

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Gil Maciel Rocha de Abreu

UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)

Entre acúmulos, artifícios e sobreposições na construção de imagens técnicas feitas por telefone celular para a rede social Instagram

SALVADOR/2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Gil Maciel Rocha de Abreu

UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)

**Entre acúmulos, artifícios e sobreposições na construção de imagens
técnicas feitas por telefone celular para a rede social Instagram**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de Processos de Criação Artística, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Luiz Oliveira Gatti

SALVADOR/2024

A162 Abreu, Gil Maciel Rocha de.
UM AQUI (antes) UM AQUI (agora). / Gil Maciel Rocha de Abreu. -- Salvador,
2024.
201 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Luiz Oliveira Gatti.
Tese (Doutorado – Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia. Escola de
Belas Artes, 2024.

1. Teoria da Formatividade. 2. Imagem técnica. 3. Arte contemporânea.
4. Processo de criação. 5. Redes sociais. I. Gatti, Fábio Luiz Oliveira.
II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 7.036

Elaborado por Lêda Maria Ramos Costa - CRB-5/951/0

Gil Maciel Rocha de Abreu

UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)
Entre acúmulos, artifícios e sobreposições na construção de imagens
técnicas feitas por telefone celular para a rede social Instagram

Banca examinadora

Prof. Dr. Fábio Luiz Oliveira Gatti – orientador (PPGAV/ EBA/UFBA)

Prof. Dr. Daniel Tourinho Peres (PPGF/UFBA)

Profa. Dra. Inês Karin Linke Ferreira (PPGAV/ EBA/UFBA)

Prof. Dr. José Mariano Klautau de Araújo Filho (PPGCLC - Unama)

Profa. Dra. Priscila Miraz de Freitas Grecco (CAHL/UFRB)

Para a multidão e para as pedras no caminho.

Ao meu pai, que já não tenho e para quem preciso deixar algo. E minha mãe, que também não pôde ver o que deixo aqui. E a tia Cleonice, que ainda pode ver.

Às pessoas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, o labirinto místico onde me encontrei aluno, artista, pesquisador, professor, e jovem para todos estes afetos.

Aos trabalhadores baianos, que com seus impostos e por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB/BA), durante quatro anos me alimentaram, vestiram e me garantiram um teto para que eu pudesse dizer tudo o que está aqui. Espero ter sido digno do investimento.

A meu irmão Giovani. E Lília, Matheus, Giovanna e Lucas, nossa família de Mossoró, porque me amam em qualquer circunstância. E a meu irmão Francisco.

Aos que habitam e visitam o Terreiro Indequenã, em Salvador. Que lá chegam e dançam, cultuam, comem, bebem e contribuem para a alegria e o amor em meu mundo.

E Bruna Dória, Marlene Lopes, Cláudio M, Marcos Borah, Arla Coqueiro e Ana Dumas, por serem meu lar.

Para Fabio Gatti, por seu incansável interesse e alegre generosidade.

E Daniel Perez, Ines Linke, Mariano Klautau e Priscila Miraz que no passado foram fundamentais para o presente desta obra

E para Edson (Edinho) Nascimento, as Luisas (Magaly e Gardênia), os Lucas (Lago e Feres), Caio Rei Lacoste e Adriano Machado, porque estivemos e estamos juntos no labirinto e para além dele.

Para Maria José, Seu Valter e Dona Antônia, os mais velhos que agora tenho.

Laroyê, Exu! em <http://>

Laroyê, Exu! em [.com](http://)

Laroyê, Exu! em [.org](http://)

Laroyê, Exu! em [.edu](http://)

Laroyê, Exu! em [.net](http://)

Laroyê, Exu! em [.int](http://)

Laroyê, Exu! em [.arpa](http://)

Laroyê, Exu! em [.gov](http://)

“Me procurei a vida inteira e não me achei, pelo que fui salvo”

Manoel de Barros

“Tudo o que era sólido desmancha no ar”

Karl Marx e Friedrich Engels

RESUMO

O texto desta tese apresenta, lembra e reflete sobre os processos de criação de quatro obras de arte produzidas pelo artista pesquisador que é também autor do que se lê agora. Três delas são séries que usam imagens técnicas como fotografias, vídeos e prints de tela, capturadas pelo telefone celular, manipuladas e publicadas na rede social Instagram. A quarta é este texto que acumula seu próprio passado e reflete sobre si. Todas foram executadas tendo como origem o *spunto*, conceito discutido por Luigi Pareyson em sua Teoria da Formatividade e também sua dialética da forma formada forma formante, a ação de formar como fazer, inventando seu próprio modo de feitura ao tempo em que produz o trabalho. Ao longo do processo de criação das obras, meu celular se torna o meu ateliê. E dentro da interface do aplicativo, enquanto local de jogo e disputa, ocorrem as transformações nos percursos das narrativas dos trabalhos como, por exemplo, em **#brasil_acima_de_tudo_REAJA**, que se vale desta hashtag capturada pelo bolsonarismo para tentar desestabilizar seus discursos. É também na rede social, agora pelo aplicativo de comunicação instantânea WhatsApp, que a série **#CódigoParaReaçãoImediata** se inicia como uma reflexão sobre meu cotidiano mediado e se transforma em um estudo sobre a arte enquanto artifício discursivo da colonialidade que ainda formata a construção da visualidade da sociedade na contemporaneidade. A terceira obra, **Toda Gente é Paisagem que Habito**, recorta em prints e vídeos alguns dos muitos encontros que vivi on-line, por meio de diferentes serviços de videochamadas durante a pandemia de Covid-19, para refletir tanto sobre nossas vidas dentro destes espaços virtuais, quanto sobre os contratos e acordos que estamos compulsoriamente fazendo com as Big Techs que integram o complexo internético mundial. Por fim, nesta obra-texto, usando recursos do design editorial, corporifico as reflexões sobre os processos de criação, a ideia de passado como construtor de presente, o acúmulo de imagens e de tempos, as relações entre arte e política e as inevitáveis negociações entre obra e autor durante a criação artística, entendendo as páginas que se sucedem como corpo da obra que mistura texto, imagens técnicas e arranjos de design para produzir-se, dando a ver seu passado e as articulações que realiza no presente enquanto se transforma.

PALAVRAS-CHAVE

- 1 Teoria da Formatividade
- 2 Imagem técnica
- 3 Arte contemporânea
- 4 Processo de criação
- 5 Redes sociais

ABSTRACT

This thesis presents, recalls, and reflects on the creation processes of four works of art produced by the research artist who is also the author of this text. Three series use technical images such as photographs, videos, and screenshots, captured by cell phone, manipulated, and published on the social media Instagram. The fourth is this text that accumulates its past and reflects on itself. All of them were created using *spunto* as their origin, a concept discussed by Luigi Pareyson in his Theory of Formativity (*Formatività*) and his debate of the forming form (*forma formans*) e formed form (*forma formata*), the action of forming as making, and inventing its way of making while producing the work. While creating the works, my cell phone became my work tool like a studio. Within the app's interface, as a place of game and dispute, there are transformations in the narrative paths of the works, such as **#brasil_acima_de_tudo_REAJA**, which uses this hashtag captured by Bolsonaro to try to destabilize its discourses. It is also on the social network, now through the instant communication app WhatsApp, that the series **#CódigoParaReaçãoImediata** begins as a reflection on my mediated daily life and becomes a study of art as a discursive artifice of coloniality that still shapes the construction of society's visibility in contemporarily. The third work, **Toda Gente é Paisagem que Habito**, captures in prints and videos some of the many encounters I have had online, through different video call services during the Covid-19 pandemic, to reflect both on our lives within these virtual spaces and on the contracts and agreements we are compulsorily making with the Big Techs that make up the global internet complex. Thus, in this text-work, using the resources of editorial design, I embody reflections on the processes of creation, the idea of the past as a constructor of the present, the accumulation of images and times, the relationship between art and politics, and the inevitable negotiations between work and author during artistic creation, understanding the pages that follow each other as the body of the work that mixes text, technical images, and design arrangements to produce itself, showing its past and the articulations it makes in the present as it changes itself.

KEYWORDS

- 1 Theory of Formativity
- 2 Technical image
- 3 Contemporary art
- 4 Creation process
- 5 Social media

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 **Ainda fotografia** 72
- Figura 2 **O primeiro trio de imagens da série** 76
- Figura 3 **Relevantes e recentes** 76
- Figuras 4, 5 e 6 **A vida nos quartéis** 78
- Figuras 7, 8 e 9 **A invasão fascista** 78
- Figura 10 **Quando tudo mudou** 79
- Figura 11 **Horror e Google Earth** 86
- Figura 12 **Dentro da luz** 87
- Figura 13 **Profanando discursos** 91
- Figura 14 **Uma Paixão Nacional** 93
- Figura 15 **REAJA!** 95
- Figura 16 **Dentro das telas** 105
- Figura 17 **Meio e mensagens** 113
- Figura 18 **Tá ok e 81Kb** 114
- Figura 19 **Tríptico Prancheta** 115
- Figura 20 **Desvelando a ilusão** 122

- Figura 21 **Os temas clássicos** 125
- Figura 23 **Distorcendo Ana de Jesus** 127
- Figura 23 **Cópias e filtros** 130
- Figura 24 **Mayfair e Valência** 131
- Figura 25 **Ícones e próteses** 145
- Figura 26 **Microfones desligados** 146
- Figura 27 **Longe, bem de perto** 147
- Figura 28 **Mistérios agradam** 149
- Figura 29 **Sobrepondo** 150
- Figura 30 **Quase toque** 152
- Figura 31 **Paisagens complexas** 154
- Figura 32 **Imagem atravessando imagem** 154
- Figura 33 **Novidades na noite** 155
- Figura 34 **Voltando sempre** 156
- Figura 35 **Corpos e contratos** 159
- Figura 36 **Sorrindo e entregando dados** 160
- Figura 37 **Sempre abertos** 163

PARA NAVEGAR O TEMPO

PRESENTE preto CMYK 100%. Texto em corpo 12, entrelinha 14, peso Regular diagramado de acordo com as determinações da Associação Brasileira de Normas Técnicas ABNT.

PASSADO 1 preto CMYK 65%. Texto em corpo 10, entrelinha 21, peso LIGHT

PASSADO 2 preto CMYK 50%. Texto em corpo 08, entrelinha 23, peso LIGHT

PASSADO 3 preto CMYK 40%. Texto em corpo 07, entrelinha 21, peso LIGHT



É *Daniel Peres* (PPGF – UFBA)



É *Ines Linke* (PPGAV – UFBA)



É *Mariano Klautau* (PPGCLC – Unama)



É *Priscila Miraz* (UFRB – CAHL)



Indica que há hiperlinks clicáveis na página

1 **UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)** 19

2 **#brasil_acima_de_tudo_REAJA** 70

3 **#CódigoParaReaçãoImediata** 105

4 **Toda Gente é Paisagem que Habito** 141

5 **antes agora adiante** 174

Referências bibliográficas 196



Expandir tudo

Recolher tudo

Imprimir com resumo de comentários...

Criar resumo de comentários...

Importar arquivo de dados...

Exportar seleção para arquivo de dados...

Exportar tudo para arquivo de dados...

Exportar para Word...

Preferências de comentários...

%2C%20Jeanne%20Marie.%20O%20que%
20significa%20elaborar%20o%
20passado.pdf



Fábio Gatti jun 25



Texto destacado



Fábio Gatti jun 25

sugiro: Ela é a oitava obra desta tese e
ambas só se concluem juntas








Quem pode ver seu conteúdo

 Meta


Agora na Central de Contas


Para facilitar o controle das informações e configurações da sua conta nas tecnologias da Meta, como Facebook e Instagram, agora você pode gerenciar as configurações da conta na Central de Contas. [Saiba mais](#)


 Contas e perfis

 Dados pessoais

 Senha e segurança

 Suas informações e permissões

 Preferências de anúncios

 Pagamentos

UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)

ações podem ser vistos p
no Instagram.

dores que você aprova p
calização, bem como sua

ou

ça

Privacidade Termo

Carregamento de contatos e não usuários

Português (Brasil)  © 2024 Instagram

O texto de artista para o orientador Gatti.

UM AQUI (antes) UM AQUI (agora)

O TEXTO DA QUALIFICAÇÃO PARA GATTI (PENSAR NUM TÍTULO)

é a quarta versão
terceira

O texto que você lê agora é a face definitiva de um acúmulo de tentativas, surpresas, equívocos, angústias e felicidades. De pensamentos desescritos, contemplados, reescritos. De palavras que mudam de lugar, ora aqui, ora acolá, na frase. Para assim tornar inteligível o relato de um tempo em minha vida e obra artística. Ambos, tempo e vida, marcados pela circunstância da investigação acadêmica de meu processo criativo para a produção de uma tese de doutorado.

Então, este texto (esta tese) é parte momento e parte memória, como uma fotografia. Na parte momento aponto, enquadro, capturo, contemplo e reflito aqui enquanto tempo e vida passam. Na parte memória, lembro e deixo aqui a lembrança. Por isso, esses fragmentos atrás do texto que se lê agora, mais apagados. Às vezes, penso que, eles sim, são a fotografia do processo, porque me parecem ser simultaneamente momento e memória.

Para esquecer uma imagem é preciso tê-la contemplado, para repensar seu sentido é preciso lembrá-la, para descrever é preciso ter escrito. Então este texto desesquece, preserva momentos de meu pensamento, caminhos por onde estive, paisagens mentais que contemplei.

Como a sobreposição é uma estratégia recorrente em minha produção, deixo ao longo dele, enquanto reescrevo, essas camadas de frases, palavras e pensamentos. Mantenho o antes neste agora.


Este texto é a quarta obra desta tese e só se conclui junto com ela. Ele é também a primeira obra, porque veio antes de todas as três que aqui discuto. Foi quando o desejo por me aprofundar em meus processos de criação materializou-se em projeto de pesquisa do Doutorado em Artes Visuais para o PPGAV-UFBA.

A matéria desta tese é o acúmulo de minhas ações ao longo do tempo, a lembrança dessas ações e de como agi com o que vi no mundo. É ainda as circunstâncias que mudam, os planos que não dão certo, os estreitos sem saída e as amplidões. Todas as comoventes paisagens e as misteriosas situações que criei e não canso de contemplar.

situações que criei e para onde agora retorno com meus olhos e meu pensamento. Aquilo que existiu num agora e capturei para guardar como futuro, é a matéria dessa obra. Tenho esperança de que eu e ela consigamos dar a ver aqui os fragmentos de sua própria feitura. E acredito que, quanto mais penetre no passado, tanto mais esta obra pode revelar a si mesma e às outras três das quais é feita.

Estas obras sobre as quais reflito, cada uma à sua maneira e a partir do ambiente dos dispositivos eletrônicos e redes sociais, notadamente o Instagram¹, de onde elas emergem e se estabelecem, dialogam com diferentes tempos: nosso presente de convívio e embate com os algoritmos, os dados de rastreamento e a indexação de nossa voz pessoal e coletiva, como acontece em **#brasil_acima_de_tudo_REAJA**; as negociações estéticas e históricas estabelecidas com e a partir dos dispositivos tecnológicos que usei para penetrar nosso presente e passado em **#CódigoParaReaçãoImediata** e, por fim, a obra que produzi para dar meu testemunho artístico sobre os acordos que forçosamente firmamos com os conglomerados responsáveis pelos aplicativos de comunicação instantânea, para onde fomos ainda mais empurrados durante a pandemia da COVID-19, em **Toda Gente é Paisagem que Habito**.

No processo de criação das três obras da criação das sete obras não penso nem ajo sozinho. Outros autores estão comigo no desenvolvimento dos trabalhos e também aqui, por trás destas frases. Por enquanto, eles vão aparecendo ao longo do texto, me acompanhando no passeio através das obras, mas para que esta obra penetre no meu passado e o de minhas outras produções. uma obra de palavras, e pensamentos e sentimentos. E de tempo e de palavras, pensamentos e sentimentos que se adiantando alguns deles aqui, os companheiros e as companheiras mais constantes. Sobre um desses autores, para mim o mais importante, preciso antecipar alguns pensamentos. E eles surgem assim aqui porque ainda não percorri o caminho O filósofo Luigi Pareyson transformou meu entendimento do processo de criação artística e da reflexão sobre ele. Sua Teoria da Formatividade, mais que um caminho e instrumento metodológico para minha prática de pesquisa, é um eixo afetivo e um amparo. Esta Teoria alteraram com o tempo. Assim ele é uma obra que está no começo de todas e que, ao mesmo tempo, foi a última a ser executada. Os trechos riscados não resistiram ao tempo nem ao meu embate com funciona como um suporte em meu processo de criação, por apresentar a dialética da forma formada e forma formante enquanto processo que inclui a mim, meu desejo e a matéria com a matéria da escrita, dentro deste dispositivo que começo a manejar. que trabalho, numa ininterrupta sequência de diálogos, ações e reações, acertos e erros.

 1 Rede social criada em 2010 por dois engenheiros de software, ex-alunos da universidade estadunidense Stanford. A ideia era a de uma rede para fotos instantâneas, capturadas pelo próprio celular e melhoradas com os diversos filtros para imagens que a plataforma oferece, além de outras opções de ajuste destas imagens. No dia do lançamento, em 16 de outubro, 25 mil pessoas se tornaram usuárias. Em abril de 2012 foi comprada pelo então Facebook, atual Meta Platforms Inc., por US\$ 1 bilhão. Atualmente, com 2 bilhões de usuários em todo o mundo. A fonte da Informação é a Enciclopédia Britannica Online em <https://www.britannica.com/money/Instagram>. Acesso em 30/03/2024

Sua Teoria não se esgota na investigação do processo de formação da obra de arte, ela desdobra essa lógica para o processo de interpretação da obra, defendendo novamente a independência da forma e as novas relações que esta estabelece com quem a contempla e interpreta.

Ainda sobre Pareyson e o processo de formação da obra de arte, há a noção que é muito cara a minha atividade como artista: a distinção que ele estabelece entre diferentes maneiras de operar do ser humano, cada uma delas com um modo particular de formar inventando ou inventar formando: “Toda operação humana é sempre ou especulativa, ou prática ou formativa, mas seja qual for sua especificação é sempre ao mesmo tempo tanto pensamento, como moralidade e formatividade” (Pareyson, 1993, p. 24). Quando especulo, ou seja, quando procuro entender e decifrar o mundo ao meu redor, uso meu pensamento mas também ajo e crio, embora o pensamento seja a especificidade do momento. Quando faço escolhas estou envolto na dimensão prática de uma operação, estou operando no real, mas também pensando e criando. E quando crio, ou me disponho a formar, estou também pensando e agindo, praticando. Para Pareyson essa especificidade “[...] consiste no acentuar uma atividade a ponto de torná-la predominante sobre as outras e intencional em uma operação” (Pareyson, 1993, p. 24). Entendo minha produção como esse constante movimento que especifica momentos de pensamento, de escolhas e de criação.

Na especificidade da operação formativa que realizo como artista me valho do que Pareyson define como espiritualidade pessoal ou *espiritualidade viva do artista* (Pareyson, 1993) que é ao mesmo tempo o conteúdo daquilo que produzo e a forma de produzi-lo. O artista então “[...] se vale de toda a sua experiência, de seu modo próprio de pensar, viver, sentir, do modo de interpretar a realidade e posicionar-se diante da vida” (Pareyson, 1993, p. 30). Essa espiritualidade é pessoal, particular e única, decorrente de minhas experiências pessoais, de como respondo às influências do contexto histórico e da sociedade em que vivo. É com esse material íntimo que formo a minha obra num processo dialético que expressa minha visão única do mundo. E esta forma se modifica durante o processo de sua própria formação através da dialética da forma formada e forma formante numa aventura de criação que modifica tanto o criador quanto aquilo que está sendo criado.

A partir da Teoria da Formatividade estabeleço diálogos com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, quando ambos definem a palavra conceito em filosofia, entendendo-a como um ajuntamento de componentes em conexão. Isso acontece de duas maneiras: tanto in-

Essas distinções estão presentes na especificidade da criação nos campos da filosofia, da arte e da ciência. Sendo que uma não se sobrepõe a outra, porque tudo integra a espiritualidade do criador.

Esse entendimento me facilita o trânsito entre as ideias de diversos autores e artistas, tanto durante a construção de minhas obras, quanto ao longo de minhas reflexões sobre elas.

Fábio Gatti

se esse entendimento lhe facilita o trânsito porque não me diga o modo como isso é facilitado? Exponha isso. Sprove esse parágrafo novo (como duas linhas aqui) para trabalhar a noção da espiritualidade anteriormente.

Fábio Gatti

Sugiro dividir o parágrafo em mais frases. Exemplo: Estabeleço, também, um diálogo com os pensamentos de Deleuze e Guattari quando ambos definem a palavra conceito como um ajuntamento de componentes em conexão. Isso me dá uma ideia de como o conceito, por um lado, o conceito é entendido pela sua porção interna, uma endoconsistência, que é... De outro lado, ele é posto em relação com sua v...

Apresento alguns deles já aqui nesta introdução, por serem os mais centrais e constantes no meu pensamento e na minha criação. Outros aparecerão ao longo dos textos específicos de cada obra.

teriormente, dentro do próprio conceito, definido como endoconsistência, ou seja, seus componentes são inseparáveis e distintos, dentro dele (Deleuze; Guattari, 2011), quanto em relação de vizinhança com outros conceitos, o que eles denominam de exoconsistência, ou seja, quando seu significado é relativizado pela proximidade com outro conceito.

Estas duas propriedades do conceito permitem que ele estabeleça pontes, um ajuntamento de partes variáveis, fragmentos que serão condensados em uma ideia. Ela se articulará com outras partes, condensadas em outra ideia: “[...]centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em relação aos outros” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 31). Essa é a permeabilidade conceitual que busco estabelecer neste texto-obra, para articular diferentes visões que integram minha espiritualidade como artista.

