Renato Breder de Lima

Alegorias quebradas: aproximações epistêmicas na pesquisa e produção artística

do Projecto para obtenção do grau de mestre em
Práticas Artísticas Contemporâneas
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
com orientação do professor doutor Miguel Leal

Porto, Portugal

2018

Índice

1. Mitos de origem..... p.14
2. Encontros e despedidas p.33
3. Derivações Surreais p.41
4. Reações pré-reflexivas p.50
5. Associações processuais ou a anti metáfora:
Aniquilação e Jimmie Durham p.70
6.Teias de aranha p.96

Referências Bibliográficas p.111

Treze teses contra esnobes
(Esnobe no escritório privado da crítica de arte. A esquerda, um desenho de criança, a direita, um fetiche. Esnobe: "Com isso, Picasso inteiro pode arrumar as malas".)

I.	O artista faz uma obra.	O primitivo exprime-se em documentos.
II.	A obra de arte só acessoriamente é um documento.	Nenhum documento como tal é obra de arte.
III.	A obra de arte é uma obra de mestres..	O documento serve como obra didática.
IV.	Na obra de arte artistas aprendem o *métier*.	Diante de documentos um público é educado.
V.	Obras de arte mantêm-se longe uma da outra pela perfeição.	Na materialidade todos os documentos se comunicam.
VI.	Conteúdo e forma são na obra de arte um só: teor.	Nos documentos reinam inteiramente a matéria.
VII.	Teor é o provado.	Matéria é o sonhado.
VIII.	Na obra de arte a matéria é um lastro que a contemplação joga fora.	Quanto mais profundamente nos perdermos num documento, mais densamente: matéria.
IX.	Na obra de arte a lei formal é central.	Nos documentos há formas somente em debandada.
X.	A obra de arte é sintética: central de forças.	A fecundidade do documento quer: análise.
XI.	À visão repetida uma obra de arte intensifica-se.	Um documento só subjuga pela surpresa.
XII.	A virilidade das obras está no ataque	Para o documento sua inocência é uma cobertura.
XIII.	O artista sai à conquista de teores.	O homem primitivo entricheira-se atrás de matérias.

1. BENJAMIN, W. One Way Street. Tradução nossa. pp.67-68


Supernatural words
BF-181
You can make any kinds of pattern you love on the car or other place.
belief and so on
4X4
HONDA
I LOVE YOU
E
G
H
J
M
N
O
R
S
T
V
C
1
2
5
7
@
+
=


RIA do BOLHÃO

Prólogo ou " alegorias quebradas que ao mesmo tempo provocam e resistem à interpretação" [1]

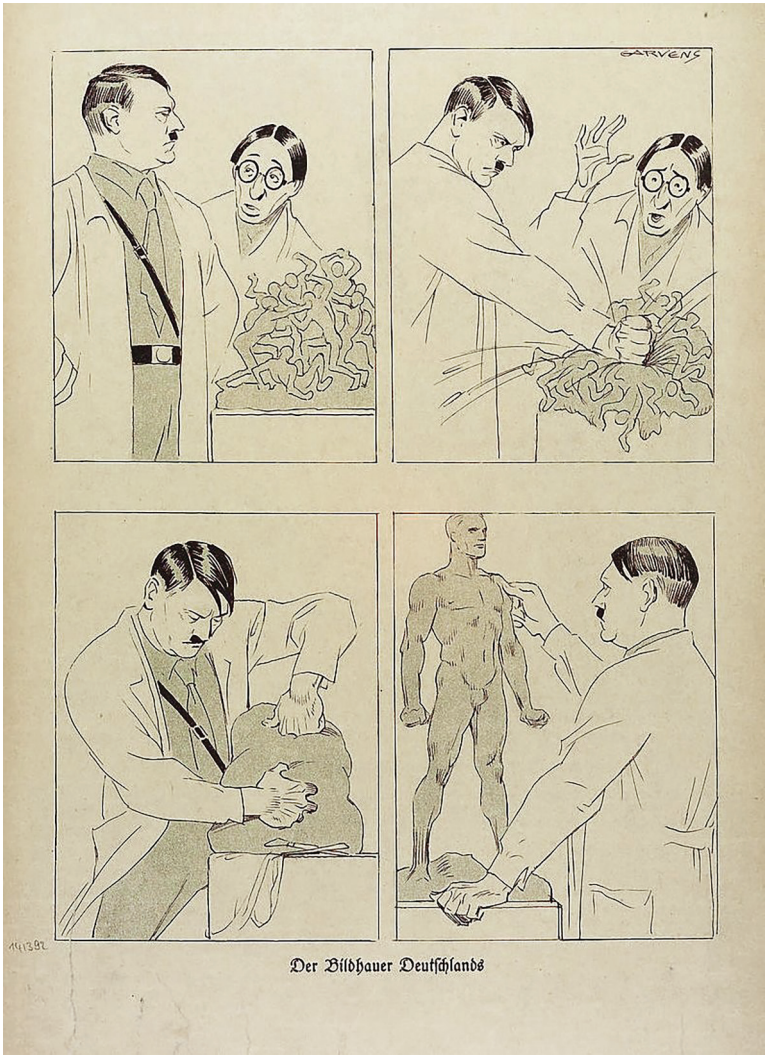
1. FOSTER, H. *Bad New Days*. pp.67-68

O desenvolvimento do presente texto, em retrospecto, assume o papel de um registro do percurso percorrido como um diário. Diferente de um diário de bordo, no entanto, que almeja condensar toda a experiência através de registos textuais – seja em palavras escritas sobre papel ou gravações de áudio com a voz pronunciando as palavras – há também o repositório de objetos, a coleção, que foi sendo construída e reconfigurada, ao longo da vivência durante o mesmo período de tempo; sejam fotografias, objetos encontrados, objetos comprados assim como momentos em que alguns desses objetos foram recompostos em formatações poéticas por determinados períodos de tempo, em locais específicos, eventos chamados de exposições.

Assim, portanto, apresento aqui, em formato de texto, uma das vozes do longo diálogo que foi esse período de pesquisa, porém, sem depositar nesse relato o papel principal, hierarquicamente superior, e exclusivo enquanto porta-voz da mensagem final. Portanto, este texto não é o suficiente para que se ouça o diálogo, mas não deixa de ser voz importante que nos traz, em outra analogia do campo poético, um plano de fundo no qual a produção reverbere e ecoe.

Ele assumirá portanto, afim de possibilitar sua circulação e compreensão na linguagem acadêmica, o papel de uma tese, nos padrões habituais, utilizando exemplos bibliográficos, citações, formatação, ligação entre teorias, etc. Já o segundo ator – o repositório objetual – por sua vez assumirá o papel de uma coleção formatada também em formato fotográfico – espalhados em ordem por vezes cronológica por vezes por aproximação poética, ao longo dessa organização impressa – viabilizando sua circulação e manutenção, na plataforma bibliotecária, visando uma maior resistência material, ao tempo e ao manuseio repetido da publicação em mãos.

Sugiro porém, que não se atenham a esses papéis específicos em suas limitações territoriais e individuais, mas que ouçam o diálogo que eles traçarão; este sim, o objeto da presente tese.



1. Kladderadatsch
vom 3,12:1933

'Art is a sublime mission that demands fanaticism,' was one of his (Hitler) famous statements in this regard; 'art is the sole immortal outcome of human labor was another. Because art touches everyone, it enabled the *Führer* to shape the people to his will. (...) Transported to political life, the artistic model was necessarily inegalitarian since a few select individuals played the role of the artist bound by no constraints, while the masses had to content themselves with playing the part as inert material.

1. Mitos de origem

> O homem é reduzido à incoerência pela coerência de sua projeção estrutural. Em face do objeto funcional o homem torna-se disfuncional, irracional e subjetivo, uma forma vazia e aberta aos mitos funcionais, à projeções fantasmáticas ligadas a esta estupefaciente eficiência do mundo. [2]

O presente estudo dissertativo e prático orbita em torno de minha pesquisa e produção poética tendo como orientação embrionária reflexões éticas, que vão ao encontro de questões estéticas, acerca da minha sensibilização pessoal em relação a acontecimentos políticos no Brasil e no mundo no ano de 2015, enquanto cidadão brasileiro, estrangeiro em Portugal, na cidade do Porto coincidentemente no mesmo período. Tendo iniciado meu percurso na graduação em Comunicação e Marketing e depois continuado na minha prática no campo de Design Gráfico comercial, a questão da natureza metodológica em sua relação com o produto final – discutivelmente mais linear, mais objetiva, e de hierarquia mais fixa (projeto definido, seguido de execução) na publicidade e no design comercial, enquanto mais indefinido e variável (por vezes atuando não somente como instrumento, mas como o próprio produto), no exercício da produção de arte contemporânea – naturalmente definiu uma diretriz principal de abordagem em minha aproximação a epistemologia da prática artística contemporânea durante o período de mestrado.

Dadas as circunstâncias específicas do mapeamento inicial, o aprofundamento da questão metodológica e caminhou na direção de uma tentativa de encontrar recorrência, enquanto referencial simultâneo, tanto ao meu processo de pesquisa – investigação e produção artística – quanto em sua posição no mecanismo "macro" de organização cultural e social. Nomeadamente, a partir da observação de uma onda crescente de um comportamento intolerante e agressivo, provindo de contrações e polarizações sociais, frutos de questões territoriais e políticas no cenário global.

No mesmo ano que iniciei meu trajeto no mestrado, a presidente então brasileira Dilma, foi afastada de sua posição através do processo de impeachment (o segundo na história política do país). No mesmo ano, nos Estados Unidos, o empresário Donald Trump, contrariando

1. TODOROV, Tzvetan. *The limits of art: two essays.* p.41

2. BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos.* p.63

expectativas populares, venceu as eleições para presidente. Já na Inglaterra a vitória por votação da proposta da saída da Inglaterra da União Europeia. Três eventos que, apesar de geograficamente distantes e não diretamente conectados politicamente – uma vez resultados de processos democráticos específicos às populações de diferentes países – deram corpo a ideias de separação, polarização e de reforço de barreiras territoriais que há tempos vinham ganhando espaço no diálogo público global frente a uma época dominada por incertezas políticas, econômicas, sociais e ecológicas.

> Se a leitura do jornal diário é a reza do homem moderno, quão estranho é o homem que hoje reza lendo estes assuntos confusos. Toda a cultura e toda a natureza são diariamente reviradas aí.
>
> (...) As páginas de Economia, Política, Ciências, Livros, Cultura, Religião e Generalidades dividem o layout como se nada acontecesse. O menor vírus da AIDS nos faz passar do sexo ao inconsciente, à África, às culturas de células, ao DNA, a São Francisco; mas os analistas, os pensadores, os jornalistas e todos os que tomam decisões irão cortar a fina rede desenhada pelo vírus em pequenos compartimentos específicos, onde encontraremos apenas ciência, apenas economia, apenas representações sociais, apenas generalidades, apenas piedade, apenas sexo. (...) Não misturemos o céu e a terra, o global e o local, o humano e o inumano. "Mas estas confusões criam a mistura – você dirá –, elas tecem nosso mundo?" – "Que sejam como se não existissem", respondem os analistas, que romperam o nó górdio com uma espada bem afiada. (...) Nós mesmos somos híbridos, instalados precariamente no interior das instituições científicas, meio engenheiros, meio filósofos, um terço instruídos sem que o desejássemos; optamos por descrever as tramas onde quer que estas nos levem. Nosso meio de transporte é a noção de tradução ou de rede. Mais flexível que a noção de sistema, mais histórica que a de estrutura, mais empírica que a de complexidade, a rede é o fio de Ariadne destas histórias confusas. [3]

3. LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. p.8

A natureza da minha sensibilização, que me gravitou em direção a observação desses campos resultou da observação de uma propagação e evocamento de períodos históricos

de levantes autoritários e fascistas, recorrentes do período Entre Guerras. Aproximando a comparação entre esses momentos históricos, refiro aqui também à uma análise do cenário da classe média alemã na crise que antecedeu os acontecimentos do período da Segunda Guerra Mundial, na visão de Walter Benjamin. Uma descrição desse clima em 1929, que poderia em mesmo efeito descrever a apreensão atual, apontando assim a uma possível recorrência comportamental histórica:

> I. In the treasury of those turns of speech by which the lifestyle of the German citizen (a permanent blend of stupidity and cowardice) betrays itself daily, that of the imminence of disaster – things cannot go on like this', people say – is particularly memorable. A helpless fixation on concepts of security and poverty inherited from past decades prevents the average person from taking in the very remarkable stabilities of a wholly new kind that underpin our present situation. (...)
>
> II. A curious paradox: people have only the pettiest private interest in mind when they act; yet at the same time their conduct is now more than ever determined by the instincts of the mass. And now more than ever the instincts of the mass have become crazy and become alien to life. [4]

4. BENJAMIN, Walter. *One-way street and other writings.* p.55

Frente a esse sentimento de "desastre iminente" [x] mais uma vez, agora também potencializados pela tecnologia, principalmente pela difusão da internet [x,] podemos observar hoje em dia o mesmo mecanismo de "retração ao privado" citado por Benjamin. Uma retração porém não só ao privado, mas de certa forma também uma retração histórica; No Brasil, no vácuo deixado pelo, discutível, final do projeto do principal partido de esquerda do país – em andamento desde 199X com a eleição do presidente Lula – ao menos no aspecto democrático de permanência no poder (aqui não entrarei na acirrada discussão em andamento sobre a natureza do processo de impeachment, se gole de estado ou não pois não cabe ao nosso interesse imediato), um número assustadoramente grande de manifestantes – e também políticos eleitos em pleno senado – pedem o retorno de um regime militar nas configurações específicas do período da Guerra Fria e suas polarizações simplistas e mani-

queístas – "bem" e "mal". Tanto no Brasil, quanto nos Estados Unidos, com Trump ganhando eleitores com sua promessa de trazer de volta tempos de grandeza, com seu "Make America Great Again", como também na Inglaterra, na ideia de um retorno a concepções de barreiras mais estritas como solução para problemas socioeconômicos, resgatando a formatação político territorial de um período anterior ao da União Europeia, a ideia geral de voltar para trás como solução tornava-se popular; paradoxalmente, a ideia de "progresso" é relacionada assim a ideia de "retorno", na medida em que a estabilidade perdida estaria no passado, mais próxima de um conceito de "origem".

