



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES**

ANA OLIVEIRA ROVATI

**FISSURAS NO COTIDIANO:
PROVOCAÇÕES POÉTICAS PARA CORPOS ANESTESIADOS**

*RUPTURES IN EVERYDAY LIFE:
POETIC PROVOCATIONS FOR ANESTHETIZED BODIES*

CAMPINAS
2023

ANA OLIVEIRA ROVATI

**FISSURAS NO COTIDIANO:
PROVOCAÇÕES POÉTICAS PARA CORPOS ANESTESIADOS**

*RUPTURES IN EVERYDAY LIFE:
POETIC PROVOCATIONS FOR ANESTHETIZED BODIES*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Visual Arts.

ORIENTADOR: Cesar Augusto Baio Santos

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA ANA OLIVEIRA ROVATI E ORIENTADA PELO PROF. DR. CESAR AUGUSTO BAIOSANTOS.

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

R769f Rovati, Ana Oliveira, 1985-
Fissuras no cotidiano : provocações poéticas para corpos anestesiados /
Ana Oliveira Rovati. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Cesar Augusto Baio Santos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Criação (Literária, artística, etc.). 2. Tecnologias digitais. 3. Corpo. 4.
Capitalismo. 5. Neoliberalismo. I. Santos, Cesar Augusto Baio, 1978-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Ruptures in everyday life : poetic provocations for anesthetized
bodies

Palavras-chave em inglês:

Creation (Literary, artistic, etc.)

Digital technologies

Body

Capitalism

Neoliberalism

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestra em Artes Visuais

Banca examinadora:

Cesar Augusto Baio Santos [Orientador]

Rachel Zuanon Dias

Ronaldo Entler

Sylvia Helena Furegatti

Greicyly Cristina da Costa

Data de defesa: 03-07-2023

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0008-6565-8942>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0416314052078373>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

ANA OLIVEIRA ROVATI

ORIENTADOR: CESAR AUGUSTO BAIOSANTOS

MEMBROS:

1. PROF. DR. CESAR AUGUSTO BAIOSANTOS
2. PROFA. DRA. RACHEL ZUANON DIAS
3. PROF. DR. RONALDO ENTLER

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 03.07.2023

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp pela oportunidade e suporte ao desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Cesar Baio, por acreditar em minha proposta de pesquisa e aceitar me acompanhar nesta trajetória.

À Rachel Zuanon, Ronaldo Entler e Christine Mello, pelas leituras atentas e contribuições diante desta pesquisa.

Ao João Rovati, pelo acompanhamento generoso e afetuoso, do projeto de pesquisa ao trabalho final.

À Mara, pelo olhar tão sagaz quanto carinhoso.

Aos colegas do ACTlab Lígia, Fernanda e Claudio, pelos constantes diálogos.

À Naiade e Luanna, por abraçarem os *Cadernos* e por passa-los adiante. Sem esse primeiro passo comprometido o trabalho não aconteceria.

À Angelica, pelo companheirismo, no melhor que o termo possa oferecer, em tantas frentes dessa aventura chamada vida.

À Tina, pelas trocas inspiradas durante caminhadas no minhocão.

Ao Bruno, pelas conversas e constantes incentivos teóricos e poéticos.

Ao Gus, pelo amor tão generoso, pela tranquilidade e confiança.

Aos amigos e família que estiveram por perto (mesmo longe) nessa trajetória. Que me alimentam e são potentes em sua diversidade: Fernando, Ritinha, Ticha, Schuck, Barbara, Rowena, Felicity, Chico, Fê, Marina, Rafa, Cadu, Maria Lucia.

A todos por quem cruzei e fui cruzada, e senti a vida pulsar. Acredito profundamente nos encontros e trocas, eles são a força para seguir inventando a caminhada.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta dissertação é resultado de uma investigação poética e teórica. Se propõe a refletir sobre a importância da criação poética diante da relação entre capitalismo neoliberal, tecnologias digitais virtuais e o anestesiamiento de corpos e suas subjetividades. O estudo identifica no criar um gesto vital, além de fonte para insubordinações e fabulações de outras formas de existência. A luz de tais levantamentos, o trabalho artístico *Fissuras sonho-desabafo* é desenvolvido. Composto por duas ações, esta investigação acompanha e analisa a *Ação 01: Caderno-sonho e Caderno-desabafo*, cuja proposta pretende provocar cotidianos, convidando interlocutores a um gesto ativo de criação e colaboração fora de redes virtuais, possibilitando assim pequenas fissuras em tempos hiperconectados.

Palavras-chave: criação, tecnologias digitais virtuais, off-line, corpo, capitalismo neoliberal

ABSTRACT

This dissertation is the result of a poetic and theoretical investigation. It proposes to reflect on the importance of poetic creation in the face of the relationship between neoliberal capitalism, virtual digital technologies and the numbing of bodies and their subjectivities. The study identifies in creating a vital gesture, as well as a source for insubordination and imagination of other forms of existence. In the light of such surveys, the artistic work *FISSURAS sonho-desabafo* (Ruptures dream-outburst) is developed. Composed by two acts, this investigation follows and analyzes Action 01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* (Journal-dream and Journal-outburst), whose proposal intends to provoke everyday life, inviting interlocutors to an active gesture of creation and collaboration outside virtual networks, thus enabling small fissures in hyperconnected times.

Key-words: creation, virtual digital technologies, off-line, body, neoliberal capitalism

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa do portal Photographic Museum of Humanity com fotografia do projeto <i>OFFLINE</i>	23
Figura 2	Diário de campo, onda contra a maré, 2016. Desenho da autora. Projeto <i>OFFLINE</i>	27
Figura 3	Livro <i>OFFLINE</i> , foto de divulgação	28
Figuras 4, 5	Lançamento do livro <i>OFFLINE</i> e debate sobre o tema. Lovely House Casa de Livros, São Paulo, 2018	29
Figuras 6, 7	Francis Alÿs, <i>Quando a fé move montanhas</i> , 2002	64
Figuras 8, 9	Sete mil colunas de basalto na Friedrichsplatz, Joseph Beuys plantando	66
Figura 10	Imagem atual, carvalhos crescidos, Kassel	67
Figuras 11, 12, 13	Cláudia Müller dançando para Sra. Olinda. Fragmentos do vídeo	69
Figura 14	Francis Alÿs, <i>Paradox of praxis 1</i> , 1997	71
Figuras 15, 16	Confecção de cadernos. Papel sendo prensado após costura e capa sendo recortada, antes de colar tecido	76
Figuras 17, 18	Registro de confecção do caderno <i>Yucatan</i>	79
Figura 19, 20, 21	Kit com caderno <i>Yucatan</i> e primeira página do caderno	80
Figuras 22, 23, 24	<i>Caderno-sonho</i> com envelope; <i>Caderno-sonho</i> , p. 1; instruções <i>Caderno-sonho</i>	81-82
Figuras 25, 26, 27	<i>Caderno-desabafo</i> com envelope; <i>Caderno-desabafo</i> , p. 1; instruções <i>Caderno-desabafo</i>	83-84
Figura 28	Primeira página ocupada de <i>Caderno-sonho</i> , escaneada	90
Figuras 29, 30, 31, 32, 33	Frames do vídeo <i>Caderno-sonho</i> e <i>Caderno-desabafo</i> ..	96-98
Figuras 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41	Sequência da montagem final para exposição	99-106

LISTA DE CARTAS

Carta 1 – para Vilém Flusser	16
Carta 2 – para Maria, para o futuro	56
Carta 3 – para Ana, para o presente	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. TEMPO ORGÂNICO, TEMPOS HIPERCONECTADOS	
Carta 1 – para Vilém Flusser	16
1.1 INQUIETAÇÕES	19
1.2 EXPERIÊNCIA.....	33
1.3 MODERNIDADE, CORPOS, SUBJETIVIDADES	
1.4 TEMPOS QUE “CORREM”.....	43
1.5 BRINCAR	48
1.6 FISSURAR	51
2 CRIAÇÃO E VIDA	
Carta 2 – para Maria, para o futuro	56
2.1 O CRIAR	58
2.2 A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS	60
2.3 AÇÃO, PARTICIPAÇÃO	63
3 SONHOS-DESABAFOS: POSSIBILIDADES DE FISSURAS	
Carta 3 – para Ana, para o presente	74
3.1 O CONTEXTO	75
3.2 OS CADERNOS, ANTES	78
3.3 CADERNO-DESABAFO	87
3.4 CADERNO-SONHO	90
3.5 OS CADERNOS, DEPOIS	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

Em casa, antes de dormir, assim como em outras noites, vesti meu pijama: combinação de calça velha com blusa mais velha ainda. Na camiseta da vez, um tecido esgarçado com partes em textura rala quase transparente, entregando o tempo de uso. Adquirida em janeiro de 2010, a peça já havia acompanhado calça jeans no período final da faculdade e, havia pelo menos cinco anos, se tornara roupa de dormir. Era junho de 2022 quando peguei a tal camiseta de baixo do travesseiro para vesti-la. Naquele instante, contudo, algo me chamou atenção.

Leio a frase desbotada estampada naquela velha companheira e percebo que somente hoje sou capaz de compreender a importância que tem para minha vida o sentido que as suas palavras carregam: *No puedo separar la vida del arte*. Doze anos tinham se passado quando, ao ler a frase, me espanto com sua precisão e presença em meu cotidiano: “Não posso separar a vida da arte.”

De alguma maneira, a sentença fala sobre a pesquisa que originou esta dissertação e explica uma Ana que, há muitos anos atrás, acreditava que pouco sabia sobre o seu caminho artístico, mas cuja intuição já lhe presenteava com uma camiseta mais certa que sua própria capacidade de elaborar reflexões e sentimentos, cuja insistente permanência dialoga com a mesma Ana que não se desfez da peça e hoje reconhece em si uma trajetória marcada pelo interesse na vida vivida, cotidiana, que, para se manter lúcida e potente, precisa criar.

Contudo, este cotidiano prenhe de vida é também atravessado por forças que a querem capturar. Há uma estrutura de poder que utiliza e constrói aparelhos, imagens e discursos que atuam a seu favor e, através de sua onipresença, permeia nossas práticas diárias. Opera também em nossa cultura, em nossa forma de ser e estar no mundo, em nossa subjetividade, corpos e força vital. Para benefício próprio, suga não apenas a força de trabalho, mas a sensibilidade criadora humana. Através de tecnologias digitais virtuais (uma de suas ferramentas), o “momento preciso em que nossas ‘necessidades’ são atendidas também é o momento preciso em que nossa vida é saqueada em busca de dados comportamentais” (ZUBOFF, 2021, p. 69). Em sua versão hegemônica contemporânea, portanto, “é da própria vida que o capital se apropria” (ROLNIK, 2018, p. 32).

Assim, ao desempenharmos uma vida aos moldes do poder dominante, reduzimos espaços para o exercício da criação, fabulação e ampliação de possibilidades de novas perspectivas de futuro que, por sua vez, exigem um trabalho ativo, coletivo, consciente, além de urgente.

Ao mesclar tais pontos, relembro a velha camiseta: é a arte que me ajuda a pensar a experiência da vida diária. Se por um lado me assusto com as perspectivas de futuro e com práticas tão anestesiadas, por outro, é nesta vida que me agarro para tentar provocar pequenas fissuras diante dessa massa onde identifico uma tentativa de solidificação de nossos gestos.

Outros termos também poderiam funcionar metaforicamente para as fissuras que proponho: desprogramar algumas linhas do programa; desanestesiá-lo o corpo anestesiado; desestabilizar algumas certezas; desautomatizar uma prática automatizada; descolonizar o olhar colonizado; deslocar o pensamento; (des)aprender; suspender o céu.¹

Para isso, essa dissertação fabula a partir do processo, e não de “metas finais”. É no fazer durante, no brincar, no experimentar utilizando o “tempo próprio da imaginação criadora” (ROLNIK, 2018, p. 196), e não da eficiência neoliberal, que a poética aqui apresentada se propõe, assim como nossas reflexões críticas.

É neste mesmo espaço de práticas anestesiadas que procuro por uma experiência que, como conceitua Jorge Larrosa Bondía (2022, p. 28), “não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem ‘pré-ver’ nem ‘pré-dizer’”. Desta mesma maneira, o trabalho artístico *FISSURAS sonho-desabafo* foi desenvolvido. Ele é composto por duas ações, sendo elas #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* e #02: *Doo tempo*. Nesta pesquisa, abordamos sobretudo a primeira ação: #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*. Constituídos por páginas em branco e uma pequena lista de regras, os *Cadernos* têm um caráter participativo e foram pensados para produzir gestos ativos, provocar sensibilidades através de uma sociabilidade fora das telas e redes virtuais. Para isso, convidam os interlocutores a participarem e ocuparem suas folhas, compartilhando sonhos e desabafos – e a passarem o objeto adiante, de “mão em mão”, até cumprirem uma data determinada e retornarem. Nos *Cadernos*, havia meu endereço e um pedido de devolução dos mesmos.

Meses depois, ao retornarem, um desdobramento foi criado. Da mesma maneira que o imprevisto permeava a proposta dos *Cadernos*, também a segunda etapa precisou se manter

¹ Algumas comunidades indígenas – Krenak, Maxakali, Xakriabá, entre outras – acreditam no Taruandé, “taru é o céu, taruandé é o movimento que o céu faz de ficar se aproximando da terra” (KRENAK apud OLIVEIRA JR.; WUNDER, 2020, p. 165). Ailton Krenak conta que sua aldeia promove um Festival de Dança e Cultura indígena onde acontecem rituais de diversas tribos. Tais rituais de dança são movimentos para suspender o céu. Ele explica: “Eu aprendi que quando o céu fica muito em cima da terra, pressionando-a, a gente precisa fazer esses cantos e dança, esse ritual; nós cantamos e dançamos para suspender o céu.” E prossegue: “É um exercício, cantar e dançar nesses rituais para suspender o céu, porque nós aprendemos, é muito antigo na nossa memória, que os humanos não suportam essa proximidade exagerada com o céu. Ele cria uma tensão tão grande sobre essa humanidade, que nós acreditamos que a gente precisa convocar a Terra, junto com os seus filhos, para suspender o céu” (KRENAK apud OLIVEIRA JR.; WUNDER, 2020, p. 166). Suspender o céu como forma ativa de resistência.

aberta às reverberações que a provocação inicial ofereceria, sendo construída apenas a partir de suas apostas e respostas. Assumo, sem temor, que “estamos sempre diante de uma realidade em mobilidade” (SALLES, 1998, p. 26) e faço de minha metodologia poética um espaço que impõe seu próprio tempo, acreditando que esta é uma qualidade fundamental diante dos questionamentos que proponho. Se o projeto de poder hegemônico deseja velocidade, faço então de minha prática artística um gesto que se exercita no “não ceder à vontade de conservação das formas de existência” (ROLNIK, 2018, p. 196) e permito que a presença do tempo se imponha.

Para desenvolver tais ideias, no **capítulo 1** contextualizo pontos que moveram meus estudos. Começo por pensar em minha trajetória, marcada especialmente pelo trabalho artístico *OFFLINE*, entendendo-o como uma baliza tanto para a compreensão sobre meu próprio fazer poético quanto como detonador de *insights* e desejos a respeito dos estudos que viriam depois, como é o caso desta dissertação.

Em seguida, abro espaço para um dos pontos despertados durante o *OFFLINE*. A experiência e o saber por ela produzido ao longo do trabalho se mostrariam fundamentais à compreensão da relação entre o poder hegemônico, corpos e subjetividades. Dessa maneira, o subcapítulo é apresentado para pensarmos o que significa o termo “experiência”, e como o conhecimento não se dá apenas por vias ditas racionais e científicas.

A partir daí, passo a fazer um resgate histórico cujo objetivo é entendermos como aconteceu uma separação entre mente e corpo, rumo ao racionalismo. Constato que o *modus operandi* do sujeito moderno é uma construção ocidental. Com ela, passamos a nos afastar dos sentidos que o corpo oferece, para darmos mais atenção à razão. Neste movimento, o homem se posicionaria como o centro do conhecimento – e a tecnologia se tornaria uma ferramenta importantíssima também para a disseminação, a homogeneização e a universalização de uma epistemologia. Reflito também sobre o poder contemporâneo, definindo conceitos que dialogam com um ponto que tanto reverbera em meu processo criativo: a relação do poder hegemônico com as tecnologias digitais virtuais. Para pensar estas ligações, converso com o filósofo Vilém Flusser e o conceito de “funcionário”; com Suely Rolnik e o pensamento sobre o “inconsciente-colonial-cafetanístico”; com Shoshana Zuboff e seus estudos sobre “capitalismo de vigilância”; com Yuk Hui e as “cosmotécnicas”; com Jonathan Crary e o “complexo internético”.

Por fim, situo sonho e desabafo, palavras cuidadosamente escolhidas para acompanharem o tema mais amplo da pesquisa a respeito do impacto do poder dominante em nossas vidas, que funcionam como um detonador para o processo de criação. São manifestações

que todos experimentamos, e que cruzam fronteiras do controle. Sonho e desabafo são expressões de algo mais interno nosso, que acontecem quando baixamos a guarda da censura. Ainda que cada um tenha suas particularidades, sonho e desabafo se assemelham por caracterizarem uma espécie de descontrole, esferas menos submetidas a amarras culturais e sociais. Através desses dois aspectos, inicio um diálogo de criação e fabulação com interlocutores.

No **capítulo 2**, teço uma conversa com artistas que inspiram, pelas formas e conceitos. Sem a pretensão de dar conta de suas obras, proponho alguns recortes que identifico em meu próprio fazer e que interessaram para fortalecer discussões propostas nesta sistematização. Antes, no entanto, pergunto-me sobre o “por que criar”. Esse gesto também não estaria sendo reduzido sob o peso das dinâmicas cotidianas capturadas? É preciso criar para não sucumbirmos, para pensar novos futuros, afinal, o criar é equivalente à vitalidade. Para pensarmos a questão, dialogamos brevemente com Alyne Costa, Joseph Beuys, Ailton Krenak, entre outros. Através de diferentes perspectivas, os autores ressaltam a importância da criação como maneira de exercitar novas formas de existência.

Em seguida, abordo trabalhos de Francis Alÿs, Joseph Beuys e Cláudia Müller. Para eles, o interlocutor é fundamental dentro do jogo proposto pelo artista. O trabalho poético acontece a partir de um risco – e é concluído com a colaboração ativa de participantes.

No **capítulo 3**, apresento *FISSURAS sonho-desabafo*, trabalho artístico final, composto por duas ações, #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* e #02: *Doo tempo*. Como já mencionado, o estudo se debruçou sobre a primeira ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*. Para a discussão e análise, abordo fatores considerados fundamentais para esta construção, interligando-os às questões levantadas pelos capítulos 1 e 2 – e são resgatados o início do processo artístico e o contexto de pandemia de Covid-19, deflagrador de algumas escolhas tomadas na poética e na criação como um todo.

A seguir, relato o processo de feitura dos *Cadernos*. Em uma espécie de passo a passo, desenvolvo o porquê da escolha destes objetos, quais diálogos pretendia com eles, além de características mais objetivas, como a proposta da ação criada. Nesse mesmo subcapítulo, conto sobre os percursos dos *Cadernos* e o que as páginas ocupadas neles relatam ao retornarem para o endereço de origem. Abordo também a importância de exercitar a fabulação e a socialização, cruzando essa perspectiva com o exercício proposto em *FISSURAS sonho-desabafo*.

No último subcapítulo, apresento o trabalho poético “final”. E trato do desafio de mostrar esta atividade artística ao público, refletindo sobre quais características se deseja manter, como organizar uma ação em formato expositivo e de que forma se chega ao contorno

final. Mais do que fechar sentidos, essa etapa foi pensada como uma maneira de compartilhar o processo artístico para que as leituras encontrem seus próprios caminhos.

Concebo, também, a pesquisa desenvolvida como experimentação e, principalmente, como aprendizado. A bibliografia aqui trabalhada, por exemplo, talvez possa parecer heterogênea. No entanto, ela conversa e de alguma maneira expressa a diversidade de meu percurso, que não teve a academia como referência permanente. Assim, a coerência das escolhas se encontra numa combinação de histórias, trocas e curiosidades. Um desafio fértil e agradável a ser trabalhado ao longo de toda uma vida.

Acrescento que foi no cotidiano das leituras e “conversas” com autores que me percebi desafiada a romper com as minhas dinâmicas. Afinal, como desautomatizar minha própria prática investigativa encharcada de aspectos colonizados e vigiados? Em “O gesto de escrever” (do livro *Gestos*), Flusser faz reflexões profundas sobre a escrita. Nessa leitura, absorvida pelos detalhes da máquina de escrever citados por ele, surgiram as cartas datilografadas como uma possibilidade de experimentação e resposta.

Instigada a desvendar novas ferramentas, através da máquina exercitei um outro tempo reflexivo. Inicialmente apenas como desanestesiador de um corpo sentado em frente a um computador e de buscas conceituais virtuais, o processo acabou revelando aspectos interessantes: a descoberta do som ritmado das teclas, os erros visíveis sobre letras equivocadas, a alteração da organização mental para a construção das frases, a espontaneidade que o dialogar através de uma carta me oferecia.

Não se trata de uma tentativa textual nostálgica, mas de experimentar meu corpo de outras maneiras, através de novas mediações. De pensar minha prática enquanto pesquisadora através de novas experiências estéticas. Tão difícil quanto manter-me, permanentemente, atenta para não ceder às imposições de um projeto de poder é, também, separar-me de um pensamento crítico teórico que não alinhe minha vida cotidiana à tentativa de exercícios disruptivos. Sintonizada ao pensamento de Vilém Flusser, acredito ser possível “intervir no aparelho”, em vez de nos tornarmos meros “funcionários” dele. A arte possui tal capacidade e é com base nesta aposta-premissa que desenvolvo esta dissertação.

Por fim, fazem parte, ainda desta produção as considerações finais e referências bibliográficas. Na primeira, realizo um escaneamento do processo de mestrado, repassando autores, conceitos e a trajetória poética através de *FISSURAS sonho-desabafo*. Ainda, diante das inquietações teóricas e artísticas, identifico entre elas uma colaboração fundamental para a construção do conhecimento e para exercícios de futuros. É do diálogo entre as duas frentes que os estudos aqui apresentados se constituíram.

CAPÍTULO 1 - TEMPO ORGÂNICO, TEMPOS HIPERCONECTADOS

Carta 1 – para Vilém Flusser

Querido Flusser

A primeira coisa que percebo ao datilografar esta carta é a falta de força que tenho nos dedos. Está claro que isso se dá porque tenho hábito de digitar em teclados de computador e em telas, em que os dedos precisam apenas tocar suavemente.

A Segunda coisa que percebo ao datilografar esta carta é a ~~falta~~ ~~da~~ minha inabilidade para direcionar meus dedos com precisão direto nas teclas: tenho dedos finos e eles caem no vão que há ~~entre~~ entre ~~as~~ teclas. Suspeito que em breve terei pelos lascadas devido a isso.

Sabe, Flusser, tenho pensado muito nas coisas que o senhor escreve. Sobre não sermos funcionários do sistema e seus aparatos. Sobre precisarmos jogar. Aliás, há um educador chamado Claudio Thebas que diz que aos tirarmos uma situação do lugar de problema e ~~de~~ a colocarmos no lugar de jogo, uma realidade que não estamos vendo é revelada. Além dele, também um de meus artistas favoritos costuma brincar e propor jogos: Francis Alys. Talvez o senhor não tenha tido tempo de conhecer os seus trabalhos, infelizmente.

Bem, e por que eu estou datitegrafando? Afinal, máquinas de escrever já quase não existem em ~~2002~~ 2022 - inclusive me custou conseguir esta ~~de~~ emprestada.

Datilegrafo como processo. Como experimentação para ativar, quem sabe, novas sensibilidades minhas. E porque desejava muito ~~lhe~~ escrever. Decidi que este seria um caminho interessante.

Há um livro seu que gosto muito: Gestes. Nele o senhor fala sobre a escrita. "O gesto de escrever é uma forma de pensar-se" (FLUSSER, p.107). Por outro lado, fica claro, no mesmo texto, que precisamos ampliar nossa forma linear de pensar (bastante clara nessas linhas escritas); "O pensamento superou a escrita e por isso se vê confrontado com problemas que não podem ser escritos. Problemas que exigem outros gestos que não os da escrita para serem pensados" (FLUSSER, p. 109). , NÃO É?

Essa frase me leva diretamente ao mundo dos algoritmos, meu imaginário fatasia um ambiente holográfico, não bi dimensional. Também visualizo correntes elétricas e luzes. Esteriotipos provavelmente cinematográficos e ingênuos, que cumprem o fluxo premeditado do programa.

Ciente de que tenho uma subjetividade atravessada por uma cultura colonizadora e neoliberal, tento exercitar meu olhar, minha percepção e minha vulnerabilidade. Não quero ser funcionária e parte de uma "micropolítica reativa", como diz Suely Rehnik. Sendo assim, volto a me perguntar: como?

Minhas habilidades eletrônicas são frágeis, assim como as digitais. Isso me torna "mais funcionária"? Não necessariamente. AS relações definitivamente não são estabelecidas como causa e consequência. Obrigada, Foucault, por me apresentar a genealogia. Tampouco desejo negar a realidade. Nega-la é reafirmar que ela existe, como o senhor muito bem defende em "Gesto destrutivo" e ~~em suas filosofias~~. Contudo, criar utilizando aparatos que não sejam parte de modelos multidimensionais? significa negá-los? Não, ACEPITO NISSO.

Talvez, para seguir com o raciocínio, antes eu precise esclarecer outros pontos.

Quando me depare com situações cujo aparelho claramente estabelece uma relação com o interlocutor de forma a torná-lo funcionário, sinto que o que grita é meu corpo. Lhe darei um exemplo:

Vivo em São Paulo, em uma casa localizada dentro de uma vila. O número da vila é 79 e para acessar as casas é preciso tocar um interfone localizado no portão. Dentro da vila 79, minha casa é a de número 01. Nas últimas duas semanas, 03 vezes atendi ao interfone com o entregador pedindo por Larissa, entre outros nomes. Veja, não há qualquer Larissa em minha vila. Somos poucas casas e conheço a todos. Obviamente, algum morador pode estar recebendo alguma visita com ~~esse~~ ^{ESTE} nome. Enfim, nas 3 vezes perguntei se a entrega era mesmo para casa 01, ou ainda, ^{SE ERA} para alguém da vila 79. "Senhor, a entrega é para o número 79?". Nas 3 situações a pessoa não soube responder, fez uma pausa para verificar a numeração (imagino) e concluiu ^U que não, ^{QUE} se tratava de ^{NÚMEROS} 91 ou 93, e apenas havia chegado até aqui porque o aplicativo havia dito que esta era a localização. Este é ou não é um exemplo claro de como o entregador apenas se anulou de qualquer papel pensando?

Obviamente que sei que sua filosofia da caixa preta envolve com-

plexidades muito maiores que esta. Inclusive, espero não ter passado soado ingênua em relação a sua teoria, pois não acho que é este o caso. Apenas me pareceu que um exemplo tão grosseiro poderia exemplificar de forma muito direta o nível que anestesiamento ^{NO QUAL} ~~que~~ chegamos.

Como jogar com isso? Como responder à situações como essa? Volto ao meu corpo e penso que ele é uma tecnologia incrível. Lamento pelo vazio, pela distancia que parece aumentar ~~em~~ ^{EM} relação as potencias que ele possui e a lembrança de que isso existe caso necessário-
EXERCITADO

Flusser, preciso confessar, tenho medo de perder minha sensibilidade e força vital. Temo que o tempo passe e eu ceda as facilidades que um projeto de poder cria não para facilitar minha (nossas) vida (s), ~~para~~ mas para facilitar seu lucro ao me tornar funcionária sua.

Talvez eu esteja escrevendo em uma máquina para lembrar que meus dedos existem, para arriscar um texto que não pode ser apagado e se mostra com todas as suas (minhas) falhas. Para ousar palavras sem um corretor ortográfico.

Me debate, então, no desafio de criar e comunicar. Tento me desapegar da perspectiva eletrônica e digital como únicas novas formas de pensamento (situação na qual eu mesma me coloquei, e não o senhor) para ampliar a prática. Como posso problematizar os aparatos, os algoritmos e o atual projeto ~~de~~ ^{DE} poder que tira vantagens unido a eles? Retomo a tua ideia de que o aparelho envolve não apenas a máquina, mas o processo todo. Este me parece um ponto fundamental do qual não devo me afastar. Então, junto a ele, volto ao corpo, afinal, neste processo de colonização de nossas práticas e subjeividades, as mídias tecnológicas eletrônicas, em sua ubiquidade, inundam as atividades cotidianas e ganham um destaque que ofusca outras tecnologias incríveis como, por exemplo, elementos naturais e o nosso próprio corpo.

Assim, quando penso em COMO jogar, penso na arte como ativador do sensível, de corpos e mentes anestesiados, sem tempo para fabulações porque imersos em seus aparatos "facilitadores" que reduzem nossa intimidade com o mundo, que nos des-sensibilizam.

Então, imersa nesse COMO jogar, luto com as tantas questões e ~~XXXXXXXX~~ (auto)críticas que me atravessam.

Olhe para a minha trajetória de fotografa - pois é, não te contei, mas trabalho como fotografa há 10 anos - e me pego datilografando uma carta, um texto. Me pergunto por que não estou fotografando e retorno a pergunta de COMO jogar. A resposta pode ainda não estar clara, mas algo me diz que já comecei.

São Paulo, abril de 2022.

Ana O-R

A carta à Vilém Flusser, que inicia este capítulo, assim como as demais cartas que serão encontradas nesta dissertação, surge como ferramenta de pesquisa, como um exercício que me possibilitou refletir, problematizar e realizar sínteses, ainda que provisórias. Como a mensagem escrita lembra, Flusser defenderia que “O gesto de escrever é uma forma de pensar-se” (FLUSSER, 2014, p. 107).

Assim, o assumi, explorando-o também no formato de carta datilografada. Testei, joguei teórica e poeticamente, colocando em prática o que defendo: “a arte como ativadora do sensível, de corpos e mentes anestesiados”; “como experimentação para ativar, quem sabe, novas sensibilidades minhas”. Esta ação, certamente, contribuiu significativamente para ampliar uma nova “intimidade com o mundo” na busca contrária à “des-sensibilização”. Este diálogo, via máquina de escrever, foi atravessado por estranhamentos (“suspeito que logo terei peles lascadas”); descobertas como o som ritmado das teclas; percepções acerca de limites físicos não treinados em outros modelos tecnológicos (“minha inabilidade para meus dedos com precisão”); e aspectos conceituais, possibilitando retirar uma situação que estava no lugar do problema para que então “uma realidade que não estamos vendo [seja] é revelada”.

