2009. p.100.

vidade e passividade, entre pensamento e não pensamento também. Não se supõe que a imagem pense, supõe-se que ela é objeto de pensamento. Pensamento não de quem vê, mas de quem objetifica e a transforma em mensagem do cartaz de campanha. Essa indeterminação devêm da desterritorialização, de uma vida no cárcere a ser criada, formando estranhos devires. A indeterminação na imagem desloca a condição de vítima que prega o cartaz. A questão não é saber se cabe ou não divulgar os horrores sofridos pela violência, mas na construção da vítima como objeto do visível. O cartaz é político quando subverte a lógica dominante e mostra o oculto, o efeito-vida, o motivo por serem tão presos.

O potência da imagem, em mim, desencadeia a série - ‘ NA SUA AUSÊNCIA’ . Apresentada na exposição de final do curso do mestrado, em junho de 2018.

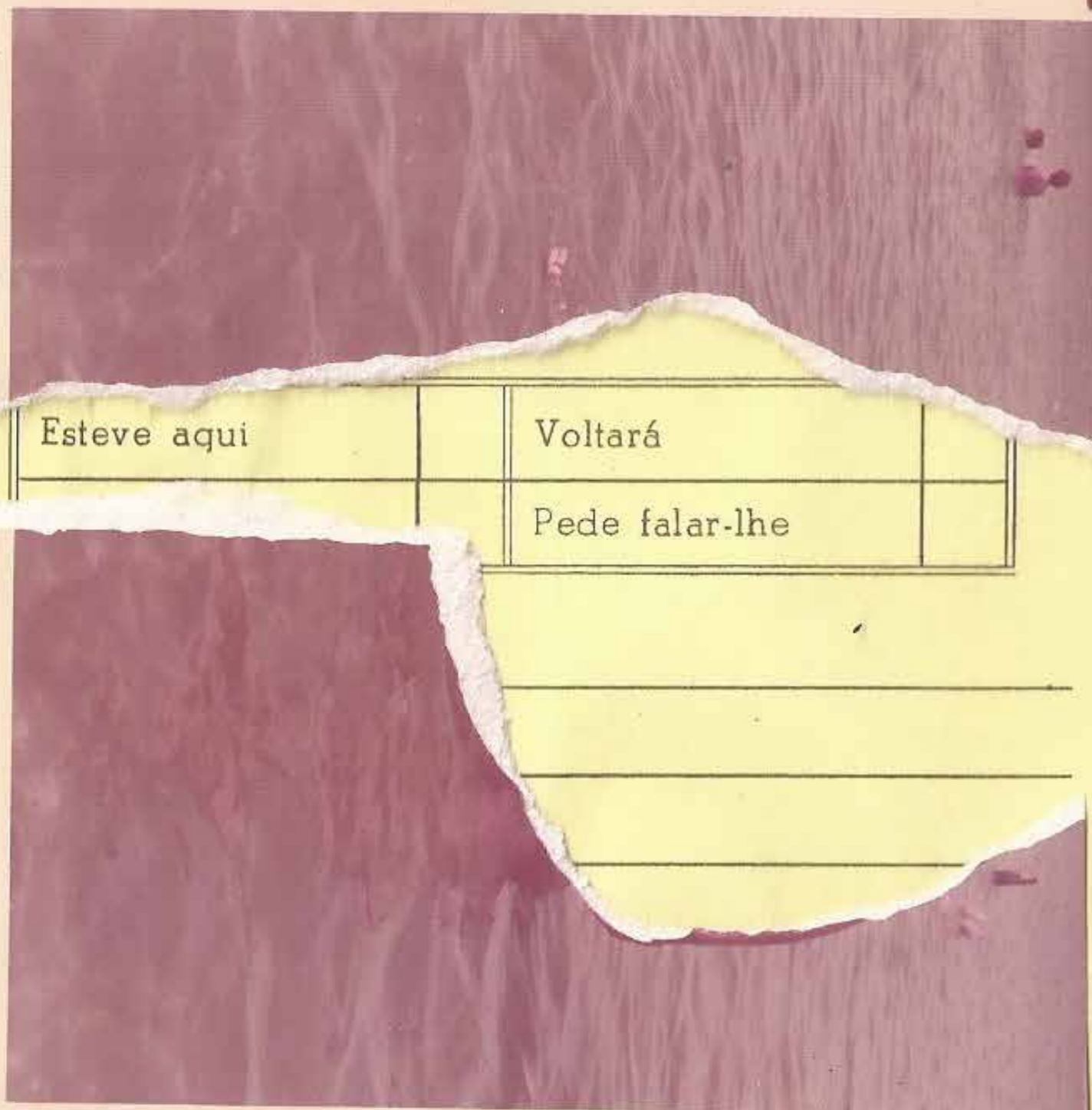
A série - NA SUA AUSÊNCIA - consiste em duas ‘frentes’ de montagem (técnica e apresentação). Uma referente a cartazes de lambe-lambe e a outra são pequenas colagens. As duas partem de modelos de formulários em desuso, como suporte. Autônomas mas coexistentes. A série parte da pesquisa de materiais gráficos de funcionamento analógico de um escritório, de uma repartição pública, das vias burocráticas. Uma reunião diversa de papéis como contas e recibos, formulários e fichas, entre outros. Busca o questionamento sobre a função dos objetos e a vontade de subverter a lógica do funcionamento das coisas.

Esses dispositivos de informação tornam-se entulhos autoritários institucionais - entre os formulários e a ficha criminal do meu pai. Ambos abordam dinâmicas de informação no desenvolvimento das lógicas e valores voltados para o aperfeiçoamento de ações institucionais, governamentais e políticas. Geridos nos espaços arquivísticos, formulam discursos e projetos de subjetivação por meio de ações documentais.