Vilém Flusser é também um eixo teórico importante na minha produção artística e na minha pesquisa por conta de ideias como a do Pensamento em Linha, que marca a civilização ocidental e é substituído na contemporaneidade pelo Pensamento em Superfície das telas (as diferentes telas que dominam a comunicação contemporânea). E ainda o conceito de imagem técnica, aplicado à fotografia, ao cinema e ao vídeo e usado para discutir as imagens printadas² que utilizo em muitos de meus trabalhos. Volto a Flusser ainda nesta introdução, após apresentar as três obras discutidas.

Jacques Rancière contribui com a ideia de Voz, no sentido de voz política: a capacidade de usar palavras ou ações ou obras artísticas para manifestar acordo ou desacordo frente à realidade social e política dentro da qual estamos inseridos. Essa capacidade é o *Logos*, o sentido que minha voz política oferece ao debate público, inclusive à aqueles que se recusam a entendê-la ou aceitá-la. Rancière também colabora através de sua discussão sobre arte e política no que define como Regime Estético da Arte presente na contemporaneidade, abolindo a distinção entre diferentes formas de arte e potencializando a importância do espectador e suas múltiplas interpretações sobre uma obra.

A partir de Nicolas Bourriaud uso o conceito de contra-imagem: a capacidade da obra de arte em oferecer uma alternativa de pensamento, outra fonte de sensações que desafia ou desnuda o caráter mercantil das imagens produzidas pela sociedade de consumo. Bourriaud tam-

² Um dos muitos neologismos brasileiros surgidos com a constante aceleração tecnológica, refere-se ao ato de capturar a imagem que está na tela do celular ou do computador, usando comandos destes aparelhos ou softwares próprios para isso. Em inglês *print* significa imprimir, mas também publicar, gravar ou marcar. “O print é eterno”, virou jargão em disputas sobre o que foi escrito nas redes sociais. Em inglês esse ato de captura se chama *screenshot* ou captura de tela. Um termo algo violento, já que *shot* também significa tiro, então a ação implica em atirar na tela.

bém apresenta o conceito de pós-produção, uma maneira de utilizar essas imagem produzidas pelo sistema capitalista dando a elas outros usos e subvertendo a lógica mercantil da qual elas emergem. Neste sentido, tanto as análises do crítico Jonathan Crary sobre o que ele denomina de complexo internético, articulado e gerido a partir e em torno do capitalismo contemporâneo, quanto o olhar para a complexidade dessas articulações, presente na obra da pesquisadora Giselle Beiguelman, colaboram para desvelar os interesses que estruturam a paisagem tumultuada e em constante disputa das redes sociais em nossa contemporaneidade.

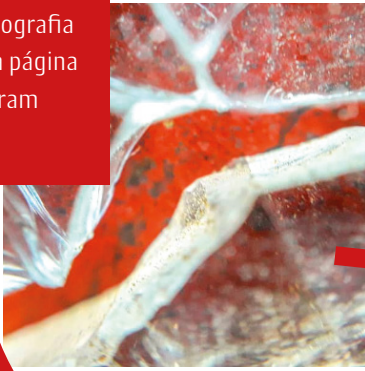
A propósito do desejo de subverter a lógica das imagens e suas dimensões políticas, notadamente aquelas em nossas telas, o filósofo Giorgio Agamben, me ilumina com sua atualização do conceito de dispositivo a partir de Foucault e ainda da ideia de profanar como ato de retornar ao uso de nós, humanos, aquilo que seria do domínio dos deuses. Também sobre as nossas relações com os dispositivos, há o pensamento do filósofo Byung-Chul Han sobre nossas relações com os aplicativos numa contemporaneidade hiperconectada, incessantemente instada a produzir, consumir e descartar, tanto objetos quanto sensações.

Constantemente exaustos e fustigados pelas engrenagens do capital, seguimos dentro deste tempo histórico coletivo. E nessa sequência ininterrupta de passado-presente-futuro, segundo após segundo, há o movimento de lançar um olhar retrospectivo para as origens dessas atuais engrenagens, proposto pelo sociólogo Aníbal Quijano, para apresentar a ideia de uma Colonialidade do Poder, instaurada no Ocidente desde a invasão do que hoje chamamos Continente Americano, *Então um sujeito que já se entende, que entende a sua diluição no coletivo, que se produz sempre em relação a um grupo. A ideia da produção de subjetividade vai falar de uma micropolítica, dos processos de ativação sensorial, sensível.* pactando meu trabalho pela possibilidade de, a partir de um novo olhar para as forças constitutivas de meu passado, ser capaz de imaginar outras engrenagens e outro futuro coletivo.

Não existe futuro sem passado e algumas de minhas obras querem também ser testemunho de meu tempo, contribuindo para uma Nova Poética do Testemunho, que carrega a esperança de desestabilizar, a partir de um novo entendimento do passado, como sugere o crítico Marcio Seligmann-Silva, o que o sistema capitalista quer fazer parecer nosso destino coletivo inevitável.

O Aqui Antes de minhas obras e o Aqui Agora de meu debruçar sobre elas é minha tática, o testemunho de uma tentativa: ambas querem dizer de minha particular relação com meu presente a partir de minha arte e do que ela comenta sobre esta sucessão de momentos. A primeira obra é **#brasil_acima_de_tudo REAJA.**

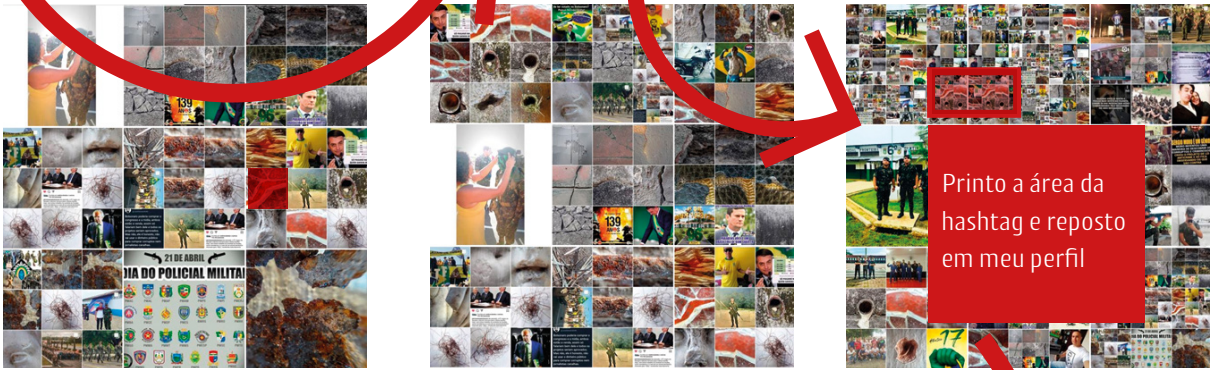
Aqui a fotografia em minha página no Instagram



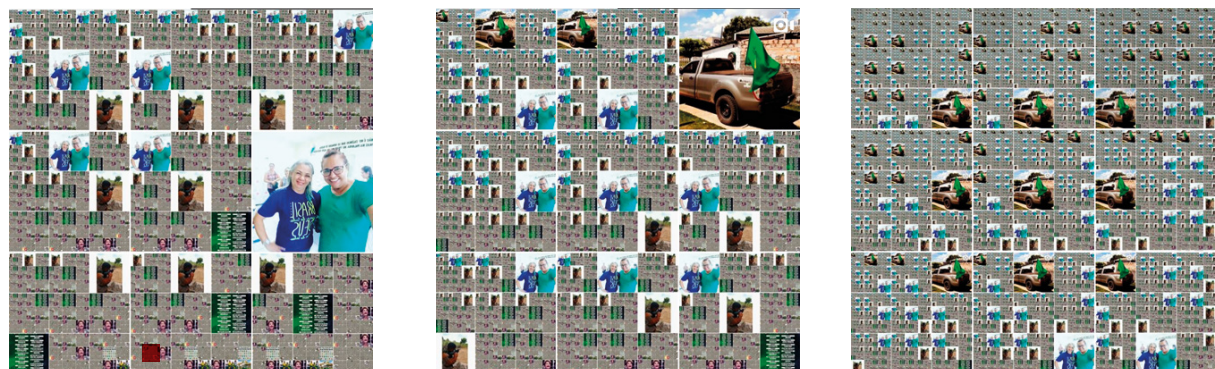
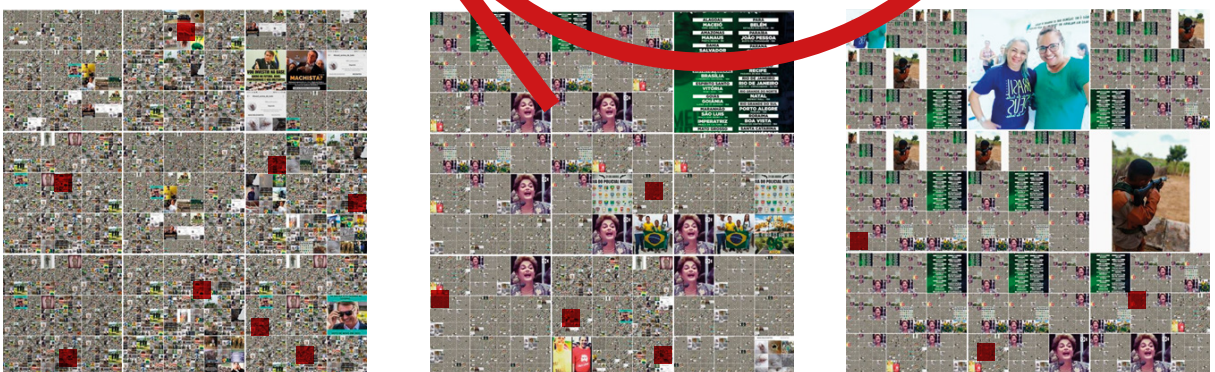
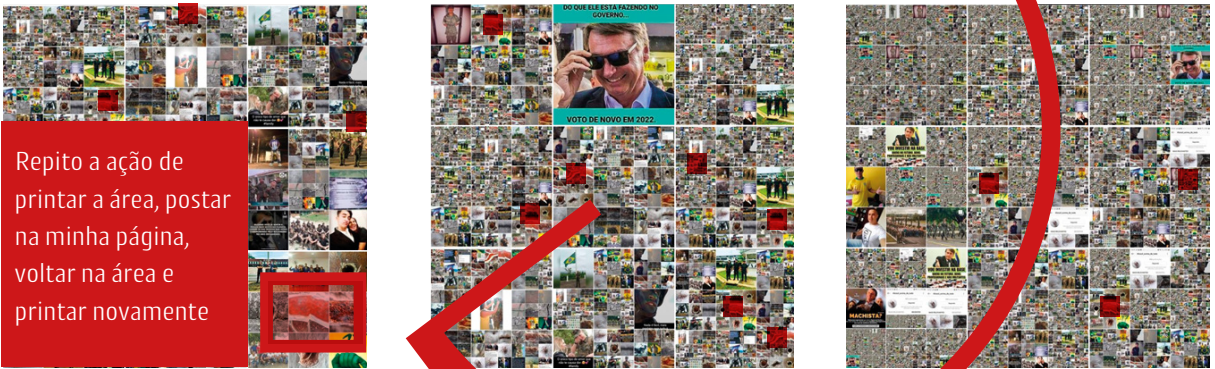
Aqui ela na área da hashtag brasil_acima_de_tudo

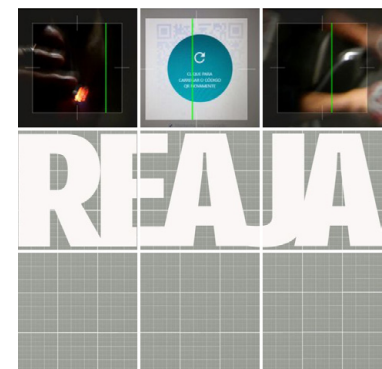
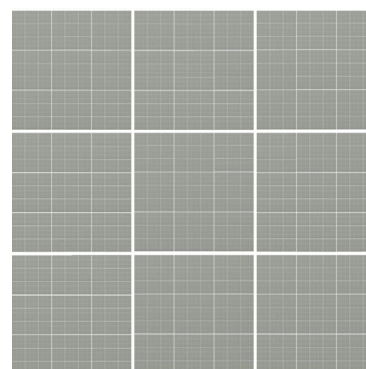
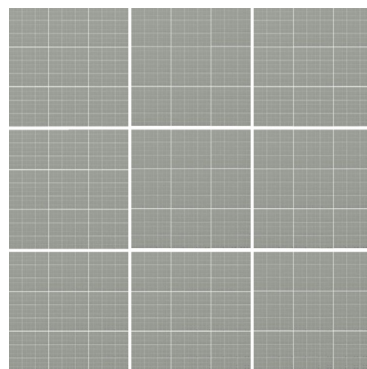
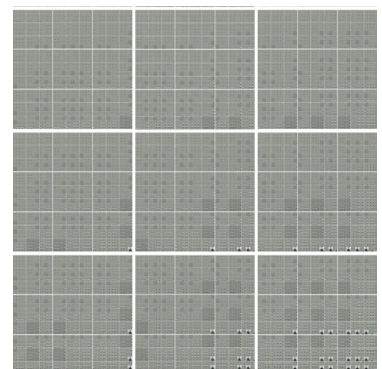
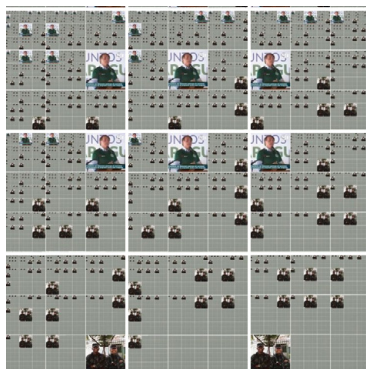
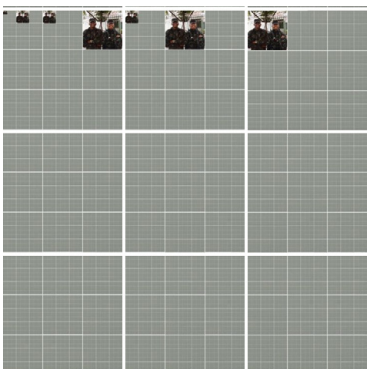
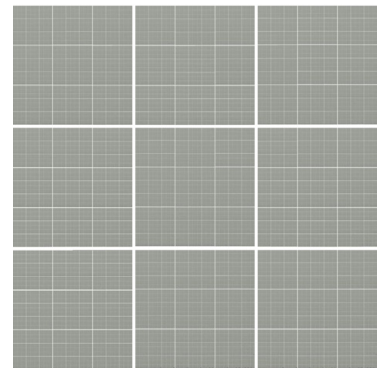
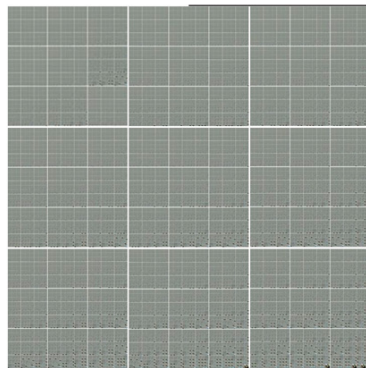
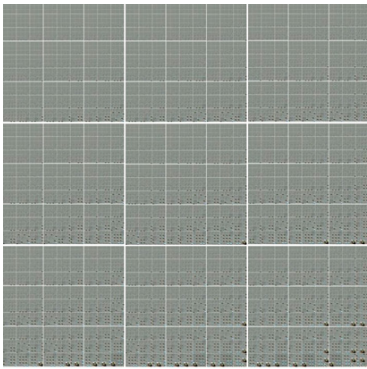
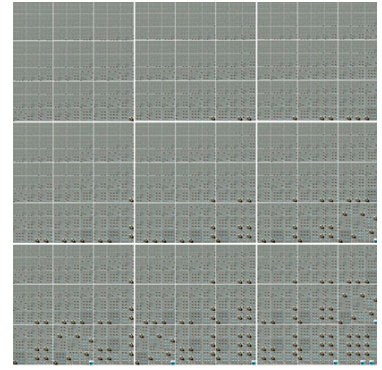
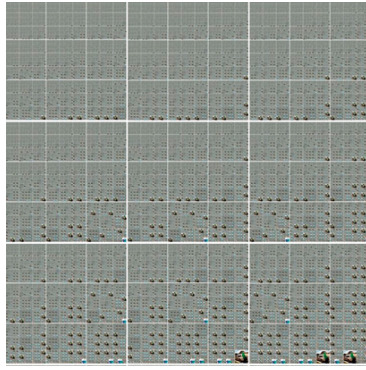
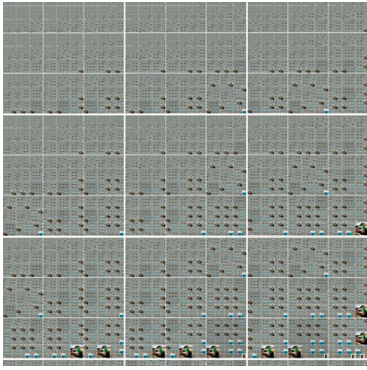
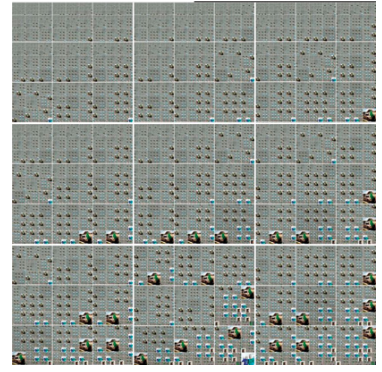
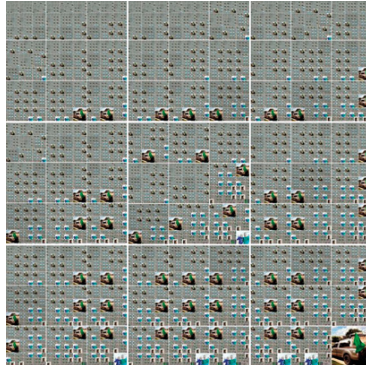
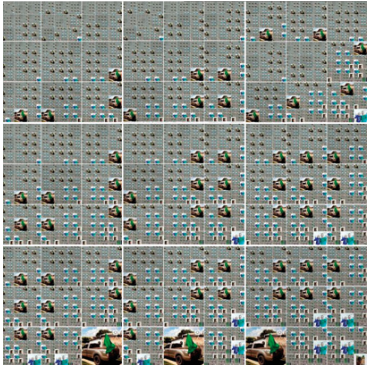


Printo a área da hashtag e reposto em meu perfil



Repito a ação de printar a área, postar na minha página, voltar na área e printar novamente





REAJA

dp)

Esta obra me tomou muitos meses e se iniciou junto com meu doutorado, mas não foi pensada para fazer parte dele, ao menos não inicialmente. *Inclusive porque suas primeiras imagens são todas capturas em locais internos, de muito próximo: minhas paisagens mínimas e suas amplidões. E meu projeto inicial tinha como tema as áreas externas, a rua, os logradouros. Aquilo que o texto procura descrever, com esses recursos a gente veria. Claro que não veria no momento em que você tá criando, porque já foi. Mas, digamos, a gente teria acesso no presente a um movimento que aconteceu no Grande parte das imagens fotográficas iniciais (48 fotos divididas em 16 trios, sendo que despassado. E aí jogaria com essa questão que a Priscila trouxe de uma memória que fica presente.* *tes, só três trios foram capturados na rua, no caminho do trabalho), foram feitas na garagem de meu prédio, um edifício de pilotis, pela manhã e à tarde, nos momentos em que desci de meu apartamento para fumar.*

Enquadrar fragmentos do mundo através da câmera de meu telefone celular, mais que um hábito, tem sido um eixo na minha existência desde o começo de minhas séries, então fotograficas, publicadas na rede social Instagram. Um eixo porque buscar, encontrar, captar, manipular e postar imagens, são meu encontro com uma ideia de beleza, que preciso que exista e seja feita que você se mova a aja, acredito eu. E é preciso agir mesmo sem saber de que maneira. ir, mesmo sem saber para onde. Então foi isso o que fiz, sai fotografando, de longe, de perto, com e sem sequência, dentro e fora de casa. o propósito das coisas.

Preciso mais desse ato do que ele precisa de mim. O mundo continua existindo sem minhas imagens. As pessoas não precisam, o sol não precisa, nem o semáforo ou o pedinte, nem aqueles que eu amo ou aqueles que desprezo. Quem precisa sou eu. Então uma primeira coisa sobre essa série é que ela surge como necessidade, como um consolo para os dias.

Sua gênese: num momento estou olhando o chão rachado do estacionamento do prédio e penso sobre como essas pequenas imperfeições, as estruturas rachadas, quebradas ou gastas serviriam para dizer de minhas impressões sobre a situação política brasileira³. Era o início de 2019, Jair Bolsonaro já estava no poder há alguns meses, e fazendo estragos. Comecei a compor essas tríades de fotografias, usando a hashtag⁴ bolsonarista #brasil_acima_de_tudo. Só depois de muitas tríades postadas me dei conta de não saber aonde estavam chegando essas imagens. Indo até a área do Instagram que concentra todas as imagens que usam a hashtag #brasil_acima_de_tudo, encontro-as cercadas e cercando os discursos dos apoiadores do então presidente. E aí o projeto

• 3

A série começa a partir desta primeira imagem do primeiro trio: <https://www.instagram.com/p/BvHg6CtIJWJ/>

4

o caractere #, símbolo da cerquilha ou jogo da velha, como é conhecido em português. Na linguagem de programação computacional é usado para separar ou destacar um conteúdo ou destacar um comentário. Um recurso da linguagem-fonte usada pelo programador. Esse recurso vai separar aquela palavra ou expressão e transportá-la para um ou mais lugares, onde expressões idênticas se encontram, transformando o objeto destacado em algo que está aqui e em outro lugar, simultaneamente.

muda e também meu entendimento da produção e do uso das imagens técnicas como definidas como descrito em detalhes no artigo que escrevi por Flusser (2008), notadamente pela descoberta de outras relações e alcances das imagens através do algoritmo⁵ do Instagram, do uso dessas imagens e de minha relação com ele.