1.1 INQUIETAÇÕES

A história da humanidade é cheia de camadas, tramas, movimentos, idas, voltas, inter-relações descontínuas, simultâneas, caóticas. Diferente da linearidade das narrativas

dominantes ocidentais, a composição da história é plural, envolvendo ciclos não necessariamente sucessivos e cumulativos.

A noção de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro, marca as teorias ocidentais sobre um tempo e a própria ideia de progresso e de razão da modernidade, ainda que a vivência e a experiência individual da temporalidade sejam problematizadas e arguidas por muitos filósofos do próprio Ocidente. (MARTINS, 2021, p. 25).

Esta maneira de abordar a história não é recente, mas, por assim dizer, apenas aqui e ali de fato é levada em consideração. No livro *Performance do tempo espiralar*, Leda Martins propõe o debate, pensando relações entre corpo, tempo, performance, memória e produção de saberes, e para isso desenvolve o conceito de “tempo espiralar”. A autora explica:

As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatações e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (MARTINS, 2021, p. 23).

Consciente de que também meu percurso não se desenrola em linha reta, tento exercitar esta perspectiva para pensar minha trajetória. Que características *poéticas* se apresentam em meu passado e presente? Seria meu interesse pelo tempo mais lento, há tanto praticado em minha fotografia analógica e retratos? Ou o interesse pelas experiências costumeiras, com seus detalhes tão banais quanto fundamentais na construção do que somos, registrados em minhas filmagens de jogos cama de gato em um vilarejo? Ou ainda o interesse pela possibilidade de enganar o olho e inventar, seja no texto, na imagem fixa ou em movimento, realidades outras dentro do que a própria vida oferece? Nesta busca, percebo que meu fio mobilizador não está condicionado a um formato específico, mas que todos meus trabalhos são atravessados pelas questões do tempo, da vida cotidiana e da experiência.

Ainda imersa na investigação sobre o que meu próprio percurso artístico revela – afinal, não tratar dessa questão me afastaria de pontos-chave para esta dissertação –, lembro de Cecília Salles e de seu *Gesto inacabado*: “O percurso criativo observado sob o ponto de vista de sua continuidade coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas” (SALLES, 1998, p. 88).

Relembro então “gestos” ainda mais recentes, como minha carta a Vilém Flusser. E, por fim, enxergo: o fio mobilizador de minha poética está enredado ao medo de perder a capacidade de vibrar na vida.

Esta característica fica clara na minha insistência em experimentar o desconhecido, o não dominado, para, com isso, não esquecer que sou corpo sensível. Minha percepção sempre inquieta com a sensação de que as habilidades sensuais, sensitivas, corporais estão se esvaindo me faz querer cutucar a mim mesma. Há uma zona de desconforto em que me coloco constantemente. Passo da fotografia ao vídeo, à performance e à escrita. Imersa em uma dissertação digitada em um computador, quero datilografar e experimento uma máquina de escrever. Insistentemente, tento des-anestesiá-la, des-aprender.

Nesse mesmo percurso é que esta reflexão teórica se forma. De onde vem a percepção de que estamos perdendo a capacidade de vibrar na vida? Não é apenas o meu corpo que percebo na berlinda. Corpos de amigos, de familiares, de estranhos. Animais, plantas, rochas, um planeta. Corpo que é aqui entendido não apenas como massa biológica, orgânica, mas como fonte de sabedoria, sentidos, subjetividade, sensibilidade. Corpo complexo, participante e relevante para a construção do sujeito sensível e cognoscente, que não deve ser interpretado através da hierarquia fundada pela modernidade ocidental “mente *versus* corpo”.²

Assim, sinto-me imersa e cúmplice de uma dinâmica imposta por um modelo hegemônico de poder que captura nosso tempo e nossa energia vital, nossos corpos e suas subjetividades, e que produz a degeneração do próprio planeta. Para pensar a questão, recorro a alguns autores.

Cesar Baio, em diálogo com alguns pensadores, identifica na construção da ideia de “excepcionalismo humano” – projeto antropocentrismo renascentista – um dos pontos fundamentais para entendermos a realidade atual. Ou seja, na construção do sujeito moderno,

² Danilo Patzdorf (2022) aprofunda o tema em sua tese de doutorado “Artista-educador: a somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidentalizado”. A partir de um resgate histórico, Patzdorf propõe abolir a hierarquia “corpo *versus* mente”, justificando: “As obras da barbárie do colonialismo produziram mais do que o ataque à matéria, que aqui chamaremos de corpo, uma vez que a dimensão corporal é uma das faces de uma existência complexa e integrada entre múltiplas dimensões, saberes e textualidades. A racionalidade moderna-ocidental, na edificação de um determinado modelo de conhecimento (epistemologia), produziu inúmeras injustiças cognitivas/sociais, uma vez que centrou o discurso do conhecimento credível como algo somente possível em detrimento dos saberes, enunciações e gramáticas assentes nos limites corporais. [...] O terceiro corpo é o primeiro lugar de ataque do colonialismo: o assassinato, o encarceramento, a tortura, o estupro, a domesticação e o trabalho escravo. Porém, os ataques à existência operam em um repertório mais amplo. [...] A colonialidade/modernidade produziu suas formas de dominação nos limites do ser/saber/poder e também capturando, subalternizando e relegando ao esquecimento uma diversidade de princípios explicativos de mundo” (SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 18-19 apud PATZDORF, 2022, p. 53).

estabeleceu-se uma relação do homem como conquistador da natureza através da técnica. Neste processo, o ser humano se posicionaria a serviço da modernidade, havendo um distanciamento do homem em relação ao mundo. Como consequência, chegaríamos ao cenário contemporâneo de crises:

Para Viveiros de Castro e Danowski (2014), o antropocentrismo moderno é produzido pelo entendimento de uma existência humana transcendental anterior ao mundo, que “transforma o mundo” e que se tornou, segundo eles, uma “doença degenerativa do Ser”, muito bem expressa pelo relativismo e niilismo. (BAIO, 2020, p. 3.005).

Suely Rolnik também reflete sobre o tema. Ao descrever o que chama de “regime colonial-capitalístico”, diferencia o capitalismo industrial, em que “a expropriação da força vital humana em sua manifestação como força de trabalho é a fonte de acumulação de capital” (ROLNIK, 2018, p. 107), do regime de poder atual, cuja extração não está mais “apenas” no exercício ocupacional, mas também associada à cultura e subjetividades. Ou seja:

O estupro da força vital produz um trauma que leva a subjetividade a ensturdecer-se às demandas da pulsão. Isto deixa o desejo vulnerável à sua corrupção: é quando ele deixa de agir pelo impulso de preservar a vida e tende, inclusive, a agir contra ela. Resultam dessa política de desejo cenários nos quais a vida se vê cada vez mais deteriorada: é isso o que faz que a destruição no planeta atinja hoje limiares que ameaçam a sua própria continuidade. (ROLNIK, 2018, p. 107-108).

Ainda, Jonathan Crary aborda a questão referindo-se a um recorte que nomeia “complexo internético”. Para ele, perdemos nossa capacidade de apreensão direta de interconexão frágil entre todas as coisas vivas. O engajamento 24/7 com telas nos anestesiou tão completamente que perdemos a capacidade sensorial de experimentar a nós mesmos como parte da matriz viva da existência terrestre” (CRARY, 2023, p. 161). Poderíamos pensar neste cenário como a atual dobra de um modelo que é atravessado pelas questões levantadas por Baio.

Quanto à captura de nosso tempo, Crary (2015, p. 49) é direto, bilhões de dólares são gastos em “pesquisas dedicadas a reduzir o tempo de tomadas de decisões, a eliminar o tempo inútil de reflexão e contemplação. Essa é a forma do progresso contemporâneo – o encarceramento e o controle implacáveis do tempo e da experiência.”

Desta breve passagem teórica, é possível identificarmos uma unidade: presenciamos a captura de nosso tempo, corpos e subjetividades. Há uma homogeneização de nossas práticas a favor de um modelo que, por sua vez, está intimamente ligado a um processo de dessensibilização, de redução de energia vital. Há um esgotamento tanto humano como da Terra.

O que faz com que nos distanciemos tanto de nossas próprias potencialidades e coletividade a ponto de trabalharmos contra nós mesmos? A força disso que denomino poder hegemônico me seria escancarada através de *OFFLINE*, projeto artístico que desenvolvi em 2016. Mais uma vez a arte, em sua capacidade de aglutinar pensamento, afeto e ação – sem hierarquias ou linhas teóricas imediatas –, despertaria em mim novas respostas e novas perguntas. Arte que é “movimento feito de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente” (SALLES, 1998, p. 27).

A experiência poética deflagraria questões que atravessam a presente dissertação de mestrado.

Abaixo, uma fotografia do projeto *OFFLINE* na capa do portal Photographic Museum of Humanity, referente a uma entrevista sobre o trabalho, concedida à curadora Verónica Sanchis Bencomo.

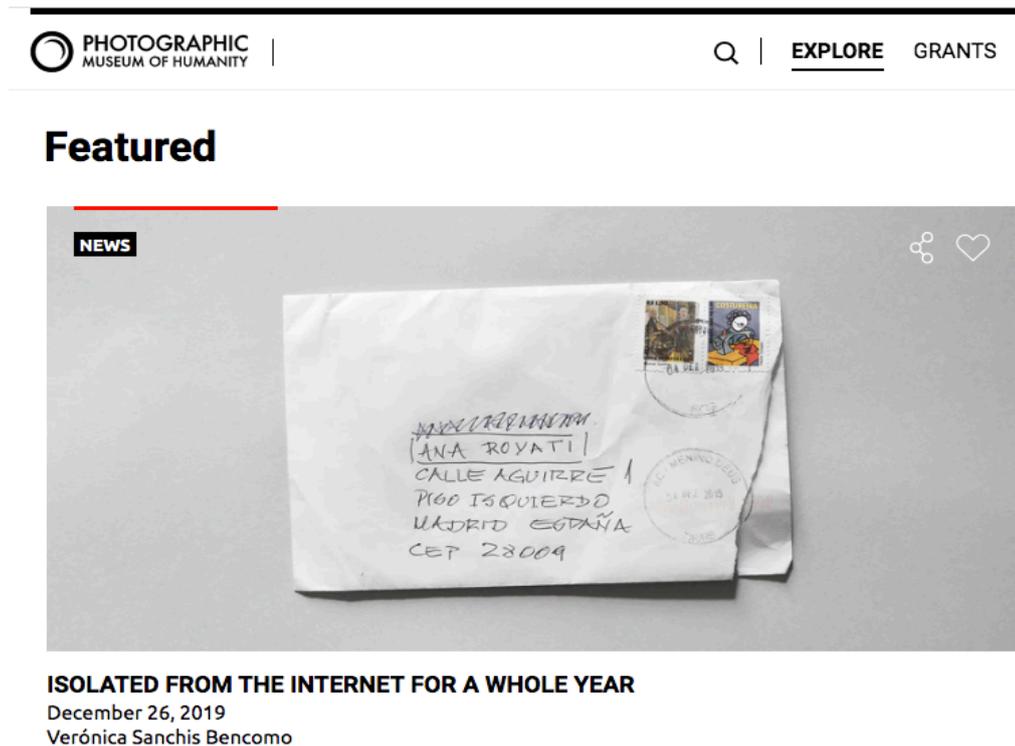


Fig. 1. Capa do portal Photographic Museum of Humanity com fotografia do projeto *OFFLINE*. Fonte: <<https://pnmuseum.com/news/isolated-from-the-internet-for-a-whole-year>>. Acesso em: 05 maio 2023.

Cecilia Salles, estudiosa de processos artísticos, é certa ao defender que o “desenvolvimento contínuo da obra deixa claro que não há ordenação cronológica entre pensamento e ação: o pensamento se dá na ação, toda ação contém pensamento” (SALLES,

1998, p. 52). Com *OFFLINE* foi assim, um emaranhado de inquietações teórico-práticas colocadas à prova em uma proposta artística: viver por um ano sem utilizar internet.

De dezembro de 2015 a dezembro de 2016, experimentei uma ativa vida urbana (Madri, Rio de Janeiro) desconectada. Interessada em investigar a associação do capitalismo neoliberal à onipresença contemporânea das tecnologias digitais virtuais, projetei uma performance que retiraria do meu dia a dia uma prática e um símbolo dessa aliança e desse período histórico: a internet.

A efetivação de tal projeto exigia que, para cada gesto virtual, uma alternativa não virtual fosse encontrada. Para pesquisa no Google, biblioteca; para músicas, discos físicos ou rádio; para entrega de comida, ímã de geladeira; para filmes, DVD ou cinema; para GPS, mapa de papel; para pagar contas, caixas de banco; para mensagens de telefone, SMS; para informações na rua, pessoas; para descobrir lugares, caminhar; para encontrar alguém, se deslocar; para saber de política, jornal impresso; para saber mais de política do que apenas por jornais, discussões com amigos; para temperatura, termômetro externo ou janela e nuvens; para receitas, telefonema e improvisação; na cama, antes de dormir, livro e silêncio; para esperas de algo ou alguém, observação; para tempos livres, imaginação.

A experiência de viver por um ano desconectada foi um tanto radical. E, junto a questões subjetivas, foram muito importantes também as de ordem prática.

Em 2016, aproximadamente 30% da população brasileira acima de 10 anos não acessava internet,³ fosse por questões etárias, geográficas ou sociais – ponto que ressalta a condição de privilégio da qual, enquanto brasileira, eu fazia parte. Hoje os números são menos excludentes⁴ em relação à quantidade de *smartphones*, *tablets* ou computadores:

O barateamento dos smartphones combinado com a popularização de ferramentas como o Facebook e o WhatsApp, oferecidos gratuitamente nos planos de dados das operadoras, ampliaram consideravelmente o acesso das camadas mais pobres da população à internet. (SPYER, 2017 apud LIMA; OLIVEIRA, 2020, p. 8).

³ De acordo com informações da PNAD Contínua TIC 2017, pesquisa domiciliar do IBGE que investiga o acesso à internet e à televisão, além da posse de telefone celular para uso pessoal, das 181,1 milhões de pessoas de 10 anos ou mais, 69,8% (126,3 milhões) acessaram a internet nos três meses anteriores à entrevista. Essa parcela era de 64,7% (116,1 milhões) em 2016. Fonte: Agência de Notícias IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23445-pnad-continua-tic-2017-internet-chega-a-tres-em-cada-quatro-domicilios-do-pais>>. Acesso em: 05 maio 2023.

⁴ “Internet chega a 90,0% dos domicílios do país em 2021, com alta de 6 pontos percentuais (p.p.) frente a 2019, quando 84,0% dos domicílios tinham acesso à grande rede”. Fonte: Agência de Notícias IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/34954-internet-ja-e-acessivel-em-90-0-dos-domicilios-do-pais-em-2021>>. Acesso em: 05 maio 2023.

Contudo, se a disseminação das tecnologias digitais foi ampliada, isso não significa necessariamente habilidade e abordagem crítica em sua utilização. Fazer uso de tecnologias digitais virtuais não é sinônimo de alfabetização digital e esta é uma perspectiva a ser pensada para todas as camadas sociais – o país enfrenta, no entanto, situações anteriores e mais básicas que precisam ser levadas em conta no debate, como é o caso da desigualdade no acesso às tecnologias, este sim, necessário para que uma alfabetização possa ocorrer *a posteriori*.

Tendo isso em vista, podemos pensar na pandemia de Covid-19 como um momento em que a questão social foi escancarada. No Brasil, milhares de crianças não puderam estudar por não terem qualquer estrutura tecnológica e de internet suficientes para aulas a distância. Esses dados são importantes para apontar um dos aspectos que a experiência artística do *OFFLINE* trouxe à tona: não ter internet me excluía de inúmeras atividades, inclusive algumas relativas a situações básicas de cidadania.

Não realizar conexões virtuais revelou o imenso abismo existente entre aqueles que têm acesso a tecnologias digitais e os que delas não usufruem, sem que isso seja uma escolha (e, portanto, um privilégio). Como observa Crary (2015, p. 52), “os inúmeros seres humanos que vivem no – ou abaixo do – nível de subsistência não podem ser integrados às novas exigências dos mercados e passam a ser irrelevantes ou dispensáveis”. Em capitais como Madri e Rio de Janeiro, que profissões não exigem conexão ou pelo menos um uso básico, como comunicação via WhatsApp? Em sua maioria, são ocupações braçais mal remuneradas. Que tipo de acesso se exige para o desempenho de certas atividades sociais e quem as domina? No outro lado da moeda, a utilização das tecnologias digitais virtuais se impõe a cada dia: a conta bancária precisa do e-mail e da validação do *token*; o pix precisa do *smartphone* ou computador; a vaga de emprego solicita um currículo digitalizado; o edital de mestrado e o recebimento dos projetos tampouco são presenciais. Editais públicos, cadastro para cartão do transporte público, compra de ingresso para espetáculos, inscrição do Enem, entre tantos outros. Se, no plano teórico, eu tinha uma noção da onipresença da internet em minha vida, foi a *experiência* do projeto artístico que mostrou o quanto minhas noções eram superficiais e pequenas.

A seguir, “Notas de um diário”, texto escrito durante a desconexão de um ano, encontrado também no livro *OFFLINE* (ROVATI, 2018). Nele, podemos observar algumas sensações deflagradas pelo trabalho artístico.

Notas de um diário

Madrid, 6 de abril de 2016

Então tu te tornou uma “anti-sistema”. É isso. É como te sente. *O trabalho já não é algo apenas poético e experimental mas também um ato político?*

Te chamarão de velhinha ou de hippie. *Prefiro hippie*. E vai te dar conta do poder que a lógica dominante tem sobre as pessoas, o que será, ao mesmo tempo, algo libertador e assustador. Porque tu vai entender que o capitalismo tem muito interesse e relação com a internet. Que a força que existe nisso para tirar a atenção de uma vida offline/real/física é brutal – e aqui estou falando de algo generalizado. *É lógico que ainda há pessoas tentando que o mundo não as engula*.

Mas tu também vai querer deixar claro que isso não é um julgamento. *Até porque não acredito que o sistema te dá a opção de escolher a ter um verdadeiro equilíbrio entre a vida online/offline*. Acreditar que o controle dos níveis de utilização de internet é algo fácil e simples é uma maldade e um absurdo. *Eu tenho medo de voltar a internet e não conseguir o controle*. De maneira geral, parece que as pessoas já não conseguem ficar muito tempo em nada. É como se houvesse uma ansiedade natural invisível que faz com que todos se movam o tempo todo. Duas horas se tornou algo gigante, ainda mais se a proposta for de ficar sentado em uma cadeira fazendo algo não virtual. *Como não percebi isso antes?* Os teus amigos olham o telefone durante o cinema, e isso realmente já é algo bem normal. *Na verdade eu também já fiz isso. E se não fiz mais vezes foi por “educação”, não pela sinceridade de estar, de fato, totalmente concentrada no filme*.

Por que duas horas “longe” parece algo tão difícil? Por que agora esperar duas horas por uma resposta parece algo tão ruim? *Isso me faz pensar em uma frase da Margarita, feita há alguns dias atrás: “Quando vou viajar, aí sim eu levo o celular comigo. Mas também não é que eu preciso estar sendo controlada o tempo todo, né?”*. Ela sabe como é a sensação de se deixar de verdade, de desfrutar com todos os sentidos direcionados ao que está fazendo naquele momento, “ao vivo”. Além disso, ela também não está obcecada com a possibilidade de que algo ruim, ou que algo em algum outro lugar, possa acontecer e ela não vá ser informada a tempo. Ela tampouco se sente culpada de não estar disponível. Ela está apenas livre.

Então tu vai te sentir contente em descobrir essas coisas, por acreditar que está experimentando algo real, por se sentir com mais controle da própria vida. Vai te sentir triste por compreender que não consegue mais te informar bem e que a cada dia está mais fora do círculo; que não utilizar internet não é uma opção para uma vida “normal” em uma capital ocidental. Tu vai sentir esperança de viver no mundo fazendo parte dele, utilizando suas ferramentas e também pensando sobre elas. Mas além de tudo, duramente, tu vai sentir como se um monstro invisível te dissesse “filha da puta, não quer internet? Então o mundo não te quer mais. Tu não nos serve, nós te excluimos, TE VIRA, idiota”. (ROVATI, 2018, [s.p.])

Certamente, quem lê esta dissertação, caso tenha passado por situações de exclusão em relação a tecnologias digitais, no mínimo, já não as experimenta da mesma forma. Ser excluído é diferente de optar, de poder não depender de ferramentas digitais (isto sim um verdadeiro privilégio, para pouquíssimos) para manutenção de uma vida digna socioeconomicamente. Shoshana Zuboff, ao estudar a disseminação para a esfera privada de uma internet moldada por lógicas institucionais mercadológicas, aponta que neste processo

os indivíduos rapidamente passaram a depender das novas ferramentas de informação e comunicação como recursos necessários na luta cada vez mais estressante, competitiva e estratificada para uma vida mais eficaz; as novas ferramentas, redes, aplicativos, plataformas e mídias tornaram-se requisitos para a participação social. (ZUBOFF, 2018, p. 58).

Durante o *OFFLINE*, ficou claro que eu havia deixado de estar “adequada” ao modelo (assim como uma enorme parcela da população mundial). Para eu “funcionar”, o indicado seria aderir a ele, utilizando todos seus aparelhos, *apps* e ideias, o que certamente “facilitaria tudo”. Deveria me manter hiperconectada. Desta mesma forma, o paradoxo se apresenta. Assim como aumentavam a cada dia a exclusão, as dificuldades econômicas e de socialização, outras formas de experiência surgiam. Passado um período de adaptação, em que a ansiedade e o desamparo pareciam não ter fim, entendi como dar braçadas contra a maré. Contudo, é preciso lembrar: tratava-se de uma experiência pontual cujo encerramento tinha data marcada, o que por certo me oferecia algum fôlego para momentos de afogamento.

Abaixo, fotografia de um dos diários do projeto *OFFLINE*. Nele, entre ondas que fluem para a direita, uma onda em sentido oposto. Um movimento “contra a maré”.



Fig. 2. Diário de campo, onda contra a maré, 2016. Desenho da autora. Projeto *OFFLINE*.

Fonte: Acervo pessoal.

Mas, aos poucos, e surpreendentemente, a vida me oferecia novas habilidades. Agora podia lembrar facilmente de informações que antes me pareceriam penosas: endereços, números, datas. Passei a ler mesmo com ruídos ao redor, coisa antes, para mim, também inimaginável. As leituras, aliás, se ampliaram, assim como o tempo que, estranhamente, pareceu dilatar-se, mesmo sem tantos “facilitadores”. Apreendi muitos nomes de ruas da cidade.

Dificuldades corriqueiras ganharam “baixo teor de gravidade” – o que antes me pareceria muito problemático se mostrou não ser tanto: perguntar sobre linhas de ônibus, não saber imediatamente o significado de uma palavra (claro, pesquisável no Google), não saber a previsão do tempo, entre tantas outras coisas. Ou seja, a desconexão despertava em mim tranquilidade para improvisar. Como consequência, também segurança e autossuficiência cresceram. Uma autossuficiência relativizada, porque, em um ambiente compartilhado, a participação do outro se tornou mais importante para a completude de atividades e saberes. Quanto à confiança, deixou de ser um problema não compartilhar virtualmente certos gestos. Com isso passei a identificar o que “de fato” era meu e o que era movido por uma carência construída a partir de um modelo.

Através deste trabalho artístico, penso que aprendi muito sobre o sistema de poder hegemônico que atinge de maneira abismal nosso cotidiano. Nossos corpos, sensibilidade e subjetividades são capturados sem nos darmos conta de sua profundidade.

Não apenas aprendi, em minha esfera íntima, a potência que o modelo político-cultural-econômico tem sobre nossas vidas como os impactos da proposta foram transformados em um fotolivro, o *OFFLINE*, lançado em 2018 e gerador de novos diálogos.



Fig. 3. Livro *OFFLINE*, foto de divulgação.
Fonte: Rovati (2018).



Fig. 4 e 5. Lançamento do livro *OFFLINE* e debate sobre o tema. Lovely House Casa de Livros, São Paulo, 2018. Fonte: Acervo pessoal.

Em 2020, esse projeto foi selecionado pelo MIS, Museu da Imagem e do Som de São Paulo, como um dos participantes do projeto *Nova Fotografia 2020*, sendo contemplado com uma exposição individual dentro do próprio museu, ampliando ainda mais o debate.

No diálogo que o trabalho abriu, também não poderia ficar mais clara a ambiguidade das dinâmicas contemporâneas. Desconectada, desejei ter acesso à diversidade de jornais que a virtualidade possibilita, assim como percebi que meus diálogos a respeito de política foram ampliados, certamente por não ter mais tal acesso. Contudo, interessa menos pensar o ponto utilitarista das tecnologias digitais virtuais, e mais como elas são parte da construção de formas específicas de conhecimento. Hui (2020, p. 80-81, grifo no original) esclarece que: “Conforme a tecnologia adquire e até mesmo executa o pensamento iluminista, o meio deixa de ser o condutor de sentido e, em vez disso, *torna-se ele mesmo o sentido* – o conhecimento por meio do qual o progresso é assegurado.” Ou seja, se por um lado as tecnologias digitais e redes virtuais (e sua universalização homogeneizante) podem funcionar enquanto ferramenta para “facilitar” a vida cotidiana, afinal, “É claro que, como instrumento, a internet pode funcionar para transmitir informações a um grande número de destinatários e ajudar, por exemplo, em mobilizações a curto prazo voltadas a uma questão específica” (CRARY, 2023, p. 26), por outro lado, elas são controladas por empresas que corroboram o padrão da epistemologia vigente, que visam sobretudo oportunidades de monetização, sem escrúpulos e sem controles governamentais, condenando nossos corpos a gestos programados.

Abaixo, texto retirado do livro *OFFLINE* (ROVATI, 2018), referente à dinâmica estabelecida durante a desconexão, em relação ao acesso a informações:

De volta ao Brasil, e ainda desconectada, converso com algumas amigas.
O mundo, a criatividade, projetos, a vida.
Ana – [...] mas foda mesmo é o David Bowie, que não tem medo de se reinventar.
Josi – Era, né.
A – Como assim “era”?

Não pode ser. Pode. Esse foi o diálogo responsável pela minha descoberta sobre a morte de David Bowie. Sete meses depois da morte dele. Sete!

A – É sério?
J – Tu tá falando sério ou tá te fazendo?
A – Meu deus.
J – Então tu também não sabe do Cauby Peixoto.

Ok. Podemos parar por aqui e começar a fazer as relações. Porque está claro que como eu vivi em Madri no período em que David e Cauby morreram, eu provavelmente só teria fácil acesso à informação da morte do primeiro, venerado internacionalmente. Assim, vamos a ele.

J – Mas, Ana, foi comoção internacional. Será que os espanhóis não gostavam dele? Ninguém comentou nada por lá?

Análise 1 – Era domingo. Eu não costumava comprar jornal no domingo! Além disso, na verdade, as notícias de domingo não saem no jornal de domingo, pois jornal de papel é impresso. Se é impresso e tem que estar na rua cedinho, não dá tempo. *Exato*. E como o mundo conectado provavelmente se inteirou da notícia instantaneamente à morte do artista, as capas de segunda-feira já não priorizaram o fato. A notícia ficou “velha” e, se apareceu, foi nas páginas internas. O que me faz concluir que, provavelmente, eu também não comprei o jornal naquela segunda-feira. *Lógico*. Para ajudar, não tive aula, local onde eu encontraria muitas pessoas e aumentaria as chances de ouvir algum comentário sobre o assunto. Ou seja, passei batido.

Análise 2 – Se você não utilizasse mais a internet para se informar, então quais seriam as suas alternativas?

- jornal diário (quantas opções e variações de opinião? Três? Sem esquecer do detalhe “descartável” do material);
- revista semanal ou mensal com as principais informações;
- amigos e pessoas na rua;
- televisão;
- rádio.

Ao somarmos todas elas, talvez cheguemos mais próximos ao potencial da web. É inegável que a internet é uma fonte de possibilidades para diversidade em informação, na qual encontramos opiniões de diferentes posições políticas, especialistas e não especialistas. Uma lindeza só! *Sério, por que eu não usava isso assim antes?* Porque *potencial* não quer dizer necessariamente *prática*.

Análise 3 – Os dois lados da moeda

Quando descobri sobre a morte do David Bowie, eu me senti a pessoa mais alienada do mundo. *O que mais eu estou perdendo?* E, mesmo com a sensação de que estava lendo mais sobre notícias diárias no modo papel e dialogando sobre política com amigos mais do que quando online, prometi a mim mesma que, ao voltar à internet, dedicaria um tempo diário a notícias importantes e sites com olhares mais amplos (o oposto do monopólio informacional impresso ao qual estou limitada agora, ufa). *Opa. Espera. Lembrei por que eu não usava internet assim antes.*

Acontece que, junto dessas notícias, também acabamos nos informando (sendo engolidos?) de outros detalhes do mundo, como: casamentos e terminos de celebridades, qual jogador de futebol deu escândalo, tendências de maquiagem, último bafo da semana de moda, a # mais lida no *Twitter*, quem engordou e quem emagreceu, top 10 de receitas com ovo ou animais fofinhos, decoração, dieta paleolítica ou do carboidrato ou de qualquer outra modalidade, a última viagem do príncipe inglês com sua linda família, a comida que o seu amigo almoçou ontem, etc.

De fato, estar offline pode ter me deixado alienada para algumas coisas. Mas, e quando há o tal *potencial* de informação, qual é a parte do potencial que você usa? #ficadica. (ROVATI, 2018, [s.p.])

Inquietar-se e agir diante da inquietação são a base para qualquer produção artística.

“O artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca de satisfação de sua necessidade. Ele é seduzido pela concretização desse desejo⁵ que, por ser operante, o leva à ação” (SALLES, 1998, p. 29). O mesmo movimento funciona para outras esferas da vida, de atos políticos

⁵ Ainda que utilizemos esta citação, estamos cientes de que o “desejo” é também parte de uma construção social.

coletivos a atitudes individuais. Nesta dobradinha, uma não vai sem a outra. Afinal, para que a ação ganhe corpo, é preciso antes a inquietação, o desconforto.

Inquietar-se como oposição a um movimento de resignação consensual, agir como prática em oposição à apatia: tais manifestações exigem energia vital, consciência crítica e tempo. São essas mesmas características que o poder hegemônico contemporâneo procura e muitas vezes consegue capturar. Um processo, é claro, muito complexo, e que vem se desenvolvendo ao longo de séculos.

Como parte da grande construção daquilo que somos enquanto sujeitos e sociedade, está uma infinidade de saberes, experiências, manifestações coletivas e individuais desenvolvidas e desempenhadas ao longo de milhares de anos. Para cada aspecto histórico, em curso ou já realizado, incontáveis outros acontecem simultaneamente, entrelaçando e criando o emaranhado da diversidade da vida.