SR. (A) _____

DATA ____/____/____ HORA _____

NA SUA AUSÊNCIA



A burocratização do amanhã é uma forma de controle do tempo. Tempo/cartão ponto desenhando as rotinas que tanto preservamos e amamos. (...) Controlar o tempo é um dos instrumentos mais potentes da lógica do poder. Tempo instituído pela lógica do mercado, do fluxo de valores de mercadorias, da velocidade das campanhas publicitárias, defendendo sob o manto de uma teoria desenvolvimentista do progresso a virtude da paciência e da espera.¹¹

A exposição -'Interfluxos: Colapso como perspectiva'- foi realizada no espaço Jacarandá nos meses de maio e junho de 2018 com a curadoria de Guilherme Vergara.

Reúnem-se aqui ressonâncias artísticas de uma época que se faz por “desfazimentos e destempos”, “tempos-refeitos” por interfluxos e contra-fluxos, formas e desformas, ruídos e silêncio, ciclones e afetos, atingindo todos os imaginários sociais, políticos, econômicos e principalmente espirituais. Os artistas são habitantes sujeitos desta condição contemporânea, porém se distinguem por não buscarem zonas de conforto, mas sim de contato com sintomas e intuições de colapsos como co-criadoras de futuros, coadjuvantes de um jogo de errâncias com a humanidade como demi-urgem das mudanças de sentidos de mundo em trânsito. Demi-urgem em micro-uto-

¹¹ Edson Luiz André de Sousa, I margens utópicas1: Contrafluxos do futuro. Revista Mesa ed. 4. Disponível em <http://institutomesa.org/RevistaMesa_4/think-piece/>. Acesso 19 dez 2018.

pias denunciando e atravessando fissuras abertas nas distorções do real pelas fragmentações endêmicas do capitalismo doentio de sintomas locais-globais. Interferem o re-existir poético como ativadoras de energias vitais para potências éticas de afetos conduzidas por intuições palpáveis de novas metáforas, transportes para conexões improváveis de “devir-ciclone”. São artistas propositores do acontecer solidário para a inauguração de espaços vazios de acolhimentos de futuros imediatos, do estado de invenção coletiva que urge do ser-estar de amplitude elíptica entre nós outros, da transfiguração em esboço do comum em comunidade.

A exposição também contemplou fóruns, onde foi exibido o documentário, DESTEMPOS, seguido de debate.



Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos. 16/06/2018, Espaço Jacarandá - RJ.

A artista ANITA SOBAR convida:
FÓRUM DESTEMPOS

APRESENTAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO-MANIFESTO **DESTEMPOS** COM:
DARIO GULARTE (CINEASTA E PRODUTOR)

EM SEGUIDA, RODA DE CONVERSA COM:
GUILHERME VERGARA (CURADOR DA EXPOSIÇÃO INTERFLUXOS)
KELLY SANTOS (PRODUTORA E PESQUISADORA)
LEO ALVES VIEIRA (COMPOSITOR)
TANIA KOLKER (COORDENADORA - CLÍNICAS DO TESTEMUNHO 2015/2017)

DIA 16/06/2018
17H - EXIBIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO - 18H - RODA DE CONVERSA
ESPAÇO JACARANDÁ: LADEIRA DA GLÓRIA Nº26 - CASA 1
ENTRADA FRANCA



Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos. 16/06/2018, Espaço Jacarandá - RJ.



Exposição Interfluxos - Colapso Como Perspectiva, Fórum Destempos. 16/06/2018, Espaço Jacarandá - RJ.




Obra Plasmatio, do artista José Rufino, na exposição Interfluxos no espaço Jacaranda.

MEMORANDUM / /

PARA _____

DE _____




B.M. COM.IND.GRÁFICA LTDA. RUA FELICIANO AGUIAR, 41 - CNPJ: 02.234.534/0001-08 - TEL: 2201-3419 - Bls. 50 Fls.

SR. (A) _____

DATA _____ / _____ / _____ HORA _____

NA SUA AUSÊNCIA



TOMADO POR: _____

B. M. COM E IND GRÁFICA LTDA - Tel: 2201-3419 - RJ - CNPJ 02.234.534/0001-08 BLS. 50 Fls.

MEMORANDUM

____/____/____

PARA _____

DE _____

B.M. COM.IND.GRÁFICA LTDA. RUA FELICIANO AGUIAR, 41 - CNPJ: 02.234.534/0001-08 - TEL: 2201-3419 - Bis. 50 Fls.

SR. (A) _____

DATA _____ HORA _____

NA SUA AUSÊNCIA

○ SR. (A) _____

DA FIRMA _____

ENDEREÇO _____

TELEFONE _____

Está aqui	Voltará
Telefonou-lhe	Pede falar-lhe

RECADO: _____

TOMADO POR: _____



APROXIMAÇÃO - DESTEMPOS.

Luís Roberto Barros

DIÁRIO MILITAR CIRCUNSCRIÇÃO JUDICIÁRIA MILITAR FORA - MG.

apreendido em poder de Marco Antônio Barros, conforme ofício 674/G2/69, reconhecimento de fls. *102*, *103*, *104*, *105*, *106*, *107*, *108*, *109*, *110*, *111*, *112*, *113*, *114*, *115*, *116*, *117*, *118*, *119*, *120*, *121*, *122*, *123*, *124*, *125*, *126*, *127*, *128*, *129*, *130*, *131*, *132*, *133*, *134*, *135*, *136*, *137*, *138*, *139*, *140*, *141*, *142*, *143*, *144*, *145*, *146*, *147*, *148*, *149*, *150*, *151*, *152*, *153*, *154*, *155*, *156*, *157*, *158*, *159*, *160*, *161*, *162*, *163*, *164*, *165*, *166*, *167*, *168*, *169*, *170*, *171*, *172*, *173*, *174*, *175*, *176*, *177*, *178*, *179*, *180*, *181*, *182*, *183*, *184*, *185*, *186*, *187*, *188*, *189*, *190*, *191*, *192*, *193*, *194*, *195*, *196*, *197*, *198*, *199*, *200*.

Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais

MARCO ANTONIO VICTOR RIA BARROS

Nome do beneficiário

S/pai-Sec. Saúde

Beneficiário de

Ch. 32.796-Capital

Expedido em 14/3/1966



196

No dia 15 de junho de 2017, chegou pelo correio, os pertences do meu pai que foram apreendidos em 1969, na ocasião da sua prisão. Eram bilhetes, carteirinhas, um pequeno calendário, o que ele carregava no bolso da calça. Entre outras frivolidades, tinha um desenho do mapa de um banco, esboço de um plano de guerrilha. Os tais pertences ficaram detidos por quase quarenta anos. Uma sensação de estranheza é evocada a partir dessa relação entre ausência e presença.

A formulação de Adorno a respeito da poesia após Auschwitz¹ em última análise, fala sobre uma exigência paradoxal “de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido”. Isso levando em consideração todas as dificuldades que pesam sobre a experiência de rememoração de um evento traumático. Quais as permanências das ditaduras? Quais as estratégias de combate a tais permanências? Em confronto com a construção de uma memória contra o esquecimento, a resistência como testemunho carrega o paradoxo do indizível. Investigo o valor do testemunho na falta do discurso da linguagem, o qual se manifesta no permear entre o dizível e o indizível.

Julho de 2016, aproximo-me do coletivo político Filhos e Netos por: Verdade, Memória e Justiça. Chego ao grupo através de um amigo, neto do desaparecido político Mário Alves². Nossa identificação se deu

¹ Adorno, Theodor. “Lírica e sociedade”. Em: Benjamin, Walter et alii. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

² Mário Alves de Souza Vieira (Sento Sé, 14 de junho[1] de 1923 — Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1970) foi um político brasileiro, um dos fundadores do PCBR. Morto nas dependências do quartel da Polícia do Exército no Rio de Janeiro no início de 1970, durante a ditadura militar brasileira, é dado hoje como “desaparecido político”. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rio_Alves>. Acesso em 19 dez 2018.

a partir de uma conversa sobre o trabalho do artista José Rufino³, mas especificamente sobre a obra ‘Plasmatio’. Esta instalação foi montada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, em 2005. A exposição “Incertae Sedis” é centrada na série “Plasmatio”, feita de peças de mobiliário de onde saem papéis, cartas e bilhetes de desaparecidos políticos que o artista coletou pelo Brasil. Uma das peças, uma mesa com cadeira e lixeira, era forrada com cartas dos familiares de Mário Alves, sua esposa e filha (Lucia Alves), exigindo o esclarecimento do desaparecimento do avô do meu amigo Léo Alves.

Em um contexto histórico de não reconhecimento público dos crimes de grave violação de direitos e corpos que foram praticados durante o regime de exceção brasileiro, os danos produzidos pelo terrorismo de Estado repercutem no tempo presente e se atualizam nas gerações seguintes, isto é, produzem efeitos transgeracionais. O fim dos regimes ditatoriais na América Latina não significou o fim dos danos produzidos pelo terror de Estado. Estes permanecem agindo e atuando no tecido social, sobretudo em contextos marcados por políticas de esquecimento, silenciamento e impunidade, eixos centrais das políticas de Estado pós-ditaduras na América Latina e mecanismos retraumatizadores por excelência (Scapusio, 2006).

O coletivo Filhos e Neto por MVJ, formou-se no final do ano de 2013, no âmbito do Projeto Clínicas do Testemunho, e teve como seu marco fundador a Audiência Pública “Efeitos transgeracionais da vio-

³ José Rufino vive e trabalha em João Pessoa. Desenvolveu sua jornada artística passando da poesia para a poesia-visual e, em seguida, para a arte-postal e desenhos, nos anos 80. O universo do declínio das plantações de cana-de-açúcar no Brasil conduziu seu trabalho inicial em desenhos e instalações com mobiliário e documentos de família e institucionais. Filho de ativistas políticos presos pela ditadura do regime militar brasileiro nos anos 60, o artista é também muito conhecido pelos seus impressionantes trabalhos de caráter político. Ultimamente, tem realizado incursões na linguagem cinematográfica e desenvolve cada vez mais um trabalho misto de monotípias/móveis/objetos e instalações. O diálogo dicotômico entre memória e esquecimento contamina seu trabalho por completo. Disponível em <<http://www.joserufino.com/site/biografia/>>. Acesso em 19 dez 2018.

lência de Estado”, realizada na UERJ em dezembro de 2014 junto à Comissão Estadual da Verdade-Rio, o Projeto Clínicas do Testemunho e a Comissão de Anistia. De lá para cá, o grupo promove, colabora e apoia campanhas, atos de rua e projetos vinculados ao tema da Memória, Verdade, Justiça e Reparação – particularmente nos casos de violência de Estado ontem e hoje.

No ano de 2005, eu, enquanto estudante do curso de pintura da EBA-UFRJ, fazia estágio no departamento de teoria e pesquisa do MAC e por indicação da curadora na época, Claudia Saldanha, fui assistente do artista José Rufino durante a montagem da exposição. Tinha como tarefa ajudar a encontrar familiares de desaparecidos políticos e assim chegamos a Lucia Alves. Cria-se então, uma rede de parentes dos perseguidos políticos. Curioso é que só vou ter entendimento da forte influência dessa vivência na minha formação arte-vida, no mestrado, onde a pesquisa me motiva a participar do coletivo Filhos e Netos por MVJ o que me leva de VOLTA AO PONTO DE PARTIDA. Este entendimento, relativo ao processo de construir a si e construir a si como artista - entre aproximações e desvios - evoca os questionamentos de Ricardo Basbaum, propostos como exercício no curso de mestrado.

