

# **GESTOS ARTÍSTICOS EM TEMPOS DE CRISE**

Urbanidades



duna



**GESTOS ARTÍSTICOS  
EM TEMPOS DE CRISE**

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

Gestos artísticos em tempos de crise [livro eletrônico] /  
organização Urbanidades. -- 1. ed.-- Salvador, BA : Duna  
Editora, 2020.  
PDF

Vários autores.  
ISBN 978-65-990920-6-0

1. Artes 2. Artes visuais 3. COVID-19 - Pandemia  
4. Educação I. Urbanidades.

20-50367

CDD-371.1024

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes visuais : Educação 371.1024

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

# GESTOS ARTÍSTICOS EM TEMPOS DE CRISE

Urbanidades



<b>Imprimir palavras no mundo</b>	<b>6</b>
(Marcelo Terça-Nada)	
<b>Habitar o vazio</b>	<b>10</b>
(Laura Benevides)	
<b>Repensar a urgência</b>	<b>14</b>
(Lucas Feres)	
<b>Inventar ferramentas (para nossa imaginação política)</b>	<b>20</b>
(Ines Linke)	
<b>Profanar os dispositivos</b>	<b>26</b>
(Lucas Lago)	
<b>Caminhar pela cidade</b>	<b>30</b>
(Ludmila Britto)	
<b>Arquivar estruturas</b>	<b>36</b>
(Artur Prudente)	
<b>Considerar o gesto</b>	<b>40</b>
(Laís Krücken)	
<b>Pensar o mundo a partir das plantas</b>	<b>43</b>
(Ines Linke)	
<b>Aprender movência</b>	<b>46</b>
(Lia Krucken)	
<b>Contextualizar o conjunto</b>	<b>50</b>
(Urbanidades)	

*A análise dos gestos nos mostra em que sentido existir e ser livre são sinônimos: no sentido de significar. Um gesto é livre, e não um movimento condicionado, quando ele significa uma relação intersubjetiva.*

Vilém Flusser

*[...] podemos perfeitamente imaginar o poder transformador desses novos gestos, barreiras erguidas contra a repetição de tudo exatamente como era antes, ou pior, contra uma nova investida mortífera daqueles que querem escapar de vez à força de atração da Terra.*

Bruno Latour

# IMPRIMIR PALAVRAS NO MUNDO\*

fazer-se  
ficção real  
fio outro fim.

---

\*Este gesto foi escrito por Marcelo Terça-Nada.

Nesse período em que tantas coisas pararam, quando permanecer em casa se configura como um sinal urgente, resistente e necessário de solidariedade. Quando tantas atividades e projetos estão suspensos, o tempo ganha uma outra consistência. Por um lado, parece estar mais disponível frente a um momento de pausa, silêncio. Por outro, nossa atenção e agendas são constantemente convidadas, atraídas (e quase sequestradas) por telas conectadas à internet, trazendo o ruído do mundo, a dispersão, o excesso e a triste realidade dos tempos de desinformação e suas consequências polarizadoras e letais.

Temos então o desafio de filtrar, dosar as possibilidades abertas por essas janelas luminosas para o mundo. Escolher dentre os conteúdos disponíveis, tentando evitar cair na sobrecarga. Das possibilidades abertas na suspensão da quarentena, me alimentei especialmente a oportunidade de ler mais. Ler autores que nunca tinha lido e sempre tive vontade, aprofundar a leitura de textos e temas que pesquiso e sou apaixonado. Conhecer mais da literatura latino-americana, ler livros de pensadores indígenas, mergulhar em livros experimentais, e nas mais diversas formas de narrar. Ampliar os horizontes e os referenciais de mundo.

Além das janelas luminosas que se abrem para a internet, atualmente estamos olhando o mundo a partir da janela de nossas casas. Esse distanciamento nos oferece a chance de rever o mundo e rever nossos gestos. Rever o passado e o presente. Projetar nossos gestos daqui para o futuro. Imaginar outras possibilidades de mundo e de gestualidades.

Como disse Ailton Krenak<sup>1</sup>: “Se nós estamos vivendo esse tempo de total imprecisão até no sentido da experiência de viver, a arte se constitui no lugar mais potente e mais provável de se constituírem novas respostas e novas perguntas para o mundo que nós vamos ter que dar conta daqui pra frente. (...) [Arte] como uma possibilidade da gente criar mundos, [de] inventar mundos para nós existirmos.”

Enquanto artistas, poetas, pesquisadores, intelectuais e cidadãos somos chamados para imaginar e criar outros mundos, para colaborar na constituição de um imaginário crítico e poético. Espero que esse movimento nos leve a um imaginário solidário, inclusivo e diverso, visando uma sociedade pós-obscurantismo. E que essa sociedade esteja ali na frente, logo depois da tempestade-neblina-densa que estamos atravessando.

Os gestos artísticos podem contribuir para o desenho de outros imaginários, interferindo na imaginação coletiva, conformando as memórias sociais e históricas de amanhã.

Desses momentos de leitura e imaginação na quarentena, reemergiu em mim o desejo de imprimir palavras no mundo. Me refiro principalmente aos gestos de imprimir graficamente, de colocar palavras na cidade, na paisagem, no espaço-livro, em circulação.

---

1. Ailton Krenak em “Do tempo” publicado em: [www.n-1edicoes.org/038](http://www.n-1edicoes.org/038)

Gestos esses que são paixão antiga e que estão presentes nas minhas experiências com livros-de-artista, múltiplos e fotografia. E também nas intervenções urbanas, cartazes e publicações feitas junto ao coletivo Poro<sup>2</sup>.

Agora durante o confinamento, esse desejo e esses gestos se apresentaram de uma nova maneira: como uma forma de ponte com as palavras de outras pessoas, dentro do projeto Verbetes Moven-tes<sup>3</sup>. Nesse projeto, a materialidade do papel, da impressão e das letras têm sido uma preciosa conexão ao reunir artistas, escritores e pesquisadores para construir/desconstruir conceitos, fazer traduções gráfica e criar verbetes-cartazes, como *urbanicidade*, *encruzilhadas* ou *desabandonamento*. Tivemos que adaptar nossos modos de fazer junto para que não fossem interrompidos pela quarentena. Um fazer junto que se reconstruiu à distância, para preparar o objeto-livro que carregará as palavras-experimento-gráfico a serem impressas e espalhadas no mundo assim que o isolamento social terminar.

Palavras-projéteis que se desdobrarão para outros espaços e tempos, para além do confinamento.

---

2. Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. Atua desde 2002 com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras. [www.poro.redezero.org](http://www.poro.redezero.org)

3. Participam do projeto Verbetes Moven-tes: Cynthia Cy Barra, Georgina Maxim, Goli Guerreiro, Ines Linke, Lia Cunha, Lia Krucken, Laura Castro, Ludmila Britto, Marcelo Faria, Marcelo Terça-Nada, Nympini Khosa, Taygoara Aguiar e Tiago Ribeiro.

# HABITAR O VAZIO\*

---

\*Este gesto foi escrito por Laura Benevides.

Já sentíamos os sintomas de um mundo exausto, de uma realidade que nos adoecia os organismos, superexcitados pela aceleração cotidiana. Mesmo com a pandemia e a suspensão social radical ainda vivemos em uma realidade de privilégios e naturalização de absurdos, mas o futuro como um espaço de possibilidade foi reativado.