Parei de fotografar e comecei a imprimir os conjuntos de imagens, editar o print da área da hashtag, postar esse print com a hashtag, retornar à área das hashtags e novamente printá-lo. O procedimento se desdobrou num novo entendimento do uso de minha página pessoal no Instagram, tanto como galeria quanto como atelier, onde agora as coisas não estão acabadas, mas as próprias séries vão mudando dentro de seu corpo e ao longo do tempo: temas se modificam, hashtags se modificam ou vou acrescentando coisas a elas.

Foi também o meu primeiro trabalho a se modificar frente aos olhos de quem o acompanhava, pois deixei acontecer sem saber como aquelas imagens que iam afogando acabariam ou quando eu saberia que o trabalho estaria terminado.

Voltando ao trabalho tempos depois, para escrever esse texto, me ocorrem vários pensamentos: o primeiro tem a ver com a palavra afogar. Afoguei imagens dentro de imagens que estavam dentro de imagens. Mas afogar por quê? Por quê abrir mão de construir minhas imagens fotográficas e estabelecer esse jogo de copiar e colar com o próprio aplicativo e seu algoritmo? E por que ir até o final cinza, sem nenhum ponto? Uma superfície absolutamente planificada e constante. Eu olho para o final e penso numa superfície líquida, pacífica, tranquila. Olhando novamente o trabalho percebo como fui afogando as imagens nelas mesmas e intuindo que tudo desapareceria ou diminuiria. Eu estava me livrando delas, me livrando daqueles significados impressos nelas e construindo uma libertação, fazendo-as desimportantes, não mais visíveis ou inteligíveis, lançando-as no fundo do lago cinza.

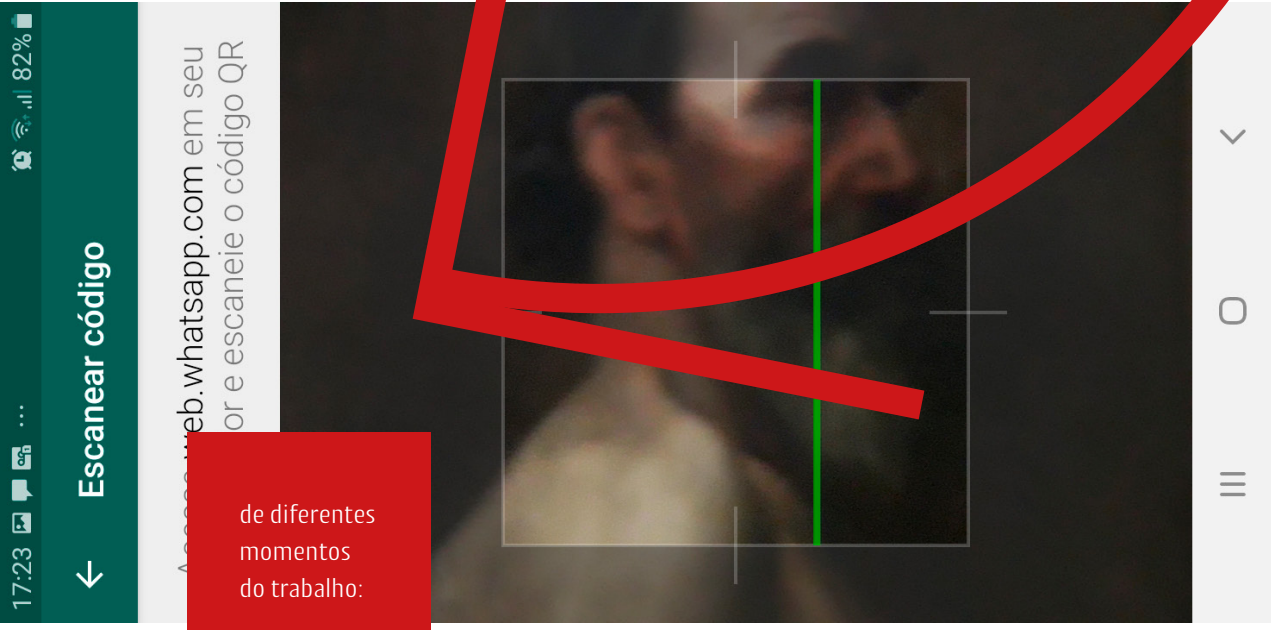
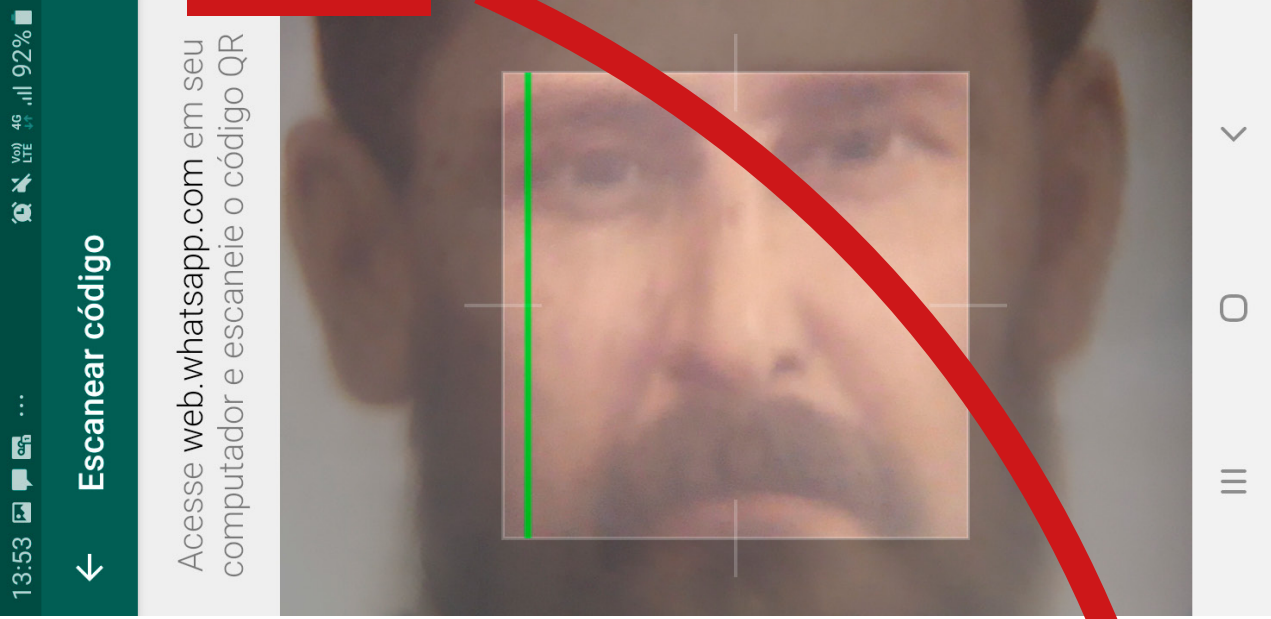
E, assim, me ocorre também que o ato de imprimir, postar e imprimir novamente além de conter a ideia de ser uma voz política dissidente, como pontua Rancière (1996), promove desordem e tenta desestabilizar através de uma ordem aparente; a partir da desordem e da ordem, instala uma visualidade aparentemente ordenada, cinza, limpa, organizada.

⁵ Palavra que surge na matemática para designar um conjunto de regras aplicado a uma porção definida de dados numéricos, para solucionar um problema. Na Informática tem a função de organizar essa sequência de dados. E, por trás das imagens que brilham em nossas telas, tudo é dado, informação computável: zero é ausência, 1 é presença. Portanto, tudo são códigos e estruturas que articulam essas presenças e ausências. Mesmo aqui, neste arquivo .PDF, tudo o que vemos são números.

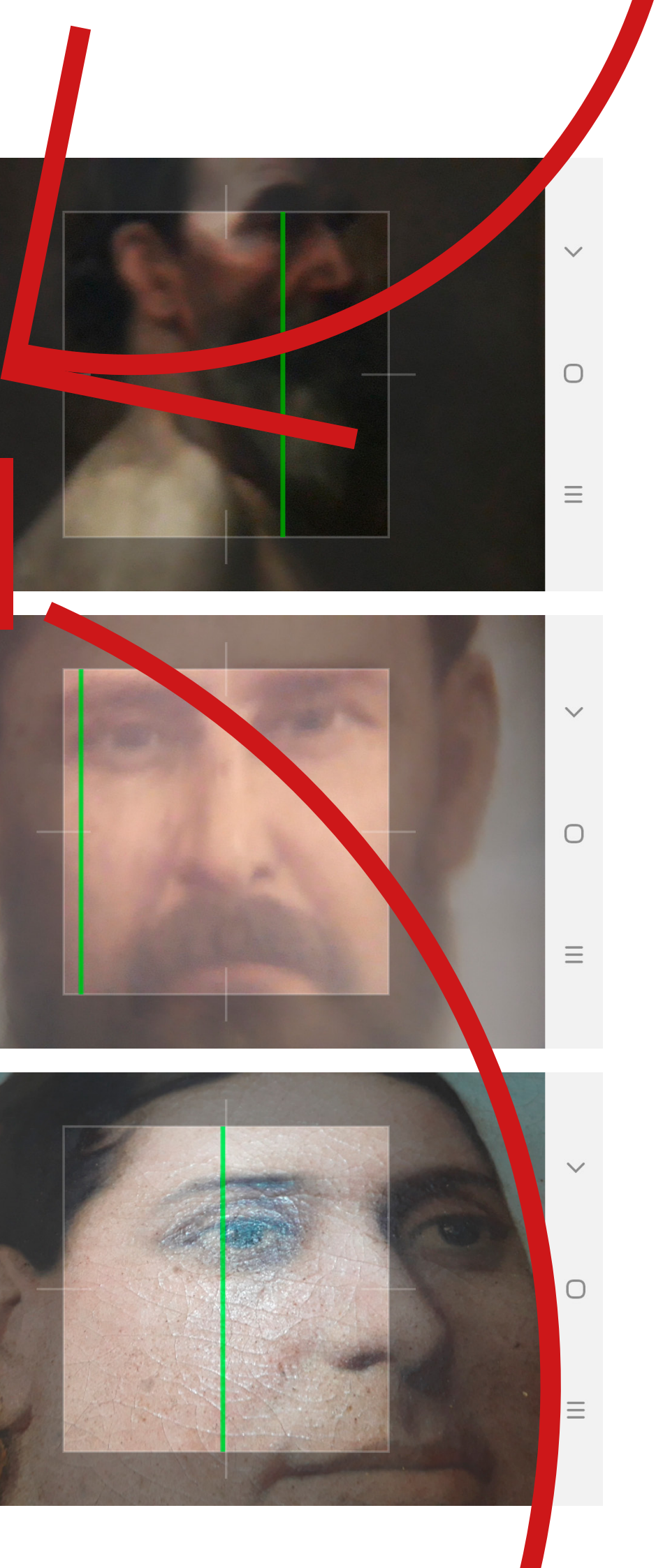
Na noite em que encerrei o trabalho passei cerca de 05 horas, printando e postando, printando e postando. Até conseguir o cinza chapado, onde a algaravia toda estava afogada, por enquanto. Fui dormir, acordei e montei a palavra REAJA. O trabalho estava encerrado.

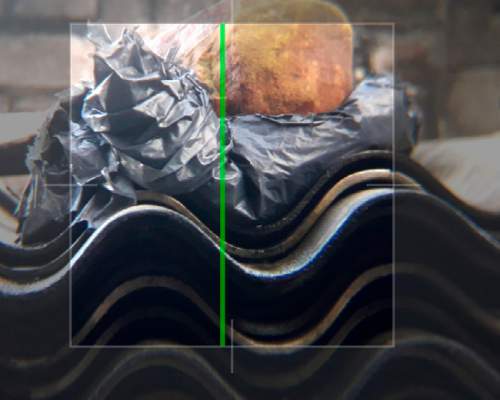
Essa experiência modificou radicalmente minha percepção e meu uso, tanto do celular quanto da rede e do algoritmo do Instagram, não apenas pela óbvia guinada que foi o recurso do print, mas principalmente pela descoberta de que era, e é possível, construir imagens técnicas no aparelho sem necessariamente usar a câmera fotográfica dele. Isso impactou completamente minha produção. A tela do celular era o meu novo obturador e ele ganhou outras funções a partir da obra **#CódigoParaReaçãoImediata**.



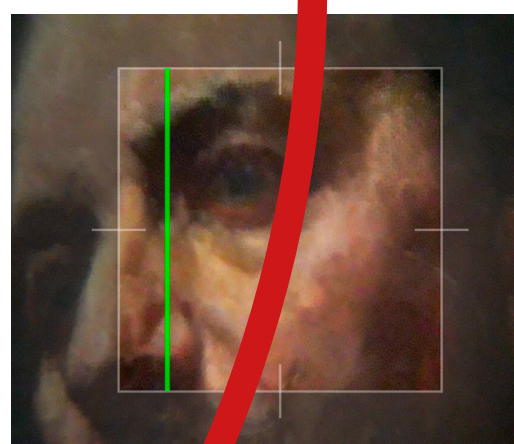
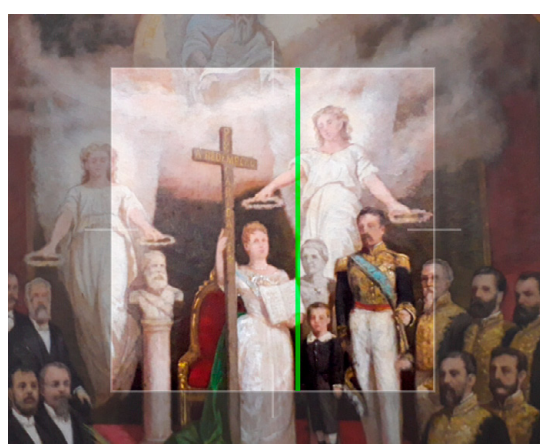
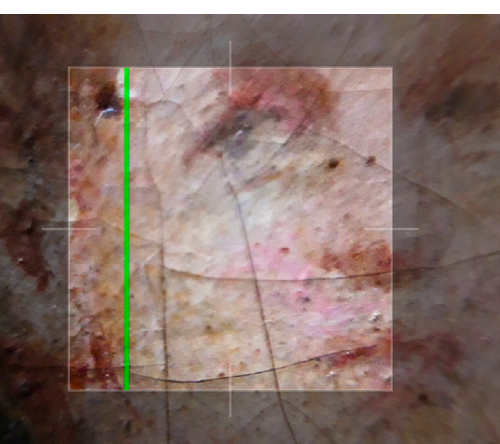
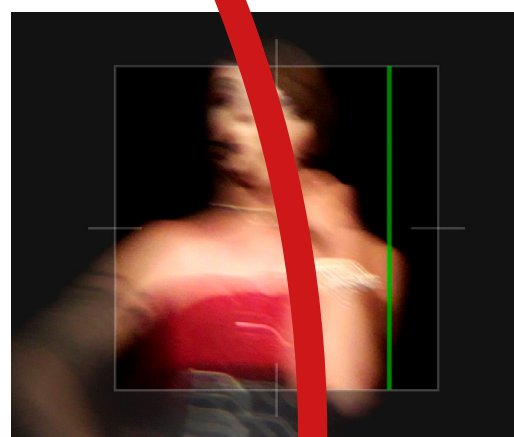
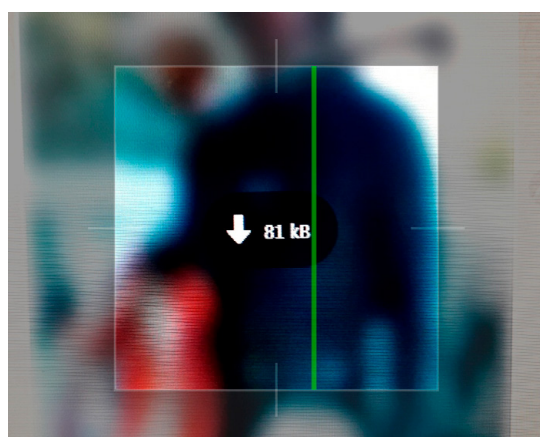
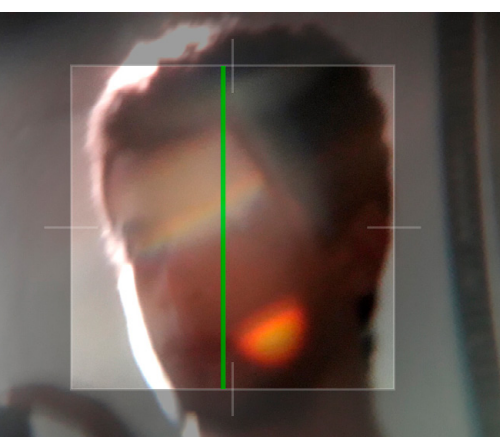
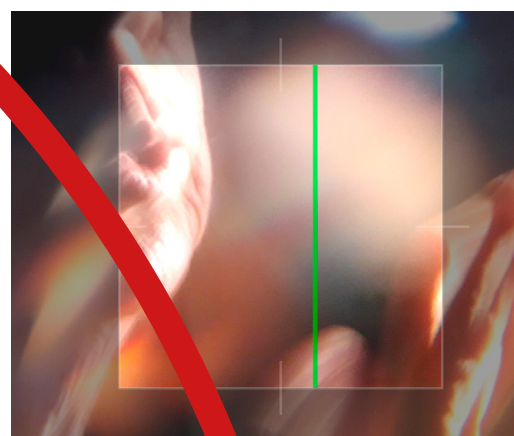
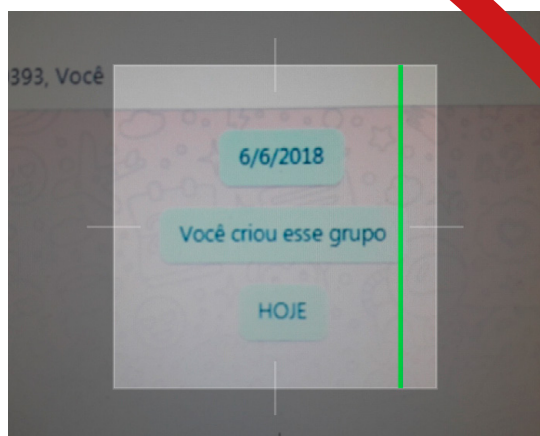
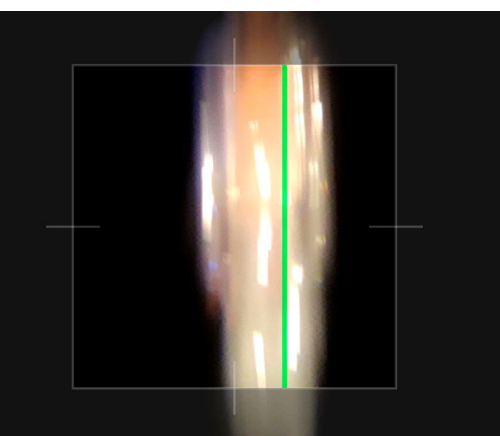
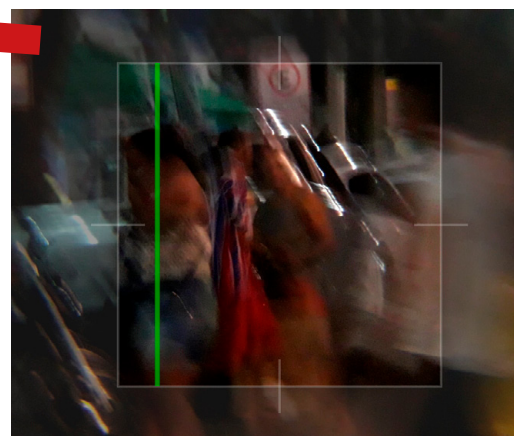
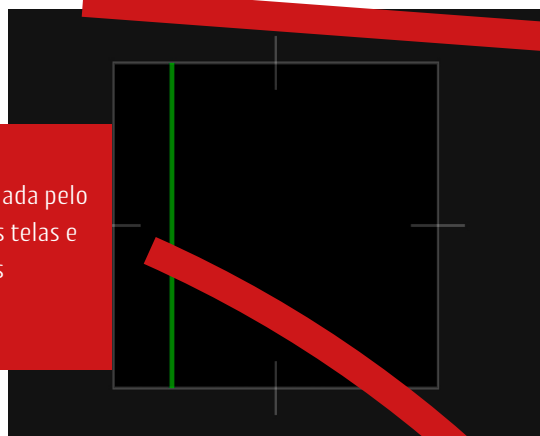


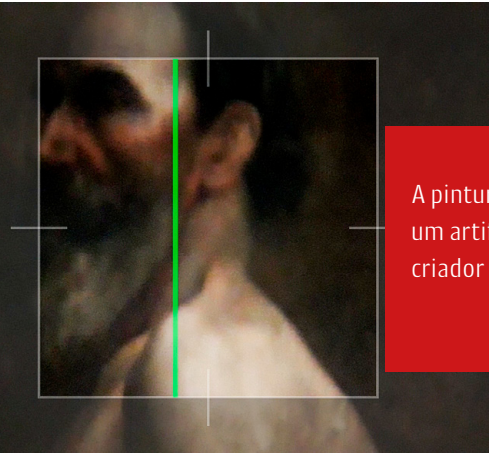
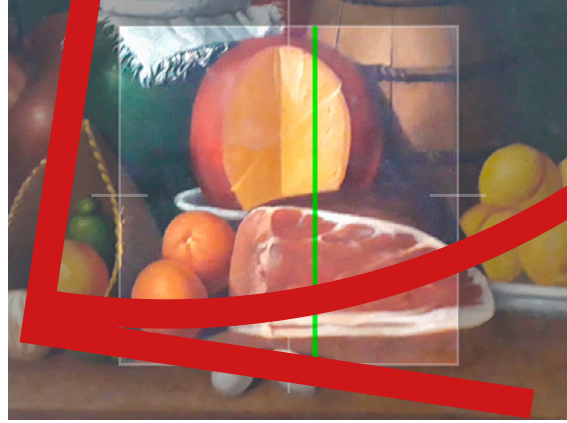
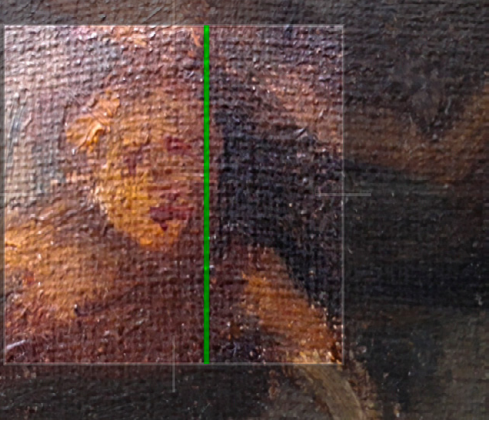
de diferentes momentos do trabalho:



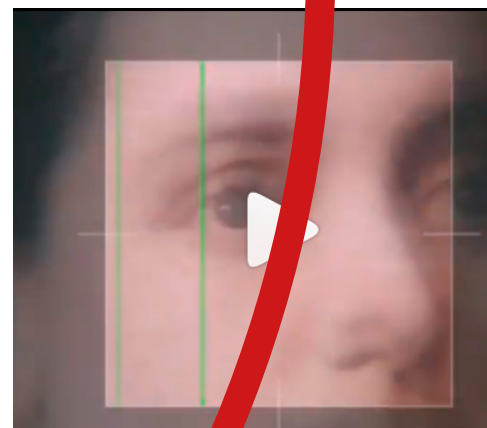
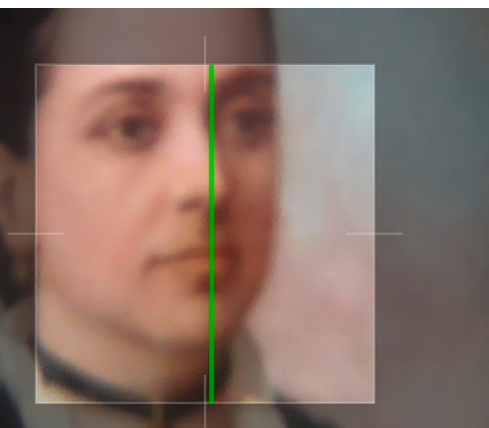
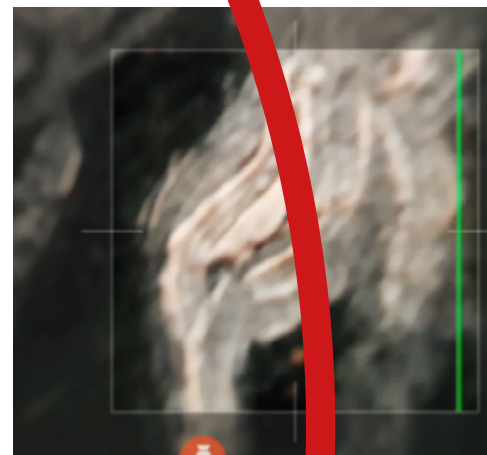
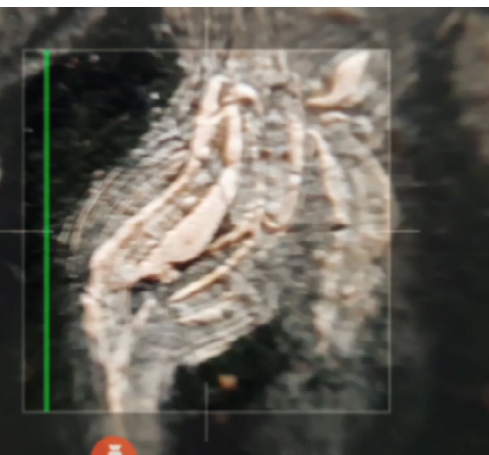
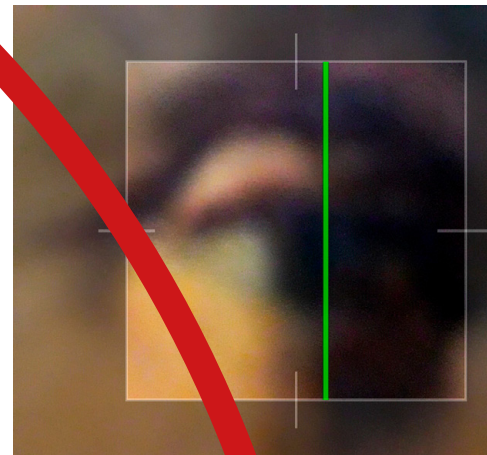
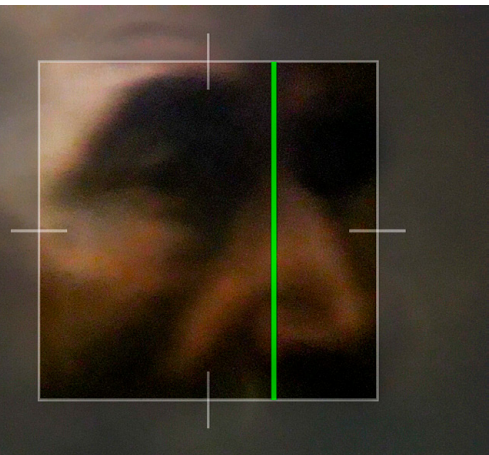
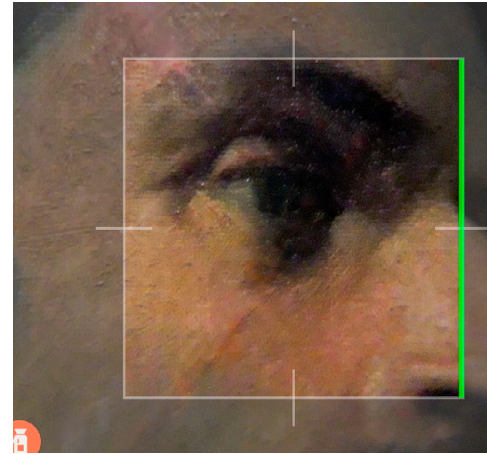
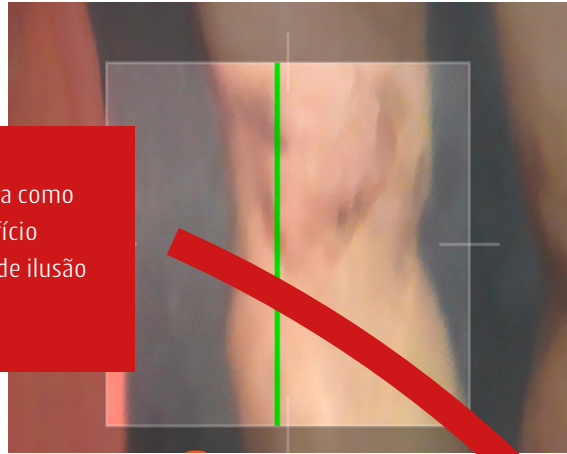


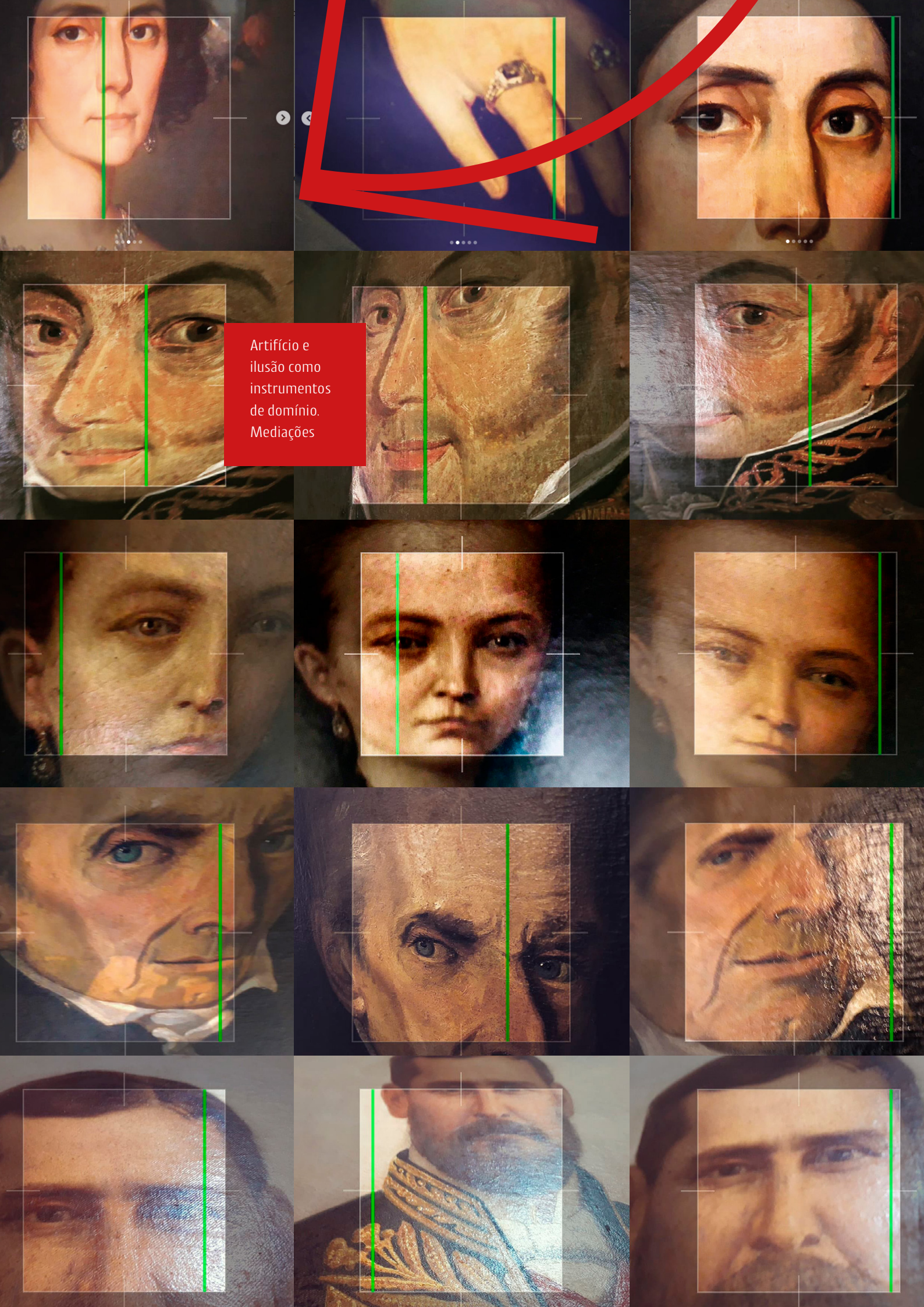
A vida mediada pelo
artifício das telas e
suas ilusões





A pintura como um artifício criador de ilusão





Artifício e
ilusão como
instrumentos
de domínio.
Mediações

Esse trabalho se inicia dia 26 de junho de 2019 e há algumas coisas sobre ele que são importantes destacar. Ele avança em procedimentos para além do uso da tela do celular para fazer prints e o vídeo entra no processo. Além disso é o meu primeiro trabalho que conscientemente altera seu tema. A série começa tendo como instrumentos a interface⁶ do leitor de QR Code⁷ na tela do celular e uma lente teleobjetiva, também para celular. Em seu princípio, o aplicativo WhatsApp é o ponto de partida, o eixo temático e a imagem central nas tríades que fui construindo. A questão inicial da série era como esse aplicativo, mais um entre tantos para dentro dos quais somos empurrados pelo capitalismo, já mediava muito nossas relações interpessoais, como ele trazia para perto o que estava longe (e por isso, o uso da lente teleobjetiva).

Por isso também a dificuldade de foco nas imagens, que começa como uma limitação e se transforma em recurso de captura.

As primeiras 21 tríades/trípticos são sempre com duas imagens de meu cotidiano fora do aplicativo, com amigos, na rua, numa corrida de taxi, numa peça de teatro⁸. E, no centro, meu cotidiano no WhatsApp. As imagens de fora do WhatsApp são sempre prints feitos a partir da interface de leitura do QR Code na própria tela do celular, apontada para as pessoas ou lugares.

Já aquelas do eixo central da tríade são feitas a partir da interface de leitura do QR Code na tela do celular mas apontada para a própria tela de meu notebook, com o software Adobe Photoshop⁹ aberto. Para conseguir essas imagens eu utilizo o recurso *printscreens* (ou imprimir a tela, numa tradução selvagem) em determinado trecho da tela de mensagens do Web WhatsApp (versão do software de comunicação, só que para computadores e notebooks), salvo esse print de tela num arquivo do Photoshop dentro de meu notebook e então uso a interface do leitor de QR Code

6 Em sua acepção mais simples é elemento de ligação física entre sistemas impossibilitados dessa conexão, como uma tomada de condução de energia elétrica onde acoplamos o fio com plugue de um aparelho elétrico. Já em informática designa a fronteira comum onde diferentes dispositivos que trocam informações. Quando é gráfica, como em nosso caso, indica a superfície ativa onde ícones e outros símbolos me permitem agir para conseguir algo. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa me oferece ainda a linda definição: “[...] 5 *GEOF* superfície que separa as camadas físicas da Terra.” (HOUAISS, 2009. 1097). Um lugar sujeito a abalos, sobre o qual caminhamos.

7 QR Code ou Quick Response Code, em inglês, surge na indústria em meados dos anos de 1990, como um recurso para guardar informação técnica sobre peças de automóveis. Hoje são como pontes, portas, chave de um cofre. Acesso a um lugar único através de uma imagem que só é decifrada pelas máquinas, ele surge do esgotamento da capacidade do tradicional código de barras para acumular informação.



8 Este primeiro momento do trabalho começa aqui: <https://www.instagram.com/p/BzQkru7FQw9/>

9 Também de acordo com o Dicionário Houaiss (2009) um software é um conjunto organizado de dados em um programa computacional que faz nossos computadores funcionarem, incluindo nossos smartphones, eles também computadores. Uma articulação de instruções em código para que o algoritmo no programa de computador execute tarefas. Uma rotina, no sentido de ações repetidas, que controla e ordena o funcionamento de algo. Poderiam ser entendidos também como rotinas que organizam, encaminham e determinam nossas rotinas. Em inglês surge da junção de duas outras palavras: *soft* ou macio, mole, suave e *ware*, que tanto pode ser louça, quanto mercadoria ou produto manufaturado. Rotinas para a materialização de algo aparentemente incorpóreo. Já o Adobe Photoshop é um software criado em 1987 pela Adobe Systems. Ele gera, ou lê e transforma imagens em código computacional e a partir daí as altera de diferentes maneiras. Criado inicialmente para preparar imagens para a impressão em papel, hoje é massivamente usado na produção de imagens para telas. Photoshopar uma imagem, principalmente em fotografia, é neologismo para alterá-la. Retirar imperfeições, colocar imperfeições e artifícios. E também falsear, inventar, mentir, como na arte.

para novamente capturar a imagem. Com o desenvolvimento da série, foram aparecendo também caixas de diálogo do próprio Photoshop nas imagens. Isso foi importante no começo do trabalho porque entre as discussões que eu quero promover com a obra está a da artificialidade das imagens, sua disposição para a narrativa inventada, para o engano e a manipulação. Junto com isso uma outra discussão, que é a da comunicação que os softwares e outros aplicativos estabelecem conosco. Eles, com suas interfaces de opções, perguntas, confirmações, apontando caminhos possíveis para realização de algo, dando informações, confirmando decisões. Nós, tendo de nos mover dentro dessa lógica, aprender essa sintaxe e desbravar as veredas destes caminhos.

Eu sempre penso que desses diálogos que os softwares nos propõem que os softwares nos impõem esses diálogos estabelecidos com os softwares é possível retirar algum sentido poético, então é isso que o eixo central das tríades se propõe a ser, essa possibilidade de leitura para além da objetividade de comandos que a interface apresenta. E por isso esse eixo separa/junta as imagens laterais. Tudo no mundo é matéria de poesia, já disse a poeta Adélia Prado.

Então penso ser possível encantar a interface do leitor de QR Code e sua busca por estabelecer contato. Ele permite acesso através da leitura de um código dentro de uma imagem, uma informação que está dentro de uma imagem, uma informação sem a qual é impossível acessar o outro. Quando a gente instala o Web WhatsApp no computador, a interface do programa no notebook gera o código que será lido pela interface do programa no celular. Imagens como portas de acesso ao outro. As primeiras tríades são sobre isso, sobre essa porta esperando ser aberta pelo leitor de QR Code que avista, foca e decodifica. E transforma meu computador em lugar onde acontece a comunicação através do software WhatsApp. O leitor é um olho e esse olho é uma chave. Códigos binários são um olho que é uma chave. Tudo no mundo é matéria de poesia.

Durante o processo de feitura da série, esse olho e seu formato estiveram presentes, pois através dele e de sua prótese, a teleobjetiva, eu printei o mundo. Na configuração de meu celular Samsung essa interface-olho tem o peculiar formato de uma mira perfeitamente quadrada com finas linhas brancas no centro de suas quatro laterais. Essa alusão à mira nunca deixou de lembrar a ideia de arma, de uma mira de longo alcance, que tentar fazer contato com o que a teleobjetiva trás para perto. Esse olho mira varre a superfície da imagem em busca da chave que abre a porta para o outro, aponto esse olho para tudo e ele me retorna com fragmentos surpreendentes. na tríade condensei esses fragmentos.

O olho varre usando uma linha verde vertical que se desloca de uma extremidade a outra,

dentro da moldura-mira e só cessa de mover-se quando encontra o que busca. E então ele some. Como o mundo não é um QR Code, a linha verde se desloca incansavelmente até que eu printe um momento que me agrada. Aí a linha para por um instante, um pulso branco invade a tela indicando que a imagem foi capturada e a linha retoma seu deslocamento. Essa condição da linha verde foi uma das coisas a me fazer usar o vídeo. Ele chegou nos meus trabalhos junto com uma mudança no tema das tríades.

Apesar de saber das possibilidades poéticas das relações estabelecidas ente as interfaces do WhatsApp e do Photoshop com as imagens do cotidiano, eu tive a persistente sensação de estar me repetindo na maneira como capturava essas imagens. Claro, a articulação entre elas era e é potente mas, por algum motivo que ainda não entendi, não me bastava. E a ideia de pintura como artifício ecoava em mim. Eu que sempre trabalhei com a artificialidade das imagens fotográficas pós-produzidas, fiquei refletindo sobre essa condição da arte e por esse tempo, fui até a antessala do Salão Nobre da Escola de Belas Artes da UFBA (EBA). (inclusive quero voltar a esse tema um dia) As paredes desta sala são recobertas por obras datadas do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, feitas por professores e alunos da EBA. Há muita pintura acadêmica com temas clássicos, como a pintura histórica, o retrato, a paisagem, a natureza morta e os estudos de corpo humano. Todos ligados a Pintura Acadêmica e à história da pintura no Ocidente que nos chegou com a invasão colonial. comecei a ler e discutir pintura, em uma das disciplinas do doutorado

Me ocorreu um sentimento sobre a relação da construção dessas imagens no tempo histórico em que foram criadas com o que eu tentava fazer agora. Esse sentimento não estava ligado ao significado em si das imagens, mas à sua produção de ilusão. De volume e profundidade, por exemplo, a partir de um plano. Enfim, todos os instrumentos da técnica e do artifício na tradição da produção de imagens na pintura (um plano). E como eu estava muito imbuído em usar o olho/mira e apresentá-lo, tentando revelar a artificialidade daquelas minhas imagens. Parei de apon-tá-lo para o presente e passei a percorrer o passado com aquela sua linha verde¹⁰.

O vídeo entra nessa equação para dar movimento a varredura. E foi exatamente o vídeo que me permitiu criar uma imagem em movimento sintetizando esse sentimento: o primeiro quadro que registrei em vídeo foi um retrato do fundador da EBA, Miguel Navarro y Cañizares. Durante a captura, movendo o celular com a teleobjetiva acoplada, num determinado ângulo a

ilusão de profundidade se desfez, revelando o plano do suporte e o craquelado que o tempo impôs à pintura à óleo.

Então comecei a construir essas tríades em que tanto o plano mais geral da imagem aparece, quanto ocorrem registros de detalhes mais próximos, como o acúmulo de tinta ou a trama do tecido na superfície do quadro. No Instagram, as tríades seguem a lógica da primeira fase. Só que no centro temos o vídeo, ladeado por dois prints do quadro. Os vídeos e seu som ambiente, têm seu tempo acelerado ou desacelerado (às vezes pouco, às vezes muito). À época não havia me decidido sobre qual alteração de tempo funcionaria melhor.

Olhar pare esse passado acadêmico e capturá-lo dessa maneira (teleobjetiva/visor do WhatsApp) era então uma busca de conexão crítica entre um passado de reprodução e invenção do real e a minha prática de reprodução e reinvenção do real.

Novamente tudo mudaria. Os quadros do Salão eram poucos, eu estava muito interessado porque também a partir dessa série ocorre uma nova mudança na minha forma de expor no Instagram, passo a entender a página não apenas como galeria mas também como atelier, lugar em que posso experimentar ou ter dúvidas, como na escolha da aceleração ou desaceleração do tempo. **em pessoas e fotografando muitos olhos nos quadros; meu olho de carne apontando para um olho de tinta, por meio de um olho de código binário.** Fui visitar o Museu de Arte da Bahia (MAB) em busca de mais quadros/olhos/pessoas. Chegando lá me deparei com os retratos e seus descritivos: nobres, oficiais, gente considerada importante da Bahia, à época. Todos brancos, todos ricos e poderosos. Nesse momento fiquei pensando nos textos decoloniais lidos e principalmente em como esses retratos evidenciam nossa situação de colonizados/colonizadores. Ou melhor, de como imagens colonizam e são ideológicas. A ideologia de uma época é a ideologia de sua classe dominante, escreveu Karl Marx (2007) no século XIX, na mesma Europa que aqueles quadros no MAB mime-tizam. Me ocorre que há um paralelo entre aquelas poses, roupas, penteados, do luxo no final do século XIX e as atuais poses, roupas e atitudes das selfies no Instagram. As poses da moda, a roupa, o penteado dos influenciadores digitais, dos astros e estrelas do cinema e da televisão. Uma sensibilidade eurocentrada que vem formando nossos afetos e desejos, seja constituída a partir da tinta à óleo sobre o tecido dos quadros ou com os pixels de minha câmera fotográfica¹¹. Nenhuma imagem é inocente.