“Se ocupar um lugar como ativista ou artista no tecido social implica em experimentar e administrar um “intervalo” entre a “construção de si” e a “construção de si como ativista/artista”, como se dá a construção deste sujeito coletivo “de intervenção”? O que é que faço, o que quero fazer, onde me situo nesse contexto? Como se configura essa situação com a qual me defronto? Como ali intervir de modo a fazer com que a ação funcione e assim configurar uma prática e atuação?”⁴

⁴ disciplina Poética das ocupações, poéticas da intervenção – entre arte e ativismo. Ministrada por; Ricardo Roelaw Basbaum (UFF) e João Camillo Penna (UFRJ) (Curso conjunto PPG-CA-UFF / PPGCL-UFRJ / PPGArtes-UERJ - 2017.

As questões tornam-se fundamentais nessa corrente hibridação artista/militante, inflexão que gerou a produção de agenciamentos éticos-estéticos-político junto ao coletivo Filhos e Netos por MVJ e ao Projeto Clínicas do Testemunho - RJ.

Em novembro de 2017, realizamos a mostra de arte, testemunhos como prática poética; DESTEMPOS. A proposta foi possibilitar o testemunho de afetados pela violência do Estado, o efeito em seus corpos, valendo-se de enunciações coletivas criadoras. Convidando à experimentação de outras linguagens, não para ilustrar ou representar o horror e a dor, mas para ativar o legado dessa força de (re)existir. Fazer da arte possibilidade de converter a violência e o trauma em potência de agir, pensar e criar. Para tanto, sugeri tornar públicos os arquivos privados para uma verdadeira reinvenção da escrita/costura entre o público e o privado, quebrando barreiras de silêncio e potencializando a luta por verdade, memória e justiça.

O que dizer de um momento, onde a possibilidade de dar sentido a experiências há tanto tempo incomunicáveis, mais do que refazer os laços entre as palavras e o mundo, parecia, enfim, restituir a capacidade de fundar novos mundos? Como dar língua para o que dá início a outra temporalidade, ainda por vir? Como iluminar esse instante onde o passado e o futuro se tocam, inaugurando outro campo de possíveis?⁵

O protesto é a surpresa - para além do intenso trabalho de pensar com cada integrante do grupo sua ‘apresentação’, o ato de abertura dos arquivos mais íntimos e revelar suas poéticas mais revolucionárias, a surpresa ganha força de protesto no reencontro com essas identidades,

⁵Tania Kolker – psicanalista, coordenadora do Projeto Clínicas do Testemunho (2015 a 2017).

subjetividades que estavam até então, guardadas e reprimidas.

Ao lançar mão dos objetos, poemas, desenhos, entre tantos outros contos e encantos, o coletivo toma a forma de escultura social. Por isso importa aqui, abrir o espaço-livre, para a fala dos colegas realizadores dessa obra/manifesto:

DESTEMPOS: Quem fica preso em alguma parte da história não chega ao presente.

Por: Dario Gularte

Experimentar. Explorar as camadas contínuas e descontínuas do tempo, das lembranças; a densidade da memória, dos objetos, da existência. Do exposto e do ausente, do presente em pensamentos. Como resumir e envolver, ao mesmo tempo, a História, tantas histórias, tanto conteúdo? Do vivido e do testemunhado; do dito e do não dito. Do visto e do apagado. Como compartilhar tamanha intimidade, somar as particularidades trazidas individualmente num mesmo espaço? Novidade para quase todos, menos para os próprios, aqueles que se expuseram. Mistérios por muito guardados ali reformulados a cada instante, imprevisto, variante.

O desafio: (se) compor, (se) produzir e (se) mostrar.

A resultante: viver o processo, transitar os medos, as dificuldades, os limites, se aproximar infinitamente sem nunca tocar a parábola infinda da utopia; (re)pensar e (re)existir.

Ao longo de dias, meses até mais de ano, foi se vislumbrando uma ideia no escuro: atirar-se no desconhecido, explorando a densidade do inexistente; formular e construir até constituir um algo que de material tornasse expressivo o complexo e imaterial relevo dos sonhos. Assim, criar, recriar, com toda a precisão e imperfeição humana que nos cabe; os desejos, anseios, aquilo que alimenta a alma e que é, afinal, aquilo pelo que vivemos.

A atmosfera desses destempos trouxe uma parábola: aquele que fica preso em alguma parte da história não chega ao presente. Afinal, escolher ser uma realidade ou uma ficção, antes de ser uma opção estética é uma questão ética.

Fragmentos de cartas aos irmãos.

por : Beatriz Vieira.

Destaco nesse processo, a possibilidade de ter participado recentemente das Clínicas do Testemunho, em que pude compartilhar minha história e minhas dores com pessoas cujas histórias e dores são parecidas com as minhas. É difícil explicar para quem não atravessa tal experiência, mas seria como ter um reconhecimento imediato de alguém que nunca vimos antes, como se encontrássemos uma pessoa no meio do nevoeiro e da chuva e soubéssemos irrevogavelmente que se trata de uma irmã/irmão um dia perdida/o e agora achada/o para sempre. Em meio às diferenças em nossas trajetórias, que não são poucas, há algo muito semelhante que nos une e nos permite uma efetiva compreensão e empatia uns com os outros. Então, é possível chorar e rir, compartilhar medos e esperanças, contar e recontar as histórias de cada qual, histórias muito machucadas ou mesmo interrompidas pela violência do Estado sobre nossas famílias.

5

para vencer o rei bão e seus amigos
ruins.
Coelho está lutando para que um
dia todos os bichos do floresta
tenham um trabalho bom, uma casinha
boa para morar, a sua cozinhinha, suas
roupinhas e um colégio para seus filhinhos.
Porisso, a cozinhinha hoje está
alegre e contente, vivendo feliz a
sua vidinha!

Mande um beijinho para todos
e para você, muitos beijinhos
e todas as saudações do Papai.

Fragmentos da carta do pai de Beatriz Vieira enviadas, 1970.