Para pensarmos sobre essa experiência de pausa e indeterminação oferecidas por essa crise, conhecer sobre a ideia de *Ma*<sup>4</sup> pode ser um bom exercício. Na verdade não há um consenso entre os pesquisadores sobre esse elemento cultural japonês e de como traduzi-lo para lógica ocidental regida pela dualidade (a qual inclusive impomos aos nossos espaços e à nossa linguagem), mas uma das formas de compreender esse pensamento é a partir da ideia de vazio disponível, um vazio que não significa ausência, mas um vir a ser, um espaço de disponibilidade.

---

4. O trabalho da arquiteta e pesquisadora Michiko Okano nutriu a minha curiosidade quando me encontrei com o conceito de *Ma* e me dediquei a estudá-lo. Deixo aqui registrado o meu agradecimento.

Quando recorro ao *Ma* como vazio e proponho o gesto de habitá-lo é para que nesse momento intervalar nós efetivamente (e como for possível) nos desloquemos desse tempo cronológico que nos aprisiona a uma produtividade insustentável e aproveitamos esse tempo-espaço para estarmos atentos e abertos para refletirmos e nos prepararmos no sentido de acionar outras formas de compreensão de mundo e coexistências.

Há uma urgência que demanda o coletivo a reimaginar para reaprender - inclusive a cuidarmos de nós mesmos. Essa é uma responsabilidade coletiva, uma obrigação ética porque impacta a todos. O *Ma* também é o momento de não ação que, em verdade, é um momento de ação interna, de comunicação coparticipativa com o externo. As transformações sociais não são assuntos distintos da nossa natureza individual. Em nossa vida privada e subjetiva não só sofremos os acontecimentos como também os provocamos. Nessa afetação pessoal se forjam destinos coletivos. A pandemia não é um fato isolado. Com quais formas de ser e viver estivemos colaborando? Quais ciclos manteremos ativos, quais podemos fortalecer e com quais podemos romper?

Não estamos todos conectados da mesma maneira a essa experiência de suspensão, mas em alguma medida todos estamos experimentando alterações em nossas vidas cotidianas. No caso da cultura (parte integral de uma projeção de futuro), toda a

cadeia foi afetada (artistas, instituições e mercado) ao mesmo tempo que o seu papel na saúde mental das pessoas é essencial e indiscutível. Nesse sentido e sem romantizações desse reconhecimento, de que maneira o Estado pode garantir através de políticas públicas a sobrevivência desse setor? Quais as políti-

cas necessárias para as artes? Quais as estratégias para que os artistas sobrevivam financeiramente sem que seus trabalhos sejam precarizados ou oprimi-los a uma autoexploração? Como esses eventos sociais, políticos e econômicos atravessam as nossas produções, afetos e desejos? O que significa viver essa experiência de mundo com fronteiras restritas? A arte será mais local, mais coletiva?

Certamente imaginamos cenários pós-pandêmicos contraditórios, mas viver em sociedade é um contínuo compartilhamento de espaços e estruturas e o convívio com o outro é conflituoso. Habitar o vazio - como disponibilidade e potência de um vir a ser - pode ser o espaço-tempo de construção de outras formas de sociabilidade de vida que,

a partir de um sentido de comunidade, nos tire do adormecimento; que enfrente as narrativas coloniais eurocentradas; que conceba uma economia baseada no cuidado e no respeito às diferentes formas de vida. A mudança vai vir a partir dos que insistirem, dos que questionarem, dos que imaginarem outras formas de ser e viver.

# REPENSAR A URGÊNCIA\*

*Os anos lixaram a madeira do banco na porta da cozinha. Com a chuva, o sol, o sereno, a tábua ficou lisa, clara, curtida. Por muitas vezes eu me assentava nele enquanto meu coração me perguntava um monte de porquês silenciosos.*

Para pensar as possibilidades de ações artísticas em “tempos de crise” fiquei pensando em alguns tópicos que se relacionassem e pudessem contribuir para refletir sobre o momento atual. Comecei a pensar, então, nas diversas chamadas e editais de instituições culturais que supostamente pretendem auxiliar economicamente os agentes culturais frente às dificuldades ocasionadas pela pandemia, os quais convocam à produção emergencial de novas obras que se relacionem com o contexto da ‘pandemia corona’. Pensando nisso, considereei intitular essa breve reflexão de *ARTE URGENTE, qual é a potência de se criar durante e sobre a crise?*

*Sem resposta nenhuma, eu via, lá no fundo, muitas de bananeiras que já haviam dado cachos e meu avô não as cortava para não desbastar a paisagem. Os olhos precisam de conforto, ele me dizia, quando indagado sobre essas bananeiras mudas e sem mais futuro.*

---

\*Este gesto foi escrito por Lucas Feres.

Depois, alguns dias atrás, ao assistir uma mesa online com pesquisadoras de diferentes áreas do conhecimento, várias delas se referiram a uma certa potência da arte, que seria capaz de denunciar determinadas práticas e conscientizar sobre determinados aspectos. Nessa fala eu percebia uma abordagem que tinha como pressuposto a valorização de uma certa potência comunicativa da arte, da sua capacidade de enunciar questões e propagá-las, visibilizá-las. Pensando nisso, considerei intitular essa breve reflexão como *ARTE EM CRISE, o que pode a arte dizer ou fazer sobre a crise e sua superação?*

Pensando no contexto atual, conclamar os artistas a produzirem, de dentro de seus confinamentos, sobre essa situação tão estranha ocasionada pelo coronavírus não me parece algo excepcionalmente animador. Por que, em um raro momento de alteração mundial do fluxo cotidiano e de produção, diversos agentes se movimentam no sentido de afirmar a urgência de se seguir produzindo e de se produzir, inclusive, sobre a crise que se instaura nesse momento?

*Meu avô me convidou, naquela tarde, para me assentar ao seu lado nesse banco cansado. Pegou minha mão e, sem tirar os olhos do horizonte, me contou:*

Em abril de 2010, quando houve a explosão de uma torre de petróleo no Golfo do México, as imagens das grandes manchas de petróleo marcaram uma comoção pública global. Num mesmo movimento de descontentamento, alinharam-se discursos ambientalistas, sociais, políticos, econômicos. Os economistas buscavam mensurar os impactos do desastre para a economia global, os especialistas salientavam a intoxicação da vida marinha já em andamento, técnicos buscavam maneiras de controlar o vazamento. Ninguém é capaz de questionar a legitimidade da revolta coletiva ocasionada pelo alastramento do petróleo quando ele foge ao controle da exploração. Diante da irreversibilidade da destruição natural, é instaurada uma vontade generalizada de “salvar o planeta”.

Foi então que em agosto, quando o vazamento do golfo do México ainda não havia sido controlado, a revista Vogue Itália apresentou como reportagem de capa um ensaio fotográfico idealizado por Franca Sozzani e pelo fotógrafo Steven Meisel que apresenta imagens de uma modelo, em trajes de alta costura enlameados de petróleo superpostas às imagens documentais do Golfo do México, no que parece ser um redimensionamento do desastre ambiental para o mundo da moda.

*O tempo tem uma boca imensa. Com sua boca do tamanho da eternidade ele vai devorando tudo, sem piedade.*

A resposta rápida da revista foi por muitos criticada, parecia que a indústria da moda se apropriava das imagens da tragédia como mais uma estratégia de canalizar essa comoção global para os interesses do capital financeiro. A polêmica em torno desse editorial se estabelecia por uma tentativa de balanço sobre o potencial de denúncia da reportagem e o movimento de estetização da tragédia operado por ela.

É evidente que a construção do editorial se dá por um movimento de esvaziamento do sentido que as imagens jornalísticas, e inegavelmente críticas, do desastre são capazes de provocar. Entretanto ao olharmos para essas outras imagens, as imagens jornalísticas, as imagens documentais, fica claro que quem transformou o preto petróleo em preto tendência não foi apenas a revista italiana.