> Nas condições atuais, os próprios bens da fortuna convertem-se em elementos do infortúnio. Enquanto no período passado a massa desses bens, na falta de um sujeito social, resultava na chamada superprodução, em meio às crises da economia interna, hoje ela produz, com a entronização dos grupos que detêm o poder no lugar desse sujeito social, a ameaça internacional do fascismo: o progresso converte-se em regressão.[5]

5. ADORNO, Theodor W.; HORHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento.* p.15.

Aqui torna-se também visível uma configuração de pensamento, de narrativa, com recorrência histórica, de um conceito de superioridade da ordem no que refere-se a sua proximidade com determinada origem, seja ela étnica, territorial, temporal, do inicial, enquanto fonte intacta, ou seja, no sucesso de um método específico de projeto social com raízes em uma origem fixa, original. Ilustrando, retomando o exemplo da Alemanha, é possível enxergar a aplicação de uma matriz projectual linear e objetiva em sua campanha fundamentada no conceito de *Volk*, do resgate do "verdadeiro" povo alemão como caminho para o fortalecimento da nação.

> The invasion and occupation of German speaking lands by Napoleon, the child of the French Enlightenment and Revolution, then helped transform cultural Romanticism into a nationalistic passion. In yet another world-defining patter, the German myth of the *Volk* as a repository of profound traditional values, and the opposition between German *Kultur* and French *Zivilisation*, was deepened by the disgrace of submission to foreigners. (...)
> Subjugated and dishonoured Germany came to gen-


s e Murmúrio, de Mattotti e Kramsky
Por +9,90€
no Senado afasta
sil
destituiu-a por uma ampla maioria (61 votos a
favor e contra a destituição. Michel Temer toma
nta a pior crise dos últimos 80 anos. Destaque, 2/5

VII • n.º 9784 • 1,20€ • Terça-feira, 31 de Janeiro de 2017 • **Director:** David Dinis **Adjuntos:** Diogo Queiroz de Andrade, Tiago Luz Pedro, Vítor Costa **Direc**



Estados Uni

A América e
põem Trump

O que está e
o bloqueio a

Destaque, 2 a 7 e

do americano promete ma

a de gestão do Novo Banc

> erate that strange compound we have subsequently seen in many countries: harmless nostalgia for the past glories of the 'people', combined with a lethal fantasy of their magnificent restoration. Cults of the *Volk* did not cease to seduce, and mislead, in the second half of the nineteenth century (...). [6]

6. MISHRA, Pankaj. *Age of anger: A history of the present*. p.173

Direcionado ao próprio conceito de valor próprio dos cidadãos, fragilizados por condições de vida precárias resultantes de uma crise econômica e avanço do capitalismo global, a campanha direcionou sua mensagem no sentido de fornecer uma clara, simples e objetiva noção de identidade baseada no campo da, também objetiva, ciência genética. O progresso estaria em simplificar a mensagem, em simplificar o complexo conceito de identidade individual. Assim o próprio conceito de identidade – individual e cultural – já tornava-se difuso com o de funcionalidade de progresso. Franco 'Bifo' Berardi, em sua análise, majoritariamente psicológica, da problemática relação entre o conceito de identidade dentro do sistema capitalista globalizado resume da seguinte maneira, também buscando no nazismo um modelo para a compreensão do nosso cenário atual:

> I would argue that Fascism is difficult to identify for the simple reason that its core is exactly the obsession of identification. Rather than specific national, religious or ethnic identities, it is the very process of national identification, religious identification and ethnic identification that has led to dangerous historical game-playing, often culminating in war an slaughter.
>
> Indeed, in order to deny all possibility of becoming a Fascist, one ought first to resist any pressure to identify oneself. Unfortunately, it is not always particularly easy to avoid identification, particularly when social survival is threatened, as all other people become essentially competitors in the labour market or competitors in the occupation of territory. [7]

7. BERARDI, Franco Bifo. *Heroes: Mass murder and suicide*. pp.102-103

Em um segundo momento, no estreitamento da pesquisa, direcionei-me do global para o específico (Porto, Portugal), da recorrência dessas questões históricas no então presente. Assim, foram identifcados três pontos principais, três temas recorrentes em diferentes configurações e teores, que formaram de certa forma a tríade nuclear do processo como um todo; a natureza e implicações na formatação e definição de um certo método

– linear, não linear –, do fazer artístico no que refere-se a meu processo específico transpassando pelas formas de aproximação do artista frente a questões de natureza política de organização social, a observação e configuração do objeto no que refere-se a sua relevância observacional para a compreensão e proposição de configurações humanas, e por fim questões de identidade, no que tange sua recorrência no âmbito da análise do próprio artista pesquisador estrangeiro, sua relevância na análise compreensiva de fenômenos de ordem ética e moral provocadores de reação motivadora, assim como sua relevância nas escolhas de caminhos de configurações de potência poética através da problematização da sua instabilidade inerente, no que refere a ligação intrínsica entre objeto, homem, cultura e seu meio.

> In November 1917, Mussolini wrote in Popolo d'Italia: 'The italian people is a mass of precious mineral. A work of art is still possible. One needs a government, a man, a man who has, when it is necessary, the delicate touch of the artist and the hard hand of the warrior.' In 1922 he described himself as the 'sculptor of the Italian nation' and declared that a politician 'works above all with the hardest and most difficult of all materials: man'. [8]

8. TODOROV, Tzvetan. *The limits of art: two essays.* p.33

Os autores citados, e ainda não citados, no entanto são apropriados e utilizados não com a intenção de minha imersão teórica em suas áreas específicas de conhecimento, tampouco com intenção de qualquer contribuição conceitual para o avanço de tais disciplinas. Minha aproximação se dá em método similar a minha aproximação aos objetos que procurei utilizar em minhas produções, com uma coerência específica apenas à extensão necessária para ilustrar pontos de conexão possíveis que apontem para outros não ilustrados – ou ainda, não ilustráveis. Portanto não viso através destas contribuir para a construção de conhecimento no sentido academcio formal, mas "promover uma articulação que faça convite ao "*unfinished thinking*" [9] que dialogue, fazendo companhia, ao fio condutor do registro da minha produção prática. Ou ainda, um processo que visa compreender a si mesmo enquanto processo sem finalidade. Assim, dado o contexto de motivação inicial, passo a um aprofundamento introdutório difuso desses três pontos entrelaçados afim de esclarecer certa intenção.

9. BORGDOFF, Henk; *The Production of Knowledge* in Michael; KARLSSON, Henrik (Org.): *Artistic Research in The Routledge Companion to research in the Arts. p.44*


30-1-82
T. MECCEU
ARQUITETO
C D S
CDS
FS TU. seu Fascista do Armando
Bispo
CDS



> (...) artistic research seeks not so much to make explicit the knowledge that art is said to produce, but rather to provide a specific articulation of the pre-reflective, non-conceptual content of art. It thereby invites unfinished thinking'. Hence, it is not formal knowledge that is the subject matter of artistic research, but thinking in, through and with art. [10]

10. BORGDOFF, Henk; *The Production of Knowledge* in Michael; KARLSSON, Henrik (Org.): *Artistic Research in The Routledge Companion to research in the Arts.* p.44

A "aceleração de trocas econômicas e culturais", "consequência da velocidade e alcance da internet" e do fluxo de terceirização de mão de obra, commodities da indústria do entretenimento e das promoções publicitárias globais, têm acentuado a força do capitalismo global e a consequente circulação também de idiomas culturais, símbolos e atitudes. Sem consideração à culturas e condicionantes locais de cada território, o domínio do capitalismo global em efetivo há séculos – "primeiro na ruptura entre o homem e seu território agrícola, depois na ruptura de barreiras nacionais em prol do comércio e comunicação global, e agora reestruturando a própria relação entre dinheiro e produção, abrindo caminho a uma nova forma de semiotização imaterial" – vem recentemente sendo responsável por dar vazão a reações relacionadas à esfera da identificação enquanto referencial primordial da relação entre o homem e seu espaço geofísico. Nesse contexto, temos observado uma onda emergente de movimentos identitários e de uma consequente polarização ideológica.

> On the one hand, information technology has provoked the acceleration and indentification of semiotic exchanges, and on the other hand, the displacement of people and massive waves of economic and political migration have provoked an unprecedented change in the ethnic landscape of the territories, with all the concomitant cultural contamination and intermixing. In conditions of competition, these processes tend to excite the need for identitarian belonging, and to give way to identitarian aggressiveness. (...) As capitalism destroys all forms of identification, it frees the individuals from the limitations of identity, but simultaneously it provokes a sense of displacement, a sort of opacity that is attributable to the loss of previous meanings and emotional roots. [11]

11. BERARDI, Franco Bifo. *Heroes: Mass murder and suicide.* p.124

Em paralelo a essa reflexão teórica, provindo de uma questão ética pessoal, acerca desse cenário de questionamentos identitários, focava intuitivamente minha

pesquisa prática mais precisamente nos objetos utilitários domésticos, em um processo subjetivo de absorção do meio em que me encontrava na cidade do Porto; através do colecionamento de objetos descartados na rua, configurações de vitrinas de lojas, enfeites improvisados em tascas do Porto, todas essas vivências, coletas e registros fotográficos [12] formaram um léxico específico a ser trabalhado na minha produção prática.

12. Os registros estão no presente intercaldos entre as páginas do texto, promovendo um diálogo de hierarquia horizontal.

> (...) Antropomórficos, estes deuses domésticos, que são os objetos, se fazem, encarnando no espaço os laços afetivos da permanência do grupo, docemente imortais até que uma geração moderna os afaste ou os disperse ou as vezes os reinstaure em uma atualidade nostálgica de velhos objetos. Como frequentemente os deuses, os móveis também têm as vezes oportunidade a uma existência segunda, passando do uso ingênuo ao barroco cultural. [13]

13, 14. BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos.* pp.22-23

Motivado por esses exercícios, busquei na teoria interpretações acerca da relação do homem com o objeto, afim de encontrar possíveis pontos de congruência com a preocupação acerca de questões de identidade. O resultado dessa pesquisa portanto transpassou na relação proposta por Baudrillard e Flusser no objeto enquanto "personificações das relações humanas" [14] possibilitando abrir as primeiras fissuras nas barreiras prático teóricas, promovendo o início de um diálogo que tornou-se substância para a minha tese.

> Isto é o que fazem também os estudiosos da pré-história e o que deveriam fazer os historiadores, mas que nem sempre prestam atenção aos primeiros: analisar as fábricas de modo a compreender o ser humano. (...) Tudo, e em particular a ciência, a política, a arte e a religião da sociedade de então, pode ser reconduzido a organização das oficinas (...). Se, por exemplo, examinarmos com atenção a oficina de um sapateiro do norte da Itália do século XIV, compreenderemos muito mais profundamente as raízes do Humanismo, da Reforma e do Renascimento do que estudando as obras de arte e os textos políticos, filosóficos e teológicos. (...) Todos os que desejam conhecer o presente deveriam concentrar-se na análise das fábricas modernas com um olhar crítico. [15]

15. FLUSSER, Vilém. *Uma filosofia do design: a forma das coisas.* p.40

Ilustrando essa relação entre a relação do capitalismo global e a escolha de utilização do objeto como discur-






N.ª Sr.ª da ALEGRIA

so poético, enquanto estrangeiro em Portugal.

> Imagining ourselves at home in the world, where our homes are not fixed objects but processes of material and conceptual engagement with other people and different places, is the first step toward becoming cosmopolitan. Art is especially able to convey the intimate relation between the material and the conceptual that this requires, invoking the contingency of home by positioning us at the nexus of the 'real' and the 'imaginary', while using the sensory force of objects, images and spaces to engage memory, desire and cognition. In short, art threatens to bring us to our senses in the midst of anesthetizing histories designed to facilitate the instrumental logic of global capitalism.[16]

16. MARSHA, Meskimmon. *Contemporary art and the cosmopolitan imagination.* p.8

A prática de colecionar e reinterpretar objetos também apresenta suas armadilhas e não se abstém em sua essência da discussão política e metodologia projectual. Na medida em que reificamos objetos descarregados de "cargas libidinais" no exercício poético, corremos também o risco de criarmos novas narrativas não livres de suas intenções específicas. Por isso em minha pesquisa procurei abstrair uma ideia de resultado e intenção de cada peça, afim de manter esse espaço temporário em primeiro plano. O mesmo poderá ser dito acerca da consistência temática entre os trabalhos, que é sobreposta em maior teor por uma aproximação processual e metodológica entre eles; reação pré-reflexiva, coleção e produção. Portanto não enxergo na minha prática nesse percurso uma "recontextualização" apenas dos objetos, mas uma instrumentalização composicional, como quem usa uma tinta, ou um pincel na produção de um quadro abstrato; a coleção ou repositório, enquanto matéria prima.

> Hirschhorn calls this sensorium of junkspace "the capitalist garbage bucket". Yet he insists that, even within this prison pail, radical figures might be recovered and libidinal charges rewired, that this "phenomenology of advanced reification" might still yield an intimation of utopian possibility, or at least a desire for systematic transformation, however damaged or distorted that desire might be. (...) it is also open to reactionary deployments, even atavistic ones, most catastrophically with the Nazis. [17]

17. FOSTER, Hal. *Bad new days: Art, Criticism, Emergency.* p.41

Concluindo, sem uma conclusão, essa primeira apre-

sentação dos temas que impreterivelmente esbarrarão em um não término – em um recomeço eterno na medida em que novos fatos sempre alterarão, contradirão, as impressões e associações–, como, acredito ter evidenciado no trajeto da tentativa de resumir e concluir a temática de que parto em busca de fechamento, para para a introdução estrutural do seguinte trabalho.

> Identity is the perceptual and conceptual device that gives us the possibility of knowledge, but sometimes we mistake this knowledge for a re-cognition. So we are led to believe that which we already know, that we possess a map thanks to our belonging. This can be useful sometimes, but it is dangerous to mistake our cultural map for the inner territory of belonging. Without a map, one gets lost, but getting lost is the beginning of the process of knowledge; it is the premise for creating any map. [18]

18. BERARDI, Franco Bifo. *Heroes: Mass murder and suicide*. pp.122-123

O seguinte não almeja encontrar soluções e conclusões concretas – em uma sequência de continuidade estrutural, enfileirando os fatores afim de encontrar motivo de ser apenas como finalidade protocolar em descrever o produto já antecipado – porém também não deixa de distanciar-se em demasia de uma clara linha de intenção condutiva, ordenada com finalidade de coesão de condução narrativa, que almeja ao mesmo tempo atuar como matriz processual do período como também elemento descritivo que conduza a identificação e apuração, de certa forma, dos processos, achados e descobertas, provindas desse percurso específico.