Beatriz 19

Faz muito tempo que papai
não lhe escreve. Na vida que
não posso lhe escrever sempre

Você já deve estar crescendo, indo
ao colégio e obedecendo mais à
mamãe. Você já não é mais aquela
criancinha que papai contava e já
não deve estar mais fazendo
aquelas travessuras de antes.
Soube que você entrou no "baby class"
dos Tares. Espero que você esteja gostando
e brincando muito lá também porque
na sua idade o importante é

aprender brincando.
Seja boazinha com todos,
desde já a amar o outro.
é a maior riqueza que existe
hoje.

Fragmentos da carta do pai de Beatriz Vieira enviadas, 1970.

MOSTRA DESTEMPOS

Testemunho como prática poética.

Novembro de 2017, na Casa dos
Mystérios, Gamboa - Rio de Janeiro.

A mostra de arte realizou o encontro entre arte, clínica e política por meio de testemunhos, com o intuito de seguir na reivindicação e reafirmação da importância da continuação do Projeto Clínicas do Testemunho e para que o testemunho de afetados pela violência do Estado, o efeito em seus corpos, o processo da construção desses testemunhos tenha não só o destino da denúncia, mas também da enunciação criadora, agenciadora da produção de subjetividades – motivando a manifestação de diferentes linguagens e vontades.

Ao longo do evento, foram lidos trechos da Carta-manifesto, escrita pelo Coletivo de ex-perseguidos políticos e familiares atendidos no âmbito do Projeto Clínicas do Testemunho.

O evento lançou a carta-manifesto, escrita por pacientes do projeto Clínicas do Testemunho e gerou o documentário, DESTEMPOS, dirigido por Dario Gularte e equipe.

Rio de Janeiro, outubro de 2017.

Carta-manifesto dos coletivos terapêutico-políticos atendidos no âmbito do **Projeto Clínicas do Testemunho**, dispositivo de atenção psicológica a vítimas de arbitrariedades do Estado Brasileiro, instituído e mantido pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça (atual Ministério da Justiça e Segurança) que, por sua vez, foi criada pela Lei 10.559, de 13 de novembro de 2002, com o objetivo de “reparar, moral e economicamente, as vítimas de atos de exceção, arbítrio e violações aos direitos humanos cometidas entre 1946 e 1988”.

Nosso objetivo, ao divulgar este texto, é defender a continuidade imediata desse Projeto e sua incorporação a uma política pública de reparação aos danos eventualmente causados aos cidadãos por ações e omissões do Estado e de seus agentes institucionais.

Dirigimo-nos aos Coordenadores e Corpo Clínico-terapêutico do Projeto Clínicas do Testemunho, às instituições governamentais responsáveis por políticas públicas de direitos humanos e ao conjunto da sociedade brasileira para pleitear o que se segue.

I - A responsabilidade do governo brasileiro pela reparação aos danos que causou

Está definitivamente comprovado, com base nas profundas e reiteradas discussões acerca dos direitos humanos na transição entre a vigência de governos autoritários e o estabelecimento de um estado democrático de direito, em diferentes níveis de fóruns de debates, nacionais e internacionais, incluindo a Comissão Interamericana de Direitos Humanos, que **o Estado brasileiro tem por obrigação criar uma política pública para os atingidos pela sua violência na época da ditadura civil-militar implantada no país em 1964.**

O relatório final dos trabalhos desenvolvidos pela Comissão Nacional da Verdade registra recomendação expressa nesse mesmo sentido ao postular **“a garantia de atendimento médico e psicossocial perma-**

nente às vítimas de graves violações de direitos humanos imputáveis ao Estado e seus agentes.”

Mas será “apenas” isso? Julgamos que não!

Precisamos institucionalizar, política e juridicamente, as ações de reparação do poder público, consolidando as já existentes, criando as que se fazem necessárias e ampliando sua abrangência.

II - Nosso testemunho acerca da experiência de reparação psicológica

O Projeto Clínicas do Testemunho permitiu-nos construir coletivos terapêutico-políticos onde, por meio de nossos testemunhos e sob orientação clínica especializada, vivenciamos a riqueza da troca entre as gerações de atingidos pela violência do Estado, desenvolvemos a capacidade de nos escutarmos e de ressignificar experiências traumáticas sofridas, recuperando a integridade emocional rompida no passado.

Os incontáveis relatos de pacientes atendidos pelo Projeto, em reuniões coletivas de avaliação, têm expressado não só o reconhecimento aos resultados terapêuticos alcançados por esse processo de reparação psicológica para quem dele participa como, também, a imperiosa necessidade de preservar sua continuidade e lutar por sua ampliação.

III - A dimensão das demandas por reparação

Somos um grupo significativo de atingidos, direta e indiretamente, pela violência do estado na vigência do período ditatorial, mas há um número enorme de pessoas igualmente submetidas ao arbítrio do poder público que ainda não foram alcançadas pelo processo de reparação.

Além dos próprios presos políticos desse período, muitos de seus filhos, netos e outros familiares, além de militares banidos das forças armadas, já participam de coletivos terapêutico-políticos de reparação, mas sabemos que quantidade muito maior, por diferentes motivos, permanece fora desses dispositivos e sem atendimento.

A demanda latente comprova que o projeto ainda está distante da consecução de seus objetivos e jamais os alcançará se suas propostas não se transformarem na base de sustentação para a construção de políticas públicas permanentes de reparação.

IV - A violência institucional a qualquer tempo exige reparação permanente

O Projeto Clínicas do Testemunho surgiu para atender à demanda por reparação psicológica dos danos causados por eventos de violências perpetradas pelo Estado em um período histórico determinado.

No entanto, as crônicas cotidianas reportando a situação dos direitos humanos no Brasil, sejam em matérias e notícias publicadas na imprensa ou nas conversas nas esquinas e nas casas, reiteradamente denunciam que o desrespeito a direitos básicos da cidadania continua ocorrendo regularmente nos grandes e pequenos centros urbanos, nas periferias, nas zonas rurais, nos presídios, nas reservas indígenas, e que os agentes públicos respondem por grande parte dessas violações; A sociedade civil, em seu conjunto, continua sendo castigada e lesada, em seus direitos básicos, por segmentos da máquina do Estado e pelas práticas negligentes ou corruptas de muitos de seus agentes.