Ainda que a epistemologia ocidental tenha se tornado hegemônica há séculos, a Terra é composta por diferentes cosmologias. Este é um aspecto fundamental do pensamento de Yuk Hui. Em *Tecnodiversidade*, o filósofo revê paradigmas da tecnologia e da modernidade ocidental, questionando uma globalização que “traz consigo a universalização de epistemologias particulares e, através de meios tecnoeconômicos, a elevação de uma visão de mundo regional ao *status* de metafísica supostamente global” (HUI, 2020, p. 23).

Hui traz para o centro do debate a questão da tecnologia, que, por sua vez, não deve ser entendida por um viés puramente instrumental, tampouco universal. Ele é bastante claro ao defender que “os valores universais propostos pelos *philosophes* só puderam se disseminar pelo mundo graças à tecnologia moderna” (HUI, 2020, p. 82). Ou seja, há uma pluralidade de culturas e epistemologias, mas as tecnologias modernas disseminaram sobretudo a visão ocidental europeia: “Foram as tecnologias militares e náuticas que permitiram aos poderes europeus colonizar o mundo, levando ao que agora chamamos de globalização” (HUI, 2020, p. 78).

Neste movimento de universalização do pensamento ocidental europeu, em que a “tecnologia moderna sincroniza histórias não ocidentais no eixo de tempo global da modernidade ocidental” (HUI, 2020, p. 85), a questão da tecnologia deve ser urgentemente rearticulada. Ele propõe:

Antítese: a tecnologia não é antropológicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade. Assim, não é uma tecnologia única, mas uma multiplicidade de cosmotécnicas (HUI, 2020, p. 25).

A perspectiva de que a tecnologia não é neutra em si mesma é importante para o desenvolvimento desta dissertação.

1.2 EXPERIÊNCIA

Quando penso no futuro, sinto um arrepio. Um frio na barriga talvez provocado pela concretude indefinida do que está por vir. Não me refiro à minha vida particular. Não que eu tenha muito controle em relação ao meu futuro. Definitivamente, ser artista no Brasil é uma situação que não esbanja conforto, o que por si só justificaria muitos arrepios. Mas o frio na barriga a que me refiro se deve a algo maior. Estamos em 2023 e, ainda que muitos o façam, não convém negar a catástrofe ambiental que ameaça a presença do *homo sapiens* e de outros seres na Terra.

O relatório mais recente do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), da Organização das Nações Unidas (ONU), prevê um aquecimento médio global de 1,5°C até 2040. [...] pela primeira vez desde que as medições começaram a ser feitas, a Amazônia emitiu mais carbono do que é capaz de absorver. Estamos muito próximos de um ponto de não retorno, a partir do qual a savanização será inexorável. O livre curso de nossos instintos violentos aponta para asfixia da vida na terra. A asfixia carbônica das oscilações climáticas cada vez mais extremas. (RIBEIRO, 2022, p. 24-25).

É difícil não se perguntar como chegamos a tal ponto. A resposta simplificada envolve, entre outros, elementos histórico-econômicos (capitalismo), culturais (colonialismo) e genéticos, pois, na evolução do *homo sapiens*, de acordo com a perspectiva científica atual, a “enorme capacidade humana de proteger os ‘de dentro’ e combater os ‘de fora’ fez de nós uma espécie híbrida de amor e horror” (RIBEIRO, 2022, p. 21). A raça humana caracteriza-se, geneticamente, por ser “uma estirpe violenta, em que os mais fortes frequentemente humilham, oprimem e devoram os mais fracos, mas também carinhosa, capaz de muito altruísmo e extremados cuidados parentais” (RIBEIRO, 2022, p. 21).

Neste percurso histórico, cuja diversidade de fatores se entrelaça, nossas práticas rotineiras, nossos corpos e subjetividade são moldados, constroem-se modos de ser e estar no mundo. Nascemos dentro de estruturas já existentes, cujas relações frequentemente estão estabelecidas entre si, sendo algumas mais flexíveis e outras menos: família, localização geográfica, religião, cultura, economia, entre outras. Nossa sobrevivência depende, em grande parte, do cumprimento de certos programas. Um exemplo claro está relacionado ao regime socioeconômico, quando o capitalismo impõe uma relação entre o bem-estar e a lógica de acumulação, em que o primeiro “necessita” do segundo. O neoliberalismo introjeta a

competição nas dinâmicas do dia a dia, tanto profissionais quanto pessoais, esfumando suas fronteiras:

[...] o efeito procurado pelas novas práticas de fabricação e gestão do novo sujeito é fazer com que o indivíduo trabalhe para a empresa como se trabalhasse para si mesmo e, assim, eliminar qualquer sentimento de alienação e até mesmo qualquer distância entre o indivíduo e a empresa que o emprega. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 327).

De forma eficiente, o modelo econômico e político atual exerce cada vez mais poder sobre nós:

Não estamos mais falando das antigas disciplinas que se destinavam, pela coerção, a adestrar os corpos e dobrar os espíritos para torná-los mais dóceis – metodologia institucional que se encontrava em crise há muito tempo. Trata-se agora de governar um ser cuja subjetividade deve estar inteiramente envolvida na atividade que se exige que ele cumpra. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 327).

A ordem econômica capitalista neoliberal em seu atual estágio é parte do que foi a construção do sujeito moderno e de suas características fundantes como o racionalismo, o antropocentrismo e a tecnociência. Esta forma de existência atingiu proporções planetárias, e criou condições para que internalizássemos o que hoje nos parece “natural”: “O abuso profanador da pulsão é difícil de captar, já que ele se dá numa esfera que escapa à consciência e cuja **experiência é anestesiada** no modo de subjetivação hegemônico, sob o feitiço da sedução perversa que captura as subjetividades” (ROLNIK, 2018, p. 115, grifo meu).

Esse é um aspecto caro a esta produção e, por que não, à arte. As linguagens do poder hegemônico capturam e regulamentam grande parte das nossas práticas diárias, dos nossos corpos e das nossas subjetividades. Ele normatiza e doutrina nossas ações. E, se nossa pulsão vital e sensibilidade, bases fundamentais para a consciência e práticas críticas diante de atrocidades mundiais, são anestesiadas, então o risco é ainda maior. Como sustenta Suely Rolnik no ponto 6 de seus “10 lembretes para uma contínua descolonização do inconsciente”, é preciso “não ceder à vontade de conservação das formas de existência” (ROLNIK, 2018, p. 196).

Tendo isso em vista é que a questão da experiência surge como aspecto da pesquisa efetuada. Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21, grifo meu), em “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, esclarece:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. **Dir-se-ia que tudo o que se passa está**

organizado para que nada nos aconteça (“nos passe”). Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. **Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara.**

A experiência é capaz de tocar os sujeitos. De sensibilizar e gerar algo. E intimamente ligadas ao corpo e subjetividades estão, por fim, nossas capacidades de criar, refletir, transformar, quando somos tocados.

Bondía aborda a questão da redução da experiência tendo como referência quatro fatores: informação, opinião, falta de tempo e excesso de trabalho.

Começemos pela informação. Segundo ele, a “informação não deixa lugar para a experiência” (BONDÍA, 2002, p. 21) por lhe tomar os espaços em que algo possa nos passar.

O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça. (BONDÍA, 2002, p. 22).

Estreitamente ligada à informação está a opinião, como segundo fator. Bondía constrói seu pensamento argumentando que, para nós, “a opinião, como a informação, converteu-se em um imperativo” (BONDÍA, 2002, p. 22), o que, por sua vez, também reduz espaços para que algo aconteça.

[...] quando a informação e a opinião se sacralizam, quando ocupam todo o espaço do acontecer, então o sujeito individual não é outra coisa que o suporte informado da opinião individual, e o sujeito coletivo, esse que teria de fazer a história segundo os velhos marxistas, não é outra coisa que o suporte informado da opinião pública. Quer dizer, um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião, um sujeito incapaz de experiência. (BONDÍA, 2002, p. 22).

O terceiro aspecto é a falta de tempo, afinal, preenchamos qualquer hora vaga com atividades e demandas ininterruptas. De acordo com Bondía (2002, p. 23), o sujeito moderno “quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio”. Mais uma vez, percebemos uma atitude “antiexperiência”. Ele prossegue:

A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. (BONDÍA, 2002, p. 23).

Por fim, o quarto aspecto é o excesso de trabalho. Este que, muitas vezes, é confundido e colocado em equivalência com a própria experiência, como quando utilizados nos currículos, havendo uma diferenciação entre estudos (formação acadêmica) e experiência (trabalho).

Para Bondía, excesso de trabalho, assim como informação, opinião e falta de tempo, consome períodos que serviriam para a construção das experiências. O trabalho acontece diante de nossa “necessidade” de produzir o tempo todo, de não conseguirmos parar para atividades “inúteis”. “E, por não podermos parar, nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 24).

Como complemento e reforço das discussões sobre experiência, nos apropriamos das análises de Suely Rolnik. A autora propõe algumas diferenciações, e deixa claro que seu interesse (e preocupação) está na chamada *experiência subjetiva*, que, por sua vez, é a que também aqui nos mobiliza. No entanto, para compreendermos a segunda, é preciso antes entendermos que existe a *experiência do sujeito*, “esfera macropolítica da vida humana; [e que] habitá-la é essencial para a existência em sociedade” (ROLNIK, 2018, p. 110). Quer dizer: “É na experiência do sujeito que se constituem os hábitos, os quais imprimem uma organização no espaço (concreto) e no tempo (cronológico) em nossa cotidianidade e nos proporcionam uma sensação de familiaridade” (ROLNIK, 2018, p. 110). Pensemos então na experiência subjetiva – “sensorial, sentimental, racional” (ROLNIK, 2018, p. 110), cujo diálogo se aproxima das ideias de Bondía. Através de um percurso psicanalítico, a autora explica que neste tipo de experiência o outro está separado do sujeito, “o outro vive efetivamente em nosso corpo, por meio dos afetos: efeito de sua presença em nós”. Este é um ponto fundamental para pensarmos, afinal, o que a autora nos está dizendo é que através desta experiência subjetiva é que o outro nos toca, ou seja: “Ao se introduzirem em nosso corpo, as forças do mundo compõem-se com forças que o animam e, nesse encontro, o fecundam” (ROLNIK, 2018, p. 111).

São estes aspectos que parecem se fragilizar diante de “tantas coisas se passando”, sem, no entanto, nos tocarem, nos sensibilizarem, de fato. Jonathan Crary, ainda que não utilize a palavra experiência, explora a questão da relação com o outro, não por um viés da comunicação, que resultaria no que Rolnik entende por experiência do sujeito, mas através da experiência subjetiva. O autor declara que o “atrofiamento do cuidado e da atenção com o outro amplifica o ‘entretenimento unilateral’ e o ‘autismo generalizado’ que moldam a maior parte de nossas atividades on-line” (CRARY, 2023, p. 177).

Assim, podemos perceber que a nova dobra do regime capitalista neoliberal captura também as experiências subjetivas:

O problema do regime de inconsciente colonial-capitalístico é a redução da subjetividade à sua experiência como sujeito, o que exclui sua experiência imanente à nossa condição de viventes, o fora-do-sujeito. As consequências de tal redução são altamente nefastas para a vida. (ROLNIK, 2018, p. 110).

Há uma relação complexa entre diferentes aspectos da vida, sendo às vezes difícil separá-los para melhor compreendê-los. Talvez a experiência possa ser um desses aspectos, carregada de nuances, mas vital para a criação de novas formas de vida.

Explorando ainda o tema, Bondía realiza outro recorte interessante a esta produção, que diz respeito ao que chama de *saber da experiência*. Este é responsável por nos oferecer um conhecimento que ultrapassa explicações teóricas “externas”. Ou seja, o saber oferecido pela experiência é o *saber do viver*. Ele “se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana” (BONDÍA, 2002, p. 26), um tipo de conhecimento que difere daquele utilizado atualmente, supostamente objetivo e universal, produto sobretudo da ciência e da tecnologia, como “algo que está aí, fora de nós, como algo de que podemos nos apropriar e que podemos utilizar; e algo que tem que ver fundamentalmente com o útil no seu sentido mais estreitamente pragmático, num sentido estritamente instrumental” (BONDÍA, 2002, p. 27). O saber da experiência é único, individual, e é adquirido “no modo como alguém vai respondendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido no acontecer do que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 27). Ou seja, apenas é possível adquirir saber da experiência se vivermos, não no sentido biológico, mas do vigor e poesia da diversidade. “Sabemos que uma das formas mais tirânicas do controle é instituir uma homogeneização das formas” (SOUSA, 2007, p. 24).

Ao levarmos em consideração o saber da experiência articulado por Bondía, encontraremos novamente na temporalidade um pré-requisito para tal construção. Afinal, é na soma, na experimentação, no acerto e no erro e na maneira que damos sentido ao fazer, que ele é transformado em saber. E, para que isso aconteça, é necessário tempo. É, também, nesta combinação de um saber da experiência adquirido ao longo do tempo, dia após dia, que desenvolvemos sensibilidades. Como bem nos lembra Leda Maria Martins (2021, p. 22),

[...] o tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia.

Os saberes da experiência vêm sendo impactados por algumas questões que se cruzam, entre elas a redução da própria experiência e a maneira como esta vem sendo menosprezada em relação à racionalidade científica, tabelas, dados... algoritmos. Cedemos espaço a uma crença

nas máquinas e à lógica tecnocientífica, abrindo mão da valorização de conhecimentos sensíveis, relacionados a outras esferas da vida de mesma relevância, que necessitam de tempo para serem desenvolvidas.

Identifico, no período de desenvolvimento do projeto *OFFLINE*, certos aspectos mencionados. Enquanto permaneci desconectada, um dos maiores impactos que identifiquei foi referente à minha memória. De repente, ela parecia estar se reconstruindo. Os dias passavam e, desconfiada, insisti por um tempo em duvidar daquilo que estava lembrando. “Minha memória é ruim, certamente estou inventando este endereço.” Então eu checava o papel onde havia anotado o endereço, e lá estava ele, exatamente como minha memória revelara. Anos mais tarde, em 2022, assistindo a uma palestra *online* – “O resgate da saúde mental” –⁶ de Drauzio Varella, vi relatos sobre o crescimento de pacientes jovens (30 e 40 anos) preocupados com a perda de memória. A partir de uma explicação maior sobre estudos e testes realizados, Varella conclui: “não é problema de memória, é problema de atenção. [...] Porque se você tem sua atenção chamada para diversos pontos ao mesmo tempo [...] faz com que você não lembre depois o que aconteceu, porque naquele momento nada era importante.”

A questão da memória faz parte do que vimos aqui sobre experiência. Ao me desconectar, parei de ter tantos estímulos que me capturavam, como me informar e opinar. Também não preenchia mais os intervalos de tempo com o uso de um *smartphone*. Eu simplesmente esperava o amigo chegar, a fila andar, o ônibus se deslocar. Olhando para as pessoas, olhando para a cena, olhando para mim. Quanto à hiperprodutividade abordada no fator excesso de trabalho, esta também foi redimensionada. O trabalho ficou limitado ao ambiente do próprio trabalho. Sem acessar internet e *smartphone*, deixei de me encaixar num modelo desejável e conveniente à lógica dominante, afinal, ao não utilizar mais as redes sociais, me “publicizar” virtualmente perdera todo sentido. Se, por um lado isso representava uma exclusão, por outro, passei a ter mais experiências. Sentia a vida pulsando.

A seguir, uma das crônicas escritas durante a desconexão de um ano, localizada no livro *OFFLINE* (ROVATI, 2018). Nela, é possível identificar um diálogo com o relato acima, em que a vida passa a encontrar novos sentidos após um primeiro período de impacto diante da experiência fora da internet.

Vou sair da internet. Um ano. Calma. Ainda não sei quando. Calma. Ainda é só uma ideia. Sim, estou falando sério. Isso, eu não entraria mais no Skype. Não, eu não vou desaparecer.

⁶ Ver minuto 34:40. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NZZn0nc_WK8>.

Sou brasileira e moro em Madrid há alguns meses. Quando vim pra cá, minha mãe não chorou. Pelo menos, não na minha frente. Quando eu contei a ela que ia sair da internet, ela chorou.

Já existem teorias que relacionam a ausência no mundo virtual com a morte e, obviamente, não cabe a mim explicá-las aqui. Por outro lado, é possível encontrarmos um argumento bastante lógico e direto: uma pessoa morta não poderia postar fotos na rede. A minha irmã, numa conversa, me falou: “Se tu for mesmo sair da internet, melhor fechar tua conta do *Facebook* ou as pessoas vão pensar que tu morreu porque não está mais respondendo”. Sábia observação.

Ao começar a experiência e deixar de estar disponível vinte e quatro horas por dia, causei uma disfunção social, “desapareci”. As pessoas já não têm “fácil” acesso a mim nem à minha imagem, já não sabem se vi ou não as mensagens no celular, por quais lugares tenho andado ou o que tenho feito. A não ser que façam parte da minha vida “real”.

Obviamente, a minha mãe sabe que não estou morta, e se ela chorou foi pela possibilidade de deixar de ter contato com a minha imagem a qualquer momento que desejasse. Eu sigo tendo celular que, por acaso, deixo ligado vinte e quatro horas ao dia. Mas isso já não parece ser suficiente.

Depois de alguns dias sem acessar a internet, me dei conta de que, apesar do meu aparente “desaparecimento” (é verdade, o número de contatos que eu tinha caiu brutalmente), a intensidade e o valor de cada uma das conversas que eu passei a ter se multiplicaram. Ou seja, se por um lado talvez eu tenha morrido virtualmente, por outro, confesso, fazia muito que não me sentia tão viva. (ROVATI, 2018, [s.p.]

1.3 MODERNIDADE, CORPOS, SUBJETIVIDADES

Eles poderão queimar todos os escritos,
eles não queimarão jamais a oralidade.
(Mestre Nego Bispo)

A construção do sujeito moderno foi desenvolvida ao longo de muitos séculos a partir de eventos históricos que envolveram uma complexidade de fatores sociais, econômicos, políticos e culturais. Para que possamos entender um pouco melhor a respeito dessa construção e pensarmos alguns aspectos pontuais importantes a esta dissertação, retrocederemos brevemente alguns séculos.

De modo amplo, a partir do séc. XV, a vida passaria a ser radicalmente transformada: a Idade Média seria definitivamente enterrada, entre outros fatores, pelo protagonismo da racionalidade humana e o advento da ciência, fundando novos tempos que seriam posteriormente identificados como Idade Moderna. Ou seja, há aproximadamente seis séculos seria iniciado um conjunto de movimentos fundamentais para a construção do que hoje é a estruturação de pensamento e modo de vida ocidental europeu.

Profundas mudanças rumo a essa concepção de existência aconteceram e, entre tantas características, uma delas foi a retirada do corpo e seus sentidos do centro do conhecimento, afinal, “não seria possível implantar uma sociedade capitalista se não fossem destruídos nossos

aparatos sensíveis, sensoriais e sensuais para sentir – reconhecer e se importar com – a presença do outro (humano, inumano ou divino)” (PATZDORF, 2022, p. 52). Assim, houve uma separação da mente e do corpo rumo ao racionalismo:

conforme a razão e suas construções modelares para a compreensão do mundo vão se ampliando e sendo consideradas o ápice da capacidade humana, o corpo progressivamente se submete a restrições que são, de modo simultâneo, de ordem epistemológica e produtiva. (DUARTE JR., 2000, p. 53).

Fruto de uma longa trajetória, a modernidade inaugurou uma nova maneira do Ocidente entender e se relacionar com o mundo, baseada na excepcionalidade do homem: “Ao longo da história, certas tradições filosóficas procuraram no ser humano algo que o diferenciava do seu entorno. Essa empreitada se consolida na modernidade com a concepção da excepcionalidade humana, tal como instaurada por Immanuel Kant” (BAIO, 2022, p. 86).

Para tal concepção, estariam aliados a este homem a sua capacidade de dominar a técnica através da ciência e da racionalidade. Assim, a tendência à racionalização, ou seja, “maior confiabilidade na descrição quantitativa do mundo em detrimento da qualitativa, o que significa uma migração da atenção humana dos sentidos e sensações — isto é, do corpo — para o cérebro” (DUARTE JR., 2000, p. 45) logo se sedimentaria, perdurando até hoje como a maneira do mundo ocidental (e ocidentalizado) encarar o mundo.

Também a ciência que conhecemos atualmente passaria a vigorar prontamente. Se o conhecim ento até então se dava em função de um louvor religioso, a partir de Galileu passa-se a estudar como forma de dominação da natureza.

Essa ideia de uma essência humana dada pela diferença entre o homem e seu entorno também forjou a diferença ontológica entre o ser humano e os instrumentos e máquinas que ele próprio criou com o propósito de dominar a natureza. A humanidade se estabelece, assim, a partir de uma dupla separação abismal entre o humano, a natureza e a técnica. (BAIO, 2022, p. 86).

Na estruturação desta nova e complexa concepção de existência, dois eventos seriam decisivos para a consolidação definitiva do sujeito moderno: Iluminismo e Revolução Industrial. Localizadas temporalmente no séc. XVII, as manifestações históricas firmaram a união da racionalidade humana à técnica, o que significou uma alteração drástica de cotidiano. Com a Revolução Industrial, o artesão, antes súdito do tempo orgânico e das alterações sazonais como regentes de sua vida, passou a operário da produção industrial, ou seja, a cumprir um novo modelo que “o obrigou a dormir, a acordar, a comer e a trabalhar em conformidade com

os horários estabelecidos por uma racionalidade produtiva a ele externa e totalmente alheia às suas demandas corporais” (DUARTE JR., 2000, p. 51).

Tal produção industrial, por sua vez, é inerente à própria formação do capitalismo moderno: “A Revolução Industrial, portanto, marca o fim do capitalismo protoindustrial e, ao mesmo tempo, o surgimento do capitalismo *moderno*” (MOORE, 2022, p. 233). Este fator é determinante para a dessensibilização do corpo e subjetividades humanas que aqui interessam. “O capitalismo moderno, portanto, é mais que uma formação social. O capitalismo mudou a existência humana; penetrou tanto os sistemas da Terra quanto os mundos mentais de cada indivíduo (social)” (MOORE, 2022, p. 234).

É neste momento que a tecnologia moderna se fez fundamental para disseminação de uma ideia de universalização do pensamento. Como reitera Yuk Hui (2020, p. 78):

[...] o Iluminismo não foi apenas um movimento intelectual que promovia a razão e a racionalidade, mas também era essencialmente político. [...] Somos ensinados que o Iluminismo como um todo visava à plena realização da humanidade e de valores universais por meio da luta contra a superstição (não necessariamente a religião) e que seria pela ciência e pela tecnologia que essa batalha deveria ser vencida. Mas, para além da criação de novas ferramentas náuticas e cartográficas, o Iluminismo em si também era um processo de reorientação que situava o Ocidente no centro dessa transformação, a fonte de sua universalização.

Os estudos do filósofo envolvem complexas relações que, segundo ele mesmo, vão da noção kantiana de natureza e teleologia à geopolítica e o advento da inteligência artificial. Tais estudos são reunidos em uma proposta: assumirmos a tecnodiversidade como perspectiva de enfrentamento da crise do Antropoceno na qual a espécie humana se encontra. Ainda que não nos apropriemos de todos seus conceitos devido ao recorte da pesquisa de mestrado realizada, compartilhamos de um entendimento comum quanto à existência de uma crise e à necessidade de pensarmos a relação das tecnologias com a situação planetária atual, afinal, “sem confrontarmos o conceito de tecnologia em si, dificilmente seremos capazes de preservar a alteridade e a diferença” (HUI, 2020, p. 19).

Dando continuidade a esse sucinto resgate histórico da Idade Moderna, é preciso lembrar que, com o surgimento de novas possibilidades de produção, Henry Ford descobriria mais tarde “a mina de ouro da manipulação do novo consumo de massa com o Modelo T” (ZUBOFF, 2021, p. 43) e estabeleceria “o domínio de um novo capitalismo de produção em massa com base para a criação de riqueza no séc. XX” (ZUBOFF, 2021, p. 44).

Como parte desta nova dinâmica cotidiana imposta, também o corpo passaria por uma reeducação e a vida ocidental assumiria diretrizes que desembocariam na sociedade contemporânea, tal qual a conhecemos hoje: capitalista neoliberal, patriarcal, antropocêntrica.

Essa estrutura de poder funciona através da lógica de acumulação (capitalismo) em um mercado sem intervenção estatal e, portanto, estimuladora do empresário-de-si (neoliberalismo), dominada por homens majoritariamente brancos (patriarcado), com a crença da excepcionalidade diante das demais estruturas planetárias (humanidade como centro do universo – antropocentrismo).

Suas características, no entanto, têm se mostrado incompatíveis com a manutenção tanto da vida quanto de uma sociedade menos desigual, mais justa e diversa.

Por milhões de anos o problema de nossos ancestrais foi a escassez de bens materiais e imateriais. Agora nossa questão é a abundância excessivamente concentrada de ambos. A concentração da riqueza material e cultural não é a solução, e sim o fim da linha para a nossa espécie. (RIBEIRO, 2022, p. 128).

O poder hegemônico trabalha para sua própria manutenção e beneficia apenas uma parcela mínima de habitantes cegos a qualquer perspectiva não egoíca e de longo prazo. Para a manutenção deste projeto de poder, é necessário, portanto, a internalização de seus preceitos por parte expressiva dos humanos do planeta Terra. Ou seja, para que o modelo perdure, é preciso trabalhar a seu favor, mesmo que isso vá contra a própria sobrevivência. E, para que o ser humano se submeta a tal incongruência, é importante, *grosso modo*, que não se dê conta e/ou não vislumbre formas de escapar deste pacto (adesão inconsciente). Como aponta Crary (2015, p. 51), se, “por boa parte do séc. XX, a organização das sociedades de consumo esteve ligada a modalidades de regulação e obediências sociais, hoje a gestão do comportamento econômico é idêntica à formação de perpetuação de indivíduos maleáveis e submissos”.

Para pensarmos o atual estágio deste processo, lembremos da abordagem de Yuk Hui, e adicionemos um elemento ao desenvolvimento deste texto: criação e utilização de tecnologias *digitais* e redes *virtuais* como ferramenta da dinâmica estabelecidas pelo poder hegemônico. Não podemos perder de vista que as “tecnologias são constituídas por funcionalidades específicas, mas o desenvolvimento e a expressão dessas funcionalidades são moldados pelas lógicas institucionais nas quais as tecnologias são projetadas, implementadas e usadas” (ZUBOFF, 2018, p. 56).

Quando a base de nossa compreensão do mundo exalta a tecnologia, através de uma crença de neutralidade diante de seu suposto caráter “meramente instrumental”, e despreza a

diversidade das sabedorias, das experiências, das vivências, a tecnologia do corpo e da natureza, então a apropriação dos corpos e tempo se torna mais eficiente.

1.4 TEMPOS QUE “CORREM”

Morena de Angola que leva o chocalho amarrado na canela
Será que ela mexe o chocalho ou o chocalho é que mexe com ela
(Chico Buarque de Hollanda)

Até aqui pensamos na formação da modernidade e do sujeito moderno. Essas construções são a base para compreendermos o momento em que chegamos:

A revolução científica do século XVII não só consolidou esse modelo de mundo, como também forjou a modernidade por meio da junção desse modo de conhecimento com o projeto de poder que conduziu ao capitalismo contemporâneo. Um processo que alcançou novas escalas com as chamadas Revolução Industrial (tecnológica), na segunda metade do século XVIII, e informacional (técnico-científico-informacional), na virada do século XX para o XXI. (BAIO, 2022, p. 87).

Tal estrutura de poder, entre tantas outras características, participa na produção de corpos com cada vez menos força vital e tempo livre para imaginar para além daquilo que é estimulado pelo próprio regime. Esses mesmos aspectos mobilizaram o trabalho poético desenvolvido nos resultados de pesquisa ora apresentado. Como uma proposta crítica em relação a tal contexto, foi criado *FISSURAS sonho-desabafo*.

A crescente onipresença de aparatos digitais virtuais em inúmeras esferas da vida – do afazer profissional ao quarto de dormir, do transporte à festa com amigos – tem um papel importante na manutenção e estimulação dos dois pontos destacados: corpos sem tempo e anestesiados. Afinal, são empresas capitalistas de vigilância – conceito que veremos em seguida – que dominam este mercado (Google, Apple, Amazon etc.), ocupando cada vez mais espaços do nosso dia a dia.

Obviamente, não se trata de uma via de mão única. Há vetores para sentidos diversos e, junto da expansão do ambiente virtual para a esfera íntima da vida das pessoas, vieram também ampliações de pautas fundamentais contra racismo e a homofobia, entre outras. Como apontam Dulcilei Lima e Taís Oliveira (2020, p. 4), os “sujeitos socialmente excluídos incorporam as tecnologias pelos mais distintos motivos e fazem uso criativo desses recursos em seu cotidiano, renegociando seus significados e usos”. Esta produção é consciente de que os períodos históricos são carregados de uma complexidade não linear, cujo movimento é

composto por ambiguidades, paradoxos e fissuras – e tenta evitar qualquer viés reducionista e/ou abordagem dualista.

Nesta lógica, pensemos a *tecnologia*. Tomada como conceito mais amplo, estreitamente relacionado à *ciência* e à ideia de desenvolvimento científico (CUPANI, 2013), ela há muito tempo é objeto da reflexão filosófica por conta de suas potencialidades e consequências:

Em certos casos, como no das armas de destruição em massa e da poluição ambiental resultante da industrialização, consideramo-las como algo condenável, que desejaríamos que não existisse. Em outros, como no das vacinas, do transporte confortável ou do cinema, a maioria das pessoas vê nessas realizações algo que veio beneficiar a espécie humana. Mas a propósito da maior parte dos objetos e processos tecnológicos há lugar para **dissensão, permanente ou circunstancial**. É melhor dispor de ar-condicionado ou repensar a arquitetura e a relação do homem com o meio ambiente? Deslocar-se de carro, embora sendo uma maneira mais cômoda e veloz de encurtar distâncias, não se converte em um hábito que elimina o exercício corporal, provocando doenças? O uso da internet, instrumento fantástico de informação e comunicação, não ameaça reduzir o conhecimento a acúmulo de dados e permitir que nossa vida pessoal seja controlada? (CUPANI, 2013, p. 12, grifo meu).

Considerando-se as diferentes visões abordadas por Cupani (2013), reforço aqui a perspectiva de que as tecnologias são marcadas pela ambiguidade. Por esse ângulo, seus produtos, em si, não determinam nossa existência de forma única e total, mas também não são neutros com relação a nossos comportamentos, afinal, elas são compostas por seu caráter utilitário, que, no entanto, é também – no caso da tecnologia moderna – “constituente de formas específicas de conhecimento e racionalidade” (HUI, 2020, p. 80). Ou seja: as tecnologias interferem substancialmente em nossas práticas corriqueiras, nossos gestos e nossa subjetividade; elas carregam

[...] formas de conhecimento e práticas que se impõem aos usuários, os quais, por sua vez, se veem obrigados a aceitá-las. Alguém que desconsidere essas dinâmicas e subestime a tecnologia como manifestação meramente instrumental acabará adotando uma abordagem dualista. Essa falha de interpretação, esse engano, se tornou uma verdade necessária no séc. XX. (HUI, 2020, p. 16).