Então, novos instrumentos chegaram para meu trabalho. Entram os carrosséis — as imagens em sequência dentro de uma publicação no Instagram. Como tática narrativa, mais adiante

passo a usar filtros e coloco a hashtag #CópiasComFiltros, querendo dizer com isso que aquela tanto aquela imagem que fiz é uma um cópia, como ela mesma uma cópia de padrões europeus brancos, suas poses, suas roupas suas jóias
imagem é uma cópia manipulada da imagem de alguém que copia a Europa.

Agora a câmera, além de passear sobre a superfície desvelando o artifício de profundidade e de volume, enquadra ângulos que deformam os rostos. É também uma vingança, como há vingança em **#brasil_acima-de_tudo REAJA**. Não consigo escapar desse sentimento e preciso pensar melhor sobre ele. Talvez Rancière ajude.

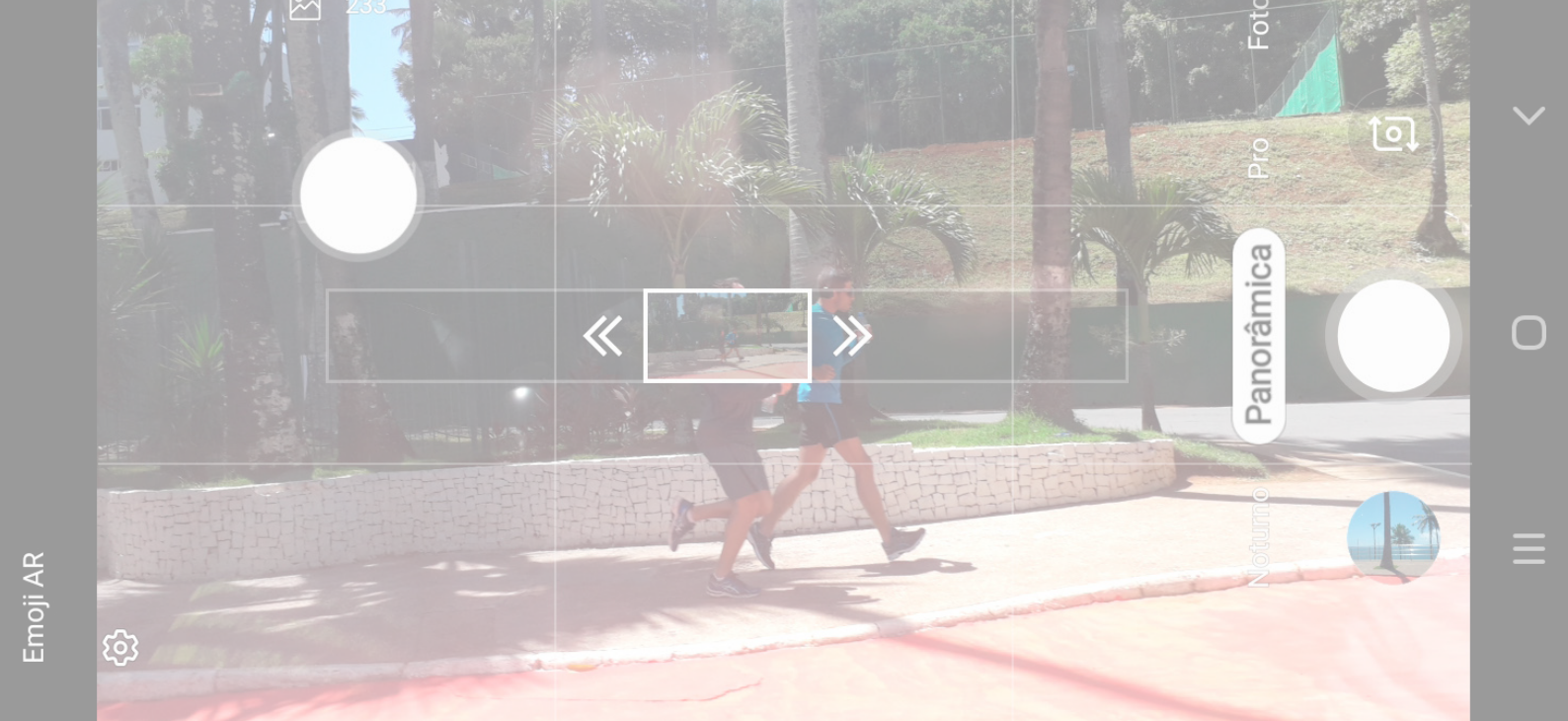
No caminhar da série outras mudanças ocorrem. Eu deixo de usar a teleobjetiva e também a mira nas tríades finais, pois começo a printar a partir da interface de própria câmera, com suas sugestões de possibilidades de fotos. Nas imagens deixo aparecer o botão virtual de clique e coloco filtro também nas placas indicativas das obras que têm os nomes dos retratados. Porque tudo isso é discurso, narrativa e ideologia.

#CódigoParaReaçãoImediata deixa na minha trajetória um sentimento ambíguo. Porque foram muitas mudanças, foi uma época muito rica do ponto de vista do processo criativo e da compreensão ativa dele, mas olhando novamente o todo tenho a certeza que um dia irei voltar ao avança, no uso da mira, do aparato teleobjetiva, e acrescenta o vídeo e o print a partir da interface da **tema da primeira fase, o dentro-fora-dentro do WhatsApp**. E de qualquer forma, além de todo o modos de captura da imagem na câmera câmera.
aprendizado, o trabalho deixou a herança incrível do vídeo e as possibilidades de uso da interface da câmera fotográfica.

Na série seguinte, ~~#SuperfíciesPorosas~~ essa interface de captura dentro do aplicativo de câmera fotográfica será o grande instrumento da série que iniciei em sete de dezembro de 2019. Há particularidades, além das investigações sobre a criação de imagens a partir da interface de captura do próprio celular. Entre elas o uso de vídeos mais longos através do IGTV, a busca de relações poéticas ente entre a imagem e a linguagem da interface, quando sobrepostas.

Os vídeos principalmente, decorrem de outros dois experimentos, que não chamo de séries e ainda não sei o que pensar sobre eles. Mas são vídeos que fiz para a área de postagem do Instagram chamada de Stories. Dividi esses vídeos em duas categorias (destaques): Minúsculo, onde as imagens são sempre de muito perto, usando uma lente macro acoplada no celular e o uso do som ambiente. As alterações vão desde filtros até a desaceleração do tempo nos vídeos. A outra é a Macro, também usando a lente macro só que apontando para longe, o que desfoca radicalmente a imagem; nessa retirei o som. Ambas as séries são compostas de vídeos de menos de 15 segundos, tempo máximo de um stories, sem que ele seja cortado pelo programa do Instagram.

Essas duas séries são importantes porque, embora não tenham entrado no meu feed, são responsáveis por muitos dos



233

Emoji AR

Panorâmica

Pro

Foto

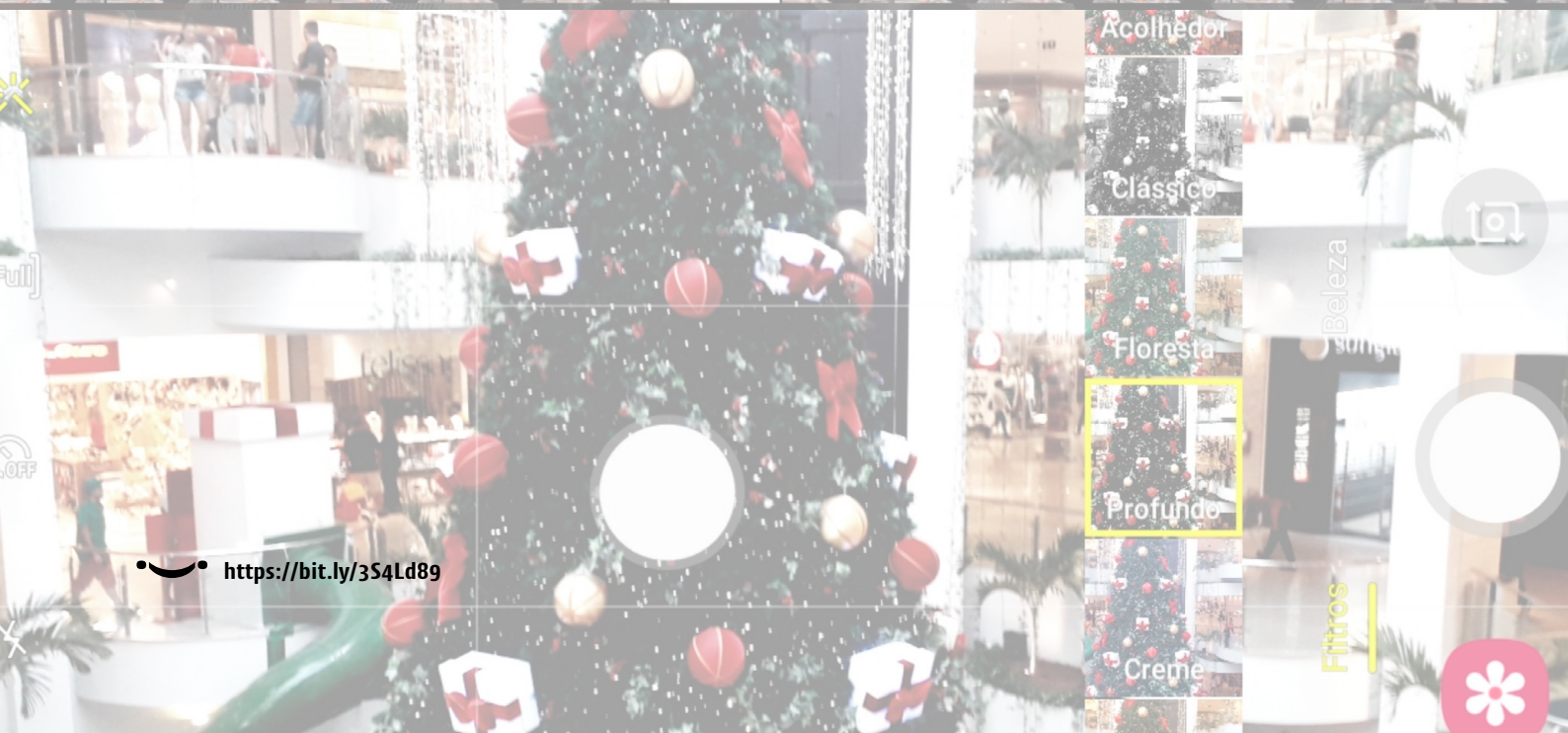
Noturno

75%



Selecionar fotos

14 fotos



<https://bit.ly/3S4Ld89>

Acolhedor

Classico

Floresta

Profundo

Creme

Beleza

Filtros



recursos que usei nos vídeos longos de #SuperfíciesPorosas e também porque com elas e o recurso de desaceleração, passo a entender a imagem em movimento como uma sucessão de quadro-parados. Isso terá impacto não apenas na própria série como numa outra fiz mais adiante e que chama de #OMundoSemNinguém, um outro tema recorrente em meu trabalho:

Retornando ao #SuperfíciesPorosas, ele é composto, primeiro por imagens capturadas via print a partir da tela de interface também com as opções de captura e edição, como na primeira tríade do celular sobrepondo à essas imagens todos os diálogos e opções que o aplicativo oferece ao usuário no momento da captura. Na série, essa sobreposição promove o diálogo com as imagens do mundo e o próprio jargão técnico da fotografia. É um bastidor, um local de escolhas, de ensaio. Um momento de diálogo entre mim e o software, que eu revelo. E então uma outra dimensão se instala na banalidade do mundo, na espera do ônibus, no trabalho sob o sol, na pausa do espetáculo teatral:

Já os vídeos dessa série são muitas vezes desacelerados. Na obra Parede com Gold, por exemplo, um fragmento da passagem de um corpo humano, se transforma em um vídeo de 7 minutos, os frames como se fossem telas, se oferecendo para uma longa contemplação. Quantas imagens cabem em um instante. Quantos instantes cabem em uma imagem. Cadeiras com Film2 e Cinema2 é uma rapidíssima rotação da câmera que dura quase três minutos. Movemo-nos numa sucessão de instantes, distraidamente:

Na obra o último sol as ideias da artificialidade dos filtros e das imagens técnicas contemporâneas apresenta sua face mais óbvia, ela é quase um catálogo banal de filtros e manipulações superfícies porosas, no sentido de que uma imagem aceita muitas manipulações desde uma leve, que só acentua as cores, até aquela mais violentamente alterada, como quando o sol é duplicado. Uma imagem aceita tudo. Na noite de reillon em aponte para as pessoas fazem suas fotografias enquanto os fotos explodiam, porque registrar é viver, porque é mais importante ver através da tela, guardas, fotografar ou filmar do que estão ali para contemplar o mundo.

A razão de ser da investigação se perdeu. Foi um momento difícil para mim:

CÉU CHÃO CÉU— Com o advento da pandemia, minha pesquisa e minha obras mudaram, o primeiro impacto foi sobre o que então era o objeto da pesquisa, a criação dos espaços aqui/aqui. Com as ruas representando um enorme perigo tanto para mim como para os outros, a pesquisa, como eu, ficamos em suspenso. Eu já havia feito dois experimentos um na calçada de minha casa e outro no Passeio Público de Salvador, tudo era começo e eu mal tinha iniciado a experiência com papel, impressões e formas. Ainda estava tateando o tempo sobreposto nos lugares, pensando em como dialogar com os entornos, finalmente atuando nas ruas. E então as ruas se foram junto com sentido da pesquisa. Passei meses em luto. E o projeto reflete muito disso.

#Ceu_Chão_Céu é em preto e branco, em tons de cinza, usa a teleobjetiva para capturar edifícios distantes, nunca a rua, só os prédios que ela consegue alcançar. Os prédios e o céu. Essa é uma dimensão das imagens, a outra é a do corri-



queiro, das pequenas coisas que conviviam comigo quando retornei à garagem sobre os pilotis do prédio, único espaço fora do apartamento em que eu podia estar e me sentir seguro. Eu perdi muitas coisas no começo da pandemia, menos o eixo de contemplar o mundo com meu celular. As banalidades.

Há muita água e muitos vídeos de coisas crescendo, de tempo passando, de movências. Há uma pequena chama elétrica, que mimetiza uma chama real. É em um altar na entrada do prédio. Crescem lentamente as plantas, esses seres que não podem se mover, e vivem isso no mesmo chão que eu. No momento Céu há os prédios, as arquiteturas, as amplidões. Dentro dos prédios, gente como eu, assustada, insegura quanto ao futuro, esperando e vivendo também, como as plantas.

Dessa série há um registro do prédio em construção. Ele ficou parado nas primeiras semanas da pandemia, mas depois os trabalhadores voltaram e ele, até então imóvel, voltou a crescer e fiz uma obra em vídeo que chama Tempo vento, derivada dessa postagem e que está no meu YouTube. A série é sobre pequenos movimentos que acontecem no contexto de da imobilidade e sobre o vento mostrando que nada está parado. O vento que dá corpo ao tempo e, como ele, passa por nós. Céu_Chão_Céu não acrescenta nenhum novo uso de tecnologia ou técnica de captura, nem artefato novo, nenhum novo artifício de pós-produção, nenhuma nova prótese para minha tela. Ele apenas trabalha com o que já tem porque fazer é uma prerrogativa para o equilíbrio, não era para experimentar era para estar vivo. Olhando para a série, agora do futuro, enxergo um misto de melancolia e esperança.

a quinta obra desta tese

Toda Gente é Paisagem que Habito, a terceira obra desta tese é marcada pelo impacto da pandemia em minha vida. Ela começa chamando-se ainda #Céu_Chão_Céu, porque naquele início a entendi como um desdobramento da ideia de trazer para perto o que está distante, um dos temas/estratégia da série imediatamente anterior, também um desdobramento do tema geral da série **#CódigoParaReaçãoImediata**. Mas como em **#Céu_Chão_Céu**¹² há a ausência de cores.

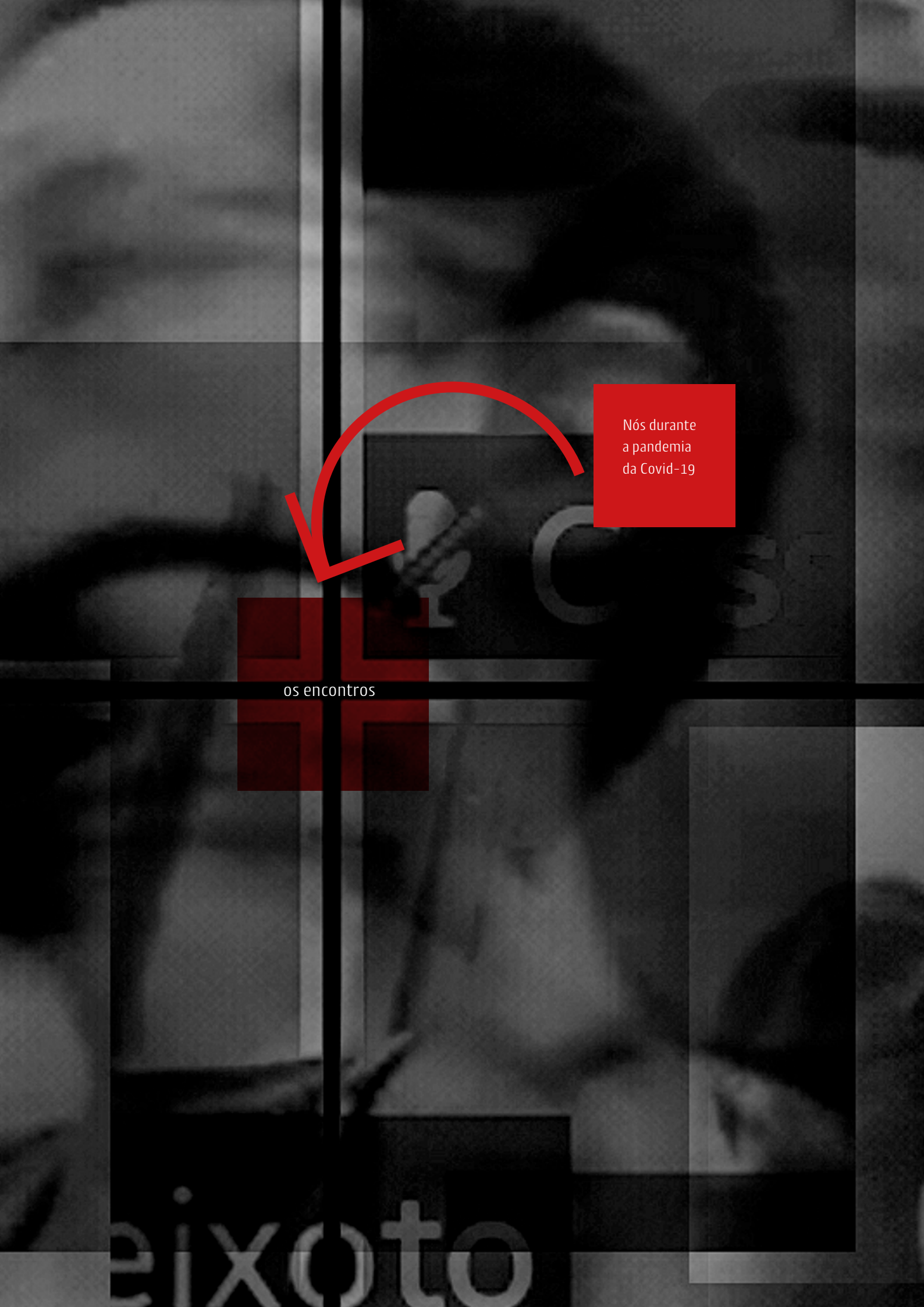
Esta série anterior, **#Céu_Chão_Céu**, foi meu encontro com estruturas orgânicas e não começa se chamando céu chão céu e vira depois toda a gente é paisagem que habito.

orgânicas, com os elementos, com as amplidões e as paisagens possíveis de contemplar no estacionamento do prédio durante a pandemia de Covid-19. Já **Toda Gente é Paisagem que Habito**

As conexões possíveis entre os distantes que encontram uma maneira de estar próximos.

se abre para o encontro com os seres humanos, seus rostos, movimentos. A vida completamente mediada pelos aplicativos e telas e o preço que pagamos por isso estão presentes nessa série que basicamente é a captura, tanto por prints quanto por gravação de vídeo, de meus encontros nos programas e aplicativos de comunicação e de videochamadas, como o Jitsi Meet, o Zoom e o WhatsApp. Em reuniões de trabalhos, aulas e encontros com amigos.