Esse quadro tem como consequência primária a criação de demandas permanentes e cada vez mais amplas de ações reparatorias aos crimes cometidos pelo Estado contra a cidadania.

V - Corpo clínico, qualificação e abrangência do atendimento

A extensão das ações de reparação psicológica e a implementação das políticas públicas que minimizem os efeitos danosos aos cidadãos provocados pelas arbitrariedades do Estado brasileiro exigem um corpo técnico-científico qualificado para atender aos atingidos.

O projeto Clínicas do Testemunho traz, em seu escopo, uma proposta de trabalho voltada à formação desses profissionais, o que o projeta para além do limite de executor das ações de reparação, transforman-

do-o, também, em criador e multiplicador da infraestrutura de mão de obra especializada necessária ao atingimento de um novo patamar no atendimento exigido pela implantação de políticas públicas.

VI - A permanência da necessidade de reparação

O quadro político e econômico que vivemos agora no Brasil, onde as políticas públicas vigentes para garantia do pleno exercício da cidadania vêm sofrendo restrições e ataques de todo tipo, com destaque para as que contemplam as populações desfavorecidas, caracterizam o exato momento em que a agenda progressista de resistência precisa ser fortalecida por meio da defesa intransigente das conquistas já alcançadas e pela luta sem tréguas em favor da institucionalização de novas políticas, em especial aquelas que garantam a eliminação ou redução dos danos causados nesse cenário.

VII - Reparação é política de Estado

É imprescindível ressaltar que as políticas públicas têm como viés essencial valorizar e garantir os direitos da cidadania e, por assim entendermos, consideramos que as políticas de reparação constituem elementos essenciais à sustentação do estado democrático de direito. Políticas públicas de reparação devem ser permanentemente acionadas quando o Estado, por meio de seus agentes institucionais e no exercício de suas funções administrativas e políticas, ofende, desrespeita ou ignora direitos legítimos de seus cidadãos, tornando imperiosa, portanto, a obrigação de ele mesmo, procurar, aplicando tais políticas, restabelecer sua legitimidade perante a sociedade que, democraticamente, delegou-lhe o poder de representá-la.

VIII – A reparação aos excluídos

A título de ilustração contundente do caráter fundamental das ações de reparação, basta prestarmos atenção ao nível de violência disseminado em todos os segmentos da sociedade, mas de proporção alar-

mante, injustificável e inaceitável nas populações desfavorecidas, nos centros urbanos e nas periferias, ou seja, nos segmentos para os quais muito pouco é proposto e realizado com o objetivo de reparar os danos que sofrem, diante da dimensão das carências a que estão permanentemente submetidos.

Mais que uma ação de apoio à transição entre o sepultamento político de ditaduras e o estabelecimento de um estado democrático de direito, as políticas e ações de reparação carregam em seu propósito a necessidade histórica de avaliar ações, identificar e corrigir processos e aperfeiçoar o conjunto de políticas públicas e o ideário de estados e governos, seja em relação ao passado, ao presente e, sem qualquer dúvida, ao futuro de todas as gerações de cidadãos que outorgam ao Estado a função de representá-los e, quando necessário, promover e garantir a busca coletiva por Memória, Verdade, Justiça e Reparação. Nesse contexto, nós, abaixo assinados pacientes atendidos pelo Projeto Clínicas do Testemunho na condição de vítimas da violência do Estado Brasileiro, sobreviventes e testemunhas dessa violência e, pela primeira vez, reconhecidos como tal e atendidos em um processo de reparação psíquica dos danos que sofremos, nos sentimos impelidos a reivindicar, enfaticamente, a formalização legal e institucional de políticas públicas garantidoras de ações reparatórias em todos os sentidos, moral, econômico, social e psíquico, a todos os atingidos por arbitrariedades perpetradas por agentes do poder público, direta ou indiretamente, no passado, no presente e no futuro, e a conseqüente criação dos dispositivos permanentes que respondam pela implementação dessas ações.

Pelo exposto, assinamos.