Assim, o presente registro dá-se em ordem de ocorrência, na medida em que as questões vão apresentando-se e a produção poética vai formando-se. Portanto o trabalho foi dividido em capítulos quase que independentes, na tentativa de, assim como nas assemblages da minha produção, deixar certo espaço para a subjetividade juntar as estrelas da constelação afim de apontar a uma certa ordem temporária não encerrada. Pelo caminho transpasso por teorias multidisciplinares que abrangem da filosofia a biologia, assim como pela produção poética de outros artistas do cenário atual que lidam com questões que aqui nos interessam.


PRATOS 1/2 CANA
ESPIGAS
30cm
CIMTRO
PRATOS 1/2 CANA
ESPIGAS
16cm
1/2 CANA
Ref.: 2629
01554



2.Encontros e despedidas

> (...) a maior parte dos nossos modos de mapear onde estamos, para onde vamos e o que deveríamos fazer foi definida por uma divisão de tarefas entre ciência e política – o que chamei de Constituição não escrita). Esta Constituição está completamente mal-adaptada para lidar com os conflitos que temos para nos orientar. E ela está tão mal-adaptada que mesmo a noção de conflito, ou ainda, para dar nome aos bois, ao estado de guerra (...) é constantemente minimizado ou tratado de forma eufemística.
>
> (...) deveríamos abandonar também a ideia de que a ciência é o campo de fatos incontroversos e incontestáveis. A ciência, sempre com "c" minúsculo, é o campo da produção, por meio da instituição de muitas disciplinas e do monitoramento de muitos instrumentos, de um amplo acesso a um grande número de entidades com as quais a polteia deve ser construída. Nessa visão, tanto a ciência como a política são atividades mundanas, ou mesmo modestas, prosaicas e frágeis, permanecendo abertas à duvida, à revisão, e passíveis equívocos, tão logo suas delicadas operações não sejam constantemente sustentadas. [1]

1. LATOUR, Bruno. *Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno.* Revista de Antropologia, São Paulo, v. 57, n. 1. pp.13,18

De acordo com as leis da disciplina da física, existem três principais fatores para a observação quantificável de uma trajetória, que sejam observáveis por mais de um olhar particular, afim de legitimar a consistência científica da observação; o ponto de partida, o ponto de chegada, e o tempo gasto no percurso entre um e o outro – calculado a partir da medição da posição temporal o inicial e final. Nas formulações de pesquisas acadêmicas tradicionais existe certa semelhança; ponto de partida, o ponto de chegada, e o tempo determinado. Porém, no que tange a investigação prática artística, argumento que a estrutura pautada pela mesma existente em disciplinas científicas que lidam com observações exatas, não é compatível.

> Knowledge and experiences are constituted only in and through practices, actions and interactions. In the context of discovery, pre-reflective artistic actions embody knowledge in a form that is not directly accessible for justification.
> (...) Art's epistemic character resides in its ability to

> offer the very reflection on who we are, on where we stand, that is obscured from sight by the discursive and conceptual procedures of scientific rationality. Noteworthy in Adorno is that thoughts and concepts are still always needed – thoughts and concepts which, as it were, assemble themselves around a work of art, in such a way that the art object itself begins to speak under the lingering gaze of the thought. [2]

2. BORGDOFF, Henk; *The Production of Knowledge* in Michael; KARLSSON, Henrik (Org.): *Artistic Research in The Routledge Companion to research in the Arts.* pp.46,50

Na medida em que lidamos com um território abstrato, em constante transformação das próprias regras, é possível por em dúvida as próprias certeza factuais da disciplina das ciências – uma vez que através da história, a mesma já foi comprovadamente equivocada.

Como poderemos determinar irrevogavelmente os limites espaciais de um ponto, na medida em que, por exemplo, um corpo é sempre formado por outros corpos menores em escala dimensional – a observação e estruturação desses corpos e seus componentes, células, átomos, podem ser apenas tão precisas quanto a mais recente tecnologia instrumental resultantes da comprovação objetiva científica – e também pelos limites e configurações específicas, do conhecimento objetivo cultural do observador? O tempo e espaço, igualmente questões que apresentam-se, por sua própria natureza, irresolúveis. Isso tudo torna, impreterivelmente contextual – quando não perigosa – qualquer tentativa de localização definida final, resoluta, especialmente à investigação que aqui faço menção, de uma trajetória de exploração de linguagem poética.

> The logical flaw in these hypothetical constructions of future events is always the same: what first appears as a hypothesis – with or without its implied alternatives, according to the level of sophistication – turns immediately, usually after a few paragraphs, into a "fact", which then gives birth to a whole string of similar non-facts, with the result that the purely speculative character of the whole enterprise is forgotten. Needless to say, this is not science but pseudo-science (...). the most obvious and "most profound objection to this kind of strategic theory is not its limited usefulness but its danger, for it can lead us to believe we have an understanding of events and control over their flow which we do not have", as Richard N. Goodwin recently pointed out (...). [3]

3. ARENDT, Hannah. *On violence.* p.8

miltons
BMG.ortimtas.lda


embora deixando-o quase morto. Por casualidade, descia
um sacerdote por aquele caminho. Quando viu o homem,
afastou-se para o outro lado. Também por lá passou
igualmente um *levita que, ao vê-lo se afastou também.
Entretanto, um samaritano, que ia de viagem, passou
junto dele e ao vê-lo teve pena. Aproximou-se, tratou-lhe
os ferimentos com azeite e vinho e pôs-lhes ligaduras.
Depois, colocou-o em cima do seu jumento, levou-o para
uma pensão e tratou dele. No outro dia, deu duas moedas
de prata ao dono da pensão e disse-lhe: Cuida deste
homem, e quando eu voltar pago-te tudo o que gastares a
mais com ele.» Jes
«Qual dos três te
assaltado pelos
bom para
mesmo.»
ao doutor da Lei:
do homem
que foi
faz o

Dito isso, torna-se primordial que eu parta da explanação, na medida do possível e necessário para um registro processual acadêmico, ao menos regiões aproximadas de pontos das quais situo minha pesquisa, os pontos referenciais que procuro arranjar, referenciando a leitura da "constelação" Benjaminiana, ou rede Latouriana:

> By regrouping material elements of phenomena – the objects of knowledge – in a philosophically informed constellation, Benjamin sought the emergence of an "Idea" through which the "redemption" of the phenomena would be effectuated – in-so far as contact with the "Idea" would facilitate their elevation to the homeland of unconditioned truth. In this admittedly recondite procedure, the function of conceptual (i.e., rational) knowledge is strictly delimited its sole task is to facilitate the arrangement of the phenomena or material elements in the constellation. (...) But the ultimate goal of this process, the emergence of the ideas themselves, is to be a product of the montage like juxtaposition of the material elements alone. It is not, strictly speaking, a result that is achieved by the employment of the traditional philosophical means of induction, deduction, or logical argumentation, if the latter nevertheless reamsin useful as auxiliary modes. (...) akin to a momentary epiphany, a sudden burst of insight (...). [4]

4. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.128

Portanto apenas aponto os fatos enquanto posições visíveis afim de situar minimamente o universo ao qual me proponho a imersão investigativa e de (re)arranjos. Deixando portanto como principal fator referencial e delimitante, a específica janela do tempo que encerra a multiplicidade imensurável de reflexões possíveis sem definirmos algum parâmetro de início e fim – assim como o momento da exposição de arte configura-se em determinado momento [x].

Contrário a uma linearidade absoluta de progressão, investigo de forma espacial determinadas "ampliações" desses núcleos, em específicos momentos de observação – de 2015 a 2018 – na tentativa de apontar em direção a minha orientação. Emprestando ainda outra nomenclatura – dessa vez em uma aproximação não ao macro do universo na imagem de uma constelação, mas ao micro em analogia à observação celular de Liam Gillick, em sua diferenciação entre uma abordagem de configuração em cadeia – linear e sequencial –, e de uma

configuração de “ameba” – acumulativa, simultânea:

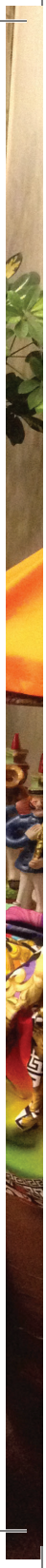
> The chain can bypass formal and aesthetic nuances in favor of messages, information, and communication. The amoeba amplifies minor nuances in order to differentiate, dislocate, and squeeze significance from heightened subjectivities. The chain is genealogical; the amoeba is archeological. The chain sees connections and relations in the here and now, and the amoeba sees layers accumulating where meanings may eventually be found. Neither can claim any hold over earlier discussions around identity and difference. Rupture and the accumulation – chain and amoeba – can both claim to be political and deny political agency from every perspective simultaneously. [5]

5. GILLICK, Liam. *Industry and intelligence: Contemporary Art Since 1820.* p.18




tion





3. Derivações Surreais

> (...) there is little doubt that methodological basis of Benjamin's theory of knowledge is the principle of montage: an immediate juxtaposition of intrinsically unrelated elements: a principle that Peter Bürger has referred to as "the fundamental principle of avant-gardiste art". [1]

1. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.128

Na introdução, procurei fornecer evidências teóricas de uma suspeita observação de certa recorrência histórica entre nosso momento atual com o período Entre Guerras – como propulsor originário – no que tange o ambiente e comportamento sócio político. A seguir, procurarei expor ligações que aproximem essa recorrência no que refere-se ao campo da atividade e epistemologia da prática artística contemporânea, nos dias de hoje e no período histórico da qual construo base teórica.

Ressalto no entanto que essa aproximação ao período da vanguarda artística Entre Guerras deu-se não por uma processo de derivação partindo da pesquisa teórica, mas de uma aproximação intuitiva pré-reflexiva coincidente que foi apenas interconectada e observada, no exercício de organização de conteúdo na construção do presente texto. Minha prática já gravitava em torno do conceito do *objet trouvé,* partindo do processo de encontro casual pré-reflexivo, de forma natural, sem ainda ter feito a ligação teórica que encontrei em momento posterior de análise. O próprio encontro, identificação, com os métodos desses artistas deu-se por vias em paralelo, que acabaram por chocar-se imprevisivelmente com a linha teórica e questionamentos pessoais.

No período entre as Primeira e Segunda Guerras Mundiais – a prática do encontro casual, o *objet trouvé* como método de produção artística foi explorada com frequência, no cenário teórico até hoje estabelecido na linha do tempo histórica da arte, na Europa – até onde a história documentada e divulgada estabelece, assim não passível de equívocos como qualquer interpretação dessa natureza. Artistas como Duchamp, André Breton, Alberto Giacometti, Juan Miró , entre outros em movimento contrário à supremacia da racionalidade e à crença no automatismo e objetividade como potencias de liberação da substância do homem, exploravam os desejos internos como a verdadeira matriz para uma uma ideia de progresso em que a arte em si era não um processo individual mas coletivo.

> (...) the surrealists, too, sought to surmount the inherent narrowness of a Western rationalism which resulted in the prevalence of a thoroughly mundane and routinized cosmos. This rationalist spirit – or anti-spirit – had resulted in the unprecedented carnage of World War I, in which scientific knowledge had been applied to methods of mass annihilation on a previously unimaginable scale. Moreover, its killing sobriety was responsible for the banishment of all mistery, romance, and transcendence from the center-stage of human existence, in favor of the borgeois values of conformity, calculation, and profit. [2]

2. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.127

Essa crença levou os surrealistas a sustentarem o pensamento – de uma espécie também de "projeto", ainda que emancipatório – de que nossos desejos internos, através do inconsciente, seriam responsáveis por afetar nossas ações, decisões e ambiente externo. Assim, através principalmente de Duchamp e a inauguração "oficial" do readymade com seu trabalho *Bicycle Wheel* de 1913 – ainda antes da própria concepção do termo *readymade* –, começaram a explorar os 'achados' de encontros casuais e acidentais como na verdade encontros pré-ordenados pelo nosso subconsciente, numa lógica que levaria a exploração dos objetos encontrados como matrizes para trabalhos de arte. Afim de promover tais encontros, os artistas frequentemente visitavam mercados de objetos de segunda mão, entre outros espaços públicos, à espera desses 'chamados' de tais objetos, tornando-se colecionadores ávidos.

Essa atitude processual – que também continuou sendo explorada no Situacionismo sob a nomenclatura de *dèrive*, mais especificamente nem sua relação com o ambiente psicogeográfico – também possui carga teórica central, na explanação do método específico adotado na investigação.

> The *dèrive* may be a situationist concept of research and experimentation (Andreotti and Costa 1996:22–27) but, throughout the history of surrealism, it has remained a point of enchantment and discovery that can take place in commodified space and reveal things that are latent, that embrace the ruin or banal spaces of the city and awaken the unconscious.
>
> The *dèrive* is always against commodification. It is the opposite of what Weber defines as goal ratio-


5
20
1
18
4
13
6
10
15
2
17
3
19
7
16
8
11
14
9
12


RP0029
RP0030

> nality, that is, doing nothing, even friendship, without aim, use, profit or utility. The *dèrive* is exactly the opposite. It is walking without any aim or objective and it goes against the grain of utilitarianism. In the *dèrive* you walk around completely free, you are outside of that which motivates ninety-nine percent of people's everyday activities–the *dèrive* has an extra-ordinary subversive and counter-culture power. (...) You are looking at the colour of objects, things, you notice something that you have never seen before. Evidently the *dèrive* has nothing to do with conventional activity during which people are generally hypnotized by commodity. [3]

3. FENTON, Jill. "*A World where Action is the Sister of Dream": Surrealism and Anti-capitalism in Contemporary Paris.* Antipode, [S.L], v. 36, n. 5

Curiosamente ao que refere-se ao meu processo, é possível identificar, segundo Richard Wolin, em sua análise de Adorno e Benjamin, uma similar reflexão teórica, inspirada ou ecoada no movimento, em torno dos limites da objetividade e racionalidade instrumental da cultura ocidental e seus potenciais riscos contra um possível processo emancipatório da humanidade. Em trecho de seu texto:

> Technically one must date Benjamin's interest in surrealism from his 1925 reading of André Breton's "Manifesto of Surrealism." In a letter to Rainer Maria Rilke of that year, Benjamin would write enthusiastically: "In particular what struck me about surrealism..was the captivating, authoritative, and definitive way in which language passes over into the world of dreams." (...). [4]

4. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.125

Assim, tendo encontrado reverberação processual além de teórica, no período Entre Guerras, tornou-se também necessário observar as devidas considerações contextuais de períodos históricos, que apesar de apresentar recorrências, ao mesmo tempo estão tão distantes no que refere-se a forma de organização política global, separados por mais de um século de transformações. Transformações dos mais variados campos possíveis do – discutível – desenvolvimento humano, portanto restringirei meu argumento aqui no que tange ao panorama da produção artística em sua relação histórica, em uma abordagem sucinta.