*O tempo não tem pena. Mastiga rios, árvores, crepúsculos. Tritura os dias, as noites, o sol, a lua, e as estrelas. Ele é o dono de tudo. Pacientemente ele engole todas as coisas, degustando nuvens, chuvas, terras lavouras.*

Pensando nesse momento presente e em tantos convites e convocações a ações emergenciais, ações urgentes, eu volto a me perguntar, o que é possível fazer enquanto o vazamento ainda não estancou? Quais são os gestos possíveis?

*Ele consome as histórias e saboreia os amores. Nada fica para depois do tempo. As madrugadas, os sonhos, as decisões, duram pouco na boca do tempo. Sua garganta traga as estações, os milênios, o ocidente, o oriente, tudo sem retorno. E nós meu neto, marchamos em direção a boca do tempo.”*

*(Bartolomeu Campos Queirós em ‘Por parte de pai’)*

# INVENTAR FERRAMENTAS\*

(para nossa imaginação  
política)

---

\*Este gesto foi escrito por Ines Linke.

Um estado de exceção suspendeu direitos de ir-e-vir, de ocupar a cidade e de reunir-se na rua. O espaço público/livre/coletivo, já substancialmente transformado e suprimido, agora tem muitas das atividades socioeconômicas bloqueadas e o afastamento social sancionado, ocasionando, por consequência, o crescimento exponencial de uso das plataformas digitais, como, também, de acessos aos numerosos sites, especialmente os aplicativos de comunicação e redes sociais, que neste momento tem facilitado as relações interpessoais e reorientado o convívio em coletividade.

Nesta condição atípica, onde o “isolamento” ou “distanciamento” social é requisitado, tanto as relações sociais foram e estão sendo afetadas, como a utilização dos espaços externos alterados, estabelecendo simultaneamente novos significados para o espaço privado/particular, neste caso a habitação. Com o slogan “fique em casa”, o período de quarentena tem transformado rotinas, reformulado experiência e estimulado a reorganização da habitação; agora os ambientes são adaptados, salas servem ao condicionamento físico, cozinhas viram atelier, quarto tornam-se “home office”, novas estruturas ambientadas num lugar adaptado, em geral destinado às ações remotas que permitem a manutenção da produção e a conexão com o mundo exterior, modificando as sensações de distância e proximidade. Neste mesmo caminho, as práticas socioeconômicas decorrente do confinamento, por opção ou decreto, tem (re)desenhado os limites entre aquilo que é público

e o que é privado, cedendo por consequência novas atribuições ao modo de vida, como, também fomentado, neste ambiente social da informação, notícias nem sempre condizente com a verdade e/ou realidade.

Ao mesmo tempo que damos continuidade, via aparatos tecnológicos, às atividades essenciais, tentamos respirar mais lentamente, pausar para ver o mundo, momento que (re)lembramos de gestos até pouco tempo corriqueiros, mas que diante da pandemia ficaram para trás, como, também registramos outros momentos que se tornaram onipresentes. Surge a vontade de desdomesticar, de caminhar na rua, de praticar a cidade, porém impera a ideia da quarentena ou mesmo uma militância do descanso capaz de mudar o sistema vigente pautada no cada um em sua casa, sem render-se a lógica produtivista. Nesta condição, o isolamento transforma-se em aflição pela liberdade e se manifesta em questionamentos que de algum modo tentam responder ao que findará e/ou se manterá após este momento de isolamento. Será que conseguimos mudar o mundo da nossa casa/janela/tela? Queremos transformar as condições de privilégios e exclusão que permitem nossa quarentena/descanso? Esperamos que nossos gestos solidários/solitários gerem impactos na esfera pública/no espaço social da cidade? Onde ficaram as iniciativas artísticas que reivindicam experiências diretas na cidade, intervenções em contextos específicos, experimentos coletivos que (re)configuram os modos de vida?

Rememoramos gestos - de tempos que agora parecem distantes - quando ruas e espaços da cidade foram ocupados, desafiando as práticas artísticas solitárias de atelier e renunciando a ideia de uma arte desinteressada, em geral vinculados a temáticas, problemas e necessidades de contextos específicos, estando os

gestos artísticos individuais e coletivos aproximados às estratégias de lutas políticas. Ao manifestar desejos, reivindicar direitos, denunciar injustiças, protestar e ocupar as ruas, eles atuavam sobre o presente na busca de transformação do mundo e da vida para uma condição melhor. Os gestos expressaram atitudes, cultivaram memórias, questionaram narrativas hegemônicas criando estratégias de visibilidade que evidenciaram outros modos de ver, fazer e viver passado/presente/futuro. 'A arte existe porque a vida não basta' afirmava Ferreira Gullar<sup>5</sup>. Eram práticas artísticas que buscavam fomentar os distanciamentos críticos, de indicar faltas, apontar lacunas, de inventar, de abrir espaços, apontar caminhos - gestos artísticos que procuravam participar na distribuição do sensível, transportando limites, habitando fronteiras, intervindo na ordem, reinventando formas, hábitos, posturas e valores.

No contexto atual da quarentena e do distanciamento físico/isolamento social, o que podem os gestos artísticos? Como a arte vai resistir à pandemia? A frase: "o mundo parou" estabelece a ilusão ou situação de "fim de jogo" em que a vida externa deixa de existir e a perturbação planetária da ordem social, política, ecológica é suspensa. O "mundo em casa" parece acontecer no cenário de uma peça de Samuel Beckett, um espaço mental interior, apenas com a participação de algumas personagens de nosso convívio familiar<sup>6</sup>. Enquanto a inércia/obrigação coletiva oferece uma oportunidade à análise/reflexão sobre nossa existência e a possibilidade de superar crise(s), o auto isolamento nos distancia da vida pública eliminando a convivência com as diferenças

---

5. A frase ganhou destaque em muitos textos e virou manchete de notícias sobre o escritor/artista maranhense.

6. "Fim de jogo" foi escrita pelo dramaturgo e escritor irlandês Samuel Beckett com rubricas que indicam um cenário detalhado que se assemelha ao interior de uma cabeça.

ou aproxima, talvez uma nova realidade imposta numa sociedade tecnológica que se reflete no cenário urbano? Parece difícil participar de um mundo em obra, a partir das salas virtuais pré-agen-dadas e lives que circulam entre grupo formados por afinidades e padrões de consumo similares. Nossas vivências compartilhadas “entre quatro paredes”<sup>7</sup> nos afastaram (ainda mais) dos conflitos e contradições que permeiam a esfera pública da cidade e noutros momentos afloram os ressentimentos e a apatia social. O mundo físico externo, se torna uma constante surpresa ou lembrança que se choca com as imagens e narrativas por nós transmitidas pelos dispositivos eletrônicos e nesta condição se confunde com os momentos de conforto, beleza e alegria com os quais buscávamos anteriormente. Estamos em casa cultivando falsos sentimentos de segurança e higiene pessoal, por vez esquecendo as condições que nos permitem estar em casa e a sonhar com um mundo pós-pandêmico, pós-neoliberal, pós-capitalista com processos socio-econômicos e ambientais necessários para garantir a presença e o funcionamento do nosso mundo material.

Talvez seja possível reinventar gestos, conforme a definição de Vilém Flusser<sup>8</sup>, a partir de demandas e necessidades do momento. Em sua ‘introdução a uma teoria geral dos gestos’ o filósofo tche-co-brasileiro parte da ideia de que o “gesto é o movimento no qual se articula uma liberdade a fim de se revelar ou de se velar para o outro”, e aponta que o gesto humano implica numa atitude ou numa presença ativa no mundo que depende da movimentação de partes do corpo humano ou de outros corpos. Para o autor,

---

7. Na peça “Entre quatro paredes” o filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre aborda a relação entre seres humanos a partir de uma situação de convivência social forçada em um lugar de confinamento infinito/infernal.

8. FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.

o gesto é um movimento físico que modifica o mundo, altera nossa experiência concreta, assim, os gestos artísticos são formas de liberdade, de ceder significado ao modificar o mundo para os outros, mais do que noutras condições. Neste sentido, precisamos de inventar ferramentas, gestos críticos, inconformistas, livres, capazes de resignificar, que modifiquem nossa relação com o mundo, ajudem a reinventar nossos corpos e a enfrentar nossos medos (a rua, o abandono, a surveillance, a xenofobia e racismo, o nacionalismo estúpido, a intolerância, etc), estas ações precisam possibilitar encontros e espacializar fronteiras, situações coletivas capazes de estabelecer novas conexões, gestos que questionem o estado permanente de exceção, que lutem contra todas as formas de controle ou dominação cultural, social, sexual, racial, espiritual, política ou econômica; gestos que sejam capazes de combater as forças exploratórias e os excessos do capitalismo, que mudem o paradigma civilizacional, que permitam repensar a nossa relação com a natureza, de investigar as contradições de nosso modo de vida e que colaborem com as transformações da experiência do mundo para então inventar um outro mundo possível.

# Profanar os dispositivos\*

---

\*Este gesto foi escrito por Lucas Lago.

O filósofo Giorgio Agamben sugeriu a *profanação dos dispositivos* como uma forma de “dessacralizar objetos” ou devolver “aquilo de sagrado e religioso ao uso e a propriedade dos homens”<sup>9</sup>. A sedutora ideia do filósofo parece coadunar com inúmeras práticas artísticas que procuraram profanar objetos e dispositivos. Isso se dá em diferentes escalas e proporções, sendo uma operação que encontrou no campo da arte um largo terreno de experimentação. A arte, não só se converteu em um refinado laboratório do que poderíamos chamar de *práticas de profanação*, como tomou a sério a tarefa lançada por Agamben para a geração por vir: a profanação do improfanável.

No ano de 2004, quando o sistema de videovigilância havia sido implantado recentemente na cidade de Liverpool e se constituía como o maior sistema do gênero na Inglaterra, a artista Jill Magid passou 31 dias “encenando” situações no espaço urbano da cidade, enquanto era filmada pela Citywatch (polícia de Merseyside e prefeitura de Liverpool). A artista, no contexto da sua investigação, estabeleceu uma parceria inusitada que não seria possível, a não ser pelo modo como ela performa esses dispositivos de vigilâncias, os colocando no limite da sua função de controle e captura. As câmeras do referido sistema de vigilância filmavam o espaço público por vinte e quatro horas, em tempo real, e as imagens permaneciam armazenadas por trinta e um dias; depois disso, elas saíam do sistema e eram levadas ao esquecimento. Apenas se você preenchesse um formulário informando quem você era, onde estava e o que estava fazendo e, em seguida, enviasse juntamente com uma

---

9. AGAMBEN, Giorgio. *Elogio da profanação*. São Paulo: Boitempo, 2007.

pequena foto sua e dez libras, a polícia teria que guardar a suas filmagens em um armário de evidências por sete anos.<sup>10</sup>

Magid ficou encantada com a ideia das suas imagens permanecerem armazenadas no armário de evidências da polícia e passa não só a colocar as câmeras e os trabalhadores a serviço da produção de suas imagens (que, posteriormente, viriam a se transformar em filmes e materiais que foram incorporadas à coleções de importantes museus de arte contemporânea) como também, passa a escrever cartas de amor a um destinatário oblíquo: ora personificado pelos agentes da política ora sendo o próprio sistema de segurança personificado. Esse gesto da artista, certamente, pode ser compreendido como aquilo que o filósofo Giorgio Agamben chamou de “procedimento especial”<sup>11</sup> de profanação, à medida que coloca o dispositivo de segurança completamente alheio ao que havia sido destinado. A artista tem particular interesse pelo monopólio dos sistemas de vigilância (certamente um dos altares sacralizados do capitalismo contemporâneo), expondo-se a eles com o fim de que eles abandonem o seu objetivo: “(...) seduzo os sistemas para fazê-los trabalhar comigo”<sup>12</sup>, diria ela.

Olhar para esse gesto é interessante neste momento, pois me parece que é possível rastrear, através do seu tráfego no interior dos sistemas de vigilância, uma certa mudança ou passagem que, estaríamos agora vivendo a sua máxima expressão. O atual processo de desmaterialização/ virtualização (que a gente poderia chamar de compulsório) e a crescente expansão do capitalismo global vêm operando há algum tempo a consolidação de uma

10. ROSENMEYER, Aoife. Jill Magid. ArtReview, 2016. Disponível em: <https://artreview.com/summer-2016-feature-jill-magid/>

11. AGAMBEN, Giorgio. *Elogio da profanação*. São Paulo: Boitempo, 2007.

12. Entrevista da artista citada por: RUBIM, Elizabeth. Jill Magid: love letters to the Liverpool Police. Bidoun Articles, 2007. Disponível em: <https://www.bidoun.org/articles/jill-magid>

nova subjetividade<sup>13</sup>. Até então, estaríamos vivendo um período de transição (diagnosticado por diversos pensadores, inclusive pelo próprio Agamben) que teria nesse processo de pandemia o seu fim. O que estaria nos seus últimos suspiros de existência é certa subjetividade arcaica que até agora teria coexistido com a da economia numérica (que inclui a vigilância dos espaço em toda sua extensão e uma reterritorialização virtual compulsória)<sup>14</sup>.