Ainda assim, há espaço para jogarmos com isso. A imaginação humana é uma “tecnologia” sofisticadíssima, capaz de criar “paraquedas coloridos”⁷ (KRENAK, 2019). É

⁷ No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2019, p. 13) questiona a perspectiva fatalista de um fim do mundo, pois “pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos”. Diante disso, o autor propõe um exercício de “esticar um pouco mais o início de fim do mundo que se me apresenta” (KRENAK, 2019, p. 14), ou seja, de encontrarmos formas de prorrogar, adiar essa perspectiva. Ele propõe que, para enfrentar a sensação de que estamos despencando, podemos “aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar o espaço não como um

preciso não nos afastarmos de nossos corpos e sensibilidades. A diversidade das histórias e cosmologias são de vital importância para alternativas de futuro.

[...] a ecologia dos saberes deveria também integrar nossa experiência cotidiana, inspirar nossas escolhas sobre o lugar em que queremos viver, nossa experiência como comunidade. Precisamos ser críticos a essa ideia plasmada de humanidade homogênea da qual o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania. (KRENAK, 2019, p. 12).

É necessário tempo, consciência, energia, ação. Abarcando novos formatos de extração econômica em toda sua complexidade contemporânea, incluindo o mundo digital, Shoshana Zuboff criou o termo “capitalismo de vigilância”.⁸ Para a autora, “o capitalismo de vigilância parece pronto para se tornar a forma de capitalismo dominante no nosso tempo”, caso não haja uma “resposta decisiva por parte da sociedade, que constanja ou torne ilegal essa lógica de acumulação” (ZUBOFF, 2021, p. 69).

Ou seja, no início do século XXI vivemos uma nova forma de experiência de consumo, atuando em práticas cotidianas que hoje tomamos por extremamente comuns: “assim como Ford manipulou um novo consumo de massa, a Apple esteve entre as primeiras a experimentar um sucesso comercial explosivo ao aproveitar uma nova sociedade de indivíduos e sua demanda por consumo individualizado” (ZUBOFF, 2021, p. 44). Tal movimento se deu a partir de inovações do iPod e iTunes, que alavancaram as “novas capacidades das tecnologias digitais a fim de *inverter* a experiência de consumo” (ZUBOFF, 2021, p. 44). E foi a partir das mesmas condições históricas por trás do imenso sucesso dos iPods que também foi mobilizada “a promessa emancipatória da internet na nossa vida cotidiana conforme buscávamos soluções para a desigualdade e a exclusão” (ZUBOFF, 2021, p. 45). Porém, “essas mesmas condições viriam sustentar de forma significativa a capacidade do capitalismo de vigilância de criar raízes e florescer” (ZUBOFF, 2021, p. 45).

lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos” (KRENAK, 2019, p. 15).

⁸ Capitalismo de vigilância: “1. Uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria-prima gratuita para práticas comerciais dissimuladas de extração, previsão e vendas; 2. Uma lógica econômica parasítica na qual a produção de bens e serviços é subordinada a uma nova arquitetura global de modificação de comportamento; 3. Uma funesta mutação do capitalismo marcada por concentrações de riqueza, conhecimento e poder sem precedentes na história da humanidade; 4. A estrutura que serve de base para a economia de vigilância; 5. Uma ameaça tão significativa para a natureza humana do século XXI quanto foi o capitalismo industrial para o mundo natural nos séculos XIX e XX; 6. A origem de um novo poder instrumentário que reivindica domínio sobre a sociedade e apresenta desafios surpreendentes para a democracia de mercado; 7. Um movimento que visa impor uma nova ordem coletiva baseada na certeza total; 8. Uma expropriação de direitos humanos críticos que pode ser mais bem compreendida como um golpe vindo de cima: uma destituição da soberania dos indivíduos” (ZUBOFF, 2021, p. 7).

Como já mencionado, as tecnologias digitais virtuais, assim como demais tecnologias, não devem ser pensadas de maneira isolada e unicamente instrumental. Elas desempenham atividades diversas, cujas potencialidades podem servir tanto para benefícios individuais e coletivos, assim como são ferramentas de um projeto de poder que as desenvolve e as utiliza para seu interesse.

Não é possível pensar um mundo sem técnicas e tecnologia, afinal, elas são parte da mediação humana com esse mundo. Basta olharmos para o lado e nos depararmos com algum produto técnico: desde a xícara que armazena o chá que bebo enquanto digito este texto, passando pelo próprio texto como tecnologia comunicacional, até o computador que permite converter estes pensamentos em uma imagem legível para aqueles que compartilham a habilidade de ler em português. Como esclarece Yuk Hui (2020, p. 89): “A técnica é antropologicamente universal no processo de hominização – a compreensão do humano como uma espécie em função da exteriorização da memória e da superação da dependência dos órgãos.”

Assim, tecnologias, digitais ou não, são parte de nossa construção como seres humanos, são parte de nossa cultura, e, “como a estrutura de mediação influi sobre a mensagem, há mutações na nossa vivência, nosso conhecimento e nossos valores” (FLUSSER, 2008, p. 11) quando estas passam por grandes transformações. É também através das tecnologias que o homem cria e amplia suas percepções. Portanto, não há motivos para negá-las, isso seria, no mínimo, ingênuo. Contudo, manter um olhar acríptico diante de tamanho poder assumido pela onipresença digital virtual em nosso cotidiano seria tão ingênuo – e destrutivo – quanto. Como nos lembra Yuk Hui, o “capitalismo evolui ao investir em máquinas, ao se atualizar constantemente de acordo com os avanços tecnológicos e ao criar fontes de lucro na invenção de novos dispositivos” (HUI, 2020, p. 19). O ambiente virtual captura nossa atenção nos mínimos intervalos de tempo,

o capitalismo 24/7 não é mera apreensão contínua ou sequencial da atenção, mas também uma composição densa do tempo em camadas, na qual múltiplas operações ou atrações podem ser atendidas quase simultaneamente, independente de onde estamos ou do que estamos fazendo. (CRARY, 2015, p. 93).

Diante desta nova dinâmica, espaços de tempo livre se reduzem, assim como a energia da vida – a “força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa um mundo segundo seus desígnios” (ROLNIK, 2018, p. 32).

Ocupados e exaustos, temos menos frentes para reflexões e criações que escapem ao modelo. Reforçamos a crença no papel “exclusivamente instrumental” das tecnologias digitais,

ou seja, como ferramentas neutras, criadas para facilitar uma vida contemporânea acelerada. Não percebemos que se trata de um ciclo vicioso em que as capacidades digitais estão fundidas a ambições capitalistas. Estimulamos o programa responsável por nos programar, nos autodestruindo. Nos tornamos

[...] objetos de uma operação de extração de matéria-prima tecnologicamente avançada e da qual é cada vez mais impossível escapar. [...] Essa lógica transforma a vida comum na renovação diária de um pacto faustiano do séc. XXI. “Faustiano” porque é quase impossível livrar-se dele, apesar do fato de que aquilo que precisamos dar em troca destruirá a vida tal qual a conhecemos. [...] é uma força nefasta comandada por novos imperativos econômicos que desconsideram normas sociais e anulam direitos básicos associados a autonomia individual e os quais são essenciais para a própria possibilidade de uma sociedade democrática. (ZUBOFF, 2021, p. 22-23).

Como parte da lógica hegemônica que incentiva o desenvolvimento e a inovação como consignas para o “melhor” desempenho de uma vida produtiva e competitiva, somos invadidos pela ubiquidade tecnomidiática, ou seja, pela “condição na qual tudo o que está a nossa volta, inclusive nosso próprio corpo, é transformado em uma mídia tecnológica” (BAIO, 2015, p. 18). Contudo, a questão problemática aqui não é “se tornar uma mídia tecnológica”, mas sim não nos darmos conta do tornar-se mídia e quais impactos isso pode gerar; que, com pouca ou nenhuma resistência, permitimos a captura de nossa própria força vital, alimentando empresas capitalistas de vigilância sem cultivar outras estruturas que mantenham nossos corpos (e suas subjetividades) sensibilizados, vivos em sua capacidade de criar alternativas de futuro. Como bem observou Danilo Patzdorf (2022, p. 93),

[...] parte do conformismo, da despolitização e da resignação do indivíduo globalizado diante das questões sociais urgentes – mesmo aquelas que lhe são diretamente concernentes – estão ancorados no programa sensorial neoliberal que nos faz desejar justamente aquilo que nos mediocriza, agravando, justificando e naturalizando a sensorialidade ressentida do corpo ocidental(izado).

Ainda, locais de fuga às exigências de uma dinâmica cotidiana invadida por essa demanda de “facilidade” e “progresso” estão cada vez mais escassos. Nossos comportamentos estão sendo padronizados, mercantilizados – e reduzidos os “intervalos nos quais seja possível alimentar e apoiar qualquer tipo de contraprojeto ou linha de pensamento” (CRARY, 2015, p. 85).

Nossos dados são transformados em estratégias que estimulam ainda mais nossa atenção virtual. A necessidade de novas ferramentas, redes, plataformas, aplicativos para uma vida eficiente engole nosso tempo de “atividades não importantes” (de modo geral “não

rentáveis”) ao exigir constante interesse ou respostas virtuais. Imersos na rede, há um sequestro de nossa atenção e de nosso corpo e, portanto, das habilidades que só podem ser desenvolvidas fora desse quarto excessivamente luminoso que parece nos ofuscar. Shoshana Zuboff (2018, p. 51) é implacável: “a dependência está no cerne do projeto de vigilância.”

Imbricados a este processo, acabamos retirando a confiança de nós mesmos para acreditar mais nas máquinas, que, por sua vez, são parte desse projeto maior de poder. Em 1996, Jaron Lanier, criador da realidade virtual, já refletia criticamente sobre caminhos do universo virtual, corroborando com o pensamento acima:

É aí que identifico o perigo. Se (os humanos) acreditarem demais nos computadores, se acreditarem na simulação dos computadores, se acreditarem nas ideias e abstrações dos computadores como totalmente reais, as pessoas tenderão a se menosprezar para sustentar essa ilusão. (BROCKMAN, 1996, p. 145).

Quase trinta anos depois, imersos em um fluxo incessante de demandas – estratégias capitalistas –, nossos corpos passam a ser capturados, nossas energias direcionadas, e nossa força vital, como diz Suely Rolnik, é então cafetinada.

Se a base da economia capitalista é a exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção para delas extrair mais-valia, tal operação – que podemos chamar de “cafetinagem” para lhe dar um nome que diga mais precisamente a frequência de vibrações de seus efeitos em nossos corpos – foi mudando de figura com as transfigurações do regime ao longo dos cinco séculos que nos separam de sua origem. **Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria.** (ROLNIK, 2018, p. 32, grifo meu).

Vítimas de nossos próprios gestos e subjetividades contaminados, precisamos urgentemente romper com práticas automáticas e anestesiadas. Como defende Rolnik, é preciso “resistir ao regime dominante em nós mesmos” (ROLNIK, 2018, p. 36).

Neste entremeio, entre imposições de um modelo nefasto e nossa capacidade de criação, é que devemos agir. É onde a arte e a criação podem encontrar sua potência.

1.5 BRINCAR

A perspectiva da arte como forma de jogar com um modelo (programa) de vida há anos desperta meu interesse, além de encontrar diálogos com pensamentos como os de Vilém Flusser. O filósofo tcheco, que por muitos anos viveu no Brasil, é autor de inúmeros ensaios e livros que iluminam caminhos para esta produção. Antes disso, no entanto, aprofundaremos outro ponto necessário a esse diálogo.

É preciso considerar que humanos em sua diversidade são fonte de valor, de criatividade, de inventividade e reflexão: “Seres humanos se formam em mundos simbólicos e linguagens variados. Os diferentes modos de conhecimento e as variadas formas de se relacionar com o mundo e com a Terra não podem ser medidos pelos avanços na ciência e nas tecnologias modernas” (HUI, 2020, p. 91). Contudo, como parte da construção e da universalização da modernidade e suas tecnologias digitais virtuais, um deslocamento de confiança e estímulo acontece: estamos nos distanciando e desacreditando de nossas potencialidades, das capacidades de criação prática e intelectual realizáveis por nossos corpos, para colocarmos nossa crença nas máquinas e suas habilidades numéricas. Há um “excesso de confiança na técnica e uma espécie de vergonha de nossa memória ancestral” (RIBEIRO; KRENAK, 2022).⁹

Essa inversão fragiliza ainda mais a capacidade de grande parte da população humana para reagir diante da desigualdade promovida pelo poder hegemônico. Sousa (2007, p. 37) nos lembra que o excesso de confiança na “técnica, no saber fazer, deixou o amanhã de mãos cheias de regulamentos, de projetos de ações, de estatutos, de bulas, de manuais de instruções. Com as mãos ocupadas com tantas prescrições não foi possível agarrar os vapores das novas ideias”. As máquinas são importantes como ferramentas, como mediadoras, e não substitutas do corpo e mente humanos.

Estamos perdendo a possibilidade de escutar; de deparar, de maneira tolerante, com um estranho, alguém desamparado, alguém que não ofereça nada de útil a nosso interesse pessoal. Somos ainda menos capazes de entender as dificuldades de estar presente com alguém ou de aceitar que o diálogo pode ser uma abertura não para a conexão ou para o companheirismo, mas para a incognoscibilidade do outro. As formas de redes sociais projetadas pelas grandes corporações eliminaram a possibilidade de uma relação ética com a alteridade e com a angústia. (CRARY, 2023, p. 174).

Voltemos então a Flusser. Grande interessado na mediação através dos aparelhos e na questão da liberdade humana, ainda nos anos 1980 o filósofo trouxe para o centro de seus estudos a imagem técnica como mediação entre o homem e o mundo. Neste novo processo de abstração, “o homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens” (FLUSSER, 2011a, p. 17), cuja inversão propicia a “alienação do homem em relação a seus próprios aparatos” (FLUSSER, 2011a, p. 18).

Dentro de sua complexa teoria, Flusser desenvolveu conceitos importantes para o desenvolvimento das discussões aqui desenvolvidas. Um deles é a do *funcionário*, “pessoa que

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g92X3G832pY&t=4716s>>.

brinca com aparelho e age em função dele” (FLUSSER, 2011a, p. 12). O termo categoriza aqueles que “agem em função” do aparelho, ou seja, cumprem o previsto, como quando, em um emprego, fazemos exatamente o que o chefe impõe. O termo conversa diretamente com a perspectiva desta dissertação como não sermos somente funcionários de um projeto de poder?

O funcionário de Flusser atua de acordo com o proposto pelo programa do aparelho. Esta relação pode ser pensada de maneira macro (aparelho = “coisa mole”, dinâmica social) e micro (aparelho = “objeto duro”, como por exemplo uma câmera fotográfica), sendo que os dois tipos de programa se coimplicam.

O da fábrica de aparelhos fotográficos: aparelho programado para programar aparelhos. O do parque industrial: aparelho programado para programar indústrias de aparelhos fotográficos e outros. O econômico-social: aparelho programado para programar o aparelho industrial, comercial e administrativo. O político-cultural: aparelho programado para programar aparelhos econômicos, culturais, ideológicos e outros. Não pode haver um “último” aparelho, nem um “programa de todos os programas”. Isso porque todo programa exige um metaprograma para ser programado. A hierarquia dos programas está programada para cima. Isso implica o seguinte: **os programadores de determinado programa são funcionários de um metaprograma, e não programam em função de uma decisão sua, mas em função de um metaprograma.** (FLUSSER, 2011a, p. 40, grifo meu).

Ou seja, não importa responder quem é o proprietário do aparelho, mas sim “quem esgota o seu programa” (FLUSSER, 2011a, p. 40).

Como é possível perceber na citação, além de funcionário, *aparelho* é outro conceito fundamental para o filósofo. O termo envolve um processo social completo, que abarca desde a máquina, tecnicamente falando, até o financiamento de uma imagem. O aparelho é programado para nos programar. E o mais comum é agirmos em função do aparelho, com a ilusão de que estamos criando algo novo, e não algo já previsto, antecipado, *programado*. Inclusive na arte, como observa Baio: aquilo que poderia ser uma abordagem reflexiva “muitas vezes acaba se transformando em apropriações ingênuas, que se apresentam mais como uma demonstração do funcionamento daquele determinado recurso do que uma abordagem poética ou questionadora daquela tecnologia” (BAIO, 2015, p. 44).

Apesar deste círculo de metaprogramas, Flusser acreditava ser possível intervir no aparelho, sendo essa uma característica nodal de seu discurso. Embora exista uma estrutura estabelecida, as relações não estão determinadas; é possível contaminar, é possível criar fissuras e alterar sentidos. Assim, alinhada ao pensamento deste autor, acredito ser possível “intervir no aparelho” sem nos tornarmos meramente funcionários. A arte possui tal capacidade e é com base nesta premissa que desenvolvo *FISSURAS sonho-desabafo*.

Vilém Flusser leva a discussão da liberdade para o lugar do brincar, com toda a seriedade que isso deve ter – para ele, o “aparelho é um brinquedo que simula um tipo de pensamento” (FLUSSER, 2011b, p. 11). Ainda que utilize o exemplo da fotografia (imagem técnica) para o desenvolvimento de sua filosofia, sua reflexão tem um alcance muito mais amplo: “a filosofia da fotografia é necessária porque é reflexão sobre as possibilidades de se viver livremente num mundo programado por aparelhos.” (FLUSSER, 2011b, p. 161). Ou seja, podemos, por exemplo, considerar o sistema político ocidental como um aparelho. E, para exercitar essa liberdade, não se trata de negá-los, mas de jogar contra eles.

A tarefa da filosofia da fotografia é dirigir a questão da liberdade aos fotógrafos, a fim de captar sua resposta. Consultar sua práxis. [...] Várias respostas aparecem: 1) o aparelho é infra-humanamente estúpido e pode ser enganado; 2) os programas dos aparelhos permitem introdução de elementos humanos não previstos; 3) as informações produzidas e distribuídas por aparelhos podem ser desviadas da intenção dos aparelhos e submetidas a intenções humanas; 4) os aparelhos são desprezíveis. Tais respostas e outras possíveis são redutíveis a uma: *liberdade é jogar contra o aparelho*. E isto é possível. (FLUSSER, 2011b, p. 100, grifo no original).

Através desta perspectiva, *FISSURAS sonho-desabafo* é desenvolvido. Diante de um ambiente encharcado de demandas produtivistas, em que a hipertrofia virtual captura o tempo e os corpos, a presente sistematização artística joga. A partir de uma provocação para criação de intervalos de tempo para estimular uma imaginação desapegada de objetivos/compromissos produtivistas, *FISSURAS sonho-desabafo* propõe o exercício através dos termos *sonho* e *desabafo*, a serem detalhados mais adiante. Um convite para abrir fissuras, interromper o cotidiano anestesiado e explorar a criação através de narrativas íntimas e desconectadas.

1.6 FISSURAR

Imaginar – em muitos lugares diferentes, em estados os mais diversos, inclusive na fantasia e no devaneio – um futuro sem capitalismo talvez pudesse começar por sonhos do sono. Infundir no sono a ideia de uma interrupção radical, como a recusa do peso impiedoso do nosso presente globalizado – um sono que, no nível mais prosaico da experiência cotidiana, pudesse esboçar os contornos de renovações e reinícios mais consequentes. (Jonathan Crary)

Afinal, por que o sonho e o desabafo constituem elementos do trabalho poético aqui apresentado? Para agirem como ativadores do pensamento e da criação.

Sonhar e desabafar são manifestações que flertam com o limite do consciente para adentrar aspectos menos controlados do sujeito. Ainda que cada um tenha suas particularidades, sonho e desabafo se assemelham por caracterizarem uma espécie de descontrole.

Ambas as provocações – sonho e desabafo – convidam a investigar universos que não são necessariamente parte de manifestações sociais; que não são objetivas ou fáceis de acessar se não forem estimuladas a isso; que passam por corpos anestesiados e sem tempo. Então, a partir do exercício de ocupar por uma semana as folhas de um caderno, o participante precisava assumir um gesto ativo, *entrando no jogo* e, quem sabe, *fissurando* “verdades” construídas e sedimentadas.

Além disso, penso que o próprio sonho é também caminho para nossos desabafos. Afinal, no mundo onírico é possível explorar desejos de todas as ordens.

Caderno-sonho e *Caderno-desabafo* são dois objetos que conversam entre si. Podemos desabafar enquanto sonhamos. Podemos revelar um sonho ao desabafar.

No dicionário *Oxford Languages*¹⁰, a respeito do verbo desabafar, encontramos:

1.
transitivo direto e pronominal
retirar aquilo que abafa (alguém ou a si mesmo); descobrir(-se); desagasalhar(-se).
2.
transitivo direto e pronominal
tornar livre a respiração (em).

Desabafo é o ato em si de desabafar. Ou seja, de expor aquilo que estava tapado, não visível, escondido no sujeito. “Trazer e escutar as pessoas para fora de si, para fora de suas identidades, para mais além de suas próprias imagens e ficções sobre si mesmas é o que faz da arte da escuta uma forma de transformação e cura” (DUNKER; THEBAS, 2019, p. 38).

A provocação de desabafar em um caderno íntimo, que não exige autoria, sugere ao interlocutor um exercício de desaguar, de se permitir olhar aquilo que não costuma ver, de tirar as camadas ficcionais de si mesmo ao registrar apenas o que lhe possa surgir no momento. Convida o interlocutor a abrir mão de estratégias comerciais, censuras sociais, culturais, colonizantes, ao direcionar sua atenção a outros espectros de si.

¹⁰ Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>. Acesso em 09 maio 2023.

Em relação ao *Caderno-sonho*, o convite permite que o interlocutor faça sua própria interpretação daquilo que se pede: sonho sonhado enquanto dorme ou sonho como um desejo¹¹ de futuro? Seriam eles tão distantes um do outro?

O sonho é uma possibilidade de poesia dentro da vivência humana, e pode acontecer enquanto dormimos (sonho sonhado) ou ser parte de devaneios em vigília (desejo de futuro).

Numa conversa com Sidarta Ribeiro, durante o “Ciclo dos sonhos” no canal Selvagem, Ailton Krenak questiona a quantidade de iluminação artificial de que o planeta dispõe, defendendo que “a hiperiluminação em tudo é uma fuga da experiência do sonho”. No caso, ele se refere ao sonho sonhado – e eu me sinto paralisada por sua colocação. Como uma síntese perfeita de aspectos que tento explorar teórica e poeticamente, identifico em sua frase camadas profundas que interessam aos meus estudos e dialogam diretamente com eles. Hiperiluminação. Fuga. Experiência. Sonho.

Para iniciarmos a reflexão, devemos ter em conta que, para que a experiência do “sonho sonhado” se torne possível, é preciso dormir. O sonho em si acontece para todos aqueles que dormem, mesmo que comumente haja uma sensação oposta. “Sonha-se muito e a granel, sonha-se sofregadamente apesar das luzes e dos ruídos da cidade, da incessante faina da vida e da tristeza das perspectivas” (RIBEIRO, 2019, p. 20). Contudo, há uma rotina diária que absorve o tempo de grande parte dos trabalhadores. E, se já acordamos “atrasados para cumprir compromissos que se renovam ao infinito, se tão poucos se lembram que sonham pela simples falta de oportunidade de contemplar a vida interior, quando a insônia grassa e o bocejo se impõem, chega-se a duvidar da sobrevivência do sonho” (RIBEIRO, 2019, p. 20).

O sonho teve sua relevância transformada ao longo da história, perdendo importância na contemporaneidade. E este é um ponto impossível de descolar da crise de sensibilidade pela qual a sociedade humana está passando. O capitalismo neoliberal rouba nosso tempo, nossa força vital (ROLNIK, 2018) e nossa poesia para pensarmos alternativas de futuro: “a falta de tempo para dormir e sonhar [...] são cruciais para o mal-estar da civilização contemporânea” (RIBEIRO, 2019, p. 20).

Sonhar é fundamental, pois é uma via em que criamos com menos amarras culturais. Com o ego reduzido e uma espécie de “abandono de consciência” durante o sono, nossa mente tem a oportunidade de imaginar sem tanta censura, sem tantas imposições externas, além de ser capaz de produzir uma infinidade de camadas de tempos e espaços sobrepostos numa mesma

¹¹ O “desejo de futuro” aqui mencionado não se refere à questão de que “sonho é igual a desejo que é igual a dinheiro” (RIBEIRO, 2019, p. 199), inserido em uma lógica comercial de consumo, mas sim sobre fabulações livres de futuro.

imagem. “O sonho é a imaginação sem freio nem controle, solta para temer, criar, perder e achar” (RIBEIRO, 2019, p. 20).

Sabemos que a energia elétrica alterou de maneira radical a dinâmica da vida humana, que por consequência impacta diretamente as demais vidas não humanas. A eletricidade transformou hábitos, fez parte da revolução industrial e da consolidação do capitalismo.

Dessa forma, gostaria então de pensar a palavra “hiperiluminação” através da seguinte perspectiva: como característica do atual projeto de poder, que atua sobre manifestações humanas ancestrais, como é o caso dos sonhos. Aparatos digitais virtuais são onipresentes em nossas rotinas habituais e colaboram para nos manter distantes do escuro. Escuro que acontece ao cerrarmos os olhos e que nos permite adentrar neste desconhecido que é tão parte de nossa vida quanto períodos de vigília.

Demandas ininterruptas, aparatos, objetificação da vida, ansiedade, desigualdade social, insônia. Tanto brilho, tantas telas conectadas, estamos cada vez mais ofuscados. “A situação hoje é comparável ao clarão da iluminação de alta intensidade ou à névoa cerrada, nos quais a ausência de variações tonais não nos permite fazer distinções perceptivas e nos orientar em função de temporalidades compartilhadas” (CRARY, 2015, p. 43).

O capitalismo de vigilância lucra a partir de nosso tempo dedicado a suas empresas virtuais, com nossa atenção capturada, produzindo dados. Em um jogo sujo, atendemos a falsas necessidades e alimentamos o próprio modelo que consome nossos corpos. Como salienta Shoshana Zuboff, sob “esse novo regime, o momento preciso em que as nossas necessidades são atendidas também é o momento preciso em que nossa vida é saqueada em busca de dados comportamentais, e tudo isso para lucro alheio” (ZUBOFF, 2021, p. 69).

Considerando tais perspectivas, volto ao apontamento feito por Ailton Krenak: “a hiperiluminação em tudo é uma fuga da experiência do sonho”. O líder indígena nos convida também a pensar a respeito de uma fuga do onírico. A partir desse apontamento, arrisco então outra reflexão. A experiência do sonho pode ser um exercício de enfrentamento diante do desconhecido. Sabemos que a cultura ocidental nos direciona rumo à assertividade, à precisão racional, ao familiar e preferencialmente semelhante. Somos socialmente desencorajados a nos envolver com o diverso; a incerteza é vista com maus olhos.

Penso na sentença de Krenak como leitura de uma realidade que nos desestimula a adentrar o obscuro. Hiperiluminados, permanecemos ofuscados.

Contudo, é preciso lembrar que também no desconhecido se revelam descobertas, se ampliam perspectivas. Sidarta Ribeiro (2019, p. 33), ao investigar a história e a ciência do sonho, descreve fatos importantes que o sonho tem para nossas vidas: “Passo a passo, através

de uma jornada sinuosa, toma corpo uma teoria geral do sono e dos sonhos que compatibiliza passado e futuro para explicar a função onírica como ferramenta crucial de sobrevivência no presente.”

Também é aqui que encontro sentido na emblemática frase de Adorno,¹² quando diz que é chegado o momento em que precisamos produzir o que não sabemos o que é. A criação precisa permanecer. Se a hiperiluminação nos mantém despertos, não significa que nos mantém conscientes. Talvez em oposição a uma hiperiluminação, Krenak esteja nos propondo enfrentar a escuridão. Dormir e sonhar. Mesmo que não saibamos o que o desconhecido tenha a nos oferecer.

Assim, através das palavras sonho e desabafo, os *Cadernos* pretendiam gerar pequenas fissuras, provocar o interlocutor a interromper seu cotidiano e abrir espaços de tempo para uma prática manual de criação. As palavras funcionam como ativadores de gestos. Afinal, os *Cadernos* não são procurados pelo interlocutor; eles entram em suas rotinas através de alguém que o convida. Ou seja, é preciso realizar um movimento de aproximação por parte dos dois objetos. Os *Cadernos* devem instigar o convidado, acolhendo-o e desafiando-o a devanear nas páginas em branco. As palavras sonho e desabafo são esses provocadores.

A criação foi um dos caminhos propostos que resultou nesta dissertação como lugar de ampliação de reflexões, sensibilidades e de transformação. Me uno a Ailton Krenak para tentar desconstruir o que ele chama de “mitos contemporâneos”. Assim, diante do mito “onde os corpos não têm mais alento, onde não é mais possível dançar nem suspender o céu porque há uma ordem estabelecida apoiada em muitas instituições” (KRENAK apud OLIVEIRA JR.; WUNDER, 2020, p. 167), insisto na criação como uma maneira de resistência ativa, abordagem a ser tratada no capítulo seguinte.

¹² No “Café Filosófico”, Vladimir Safatle fala sobre seu livro *O circuito do afetos*. Durante a fala, cita diferentes autores, sendo um deles Adorno. Ver minuto 30:42 do vídeo. Disponível em: <<https://institutocpfl.org.br/por-um-colapso-do-individuo-e-de-seus-afetos-com-vladimir-safatle-versao-na-integra/>>.

CAPÍTULO 2 - CRIAÇÃO E VIDA

Carta 2 – para Maria, para o futuro

Querida Maria,

Te escrevo para compartilhar um pensamento que há muito me ronda: tu é uma artista. Talvez tu nunca tenha pensado a respeito; eu tempouco saberia dizer o quanto, e se, isso é importante. Essa é uma discussão complexa, na verdade, que nem caberia nesta carta. Não te escrevo para propor que pensemos conceitualmente o que é ser um artista, socialmente falando. Quem sabe essa não seja uma boa conversa para termos quando estivermos sentadas, uma ao alcance do toque da outra, tomando um chá e sorrindo?

Fato é que tenho profunda admiração sobre a tua capacidade de criar. Tu brinca, te diverte, inventa, escuta. E fala.

É como a Gal. Ou seria a Gal como tu? Vocês transmitem coragem. Fazem eu sentir meu corpo vibrar, com vontade de dançar e cantar em alto e bom som, sem temer los puretas.

Tu é daquele grupo de pessoas que, quando falta luz, faz sombras na parede e deixa todo mundo querendo que a luz demore a voltar. A gente esquece o medo, cria muitas histórias e aprende que o escuro não precisa ser assustador. Tuas sombras na parede são como os paraquedas coloridos do Ailton Krenak. Acho que ele ia gostar de saber disso!