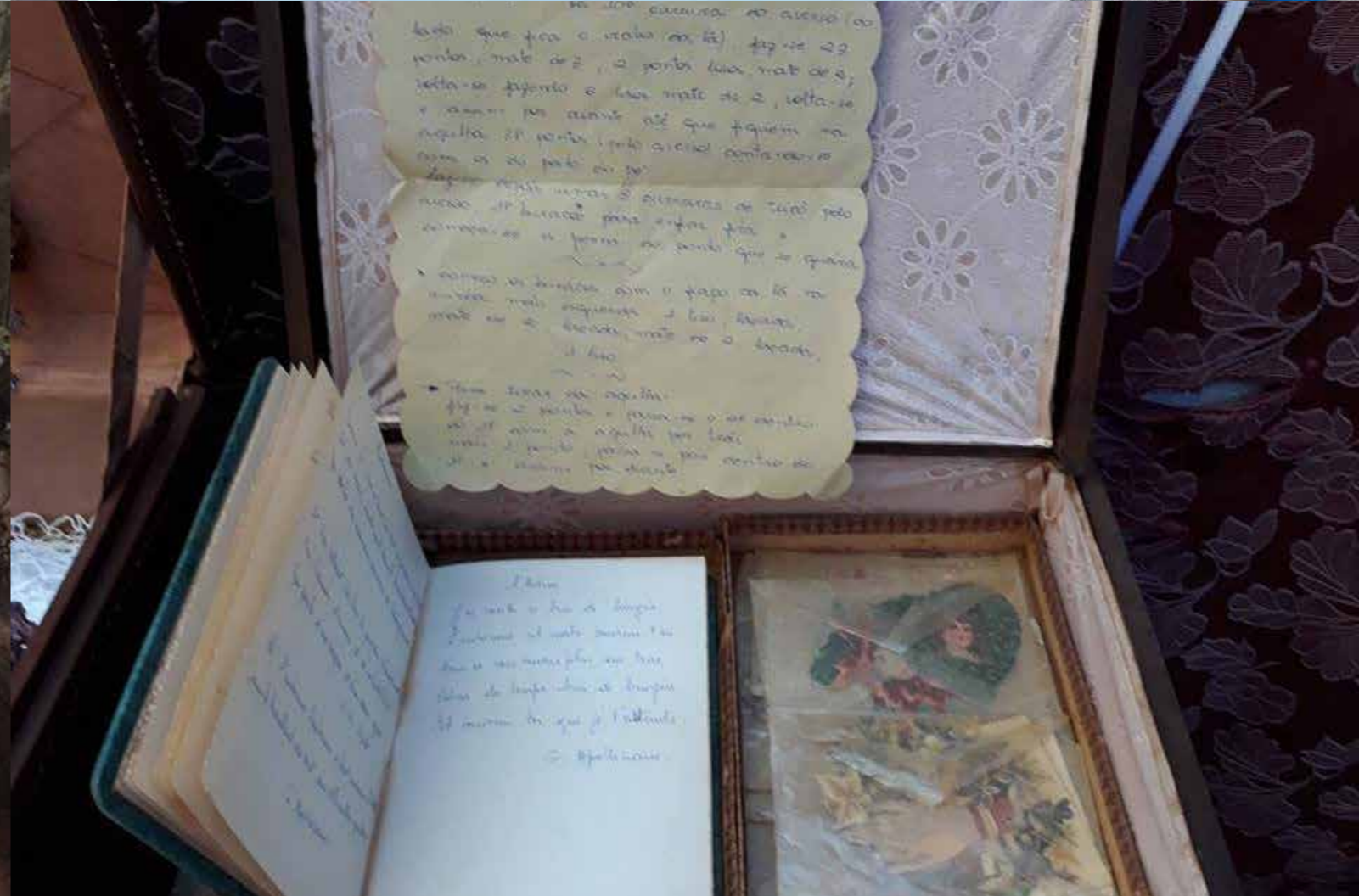
(Pacientes do Projeto Clínicas do Testemunho)



*** QUANDO MEU COMPANHEIRO Luis Armando GICZIANO, "BOBA",
COMEÇOU A DESAPARECER NO NATAL/76 EM ARGENTINA,
DEIXOU PARA TRÁS A SUA MALA NO NOSSO APARTAMENTO,
QUANDO EU CONECI O CAMINHO DO EXÍLIO, ELE FICOU
COMIGO, JUNTO COM O CASACO QUE ME ABRIGOU, NAS
HORAS DO MEDO, JARVELE FRIO NAS ENTRAÑHAS...
ficus
17
17
17







> de volta ao ponto de partida <



EM ESTADO DE ESBOÇO:
O CORPO SUPERFÍCIE DE INSCRIÇÕES.

“Tal como a carne, a multidão é pura potência, ela é a força não formada da vida, um elemento do ser. Como a carne, a multidão também se orienta para a plenitude da vida. O monstro revolucionário chamado multidão que surge no final da modernidade busca continuamente transformar nossa carne em novas formas de vida”.¹

Tendo o corpo atravessado pelas pulsões dos embates. Corpo superfície de inscrição dos acontecimentos que me ocorreram, mais especificamente na pulsão dos embates meio a multidão e que todo corpo é multidão.

A partir da abertura de buracos, nesse processo escavatório volto ao ponto de partida com o corpo carregado de narrativas de outros lugares. Agora, pretendo me ater às micronarrativas desde a casa, desde o corpo. Começo a experimentar os materiais da minha casa/ateliê, os desenhos do caderno e das figuras coladas na paredes, buscado linhas e adornos para compor um outro desenho de corpo. Convido o amigo artista RafaÉis para fazer as tatuagens. O desenho segue os meus cadernos e colagens, os materiais gráficos, como carimbos e a letra 7, um antigo recurso gráfico do decalque. E aí quem enfrenta a narração é o corpo, o corpo da artista em estado de esboço. A tatuagem corre livre pelo corpo, não tem uma orientação final o limite é dado pelo corpo quando causa dor. A quantidade de desenhos a serem tatuados ainda está em negociação.

¹ Antonio Negri, Este artigo foi publicado pela primeira vez na revista *Multitudes* n.9, Ed. Exils, Paris com o título “Pour une definition ontologique de la multitude”, p. 36-48.



Casa/atelier da artista, rio de janeiro 2018.



Detalhes do material - decalque letra 7, casa/alie da artista RJ.

Podemos comparar esse ponto com aquilo que Frédéric Gros, examinando nos manuscritos inéditos produzidos por Foucault em torno de seu curso de 1981-1982 no Collège de France, “O autêntico retiro, exigido pelo cuidado de si, consiste em dar um passo atrás em relação às atividades em que se está envolvido sem deixar de participar delas, de modo a manter entre si mesmo e suas ações a distância constitutiva de um estado de vigilância necessário. [...] O cuidado de si não é, portanto, um convite à inação, mas justo o contrário: aquilo que nos incita a agir bem, que nos constitui como sujeitos verdadeiros de nossos atos. Ao invés de ser aquilo que nos isola do mundo, é aquilo que nos permite situarmo-nos corretamente nele.”²²

¹ Antonio Negri, Este artigo foi publicado pela primeira vez na revista Multitudes n.9, Ed. Exils, Paris com o título “Pour une definition ontologique de la multitude”, p. 36-48.

A iniciativa de desenhar o corpo para preencher o lugar vazio, da partida, da separação, da desagregação, exercita a “metaforicidade” que empreende um retorno, agora consciente da perda, mas presentificado por um outro evento para refazer laços de confiança.

ENTRE APROXIMAÇÕES E DESVIOS - sujeito coletivo de intervenção.

Conclusão (...)