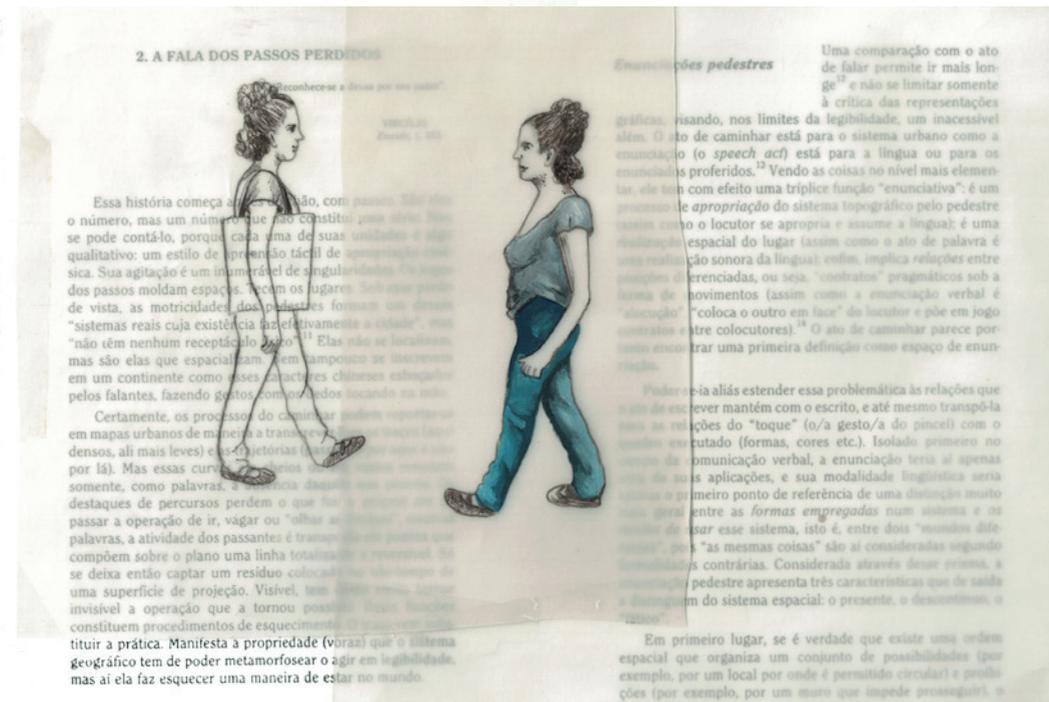
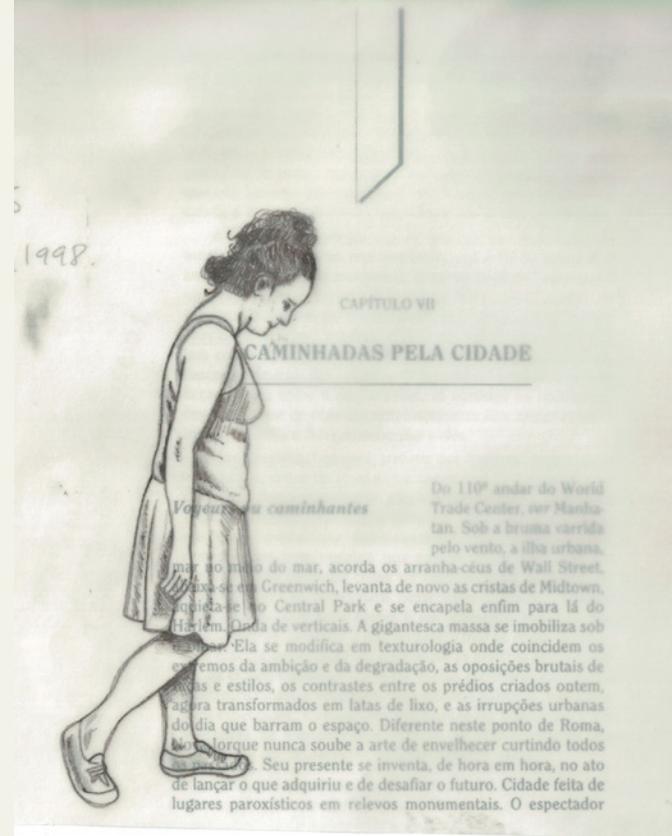
Olhar para o tráfego realizado por Magid no interior dessa subjetividade em formação nos faz questionar em que medida profanar ainda nos é possível hoje? Ainda no começo do século, a própria artista operaria em um duplo perigoso: enquanto arrancava a sacralidade dos dispositivos de videovigilância, exibia-os (do dispositivo para ele mesmo) à sua própria fragilidade, oferecendo-lhe a possibilidade de seu consecutivo refinamento. Há na operação de Magid uma tensão fundamental entre a profanação e a sedução. A questão talvez seja quem (ou o quê) é que seduziu ou que foi seduzido, capturou ou foi capturado. Uma vez que, como bem alertou Agamben, é do potencial profanador das práticas que o capitalismo contemporâneo também se alimenta.

Poderíamos nos arriscar a dizer que a positividade política do potencial profanador da arte está diretamente vinculado ao refinamento de determinados esferas do capitalismo. Tendo em vista que a consolidação de uma subjetividade numérica encerra a profanação como prática e a redimensiona como criadora de configurações específicas no interior dessa própria subjetividade, precisamos rever o que se instaurou no campo da arte como um *projeto de profanação*, quando me parece que a tarefa apontada pelo filósofo italiano (a de profanar o improfanável) tornou-se impossível.

13. O filósofo José Gil chamou de capitalismo numérico essa nova fase do capitalismo, que conforma uma subjetividade em expansão e consolidação. Ver em: GIL, José. *A pandemia e o capitalismo numérico*. Pandêmia crítica n-1 edições, 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/028>

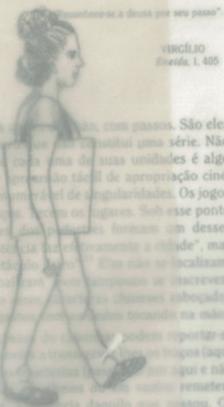
14. Idem.

# CAMINHAR PELA CIDADE\*



\*Este gesto é uma proposta de texto gráfico de Ludmila Britto.

2. A FALA DOS PASSOS PERDIDOS



VIRGÍLIO  
Enxada, 1.405

Essa história começa com um passo, com passos. São eles número, mas um número que não constitui uma série. Não pode contá-los, porque cada uma de suas unidades é algo aliterativo: um estilo de pronúncia típico de apropriação cênica. Sua agitação é um movimento de singularidades. Os jogos e passos mudam incessantemente os lugares. Sob esse ponto de vista, as mutacidades dos passos formam um desses sistemas reais cuja existência é absolutamente "cênica", mas não são também exceções. Elas não se localizam, isto é, não são elas que espacializam os movimentos se inscrevem em um continente como movimentos. Elas são tocadas nos talantes, fazendo parte dos movimentos tocando na mão.

Certamente, os movimentos cênico-verbais reportam-se a mapas urbanos de movimento. Mas os passos aqui não são ali mais livres, eles são presos, eles são aqui e não ali. Mas essas coisas não impedem que os passos remetam muito, como palavras, para aquilo que passou. Os passos de percurso pedem o que foi o próprio ato de sua operação de ir, ir ali ou "alhar as vitórias", noutras palavras, a atividade dos passos é transportada em pontos que mudam sobre o plano uma linha totalizante e reversível. Só desta linha sagrada um resíduo sobrevive no não-tempo de na superfície de pronúncia. Visível, sua única função tornar visível e operável que a forma possível. Essas fixações instituem movimentos de enunciação. O passo vem substituir a prática. Manifesta a propriedade (voz) que o sistema gráfico tem de poder metamorfosear o agir em legibilidade, ao ai ela faz esquecer uma maneira de estar no mundo.

Enunciações pedestres

gráficas, visando, nos limites da legibilidade, um inaccessível além. O ato de caminhar está para o sistema, assim como a enunciação (o speech act) está para a linguagem. Quando o locutor, ele tem com efeito uma tripla função: a de locutor, a de destinatário, e a de processo de apropriação do sistema linguístico. Assim como o locutor (assim como o locutor se apropria e assume a função de locutor e uma realização espacial do lugar, assim como o locutor se apropria e assume uma realização sonora da linguagem, assim como o locutor se apropria e assume posições diferenciadas, ou seja, "coloca" o outro no lugar, assim como o locutor se apropria e assume "alocução", "coloca o outro no lugar", assim como o locutor se apropria e assume contratos entre locutores, assim como o locutor se apropria e assume tanto encontrar uma primeira enunciação.



Poder-se-ia aliás estender o ato de escrever mantendo para as relações do "toque" executado (formas) no campo da comunicação, uma de suas aplicações, e apenas o primeiro ponto de mais geral entre as formas, modos de usar esse sistema, pois "as mesmas formalidades contrárias. Considerando apenas dois pontos, a enunciação pedestre apresenta três características que a distinguem do sistema espacial: a presença, a descontinuidade e "fático".