A similaridade em minha abordagem com os surrealistas, acredito não ir além do conceito do encontro casual e do *objet trouvé* e conceito de *dèrive.* Concluir com

afirmação tão genérica, uma vez que o cenário da arte contemporânea como um todo foi alterado pela ruptura provocada por esse movimento, seria também insuficiente para uma contribuição com a investigação em andamento. Portanto, estreitarei aqui alguns pontos mais específicos afim de forjar conexões observáveis com os pontos da minha temática geral de forma mais clara.

A discussão em torno dos limites da racionalidade instrumental também é ainda – se não ainda mais urgentemente – relevante. No panorama atual de ultra-conectividade administrada por algoritmos, de uma evolução e ampliação de mecanismos automatizados, essa instrumentalização ganhou um corpo mais visível, palpável, na forma de *gadgets* e da própria internet. O que difere no entanto, a meu ver no conduto do argumento, seria especificamente a forma com que o artista contemporâneo lida com a promoção de certa resistência em sua prática.

> "Individual artists cannot be held responsible for the totalitarian turn of events to which themselves often fell victim (...). But it is important to draw attention to the extent of their political naivety and to note the risk involved in formulating extremist theories in the field of art, forgetting the sinister reality which they may one day give rise to. We have here a telling example of something that intellectuals and artists forget all too often – namely, that words and pictures are also acts that have ramifications in the life of a society. [5]

5. TODOROV, Tzvetan. *The limits of art: two essays.* p.41

De um lado da história, uma vanguarda promovida por uma certa condução de ambições revolucionárias – tendo como base o então recente tocado conceito de inconsciente freudiano –, e de outro, a uma que não visa revoluções possíveis mas encontra outras formas de manter-se em atividade.

> Typically we understand the historical avant-garde to be driven by two motives only: the transgression of a given order to the legislation of a new one. Yet if "there are no laws anymore"–and again, this condition was and is far more common that we acknowledge – how is the avant-garde to be defined? Not heroic, this avant-garde will not pretend that it can break absolutely with the old order or found a new one; rather it will seek to trace fractures that already exist within the given order, to pressure them further, to activate them somehow. Neither *avant* nor rear,




PORTUGAL
PORTO
CRUZ
TAWNY
Old Nick
JORDONS
MURÇA
JVP
Trident


RECOMENDADO
tripadvisor
EMPURRE

this *garde* will assume a position of immanent critique, and often will adopt a posture of mimetic exacerbation in doing so. If any avant-garde is relevant to our time, it is this one. [6]

6. FOSTER, Hal. *Bad new days: Art, Criticism, Emergency.* p.95

Sobre a relação de ambas também em comparação com sua posição em relação ao conceito de utopia:

(During the postwar period) The constant struggle with the idea of utopia – utopia as an accusation and the necessity of the artist to reveal utopia for what it is: a warning and an endless desire. Art started to function as a process that reveals the dystopian. At the same time, it presented an illusion of what could be. Something that might evade hierarchies – evade claims to the auratic – somehow merely posit objects, materials, and activities in space and make simple universal claims. Art became connected to a democratization of society where an individual's work was the product of some work and nothing more. [7]

7. GILLICK, Liam. *Industry and intelligence: Contemporary Art Since 1820.* p.44

4. Reações pré-reflexivas

> To the total dismay of many politically minded French citizens, Haraway spoke mainly about learning how to behave politically anew from her dog. "From her dog! What does this have to do with politics? Tell us more about domination, inequalities, power struggles, elections, and revolutions." And yet, as Isabelle Stengers quietly but forcefully explained, the new vocabuary of politics – what, for this reason, she calls "cosmopolitics – will come precisely from a new attention to other species and other types of agencies. Here again, art, philosophy, ecology, activism, and politics exchanged their repertoire in order to redefine the actors, the aims, the forums, and the emotions of political involvement. [1]

1. LATOUR, Bruno. *Some Experiments in Art and Politics.* E-flux Journal, [S.L], n. 23. p.52

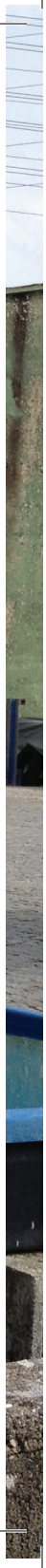
O conceito de encontro ocasional, em nosso atual contexto de ultra-conectividade, de uma crescente arquitetura de experiência projetada por inteligências artificiais cada vez mais sofisticadas com base em algoritmos, apresenta uma possível problemática em sua sobrevivência e relevância na aplicação do processo para 'encontros' *online*. Sua própria gênese contextual revela-se paradoxal ao próprio conceito, na medida em que a solução metodológica tenha surgido como reação a um processo de abandono do sonho, do subjetivo, resultantes de uma crescente presença do recurso tecnológico e automatizado dos métodos de produção industriais. Em Adorno, cujas ideias emancipatórias discutivelmente estavam em sintonia com o movimento surrealista da época, é possível enxergar a relação vista como negativa do homem com a tecnologia por sua natureza racional em contraposição a natureza subjetiva – então lida como localizada no subconsciente – explorada pelos artistas surrealistas:

> O postulado baconiano de uma *scientia universalis* é, apesar de todo o pluralismo das áreas de pesquisa, tão hostil ao que não pode ser vinculado, quanto a *mathesis universalis* de Leibniz à descontinuidade. A lógica formal era a grande escola da unificação. Ela oferecia aos esclarecedores o esquema da calculabilidade do mundo. O equacionamento mitologizante das Ideias com os números nos últimos escritos de Platão exprime o anseio de toda desmitologização: o número tornou-se o cânon do esclarecimento. As mesmas equações dominam a justiça burguesa e a

2. ADORNO, Theodor W.; HORHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. p.15.


PARA SUA PROTECÇÃO ESTE LOCAL
ENCONTRA-SE SOB VIGILÂNCIA DE CIRCUITO FECHADO DE TELEVISÃO
PARA SUA PROTECÇÃO ESTE LOCAL
ENCONTRA-SE SOB VIGILÂNCIA DE CIRCUITO FECHADO DE TELEVISÃO





> troca mercantil. “Não é a regra: ‘se adicionares o desigual ao igual obterás algo de desigual’ (...) [2]

Partindo de um primeiro contato com o *readymade*, visto seu contexto histórico e sua relação como uma forma de resistência da subjetividade, continuo a explanação de um ponto de referência no percurso. Afim de inserir o seguinte objeto, é necessário antes validar sua inserção dentro do método escolhido. Para isso no entanto, inicio com um contraponto a uma interpretação reducionista e simplista do teor “anti-emancipatório” do recurso tecnológico/informático no discurso surrealista, no que refere-se à possibilidade de convivência do fenômeno do “encontro subjetivo” com o objeto, no ambiente da internet. Uma visão de certa forma implícita na objeção ao automatismo assumida pelos surrealistas:

> As Frederic Jameson has remarked, “Sureralism presents itself first and foremost as a reaction against the intellectualized, against logic in the widest sense of the word, subsuming not only philosophical rationality, but also the commonsense interests of the middle-class business world, and ultimately reality itself”. [3]

3. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.127

Assim como os surrealistas visitavam mercados de pulga, o artista atual também pode encontrar-se “perdido ao acaso” no ambiente da rede da internet. Um dos principais pontos para a defesa dessa colocação – sem nos aprofundarmos em demasiado em pormenores de mecanismos tecnológicos – é a limitação, ainda intransponível, das inteligências artificiais do ambiente de rede. Por mais que algoritmos avançados determinem crescentemente nossos passos e ambientes que “habitemos” online, por utilizar apenas informação objetiva, a tecnologia ainda não considera os fatores subjetivos – precisamente região onde ocorrem ditos encontros. Como é possível extrairmos do próprio pensamento de Adorno:

> E nesta crítica ao ciberespaço, deve-se atentar ainda para o paradoxo de que “o crítico está dentro do sistema que pretende criticar, e portanto toda crítica do sistema será também uma crítica de si mesmo” (Id.). Assim, a própria crítica pode forjar espaços e experiências de subjetividade em meio ao caráter totalizante do ciberespaço. Ao se criticar dialeticamente as possibilidades do hipertexto, não se pode deixar de considerar que, conforme observou Ador-



4. Imagem referida encontrada online acidentalmente.

5. SALDANHA, Luís Carlos Dallier. Subjetividade no ciberespaço ou a aprendizagem nos labirintos do hipertexto. @mbienteeducação, São Paulo, v. 1, n. 1, jan./jul. 2008. p.7

> no (1998, p. 25), "o crítico dialético da cultura deve participar e não somente participar da cultura. Só assim fará justiça à coisa e a si mesmo". [5]

Em busca não associada – não buscava especificamente por "cães", "lobos", "pastores", tampouco "coleiras" –, no mecanismo de buscas Google, que infelizmente falhei em registrar precisamente, pois imprevisto na medida em que não via no acontecimento nada além de uma reação inicial ainda não categorizada, mas algo completamente não ligado e amplo como "cartão postal", deparei me com a imagem de um cão-pastor Kangal Anatolano com seu pastor. A imagem, com características de ser muito antiga mostra uma cena de um pastor sentado no campo com ovelhas ao fundo. Então, como um surrealista vê um objeto e por impulso, sem ainda compreender por que o coleciona, parei para observar por alguns momentos – uma pausa forçada no trabalho que estava sendo executado – essa imagem, e por fim, para futura "apreciação" a salvei no meu computador.

A imagem ficou "dormente" por algumas semanas, meses, na "pilha" de imagens-objetos que tenho o hábito







de colecionar na forma de arquivos digitais. Um tempo depois, ao dar início de fato, ao período em análise, do mestrado, por ocasião de grau de atenção do momento e seleção foi a ela que recorri como um ponto de partida a ser aprofundado, ainda que sem entender objetivamente por que, tampouco o que fazer com ela. A imagem me atraía pelo seu teor "vintage", pela plástica da composição, pela raça do cão, por que exatamente?

O pastor na foto está vestido com um terno, chapéu, veste também algo como um pancho rebuscado para, aparentemente, proteger-se do frio, segura em sua mão um radio de pilhas e um cajado de madeira. Ao seu lado, um grande cão, preso por uma fina corrente, com uma coleira de ferro com picas em torno do seu pescoço. Dentre tantos detalhes que compunham a cena, minha impressão inicial foi direcionada mais especificamente na relação entre todos esse objetos de produção humana – rádio, roupas, chapéu, coleira – e o cão. Apesar de ser um ser vivo, nesse contexto, a categoria em que se encontrava o animal era a mesma dos demais acessórios, objetos inanimados a serviço do pastor: um objeto de design, genético e funcional. Assim como suas vestimentas que o protegem contra o frio, seu rádio que estende seu raio de comunicação, o cão, também possui ali função objetiva, razão de ser, de proteção; mais um acessório na jornada de trabalho do pastor. Por fim, a coleira do cão, atuando na cena como, além de marcação, registo, de posse, uma espécie de "garantia contra danos de mercadoria", assim como a cerca que mantém as ovelhas em seu território para que não fujam, demarcando também a extensão da propriedade do pastor.

Na tentativa de estreitar, de tornar ainda mais evidente a natureza do meu interesse na imagem, parti para uma pesquisa – esta sim direcionada –, afim de ampliar o meu número de "espécimes" de observação de recorrência, novamente no Google sobre pastores e seus cães. Ao fim foi possível estreitar a natureza do meu interesse na imagem a três principais temáticas-chave – que explorarei em secções seguintes por tornarem-se recorrente e relevantes ao corpo maior do conjunto da pesquisa – portanto ao longo dos próximos dois anos que passo então a pontuar em caráter de um sucinto sobrevoo. Partirei dessa observação específica, pontual, para uma melhor compreensão do plano geral, ainda em processo tomado de Benjamin:

> "The first step on this path will be to incorporate the principle of montage in the study of history. Thus, to construct the grandest edifices from the smallest, most precisely fabricated building-blocks. Thereby to discover the crystalization of the totality in the analysis of the small, individual elements." (...) It is a technique that inclines intrinsically toward respect for the material rather than bromoting the abstract primacy of the concept. [6]

6. WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* p.130

O primeiro ponto deriva da questão do design genético do cão, ao longo de milênios, com específicas funções que favorecem a tarefas específicas do homem, como justificativa de sua existência e convívio no território humano – ao contrário de espécies selvagens como o lobo, que por não favorecem nenhuma etapa da produtividade humana, correm risco de extinção. É possível encontrar na história humana similar comportamento estrutural na relação do homem com a produtividade funcional planejada. Voltemos ao projeto do Nazismo em que Finkielkraut descreve a cena de um general alemão frente a um prisioneiro judeu:

> 'Essa coisa que tenho diante de mim pertence a uma espécie que deve, sem sobra de dúvida, ser eliminada. Mas, no presente caso, é conveniente verificar antes se ele não encerra algum elemento que possa ser utilizado' (...) Antes de trabalhar para a sua eliminação, é preciso inseri-lo no processo de trabalho. Rentabilidade, liquidação: o mesmo tratamento industrial se aplica nos dois casos. A produtividade do detento não contradiz sua nocividade. (...) Indiferente ao porquê, metódica e puramente operacional, ela responde, com a mesma tranquilidade, a todas as questões que começam com "como": Como tirar partido dele? Como matá-lo? Como aproveitá-lo? Como se livrar dele? Contra essa funcionalidade absoluta, mesmo o argumento da utilidade não pode ajudar mais em nada. Em suma, foi a razão instrumental que, na alma do Doutor Pannwitz, levou a melhor sobre as exigências do senso moral e sobre as evidências do senso comum. E essa vitória constitui a própria loucura. [7]

7. FINFIELKRAUT, Alain. A humanidade perdida: Ensaio sobre o século XX. pp.6-7

O segundo ponto parte da observação do desaparecimento da própria cultura de orientação oral e mitológica em que a cena está inserida – um processo de domesticação do selvagem – em função




SAGRES



de um progresso da estrutura e mecanismos do capitalismo globalizado, estendendo-se a própria relação entre cultura, identidade, território e memória, no sentido de fluxos culturais em como impactam essas alterações geográficas, êxodos urbanos.