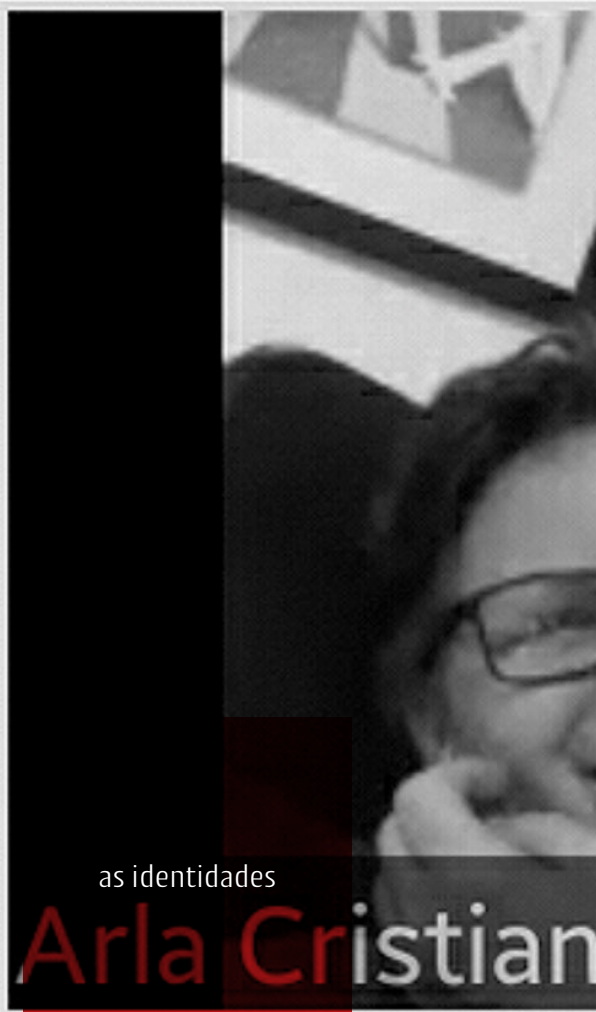
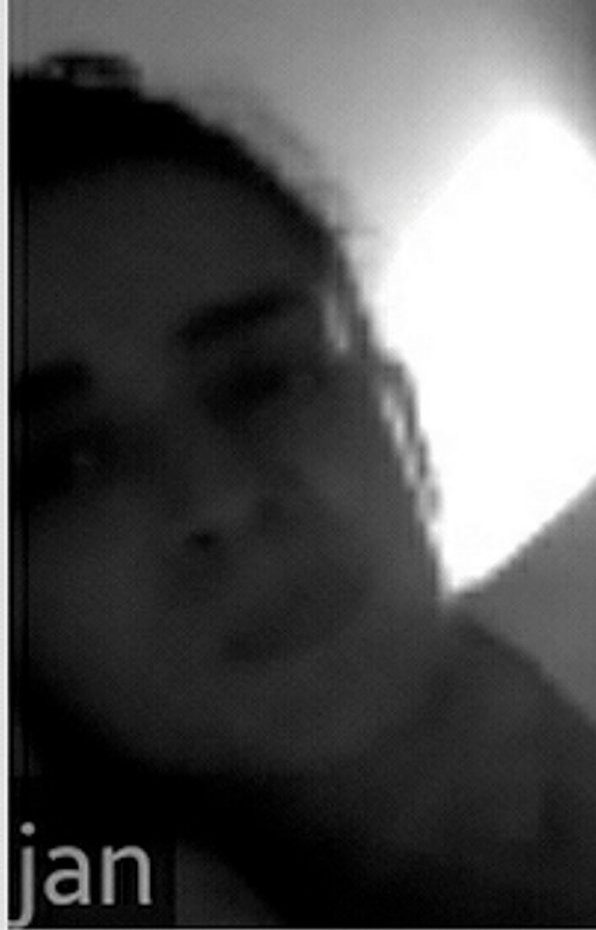




Nós durante
a pandemia
da Covid-19

os encontros

eixoto



A black and white portrait of Gil Maciel, a man with dark hair and a beard, looking slightly to the right. The image is partially obscured by a white border and a red square.

Gil Maciel

os olhares

Flora Rodriguez

rodrigo_lelis

as intimidades

ramon goncalves



min Nogueira

riano não vê pq tem **youtube** premium

as opções

:43



min Nogueira

kkkk



Protegida com a criptografia de pont



... Como a gente tem esse título que eu acho que ainda está tentando achar seu lugar e não temos um resumo, talvez ainda não tenhamos os critérios para ver o que é importante para esse momento da entrada [...] Agora ouvindo você falar, quando você fala eu sou designer, eu trabalho com editoração gráfica eu me situo dentro do contexto da arte contemporânea com uma bagagem e um olhar muito específicos, esse este contexto do doutorado no seu trabalho artístico profissional parece que é um dado muito importante que não está muito presente. O tempo todo você fala de seus gestos, mas você também questiona os seus próprios gestos. essa dialética é muito interessante a partir de um conjunto de ações de seu campo profissional.

os sentimentos

Drawingsessioncaeté

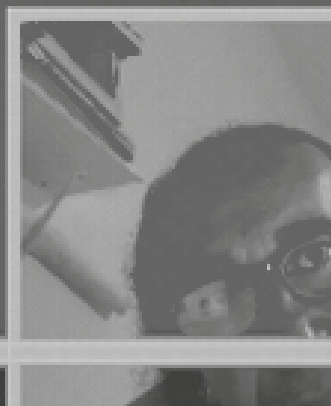
20:05

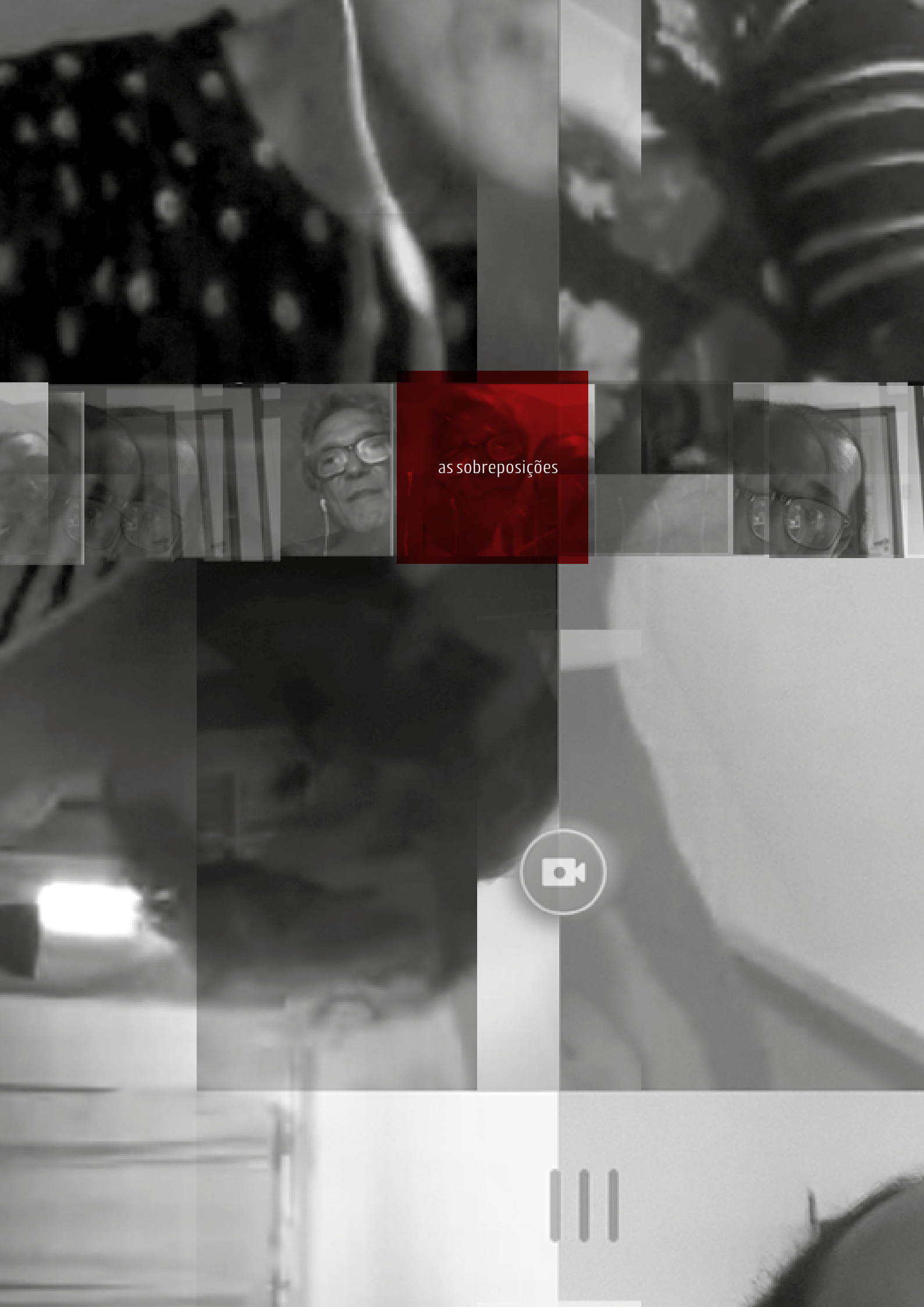
os atos



Seu microfone está ativado

a arquitetura





as sobreposições



O começo da série são só prints de tela (do notebook e do celular), que fui recortando e enquadrando até obter as três imagens da tríade. As molduras dos quadros de vídeo predominam e as pessoas são fragmentos na composição da imagem, dominada por recursos como molduras e ícones de ação. Com o avanço do trabalho, passo a editar as imagens printadas no Photoshop, saindo mais uma vez dos aplicativos de edição do celular, porque o software me permite acrescentar muito mais camadas de prints e deixa mais complexa e aberta a imagem final.

Os vídeos entram no trabalho registrados pelo aplicativo de captura de tela tanto no celular quando no notebook. Mas são todos editados e pós-produzidos no aplicativo de edição de vídeo do celular. Como o Instagram não permite em seu feed vídeos com mais de um minuto, aumento da opacidade entre uma imagem e outra usando ferramentas como o efeito de multiplicar, dividi os trechos do vídeo e postei eles dentro de um mesmo álbum, com a opção de loop acionada, por isso o final de um trecho de vídeo é sempre muito semelhante ao começo de outro. Fiz isso na tentativa de evocar um sentimento de inevitabilidade, porque à época de produção deste trabalho, durante a pandemia, as interfaces de comunicação instantânea eram ao mesmo tempo o único caminho para fuga do isolamento quanto um labirinto de caminhos que precisávamos aprender a percorrer e de onde parecia impossível escapar. **Toda Gente é Paisagem que Habito** é um grande exercício de construção de camadas, sejam elas de prints, imagens em movimento, efeitos de pós-produção (nos prints e nos vídeos) ou de som e voz.

Fomos empurrados para as telas, para uma virtualidade que passa ser o ponto de contato possível. Uma geração de humanos foi forçosamente obrigada a lidar com a linguagem de ícones e hiperlinks dos softwares e aplicativos, as horas em frente a telas se multiplicaram. E construímos outras formas de presença. O encontro é agora mediado por uma série de artefatos, próteses e softwares. “Estão me ouvindo?”, “Seu microfone está desligado”. Toda uma nova dinâmica de relações se estabelece através das máquinas que calculam bites e bytes¹³, dos grandes servidores de internet espalhados pelo planeta e das corporações de software da contemporaneidade neoliberal. Me salvam de minha solidão, me ensinam, me fazem rir, matam a saudade do sorriso daqueles que amo. Resiliências.

Mas vivemos no sistema capitalista e há sempre um preço a pagar. Todas essas próteses,

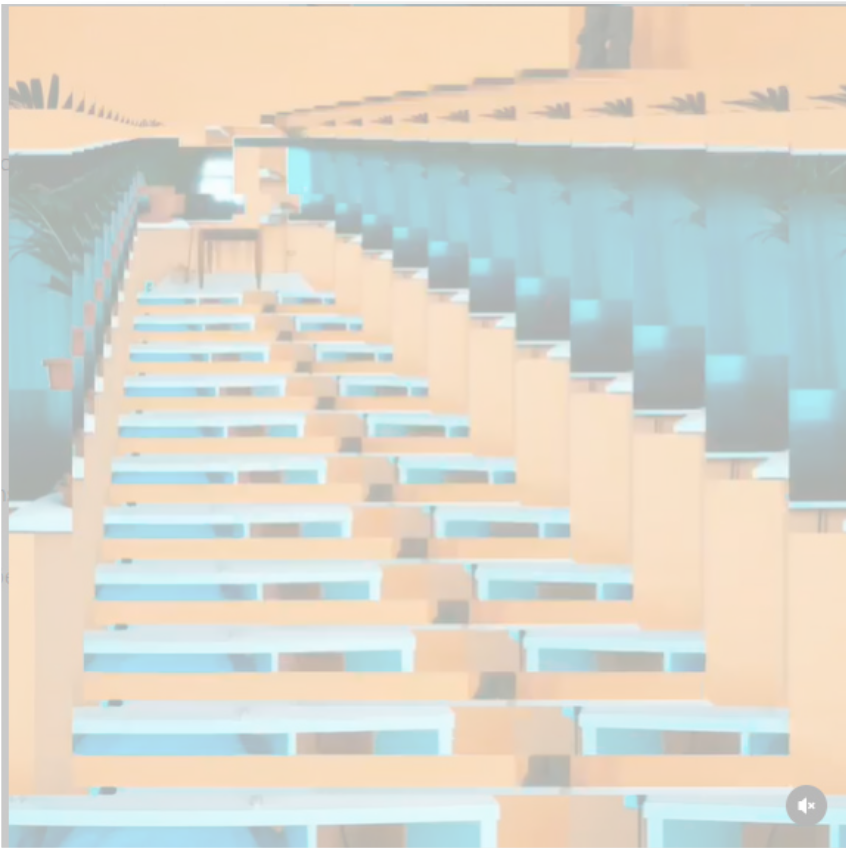
13 Um bit é a menor estrutura de sistema de cálculos e combinações numa arquitetura digital. Como uma minúscula caixa onde há sempre um 0 (zero) ou um 1 (um). Uma caixa vazia ou uma caixa cheia. Oito dessas caixinhas juntas formam um byte de dados. Da combinação dessa sequência de zeros e uns, do arranjo dessas caixas uma após a outra, é possível representar letras ou números, ou seja, escrever comandos ou calcular números. São essa escrita e cálculo que formam a aparência de nossas telas, que armazenam e transmitem dados e algoritmos. Eles são a engenharia que dá forma à arquitetura das redes.

artefatos e softwares custam algo, seu dinheiro ou suas informações, que também são moeda. Então nas tríades leio trechos dos contratos ou termos de uso destes aplicativos e sites, porque eles são o preço que pagamos para estar nestes lugares. Há uma beleza novamente melancólica. Os textos que acompanham as publicações vão mudando, uma característica de meu trabalho que já vinha se nessas imagens, uma paisagem distante acessada a centímetros de nosso olhar, cheia de retas e apresentando na série anterior, de forma mais tímida como única frase. Neste já há um número maior de frases. Formas geométricas puras, duras, exatas, ondem atuam as imperfeições de nossos corpos e sentimentos. Tudo sobreposto. Em meu feed, esse trabalho sem cor vai chegando ao fim quando um novo projeto acontece.

A série #OMundoSemNinguém é um dos mais antigos temas que eu tenho. Ele existe antes mesmo de eu entender minha produção de imagens técnicas como arte (Como explico mais detalhadamente no artigo Entre Ausência e Presenças—Um relato sobre a produção, a circulação e o consumo da série fotográfica #omundosemninguém.) à época eu tinha uma câmera digital Sony Cyber-shot e fotografava o dia a dia, encontros, pessoas, celebrações. Nesses momentos sempre registrava a encantadora despretensão dos objetos sem nossa presença. Só quando passei a usar a câmera do celular e a fotografar diariamente, criando séries, esse tema/hashtag surge e eu o executo, ainda em São Paulo, onde ele predominantemente registra espaços internos. No meu mestrado ele retorna, mas para registrar estruturas nas ruas. Revisitar essas imagens me provocava sempre sentimentos como placidez, momentos de silêncio e também de solidão. Na sequência de fotos, o encontro com objetos e estruturas arquitetônicas naquele intervalo entre a passagem das pessoas, período de tempo em que objetos e estruturas descansam de nós ou nos aguardam.

E então ainda durante a série anterior e sua algaravia de imagens e sons, comecei a pensar e discutir a possibilidade de uma nova série que contemplasse esse silêncio. Me pareceu absolutamente adequado retomar a série, ao mesmo tempo era horrível porque o mundo sem ninguém anterior era exatamente aquele flagrante dos objetos e estruturas descansando. E agora não era mais sobre as ruas abandonadas de seus habitantes em curtos intervalos de tempo que eu flagrava. As ruas eram o interdito para mim e para todos, ou, na melhor das hipóteses, lugares de perigo. No apartamento, além dos humanos, as plantas, seres imóveis, como eu estava imóvel. Partindo dessa premissa da imobilidade, coloquei plantas em lugares inusitados e fotografei, primeiro como um ensaio de sobreposições e artifícios, em minha página pessoal no aplicativo Twitter, depois como um trabalho mais elaborado, novamente em meu feed no Instagram.

Muitas questões se encontram nesse trabalho: a cor volta, a ideia de uma imagem que aceita e pode tudo também está presente, só que mais radicalizada em sua visualidade. E principalmente o recurso do texto na caixa de comentário;



gilmaciel



gilmaciel NÓ

A parte mais dura da madeira e a região, nos caules, de onde surgem os ramos. O que resulta do entrelaçamento de fios quando apertados. Vínculo de afetos e dificuldade sem solução. Cerne. Unidade de velocidade de embarcações. O que não se consegue desfazer e as áreas articuláveis nas falanges dos dedos de nossos pés e mãos.

Uma palavra aceita muito, uma imagem aceita tudo.

#OMundoSemNinguém

@glitch_lab_app

147 sem Ver tradução



mayakahd te esperei na minha defesa.

144 sem 1 curtida Responder Ver tradução



mayakahd me amida!



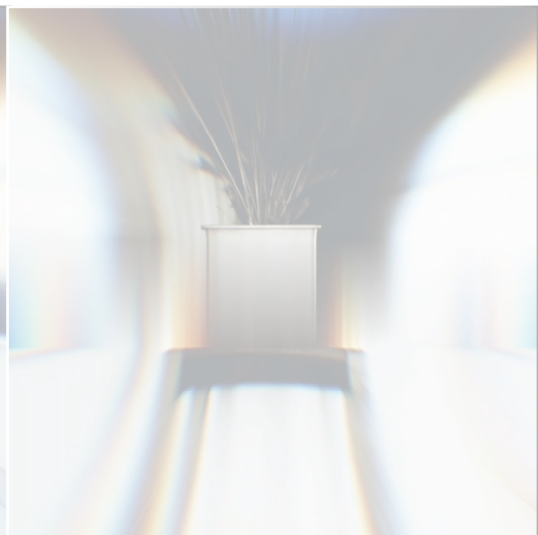
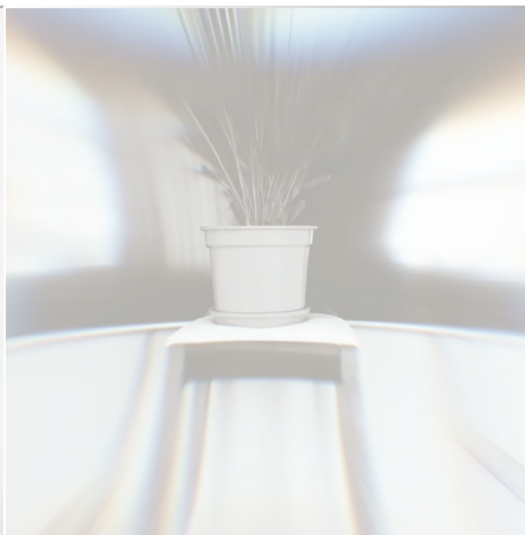
214 visualizações

18 DE OUTUBRO DE 2020



Adicione um comentário...

Publicar



que nesse trabalho é parte importante da obra, mais que uma legenda, o texto, no seu tom pausado paradoxalmente, contrasta e complementa a sequência de imagens feitas a partir de uma mesma imagem. Tanto imagens quanto textos partem do universo da botânica para, tenho esperança, discutir nós e nossa condição na pandemia e no uso das redes sociais, na forma como nos apresentamos e fazemos circular nossas próprias imagens nesses lugares. Todas as imagens de cada tríade derivam de uma única fotografia, que altero para produzir muitas outras e com elas construir uma narrativa. Todos os textos derivam de verbetes sobre botânica, que escolho do dicionário Houaiss, interpreto alterando sua descrição e com ele construo a narrativa. Novamente se apresenta a ideia de artifício e do poder de abertura das imagens (e agora das palavras). Os gifs/vídeos (porque o Instagram não comporta o formato gif) são formados por uma média de 20 imagens derivadas de uma mesma fotografia e alteradas diversas vezes num aplicativo do celular, depois disso, elas são organizadas, uma após a outra, no aplicativo que produz gifs, ou seja uma sequência de três ou quatro imagens curtas, que contam uma história. Meus gifs têm em média 150 quadros, numa lógica de montagem que é a da animação cinematográfica, em que a mesma imagem vai variando.

Há um caminho de técnicas, instrumentos e intenções que vai se acumulando trabalho após trabalho, fragmentos de outros criadores de imagens e de outros autores de pensamentos. Escrevo agora sobre o passado mais recente, das últimas horas, quando retornei a todas as palavras, frases e parágrafos. Retornei rápido, como quem contempla mais o futuro onde quer chegar e menos o presente onde está.

Mas agora que apresentei as três obras e antes de encerrar essa introdução, vou me demorar sobre mais um autor (como adiantei no começo deste texto). Vilém Flusser é o meu companheiro mais antigo. Eu o conheci ainda na especialização em design editorial e, como expliquei na qualificação, ele me influencia, integra minha espiritualidade e, portanto, impacta minhas obras e articula as intenções destes trabalhos.

Embora Flusser não tenha vivido para conhecer a internet contemporânea, ele alcançou fotografias, vídeos e imagens computacionais, as imagens técnicas sobre as quais reflete com tanta precisão e beleza. Essas reflexões sempre nortearam o entendimento que tenho das mutações presentes em meus trabalhos.

Em *O Mundo Codificado* (2013) ele apresenta dois modos de abstrair, representar e preservar o mundo em que “vivemos, agimos e sofremos” (Flusser, 2013, p. 102), de pensá-lo, dar forma a ele e, portanto, ser formado por ele. Estes modos são o do pensamento em superfície, que imagina, traduz e fixa o mundo tridimensional de maneira bidimensional, como numa pintura, fotografia ou meme das redes sociais. E o modo do pensamento em linha, que produz uma sequência

de símbolos, enfileirada, letra após letra, palavra após palavra, conceito após conceito, como num texto (Flusser, 2013). Como nesta tese. O pensamento em superfície é anterior, já que é imagem. Pré-histórico, no sentido de que o que definimos como História Ocidental, surge milênios após o pensamento em superfície do mundo fixado bidimensionalmente. Foi só quando aprendemos:

[...] a tornar transparentes as imagens, a explicá-las, a arrancar com os dedos os elementos das superfícies das imagens e a alinhá-los a fim de contá-los; até que tivéssemos aprendido a rasgar o tecido do contexto imaginado e a enfiar os elementos sobre as linhas, a tornar as cenas “contáveis” (nos dois sentidos do termo), a desenrolar e desenvolver as cenas em processos, vale dizer, a escrever textos e a “conceber o imaginado” (Flusser, 2008, pp. 13-14).