Sabe, Maria, tenho pensado muito sobre a nossa capacidade de criar, de fazer coisas, de improvisar. Gestos que parecem simples, mas que tem escorrido por nossas atividades cotidianas. As dinâmicas comerciais e sociais são tão "facilitadoras", que quando não há um botão com alguma opção redondinha, nos bate o desespero. Paralisamos. Esquecemos que sabemos pensar e podemos, nós mesmos, criar. Já usei inúmeras vezes este exemplo, mas pra mim, o GPS ilustra muito bem a situação. Terminou a bateria do celular, fiquei sem GPS, SOCORRO, e agora? Nos bate uma ansiedade doida, um desespero, ficamos sem saber o que fazer. Mas, se pensarmos com tranquilidade, vamos nos dar conta que não faz sentido esse pavor todo. Milhares de pessoas moram na mesma cidade, conhecem lugares, podemos pedir

informações, podemos ler placas. Temos que ser capazes de CRIAR alternativas. Além disso, é apenas um trajeto. Imagina se fosse o apocalipse?! rs Eu tenho certeza que tu desenrolaria no instante seguinte, e sem ter um tóxico. Porque tu aprendeu e sabe que a vida é mais fácil, além de mais bonita, quando confiamos na nossa capacidade de imaginar alternativas. E porque tu exercita isso diariamente, então sabe que consegue.

Tu sempre criou. As vezes mais, as vezes menos, mas mantendo o brilho da resistência aceso. Quando mais fraquinho, cuidando dele. Quando mais forte, abrindo clarões. E mesmo que para o mundo tu não seja uma artista no sentido formal, ou até informal, e que tua profissão não tenha qualquer relação com ser artista, tu, Maria, sem dúvidas, faz arte no teu dia-a-dia. Tua força vital desestabiliza tanto anestesiamiento diário. Tu consegue abri na tua rotina espaços para o pensar, o brincar, o aprender.

Que tu siga pulsando.

E que não pare nunca de criar.

Doses de Maria é o que o mundo precisa.

Obrigada por tanto.

Ama O.R

fev. 2023

2.1 O CRIAR

Acredito que a arte tem a capacidade de reverberar diferentes contextos históricos e suas mais variadas esferas, seja social, política, cultural: “todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem” (MARTINS, 2021, p. 21). Através dela, é possível convocar reflexões cuja forma não exige modelos predefinidos, muito pelo contrário. Arte é uma forma de criar. Ela convida a novas imaginações, fantasias e rupturas; a ir além do aparentemente (e consensualmente) estabelecido. “Criar é abrir discontinuidades, interrupções no fluxo do mesmo” (SOUSA, 2007, p. 19).

As vias podem ser inúmeras, como, por exemplo: estranhamento, desafio, deboche, harmonia. Ao ativar sentidos, a arte abre viabilidades para a sensibilização, fazendo pulsar corpos e subjetividades. Quando a arte inquieta, surge então espaço para a ação e a transformação. Arte não é somente uma forma de criar por parte de quem a gera, mas também para aqueles que com ela se deparam, é convite para um fazer criativo, para fabulação.

Abre-se, assim, uma questão central: qual a importância da criação, do criar? Afinal, tal prática pode ser exercida nos mais diversos âmbitos da vida, sendo a arte um dos caminhos do gesto criador. Além disso, também o percurso que traçamos até aqui nos direciona para a indagação.

No capítulo anterior, identificamos a captura da força vital humana, o esgotamento de corpos e subjetividades que passaram a dedicar-se a um modelo de poder hegemônico contemporâneo, revelado nefasto. Fato que, por sua vez, nos coloca diante de um gigantesco e paradoxal desafio. Se a ordem é nefasta, é preciso criar alternativas. Contudo o que estamos enfrentando é justamente a redução de nossa sensibilização para criação. Edson Sousa (2007, p. 35) é bastante direto na questão:

Precisamos cada vez mais de um pensamento poético que, uma vez instaurado, produza efetivamente um fazer político no sentido pleno da palavra. A produção poética revigora a língua, toca com coragem nos limites do dizível, contorna com determinação as fronteiras do informe. Produz, portanto, um pensar contra. Assim busca esburacar o véu de cegueira que a racionalização e o tecnicismo contemporâneo nos impõem.

Abordada por diferentes vieses, a questão motiva pensadores. Se aqui a colocamos como “criação”, não devemos nos fechar diante dessa palavra. Respeitando a complexidade e especificidades de cada teoria, e sem qualquer pretensão de reduzi-las ou, ainda, colocá-las num mesmo pacote, podemos identificar que, movidos pela certeza de sua importância vital,

intelectuais debruçam-se a pensar a esfera do sensível, da criação, do exercício da imaginação e potência em sua diversidade. Por exemplo, a filósofa Alyne Costa, em sua tese de doutorado, *Cosmopolíticas da Terra*, traz algumas ideias que contribuem com as perspectivas adotadas.

Cruzando conceitos de Deleuze e Guattari, conclui: “Pensar é criar, e a capacidade de hesitar é sua pré-condição: ao retardar a pressa da resposta, ao insistir na não-decisão, podemos nos esquivar das alternativas infernais que capturam as possibilidades múltiplas de agenciamento diante de uma questão” (COSTA, 2019, p. 178). Além disso, desenvolve o conceito de resistência *como gesto de Criação*, colocando-o não como o ato de recusar – ainda que deixe claro o valor existente na objeção de certas práticas intoleráveis e na produção de novos sentidos que tais recusas possam causar. Para isso, explica que “o princípio central da noção de resistência que pretendemos articular faz referência a um poder de criação que supera em amplitude e em multiplicidade sua capacidade de reagir contra uma dominação imposta” (COSTA, 2019, p. 153). E prossegue: “É com um sentido parecido que Gilles Deleuze concebe a resistência: como um ato de criação que libera a vida das tentativas de seu aprisionamento por alguma instância de poder” (COSTA, 2019, p. 161).

Nas relações filosóficas que estabelece, Alyne Costa nos ajuda a entender o Criar como potência de insubordinação que a vida nos oferece. Força que o presente estudo insiste, através da arte e da proposta *FISSURAS sonho-desabafo*. Em inúmeras oportunidades “Deleuze (sozinho ou junto com Guattari) afirmou que a potência de práticas como as artes, a filosofia, as ciências e mesmo a política (o autor fala nas ‘lutas dos homens’) está em sua capacidade de criar meios para resistir às exortações por consenso” (COSTA, 2019, p. 163). Consenso que, como vimos com Yuk Hui e outros autores, é preciso ser questionado. Se este foi um percurso construído pela modernidade – de uma racionalidade cujo fim alcançaria um pensamento universal –, Alyne também é assertiva ao defender o contrário: “os ideais de universalidade e consenso são justamente aquilo em nome do qual os segmentos dominantes agem com vistas a regular, disciplinar e mesmo destruir as distintas maneiras de existir e se relacionar” (COSTA, 2019, p. 164).

Encontramos a questão em abordagens de outros pensadores. É o caso de Donna Haraway ao defender o poder de narrativas ficcionais como forma de pensar novos mundos. A bióloga usa a ficção científica (na sigla em inglês, SF) para desenvolver pesquisas acadêmicas e, em diferentes momentos de sua trajetória, menciona a importância do cruzamento entre factual e ficcional para o desenvolvimento de seus estudos científicos: “Repetidamente, SF me deu as ideias, as histórias e as formas com as quais penso ideias, formas e histórias na teoria

feminista e nos estudos científicos. Não há como nomear todas as minhas dívidas para com as criaturas e mundos de SF” (HARAWAY, 2013, p. 1).

O líder indígena Ailton Krenak também dá luz ao poder da criação, e celebra a “arte como a maior das armas que os humanos, em qualquer tempo e qualquer cultura, são capazes de mover para suspender o céu” (KRENAK apud OLIVEIRA JR.; WUNDER, 2020, p. 165). Além disso, propõe contar novas histórias como forma de resistência: “pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estamos adiando o fim do mundo” (KRENAK, 2019, p. 13). Ou seja, para Krenak, poder contar uma nova história é conseguir manter viva a capacidade da criação e a partir de onde se abre a expectativa de adiar o fim do mundo.

Imaginar, fabular, criar. Ativar a vida em suas dimensões sensíveis, que extrapolem o programa ditado por dinâmicas da ordem hegemônica. Abrir espaço para que a vida pulse em suas diferentes esferas.

Esta dissertação parte da ideia de que o poder da criação é capaz de superar as limitações impostas pela lógica dominante. Se identificamos um movimento que visa aplacar corpos e subjetividades sensíveis, a criação é um germen de vida, um caminho para ampliação da diversidade e da manifestação de novas formas de existência.

2.2 A REVOLUÇÃO SOMOS NÓS

Algumas noções desenvolvidas pelo artista alemão Joseph Beuys podem contribuir para a ampliação dessas perspectivas. Em uma conferência pronunciada no Encontro Internacional de Arte, em Roma, 1972, Beuys, com a fala intitulada “A revolução somos nós”, se propõe a pensar sobre democracia e liberdade, e, para isso, pergunta:

Não é verdade que quando o homem [...] decide mudar as condições de seu mal-estar deve necessariamente dar início às mudanças na esfera cultural, operando nas escolas, nas universidades, na cultura, na arte e, em termos mais gerais, em tudo aquilo que diz respeito à criatividade? (BEUYS, 2006, p. 301).

Ele prossegue: “A mudança deve ter início no modo de pensar, e só a partir desse momento, desse momento de liberdade, será possível pensar em mudar o resto” (BEUYS, 2006, p. 301). Para ele, arte significa trabalhar no campo do pensamento.

Ainda que Beuys estivesse interessado em pensar a “liberdade plena”, e a diferenciasse de uma liberdade unida à necessidade, como seria o caso da ciência em que “o cientista se vê obrigado a confrontar-se com as leis da natureza” (BEUYS, 2006, p. 306), suas reflexões estabelecem pontos de convergência com os temas e problematizações descritos e interpretados nesta dissertação. Na mesma conferência, relacionando arte ao conceito de liberdade, aponta uma direção: “Schiller, sendo um esteta, afirmou algo extremamente justo: a liberdade, em sua forma mais pura e absoluta, só pode ser encontrada na atividade lúdica” (BEUYS, 2006 p. 305).

A atividade lúdica é uma forma de exercitar o pensamento, de criar e, portanto, romper com tentativas de aprisionamento. Quando criamos para além do estabelecido, estamos estimulando o dissenso e a diversidade, inverso da proposta neoliberal, que se caracteriza “por uma homogeneização do discurso do homem em torno da figura da empresa. Essa nova figura do sujeito opera uma unificação sem precedentes das formas plurais da subjetividade” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 326). Ao gerenciarmos todas as esferas da vida através da lógica da competição e como “empresa de si”,¹³ espaços de tempo para atividades não materialistas e vendáveis se esvaem, assim como a energia vital, que é totalmente direcionada a essas atividades.

Embora Joseph Beuys tenha desenvolvido seus trabalhos e reflexões imerso na atmosfera da Alemanha do pós-guerra, certamente distinta do Brasil de 2023, penso que suas provocações dialogam diretamente com a contemporaneidade. O artista preocupava-se com o afastamento do homem em relação à natureza e à espiritualidade diante do materialismo e racionalismo implantados pela modernidade. Estes seriam fatores desencadeantes de uma maior dificuldade de autodeterminação, de uma consciência de si.

O conceito positivista de ciência não é mais revolucionário, hoje, na medida em que está voltado exclusivamente para o desenvolvimento da tecnologia e da revolução industrial. Para o futuro, prevê-se uma consolidação do conceito positivista, atomista e materialista, na qual não haverá mais espaço para implicações de natureza sociológica e psicológica, com um consequente aumento da alienação do homem, privado de sua espiritualidade e debilitado em sua vontade e em sua capacidade de autodeterminação. (BEUYS, 2006, p. 315).

¹³ No livro *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*, Pierre Dardot e Christian Laval (2016, p. 335) explicam que “A empresa de si mesmo é uma ‘entidade psicológica e social, e mesmo espiritual’, ativa em todos os domínios e presente em todas as relações”. Afirmam ainda que “A noção ‘empresa de si mesmo’ supõe uma ‘integração da vida pessoal e profissional’, uma gestão familiar do portfólio de atividades, uma mudança da relação com o tempo, que não é mais determinada pelo contrato salarial, mas por projetos que são levados a cabo com diversos empregadores” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 336).

Diante dessas inquietações, Beuys provocava. À sua maneira, defendeu a arte como “uma espécie de ciência da liberdade” (BEUYS apud HARLAN, 2021, p. 28). Entendendo a arte como plataforma de transformação social, desenvolveu um “conceito ampliado de arte”, em que defendia que ela estava presente em todas as esferas da vida, sendo todos considerados artistas: “Todo homem é um artista. Isso não significa, bem entendido, que todo homem é um pintor ou escultor. Não, eu falo aqui da dimensão estética do trabalho humano, e da qualidade moral que aí se encontra, aquela da dignidade do homem” (BEUYS apud PORTUGAL, 2006, p. 45).

Beuys criou ainda o termo “escultura social”: “como formamos e configuramos o mundo em que vivemos, a escultura¹⁴ é um processo evolutivo, cada indivíduo um artista” (BEUYS apud HARLAN, 2021, p. 24). Ele identificava na arte – enquanto ato de criação, pois, como mencionado, considerava “todo homem um artista” – uma fonte de estímulo e transformação social. Sua inquietação com questões políticas da realidade era transformada em teorias, experiências estéticas, investigações. Ainda, para o artista, “a mudança deve ter início no modo de pensar”. Estes são pontos que conversam com as ponderações aqui realizadas; caminham juntos, em diálogo.

Estudamos até aqui a importância que a diversidade – cada vez mais homogeneizada – tem para a manutenção da vida. Sabemos que, quando o exercício majoritário se dá em sentido contrário, quer dizer, quando há uma construção histórica cujo direcionamento foi, até então, a universalização do pensamento e das tecnologias modernas europeias, amplia-se a dificuldade de identificarmos e praticarmos a valorização de diferentes epistemologias. O que torna ainda mais urgentes as mobilizações diante do tema. Se, por um lado, acreditamos que todas as esferas sociais devam ser articuladas, por outro, tentamos dar um passo junto a Beuys, propondo movimentos em esferas que dizem respeito à criatividade. Para ampliarmos o debate, evocarei artistas e trabalhos artísticos que a meu ver dialogam com essa perspectiva ativa, seja através do tema ou de seu formato.

¹⁴ No Brasil, o conceito de Joseph Beuys é conhecido como “escultura social”. No entanto, na publicação de Volker Harlan traduzida para o português de Portugal, usou-se o termo “plástica social”. Na citação, mantivemos a literalidade, apenas substituindo “plástica” por “escultura”.

2.3 AÇÃO, PARTICIPAÇÃO

Alguns trabalhos artísticos são caracterizados por suas ações. Ainda que os registros visuais e audiovisuais sirvam como material de ampliação da comunicação a respeito do gesto, é na ação em si que o trabalho se funda.

Francis Alÿs é um artista que tem *ação + participação* como característica de grande parte de sua produção. Interessado em questões urbanas, fábulas e relações do cotidiano com tempo e espaço, esse belga-mexicano propõe ações poéticas potentes e ousadas, que comumente desafiam crenças impostas pelo poder hegemônico. Utilizaremos uma obra sua como exemplo para pensarmos essas características.

Em 2002, em trabalho proposto para a Bienal de Lima, Alÿs desenvolveu aquele que seria um de seus gestos de maior repercussão e destaque em sua trajetória: *Quando a fé move montanhas*.

Partindo de um roteiro em colaboração com seus companheiros de trabalho, Cuauhtémoc Medina e Rafael Ortega, Alÿs propôs mover, com uma pá, 10 cm de uma montanha peruana, por 500 m a partir de sua posição inicial. O artista conseguiu mobilizar cerca de quinhentos voluntários para essa realização e a ação aconteceu. A montanha foi, de fato, movida.



Fig. 6 e 7. Francis Alÿs, *Quando a fé move montanhas*, 2002.

Fonte: <<https://francisalys.com>>. Acesso em: 12 out. 2020.

Através desse evento, Alÿs desestabiliza certezas. Penso no impacto gerado àqueles de quem pá, areia e sol consumiram tempo e energia, quando em mim, ao acessá-lo “apenas” através dos registros, sinto reverberações indescritíveis. Não se trata de um julgamento de valor, mas de assumirmos que integrar o grupo que realizou a ação e acessá-la de forma remota, através de vídeo, são experiências diferentes.

Para a implementação da ação, Alÿs divulgou o convite entre estudantes da Universidade Nacional de Engenharia (UNI, na sigla em espanhol), da Universidade Católica de Lima e da Universidade Federico Villarreal. Convite que invadiu o dia a dia dos estudantes e criou uma fissura, encaixando uma atividade deslocada das dinâmicas habituais daqueles que aceitassem participar da ação. Não foi o interlocutor que se dirigiu a algum “ambiente artístico”, mas sim Alÿs que perfurou rotinas, realizando o inusitado convite.

Após o convite, houve então a participação. Para que a atividade se concretizasse, era preciso mobilizar uma média de quinhentos voluntários. Ou seja, gerar uma ação diante da inquietação. Cada um com suas motivações particulares, todos coletivamente participando de um mesmo evento “absurdo”.

Mover a montanha é o que aqui chamamos de ação, gesto, provocação. Assim, o ato fundante desta operação é o deslocamento da montanha. Este, por sua vez, se dá fora de um ambiente institucional. Sua concretização atravessa o cotidiano. E, para ser realizado, era preciso estar presencial e geograficamente na montanha, em Lima, no Peru.

Desde o momento em que o cidadão é pego desprevenido pelo estranhamento da proposta, passando pelo aceite de ser parte ativa do projeto, até o gesto final de envolvimento com a obra, abre-se um portal para inúmeras reflexões. Sem estabelecer comparações e guardadas todas as proporções, o mesmo movimento foi procurado em *FISSURAS sonho-desabafo* quando da circulação dos *Cadernos*. O ato, em si, de aderir a uma prática fora de suas rotinas é o que importa para a proposta artística; quanto às consequências individuais, serão únicas para cada sujeito.

Portanto, a relação estabelecida entre o gesto de Alÿs e os *Cadernos* de *FISSURAS sonho-desabafo* se dá no que se refere ao “convite” a uma participação ativa do voluntário. Trata-se de uma *ação com participação*.

Também, Francis Alÿs comumente propõe reflexões sobre o tempo produtivo do capitalismo, brincando com seus diversos aspectos. Levando em conta essa perspectiva, à primeira vista poderíamos pensar que a ação coletiva de *Quando a fê move montanhas* não ofereceria qualquer resultado diante de tanto esforço, afinal, no dia seguinte a montanha aparentemente “continuará no mesmo lugar”. No entanto, a proposta do artista provoca uma fissura justamente nesta lógica. O investimento de tempo gera impactos em outros lugares, que não na forma visual da montanha. O ato de fazer parte do projeto envolve cada participante à sua maneira – o deslocamento da montanha é neste caso o menos relevante. Logo, a ação não fora um desperdício, ainda que, sob lentes produtivistas, possa parecer. No vídeo de registro, há relatos de participantes reafirmando o quão simbólico, para aquele universo de pessoas, foi a colaboração com o trabalho do artista. Para quem participou, a ação foi marcante.

Joseph Beuys também se destacou por ter a *ação* como característica de trabalhos seus. O artista foi um grande defensor dessa forma de arte. “Para o artista, não era exatamente na montagem da obra de arte ou nos posteriores resíduos de suas ações que estava a sua importância, mas sim na experiência que a obra podia proporcionar ao ser humano” (PORTUGAL, 2006, p. 46). Coerente com seus conceitos, o que lhe interessava eram as reflexões e as experiências geradas para aqueles que se relacionassem com a atividade. Para Beuys (apud PORTUGAL, 2006, p. 47):

A produção de objetos era, muitas vezes, mais uma necessidade mercadológica do que uma preocupação sua. Para ele, um objeto ou resíduo de ação só tinha valor enquanto ainda carregava um sentido conceitual, enquanto ainda era entendido como objeto-testemunho da ação. A arte se ampliara para além do material, a arte se ampliara para a ação, fosse essa uma ação artística, fosse uma ação cotidiana.

Este entendimento é parte de um conjunto de ideias marcantes que Beuys desenvolveu durante sua trajetória como artista e professor. É identificável em suas propostas poéticas, como o caso de *7000 Carvalhos*, iniciado em 1982, desenvolvido para a Documenta VII, em Kassel, Alemanha.

Joseph Beuys propôs então o plantio de 7 mil mudas de Carvalho na cidade de Kassel. Para cada árvore, uma coluna de basalto. As pedras foram colocadas na Friedrichsplatz, mesmo local onde, anos antes, corpos de vítimas de ataques aéreos ocorridos na cidade durante a guerra haviam sido empilhados.

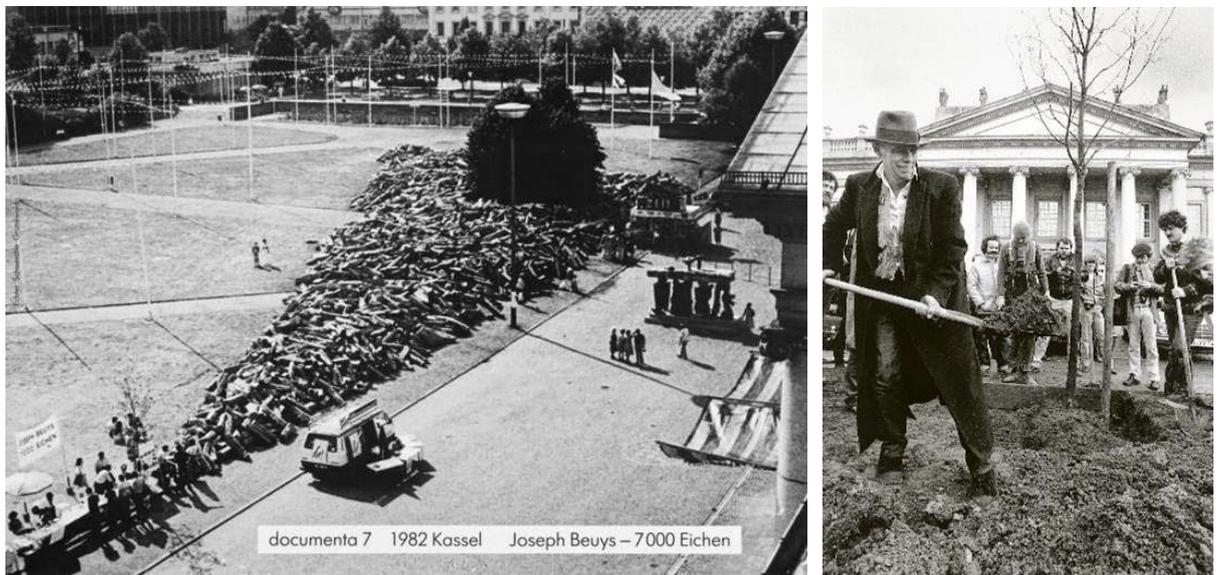


Fig. 8 e 9. Sete mil colunas de basalto na Friedrichsplatz. E Joseph Beuys plantando. Fonte: <<https://www.artequacontece.com.br/obras-e-artistas-para-celebrar-o-dia-da-arvore/>>. Acesso em: 05 maio 2023.

O processo de plantio duraria cinco anos, até a Documenta VIII. À medida que as árvores eram plantadas, as pedras eram também movidas, acompanhando o local da muda.



Fig. 10. Imagem atual, carvalhos crescidos, Kassel.

Fonte: <<https://www.artequaeacontece.com.br/obras-e-artistas-para-celebrar-o-dia-da-arvore/>>. Acesso em: 05 maio 2023.

Com a proposta de *7000 Carvalhos*, Beuys colocava em prática aquilo que entendia como “Conceito de Arte Ampliado”:

[...] aberta para ser aplicada em todas as direções que contribuam para a formação de uma sociedade formada por indivíduos autônomos e operantes na sua potencialidade de pensar e criar. Todas as suas teorias buscaram construir uma base prática e teórica para alcançar este caminho: criando estímulos para a conscientização do potencial interno de cada indivíduo como um criador responsável pelo mundo em que deseja viver. (ROSENTHAL, 2011, p. 130).

Nesta dissertação, outro elemento de reflexão merece ser destacado: a participação de interlocutores. Consciente da destruição de aproximadamente 50% das árvores da cidade durante a guerra, Beuys convocou um movimento coletivo através da proposta artística. Sensível e crítico à realidade da região, através de *7000 Carvalhos* o artista agenciou uma mobilização social.

Qualquer pessoa poderia fazer parte do gesto proposto. Ao conquistar adeptos para o plantio, a obra revela também o desejo de moradores. Como uma provocação que desperta

ações, a participação pública foi fundamental para o reflorestamento daquela cidade devastada. A obra então se completaria, unindo ação e participação.

Nos dois exemplos, *7000 Carvalhos* e *A fé move montanha*, podemos pensar que a própria participação de interlocutores desafiou o poder hegemônico. Uma rede foi criada a partir de interesses dissonantes à lógica vigente. Alÿs e Beuys mobilizaram através de suas propostas artísticas. Reuniram participantes dispostos a experimentar novos gestos e a serem parte de uma teia ativa.

Além disso, os exemplos abordados até aqui conversam também por suas dimensões. Não apenas pela quantidade de árvores (Beuys) ou participantes unidos no deslocamento de uma montanha (Alÿs), mas pelo fato de ambos terem sido parte de dois grandes eventos de arte: a Bienal do Peru e a Documenta de Kassel.

Contudo, a arte tem a capacidade de permear espaços diversos. E não necessita apenas de ambientes institucionalizados e públicos imensos para impor sua força. Esta produção se interessa pelo gesto que sensibiliza, para além de seu tamanho. Que convida para a abertura de novas experiências e reflexões. Que entra em cotidianos capturados e gera fissuras.

Se até então trouxemos exemplos de grandes dimensões, o aspecto de atenção deve se dar na ação e participação que ambos mobilizaram. Ainda que fossem parte da programação de grandes eventos, o que certamente lhes oferecera recursos econômicos e respaldo social, suas provocações convidaram interlocutores que não necessariamente circulavam nos eventos e/ou se interessavam por arte. A potência de ambos está na forma do diálogo, na maneira como convidaram pessoas diversas a serem parte da construção do trabalho poético. Esta é a perspectiva que interessa ao trabalho artístico aqui desenvolvido: mobilizar participações, convidar o interlocutor a refletir diante de seu gesto ativo, arriscar. Não importa a dimensão da proposta, mas o envolvimento daquele que se depara com a ação.

Este é também o caso de *Dança contemporânea em domicílio* (2005), trabalho poético desenvolvido pela artista carioca **Cláudia Müller**. Vestindo uma camiseta lilás estampada com um número de telefone e a mensagem “ligue e peça dança contemporânea”, ela empreende sua ação. Abre a porta de um estabelecimento e procura pelo destinatário. “Bom dia. Sra. Olinda? Eu vim fazer uma entrega.” Utilizando duas muletas, Sra. Olinda se aproxima. A artista a cumprimenta e prossegue: “Tenho uma encomenda para a senhora. Eu vim entregar 5 minutos de dança contemporânea para você, pode ser? A senhora senta e assiste. E é grátis. Só que só é grátis porque alguém já pagou por vocês. Então antes preciso ler a lista de apoiadores.”¹⁵

¹⁵ Trecho retirado do vídeo no site da artista: Disponível em: <<https://www.claudiamuller.com/danca-contemporanea-em-domicilio-2005/>>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Olinda, com ar surpreso e curioso, a recebe. Cláudia então a convida para que se sente confortavelmente, a entrega será realizada. Ajudada por um amigo e uma amiga que aparentemente a visitavam, Olinda senta em um sofá. Cláudia, ali mesmo, inicia sua dança diante dos três.

Com passos alongados e movimentos que ocupam o ambiente, enquanto dança também recita:

Você é uma artista. Isso significa que você não faz arte por dinheiro. Isso é o que algumas pessoas pensam. E isso é uma excelente desculpa para não pagarem pelo que você faz. Você é um investidor. Você coloca o seu dinheiro em projetos que outras pessoas vão mostrar em seus teatros, nos seus centros culturais e nas suas galerias. Então você escreve projetos para tentar subsídios. Você tenta conseguir uma bolsa. Você fala com pessoas legais para que possam te emprestar algum dinheiro. E você tem um produtor para tentar te ajudar a conseguir dinheiro de pessoas nem sempre tão legais. Então você mostra o seu trabalho, explica como trabalha, pede a pessoas que escrevam sobre ele e explica alguns fatos básicos sobre a dificuldade de sobreviver como um artista. Mas você é uma artista. E isso significa que você não faz arte por dinheiro. Isso é o que algumas pessoas pensam.¹⁶



Fig. 11, 12 e 13. Cláudia Müller dançando para a Sra. Olinda. Fragmentos do vídeo.

Fonte: <<https://www.claudiamuller.com/danca-contemporanea-em-domicilio-2005/>>. Acesso em: 05 maio 2023.

A apresentação se encerra e uma conversa espontânea se inicia. Entre alguns aplausos e trocas de olhares, Sra. Olinda comenta: “Não tinha visto ainda. Primeira vez. Achei maravilhoso.” Pede um abraço, visivelmente emocionada. “Tá de parabéns mesmo, você nem sabe o que você me trouxe. Obrigada mesmo, de coração.”

Essa exibição já circulou em diferentes espaços: casa, escritório, comércio, supermercado, escola, barca, carro. Alguém realiza o pedido da encomenda (5 minutos de dança contemporânea) e direciona a entrega. A entrega é gratuita, pois, como a própria artista menciona antes de iniciar a apresentação, “alguém já pagou por você”.

Cláudia Müller tira a dança contemporânea do palco e a leva para outros ambientes, alterando relações. Não é o espectador que procura pela apresentação, mas sim a dança que chega até ele – e geralmente o pega desprevenido. Ela provoca fissuras ao acontecer onde não

¹⁶ Idem.

é esperada. E este é um ponto importante, afinal, a rotina de alguém deixa de cumprir suas dinâmicas usuais para receber uma apresentação de dança contemporânea não programada.

Em entrevista, a artista fala também dessa atividade como uma “estratégia de encontros”. Comenta que as entregas possibilitam entrar na vida cotidiana de estranhos, e que frequentemente resultam em convites para retornos, almoços e outras trocas. O que ela faz nessa ação poética é uma combinação: a partir de um estranhamento – a entrega de um bem não utilitário (dança) –, entra na esfera íntima da vida cotidiana de alguém. A singeleza do gesto desestabiliza hábitos e convida o interlocutor a ativar lugares do sensível comumente menos estimulados. O corpo de Cláudia dança e o corpo do interlocutor observa, experimentando uma apresentação única e dedicada exclusivamente a ele.