Em primeiro lugar, se o sistema que organiza o ato de escrever mantém um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o

Uma comparação com o ato de falar permite ir mais longe e não se limitar somente à crítica das representações da legibilidade, um inaccessível além. O ato de caminhar está para o sistema, assim como a enunciação (o speech act) está para a linguagem. Quando o locutor, ele tem com efeito uma tripla função: a de locutor, a de destinatário, e a de processo de apropriação do sistema linguístico. Assim como o locutor (assim como o locutor se apropria e assume a função de locutor e uma realização espacial do lugar, assim como o locutor se apropria e assume uma realização sonora da linguagem, assim como o locutor se apropria e assume posições diferenciadas, ou seja, "coloca" o outro no lugar, assim como o locutor se apropria e assume "alocução", "coloca o outro no lugar", assim como o locutor se apropria e assume contratos entre locutores, assim como o locutor se apropria e assume tanto encontrar uma primeira enunciação.



do o desfile como apogeu de algo construído por um sistema de regras, aquele não diferencia ensaio de performance, ver e ser visto se misturam, as muitas facetas do imprevisto aparecem e o acontecimento se torna não um espetáculo, mas um dispositivo caminhante de encontros.

Muito se fala de errância, e preciso que se diga, nos anos seguintes ao erro. À falha mesmo, o movimento anacrônico, terreno derrapou por incompetência ou preguiça. Nesses anos modernistas, bexos, cor...



PELA DESFUNÇÃO: RETÓRICAS CAMINHATIVAS DO PORO EM BRASÍLIA

Gabriel Schwarsberg



Do desútil

Ao ser convidado a escrever sobre o desútil do Poro em Brasília, esbarrei por acaso com a poesia desútil de Manoel de Barros. Oportuna, como as melhores obras do acaso, esta colisão permitiu analisar, sob uma perspectiva inteiramente nova e feixe de percepções e ideias, um elemento desconexo, que o primeiro contato com a exposição já vinha animando. O conjunto de trabalhos constituía agora uma espécie de sentido comum, mais que de um discurso, coerente e amálgamo, do que de uma conversa informal entre amigos, povoada de retóricas "de mesa de bar", daquelas cujo pecado é esquecer as diferenças e evitar (propositadamente?) fundamentos, e cuja ousadia consiste em tentar de brindar seus interlocutores com momentos de primorosa sensibilidade. São as melhores composições com fragmentos da vida urbana.

A ideia de desutilidade foi trabalhada aqui como um ferramental desútil, como proposto por Manoel de Barros em "Linha quebrada", e a reaproximação com o trabalho do Poro se fez como um curso de percurso realizado pelos artistas em Brasília. Antes de seguir por esse caminho, os ferramentais, como esboçados pelo poeta.

Tudo nada de meu livro e nada mesmo. Não se escreve por escrito: um alarme para o silêncio, um anúncio de ausência para as pedras, o paralisia de volutas e o quebra-cabeças que se quebra com as palavras. Fazer coisas de um jeito mesmo.

1. BARROS, Manoel de. Livro sobre nada. 3ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1996.

caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tende a fazer ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações do caminhante privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais. Assim Charlie Chaplin multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto permitem para o seu uso. Da mesma forma, o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e o dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). Seleciona portanto "O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo".<sup>15</sup>

Cria assim algo descontínuo, seja efetuando viagens nos significantes da "língua" espacial, seja deslocando-os pelo uso que faz deles. Vota certos lugares à inércia ou ao desaparecimento e, com outros, compõe "torneios" espaciais "carros", "acidentais" ou ilegítimos. Mas isso já introduz a uma retórica da caminhada.

No quadro da enunciação, o caminhante constitui uma relação à sua posição, um próximo e um distante, um próximo e um distante. Pelo fato de os advérbios *cá* e *lá* serem precisamente, na comunicação verbal, os indicadores da instância locutora - a consciência que reforça o paralelismo entre a enunciação linguística e a enunciação pedestre - deve-se acrescentar que essa localização não é necessariamente implicada pelo ato de



representação móvel do a...  
... É na função fática, e...  
... a consciência a linguagem...  
... a primeira função verbal...  
... de marcar espécie que...  
... move, ela também saltita...  
... pesada ou leve, o...  
... labirinto de ecos.

Da enunciação pe...  
representação no papel...  
... é de tipo de relação...  
... "enunciado" e "enunciado"...  
... dos "atributos" de "recurso"...  
... contingentes: um valor...  
... de certo, do excluído, do...  
... um valor concernente a...  
... do obrigatório, do p...  
... vol." A caminhada afirm...  
... respeito etc., as trajetóri...  
... entram aí em jogo, mud...  
... propoções, em sucessõ...  
... os momentos, ...  
... diversidade dessas...  
... possível reduzi...

Retórica ambulatória



# Arquivar estruturas\*

*My working hunch was that any memory, once it's fairly long, is more structured than it seems. That after a certain quantity, photos apparently taken by chance, postcards chosen according to a passing mood, begin to trace an itinerary, to map the imaginary country that stretches out before us. By going through it systematically I was sure to discover that the apparent disorder of my imagery concealed a chart, as in the tales of pirates.*

*Chris Marker - Immemory*

Arquivar as estruturas é um gesto de registro, é uma maneira de captar o seu próprio atravessamento cotidiano dentro de um espaço, e, a partir deste, tentar entender as relações que são construídas entre o indivíduo e o ambiente que o cerca, os espaços da cidade por onde ele passa, tentar perceber tanto a estrutura física quanto a estrutura social na qual estamos inseridos quando no espaço urbano. A construção de um arquivo é assim também a construção imagética de uma percepção das estruturas presentes a nossa volta a partir do que é coletado, arquivado, das fotos, vídeos, textos, objetos, caminhos, trajetos, todos esses vislumbres de uma realidade momentânea, capturando assim os instantes fugazes que nos cercam.

Arquivar é suposto ser um gesto demorado, não pode ser feito de um momento pro outro, seu valor é construído pela repetição e pela sobreposição, são camadas de significados. Assim como o

---

\*Este gesto foi escrito por Artur Prudente.

urbano é denso em suas possibilidades também o arquivo deve ser. A solidez de um registro contrapõe a efemeridade do que é registrado, a imagem dura mais do que a memória. É um gesto que é tanto artístico quanto de sobrevivência, ele é feito a partir da vida, do acúmulo das experiências, que se basta em si mesmo, é a história de um momento.

O arquivo pode então ser visto como um tipo de mapa, uma cartografia, conjunto de signos e de coordenadas simbólicas que sinalizam uma forma de se relacionar com o espaço a partir de uma perspectiva própria. O arquivo é uma ferramenta para sobreviver à crise.

Em um momento atípico como o que vivemos agora, ele se torna ainda mais interessante, quando as estruturas à que estamos acostumados são suspensas em prol de uma política do distanciamento tanto do espaço público quanto das outras pessoas. Ele se torna um mapa pra um lugar que já não existe - e que possivelmente não vai voltar a existir - um mapa para um mundo já imaginário, intangível, de um tempo tão próximo mas também que parece tão distante. Quando a experiência que temos do urbano não é mais a mesma, que novas relações se criam ao olhar o arquivo? O arquivo se torna uma maneira de voltar a se experienciar a cidade, não como era antes nem como ela é agora, mas uma nova maneira, acompanhando as tendências digitais de conexão durante a crise.

A mudança não é o fim do arquivo, nem do gesto que o gera, mas é a oportunidade de olhar tudo aquilo que foi guardado quando nos preparávamos para os dias de necessidade.

Fazem dois anos desde que me decidi a focar em registrar/arquivar estruturas - estruturas reais, como andaimes, construções e até ruínas - porque vi nesses elementos a cidade mutável, que está sempre em um constante estado de transformação, quase que viva, e senti a necessidade de guardar esses momentos para mim. De lá pra cá, já foram milhares de registros - das mais diversas categorias -, tantos que a singularidade de cada um lentamente se perde dentro de uma imagem do todo, da estrutura, registros sólidos de algo que é totalmente efêmero, criando o mapa de uma cidade imaginária - ou não - que é formada totalmente de memórias passageiras. Olhar esse arquivo hoje é saber que esses momentos de transformação já passaram, se esgotaram, e que aquela cidade já não existe, mas também é, ao mesmo tempo, se propor a visualizar a possibilidade de uma nova cidade, um novo urbano.