> (...) it is historical agents, institutions, actors, powers that make geography. Of course, there are commercial geographies, geographies of nations, geographies of religion, ecological geographies, any number of geographies, but each one of them is historically produced. They did not pre-exist so that people could act in or with them. Perceiving histories as producing geographies offers a better grasp of the knowledge produced in the humanities, the social sciences, and even the natural sciences about the way in which regions, areas, and even civilizations emerge from the work of human beings. This emergence includes what I previously called the "work of imagination" (Appadurai 1996), which humans do as they strive to extend their chances of survival, improve their horizons of possibility, and increase their wealth and security. Throughout human history, these activities, which are by no means solely the product of modernity, have characterized what I call the "production of locality": while human beings exercise their social, technical, and imaginative capacities, including the capacity for violence, warfare, and ecological selfishness, they literally produce the environments within which they function, including the biological and physical nature of these environments. The idea that histories produce geographies, which of course then in turn shape what happens to historical agents, holds at all scales including the city scale. [8]

8. APPADURAI, Arjun. *How histories make geographies: Circulation and context in a global perspective.* p.6

Ainda no segundo ponto, é válido também apontar as relações inerentes entre violência, desejo e rivalidade, no campo moderno de deslocamento sob viés da esfera religiosa como narrativa predominante.

> Deterritorialization is the passage from a space whose code is known to a new space, where that code loses its meaning, so that things become unrecognizable for anyone attempting to use the code that was produced by the previous territory. The history of capitalism is continuously producing effects of deterritorialization. At the ouset, capitalism destroyed the old relation between the individual and both the

agricultural territory and the family. Subsequently, it jeopordized the national borders and created a global space of exchange and communication. [9]

9. BERARDI, Franco Bifo. *Heroes: Mass murder and suicide*.p.124

E por fim a partir da observação da coleira de pica, o terceiro ponto abrange o objeto cotidiano – ou objeto doméstico – em seu caráter de intermediário instrumental dessas complexas relações de subjetividade e transferências simbólicas; o ponto específico referente a parcela praxis da minha investigação formal poética.

> Algo da antiga indução do real a partir do signo, que consistia na regra do mundo mágico, ressurge aqui. "Uma parte do sentimento de eficácia da magia primitiva tornou-se crença incondicional no progresso" diz Simondon (op. cit. 95). Isto é verdadeiro a respeito da sociedade técnica global, assim como, de uma maneira mais confusa, tenaz, a respeito do meio ambiente cotidiano, em que o menor *gadget* vem a ser o centro de uma área técnico-mitológica de poder. O modo de uso cotidiano dos objetos constitui um esquema quase autoritário de suposição de mundo. [10]

10. BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos.* p.64

Nesses pontos da praxis, identifiquei a recorrência teórica dos fenômenos que expus na primeira parte desta secção. Questões de território, posse, separação, genética, e principalmente violência, e suas relações com a natureza projectual de nossa relação com os objetos cotidianos – físicos mas também ideológicos – que produzimos.

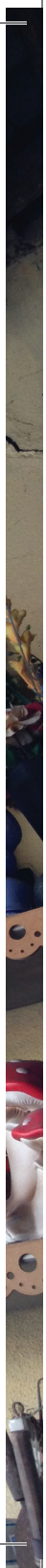
> But if the sacrificial crisis is a universal phenomenon, this hopeful belief is clearly without foundation. At the very height of the crisis violence becomes simultaneously the instrument, object, and all-inclusive subject of desire. This is why social coexistence would be impossible if no surrogate victim existed, if violence persisted beyond a certain threshold and failed to be transmuted into culture. It is only at this point that the vicious circle of reciprocal violence, wholly destructive in nature, is replaced by the vicious circle of ritual violence, creative and protective in nature. [11]

11. GIRARD, René. *Violence and the sacred. p.144*

Das três observações, terminei por identificar o fio condutor principal ao meu interesse, na questão dos cachorros e lobos; a observação do design da própria coleira, em sua aplicação aparentemente banal, em seu potencial de conexão com um conceito mais universal na relação do homem com o seu meio, através da mani-



DEUS ABENÇOE
ESTA CASA



pulação e produção de objetos.

> Therefore, the suit of armor – and many other objects, especially those designed ergonomically – demonstrate the productivity of the wound. Rather than preventing the wound, the suit of armor is the wound, rendered into objecthood through a technique of mimetic projection. In short, Nelson argues, in the face of the creative destruction of commodities, (...) we are all walking wounded. Moreover, that wounding object, the weapon, is paradigmativ for all objects, precisely because our bodies bear the marks of having created, used, and exchanged.
> (...) The weapon – and by extension the commodity – can properly wound and kill only if it takes its place within an economy of vision in which the body and target are self-same. [12]

O autor John Harwood, no trabalho entitulado *The Wound Man: George Nellson and the "End of Architecture"* faz uma análise do percurso do paradoxal arquiteto George Nelson [x], que tornou-se icônico por ser "um arquiteto que defendia o fim da arquitetura, um designer de móveis que imaginava salar sem móveis, e um designer industrial que questionava o futuro do objeto e odiava a obsessão com produtos" (HARWOOD). Sua linha de produção teórica e prática, segundo leitura do autor, preocupava-se com a questão do aspecto da destruição criativa, derivada de sua interpretação da linha teórica do autor Joseph Schumpeter.

Em suma, no que interessa ao argumento e relevância, o pensamento de Nelson envolvia a conexão entre a produção e relação de objetos, no sentido racional, e a fragilidade e perigo iminente nessa relação enquanto fonte de um sentimento de impotência.

> (...) today's fear is different in one sense: we created it. The Black Death which destroyed something between one quarter and three quarters of the population where it struck had no known cause or cure in the medical science of the 14th century. The Bomb (Hiroshima) was programmed, designed, built, and exploded by people who presumably knew exactly what they were doing. It is I think, this new sense of intellectual mastery over the physical world that is making us so acutely and unhappily aware of the world over which seemingly we have no mastery at all. [13]

12. HARWOOD, John. *The Wound Man: George Nelson and the "End of Achitecture".* Grey Room, Massachusetts Institute of Technology, n.31. p.107
13. Idem. p.95

14. coleira de picas caseira.

15.imagem presente na página 107 do texto The Wound Man: George Nelson and the "End of Architecture
caption: Viollet-le-Duc. Diagram of enceinte de préservation, 1875. From Annals of a Fortress, trans. Benjamin Bucknall (London: Sampson Low, Marston, Low, and Searle, 1875)

Like the suit of armor, the fortress takes on the form perfectly expressive of the projected wounds it expects to receive. Within the confines of the fortress proper is the enceinte de préservation, an interior, subjective space safe from bombardment by virtue of its shape, range of vision and offensive firepower (...) em HARWOOD, John. *The Wound Man: George Nelson and the "End of Achitecture".* Grey Room, Massachusetts Institute of Technology, n.31. p.95



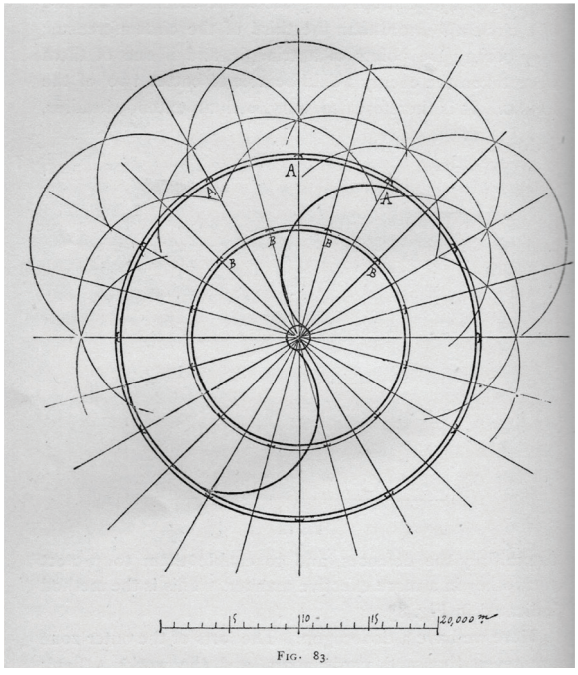


FIG. 83.

A partir da definição desse fio condutor, da relação do homem com seu produto, voltei o olhar para o impacto também na relação o doméstico em sua projeção urbana, assim como a projeção das coleiras, as grades que separam territórios.
Assim, apenas com o intuito da conexão investigativa, sem buscar futuras conclusões, encerrei o aprofundamento específico da minha pesquisa nessas questões, para que não se sobrepusessem ao meu interesse pré-reflexivo,




PROMOÇÃO
27,90 €

correndo o risco de transformar minha atividade em uma ilustração conceitual baseada em autores. Retomarei no entanto, assim como retomei a imagem do cão e lobo em diferente contexto, no período do final da investigação, situado em São Paulo, na observação das grades de proteção que demarcam o panorama arquitetônico da cidade.

5. Associações processuais ou a anti metáfora: Aniquilação e Jimmie Durham

> Western civilisation, over the past few millenia, has been quite busy inventing ways to organise the world. Big and small, techniques have varied: there has been religion, of course, but also notions like nation-states, architecture, written language, money or property. They are some of the ways humanity has felt it can achieve dominion over the unruliness of the world and make it that much more manageable for us to live there.
> (...)
> Durham's sculptures pointed to some of the weapons that were used to carry out the genocide: inventions like linearity, logic, belief and binaty constructs. utside of that tradition, however, divisions such as nature/culture, civilised/primitive, real/fake, old/new and mine/yours simply don't make any sense. [1]

1. KREUGER, Anders. Stone as Stone: An Essay about Jimmie Durham. Afterall, Londres, n. 30, 2010. p.30

Na medida em que o artista configura "produtos de consciência" através de uma comunicação que não se percebe enquanto comunicação, questões substanciais acerca de responsabilidades sociais e culturais também são apresentadas na configuração de projetos de organização sócio político e culturais.

> Although transmitted in one material form or another, they are developed in and by consciousness and have meaning only for another consciousness. In addition, it is possible to argue over the extent to which the physical object determines the manner in which the receiver decodes it. Such interpretive work is in turn a product of consciousness. [2]

2. HAACKE, Hans; *Museums: Managers of Consciousness* in FARGO; Donald CALIRE, Preziosi (Org.) *Grasping the world: the idea of the museum.*

Isso porém levou-me a outra linha de questões, como a fragilidade da própria noção de uma autonomia de consciência, desse "poder" que determinadas pessoas teriam sobre as outras – o artista com seu trabalho que inspira as pessoas a fazerem algo – assim como a qual ideia, visão, de futuro, declarado com certeza "melhor" estariam se referindo os artistas? Tomemos por início a questão da consciência e sua imparcialidade:

> As Karl Marx observed in The German Ideology, consciousness is a social product. It is, in fact, not our private property, homegrown and home to retire to. It is the result of a collective historical endeavor,





> embedded in and reflecting particular value system, aspiration, and goals. And these do not by any means represent the interests of everybody. Nor are we dealing with a universally accepted body of knowledge or beliefs. (...) As has been pointed out (and not only by Marxists social scientists and psychologists), consciousness is not a pure, independent, value-free entity, evolving according to internal, self-sufficient, and universal rules. It is contingent, a battleground of conflicting interests. Correspondingly, the products of consciousness represent interests and interpretation of the world that are potentially at odds with each other. [3]

3. HAACKE, Hans; *Museums: Managers of Consciousness* in FARGO; Donald CALIRE, Preziosi (Org.) *Grasping the world: the idea of the museum.*

O artista, como qualquer outro indivíduo, está imbuído de determinadas ideologias que o antecedem, jamais uma consciência superior, ou mais pura, para então colocar-se em posição de proposição projectual. A estrutura artística – produção, promoção, circulação – em seu alcance político seria "necessariamente inegalitário", na medida em que um grupo seleto de indivíduos cumprem o papel de artista enquanto as massas atuam como matéria:

> Beyond cold reason and logical arguments, art has the power to win people over by acting directly on the senses, on feelings and on the unconscious (a prominent theme of Romanticism that preferred art to science for this very reason). The key advantage of art is that, rather than communicate a message, it transforms the receivers without their knowing. As an unconscious emanation of the spirit of the people, art knows how to find its way back to this wellspring and act on it. This is why Hitler spoke of art so emphatically: 'Art is a sublime mission that demands fanaticism,' was one of his famous statements in this regard; 'art is the sole immortal outcome of human labour' was another. Because art touches everyone, it enabled the Führer to shape the people to his will. (...) Transported to political life, the artistic model was necessarily inegalitarian since a few select individuals played the role of the artist bound by no constraints, while the masses had to content themselves with playing the part as inert material. As could be expected, a central role was reserved, yet again, for architecture, the total art that could directly transform everyone's life. [4]

4. TODOROV, Tzvetan. *The limits of art: two essays.* p.41

Pensar a prática artística contemporânea no entanto, no presente, em um reduzido escopo instrumental de resistência ou de mudanças políticas – assunto melhor tratado por outras disciplinas do conhecimento crítico separados do pensamento estético e poético, ou outra abordagem de aproximação que não a nossa –, apresentou um certo paradoxo por sua metodologia – similar paradoxo com a própria estrutura de uma tese acadêmica sobre práticas artísticas –; na medida em que a partida projectual é condicionada por um resultado específico em vista, a produção fica sujeita a uma função ilustrativa-objetiva que impreterivelmente justifique sua razão de ser, própria de uma lógica de design, ou de produtividade capitalista ao qual essa resistência estaria teoricamente fazendo frente afim de anular ou subvertê-la, de acordo com a vertente mais "ilustrativa" da arte. O resultado são produções que muitas vezes seriam pautadas majoritariamente por interesses de reivindicações objetivas, mais do que pela imaginação ou potência da linguagem artística.

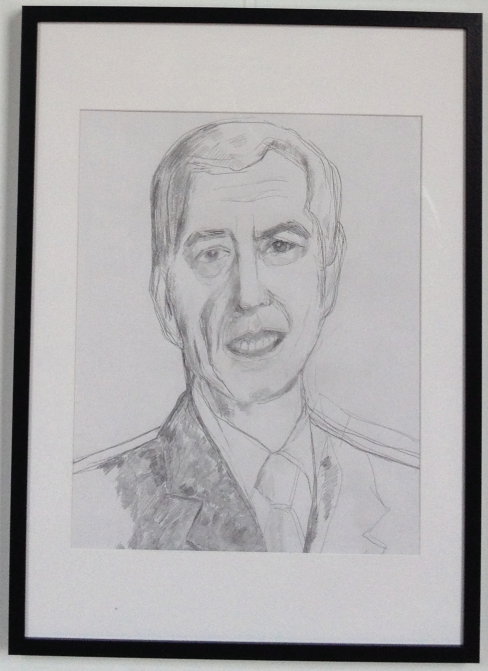
> "Não é só política, mas todos esses grandes temas, como economia, violência, gênero...São assuntos muito importantes, mais importantes até do que arte, que devem ser tratados com respeito e conhecimento. Mas não é na arte que isso vai ser resolvido. A arte incorpora tudo isso, mas ela incorpora de forma presencial. Ela apresenta, ela não representa. Ela é a economia, ela é o gênero, ela é a política, não é que ela fala de. (...) A arte é tomada de empréstimo para cumprir uma função que, no fundo, não tem. Se transforma em ilustração. Passa a ilustrar esses outros assuntos." [5]

Reconheço que essa leitura reducionista porém está longe de ser encerrada, e não sustenta-se imutavelmente também sem sem seus próprios equívocos; uma discussão sem possibilidade de encerramento por sua própria natureza investigativa, vozes de lados opostos nos dão argumentos também que defendem o direito da arte inclusive ser política, da forma que desejar.