Se até aqui pensamos, sobretudo, na forma “provocação”, também através do conteúdo é possível estabelecer conexões com *FISSURAS sonho-desabafo*. O texto recitado por Müller enquanto a dança é executada aborda questões sobre a valorização e o espaço da arte, que, por sua vez, são um questionamento diante das imposições do sistema cultural-político-econômico dominante.

Cláudia Müller é específica sobre as contradições e desafios que a arte e o “ser artista” carregam. O que nos interessa aqui, no entanto, é pensar o desafio de “não cumprir o programa” – aquilo que provoca e ao mesmo tempo exclui o artista. Como já vimos com Rolnik e Baio, também a arte pode ser capturada pela lógica dominante, o que poderia ajudar o artista em sua sobrevivência econômica. Mas você é uma artista. Isso significa que você não faz arte por dinheiro. Isso é o que algumas pessoas pensam. Cláudia escancara pontos fundamentais em relação à arte e ao capitalismo.

Para mais esclarecimentos sobre o ponto de vista defendido, voltamos a Francis Alÿs para evocar um último exemplo. *Paradox of praxis – Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada*. Como o próprio título sugere, Francis deseja provocar, entre outras coisas, reflexões sobre a veracidade das noções de tempo e produtividade dentro de padrões capitalistas.

Para essa atividade, um grande bloco de gelo foi deslocado pelas ruas da Cidade do México em 1997. Durante nove horas, Alÿs empurrou a pedra até que ela derretesse completamente, sendo “reduzida a não mais que um cubo de gelo adequado para um uísque com gelo, tão pequeno que ele poderia chutá-lo casualmente ao longo da rua”.¹⁷

¹⁷ Trecho retirado do site do artista, disponível em: <<https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>>.



Fig. 14. Francis Alÿs, *Paradox of praxis I*, 1997.

Fonte: <<http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>>. Acesso em: 12 out. 2020.

Junto com o bloco de gelo, Alÿs atravessa a cidade e, ao cruzar com pessoas que por ele passaram, rompe com o automatismo das rotinas, provocando um estranhamento a respeito do gesto de um grande esforço realizado (arrastar um bloco de gelo pesado) se transformar em “nada” (o bloco derreteu). Estes dois pontos são chaves e merecem atenção: romper o automatismo das rotinas e o “gesto inútil” de arrastar um bloco de gelo. Como menciona Germana Konrath e Paulo Edison Reyes, Alÿs cria narrativas, ficções e jogos:

O artista se apropria da cidade, passeando por suas avenidas, fazendo uso do espaço público conforme lhe convém, através de suas narrativas e ficções, seus jogos, transformando o acúmulo (de gelo, de energia, de tempo) em puro “desperdício”. (KONRATH; REYES, 2019, p. 40).

Neste jogo, a intervenção poética, por assim dizer, “revela” o paradoxal. *Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada*. Mas esse movimento para o “nada” certamente é alguma coisa. Se o bloco de gelo desapareceu, deixando menos que rastros efêmeros de água, não é possível afirmar que o mesmo acontece com relação a *insights* que possam surgir àqueles que por ele cruzam. O gelo desapareceu, mas sua provocação pode, sim, levar a algum lugar. Afinal, acontecera apenas um desperdício de gelo, de energia e de tempo ou aquele gesto foi também transformado em força, criação e reflexão? Há, também nessa atuação, uma alternativa de conversa e reflexão sobre o gesto da criação, seja artística ou em outras esferas.

Criar é uma prática que requer seu tempo próprio e dificilmente se encaixa perfeitamente a modelos *standard* do capital. O movimento é base para a criação. É nele que coisas acontecem e não acontecem, como nos lembra Cecilia Salles em *Gesto inacabado*: “gestos construtores que, para sua eficácia, são, paradoxalmente gestos destruidores: constrói-

se à custa de destruições” (SALLES, 1998, p. 27).

A proposta de Alÿs estabelece ainda uma relação entre o elemento gelo e sua efemeridade diante do tempo, do sol e de seu princípio básico, de “só funcionar” em estado sólido. No gesto de percorrer a cidade com a pedra, Alÿs claramente segue na contramão de uma lógica capitalista que é, por essência, utilitarista, transformando simbolicamente suas nove horas de caminhada e de esforço físico, além do “gastar” um bloco de gelo, em um “desperdício”.

O tempo dos habitantes da cidade aparece atrelado a indicadores de produtividade e remete ao jargão de que “tempo é dinheiro”, sendo parcelado em atividades funcionais, muitas vezes ligadas às necessidades de consumo criadas por um sistema que parece intangível ao cidadão comum. A eficiência da urbe, expressa pelo pensamento modernista, racionalista, é posta em suspensão, através da proposição do artista. O significado de desperdício ou de falência gera desacordos e, através de sua proposição no nível do sensível, Alÿs cria contornos que evidenciam esse dissenso. (KONRATH; REYES, 2019, p. 41).

O bloco de gelo tem seu próprio tempo, que não é o mesmo do relógio, tampouco o do capitalismo. Se não houver intervenção humana para terminar de uma vez por todas com a pedra, então é preciso seguir a caminhada. Esse é o jogo de Alÿs com ele mesmo. Alinhado apenas com o que a própria temperatura daquele dia tinha a lhe oferecer, junto do atrito do chão da cidade, precisou abrir mão do “rendimento do dia” imposto pela lógica econômica hegemônica para poder encerrar seu esforço e percurso.

O autor brinca com o sistema e abala nossas convicções. Seu gesto poético é também político. Ele tira vantagens do que está dado, do que é presente no cotidiano e na vida. Através de tecnologias simples e gestos ousados para padrões sociais, cria estranhamento e questiona. A suavidade de suas propostas “desarma” o espectador, que em geral não reage, embora se mostre receptivo à proposição e entre no jogo. Através de suas provocações, mostra que é possível brincar com regras estabelecidas e, quem sabe, gerar algumas fissuras.

Relações semelhantes foram desenhadas para o trabalho poético aqui desenvolvido. A proposta dos *Cadernos* certamente não direciona a uma reflexão imediata acerca de tecnologias digitais virtuais nem aqueles que ocuparam as páginas em branco, nem os que acessarem via vídeo e exposição. O que a ação #01 de *FISSURAS sonho-desabafo* faz é propor um jogo não virtual através do qual se navega pelo tecido íntimo da vida. Ao aceitar o convite, o espectador está interrompendo suas práticas, seu cotidiano anestesiado, abrindo mão de seu tempo “produtivo” para dedicar-se ao tempo de criação sem fins comerciais. É neste seu gesto ativo, desarmado, de criar, sonhando e desabafando em um caderno de papel, que o movimento de

resistência ao poder dominante acontece, conforme buscamos demonstrar no capítulo 3.

CAPÍTULO 3 - SONHOS-DESABAFOS: POSSIBILIDADES DE FISSURAS

Carta 3 – para Ana, para o presente

Tempo, Ana. Tempo. Simples e complexo assim. O trabalho artístico precisa de tempo para acontecer.

Faz anos que tu cria. Há anos tu pensa as relações do tempo produtivista capitalista x tempo orgânico da vida. Ainda assim, após longos períodos de angustia investigando artisticamente, tu te surpreende quando finalmente entende o caminho do trabalho e passa a sentir a calma da lembrança até então apagada: "é mesmo, era uma questão de tempo".

Diante do tempo, paciência e confiança. Eu sei, Ana. Não é fácil. Tu, sempre, em algum momento do percurso, duvida que será capaz de concluir o novo trabalho. Afinal, tu já esmiuçou inúmeras possibilidades e elas não responderam as inquietações que permeiam a prática. Nesse looping que tu te mete, até das inquietações ^{originais} tu passa a duvidar. Tu duvidas da tua capacidade de criar, da tua energia vital cotidiana ~~e~~ também da tua energia unida ao sentido artístico.

Ana, além do tempo, tu precisa lembrar que sensações semelhantes são compartilhadas por inúmeras pessoas. Lembra da Lyagia Clark em "Breviário sobre o corpo" contando sobre o seu processo? No Breviário 4, em 1964, já tendo criado Bichos, lá estava ela, relatando insatisfação e medo: "Ai de mim. Onde anda o meu maravilhoso sentido da eterna guerrilha dentro do meu eu?".

São muitas as eternas guerrilhas. Se elas às vezes parecem te escapar, perder o sentido, ainda assim, não as abandone. Permaneça no movimento, ~~se~~ lembre-se de "7. Não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora" (ROLNIK). Em algum momento os pontos se ligam, a costura invisível acontece e tu volta a sentir aquela alegria pacífica que tu tá sentindo agora, pronta para realizar a nova fase do teu trabalho artístico, ~~satisfeita~~ bem viva, para ~~o~~ desgosto deste projeto de poder que está aí.

29/6/22

Como acontece nos capítulos anteriores, a inscrição de abertura, através de uma carta, agora redigida a mim, acolhe o jogo (de muitas etapas e formatos) de reflexão enquanto “possibilidade de experimentação e resposta”. Reforço que essa estratégia permitiu exercitar “um outro tempo reflexivo”, primeiramente “desanestesiador de um corpo sentado em frente a um computador e pesquisas virtuais”, porém, posteriormente, incluiu “alteração da organização mental”, resultando em novos aprendizados, análises, interpretações. As confecções das Cartas efetuaram provocações, demonstrando, semelhantemente aos *Cadernos*, “que é possível brincar com regras estabelecidas e, quem sabe, gerar algumas fissuras”. No caso, fissuras em mim: incomuns e desconhecidos gestos e formas de identificar e organizar o pensamento, logo, de realizar análises e interpretações. Hoje, tenho maior consciência da imprescindibilidade, no ato artístico e de produção do conhecimento, “de não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora” (ROLNIK, 2018, p. 196). Acumulei algumas “alegrias pacíficas”. Novas fases de projetos artísticos virão, elas estão encharcadas de outras sensações e conhecimentos. Foram “ativadores do meu corpo”.

3.1 O CONTEXTO

Para a criação de *FISSURAS sonho-desabafo*, foi preciso me debruçar inicialmente sobre algumas questões. Se nossos intervalos de tempo livre estão cada vez mais reduzidos, como exercitar a imaginação? Se não exercitamos a imaginação para além de demandas mercadológicas, como pensar alternativas para o futuro? Se nossos corpos estão perdendo vigor pelo excesso de trabalho dedicado ao regime dominante, como estimulá-los fora dessa lógica?

Estava claro para mim, eu desejava propor fissuras em cotidianos capturados. Provocar. Convidar interlocutores a realizarem alguma atividade que exigisse gestos ativos, em oposição à passividade que certas dinâmicas do dia a dia nos colocam. Gerar um intervalo de tempo que fosse dedicado a imaginações outras, que não amarradas a um pacto com a racionalidade e a utilidade. Deveria ir ao encontro do interlocutor, entrando em sua rotina, interrompendo.

Imersa nessa e em outras inquietações, após rascunhos e testes, uma primeira ação foi definida: #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*.



Fig. 15 e 16. Confeção de cadernos. Papel sendo prensado após costura; e capa sendo recortada antes de colar tecido. Fotografias da artista. Fonte: Acervo pessoal.

A ação, no entanto, tomara tal forma diante de uma situação nova e impositiva: a pandemia de Covid-19 (2020-2021).

Não é possível descrever os *Cadernos* sem considerar o momento em que foram desenvolvidos, embora o trabalho, suas poéticas e sua apresentação como proposta artística não dependam de tal contexto. Os *Cadernos* são como são devido a um conjunto de escolhas conceituais, subjetivas e também contextuais. Seus formatos e motivações se viram atravessados por um período histórico em que as práticas sociais, para dizer o mínimo, foram profundamente alteradas. Assim, é preciso não perder de vista tal contexto de pandemia, enfrentado pelo mundo e, especificamente no Brasil, a partir de março de 2020.

O período da pandemia gerou uma atmosfera de medo de contágio e de morte. O vírus da Covid-19, e suas mutações, caracteriza-se por enorme transmissibilidade – e, em seu primeiro ano (2020), ainda sem a existência da vacina, revelou alta taxa de mortalidade. Entre incertezas, desinformação e diferentes políticas públicas visando reduzir sua disseminação, nos anos de 2020 e 2021 o planeta conheceu ondas. E fomos do isolamento coletivo à liberação de espetáculos públicos. Imersos numa realidade cuja desigualdade socioeconômica, por si só, é estrutural em grande parcela de países, 2020 adicionou dose extra de dificuldade planetária para o enfrentamento da vida, seja qual fosse a situação individual de cada um. No Brasil não foi diferente.

Diante do isolamento, me vi substituindo os encontros presenciais por atividades virtuais. Nesse contexto, uma privilegiada. Aulas, atividades ocupacionais, exercícios físicos, conversas informais, compras, peças de teatro e tantas outras tarefas passaram a acontecer “de casa”, sempre mediadas por telas. Proporcional a tal virtualidade, algum tempo depois, veio um corpo agonizado.

Minhas experiências corporais foram reduzidas ao perímetro da casa. A espontaneidade da rua ficou na rua, longe de meu acesso. As relações se limitaram àqueles que eu conhecia. Ou, na melhor das hipóteses, a novos rostos emoldurados por janelas do computador – sem cheiro, achatados, sem textura, sem definição e sem o corpo, apenas cabeças. *Como serão eles dançando?*

O cheiro do ônibus passando, o cachorro que saiu correndo, a cerveja que caiu na mesa do bar e respingou no desconhecido da mesa ao lado. A solidariedade da conversa anônima na fila do banheiro, o susto, a pressa, o volume dos corpos que passam rindo, o coração disparado depois de subir uma ladeira caminhando, a textura da roupa molhada, colada ao corpo, por ter tomado chuva. A descoberta de uma notícia entre comentários pescados de estranhos no exercício profissional, na lanchonete, no ponto de ônibus. A música detestável que se aprende na marra ao escutá-la na marra em algum ambiente público, a senhora que canta para você voluntariamente na rua, a troca, o inesperado, o amigo do amigo do amigo que foi junto ao encontro, o cheiro do café no intervalo da aula ou do trabalho, a consciência do horário que sai da cantina o pão de queijo quentinho. A diversidade da vida.

Na pandemia, as telas luminosas firmaram seu lugar. Junto a essa realidade, a desigualdade social que já existia no país – e sua relação direta com a heterogeneidade de condições para acesso à internet – foi escancarada. Aqueles que não possuíam qualquer aparato com os quais se comunicassem virtualmente com o mundo sentiram a necessidade de tê-lo. Fosse para cadastro de renda básica ou para escola à distância – impossibilitadas presencialmente pela existência do vírus –, quase todas as políticas públicas passaram a demandar da população uma prática virtual, condição não homogênea no Brasil, seja por desigualdade econômica, por fatores técnicos e geográficos ou ainda por aspectos geracionais.

Na contradição entre o privilégio do isolamento e o afastamento de experiências externas ao perímetro de casa, a discussão do projeto se fortalecia.

Só um ou dois anos mais tarde a pandemia revelaria o duro impacto que o isolamento humano poderia causar a longo prazo. Somos seres sociais. Se a virtualidade, por um lado, permitiu atividades remotas para, conseqüentemente, salvar vidas, por outro, mostrou que não funciona quando não a equilibramos com outras esferas da vida social, coletiva.¹⁸ Como já

¹⁸ De acordo com um resumo científico publicado pela Organização Mundial da Saúde no dia 2 de março de 2022, apenas no primeiro ano da pandemia de Covid-19 (2020), a prevalência global de ansiedade e da depressão aumentou em 25%. Fonte: Organização Pan-Americana da Saúde, 9 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/noticias/2-3-2022-pandemia-covid-19-desencadeia-aumento-25-na-prevalencia-ansiedade-e-depressao-em>>. Acesso em: 05 maio 202

alertava Jonathan Crary anos antes: “Docilidade e isolamento não são subprodutos indiretos da economia financeira global: estão entre seus objetivos principais” (CRARY, 2015, p. 51). Guardada a devida complexidade com que o medo de uma pandemia a todos alcança, a questão da redução de experiência externa, corporal, subjetiva, sensível, é elemento que de alguma maneira conversa com imposições do regime sociopolítico-econômico-cultural atual. A pandemia nos ofereceria um conhecimento construído a partir de uma experiência planetária. As tecnologias reafirmaram suas potencialidades. Como também sua incapacidade de substituir a potência de trocas sociais presenciais, como encontros entre amigos, grupos familiares ou ainda com estranhos em ambientes compartilhados, do transporte a cultos religiosos.

3.2 OS CADERNOS, ANTES

Um trabalho artístico é composto de inúmeras etapas e experimentos – “o artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente” (SALLES, 1998, p. 26). São muitas fases até entendermos caminhos que melhor respondem às inquietações da investigação proposta, portanto, a nossas inquietações. Mesmo com muitos cuidados, experiência e decisões ponderadas, o processo é sempre imprevisível.

Em 2021, imersa nessa atmosfera, e tendo a pandemia como contexto, foi então criada a primeira ação de *FISSURAS sonho-desabafo: Caderno-sonho e Caderno-desabafo*, mencionados anteriormente.

Como ativadores do meu corpo, os fiz aparatos com regras e convite de ativação a corpos outros. Em associação às Cartas, serviram como desautomatizador de minhas mãos, costurei e convidei outras mãos a inventarem sem teclas ou telas *touch*. Como provocação que me interessa, estimulei cotidianos desconhecidos a não apenas compartilharem sonhos/desabafos, como a criarem uma rede social *offline*, de confiança, não vigiada.

Obviamente há uma infinidade de aparelhos e tecnologias que poderiam ser utilizados para gerar fissuras no cotidiano automatizado. O desafio foi então desenvolver algo que unisse determinadas características: que fosse leve e pequeno, para facilitar a circulação entre pessoas durante o período de isolamento social; com materiais e design acolhedores, que minimizassem a probabilidade de gerar insegurança diante de sua utilização; não virtual, que convidasse o interlocutor a permanecer por um tempo distante de telas conectadas – além de tecnicamente viável para minhas habilidades, diante de meu próprio isolamento e trabalho solitário.

Com tais critérios em mente, a ideia da construção de um caderno/livro se mostrou. Para aquilo que a pesquisa poética buscava, suas características pareciam ideais, técnica e

conceitualmente. Precisava apenas de agulha, linha e papel para a confecção. Além disso, aquele objeto poderia alcançar a diversidade de desconhecidos tendo o papel em branco como mediador e espaço “neutro”, pouco exigente de habilidades específicas, mas generoso para o registro de sabedorias, sonhos e desabaços. Sua materialidade carregada de intimidade poderia também ser ativadora de sensibilidades em um período de tamanha vulnerabilidade.

Assim, *Caderno-sonho* e *Caderno-desabaço* surgiram como provocadores, utilizando o exercício da construção de outro, que havia sido feito anteriormente, chamado *Yucatan*, criado em abril de 2020, período em que ainda não era discente de mestrado do Instituto de Artes da Unicamp.

Preocupada com as péssimas perspectivas que assombravam a pandemia que acabara de chegar, criei, então, um objeto provocador de cotidianos capturados, para circular apenas entre os moradores dos catorze apartamentos do pequeno edifício onde vivia. Junto a um kit de lápis de cor, tesoura, cola, canetinhas, o caderno propunha o compartilhamento de qualquer registro sobre qualquer tema em suas páginas em branco.



Fig. 17 e 18. Registro de confecção do caderno *Yucatan*.
Fonte: Acervo pessoal.





Fig. 19, 20 e 21. Kit com caderno *Yucatan* e primeira página do caderno.

Fonte: Acervo pessoal.

A pandemia permaneceu, assim como a necessidade (e a possibilidade) de manter-me em isolamento. Meses depois, em setembro de 2020, seriam iniciadas as aulas virtuais de uma nova experiência, como estudante de mestrado em Artes Visuais.

Caderno-sonho e *Caderno-desabafo*, portanto, foram criados a partir dos estudos do mestrado e de experiências estéticas anteriores. “O tempo é, por sua vez, o grande sintetizador do processo criativo que se manifesta como uma lenta superposição de camadas” (SALLES, 1998, p. 32). *Yucatan*, sem dúvidas, teve grande importância do ponto de vista da influência experimental, desde o aprendizado da confecção manual de um caderno até as respostas à sua

proposta de circulação. Foi um exercício fundamental para elucidar algumas dificuldades que poderiam surgir durante o percurso dos *Caderno-sonho* e *Caderno-desabafo*.

Os *Cadernos* foram construídos de forma artesanal. Possuem capa dura, forradas em tecido e com miolo em papel Pólen. Seu interior é composto apenas por folhas em branco e um pequeno conjunto de instruções na primeira página.



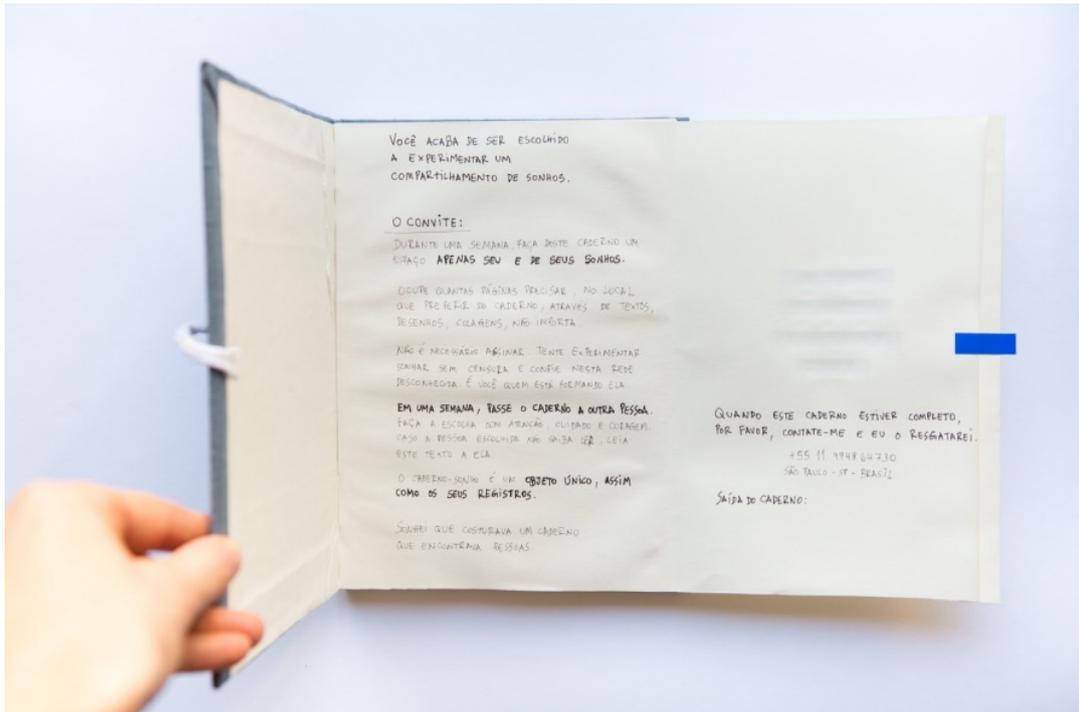


Fig. 22, 23 e 24. *Caderno-sonho* com envelope; *Caderno-sonho*, página 1; instruções *Caderno-sonho*. Fonte: Acervo pessoal.

A seguir, o texto exposto na abertura do *Caderno-sonho*:

VOCÊ ACABA DE SER ESCOLHIDO A EXPERIMENTAR UM COMPARTILHAMENTO DE SONHOS.

O CONVITE:

DURANTE UMA SEMANA, FAÇA DESTE CADERNO UM ESPAÇO APENAS SEU E DE SEUS SONHOS. OCUPE QUANTAS PÁGINAS PRECISAR, NO LOCAL QUE PREFERIR DO CADERNO, ATRAVÉS DE TEXTOS, DESENHOS, COLAGENS, NÃO IMPORTA. NÃO É NECESSÁRIO ASSINAR. TENDE EXPERIMENTAR SONHAR SEM CENSURA E CONFIE NESTA REDE DESCONHECIDA. É VOCÊ QUEM ESTÁ FORMANDO ELA.

EM UMA SEMANA, PASSE O CADERNO A OUTRA PESSOA.

FAÇA A ESCOLHA COM ATENÇÃO, CUIDADO E CORAGEM. CASO A PESSOA ESCOLHIDA NÃO SAIBA LER, LEIA ESTE TEXTO PARA ELA.

O CADERNO-SONHO É UM **OBJETO ÚNICO, ASSIM COMO SEUS REGISTROS.**

SONHEI QUE COSTURAVA UM CADERNO QUE ENCONTRAVA PESSOAS.

QUANDO ESTE CADERNO ESTIVER COMPLETO, POR FAVOR, CONTATE-ME E EU O RESGATAREI.

+55 11 99486XXXX, SÃO PAULO, BRASIL.

SAÍDA DO CADERNO: JUNHO DE 2021, SÃO PAULO, SP, BRASIL



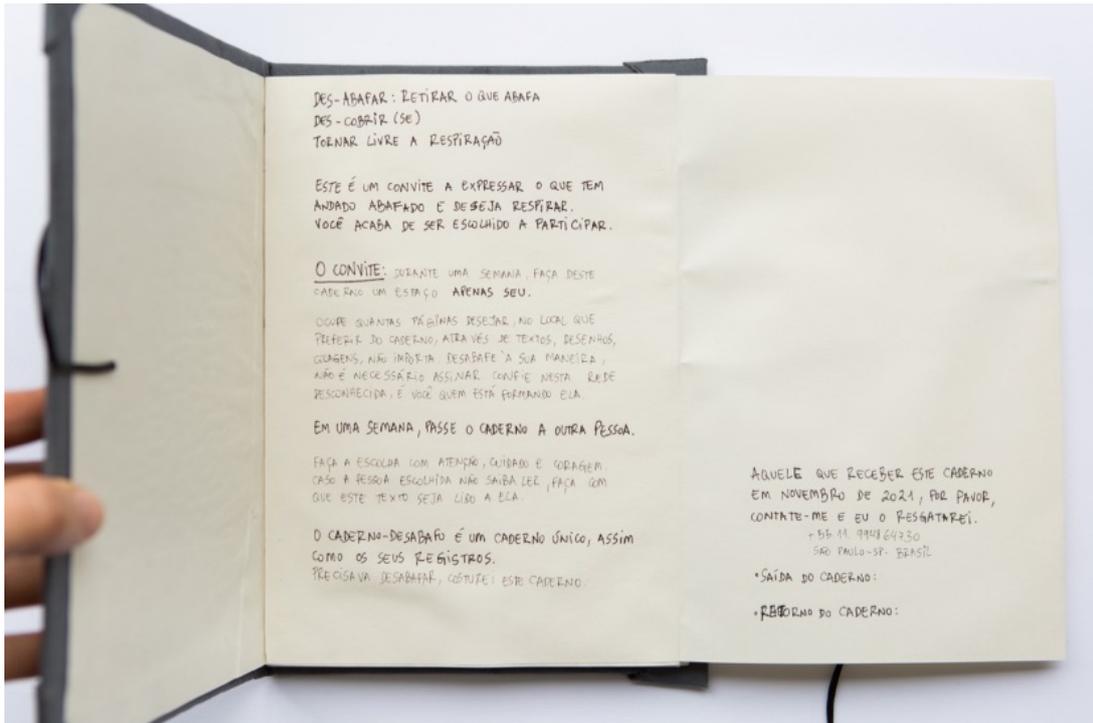


Fig. 25, 26 e 27. *Caderno-desabafo* com envelope; *Caderno-desabafo*, página 1; instruções *Caderno-desabafo*.
Fonte: Acervo pessoal.

Na mesma lógica do caderno anterior, havia um texto exposto na abertura do *Caderno-desabafo*:

**DES-ABAFAR: RETIRAR O QUE ABAFA
DES-COBRIR (SE)
TORNAR LIVRE A RESPIRAÇÃO**

ESTE É UM CONVITE A EXPRESSAR O QUE TEM ANDADO ABAFADO E DESEJA RESPIRAR. VOCÊ ACABA DE SER ESCOLHIDO A PARTICIPAR.

O CONVITE: DURANTE UMA SEMANA, FAÇA DESTE CADERNO UM ESPAÇO APENAS SEU.
OCUPE QUANTAS PÁGINAS PRECISAR, NO LOCAL QUE PREFERIR DO CADERNO, ATRAVÉS DE TEXTOS, DESENHOS, COLAGENS, NÃO IMPORTA. DESABAFE À SUA MANEIRA, NÃO É NECESSÁRIO ASSINAR. CONFIE NESTA REDE DESCONHECIDA. É VOCÊ QUEM ESTÁ FORMANDO ELA.

EM UMA SEMANA, PASSE O CADERNO A OUTRA PESSOA.

FAÇA A ESCOLHA COM ATENÇÃO, CUIDADO E CORAGEM. CASO A PESSOA ESCOLHIDA NÃO SAIBA LER, FAÇA COM QUE ESTE TEXTO SEJA LIDO A ELA.

O CADERNO-DESABAFO É UM OBJETO ÚNICO, ASSIM COMO SEUS REGISTROS.

PRECISAVA DESABAFAR, COSTUREI ESTE CADERNO.

**AQUELE QUE RECEBER ESTE CADERNO EM NOVEMBRO DE 2021,
POR FAVOR, CONTATE-ME E EU O RESGATAREI.**
+55 11 99486XXXX SÃO PAULO, BRASIL.
SAÍDA DO CADERNO: 14 DE AGOSTO DE 2021. SÃO PAULO, SP.
RETORNO DO CADERNO: NOVEMBRO DE 2021

Criados para serem inseridos no cotidiano do interlocutor e provocar alguma desautomatização do corpo e da imaginação, os *Cadernos* pedem um tempo de dedicação da parte do participante. Para ocupá-los, é preciso voltar-se para si e produzir um gesto ativo; afinal, não é possível sonhar e desabafar, em um caderno, de maneira automatizada:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24).

Caderno-sonho e Caderno-desabafo têm algo desse tempo suspenso e dedicado em seu convite. Por não ter qualquer objetivo de construção de capital econômico determinado, aquele que participa rompe com uma lógica produtivista ao “gastar seu tempo” em algo inútil ao modelo. Além disso, a ocupação deliberada desse objeto pretendia funcionar como uma provocação, ao passar de uma atividade corriqueira a um exercício de criação com intenção: o artefato define o tema a ser explorado – sonho, desabafo – e o participante utiliza esse recorte para dar início ao gesto. O dispositivo convida a um rompimento de ritmo cotidiano e propõe que o corpo seja implicado de forma lenta, fabulatória e reflexiva.