Antes, como agora, mas de modo diferente, esse “imaginado” mediava nossa relação com o mundo de uma maneira muito específica, a do vaguear de nossos olhos sobre a superfície das imagens: “o vaguer do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o ‘antes’ se torna ‘depois’, e o ‘depois’ se torna ‘antes’. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o do eterno retorno” (Flusser, 2011, p. 16). Indo e voltando dentro das imagens, encantados pelo objeto de mediação, estávamos antes, como estamos agora, embora de maneira diferente, contemplando as cenas do mundo, não o mundo em si. Para romper com essa alienação das imagens, Flusser afirma que surgiram pessoas determinadas a resgatar a função original da imagem, aquela que deve contribuir para dar forma ao mundo e a nós. Assim rasgaram as imagens,

[...] a fim de abrir a visão para o mundo concreto escondido pelas imagens [...] Eis como foi inventada a escrita linear. Tratava-se de transcodificar o tempo circular em linear, traduzir cenas em processos. Surgia assim a consciência histórica, consciência dirigida contra as imagens (Flusser, 2011, p. 18).

E esta consciência materializada no pensamento em linha da história, da filosofia, da ciência e da técnica, transformou as cenas em conceitos, causa e efeito, antes-agora-depois. Ocorre que, se as imagens, pré-históricas, provocaram a idolatria (Flusser, 2011), séculos de textos históricos, eles também mediadores entre a humanidade e o mundo, desaguam numa textolatria e esta humanidade:

[...] passa a ser incapaz de decifrar textos, não conseguindo reconstituir as imagens abstraídas. Passa a viver não mais para se servir dos textos, mas em função destes. [...] Exemplo impressionante de textolatria é ‘fidelidade ao texto’, tanto nas ideologias (cristã, marxista, etc.), quanto nas ciências exatas. Tais textos passam a ser inimagináveis como é o universo das ciências exatas: não pode e não deve ser imaginado (Flusser, 2011, p. 20).

Vilém fixa no século XIX, o surgimento de um novo tipo de imagem que interrompe essa textolatria. A invenção da fotografia marca o nascimento de um novo tipo de imagem, pensamento em superfície, produzida pelo aparelho fotográfico, que por sua vez é produto da ciência, do pensamento em linha. Eis a imagem técnica, que “abstrai uma das dimensões da imagem tradicional para resultar em textos (abstração de segundo grau); depois, reconstituem a dimensão abstraída, a fim de resultar novamente em imagem” (Flusser, 2011, p. 23). Assim, óptica, química e mecânica, entre outros saberes, concorrem para o surgimento deste novo modo de formatar (e ser formatado por) imagens e de narrar o mundo.

Da fotografia, passando pelo cinema e o vídeo até as imagens animadas sinteticamente do contemporâneo nas plataformas e aplicativos conectados pela internet, “tudo, atualmente, tende para as imagens técnicas, são elas a memória eterna de todo o empenho. Todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica, visa ser fotografado, filmado, videoteipado” (Flusser, 2011, p. 29) e, portanto, em oposição a condição pré-histórica do início do pensamento em superfície e a condição histórica do pensamento em linha, as imagens técnicas, esse novo pensamento em superfície é pós-histórico, porque produz imagens que têm a aparência de janelas para o mundo, supostamente objetivas, em contraponto à subjetividade das imagens pré-históricas.

Essas superfícies técnicas evoluíram para novos modos de organização do pensamento, como os programas de televisão, as páginas de revistas, o cinema. Incorporaram os textos do pensamento em linha à superficialidade de suas imagens. Flusser morreu em 1991, não pôde contemplar e refletir sobre a explosão dessas superfícies híbridas, ou sobre o grau de sofisticação das imagens sintetizadas, como as geradas por inteligência artificial através de comandos de texto. Nem as caixas de comentários dentro de redes sociais como o Instagram que podem complementar o sentido de uma imagem ou opor-se a ele. Minhas séries são imagens técnicas e, portanto, pen-

samento em superfície neste ambiente que Flusser não pode contemplar e que, creio eu, poderia expandir o entendimento do próprio conceito de pensamento em superfície imaginado por ele.

Há um caminho de técnicas, instrumentos e intenções que vai se acumulando trabalho após trabalho, fragmentos de outros autores de pensamentos, de outros criadores de imagens. Nenhum deles citados aqui por enquanto, mas presentes em mim. A operação formativa (Pareyson, 1993), da qual minhas obras e este texto emergem e fluem, é marcada também por meu corpo de artista nos diferentes lugares do mundo contemporâneo, sejam eles de concreto e asfalto ou de códigos binários. Este meu procedimento metodológico de criação e investigação recolhe desses locais que me atravessam a matéria que corporifica o presente texto e o que ele lembra. Flusser conseguiu antever nossa condição contemporânea de *homo ludens* em oposição ao *homo faber* histórico. “As pontas de nossos dedos são feiticeiros que embaralham o universo” (Flusser, 2008, p. 36). Nós, os apertadores de teclas, nós que tocamos as telas. Para muitos dos quais é mais importante vivenciar que ter (Flusser, 2013).

Claro, não é sensato imaginar que vivemos, agimos e sofremos num contemporâneo etéreo de teclas e pontas de dedos, suspensos das tensões sociais e políticas e do fluxo do capital e da vigilância na dadosfera (Beiguelman, 2021) do complexo internético (Crary, 2023). Se somos feiticeiros, não devemos esquecer quem nos entrega nossas varinhas de condão e a que preço.

Os pensamentos em superfície que produzo existem com a consciência do ambiente em que eles circulam e o que pretendem disputar ou dar a ver para que possa ser pensado. Em *O espectador emancipado*, Rancière (2019) define o que ele chama de pensatividade da imagem, a capacidade que certas imagens têm de transcender o significado, ou o pensamento, tanto de quem a produziu quando de quem a contempla e pretende decifrá-la. De resistir a esses pensamentos e ser mais. Mais ampla e complexa, num jogo através do qual “ [...] as operações artísticas podem construir essas formas de pensatividade pelas quais a arte escapa a si mesma” (Rancière, 2019, p. 124). E escapa para permanecer, independente, emancipada tanto do olhar de quem a materializa, quanto do de quem a contempla. Deleuze e Guattari definem essa condição da obra de arte como o Monumento, tudo aquilo que a arte oferece ao mundo já que “a obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (Deleuze, Guattari, 1992, p. 194), e para além de nós ou de seu criador, que a inaugurou no mundo. A obra quer apenas manter-se. Tudo que executo como artista, o faço com a certeza absoluta dessa condição inevitável do que crio.

Então mesmo com a consciência sobre o que há por trás de minha varinha de condão e em quais condições ela transmuta elementos, persisto, ofereço meus Monumentos em bytes. E sobre

essa condição conjuro aqui um longo trecho de Rancière na página final de *O Espectador Emancipado*, que sempre me ilumina quando penso nas relações da arte contemporânea com o ambiente das mídias eletrônicas:

inúmeros comentadores quiseram ver nas novas mídias eletrônicas e informáticas o fim da alteridade das imagens, quando não o fim das invenções da arte. Mas o computador, o sintetizador e as tecnologias novas em seu conjunto não significaram o fim da imagem e da arte tanto quanto a fotografia e o cinema em seu tempo. A arte da era estética não deixou de se valer da possibilidade que cada mídia podia oferecer de misturar seus efeitos aos das outras, de assumir seu papel e de criar assim, figuras novas [...] (Rancière, 2019, p. 124).

Então ocorre que meus Monumentos, essas imagens que imagino terem o dom de permanecer e fazer pensar, estão inscritas nessa “era estética” ou Regime Estético, que é como o autor define a produção artística contemporânea (Rancière, 2009) em oposição a dois outros regimes, o Regime Ético e o Regime Poético.

No Regime Ético as imagens da arte valiam como instrumento, modo de apontar um caminho, “[...] maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (Rancière, 2009, p. 29), portanto subsumida em função da moral, das leis, da teologia. Um jeito de fazer algo em função de um bem maior, ou de imitar algo. O segundo regime, Poético ou representativo, é aquele que liberta a arte de sua antiga sujeição, já que eleva algumas das “maneiras de fazer” a representações únicas, liberando essas obras de seu antigo dever com a moral ou com uma verdade. Porém, quando inclui certas dessas maneiras de fazer, exclui outras porque estipula regras para que obras de arte possam “[...] ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas [...]” (Rancière, 2009, p. 31). Por isso as Belas Artes, a excelência na execução, a pedra que parece pele, os artifícios da ilusão perfeita produzida com tinta. Os temas adequados, as comparações, a ideia de gênio.

Já o Regime Estético, que se instaura na modernidade artística do século XIX e chega até nós, é aquele que “[...] identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (Rancière, 2009, p. 33-34). Libera-se assim, todas as maneiras de fazer, já que o Regime Estético propõe “[...] uma outra articulação

entre práticas, formas de visibilidade e modos de intelegibilidade” (Rancière, 2012, p. 86) para a produção e fruição dessas imagens, formas, gestos e práticas que pensam ou, ao menos, se querem pensativas, detentoras de pensatividade. E isto num tempo contemporâneo em que “[...] a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma copresença de temporalidades heterogêneas.” (Rancière, 2009, p. 37). Então penso o quanto o contemporâneo produz imagens que se encaixam em qualquer dos regimes e como as táticas de produção e visibilidade de meus trabalhos se encaixam nesse cenário, e o que querem dizer. O que pensam meus pensamentos em superfície?

Esse Aqui Aqui é o antes e o agora da tese-obra no tempo, matéria de texto que lembra, explica, reflete e manobra as formas que produzi para dizer de nossa condição de habitantes do lugar duplo, uma fronteira entre horizontes e telas que habitamos na contemporaneidade, onde agimos, vivemos e sofremos.

Início Compartilhar Exibir

Copiar Colar Recortar Copiar caminho Colar atalho

Mover para Copiar para Excluir Renomear Nova pasta

Área de Transferência Organizar

Este Computador > DATA (D:) > Doutorado > Tese > a tese_arquivos >

Nome	Data de modificação	Tipo
a nova revisã...	29/06/2023 10:40	Pasta d
a revisão de ...	06/03/2022 17:22	Pasta d
arquivos em i...	01/04/2023 12:14	Pasta d
o artigo_enfr...	09/05/2023 17:40	Pasta d
o artigo_um ...	11/08/2023 10:51	Pasta d
o texto super...	15/11/2021 20:50	Pasta d
pdf dos capit...	25/09/2021 17:46	Pasta d
3_páginas	21/03/2023 11:25	Docum
duas páginas	09/08/2021 18:20	Docum
Id introdução	20/10/2022 19:42	Arquivo
introdução		Docum
obra brasil a...		Docum
obra brasil a...		Texto O

a face temporária

1 item selecionado 1,32 MB

PENSATIVAR IMAGENS

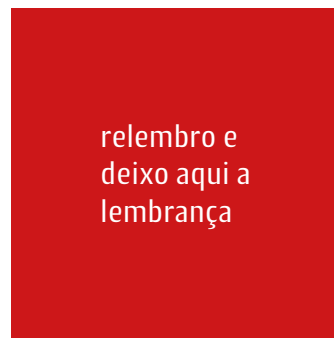
Eu gostava que o título desse primeiro gesto fosse OLHAR DENTRO, mas não pôde ser porque dentro é advérbio e interjeição. É mais complexo e pode mais que um substantivo, esse recurso humilde que apenas dá nome às coisas. Gostei também da alternativa confortável de OLHAR ADENTRO, mas adentrar também é verbo e, além disso, indica estar fora com a intenção de ir

Sistema ou conjunto mais ou menos complexo e que é visto de diversas ângulos.

o fim que determina um ato

Causa e motivo de uma ação. Tudo que pode ser movido, instável e móvel. Sujeito a mudanças, como ideia, matéria que se move na Terra, carregando estrelas e

para dentro. E eu já queria gesto de dentro dele, no l não indo em direção. Já n



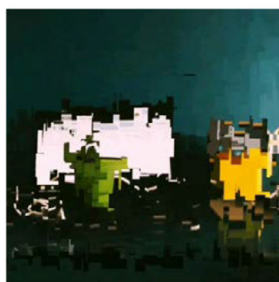
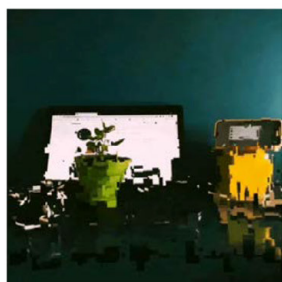
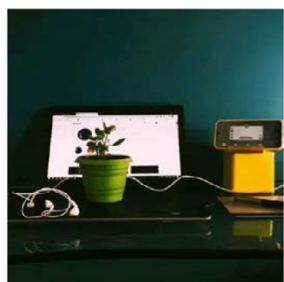
ção, na imagem. muito, mas não a só por isso o tex

chama Olhar Dentro.

Li recentemente O Espec Emancipado e, em seu úl Jacques Rancière apresen

LIMBO

Na morfologia das folhas é sua área de expansão, a forma de sua superfície para captação mas também contorno e barra de vestido. Galão. Espaço para inutilidades. E ainda incerteza e esq Uma palavra aceita muito, uma imagem aceita tudo. #OMundoSemNinguém



estado indeterminado entre o ativo e o passivo.

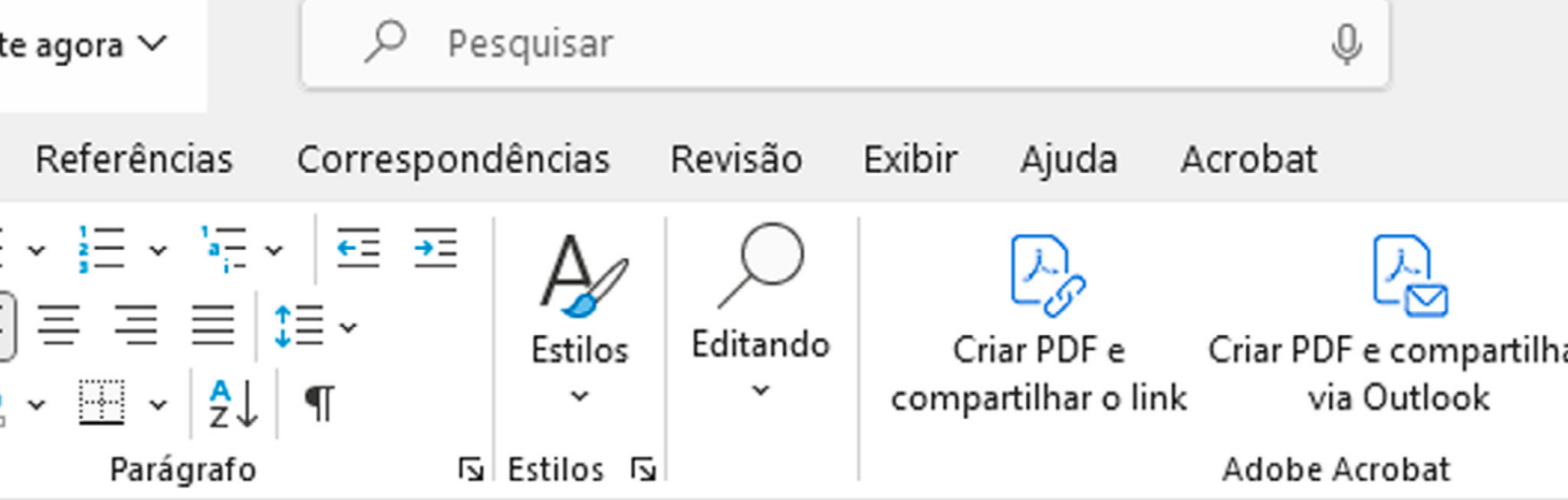
Desde então tenho contemplado essa paisagem e olhado para as imagens que crio em busca da sem intenção, do não pensado, do não atribuível que porventura possa habitar a superficialidade delas, dando fundura a sua planaridade, expandindo tempo e sentido dentro daquele instante banal. Nunca sei se consigo, por isso

junto de componentes de espaço e tempo, a ser apreendido pelo olhar

agora faço tantas imagens da mesma imagem.

Uma imagem aceita tudo. Então, porque há muitos e poucos substantivos e pensamento, imaginei n verbo que nem sei se exi Pensativar. A Imagem. D dela, ativar pensamento Muitos pensamentos, in principalmente aqueles

Palavras com que se denominam os seres animados ou inanimados, substâncias concretas ou abstratas, os estados, as qualidades, as ações



Gatti, querido

Elenquei aqui leituras, obras produzidas e artigos/textos escritos, para dar uma geral no que aconteceu até agora no doutorado. Pode dar um norte para a nossa conversa amanhã.

1) LEITURAS – ATÉ AGORA

Abaixo a minha lista de leituras, desde antes do início do doutorado até agora, entre livros, artigos e outros textos (completos, incompletos e também livros/autores que tenho e ainda não li, pra avaliar se vale a pena investir). Fiz isso meio que para construir um mapa de pensamentos/autores. Até pra gente ver o que pode ser acrescentado e tals.

Incluí releituras como *A Câmara clara*, por exemplo. Mas deixei de fora texto não relidos depois do mestrado, como *Cartografia sentimental* (da Rolnik) e *O que é a filosofia*, de Deleuze e Guatarri, que, embora tenham tido centralidade na dissertação, não aconteceu nenhum fato que me fizesse retornar a eles. DE qq forma, vou anexar a bibliografia da dissertação, que avança mais para o passado de minhas leituras.

a) Livros lidos

A Escrita – há futuro para a escrita?, Vilém Flusser

O Universo das imagens técnicas – o elogio das super Flusser

Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura fil Vilém Flusser

O mundo codificado, Vilém Flusser

Arte contemporânea – uma história concisa, Michael

por isso
esses
fragmentos



O TEXTO DE ARTISTA PARA O ORIENTADOR GATTI. É UMA SEGUNDA VERSÃO

Esse texto foi criado em camadas ao longo do tempo de alguns dias. Ele é um acúmulo de surpresas, equívocos, pensamentos desescritos, tentativas, angústias e felicidades. Se debruça sobre meu passado como artista e me desafia a construir o presente como pesquisador. E ele é só o começo. A borda do oceano, a paisagem ao longe onde, eu sei, há um lugar em que preciso chegar. ~~acúmulo de tempo, erros, retorno, levantadas da cadeira, coisas que escrevi e desescrevi~~. Ele é a primeira das obras que contém ~~porque~~ ~~antecede~~ toda aquelas que elenco aqui e só se encerra depois da última que tudo foi tido ~~sobre~~ ~~elas~~, ou melhor, depois de tudo o que conseguir dizer sobre elas por enquanto. Ele ~~se~~ ~~texto~~, é simultaneamente a primeira e a última. ~~ele é também a última obra. Que começa depois das outras mas existe antes delas.~~

Porque desde que desejei o projeto de doutorado, a tese escrita é um fim, um lugar para chegar, o outro lado do oceano. ~~Pensar o texto era algo que eu queria muito, o ato de escrever essas vivências que foram sofridas, caóticas e que aparecem inteligíveis e plácidas na versão final.~~ Então como esse texto é meu primeiro olhar concentrado em todas as obras que compõem o corpo da pesquisa, ele é esse olhar para o passado. E como a sobreposição é uma estratégia recorrente em minha produção, deixo ao longo dele, enquanto reescrevo, essa

Comentários

Comente ou use @ para c...

Fabio Gatti jun 7
dito?

Fabio Gatti jun 7
pode ser esse texto direto, não?

Fabio Gatti 10:33 ...
isso é bem legal para ser pensado como forma formante forma formada. gostei da ideia.

Responda ou use @ para...