> Contemporary art activism is the heir of these two contradictory traditions of aestheticization. On the one hand, art activism politicizes art, uses art as political design – as a tool in the political struggles of our time. This use is completely legitimate, and to criticize it would be absurd. Design is an integral part

5. FOLHA DE SÃO PAULO. Jac leirner aborda uso de drogas em exposicao e critica ativismo nas artes. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/07/jac-leirner


صاحب الجلالة الملك محمد السادس
نصره الله



> of our culture, and it would make no sense to forbid its use by politically oppositional movements on the pretext that this use leads to spectacularization, theatricalization of the political protest. After all, there is good theatre and bad theatre. [6]

6. GROYS, Boris. *In the flow*. p.55

Porém, atenho-me apenas aqui a uma leitura suficiente que forneça a conexão efetiva com o discurso em andamento, sem aprofundar-me em demasiado a discussões específicas.

Na medida em que "todo militantismo se choca com uma dificuldade: levar em conta a diversidade da realidade", dei-me conta de que a progressão da imersão e estreitamento nesse percurso linear específico me afastaria em demasia da natureza de meu questionamento plural em foco, assim como da possibilidade de ligação mais aproximada com o diálogo aberto entre os exercícios poéticos em andamento, alterei a rota – apenas sobrevoando o território da questão política instrumental teórica – assim como qualquer outra questão temática específica fixa –, direcionando-me à navegação, não pelo instrumento teórico enquanto roteiro projectual, mas pelo instrumento da prática; procurando alterar a hierarquia de comando no percurso à produção e reflexão poética.

7. BOSCO, Francisco. *A vítima tem sempre razão?: Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro.* p.145

> Following the logic of Kwame Anthony Appiah, I would locate conversations that cut accross difference at the centre of hospitality, of pening ourselves to others through imaginative engagement rather than assimilation. In the wake of identity politics premised upon brutal exclusions, conversation and dialogue offer themselves generously, including others. As Appiah wrote:
>
> Conversations across boundaries of identity – wether national, religious or something else – begin with the sort of imaginative engagement you get when you read a novel or watch a movie or attend a work of art that speaks from some place other than your own. [8]

8. MARSHA, Meskimmon. *Contemporary art and the cosmopolitan imagination.* p.7

Sob a ótica de Berardi, encontramos similar posição que toca em questões de identidade relacionadas a diálogos mútuos.

> Pain forces us to look for an order to the world that we cannot find, because it does not exist. Yet this

> craving for order does exist: it is the incentive to build a bridge across the abyss of entropy, a bridge between different singular minds. From this conjunction, the meaning of the world is evoked and enacted: shared semiosis, breathing in consonance.
>
> The condition of the groundless construction of meaning is friendship. The only coherence of the world resides in sharing the act of projecting meaning: cooperation between agents of enunciation. [9]

9. BERARDI, Franco B. F*uturability: The age of impotence and the horizon of possibility.* pp.24-25

Portanto, nessa ligação entre a configuração enquanto abertura de potência imaginativa, abordam questões acerca do conceito de identidade inerentes em seu processo metodológico de configuração material, não metafórica e ilustrativos. Nesse contexto da produção da desordem, introduzo a seguir a base da qual explorarei esse tema, o filme Aniquilação.

Baseado no livro de Jeff VanderMeer a adaptação cinematográfica de Aniquilação, filme de terror-ficção-científica (Netflix), retrata uma área em uma floresta nos EUA em que, com a queda de um meteoro, uma espécie de 'infecção' (The Shimmer) – de acordo com alumas teorias em foruns da internet, também uma analogia ao câncer, essa coisa imprevista que toma conta sendo parte do organismo, não externo, em sua mutação – que vai transformando toda a configuração estrutural genética da fauna e flora que infecta.

Funcionando como uma espécie de prisma que refraciona a luz, dividindo e partindo, os elementos que a compõem em diversos outros, essa energia – não explicada exatamente quanto a seu mecanismo – reconfigura essa informação, dando origem a espécies até então inexistentes. Todas as partes individuais de cada um das sequencias de DNA, de todas as espécies, vegetais e animais, são utilizadas como matéria prima para novas composições; um jacaré com arcada dentária de um tubarão, flores de diferentes espécies que brotam de uma mesma raíz em forma de corpo humano, corpos humanos que se espalham com a ordem estrutural de fungos, minerais que brotam do chão como plantas, tatuagens que são transmitidas entre corpos como vírus, são alguns exemplos dessa ecologia extra-terreste – na medida em que não encontrados arranjos similares no ecossistema do planeta Terra – que assistimos na concepção dos criadores desse universo fictício.







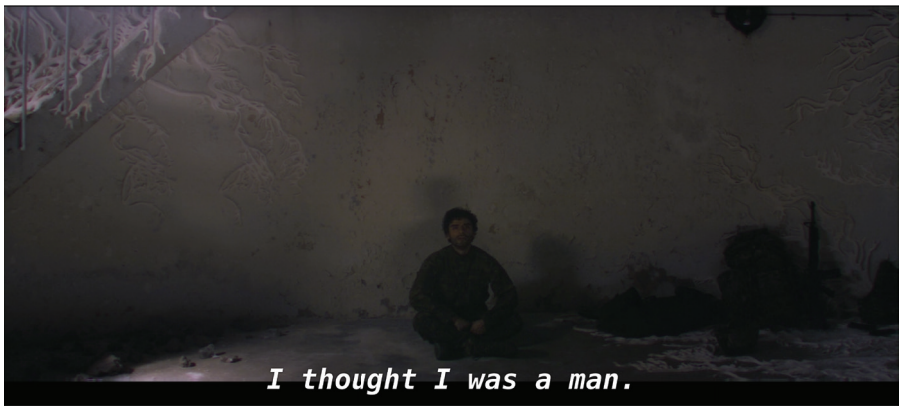


imagem 1: “Prisma e Refração”. Logo no início do filme, vemos uma analogia do diretor sobre a questão da refração na característica em que distorce a luz, tornando observável uma ilusão momentânea.

imagem 2: “Sem intenção”. Após ser resgatada viva da Área X, em testemunho, a protagonista esboça uma análise das intenções do “organismo” alienígena.

imagem 3: “Transformação”. O namorado da protagonista, o “original”, no ápice de sua confusão acerca de sua própria identidade, em gravação póstuma encontrada pela mesma, que revela o destino do original

A partir dessa leitura, gostaria de traçar aqui uma relação com o processo de criação poética, própria de alguns processos artístico, e também do escolhido por mim nessa investigação. Com a diferença de que no nosso caso específico, os objetos do acervo em constante crescimento substituem as informações genéticas trabalhadas no filme, e as reconfigurações formais poéticas ocupam o lugar das composições biológicas da " Área X". Proponho então a seguir, três pontos de intersecção entre o filme e a prática artística contemporânea – e minha própria prática: Primeiro, o método de produção/configuração do artista, passando pela análise da prática de Jimmie Durham, a seguir buscarei traçar um paralelo entre a presente, sem ser ditada por, relação de identidade recorrente em ambos os cenários, e por fim concluo, no aspecto institucional expositivo, comparando a "Área X" ao espaço de exposição artística contemporânea no que refere-se a sua potência de transformação estética reflexiva.

> The idea that one thing can be substituted for another without unbearble confusion appears to be invalid outside human language. [10]

10. HUBERMAN, Anthony. Jimmie Durham: For the Price of a Magazine. Afterall, Londres, n. 30, 201. p.25

Antes de iniciar, gostaria de justificar a utilização do filme, afim de manter o decoro acadêmico. O filme, televisão, a meu ver, também são objetos que carregam fluxos culturais e portanto não passíveis de uma "observação imaginativa engajada," como citado anteriormente na concepção de Appiah.

Sobre o método do artista:

> The idea that one thing can be substituted for another without unberable confusion appears to be invalid outside human language.
>
> Although Durham doens't necessarily subscribe to 'classical' European ideas about the animate being clearly distinguishable from the inanimate, his art demonstrates that inorganic substances respond particularly badly to metaphorical thinking. For him, the difference between words and images and objects is one of degree rather than of kind. They are able to talk to each other, and his works are set up to encourage such conversations, but this doesn't mean

anuthing goes. [11]

Retomo aqui suscintamente a questão do objeto explorado no capítulo anterior, referente a premissa do arquiteto George Nelson [x], expondo aqui contraponto recorrente proposto por Durham, em sua produção artística. Nelson, em sua palestra "How to Kill People, a Problem of Design"[x], o arquiteto demonstra uma linha do tempo de fabricação de armas, partindo da simples pedra pre-histórica até a bomba atômica, revelando a longa história entre a questão técnica inerente na nossa relação com o controle do ambiente [x]. No mesmo contexto, décadas depois, Durham, por sua vez procura na sua prática, no mesmo objeto (a pedra) questionar a natureza de sua função tecnológica e arquitetônica.

> It is important (...) to distinguish between using stones as tools and regarding them 'as stones'.
>
> The latter approach, which tries to look beyond the technological and architectural idea of stone, is, not surprisingly, much harder to get right. Durham well aware that it might no longer be possible to see stone 'as itself'. Our thinking was thoroughly instrumentalised during the Stone Age, as it were. [12]

No trabalho "Prehistoric Stone Tool (2004), o artista explora essa natureza através do reforço da natureza instrumental do objeto.

> This time the task is to return the 'tool-ness- to the stone, to free it from the forced inactivity it has suffered for so many centuries. (...) The text piece Prehistoric Stone Tool from the same year turns the tables on the perpretrator, as the stone reveals an ill will of its own. [13]

Assim, Durham articula formas de não ter controle sobre seus objetos:

> When a piece of wood manages to escape from one of his sculptures (...) it has done its job. After all, inanimate objects have their own agency and a stone should express the stone point of view. Durham doesn't want to speak through his objects, but wants them to talk on thwiir own, with him and with an audience. He asks only that we (...) listen with imagination. To *understand*, he says, is imply a Western

11. HUBERMAN, Anthony. Jimmie Durham: For the Price of a Magazine. Afterall, Londres, n. 30, 201. p.33
12. Idem
13. Idem
14. Idem

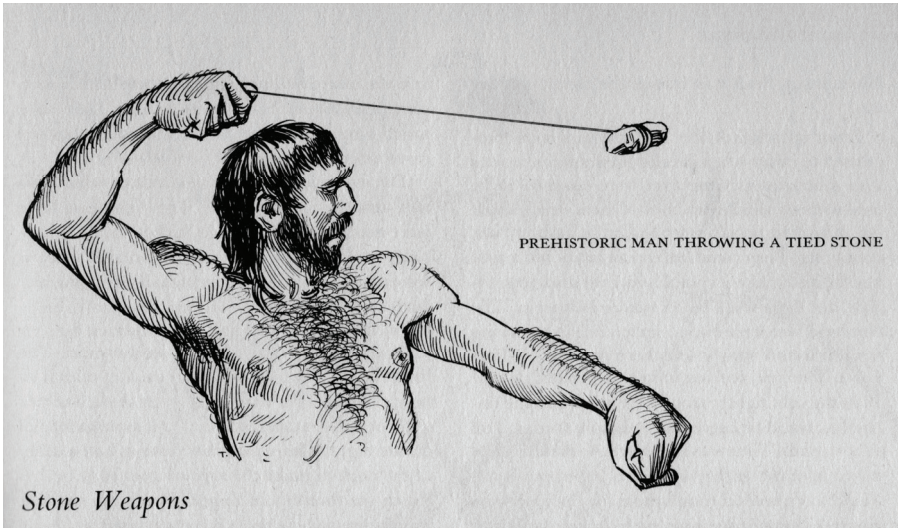


imagem 1: “Prehistoric Man Throwing a Tied Stone.” De Edwin Tunis, Weapons (Cleveland: The World Publishing Company, 1954) Extraído de The Wound Man: George Nelson and the “End of Architecture” p.97)



imagem 2: Jimmie Durham, Prehistoric Stone Tool, 2004, madeira, tinta, pedra, 75 x 85cm. Foto: Fulvio Ricchetto. Em Afterall p.27

> consumer product, available for the price of a magazine.[14]

Essa primeira associação, de cunho mais teórico pós conceitual, apresentada, porém, não foi a primeira provinda a partir da narrativa do filme e o trabalho de Durham. A primeira associação em ordem cronológica, na verdade foi a partir da observação formal de cenas específicas do filme enquanto eu carregava em minha memória imagens de trabalhos mais recentes do artista – God's Children God's Poems (2017) –, que após investigação teórica deu origem às seguintes. Notadamente na cena em que um urso monstruoso, distorcido – cujo ruído emitido emula os sons ao seu redor, no caso os gritos de socorro de sua última vítima – assemelhou-se formalmente na minha interpretação.

No filme, quase como acidentes, sem justificativa aparente de intenção ou coerência [x] nas configurações resultantes, apenas como "criação de algo diferente" [x], esse "organizador invisível", como Durham, revela em seu processo de assimilação e mímica do seu arredor o seu próprio processo de tentativas e "erros", na medida em que entende o ecossistema como um grande sistema não divisível por partes, ou por corpos encerrados, mas como um grande repositório de elementos com relação horizontal. Um sistema que tudo ingere, digere e altera, criando seres que ou são mortos (por qualquer incosistência biológica insustentável), ou enlouquecem e se matam uns aos outros (seres humanos que ali entram, como o marido 'original' da protagonista. Na medida em que suas identidades vivem em um estado permanente de reconfiguração [x].

Um caos no entanto ainda reconhecível, por possiibilitar a nós, os espectadores, a assimilação dos elementos componentes das novas espécies, provocando uma estranheza com intenção assustadora, ao mesmo tempo bela. Um ponto interessante observar também, é a relação dos personagens do filme ao lidar com o caos desse novo cenário

> We must distinguish two faces of madness: one is the factual meaninglessness of the world, the surrounding magma of matter, the uncontrollable proliferation of stimuli, the dazzling whirl of existence. This madness is the precondition of the creation of meaning: the groundless construction of knowledge, the









Comparação com trabalho da exposição *God's Children God's Poems* (2017) de Jimmie Durham, com cena do filme *Aniquilação* de Alex Garland.

invention of the world as a meaningful whole.