Como é possível ver nas instruções, os *Cadernos* convidam o interlocutor a ocupar, por uma semana, suas folhas em branco. Sem precisar assinar ou cumprir qualquer sequência de página, o participante é conduzido a compartilhar sonhos e desabafos anonimamente e à sua maneira: seja por texto, desenho ou colagem. Da mesma forma que na elaboração das Cartas, não se tratava de fazer para o outro, mas para si, tentando deixar de lado um mero exercício criativo para dar espaço à ativação de subjetividades através de um exercício de liberdade de expressão em oposição à (auto)censura, (auto)crítica e (auto)promoção automatizadas. Um gesto que pretende permear e encontrar espaço dentro do presente projeto de poder. Como explica Suely Rolnik sobre o capitalismo neoliberal,

[...] no lugar do exercício de criação do novo (exigido pela vida), a imaginação passa a reduzir-se ao exercício da sua capacidade criativa (dissociada da vida) para produzir novidades, as quais multiplicam as oportunidades para os investimentos de capital e excitam a vontade de consumo numa velocidade exponencial. (ROLNIK, 2018, p. 196).

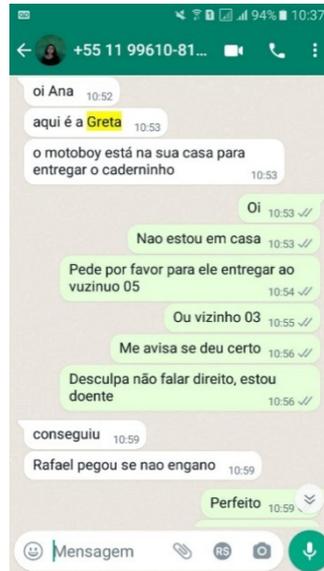
A proposta de ocupar um papel em branco cujos temas sonho e desabafo são o único recorte estabelecido carrega consigo o desafio de o participante criar a partir de seu próprio repertório, sem ter à sua disposição outras opções preestabelecidas como costumamos ter, ofertadas pelas máquinas que facilitam (e também automatizam) nossas vidas. Inúmeros exemplos podem elucidar essa situação: máquina de lavar roupa com as opções “roupa branca”, “roupa escura”; máquinas fotográficas com opções “retrato”, “paisagem”, “noturno”; aplicativo de GPS Waze, entre tantos outros. Esses exemplos carregam consigo uma ambiguidade: assim como podem oferecer agilidade para a resolução de atividades práticas da vida cotidiana, eles também reduzem nosso acesso a uma decisão mais autônoma e consciente. Talvez uma roupa escura muito suja precise ser lavada com o mesmo tempo de uma roupa branca; talvez um retrato possa ser feito com a profundidade de campo que só o modo paisagem oferece; talvez o critério para optar por um caminho possa ser referente à sua beleza e não ao fluxo de carros. Em uma vida acelerada, cujas escolhas devem ser feitas de forma mais rápida e “eficiente”, o acesso a um pensamento mais elaborado perde espaço. Afinal, quem toma as decisões, nós ou as máquinas? Como assevera Flusser, “quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e quem realiza o programa” (FLUSSER, 2011a, p. 41).

Confeccionados no primeiro semestre de 2021, os *Cadernos* iniciaram seus percursos em períodos diferentes. O *Caderno-sonho* foi o primeiro a ganhar o mundo. Utilizando critérios subjetivos que uniram curiosidade e admiração, convidei uma artista a dar início a atividade, compartilhando seus sonhos anonimamente. Ela, a partir de seus próprios critérios, daria continuidade à rede. No dia 25 de junho de 2021, o *Caderno-sonho* chegou às mãos dela. No dia 31 de março de 2022, nove meses depois, o *Caderno-sonho* retornou a mim, via correio.

O *Caderno-desabafo* – a partir dos mesmos critérios subjetivos utilizados no *Caderno-sonho* – encontrou sua primeira interlocutora no dia 14 de agosto de 2021. Diferente do primeiro, cujo limite de data para sua devolução não fora previamente definido, nas instruções do *Caderno-desabafo* havia, sim, um limite estabelecido: novembro de 2021. Não cumprido com precisão, no dia 12 de janeiro de 2022 o dispositivo retornou a mim, via motoboy. O endereço estava no envelope que protegia o caderno.

3.3 CADERNO-DESABAFO

Na manhã do dia 12 de janeiro de 2022, recebi uma mensagem via WhatsApp: “Oi Ana, aqui é a Greta, o motoboy está na sua casa [...]”



O nome da interlocutora era desconhecido, mas o resto da mensagem rapidamente esclareceu sobre do que se tratava: o *Caderno-desabafo* havia chegado. Felizmente resido em uma vila e havia vizinhos para receber o pacote.

No momento em que o caderno (enviado em 14/08/2021) chegou, eu estava no posto de saúde do bairro, aguardando para realizar um teste de Covid-19. Com febre, cansaço e completamente sem voz, os sintomas indicavam duas opções: coronavírus ou H2N3, uma gripe maluca que te dá um soco e deixa de cama por uma semana. Me soou irônico que a provocação do *Desabafo*, realizada durante a pandemia, houvesse chegado justamente no dia em que eu estava com os sintomas, prestes a me manter isolada por mais alguns dias. Seria minha vez de desabafar?

Como criadora da provocação, li o caderno. Afinal, de alguma maneira me haviam confiado esse espaço de “escuta” ao ocuparem suas páginas. Para minha surpresa, ele havia sido preenchido apenas por mulheres. Os artigos e terminações eram no feminino. Os relatos não deixaram dúvidas sobre isso. As questões básicas sobre uma sociedade patriarcal ali expostas, também não.

Como artista, passei então a pensar em como “responder” ao *Caderno-desabafo*. Não sabia o que encontraria nas páginas, e a leitura gerou em mim um sentimento de grande responsabilidade. Como eu poderia seguir jogando?

Provocada por tanta entrega em forma de palavras e desenhos, decidi que o primeiro passo seria me juntar ao grupo. Obviamente eu era uma delas! Eu também me sentia cansada, com algumas convicções e muitos medos, buscando em mim novas formas de estar-no-mundo. Ficou claro, eu deveria aceitar meu próprio convite e passar uma semana com o caderno para des-abafar, retirar o que abafa, des-cobrir(me), tornar livre minha respiração. Li as instruções e me propus a aceitar a provocação como interlocutora e não mais como criadora daquela intervenção artística. Assim o fiz.

Um tempo depois, reli o caderno e destaquei, entre todas as interlocutoras, as sentenças que ressoavam semelhanças, que conversavam entre si ou, ainda, que comentassem algo sobre a experiência de ocupar aquelas páginas em branco. A seguir, algumas delas.

“Tomo banhos e bebo litros de água como se fosse para escoar o que ainda fico segurando.”

“Passei dias sem saber o que escrever e se escreveria porque sabia que de algum jeito haveria destinatário.”

“Eu também queria ficar numa piscina gigante, que coubesse muitas e todas nós. Que todas tivessem um momento para ser com leveza, com o cuidado que todas merecemos. Desabafar juntas.”

“Foi preciso o mundo parar para tanto acontecer.”

“Como é difícil falar em primeira pessoa. Tenho ficado mais atenta a isso.”

“[...] ainda sinto meu corpo desconectado de uma cabeça que não descansa.”

“Viver dói, mas parece milagroso.”

“Por que lacunas quando se pode existir por completo?”

“Há um pequeno roteiro sobre onde se enviar (o caderno) mas não é o que eu desejo fazer. Quero pegar todos os desabafo pra mim. Perceber essas letras tortas e desconhecidas, simbologias, desenhos, embrulhar a pedra na parafina da vela queimada que derrama os olhos. Cansados. É o que todas estamos.”

“Odeio a maternidade ainda, mas hoje talvez esse sentimento tenha a ver com os lugares profundos que não ~~queria~~ esperava alcançar e mexer. E isso dói. AMO E ODEIO SER MÃE. Mas amo meu filho. Não é sobre ele. É sobre todo o resto.”

“Mas nesse momento preciso assumir pra mim mesma que beber me proporciona – em alguma medida – acessar essas coisas. Sentir, falar, expressar. Tô aqui escrevendo depois de tomar várias taças de vinho...”

“Demorei para conseguir escrever aqui. Muito barulho na cabeça, muitas demandas. Uma imensa tentativa minha de não querer assumir as responsabilidades. Será que mereço estar cansada assim? Escrevo de lápis pq não sei se quero eternizar meus erros.”

“Quero escrever aqui p/ talvez me provar que eu consigo me perdoar por todas as escolhas erradas que eu fiz, mas que me fizeram também chegar aqui.”

“Escrevo, apago, escrevo.”

“Quanto tempo leva p/ gente se amar de verdade?”

“Ao ler esse caderno sinto vontade de chorar. A frase foi mal construída e tenho vontade de rasgar a página.”

“Tenho medo de viver toda a minha vida subexistindo. Viver com pouca vida, com pouco tesão, com pouca alegria.”

“Eu achei que seria mais fácil desabafar no caderno. O que torna esse gesto tão difícil? A intimidade do abafado?”

“O que é mais difícil, desabafar ou romper com hábitos e conseguir parar para usar o caderno?”

“Por que será que nós mulheres sentimos culpa por tudo? Até se o pau dele não fica duro?”

Ao analisar as frases apresentadas acima, é possível identificar pontos em comum. Um deles é a dificuldade do gesto de ocupar as folhas em branco, o que, a meu ver, revela algo positivo. Entendo como “bom” esse desconforto quando se refere a uma ruptura com algo que estava contido. Como relembra o item 5 da lista de “10 lembretes para uma contínua descolonização do inconsciente”, de Suely Rolnik (2018, p. 195), é importante “não interpretar a fragilidade e seu desconforto como ‘coisa ruim’”.

3.4 CADERNO-SONHO

O *Caderno-sonho* logo sugeriu questões de outra ordem. Com apenas dois interlocutores ocupando suas páginas, grande parte do caderno havia permanecido em branco, apesar dos nove meses em que havia vagado “por aí”.

Seria dificuldade para sonhar?

Nas primeiras linhas escritas do caderno, o interlocutor nos oferece alguma pista:

Seu convite me pega de calças curtas e canelas lisas... Isto pq vejo meus sonhos (esta mirada noturna em sono profundo), cenas e situações sensivelmente projetadas. Nos sonhos, manifestam-se segredos e afetos inconscientes ou, ainda, sombrios, desconhecidos, não poderia colocar este íntimo relato num caderno que não terei acesso em alguns dias.

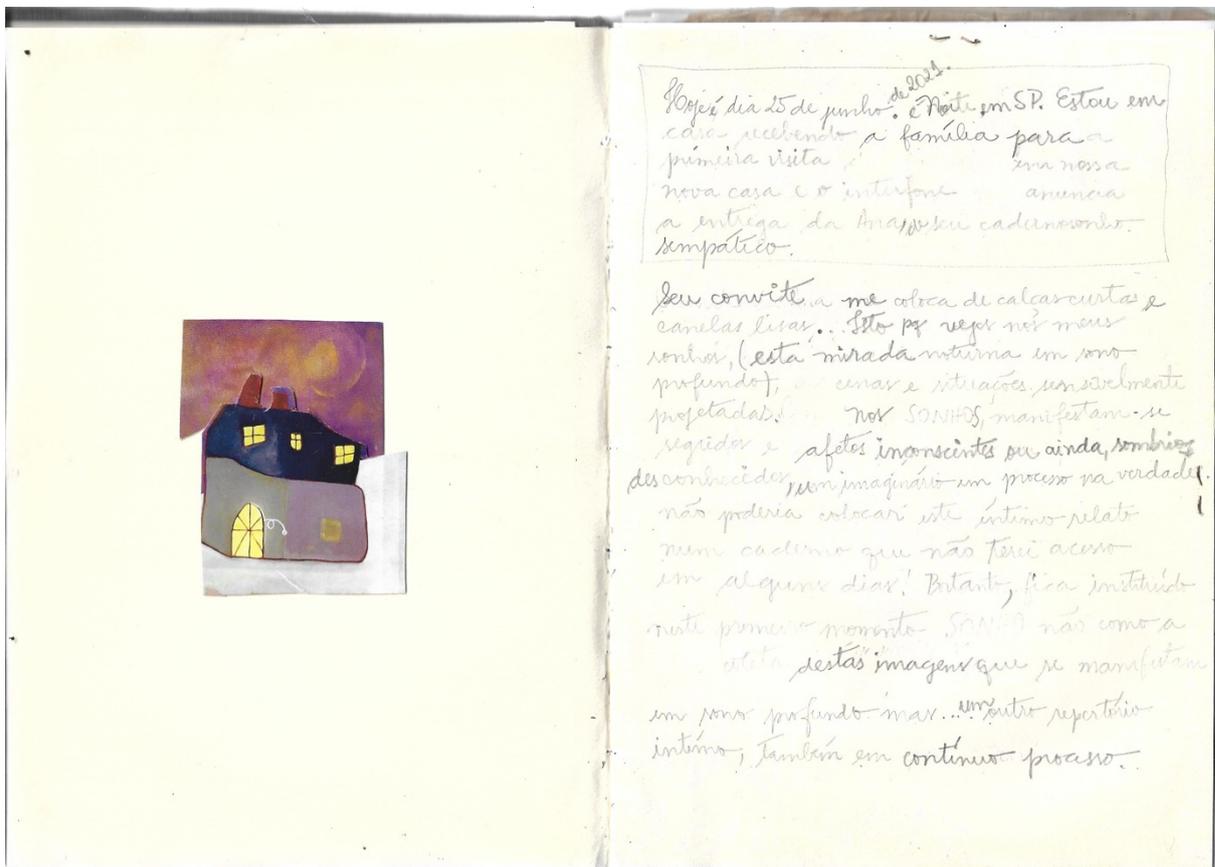


Fig. 28. Primeira página ocupada de *Caderno-sonho*, escaneada.

Fonte: Acervo pessoal.

Dou-me conta de que podemos sentir receio de compartilhar sonhos. Ao me colocar em seu lugar, identifiquei um estranhamento sobre registrar algo considerado tão íntimo para nossa cultura ocidental europeia. Por outro lado, o caderno oferecia um espaço para compartilhar sonhos, e devaneios ficcionais, por que não, poderiam também ser partilhados.

Ainda que eu pudesse considerar que a dificuldade sentida pelo primeiro interlocutor, quem sabe, fosse apenas uma questão particular sua, eu me identificava com o ponto. Se por um lado o trabalho era uma provocação sem qualquer expectativa de gerar apenas conforto nos participantes, por outro, era importante levar em conta que apenas dois interlocutores haviam preenchido as páginas durante todos aqueles meses. Suas ocupações eram dignas de grandes sonhadores, não restavam dúvidas. Coloridas, inventivas, com textos mesclados a colagens, diferentes papéis e texturas expressando vitalidade e tempo de dedicação. A ação, em alguma medida, havia cumprido seu papel.

O “desafio de não nos submetermos ao poder dos fantasmas que nos trazem de volta para nossa personagem habitual na cena colonial-capitalística” (ROLNIK, 2018, p. 199) requer um constante esforço individual e coletivo. Em minha provocação, como artista, entendo na pausa para ocupar os *Cadernos* um convite a ativar a sensibilidade e o pensamento e, através de uma forma de expressão, registrar o que o mundo reverbera no interlocutor. Exercitar o reconhecimento daquilo que está escondido e não encontra espaço e tempo para ser expressado.

Compreendo que a pretensão, no uso dos *Cadernos*, de “dar espaço à ativação de subjetividades através de um exercício de liberdade de expressão em oposição à (auto)censura, (auto)crítica, (auto)promoção automatizadas” foi, de alguma maneira, atingida. Distante da lógica produtivista, não útil ao sistema econômico e político em vigor, o aceite para a imersão, no ato de responder os *Cadernos*, no jogo não virtual sugerido, permite que o sujeito envolvido na ação navegue “pelo tecido íntimo da vida”.

Isso demanda, conforme o afirmado em outras páginas, a oportunidade, mesmo que por poucos instantes, de: interromper hábitos automatizados; de torna-se “ativo, desarmado”, exercendo sua capacidade “de criar, sonhando e desabafando em um caderno de papel”. Aquelas que se debruçaram sobre os *Cadernos* entraram no jogo e, concordando com Francis Alÿs, desenvolveram um gesto poético que é, também, político. O que constitui, muito possivelmente, mesmo que de maneira singela, a desestabilização de rotinas e a ativação “de lugares do sensível comumente menos estimulados”.

Contudo, vários questionamentos surgiram com os *Cadernos*. Diante deles, voltei a me perguntar quais seriam os próximos passos do trabalho artístico. Os elementos que me guiavam até então (fissuras – sonho – desabafo) me proporcionaram algumas compreensões: a) havia espaço para uma nova ação; o trabalho poderia provocar novas fissuras a partir de um contexto de menor vulnerabilidade; a pandemia havia acabado, novas frentes poderiam ser abertas; b) antes de uma nova ação, no entanto, a *ação #01: Caderno-sonho e Caderno-*

desabafo deveria ser concluída.; c) o *Caderno-sonho* se mostrara de fato um convite a encarar a escuridão.

3.5 OS CADERNOS, DEPOIS

Pensar o próprio trabalho artístico é uma tarefa difícil, ainda que tal exercício talvez ocupe a maior parte do processo. Diante da sensibilidade, medita-se. No caso do *fazer* vir unido apenas à intuição, cabe, *a posteriori*, uma revisão. O corpo e as subjetividades propõem, o racional avalia. O pensamento e a sensibilidade podem ser palpáveis, mas as palavras custam a dar conta de descrever suas complexidades e sensações. O conflito está formado.

O novo desafio era fazer com que a ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* falasse também àqueles que dela não haviam participado de forma direta. Passei então a estudar. Era preciso criar uma maneira de “contar”.

O ato criador manipula a vida em uma permanente transformação poética para a construção da obra. A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos. (SALLES, 1998, p. 89)

Como eu poderia comunicar sobre a provocação que havia feito, mantendo a força da ação em si, preservando a intimidade daqueles que haviam ocupado aquelas páginas em branco, e ativando algo em quem não havia vivido a experiência?

Neste processo, estabeleci longas “conversas” com Francis Alÿs. Debruçada sobre suas obras, lendo, estudando, indaguei constantemente, afinal, onde estaria o peso de seu trabalho. A resposta se repetia: nas ações. Eram elas que me emocionavam. Contudo, estava claro que eu não havia sido integrante direta de nenhuma de suas ações. Tampouco com Beuys, Lygia, Müller, Calle e tantos outros artistas e trabalhos que admiro. As ações me sensibilizavam através de seus registros e montagens.

À primeira vista, pode soar um tanto óbvia esta conclusão. Mas não é. Desejava manter a força da ação. Portanto, deveria pensar de maneira a romper com práticas artísticas condicionadas. Não por acaso, vale repetir, também a “arte tornou-se um campo especialmente cobiçado como fonte privilegiada de apropriação da força criadora pelo capitalismo com o fim de instrumentalizá-la” (ROLNIK, 2018, p. 93). A arte, assim como outras esferas da vida, é contaminada por gestos inconscientes que apenas reproduzem a lógica dominante. E, como já

vimos, o criar e a descolonização do inconsciente (ROLNIK, 2018) precisam ser constantemente exercitados.

Enfim, se as ações de certos artistas tinham a capacidade de ativar minha energia vital, isso se dava por um conjunto complexo de questões. E uma delas era a maneira de comunicar o gesto feito.

Cecilia Salles pensa o assunto através de inúmeros exemplos, sendo um deles a montagem cinematográfica de Eisenstein: “A montagem cinematográfica é apenas uma aplicação particular do princípio geral da montagem, princípio que, assim entendido, ultrapassa de longe os limites da simples colagem de fragmentos da película” (EISENSTEIN apud SALLES, 1998, p. 112).

Através desse recorte, entendemos que inovações surgem a partir da edição e de suas justaposições. “O cineasta enfatiza que a força da montagem está no fato de que ela inclui no processo criativo a emoção e a mente do espectador, o que nos remete à criação como um ato comunicativo” (SALLES, 1998, p. 111). Ou seja, ao longo do processo de criação e edição, novas formas surgem, e com elas a possibilidade da ampliação de leituras e suas complexidades. “A transformação se dá, portanto, por meio de ressignificações e deformações de formas apreendidas” (SALLES, 1998, p. 113).

A segunda etapa de #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* estava, portanto, aberta a sobreposições como elemento de força do trabalho poético. Porque *FISSURAS sonho-desabafo* é composto por duas ações, #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* e #02: *Doo tempo* (criado durante o processo dos *Cadernos*). Ainda que ambas sejam parte de um mesmo trabalho, esta sistematização, de fato, se dedica a #01.

Mas, como a vida, o criar é um processo de camadas não lineares. Como nos lembra Cecília Salles, as “permanentes adequações – cortes, substituições, adições e deslocamentos – que geram construção não seguem um processo linear” (SALLES, 1998, p. 153). No cruzamento de experiência cotidianas, leituras teóricas e exercícios poéticos, *Doo tempo* surgiu se mostrando em estreito diálogo com a proposta dos *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*. Antes mesmo do suporte para os *Cadernos* ser definido, a ação #02 estava desenhada. Por isso, devemos considerar a proposta da ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* como um desenho expositivo adaptável, uma vez que poderá ser combinado, no futuro, à ação #02: *Doo tempo*.

A proposta dos *Cadernos* pode então ser organizada em duas grandes etapas: a ação em si e a edição/comunicação a respeito da ação. Como já visto, a primeira etapa estava concluída. Debrucei-me sobre a segunda.

Anax,

Na hora de criar, olhe para si. Outros artistas criam diferente de ti. Cada um faz a sua maneira, não é preciso se comparar, arte é sobre investigar e esgarçar possibilidades.

Em FISSURAS sonho-desabafo o que tu quer é provocar a criação de ~~brech~~ brechas para que o interlocutor crie. Ao expor isso, interessam alguns pontos:

- o Manter a força do primeiro gesto: o compartilhamento dos cadernos. Ou seja, a organização final do trabalho precisa mostrar que tudo começou com a provocação de cadernos que circularam. Que as pessoas participaram sem eu saber quem eram. Que uma rede foi criada a partir da invenção dos cadernos.
- o Como mostrar a força dos cadernos? NO caderno-desabafo, mostrar a potência dos relatos. A força está nos textos e seu volume. Ou seja, para aqueles que não participaram dos cadernos, a força do trabalho poderá ser transmitida quando eles lerem alguns trechos e se identificarem. Desejarem desabafar.
- o Locais de força do caderno: A) para o interlocutor que ocupou o caderno B) para aquele que conhece a história dos cadernos e deseja que o caderno chegue até ele. LEMBRAR das intervenções que aconteceram ao contar deles. CLARICE, da Unicamp, no I EAV, disse que queria que o caderno chegasse até ela. Ainda, no seminário do ES, uma ouvinte prontamente demonstrou profundo interesse, querendo conhecer o trabalho, saber por onde passou, interessada na rede e nos ~~encontros~~ ENCONTROS.

Algumas convicções guiaram o processo. Ao expor o trabalho, o peso deveria ser mantido na ação. Quanto à intimidade que envolvia os *Cadernos*, era preciso explorá-los conservando a força dos relatos e materialidade sem, no entanto, expor identidades. Havia algo muito potente naquelas curvas, cores, formas, papéis colados, canetas diversas. As imagens eram fortes, assim como os textos, retratando o profundo envolvimento daqueles que haviam ocupado as páginas em branco. Quem sabe, ao expô-las aos que não haviam participado de forma direta da ação, através delas poderiam senti-la.

A partir desses questionamentos, novas decisões foram tomadas. Nesse processo especulativo e experimental, conceitos foram se organizando e o trabalho passou a ganhar corpo, mostrando seus excessos e necessidades.

No momento de construção da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo postas à prova. São feitas seleções e opções que geram alterações e que, por sua vez, concretizam-se em novas formas. É nesse momento de testagem que novas realidades são configuradas, excluindo outras. E assim, dá-se a metamorfose: o movimento criador. Tudo é mutável, mas nem sempre é mudado. (SALLES, 1998, p. 142).

Por fim, o produto final de #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* seria composto por:

- a) *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* (objetos fechados).
- b) Um vídeo mostrando os cadernos preenchidos pelos interlocutores.
- c) Montagem visual a partir de detalhes dos dois cadernos.

A escolha por esse conjunto contempla tanto exposições quanto acesso virtual, através do meu site. Assim, nessa composição final, a presença de um vídeo se mostrou importante. Através dessa mídia, seria possível acessar os *Cadernos* em uma dimensão mais realista. Não apenas no que diz respeito às suas imagens, formatos e páginas ocupadas, como informações a respeito de suas propostas e circulações.

Através do vídeo, cria-se uma ponte entre os fragmentos imagéticos da montagem e a ação em si. Ele amplia as possibilidades de o espectador relacionar detalhes das texturas e textos “enquadrados” a um universo íntimo, em que participantes anônimos expressaram sonhos e desabafos. Convida a pensar sobre a dinâmica da ação, para então alimentar fabulações a respeito do que a montagem oferece.



No dia 25 de junho de 2021 **Caderno-sonho** foi entregue ao seu primeiro interlocutor





Fig. 29, 30, 31, 32 e 33. Frames do vídeo *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*.
 Fonte: <<https://vimeo.com/manage/videos/820092127>>. Acesso em: 05 maio 2023.

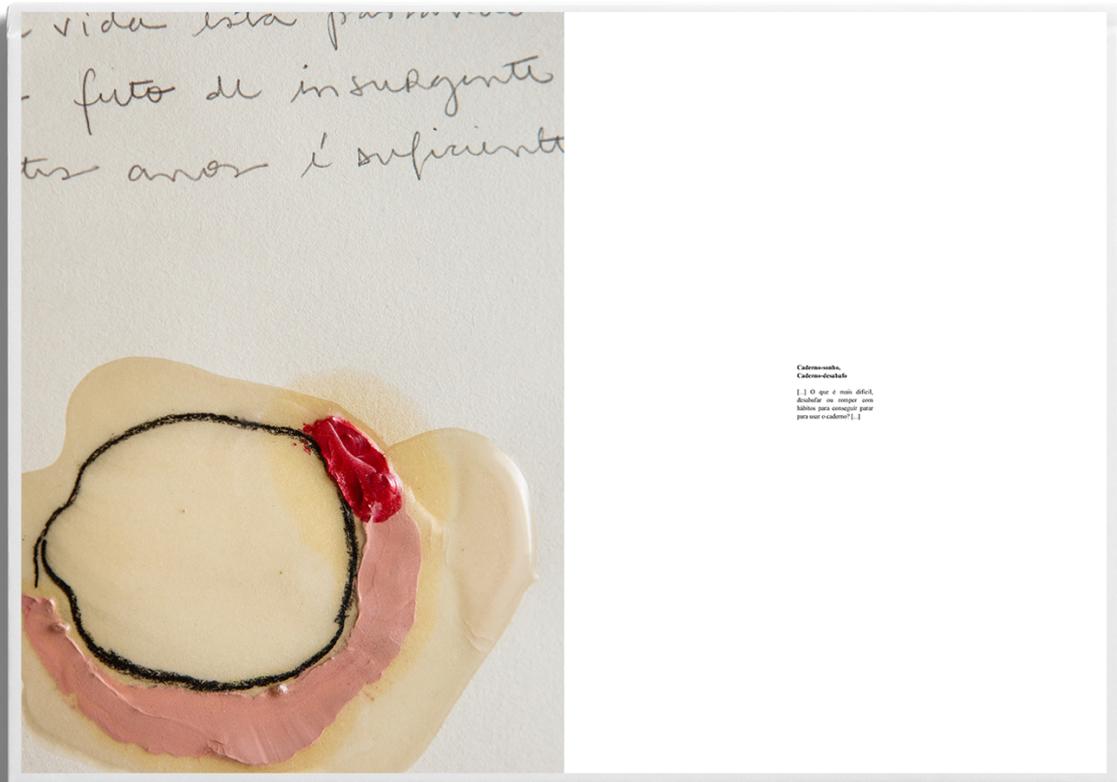
Quanto à montagem visual, percebi que *Sonho* e *Desabafo* deveriam estar juntos, unidos por suas texturas e histórias. Para tanto, inúmeros exercícios foram realizados: transcrição dos *Cadernos*, seleção de trechos dos relatos, seleção de imagens e texturas, escaneamento e tratamento das imagens, ampliação de imagens e seleção de seus recortes, combinação entre textos e imagens, composição de narrativas no conjunto final, testes de formatos e fontes.

Por fim, a montagem chegou ao número de 8 combinações texto-imagem. Quando exibidos de forma física, cada quadro tem formato aproximado de 60 x 85 cm (A1). Essa escolha se dá com a intenção de provocar a imersão do público na intimidade das texturas e traços escolhidos. Pelo mesmo motivo, as imagens são largamente ampliadas, perdendo a definição de seus contornos e ressaltando o detalhe que cada mão, de forma única, é capaz de expressar. Ao lado de cada uma delas, um pequeno trecho de textos retirados do *Caderno-desabafo*, agora em fonte digital, padronizado e em tamanho reduzido. Desses relatos, o que importa é o próprio conteúdo. E, limitados a um pequeno pedaço do quadro, provocam no público um movimento de ida e vinda, de aproximação e distanciamento.

Textos e imagens estão combinados e cumprem uma narrativa imagética, pensada para brincar com a imaginação do interlocutor, ao mesmo tempo que traz apenas fragmentos reais dos *Cadernos*. Procurou-se, através da montagem, explorar a particularidade que os traços carregam, afinal, eles são como digitais. Cada pessoa tem uma caligrafia própria, que nos

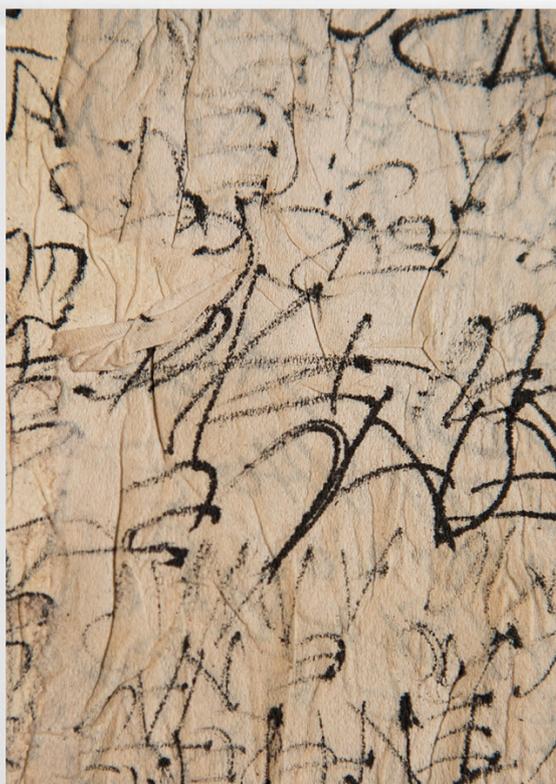
oferece uma dimensão de intimidade, de identificação, de calor. Os *Cadernos* foram ocupados por marcas de cada participante que, afinal, interessam muito para refletirmos sobre a ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*. A seguir, a montagem final das oito combinações dos *Cadernos*

Fig. 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 e 41. Sequência da montagem final para exposição. Fotografia e texto.
Fonte: Ana O. Rovati.