# Considerar o gesto\*

\*Este gesto foi escrito por Laïa Krücken.

O gesto, diferentemente do movimento, corporifica uma intenção, ainda que nem sempre consciente. Um esboço do impulso original se faz presente na curvatura da mão que se move em direção à maçã, no prolongamento dos dedos que se direcionam ao lápis, na tonicidade do braço que se movimenta para alcançar bolsa. Intenção que prevalece no gesto representativo, em que o objeto ausente está inscrito no traçado, a bola rebatida pelo braço que se movimenta e participa do jogo de tênis, na inesquecível cena final de *Blow Up*<sup>15</sup>. Assim, desejo em forma de movimento, o gesto atravessa o espaço e se efetiva no tempo. Vale lembrar aqui o gesto da fala, constituído por movimentos com os quais nossa familiaridade é tal que não os percebemos. Não percebemos os movimentos que produzem os sons, nem sua sequência, nem a melodia que perfazem. Nossa percepção se restringe ao sentido do dito, ou do não dito – gesto também. No entanto, *a língua dança na boca e a gente não percebe*<sup>16</sup>. Não percebemos por trás do dito, a dança que a Língua rege. Não percebemos a coreografia precisa dos movimentos sutis, jogando com posições, tempo e sequência na organização dos elementos que criam o sentido. Regras a que nos submetemos para nos expressar, efetivando o gesto comunicativo.

15. *Blow Up – depois daquele beijo*. Direção: Michelangelo Antonioni. Produção: Carlo Ponty. Reino Unido/Itália, 1966. (111 min.).

16. Para nos apercebemos dessa dança, basta repetir silenciosamente “a língua dança na boca”, mantendo a atenção nos movimentos da língua.

Na arte, como na vida, o gesto se configura em um contexto de possibilidades, carregado por forças que transformam emoções em fazeres, desejos em criações, percepções e pensamentos em construções. Em gestos, não à toa, o gestar. O gesto, como ato poético e exercício de potência, ao transformar, a si mesmo se transforma<sup>17</sup>. O gesto artístico sangra como voz do coração – *de profundis*. Sangra trans-bordando o real, como se diz de uma gravura ao desconhecer as bordas. Sangra no espaço e no tempo, como ainda hoje as gravuras de Goya na denúncia da opressão e da arbitrariedade. Ou como os brotos na primavera em busca da luz. Em tempo de crise, o gesto artístico sangra prenhe do desejo de superação da dor, do medo e do sofrimento. Da angústia. Mesmo reprimido sangra, escorrendo por frestas, abrindo brechas, contornando obstáculos. Sangra em denúncia, em busca de justiça. Sangra pela dignidade, beleza e grandiosidade da vida. Sangra pela própria potência, pela recuperação do gosto de viver, pelo *simples prazer de existir*<sup>18</sup>. Enfim, sangra pela alegria, força maior da existência.

---

17. Agamben, George. *Opus alchymicum. O fogo e o relato: ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018. p.137-166

18. Clément Rosset. *Alegria: a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

## Pensar o mundo a partir das plantas\*

---

\*Este gesto foi criado por Ines Linke.



[abrir espaços de imaginação]



[representar interesses não humanos]

# Aprender movência\*

\*Este gesto foi escrito por Lia Krucken.

Ainda que estejamos confinados em espaços, que sintamos permanência e impermanência, conflituosamente, ao mesmo tempo, é preciso saber mover.

São operações de movência:

atravessamento,

tradução,

permuta,

desvio,

deslocamento,

mudança,

transmutação,

deslizamento...

que seguem, em infinitas dobras e desdobramentos.

A movência se amplia ao caminhar, abre caminhos. *Quase sempre, o campo de força é uma nave precária, um portal em vias de desaparecimento, mas que instaura a condição de nossa movência entre dimensões.*<sup>19</sup>

19. Mattiuzzi, Michele; Mombaça, Jota. *Carta à leitora preta do fim dos tempos*. In: Denise Ferreira da Silva. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. pp. 15-31. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso em 08 de mai. 2020.

Sigamos em deslocamentos no mundo, entre mundos. Movamo-nos ‘entre’. O sentido é mais importante que a velocidade. A própria ideia de tempo pode mudar. Estejamos em fluxo, atentos aos sinais. Somos biológicos, míticos e sociais. Não nos percamos nas metáforas, nos ideais cristalizados em formas mortas, nas representações e nas “doenças do eu”.

(Pergunto-lhe como se chama e ela responde-me: “Eu, eu, eu”. Contraponho, então, “Não, esse é o seu nome de fora”. O que te pergunto é como se chama tu dentro dele.”)<sup>20</sup>

Sigamos na escrita às margens, desocidentando-nos<sup>21</sup>, nos curando da tradição que coloca o sujeito no controle do processo semiótico. Busquemos o real das coisas, o real de ser. Na poesia, pela poesia, por meio da poesia, ampliemos a respiração, sejamos um exercício de escrita no mundo: *não importa o que a arte é, importa o que a arte faz*<sup>22</sup>.

Sigamos em direção à paisagem. *Movência convoca escuta, espaço, passagem*<sup>23</sup>. Movamo-nos intimamente, por fora, além: *O poeta é aquele que fala de dentro das coisas. É falando de dentro das coisas que elas se movem.*

20. Llansol, Maria Gabriela. *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p. 188.

21. Almeida, Maria Inês de. Em: Cabral, C. A.; Rocha, J. Desocidentando-se: aberturas e caminhos para o outro - entrevista com Maria Inês de Almeida. *Revista em tese*, Belo Horizonte, v. 19 n. 3, set.-dez., 2013. P. 179.

22. Araújo, Cinara. *O sonho ato impossível*. In: Castello Branco, Lucia; Krucken, Lia; Silva, Sergio. *4 Inutilidades para um mundo bárbaro*. Belo Horizonte, 2020 (no prelo).

23. Krucken, Lia. *Movência*. In: Krucken, Lia; Linke, Ines. *Verbetes Moventes*. Salvador: Duna; Tiragem, 2020 (no prelo).

*Então, nesses tempos sombrios, vamos começar com um pouco de esperança*<sup>24</sup>.

Com esperança, mas não com utopias, sigamos. Porque *a paz é um movimento, (...) temos que lutar por ela*<sup>25</sup>. Escutemos a natureza dentro, entre, fora, ao mesmo tempo, no silêncio necessário para perceber que *tudo o que move é sagrado*<sup>26</sup>. Sigamos, assim, montanha sobre água, raiz e fluidez, com um olhar no horizonte.

Em casa, na inquietude sombria de uma pandemia, nos sonhos apreensivos, na insegurança sobre futuros, em co-movência, aproximemo-nos mais e mais da poesia. Que ela seja companhia: uma chave, um chalé, uma flecha, uma fenda para ruir e nascer de novo.

*E concluí, para que bem me compreendesse:*  
- Não foi o mar, Juan,  
Mas o seu movimento,  
Que nos foi dado em herança.<sup>27</sup>

24. Vaz, Paula. *A outra língua: amor*. Belo Horizonte: Cas'a'screver, 2016, p. 21.

25. Mameto Kamurici da Goméia, comunicação com Mãe Marlene de Nanã.

26. *Amor de Índio*, música de Ronaldo Bastos e Beto Guedes, 1978.