Then there is the subjective side of madness: the painful sentiment that things are flying away, the feeling of being overwhelmed by speed and noise and violence, of anxiety, panic, mental chaos.

Pain forces us to look for an order to the world that we cannot find, because it does not exist. Yet this craving for order does exist: it is the incentive to build a bridge across the abyss of entropy, a bridge between different singular minds. From this conjunction, the meaning of the world is evoked and enacted:

shared semiosis, breathing in consonance.

The condition of the groundless construction of meaning is friendship. The only coherence of the world resides in sharing the act of projecting meaning: cooperation between agents of enunciation.

When friendship dissolves, when solidarity is banned and individuals stay alone and face the darkness of matter in isolation, then reality turns back into chaos and the coherence of the social environment is reduced to the enforcement of the obsessional act of identification.
(...)

The flight that leads to knowledge is foolish (witless), as it defies the established limits of reason. [15]

15. BERARDI, Franco B. F*uturability: The age of impotence and the horizon of possibility.* pp.24-25

Em paralelo ao seguinte trecho do texto a Fabrica de Flusser, arranjos ósseos – evidenciando a não-distinção entre cultura e natura mas como simples objetos compositivos – configurados em ordem simétrica, formal, com propósito intangível. Colocado, presumivelmente, pelo marido da protagonista, em seu estado de suspensão de definição cognitiva. Vestígios póstumos dispostos com determinada disposição formal visivelmente organizada, ao mesmo tempo em que, em seu novo contexto, deixam de ocuparem as categorias de identidade dos humanos de que uma vez fizeram parte, passando para o território da *assemblage*. Novamente, associei ao trabalho de Jimmie Durham, no que refere-se a sua característica estética de disposição formal; *Paradigm for an Arch* (1994).

The Paradigm instead wants to cure us of our awe for the glorious arch by laying it down on the floor and by reminding us that we once had names for the various segments that constitute it. [16]

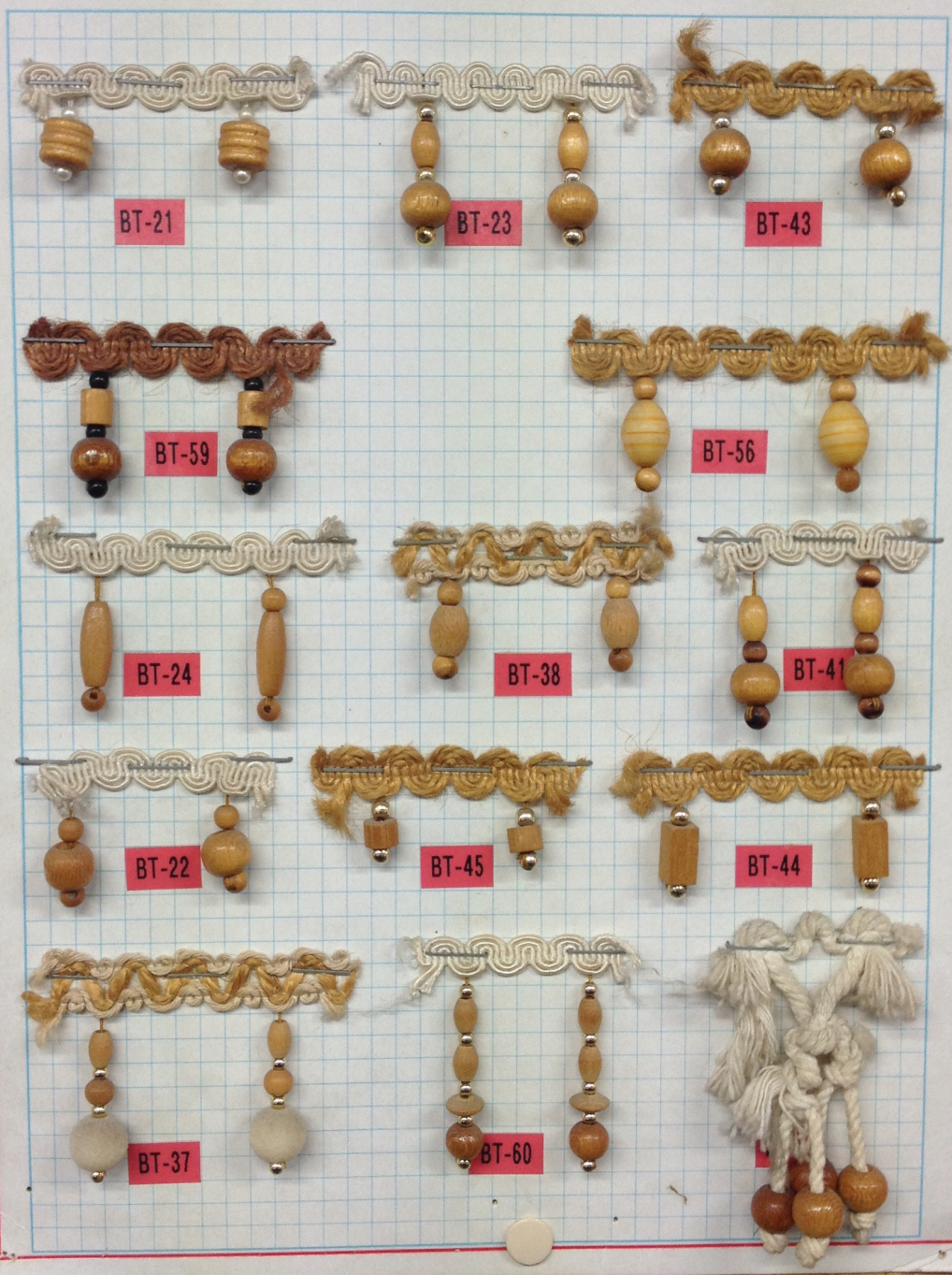
16. HUBERMAN, Anthony. Jimmie Durham: For the Price of a Magazine. Afterall, Londres, n. 30, 201. p.20

Life looks truly alive only if we see it from the perspective of the museum, because, again, only in the museum are we able to produce new differences – differences beyond differences – differences that are emerging here and now. This possibility of producing new differences doesn't itself exist in reality, because in reality we find only old differences – differences that we can recognize. To produce new differences we need a space of culturally recognized and codi-

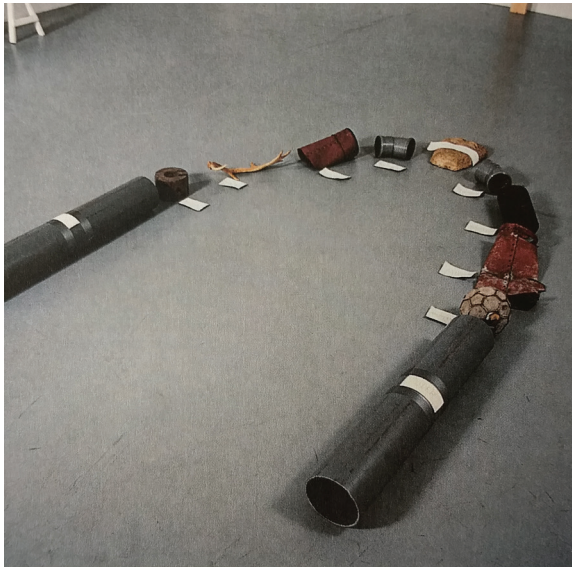
ARTUR LIMA, LDA.

RUA SANTO ILDEFONSO, 129 • TELEFS. 223 389 225/6
FAX 223 389 227 • 4000-468 PORTO — PORTUGAL

CATÁLOGO




F29
F29
F29
F
F30
F30
D26





Jimmie Durham, Paradigm for an Arch, 1994, PVC, madeira, papier machê, chifre, papel, poliestireno, tecido, 308 x 215 x 20cm. Vista da instalação,' ;Architexture'', Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp. Photo: Phillipe De Hobert. (p.20 afterall)

Cena de filme *Aniquilação de Alex Garland*.

17. GROYS, Boris. Art power. p.30-31

> fied "nonreality". (...) In reality itself we are confronted only with dead differences – like the difference between a new and an old car. [17]

Flusser também problematiza a questão da hierarquia organizacional do homem enquanto indicativo de sua superioridade em relação, aqui por exemplo, aos macacos, em favor de uma categorização de identificação que incluiria também outros antropóides, o *homo faber*, em processo de horizontalização recorrente em Durham.

> Trata-se de uma descrição funcional, uma vez que nos permite introduzir o seguinte critério: quando encontramos um hominídeo nas vizinhanças de uma

> fábrica, e sendo claro que a fábrica é gerida por ele, deveria ser definido como *homo faber*, isto é, efectivamente como ser humano. Há, por exemplo, restos de esqueletos de primatas que indicam claramente que as pedras em torno deles foram apanhadas por esses animais e agrupadas "em série", como se de um contexto semelhante a uma fábrica se tratasse. (...) A "fábrica" representa o traço humano característico, isto é, o que outrora habitualmente indicava a "dignidade humana". Pelas suas fábricas os reconhecerão.[18]

18. FLUSSER, Vilém. *Uma filosofia do design: a forma das coisas.* p.39

O filme levanta também questões de original e cópia, que faço aqui comparação com o conceito da aura do objeto de Benjamin – no filme, talvez pela aproximação do conceito de alma como diferencial entre original e cópia – inclusive na similaridade da distinção por concepção de distanciamento geográfico. Na teoria de Benjamin, o objeto "original" exposto no momento da exposição, perde sua aura na medida em que se afasta do local de sua origem, tornando-se cópia [x]. No filme, o momento de realização do personagem – captado e visto apenas como registro pela protagonista em uma câmera de video – acontece dentro da Área X. Já o homem que volta para casa, é a cópia que, mesmo sem "alma", é aceita pela protagonista como o original transformado.

> Art documentation, which by definition consists of images and texts that are reproducible, acquires through the installation an aura of the original, the living, the historical. In the installation the documentation gains a site – the here and now of a historical event. Because the distinction between original and copy is entirely a topological and situational one, all of the documents placed in the installation become originals. If reproduction makes copies out of originals, installation makes originals out of copies. [19]

19. GROYS, Boris. *Art power.* p.64

Assim como o personagem que entra, e morre, dando lugar a sua cópia, o mesmo ocorre com o objeto "original", embuido da "aura" benjaminiana [x]. Transformado no espaço expositivo, a cópia torna-se a original; os objetos portanto que coleciono – produtos industriais produzidos em massa, ou partes de – ao serem transpostos, migrados, para esse espaço expositivo, tornam-se obras originais, esculturas originais, e não configurações de elementos externos com suas identidades intactas. Recebem no espaço uma nova identidade, que




DODOT
Básico
vileda
Baygon
evax
mocitos
A NOSSA LOJA


FOSTON
cinefoil
by rosco
12" x 50'
30.48cm x 15.24m

ora carrega traços de sua antiga identidade temporária, mas que fatalmente revela a impermanência do conceito, da tentativa de fixação finita do fluxo contínuo de resignificação simbólica.

6. Teias de aranha

Preencher o requerimento de uma conclusão necessária, parece-me um tanto contraditório, após exposição de meu posicionamento de uma promoção de um pensamento inacabado [x], conforme explorado na introdução. Portanto, em caráter de resumo regressivo, parto aqui a uma certa conclusão, ao menos pelo momento aqui relevante.

Nos capítulos anteriores, busquei manter uma certa coerência na consistência dos impulsos e registros que sustentaram meu percurso ao longe dos últimos três anos. Partindo de uma temática específica política, procurei ilustrar o processo de ora expansão, ora contração, na observação de recorrência comportamental de fenômenos em escalas micro e macro, em busca de premissas universais.

Portanto, ao invés de adaptar a conclusão a um formato mais tradicional, e afim de manter essa consistência, continuarei buscando aqui também traçar associações entre as constelações e redes apresentadas, através de dois últimos exemplos de encontros com experiências e objetos culturais.

> A powerful lesson for ecology as well as for politics: the search for identity "inside" is directly linked to the quality of the "outside" connection – a useful reminder at a time when so many groups clamour for a solid identity that would "resist globalization", as they say. As if being local and having an identity could possibly be severed from alterity and connection. (...) (Visual experience in Sacareno's artwork) Is not situated in any fixed ontological domain, nor at any given scale: you can take it, as I do, as a model for social theory, but you could also just as well see it as a biological interpretation of the threads that hold the walls and components of a cell, or, more literally, as the weaving of some monstruously big spider (...). [1]

No texto *Some experiments in Art and Politics*, Bruno Latour aponta para uma ligação entre o trabalho do artista Saraceno como uma concretização formal que abrange potencias poéticas de múltiplos domínios ontológicos. Em sua abordagem das questões entre a relação da identidade interna com o ambiente externo, Latour

1. LATOUR, Bruno. *Some Experiments in Art and Politics.* E-flux Journal, [S.L], n. 23 p.45




Tel.: (11) 3871-0791
www.pronsecurity.com.br
29

nos apresenta com a analogia de redes interconectadas, fazendo uso de uma ilustração, enquanto aspecto formal de sua analogia; uma teia de uma enorme aranha.

Antes de prosseguir para uma associação derivativa no meu percurso acerca dessa analogia, permaneço mais um momento na associação do pensamento de Latour nesse texto, com outras associações feitas no desenvolvimento do texto; mais precisamente, na minha identificação, com sua identificação, com a noção do *actor-network-theory,* que acredito ter permeado grande parte de minha pesquisa, apesar de só ter sido introduzida no meu conhecimento nos momentos finais como uma grande revelação – a ser perseguida em futuras pesquisas.

> No visual representation of humans as such, separated from the rest of their support systems, makes any sense today. This was the primary motive for Sloterdjik''s (...) development of actor-network-theory; (...) the idea was to simultaneously modify the scale and the range of phenomena to be represented so as to renew what was so badly packaged in the old nature/society divide. (...)
>
> The other remarkable feature of the work is that (...) there is no attempt at nesting all relations within one hierarchichal order. There are many local hierarchies, but they are linked into what appears visually as a heterarchy. Local nesting, yes; global hierarchy; no. For me, this is a potent attempt at shaping 'today''s political ecology . (...) [2]

2. LATOUR, Bruno. *Some Experiments in Art and Politics.* E-flux Journal, [S.L], n. 23 p.46

Tendo em vista a abolição de hierarquias em prol de uma multiplicidade de polítias ecológicas, parto portanto para a observação de interpretação a partir da relação da aranha com sua teia, enquanto forma de se perceber o mundo da espécie [X], em sua aproximação com a natureza do fazer artístico.