**Caderno-sonho,
Caderno-desabafo**

[...] O que é mais difícil, desabafar ou romper com hábitos para conseguir parar para usar o caderno? [...]



Caderno-sonho,
Caderno-desabafo

[...] Tem sido dias em que sigo
respirando, mas lá-dentro aqui dentro
pareço sufocar. Tomo banhos e bebo
litros d'água como se fosse para escoar o
que ainda fico segurando [...]

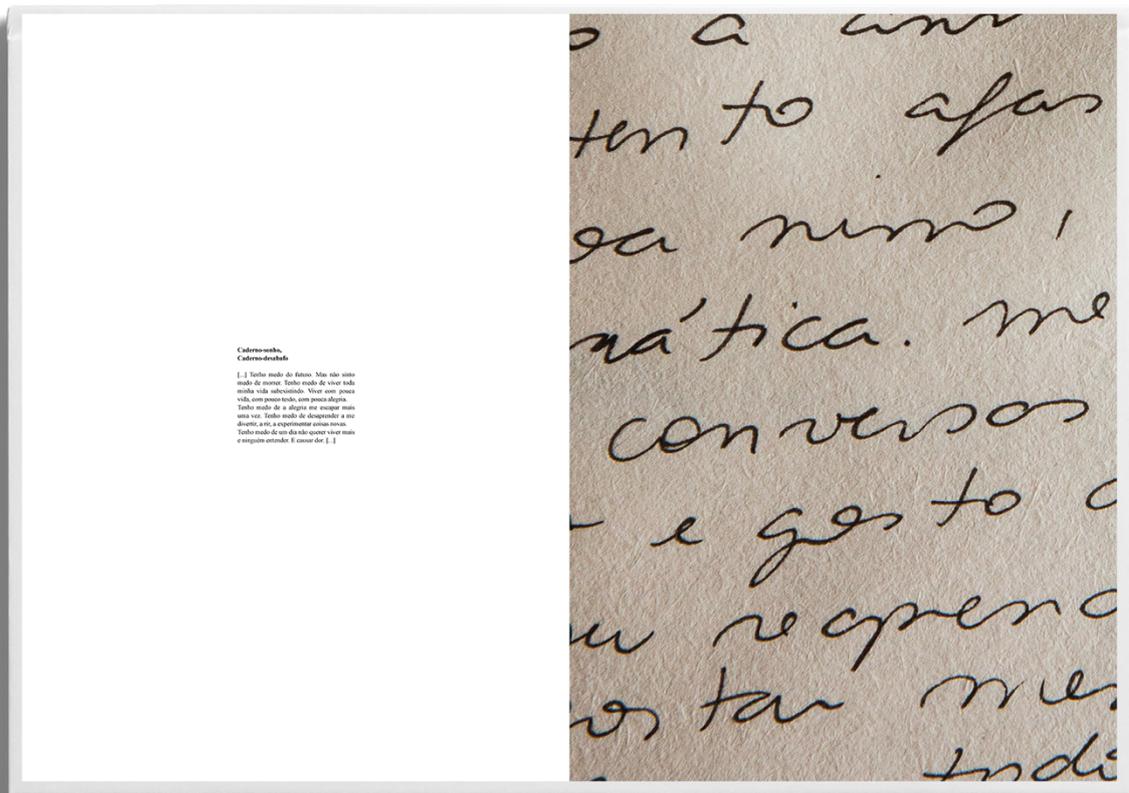
Caderno-sonho, Caderno-desabafo

[...] Tem sido dias em que sigo
respirando, mas lá-dentro aqui dentro
pareço sufocar. Tomo banhos e bebo
litros d'água como se fosse para escoar o
que ainda fico segurando [...]



Caderno-sonho, Caderno-desabafo

[...] Escrevo de lápis porque não sei se quero eternizar meus erros. Sei demais, demais mesmo, que eles existem. É claro. Eu estou me levando ao limite de novo. Mil atividades, mil projetos, zero conclusões. Quero escrever aqui para talvez me provar que eu consigo me perdoar por todas escolhas erradas que eu fiz, mas que me fizeram também chegar aqui. [...]

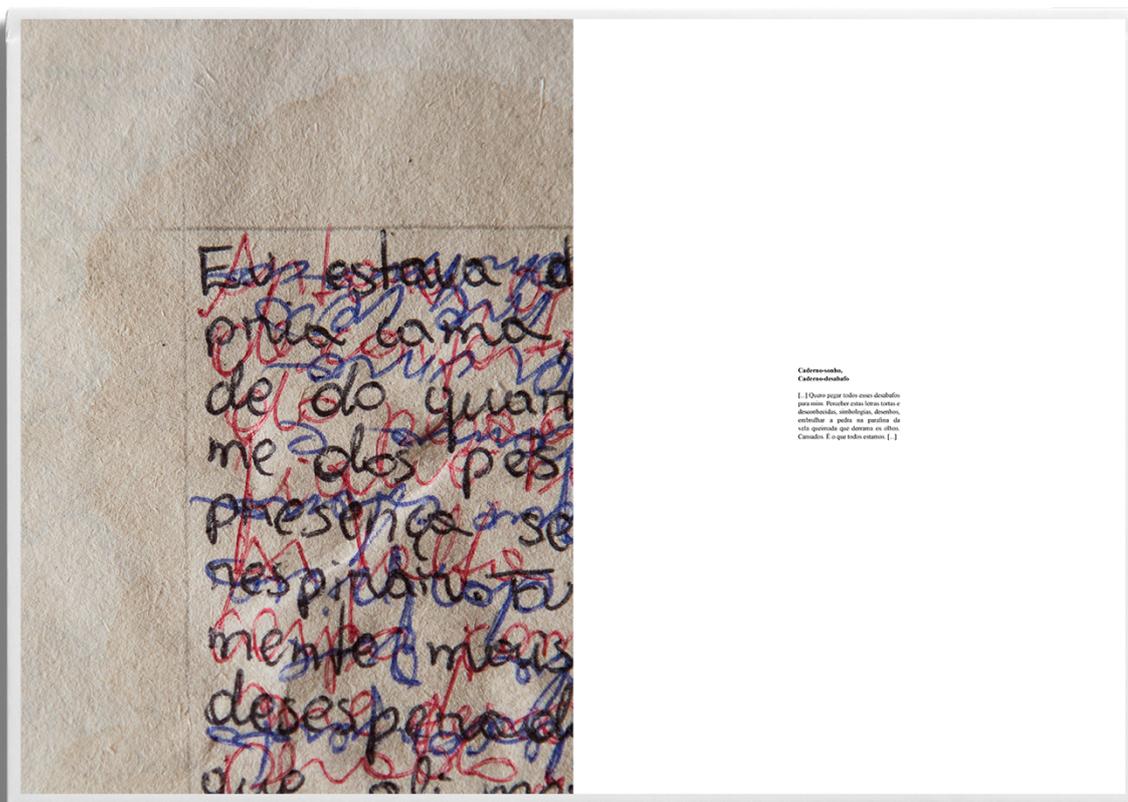


**Caderno-sonho,
Caderno-desabafo**

[...] Tenho medo do futuro. Mas não sinto medo de morrer. Tenho medo de viver toda minha vida subexistindo. Viver com pouca vida, com pouco tesão, com pouca alegria.

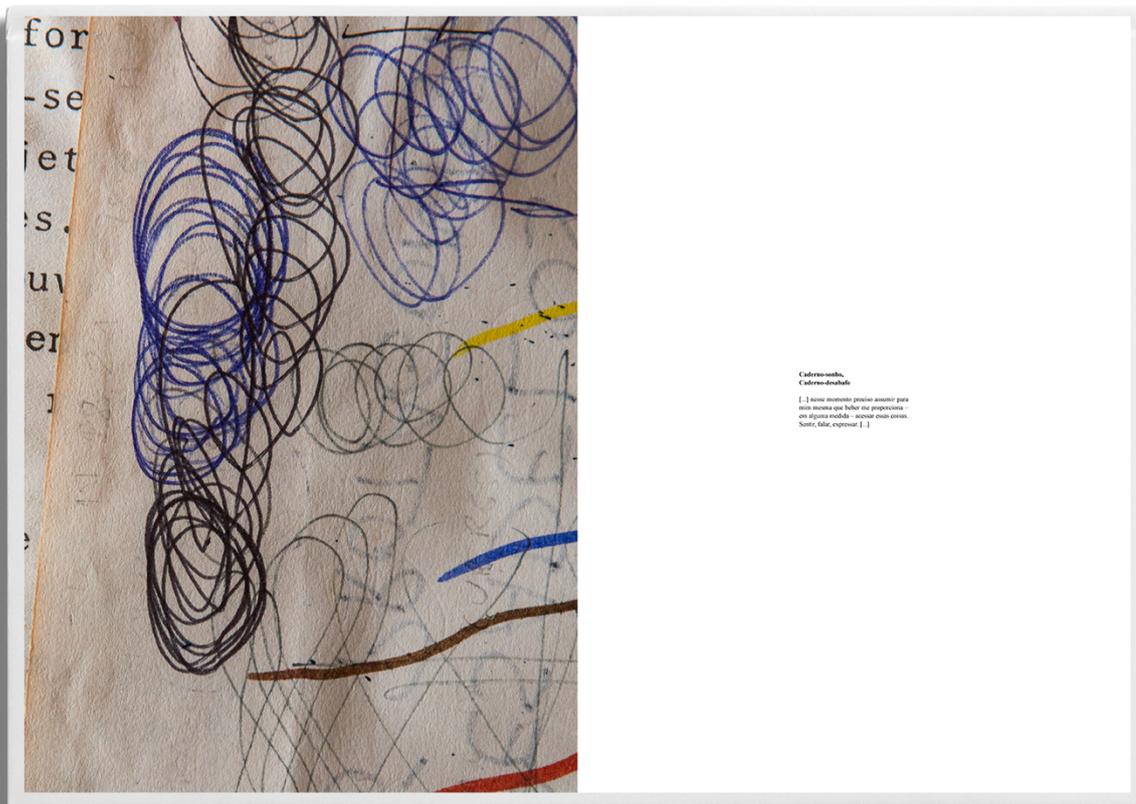
Tenho medo de a alegria me escapar mais uma vez. Tenho medo de desaprender a me divertir, a rir, a experimentar coisas novas.

Tenho medo de um dia não querer viver mais e ninguém entender. E causar dor.
[...]



Caderno-sonho,
Caderno-desabafo

[...] Quero pegar todos esses desabafo para mim. Perceber estas letras tortas e desconhecidas, simbologias, desenhos, embrulhar a pedra na parafina da vela queimada que derrama os olhos. Cansados. É o que todos estamos. [...]



**Caderno-sonho,
Caderno-desabafo**

[...] nesse momento preciso assumir para mim mesma que beber me proporciona – em alguma medida – acessar essas coisas. Sentir, falar, expressar. [...]



**Caderno-sonho,
Caderno-desabafo**

[...] Amo e odeio ser mãe. Mas amo meu filho. Não é sobre ele. É sobre todo o resto. A função, a abdicação, as necessidades, a solidão. [...]



**Caderno-sonho,
 Caderno-desabafo**

[...] Viver dói, mas também parece milagroso. [...]

No percurso de edição desse trabalho, uma sensação conhecida se repetiria algumas vezes: há algo na atenção mais pessoal, direta, sem muitas mediações, que é capaz de envolver o outro de forma única. Para desenvolver esse raciocínio, tenhamos em conta que quantidade não deve ser comparada a qualidade, elas são medidas diferentes. Por exemplo, as tecnologias podem ampliar exponencialmente a disseminação de alguma informação, contudo criar um paralelo a respeito de sua força em relação à intensidade do impacto seria descabido. Não são pontos comparáveis, cada um carrega suas especificidades.

Há uma tendência a realizarmos a comparação, no entanto. Há algo da qualidade que de alguma forma foi capturado ou erroneamente transformado em semelhança à quantidade. Um exemplo: quando consideramos que algo “deve ser muito bom” devido à sua grande disseminação virtual, número de seguidores etc. A quantidade de seguidores não

necessariamente está relacionada ao afeto e atenção (qualidade) que a pessoa realmente recebe. Trata-se de ordens diferentes.

Esta reflexão vem desde o *OFFLINE*, quando percebi que, em números, as minhas conversas haviam caído drasticamente, mas, em qualidade, haviam se expandido. Durante um ano permaneci desconectada, e me dei conta de que minha rede não havia se tornado mais frágil, como a princípio imaginava. Afinal, eu também estava habituada a comparar quantidade a qualidade, e meu temor era fruto disso. A princípio, me soava bastante óbvio: distante da virtualidade, eu teria menos acesso a pessoas, logo, minhas relações se fragilizariam. Mas não foi isso que aconteceu. Elas são de ordens diferentes, e, como dito, não cabe compará-las. Cada uma tem sua função.

Proponho então uma inversão. Pensemos, por exemplo, na potência que a complexidade da presença carrega. Por que desprezamos este caráter? Também o que estou chamando de “qualidade” oferece pontos que a quantidade não oferece. Seja um processo terapêutico, uma tarde com amigos, uma dança em par, um tempo dedicado a si mesmo. Essas situações podem carregar uma potência que talvez dezenas de postagens virtuais não alcancem.

Não estou aqui negando a força da disseminação, pelo contrário. Esta dissertação defendeu, até então, como uma lógica dominante é capaz de se propagar, e como as tecnologias digitais virtuais podem ajudar nesta tarefa. Insisto: isso não é comparável. As forças são diferentes. Qualidades diferentes. E o que aqui interessa pensar – como ficou claro no *OFFLINE* e se repetiu com *Cadernos* – é que há algo de profundo em um contato menos mediado.

A materialidade dos *Cadernos* carrega uma dimensão de intimidade e de inter-relações. Cada letra é também um desenho e uma “digital” específica de alguém. E elas são diferentes entre si. Os participantes podem facilmente reconhecer isso. São impressões únicas, não há letra igual a outra, diferentemente da experiência atravessada por uma tela, por exemplo, que não oferece essa camada, pois todas as letras são padronizadas em um texto digitado.

Podemos pensar isso também no campo das conversas presenciais, quando, para além das palavras, cheiro, temperatura, movimentos, tremor da voz, coloração das bochechas, suor e volume dos corpos também comunicam.

O corpo e suas subjetividades carregam uma enorme complexidade. Relações menos mediadas parecem conseguir explorar mais essas dimensões. Em seu último livro, *Terra arrasada*, Crary (2023, p. 172) reflete sobre questões dessa ordem, abordando a fala:

À medida que as vozes de máquinas se disseminam, perdemos a sensibilidade para distinguir sons desprovidos de vida, simulados, das vocalizações encarnadas de um ser humano. O conteúdo significativo da fala humana é inseparável do desempenho

corporal: o ritmo da respiração, os movimentos das cordas vocais e dos músculos da laringe, as ações da boca e da língua. Por milhares de anos, um dos nossos principais meios de compreensão dos outros tem sido nossa sensibilidade intuitiva àquilo que é transmitido pelas ressonâncias e vibrações de uma voz viva.

O psicanalista Christian Dunker, em uma live¹⁹ durante a pandemia, realizou um comentário a respeito de sessões virtuais *versus* presenciais, que também pode nos ajudar nessa reflexão. Para ele, terapia virtual e terapia presencial poderiam ser pensadas, respectivamente, como uma masturbação e uma relação sexual. O resultado é o mesmo, no final. O gozo. Mas o caminho, certamente, é bastante diferente.

Se a frase faz graça, a tomemos de maneira a ampliar o pensamento, e não a nos fecharmos. O que ele articula é algo que atravessa questões pensadas aqui. As duas formas de terapia são diferentes. E talvez seja melhor fazer terapia virtual em dadas situações e limitações impostas pela vida do que não fazer. Contudo, isso não funciona para todas as esferas da vida. Sabemos da incomparável beleza e força que pode haver tanto numa relação sexual como em uma conversa atenta com um amigo ao lado. Os problemas a serem enfrentados podem ser maiores, as dores, as frustrações, a paixão, enfim, há uma complexidade maior na troca presencial. Contato direto exige mais jogo de cintura, paciência; pode-se escutar o que não deseja e falar o que não planejava. É preciso enfrentar, improvisadamente, a troca proposta. E esses aspectos não podem ser desprezados. Quantidade não equivale necessariamente a qualidade. Esta última carrega uma força pulsante inquestionável.

¹⁹ Ver minuto 23:35. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TBGRg8bTwWs>>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar, exercitar, ativar, criar. Ao longo desta dissertação, inquietações tomaram forma de textos e gestos. De ações, para produzir conhecimento, para ativar sensibilidades, para ampliar perspectivas de futuro. Combinando teoria e prática, este estudo prezou por não perder de vista uma contínua “descolonização do inconsciente” (ROLNIK, 2018) diante da vida, o que amplia dificuldades e também potencialidades.

Mobilizada pelos profundos impactos que *OFFLINE* me havia escancarado, optei por seguir tal investigação, traçando novos critérios e criando novas provocações poéticas. A arte – e o saber produzido através daquela experiência – me havia dado dicas preciosas de uma realidade tão difícil de enxergar. Os estudos não poderiam negar este tipo de potência.

Assim, uma pesquisa de mestrado foi iniciada, e diferentes frentes foram articuladas para compor a dissertação. Primeiramente, seria preciso entender como havíamos chegado ao momento atual, com corpos e subjetividades anestesiados e sem tempo. No entanto, as articulações não eram lineares, como logo ficaria claro. A lógica cronológica, linear, é parte de uma construção histórica e epistemológica ocidental. Mas a vida não acontece dessa maneira. Tampouco o conhecimento.

Diálogos teóricos foram então estabelecidos. Rolnik, Crary, Hui, Krenak, entre outros importantes autores, mostraram que a construção da modernidade no Ocidente impactou sobremaneira em nossos corpos e subjetividades. A partir dela, uma profunda transformação social, cultural, econômica, política e ambiental aconteceu. Suas características se disseminaram e hoje são parte de um poder dominante, cuja ordem econômica é capitalista e neoliberal. Neste processo, as tecnologias tiveram grande importância. Diferentemente do suposto aspecto puramente instrumental que carregam, elas não são neutras; são parte da construção das formas de existir humanas.

Esse foi um fator fundamental para a compreensão da relação entre o poder econômico político atual e as tecnologias digitais virtuais. Experimentamos uma ubiquidade tecnomidiática, em que quase todas as esferas de nossa vida são atravessadas por aparatos digitais virtuais produzidos e/ou alimentados por grandes corporações, cujo interesse último é financeiro. Com isso, entre outros aspectos e de maneira por vezes contraditória, há uma homogeneização das formas de existência humana.

Os últimos anos escancaram questões que colocam em risco a sobrevivência da humanidade e a manutenção do que conhecemos como planeta Terra. Parece claro que o modelo

de poder hegemônico atual tem estreita ligação com aspectos de crise do Antropoceno, e deve ser repensado.

Diante disso, a dissertação lançou luz sobre um fragmento da questão: nesse processo de construção do *modus operandi* do sujeito moderno, corpos e subjetividades foram capturados e modelados pelo sistema dominante. Nossa capacidade de criar para além do projetado por interesses econômicos está cada vez mais reduzida, assim como os espaços de tempo para que aconteça. Participamos de um jogo que nos coloca contra nós mesmos, nos fragilizando e nos fazendo acreditar menos em nossas potencialidades e mais na racionalidade da tecnociência. Passamos a perder nossa força vital e diversidade, essenciais para a articulação de novas formas de existência e perspectivas de futuro.

A partir desses apontamentos, enfrento anseios e proponho à pesquisa a seguinte indagação: afinal, diante desse cenário, como reagir?

Na tentativa de alguma especulação, talvez um primeiro passo seja lembrar que as respostas podem e devem ser muitas, em oposição a tentativas de homogeneização das tecnologias e saberes, como Yuk Hui nos alertara. O dissenso da arte vem para nos inspirar.

Também com Suely Rolnik foram criadas interlocuções, reconhecendo experiências anteriores minhas na descrição de seus conceitos. A filósofa defende ser preciso insistir no “desanestesiamento de nossas vulnerabilidades”. Trata-se de um exercício diário e consciente de não ceder às demandas impostas por dinâmicas sócio-econômico-culturais cujo interesse é baseado na lógica da acumulação. Tanto *OFFLINE* como o tempo próprio de percurso dos *Cadernos* relembrou que existe sim um tempo não produtivo atravessando nossas dinâmicas. Ele é importante e deve ser respeitado, assim como outras instâncias orgânicas da vida. Reconhecê-lo é um desafio.

Se este é, no entanto, um gesto desafiador, temos a arte como um de seus colaboradores. Arte que é espaço para questionar, provocar, umedecer, criar, gerar fissuras. Através de artistas como Cláudia Müller, Joseph Beuys e Francis Alÿs, esta produção se propôs a dialogar sobre formas de ocupar espaços cotidianos, de estreitar laços, ativar sensibilidades e mobilizar interlocutores a ações diversas. Explorando suas obras, foi possível refletir sobre a relevância que o gesto criador, a fabulação e a imaginação têm como resistência e exercício de futuros. Reafirmando o já dito, é preciso criar para não sucumbir. O gesto de criar é também energia vital.

Nesta investigação sobre “como reagir”, reconheci no cotidiano um aliado. Ao tentar revitalizar sentidos, assumi a importância também dos gestos singelos. Identifiquei, na esfera

da intimidade, terra fértil para provocar pequenas fissuras. Arte não se define por tamanho. E meu interesse por espaços que dialogassem mais diretamente com o interlocutor se fortaleceu.

Nos caminhos da execução desta pesquisa, ao entrelaçar teoria e prática poética, pude validar sensações que antes rondavam minhas experiências: a qualidade do contato presencial é diferente da qualidade do contato virtual; as informações oferecidas por um texto escrito à mão são diferentes das informações oferecidas por um mesmo texto digitado.

Flusser já nos alertara: a mediação do homem com o mundo altera sua experiência. O que, no entanto, no percurso poético desta dissertação tomou corpo foi a perspectiva de que não precisaria me preocupar apenas e/ou tanto com questões quantitativas – lógica estreitamente ligada à capacidade virtual de disseminação de conteúdo. Interessavam-me aspectos que se aproximavam das relações humanas diretas e, portanto, sensíveis. Se, por um lado, isso poderia torná-las mais difíceis e menos volumosas no caso dos *Cadernos*, por outro, também poderia fazer com que fossem mais profundas por enfrentarem a complexidade dos corpos e suas subjetividades.

Desta forma *FISSURAS sonho-desabafo* foi pensado. O trabalho artístico foi composto por duas ações – ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* e ação #02: *Doo tempo*. Esta dissertação, no entanto, se propôs a refletir sobre a ação #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo*, sem aprofundar na segunda ação.

Criados durante o período da pandemia de Covid-19, #01: *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* mostraram que arte é um exercício lento e profundo. Reforçaram a perspectiva de que o primeiro passo, o da provocação, deve ser sempre dado. O risco caminha ao lado do fazer. Unidos, abrem novos desafios e ensinam.

Os *Cadernos* revelaram sonhos e desabafo. Entraram em intimidades anônimas e as convidaram a confiar na rede desconhecida que ali se formava. Passaram meses fora e retornaram à sua remetente, com páginas preenchidas por relatos textuais e imagéticos. Arte e cotidiano se mesclaram, atendendo a uma das inquietações iniciais: a de ocupar espaços já ocupados pelas redes digitais virtuais. Entretanto, por exigirem atenção e pelas características inerentes ao próprio caderno – para sonhar e desabafar em um caderno, é preciso implicar-se – , também convidavam, indiretamente, o participante a deixar de lado qualquer outra atividade para dedicar-se a criar com aquelas páginas em branco. Em uma rotina sedimentada por demandas de um modelo nefasto, os *Cadernos* geravam fissuras.

Os recortes *sonho e desabafo* se mostrariam adequados à provocação. *Desabafo*, por seu ímpeto tão denso quanto destemido, mobilizando corpos tapados e desejosos por respirar. Quanto ao *Sonho*, este indicou um verdadeiro mundo a ser estudado. O tema é complexo e

parece-me potente. Carrega consigo uma enormidade de elementos que dialogam com interesses desta dissertação: tempo capitalizado x tempo orgânico (espiralar, como nos ensinou Leda Martins), cotidiano, criação, tecnologias, diversidade (Cosmopolíticas, como nos ensinou Yuk Hui).

Também a edição do trabalho poético acrescentaria camadas à ação inicial. Através de experimentações e muitos testes, a proposta de exibição de *#01: Caderno-sonho e Caderno-desabafo* encontrou seu formato na combinação de uma montagem de imagens e textos entre *Caderno-sonho e Caderno-desabafo* e na realização de um vídeo.

A criação do vídeo surgiu como proposta de interlocução. Através das características próprias da mídia, possibilitou transmitir a “materialidade” dos *Cadernos* ocupados por tanta vida. A mão que folheia os *Cadernos*, sem expor detalhes pessoais dos participantes, oferece acesso a elementos identificáveis na montagem imagética fixa. O vídeo atua como uma ponte, estabelecendo comunicação entre a ação dos *Cadernos*, a montagem texto-imagem e o público.

O exercício de exposição desejava ser generoso, unindo a ação de circulação dos *Cadernos* à materialidade dos traços, relatos e desenhos gravados nas páginas em branco. Encontrou na montagem texto-imagem um caminho para ampliação de leituras. Os *Cadernos* se mostraram potentes quando colocados lado a lado, gerando diálogos. Além disso, a ampliação das imagens e a seleção de trechos textuais permitiam, como uma lupa, entrar em elementos íntimos daquela rede não virtual. Por esses motivos, foram colocados lado a lado, em seus recortes e minúcias.

Ainda, o processo da montagem retomaria crenças sobre arte e seus cânones, sobre rupturas e referências. Mostraria, mais uma vez, que o criar é gesto ativo, inacabado (como nos mostrou Cecilia Salles), e que também pode ser coletivo.

Esta dissertação buscou mostrar a força que os sentidos, a sensibilidade, o corpo e as subjetividades carregam. Que estes não devem ser encarados como menores em relação a racionalismos tecnocientíficos. O saber da experiência, da vida vivida, do sensível, é também uma sofisticada tecnologia, e deve ser amplamente exercitado, junto de outras epistemologias.

Desenvolver um mestrado na linha “Poéticas Visuais e Processos de Criação” é a chance de articular conceitos nas formas teórica e artística. Um desafio que exige tempo e dedicação, e que permitiu colocar à prova o que esta própria dissertação defende: a potência do corpo e das subjetividades como fontes de criação, conhecimento e potência.

Estas características se configuram também como resistência, como movimento consciente de desanestesiamento diante de imposições da lógica hegemônica; a ação diante da

inquietação deve ganhar forma. O poético é cúmplice do teórico. Podem caminhar juntos, se alimentando, trocando, ensinando e aprendendo.

Combiná-las, no entanto, não é prática fácil. O tempo da criação não acompanha necessariamente o tempo da instituição, moldada em construções histórico-sociais. Mais uma vez, aqui, Flusser nos ajuda nesta relação conflituosa com a contemporaneidade, ao propor que joguemos. Assim, no lugar de negar o espaço acadêmico, me embrenho para forçar suas estruturas. Encontro na arte uma aliada para o exercício, e utilizo a poética para explorar tais questões. Entro no jogo, atenta às tentativas de aprisionamento do tempo e dos sentidos que o entorno pode oferecer.

Meu interesse pelas relações humanas mediadas por tecnologias ganhou forma pela primeira vez em *OFFLINE*. Naquele trabalho, eu organizaria curiosidades, exploraria estudos engavetados e faria uso de anos de atenção a detalhes da vida cotidiana. Esta dissertação surge então como uma espécie de gesto paradoxal: dar corpo a conceitos teóricos, teorizar o saber de experiências. Insistência que carrego comigo, para andar sempre com gentes, para não permitir que a força vital me escape diante da vida.

REFERÊNCIAS

BAIO, Cesar. **Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume Editora, 2015.

BAIO, Cesar. Imaginários pós-antropocêntricos: reconfigurações das relações entre arte, natureza e tecnologia. In: **Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap)**, 2020.

BAIO, Cesar. Da ilusão especular à performatividade da imagem. **Significação**, São Paulo, v. 49, n. 57, p. 80-102, 2022.

BEUYS, Joseph. A revolução somos nós. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 300-324.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan.-abr. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 6 jul. 2022.

BROCKMAN, John. **Digerati: encontros com a elite digital**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1996.

COSTA, Alyne de Castro. **Cosmopolíticas da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno**. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2019.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia, um convite**. 2.ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. Tradução de Mariana Echalar. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE JR., João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Campinas: Unicamp, Faculdade de Educação, 2000.

DUNKER, Christian; THEBAS, Claudio. **O palhaço e o psicanalista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume, 2011a.

FLUSSER, Vilém. **Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo:

Annablume, 2011b.

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

HARAWAY, Donna. SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, SoFar. **Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology**, n. 3, 2013. Tradução de Thiago Mota Cardoso e Luiza Dias Flores.

HARLAN, Volker. **O que é arte?** Uma conversa com Joseph Beuys. Lisboa: Orfeu Negro, 2021.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KONRATH, Germana; REYES, Paulo Edison Belo. A ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs. **InSitu**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 29-48, 2019.

LIMA, Dulcilei C.; OLIVEIRA, Taís. Negras in Tech. **Cadernos Pagu**, n. 59, 2020. Dossiê Tecnopolíticas de gênero.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOORE, Jason W. (Org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

OLIVEIRA JR., Wecelao Machado de; WUNDER, Alik (Orgs.). **Casa dos Saberes Ancestrais**: diálogos com sabedorias indígenas [recurso eletrônico]. Campinas: BCCL/Unicamp, 2020.

PORTUGAL, Ana Clara da Cunha Martins. **O pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

PATZDORF, Danilo. **Artista-educa-dor**: a somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental(izado). Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2022.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**: a história e a ciência do sonho. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Sidarta. **Sonho manifesto**: dez exercícios urgentes de otimismo apocalíptico. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RIBEIRO, Sidarta; KRENAK, Ailton. O ciclo dos sonhos – desenho-sonho. **Canal Selvagem**. Youtube, 19 mai. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g92X3G832pY&t=4716s>>. Acesso em: jul. 2022.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSENTHAL, Dália. Joseph Beuys: o elemento material como agente social. **ARS**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 110-133, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202011000200008>>. Acesso em: jan. 2023.

ROVATI, Ana Oliveira. **OFFLINE**. São Paulo: Gráfica Cinelândia, 2018.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: AnnaBlume, 1998.

SOUSA, Edson Luiz André de. **Uma invenção da utopia**. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

ZUBOFF, Shoshana. BIG OTHER: Capitalismo de Vigilância e perspectivas para uma civilização de informação. In: BRUNO, Fernanda et al. (Orgs.). **Tecnopolíticas da vigilância**: perspectivas da margem. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.