Durante a edição deste livro de artista. Busquei tratar cada ponto como um processo aberto ao outro. A investigação em arquivos públicos e privados levantou questionamentos, a partir de tensões entre o tempo presente e recordações. Os trabalhos desenvolvidos estiveram imbricados no contexto político da ditadura civil militar (1964 e 1985) e suas reverberações na vida particular e coletiva, hoje.

Em última análise discorreu-se sobre um trabalho em estado de esboço, onde memória, conhecimento e corpo se encontram para outras ocupações de mundo. Manifestações ‘de rua’ e dos afetos por mim vividos, como parte de um procedimento de aprendizado e de criatividade.

ARTISTA EM ESTADO DE ESBOÇO





REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANJOS, Moacir dos. Crítica. Rio de Janeiro, Automática, 2010.

ARENDRT, Hannah. Walter Benjamin: 1892-1940. In: _____. Homens em Tempos Sombrios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRIO, Artur. Manifesto. In: BOUSSO, Daniela; LENZ, Andr . (Org.). Artur Barrio: A metáfora dos fluxos. 2000/1968. Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo: MAM-RJ; MAM-BA; Paço das artes, 2000. Catálogo.

BASBAUM, Ricardo. Além da pureza visual. Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. Manual do artista etc. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

_____. Quem é que vê nossos trabalhos? Seminários Internacionais Museu Vale 2009 – Criação e Crítica (2009).

_____. e Penna, Jo o Camillo. Diagrama (manifestações) versão no. 2, 2016. Grey Room 65, Fall 2016.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas vol I: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Obras Escolhidas, v. II, Rua de Mão Única, trad. de R.R. Torres F. e J.C.M. Barbosa, São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____.Obras Escolhidas, v. III, Chrales Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo, trad. de J.C.M. Barbosa e H.A. Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1989.

BEY, Hakim. Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad, 2001.

BISHOP, Claire. Antagonismo e Estética Relacional. In: Revista Tatuí, Recife, nº 11, 2011. Disponível em: <<http://revistatatui.com/revista/tatui-12/claire-bishop/>> Acesso em: 08/03/ 2012.

CANDIOTTO, C. Foucault e a crítica da verdade. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Curitiba: Champagnat, 2010.

CANTINHO, Maria J. Aby Warburg e Walter Benjamin: A legibilidade da Memória, Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História de Lisboa, Portugal, v.21, n. 2, 2016.

COELHO, Frederico Oliveira. Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

Coletivo 28 de maio (i.e. Jorge Vasconcellos e Mariana Pimentel). O que é uma ação estético- política? (um contramanifesto). Publicado originalmente em Revista Vazantes, no. 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos) Materialismos). Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Ceará (UFC).

COMITE INVISÍVEL. Aos nossos amigos: Crise e Insurreição. 2015. Disponível em <<https://we.riseup.net/assets/401437/COMITE+INVISIVEL+Aos+Nossos+Amigos%2C+Crise+e+Insurrei%C3%A7%C3%A3o+%282014%29.pdf>> .

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. Kafka. Para uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Editora 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. REMONTAR, REMONTAGEM (DO TEMPO) - publicado na Este é o Caderno de Leituras n.47, publicado em julho de 2016.

_____. Cascas. São Paulo: Editora 34, 1 ed., 2017.

_____. Levantes / Organização de George Didi-Huberman. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1978.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. Resumo dos cursos do Collège de France. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. O Governo de Si e dos Outros. Curso No Collège de France (1982-1983). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. História da sexualidade I. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.

GODARD, Jean-Luc. Introduction a une veritable historie du cinema, Paris, Albatros, 1980 p.175.

GUATTARI, Felix. As três ecologias. São Paulo: Papirus Editora, 1990.

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. Reescrevendo a História da arte latino-americana. In: I Bienal de Artes Visuais do Mercosul (catálogo), Porto Alegre: FBAVM, 1997, p. 12-20.

_____. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”. In: BAS-BAUM, Ricardo (Org.) Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. São Paulo: Edições 70, 2010.

LAZZARATO, Maurizio e NEGRI, Antonio. Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade (2a edição). Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

MORAIS, Frederico. Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro: Record, 1998.

NEGRI, Antonio. Biocapitalismo: entre Spinoza e a constituição política do presente. São Paulo: Iluminuras, 2015.

OITICICA, Hélio . Anotações sobre o Parangolé. In: Hélio Oiticica: museu o mundo. Organização Cesar Oiticica Filho. - Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011, p.73 -86.

_____. Esquema geral da nova objetividade. In: Hélio Oiticica: museu o mundo. Organização Cesar Oiticica Filho. - Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011, p.87-102.

_____. Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana. Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo, SP: Editora Martins fontes, 2012.

_____. A Partilha do sensível. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

_____. O mestre ignorante. São Paulo: Autêntica, 2007.

RIBAS, Cristina (org.) Vocabulário político para processos estéticos. Rio de Janeiro: Edição das autoras, 2014.

RONILK, Suely. Cartografia Sentimental: Transformações contem-

porâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. O Furor do Arquivo, 2012. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Suely_Rolnik.pdf>. Acesso em: 19 dez 2018.

_____. Arquivomania. In: BARON, Lia e FERRAZ, Maria Cristina Franco. Potências e Práticas do Acaso. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

_____. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. espaço e sociedade: Ensaio. 2a ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. Metamorfoses do espaço Habitado. São Paulo: Hucitec, 1988.

vozes. In: Visualidades, Goiania v 11, n.1, p.59-81, jan-jun 2013.

_____. Curadoria educativa: Percepção Imaginativa/ Consciência do Olhar. Rio de Janeiro – Anais ANPAP, 1996.

_____. Utopia Tripartida Brasileira = Terra + Sociedade + Luta. Hélio Oiticica, Lygia Clark e Oscar Niemeyer. In: SZANIECKI, Barbara, COCO, Giuseppe, PUCU, Izabela (orgs). Hélio Oiticica para além dos mitos. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados.

VIRNO, Paolo. Gramática da Multidão: Para uma análise das formas de vida contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2013.