Antes de iniciar, gostaria de contextualizar meu encontro com o texto-objeto de análise, que acredito ser de contribuição para o argumento das camadas e da interconectividade das tramas, pauta da investigação. Tanto no sentido surrealista, quanto no Latouriano. O texto que introduzo a seguir, foi extraído da revista mensal brasileira "piauí". Em um período de explícita crise no mercado

editorial – poucos ainda compram revistas – esse veículo diferencia-se ao demais por trazer textos densos, em análises aprofundadas, de destacado cunho político. Havia comprado uma edição afim de ler especificamente sobre uma questão de candidatos políticos em um dos perfis mensais que trazem dos possíveis candidatos a presidência nas próximas eleições. Curiosamente, deparei-me com o seguinte artigo que formou um diálogo produtivo com a teoria de Latour – analogia da analogia – a uma busca por uma certa idéia de conclusão do presente texto em sua natureza epistêmica.

No texto "Teço, Logo Existo" o jornalista Bernardo Esteves a tese em andamento, proposta por um biólogo brasileiro, de que as aranhas utilizam suas teias como extensões de processamento do próprio corpo, "É como se os fios fossem uma extensão do sistema nervoso central" segundo o biólogo tema do texto, Hilton Japyassú. Sua pesquisa partiu da observação de aranhas que estavam "pescando" presas penduradas em fios soltos de suas teias, uma vez que esse comportamento não era possível de ser explicado a partir da análise do módulo mental da espécie de aranhas. "Onde estaria a informação para a execução desse comportamento? Não está só aqui dentro. É como se o ambiente externo trouxesse parte da informação" – concluia Japyassú.

Logo no início, interessei-me pelo aspecto da "localização" do conhecimento, na medida em que potencialmente comprovava, inclusive cientificamente, uma possível deficiência da ciência – cujo próprio método de observação, tornou viável sua validação – no que referia-se a observação analítica antecedendo o experimento de campo.

> De certa forma, os animais pareciam tomar conhecimento do mundo por intermédio da da teia: o fio de seda, um elemento do ambiente externo, ajudava a tomar uma decisão. "Os resultados não eram explicáveis pelas teorias centralizadoras que situam a cognição apenas no sistema nervoso central" (...). Mas o artigo ainda não enveredava por essa interpretação, que Japyassú só viria a explorar alguns anos depois.
>
> (sobre a relação com seu tio filósofo e teólogo) "Essa relação me inculcou questões sobre como funciona a mente, o que é o conhecimento, como ele é possível" (...). O tio era um admirador de René Descartes

3. ESTEVES, Bernardo. *Teço logo existo...*. Piauí, Brasil, n. 141, p. 46, jun. 2018.


I ♥ OPENBAR
www.bandaopenbar.com
ORA QUE MELHOR!
LEIA JOÃO 15:16
CLEI
722
ATENÇÃO
OS MENORES DE DEZ ANOS NÃO PODEM ANDAR NO ELEVADOR DESACOMPANHADOS. A CRIANÇA NÃO TEM ALTURA OU DISCERNIMENTO SUFICIENTE PARA ACIONAR O BOTÃO DE ALARME EM CASO DE EMERGÊNCIA.
LEI Nº 12.751 DE 4 DE NOVEMBRO DE 1998


ESPAÇO
DAS ARTE

> (...) cujo dualismo postulava que o corpo físico era governado por uma mente racional – para ele, os animais desprovidos de alma, seriam meros autômatos de comportamento mecânico e previsível. [3]

Aqui extraio comparação com o processo da pesquisa artística desenvolvido, na medida em que o maior produto desse percurso foi uma experiência de (re)conhecimento.

> (On the impact of the research) artistic research delivers new experiences and insights that bear on the art world and on how we understand and relate to the world and ourselves. Artistic research is therefore not just embedded in artistic and academic contexts, and it focuses not just on what is enacted in creative processes and embodied in art products, but it also engages with who we are and where we stand.
> (...)
> Artistic research seeks in and through the production of art to contribute not just to the artistic universe, but to what we 'know' and understand. [4]

4. BORGDOFF, Henk; The Production of Knowledge in Michael; KARLSSON, Henrik (Org.): Artistic Research in The Routledge Companion to research in the Arts.

Não trago essa analogia enquanto justificativa para o ato artístico, mas como argumentarei a seguir, somente como fio conector ao processo de brincadeira – enquanto atividade sem finalidade objetiva de percepção pessoal – no ato artístico; aqui sendo possível retornar a mais uma leitura do trabalho de Saraceno, pela ótica interpretativa de Latour, na imagem de crianças brincando em seus trabalhos. Apesar de sua extrema complexidade, ao fim, assemelha-se a um grande parque de diversão para crianças e adultos.

> (...) the tragedy thing is actually deeply caught up in the ecological problem thing, and fundamentally reality is an anarchy, so we better get used to having some kind of sense that there's no top level way of proceeding. And that actually at bottom everything is playful, like everything is a toy, including political systems are also toys. So let's have lots and lots of toys. [5]

5.OBRIST, Hans Urich & MORTON, Timothy. Extinction Marathon: Visions of the Future. DIS magazine, [S.L], out. 2014. Disponível em: <http://dismagazine.com/disillusioned/discussion-disillusioned/68280/hans-ulrich-obrist-timothy-morton/>. Acesso em: 01 ago. 2018.
6. Idem

No caminho de entendermos quem somos, entendermos nosso trabalho, também entendemos melhor as constelações que formam nossa identidade. Descobrindo o que:

> (...) fundamentlly reality is an anarchy, so we better

> get used to having some kind of sense that there's no top level way of proceeding. And that actually at bottom everything is playful, like everything is a toy, including political systems, political systems are also toys, and economic systems are also toys. So let's have lots and lots of toys. (...)
>
> And artists do paintings and probably they don't think, 'This is the definitive one.' If they're like me writing books they probably think, "Oh thank God, that's not the perfect one, there is no perfect one, and I just have to keep going.' And so art objects are toys and poems are toys and songs are toys. And philosophical views are toys; we talk about making toy worlds all the time. [6]

A seguir parto para uma segunda faceta dessa tentativa de pontuação objetiva: a não objetividade da brincadeira também como exercício de existência e imaginação.

> I think my work, in a very general way, as the result of playing - almost in a childish manner - with found materials; attempting to produce some questions about how I iarrived to be myself, why, and what for, and then giving to these questions a particular shape in space." Abraham Cruzvillegas, Autoconcanción III, 2016, Steel, wood, plants, cloth, vinyl, plastic, metal, elastic, polyester and portable radio, (393,7 x 318,77 x 218,44 cm). (https://www.instagram.com/p/BhNOVsLBVl3/)

No recesso escolar do final do ano de 2016, viajei de volta ao Brasil para visitar a família e passar as festas de Natal e Ano Novo. O apartamento, onde morava em São Paulo estava alugado durante esse período de estadia em Portugal, portanto ficamos na casa dos meus pais.

Como na maioria da casa de avôs, acredito, havia lá um depósito de brinquedos, ora inteiros, ora fragmentados por uso; pedaços de um carrinho, bonecas sem a roupa, roupas sem bonecas, peças de "lego", bolinhas plásticas que não me arrisco a estimar a origem, entre outros diversos. Alguns deixados por acidente, resquícios de um período de brincadeiras com uma eventual "falha" no armazenamento e transporte dos objetos coloridos intermediadores de volta a seu endereço de origem, outros mesmo guardados de propósito, sendo designado seu espaço de atuação, talvez secundário




ENCANTE
SACO PARA
PRESENTE
10x14 cm
SACO PARA
PRESENTE
8x22 cm
SACO PARA
PRESENTE
15x29 cm
20x29
Nº 3
25x37
Nº 4
30x44
Nº 5
35x54
45x59
Nº 6
Nº 7
50x70
60x90
Nº 8
1.35
1.70
2.30
2.70
SPIDERMAN
FADAS

por ordem de apreço enquanto os titulares preferidos certamente estariam no espaço primário – seu quarto na casa de seus pais–, ou talvez pela compatibilidade (escala, material?) com o espaço específico disponível para o desenrolamento dos "experimentos", da ação.

Independentemente de níveis de apreço, de consideração, de nível de relação com esses brinquedos objetos, ao serem ativados ali durante uma brincadeira que pude participar, tive a impressão de que essas matérias físicas tratavam-se apenas de detalhes conduintes do propósito geral: o exercício da imaginação, a suspensão da realidade e o simples prazer obtido nessa prática.

Cada brinquedo era usado sem grandes preocupações acerca de seu estado de conservação, se estava "completo", tampouco se tinha a forma "correta" para conduzir sua "tarefa". Bonecas viravam pães, cestos viravam bandejas, carrinhos viravam bolinhos, e o espaço entre o sofá e a parede tornava-se fogão, sem nenhum resguardo quanto a semelhança formal entre o objeto necessário para levar a cena a cabo e o que tínhamos em mãos; as coisas eram o que queríamos no momento, e mudavam assim que resolvêssemos – ou melhor, que minha sobrinha resolvesse. As cenas mudavam sem nenhum aviso, acompanhá-la tornou-se exercício de suspensão completa de juízos de alfabetização formal.

Um espaço de suspensão em que somos relembrados a imaginar, a suspender as convenções, e lembrarmos da própria fragilidade de nossas convenções. Telas, esculturas, performances, assemblages foram não mais que conduintes para nossas suspensões. E assim como parte do desenvolvimento das crianças, creio que é necessário que nunca paremos de brincar, mesmo que os brinquedos sejam outros.



107

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W.; HORHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento. [S.L.]: Jorge Zahar, 1985.

APPADURAI, Arjun. *How histories make geographies: Circulation and context in a global perspective*. Nova York: [s.n.], 2008.

ARENDT, Hannah. *On violence*. San Diego: [s.n.], 1920.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos.* 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BENJAMIN, Walter. One-way street and other writings (Modern classics). 1 ed. Londres: Penguin Classics, 2009.

BERARDI, Franco B. *Futurability: The age of impotence and the horizon of possibility*. Londres: Verso, 2017.

BERARDI, Franco Bifo. *Heroes: Mass murder and suicide*. 1 ed. Londres: Verso, 2015.

BORGDOFF, Henk; *The Production of Knowledge* in Michael; KARLSSON, Henrik (Org.): *Artistic Research in The Routledge Companion to research in the Arts.* Londres: Routledge, 2011.

BOSCO, Francisco. *A vítima tem sempre razão?: Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro.* São Paulo: Todavia, 2017.

ESTEVES, Bernardo. *Teço logo existo....* Piauí, Brasil, n. 141, p. 44, jun. 2018.

FENTON, Jill. *"A World where Action is the Sister of Dream": Surrealism and Anti-capitalism in Contemporary Paris.* Antipode, [S.L], v. 36, n. 5, p. 942-962, nov. 2004.

FINFIELKRAUT, Alain. *A humanidade perdida: Ensaio sobre o século XX.* [S.L.]: Editora ática, 1996.

FLUSSER, Vilém. *Uma filosofia do design: a forma das coisas*. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 2010.

FOSTER, Hal. *Bad new days: Art, Criticism, Emergency.* 1 ed. Nova York: Verso, 2015.

GILLICK, Liam. *Industry and intelligence: Contemporary Art Since 1820*. Nova York: Columbia University Press, 2016.

GIRARD, René. *Violence and the sacred.* 6 ed. Londres: The John Hopkins University Press, 1989.

GROYS, Boris. *Art power*. 1 ed. Londres: MIT Press, 2008.

GROYS, Boris. *In the flow*. 1 ed. Londres: Verso, 2016.

HAACKE, Hans; *Museums: Managers of Conscience* in FARGO; Donald CALIRE, Preziosi (Org.) *Grasping the world: the idea of the museum*. Londres: Aldershot, 2004.

HARWOOD, John. T*he Wound Man: George Nelson and the "End of Achitecture".* Grey Room, Massachusetts Institute of Technology, n. 31, set./out. 2018.

HUBERMAN, Anthony. *Jimmie Durham: For the Price of a Magazine.* Afterall, Londres, n. 30, 201.

KREUGER, Anders. *Stone as Stone: An Essay about Jimmie Durham*. Afterall, Londres, n. 30, 201. undefined.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. *Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno*. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 57, n. 1, 201. undefined.

LATOUR, Bruno. *Some Experiments in Art and Politics.* E-flux Journal, [S.L], n. 23, mar. 2011.

MARSHA, Meskimmon. *Contemporary art and the cosmopolitan imagination*. 1 ed. Londres: Routledge, 2011.

MISHRA, Pankaj. *Age of anger: A history of the present.* 1 ed. Londres: Allen Lane, 2017.

OBRIST, Hans Urich & MORTON, Timothy. *Extinction Marathon: Visions of the Future.* DIS magazine, [S.L], out. 2014. Disponível em: <http://dismagazine.com/disillusioned/discussion-disillusioned/68280/hans-ulrich-obrist-timothy-morton/>. Acesso em: 01 ago. 2018.

SALDANHA, Luís Carlos Dallier. *Subjetividade no ciberespaço ou a aprendizagem nos labirintos do hipertexto.* @mbienteeducação, São Paulo, v. 1, n. 1, jan./jul. 2008.

TODOROV, Tzvetan. *The limits of art: two essays.* 1 ed. Londres: Seagull books, 2010.

WOLIN, Richard; *Bejamin, Adorno, Surrealism* in Lambert Zuidervaart (org.). *The semblance of subjectivity.* Cambridge: MIT Press, 1997.

Outros Formatos

FOLHA DE SÃO PAULO. Jac leirner aborda uso de drogas em exposicao e critica ativismo nas artes. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/07/jac-leirner-aborda-uso-de-drogas-em-exposicao-e-critica-ativismo-nas-artes.shtml>. Acesso em: 07 fev. 2018.

GARLAND, Alex - *Aniquilação* (DVD) Netflix, 2018

GLOBO. Bolsonaro diz no conselho de etica que coronel ustra é heroi brasileiro. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/11/bolsonaro-diz-no-conselho-de-etica-que-coronel-ustra-e-heroi-brasileiro.html>. Acesso em: 07 fev. 2018.
Interview with Lo¨wy 27 June 2003) https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-8330.2004.00462.x?r3_referer=wol

https://www.instagram.com/p/BhNOVsLBVl3/

“A World where Action is the Sister of Dream”: Surrealism and Anti-capitalism in Contemporary Paris