27. Llansol, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1988.

# Contextualizar o conjunto\*

---

\*Gesto coletivo do Grupo de Pesquisa Urbanidades

Conjugar pode significar tanto juntar, reunir, aglutinar, como pode ser uma forma de enunciar um verbo/ação em diferentes flexões. Conjugar os gestos pode ser tanto um agrupamento, uma listagem, uma coleção, como uma enunciação a partir das diferenças. Conjugar é também a formação de um conjunto. Há, sempre, diferentes posições/flexões em qualquer conjugação, mas o conjunto é aquilo que surge como resultante, ou a imagem das sobreposições dos diferentes. O que possibilita o acontecimento de um conjunto? Dentre tantas posições possíveis, o que faz algumas delas se aglutinarem?

Um momento de crise parece ser, paradoxalmente, favorável à emergência dos conjuntos. Dos mais óbvios até os mais improváveis. Mas sempre há contingências específicas, que fazem com que estejamos aqui e não ali. Sempre há um contexto, alguns momentos, um acontecimento e de repente estamos enunciando flexões de uma experiência. “Gestos artísticos em tempos de crise” é uma conjugação de diversas posições que enunciam uma experiência comum. Partilhadas entre virtualidades, ensaiam as primeiras palavras diante do susto. O que restou para além dos encontros? Quais gestos ainda seriam possíveis?

Acompanhamos uns aos outros em muitas variações, desde do início da sensação de uma paralisação total. Balbuciamos as primeiras impressões de dentro dos nossos confinamentos e, abismados, nos perguntávamos: de que maneira ainda faz sentido continuar?

À medida que passava o tempo, partilhado e compartimentado, nos chegavam os mais diversos extratos de textos e reflexões. Os textos, assim como nós, tentavam dizer a partir de dentro da experiência de confinamento. Foi então que começamos a conjugar, à leitura, alguns escritos que, à medida do tempo, iam elaborando uma experiência aparentemente comum.

“Gestos artísticos em tempos de crise” é também uma coletânea de textos que surgem no contexto do isolamento social provocado pela pandemia, e de nossos encontros virtuais. Tempo que não conseguimos entender, mas que experienciamos como uma sequência de momentos fragmentados que culminaram nessa reflexão coletiva sobre/a partir do fazer artístico. Cada um de nós partiu de um gesto específico, de um verbo, indicando uma ação, uma flexão e uma posição. Os gestos escolhidos (imprimir palavras, habitar o vazio, repensar a urgência, inventar ferramentas, profanar os dispositivos, caminhar pela cidade, arquivar as estruturas, considerar o gesto, pensar o mundo a partir das plantas, aprender movência) e os modos de abordá-los não esgotam as possibilidades de pensar o papel da arte em tempos de crise, mas oferecem um lugar para captar algumas das especificidades e desafios da arte neste momento, convidando ao encontro, à ação, à imaginação, ao respiro, à reflexão sobre a escrita e sobre os próprios gestos.

O filósofo Gaston Bachelard<sup>28</sup> relaciona o gesto com o esforço criador, quando esse atua sobre a matéria. Podemos considerar a matéria artística não apenas tinta, tela, papel, lápis, pedra, madeira, mas também imagem, espaço, luz, palavra, fluxos de informação, campo simbólico e o próprio imaginário. Podemos também trazer as palavras de Carlos Drummond, que nos ofereceu a sentença: *O tempo presente é a nossa matéria*<sup>29</sup>. Os gestos atuam sobre a matéria-tempo e se projetam nos espaços. Não apenas no momento da produção artística, mas também na reflexão posterior, na crítica e na reimaginação.

---

28. BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

29. ANDRADE, Carlos Drummond. *Mãos dadas*. In: *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.



“Gestos artísticos em tempos de crise” é a reunião de uma série de fragmentos escritos por integrantes do Grupo de Pesquisa Urbanidades, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. O processo de elaboração desses fragmentos foi impulsionado pelas leituras e discussões que acontecem nos encontros do grupo, semanais, realizados virtualmente durante o período da quarentena.

**Participam desta publicação os seguintes integrantes do Urbanidades:**

### **Artur Prudente**

Artista e pesquisador, trabalha numa investigação entre a cidade e a paisagem urbana, utilizando a prática do arquivo como gesto artístico capaz de captar o mundo, criador de uma cartografia do sensível. Participou de exposições dentro e fora do Brasil. Faz parte do grupo de pesquisa Panoramas Urbanos, onde realiza cartografias sociais no centro histórico de Salvador.

### **Ines Linke**

Pesquisadora e artista. Professora de história e teoria da arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Coordena o grupo de pesquisa Urbanidades, o projeto Bem Comum - Cultivo e forma parte da dupla Thislandyourland. Em suas pesquisas relaciona arte, natureza e cidade com enfoque em questões geopolíticas e processos colaborativos.

### **Laís Krücken**

Artista visual. Pesquisa elementos orgânicos em transformação natural e objetos banais do cotidiano urbano, do ponto de vista das singularidades e da composição de linguagens. Reside em Florianópolis, onde integra o Ateliê Livre e o Grupo Devaneios, no Centro Integrado de Cultura, e o Coletivo Elza, no Espaço Cultural Armazém.

### **Laura Benevides**

Pesquisadora, artista e arquiteta. Mestranda em História da Arte Argentina e Latinoamericana (IDAES/UNSAM). Dedicou-se à investigação de possíveis atravessamentos entre arte e arquitetura a partir de ocupações efêmeras do espaço e práticas curatoriais, com interesse pela interseção entre arte e política e a produção artística latinoamericana, e também a uma prática interdisciplinar entre arte gráfica, cenografia, expografia e curadoria. Colabora com a Uncool Artist.

### **Lia Krucken**

Artista visual, professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, com apoio do PNPd/CAPES. Integra os coletivos Insurgências (Berlim) e ECA (Coimbra). Com Ines Linke e Uriel Bezerra, coordena o Intervalo Fórum de Arte (Salvador). Investiga movências, migrações e deslocamentos na arte contemporânea, com foco em processos de criação coletiva e textualidades afrobrasileiras.

## **Lucas Feres**

Artista interdisciplinar e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia. Atua nas linhas de performance, intervenção urbana, arte contemporânea e memória.

## **Lucas Lago**

Artista interdisciplinar, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia e bacharel em Artes pela mesma universidade. Atua nas linhas de performance, intervenção urbana, arte contemporânea, memória e cidade.

## **Ludmila Britto**

Artista Visual, doutora em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia / PPGAV-UFBA. Atua como professora de História da Arte da EBA UFBA. Seus principais interesses permeiam as práticas artísticas colaborativas e o espaço urbano. Faz parte do GIA (Grupo de Interferência Ambiental).

## **Marcelo Terça-Nada!**

Artista e pesquisador, atua com artes visuais nas relações entre o gráfico, a cidade, a fotografia e a escrita. Participou de exposições em diversos lugares do Brasil e em alguns outros países. Faz parte do Poro com o qual realizou intervenções urbanas e impressos, como o livro *Intervalo Respiro Pequenos Deslocamentos* e o cartaz *Cozinhar é um ato revolucionário*. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

## **Créditos:**

Textos de Artur Prudente, Ines Linke, Laís Krücken, Laura Benevides, Lia Krucken, Lucas Feres, Lucas Lago, Ludmila Britto e Marcelo Terça-Nada.

Pré-diagramação: Lucas Feres

Capa, Design e Editoração: Marcelo Terça-Nada

Textos escritos entre maio e agosto\_2020.  
Gestos Artísticos em Tempos de Crise  
foi publicado pela Duna em novembro\_2020.  
Salvador\_Bahia\_Brasil

**GESTOS**

**INSTIGOS**

**WEMPOS**

**CRISE**