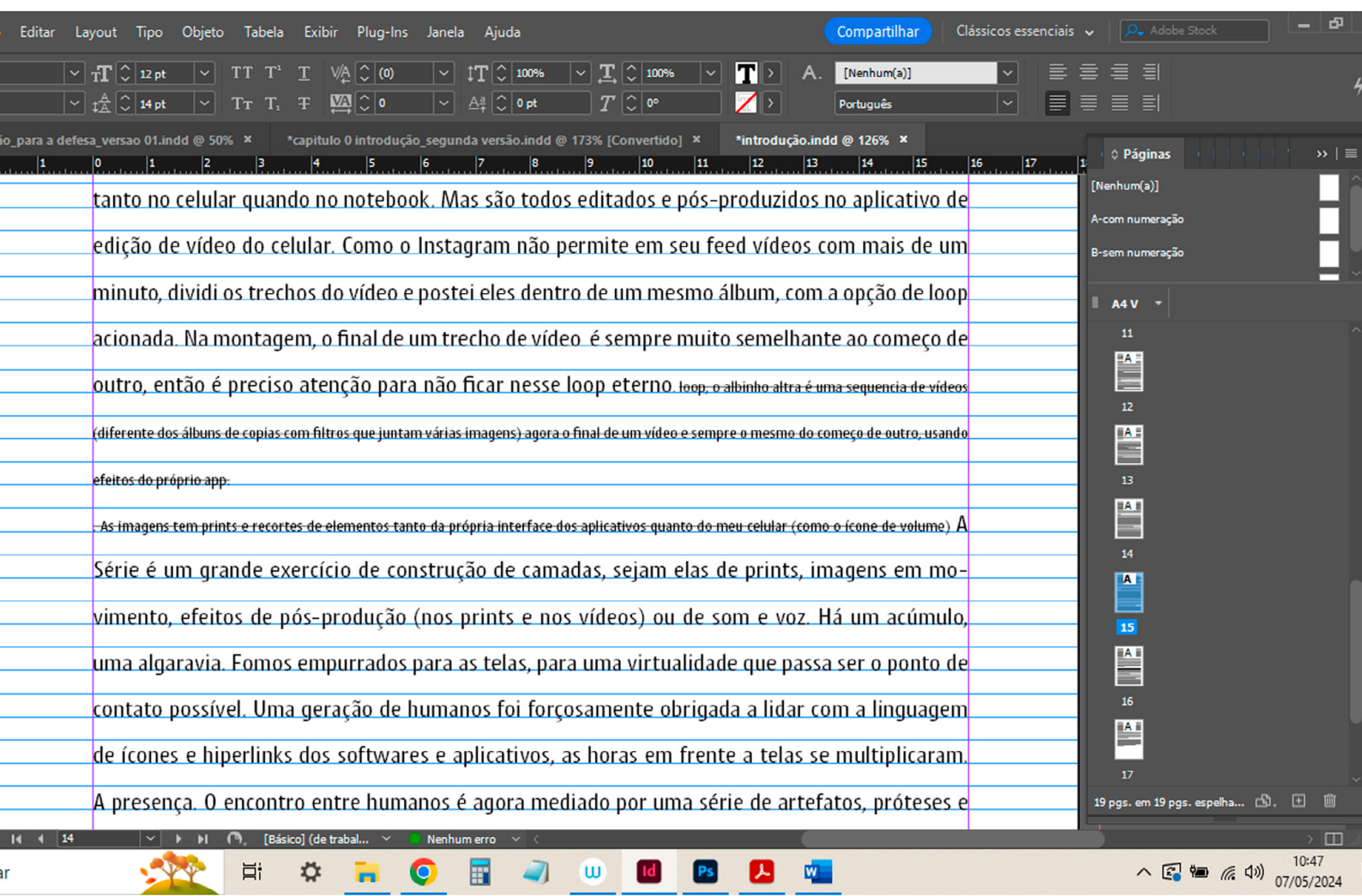
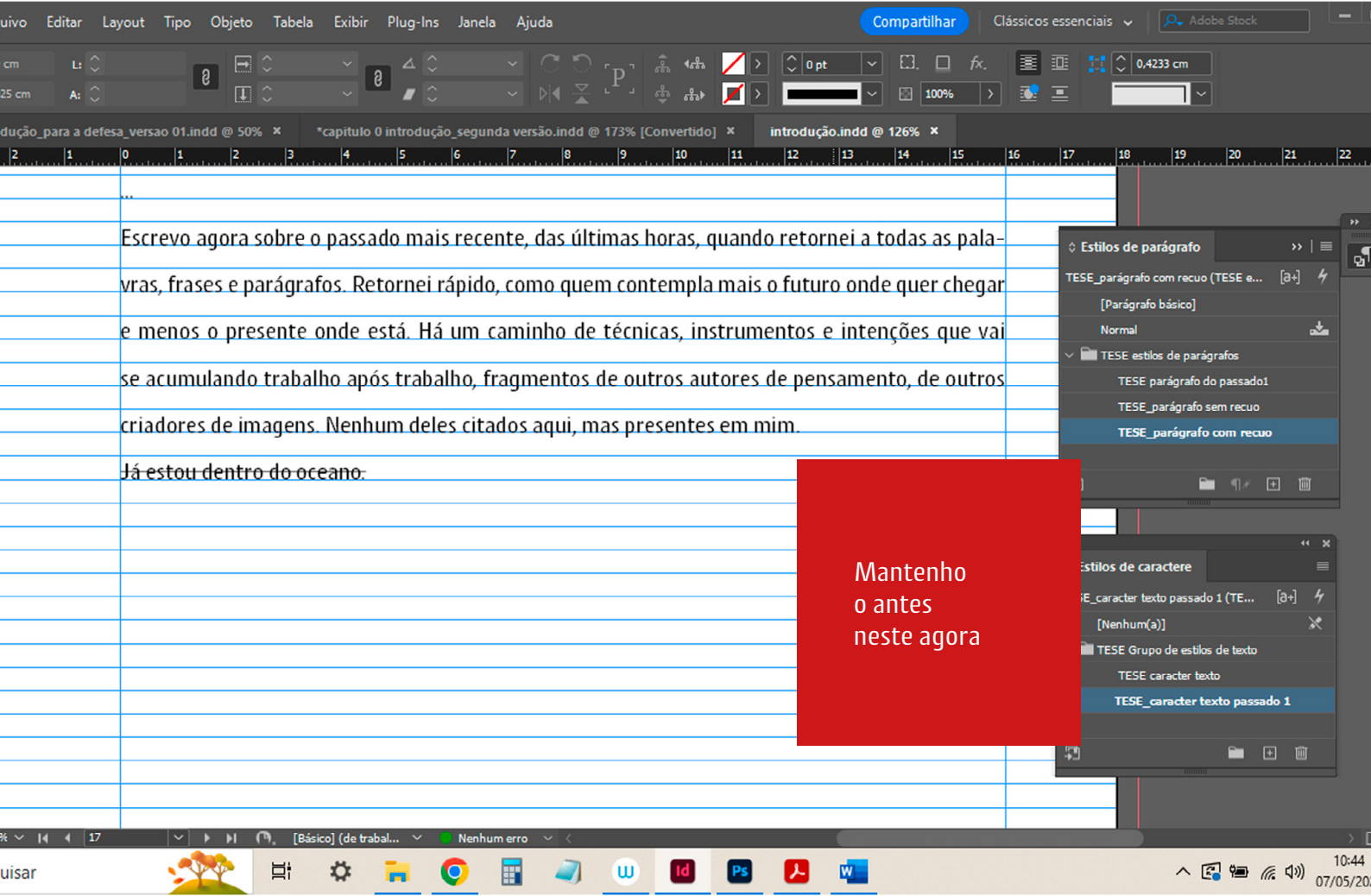
Fabio Gatti jun 7
porque está no presente! Assuma o tempo de volta em suas mãos e não o deixe como um repositório, apenas do que foi.

10:33 07/05/2024

o tempo, a lembrança, a contemplação

Páginas

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17



todas as
comomentes
paisagens

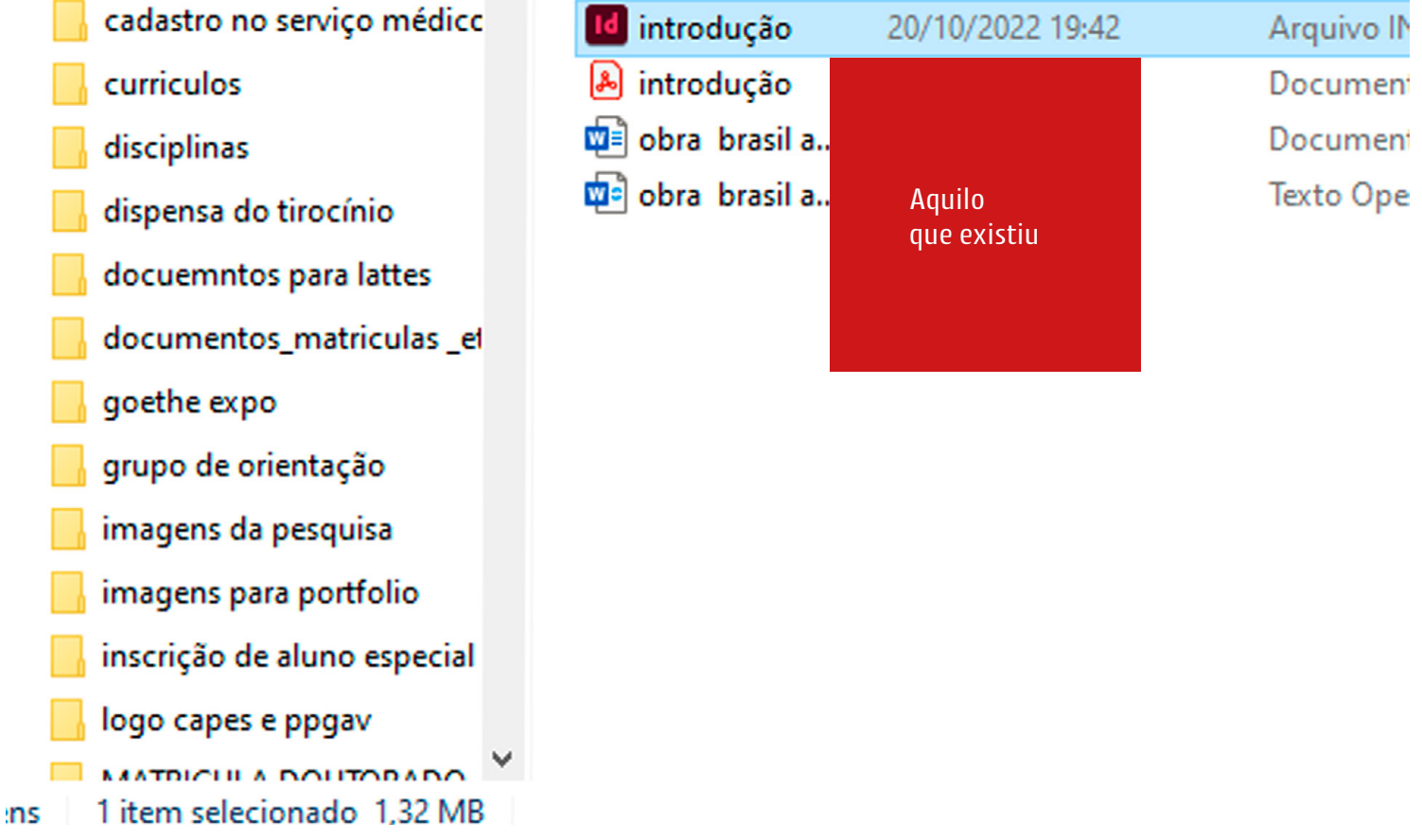
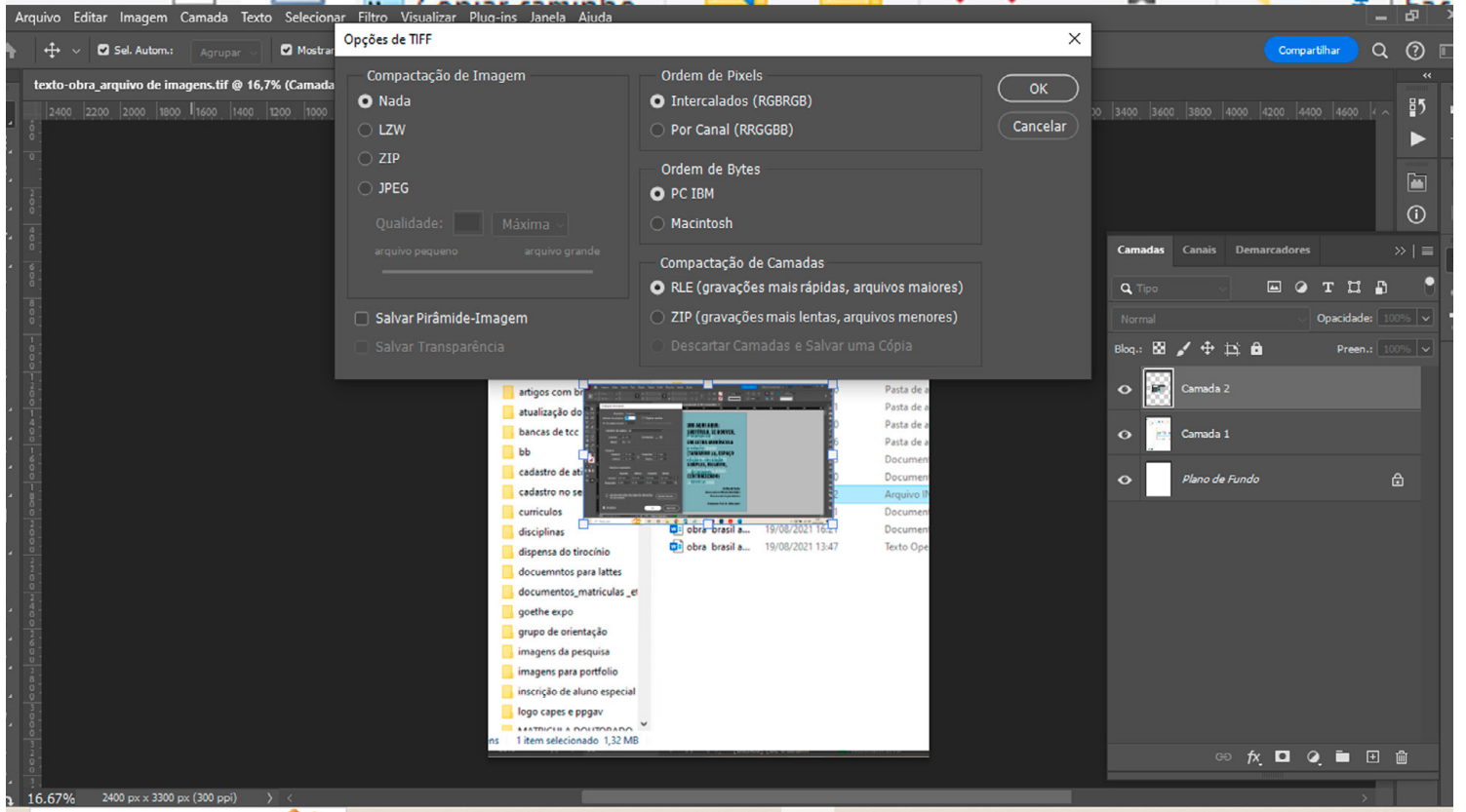
The image shows a screenshot of the Adobe InDesign software interface. On the left, the 'Configurar documento' (Configure Document) dialog box is open, displaying various settings for a document. The 'Propósito' (Purpose) is set to 'Imprimir' (Print). The 'Número de páginas' (Number of pages) is set to 19. The 'Tamanho da página' (Page size) is A4, with a width of 21 cm and a height of 29,7 cm. The 'Margens' (Margins) are set to 3 cm on the top and bottom, and 2 cm on the left and right. The 'Sangria e espaçador' (Gutter and Spacing) section shows 0,4 cm for the gutter and 0 cm for the spacing. The 'Visualizar' (Preview) checkbox is checked. On the right, a page layout is visible with the following text:

**UM AQUI AQUI:
SUBTÍTULO, SE HOUVER,
EM LETRA MINÚSCULA
(TAMANHO 14, ESPAÇO
SIMPLES, NEGRITO,
CENTRALIZADO)**

Gil Maciel Rocha
Doutorando do PPGAV (EBA/UFBA)
Processos de Criação Artística

Orientador Prof. Dr. Fábio Gatti

D:\Doutorado\Tese\tese_arquivos







♥ 3 💬 0

brasil_acima_de_tudo_REAJA

#brasil_acima_de_tudo_REAJA

Uma nova maneira de produzir e fazer circular imagens emerge nestas primeiras décadas do século XXI, tendo na câmera de telefone celular com acesso à internet a base material de seus conteúdos. São novas imagens com um novo regime de produção e circulação, estendendo sua influência sobre os afetos contemporâneos. “[...] o protagonista dessa história é o celular dotado de Câmera e com acesso a internet. Foi ele o responsável por converter a câmera de dispositivo de captação em dispositivo de projeção do sujeito. Projeção pessoal que tem destino certo: as redes sociais e os grupos interpessoais do WhatsApp” (Beiguelman, 2021, p. 33). E, embora essa condição das imagens técnicas instaure novos modos de fazer, distribuir e consumir, instituindo-se como “espaço de reivindicação do direito de projeção do sujeito na tela [...]” (Beiguelman, 2021, p. 33), ela também se transforma em dado computacional, em informação criteriosamente organizada pelos algoritmos do regime de informação que está “[...] acoplado ao capitalismo de informação, que se desenvolve em capitalismo de vigilância e que degrada os seres humanos em gado, em animais de consumo de dados” (Han, 2022, p. 07). Ocorre então que nossa projeção de sujeito colabora ativamente para o controle, via processamento de informações e de dados que nós mesmos oferecemos. **#brasil_acima_de_tudo Reaja** é sobre essa condição da produção, circulação e apropriação dessas imagens, que são também dados, especificamente no contexto das disputas políticas contemporâneas no Brasil.

A obra se inicia como sequência de outras séries: sua anterior imediata é uma série de 18 imagens com flagrantes de rua, iniciada no começo de 2019. Eu a nomeei como **#Prelúdios-ParaOQueNãoVejo** porque ela foi exatamente uma busca: Pareyson fala de algo que se anuncia, que quer ser materializado, então, enquanto não me aparecia um grande tema, fui procurando

Grande parte das imagens fotográficas iniciais de #brasil_acima_de_tudo

imagens. Mas sempre fazendo. Porque nada se move sem que você aja, acredito eu. E é preciso agir mesmo sem saber de que maneira. Ir, mesmo sem saber para onde. Sabedor dessa condição, REAJA, foram capturadas na garagem de meu prédio, um edifício de pilotis, pela manhã e à tarde, nos momentos em que desci de meu apartamento para fumar e contemplar o mundo. persegui o que se anunciava. Sai fotografando de longe e de perto, com e sem sequência, dentro e fora de casa¹⁴.

Não fotografava exteriores desde #modopaisagem¹⁵, que durou de março a abril de 2018 e nem fotografava colorido desde #achando_a_deusa¹⁶, entre dezembro de 2017 a janeiro de 2018. Durante quase um ano me dediquei à essas duas séries e a mais duas outras: #semcor-semfoco¹⁷ e ato_DES_ato¹⁸, ambas em ambientes interiores e sem cor.

#brasil_acima_de_tudo REAJA possui duas particularidades que se relacionam: foi minha primeira série de fotografias ligadas ao desejo de comentar a política do país, criticando-a, e também a primeira vez que usei uma hashtag (#) já existente e bastante popular no espectro político de extrema direita do Brasil. Desde meu início como usuário da rede social Instagram, sempre intitulei minhas séries usando o recurso da hashtag, transformando esses títulos em hiperlinks¹⁹ de direcionamento para páginas que comumente possuíam apenas imagens minhas. Usei a hashtag brasil_acima_de_tudo porque queria me posicionar politicamente sobre a eleição



14 As primeiras imagens da série #PrelúdiosParaOQueNãoVejo estão aqui, na área de concentração da hashtag. No notebook, elas aparecem das mais antigas para as mais recentes: <http://bit.ly/3L8DkL2>

15 Depois de quatro anos publicando fotografias com cor, #modo_paisagem inaugura um tempo de fotografias que, para mim, são mais sussurrantes, menos intensas, porque o P&B sempre me dá essa sensação de imagem mais contida. Além disso, diferente das fotografias anteriores, não há apenas lugares externos: Há dentro e há fora, longe e perto. Às vezes corpos humanos ou vegetais, às vezes estruturas e objetos. A série, fora de sua sequência, está em <https://bit.ly/3zwwwnX>

16 #achando_a_deusa é imediatamente anterior a #modo_paisagem. Era Verão e como a cada Verão em Salvador (BA), tudo brilhava, inclusive nós. Eu estava escondido de minha própria vida, escrevendo a dissertação de meu mestrado e sair às ruas procurando as representações da Orixá Yemanjá no bairro do Rio Vermelho era uma maneira de visitar aquela vida da qual eu estava momentaneamente apartado. As imagens, também fora de sequência: www.instagram.com/explore/tags/achando_a_deusa/

17 #semcor-semfoco é imediatamente posterior à #modo_paisagem e é também em p&b. Me lembro que a série se inicia porque, além de ter tirado a cor das fotografias, eu queria também tirar os contornos, as formas definidas. Sempre que olho para estas imagens lembro que as fiz para esquecer o que foi fotografado, no sentido de não lembrar mais o quê, nem e qual circunstância. Há três de que lembro o que são, todas as outras são luz e mistério, então deu certo. A série está na área de concentração da hashtag, aqui: www.instagram.com/explore/tags/semcor-semfoco/

18 Qualquer encenação teatral é um lar para mim. Eu me comovo sempre, mesmo com o que acho que não funciona, porque o que me afeta não é apenas a apresentação, mas o que ela mobiliza de pessoas e estruturas, de intenções e desejos. Há milênios nos encontramos em lugares específicos, sob condições específicas, para que uma obra aconteça. #ato_des_ato registra um momento de minha vida em que eu trabalhava como o jornalista Coordenador de Comunicação do Teatro Vila Velha, em Salvador (BA). Na série estão as estruturas arquitetônicas e técnicas do lugar e as pessoas que entre elas se movem. E instantes das maneiras como se movem para que o espetáculo aconteça. Há ainda o comezinho, o dia a dia, os momentos banais da vida. As fotografias, fora da sequência de postagens: www.instagram.com/explore/tags/ato_des_ato/

19 Fundamental para o desenvolvimento e popularização da Internet, o hiperlink é um texto para ser lido pelo computador e esse texto é um endereço: o computador lê e vai até aquele lugar. Toda hashtag ativa tem dentro de si um hiperlink. Linkar é mais um neologismo que brasileira o ato de transformar palavras e outras imagens em pontes, caminhos ou suportes, através dos quais deslizamos nas ondas do oceano de dados da Rede Mundial de Computadores – e, com essa metáfora, dizemos que surfamos entre as páginas da internet. Páginas como ondas, lugares como se fosse um mar.

de Jair Bolsonaro à Presidência da República e o que isso significa para mim, que estou no lado oposto do que ele politicamente representa e defende.

No início desta obra, a lógica de captura, edição e postagem na página no Instagram mantêm-se idêntica à de minha produção. Mas transforma-se em um novo modo de captura de imagens e em outra dinâmica de postagem, modificando a ação e as intenções da obra, que passa a se organizar como um jogo, mediado pelo algoritmo do aplicativo, entre mim e a hashtag *brasil_acima_de_tudo*. Na figura 01, adianto exemplos de mudança de visualidade que foi acontecendo com o desenvolvimento do projeto e as novas relações estabelecidas entre a operação de captura e a imagem produzida. As primeiras fotografias da série foram feitas, em sua maioria, com uma lente macro projetada para celular. No início desta série trabalhei com Essas imagens apresentam um enquadramento próximo a degradação de estruturas sólidas: chão rachado, perfurações em paredes, vidro estilhaçado, metal enferrujado, madeira apodrecida ou arrebitada, tramas esgarçadas, furos em estruturas e em materiais diversos. Toda essa matéria arruinada pelo tempo, pelo mal uso, pelo desleixo.

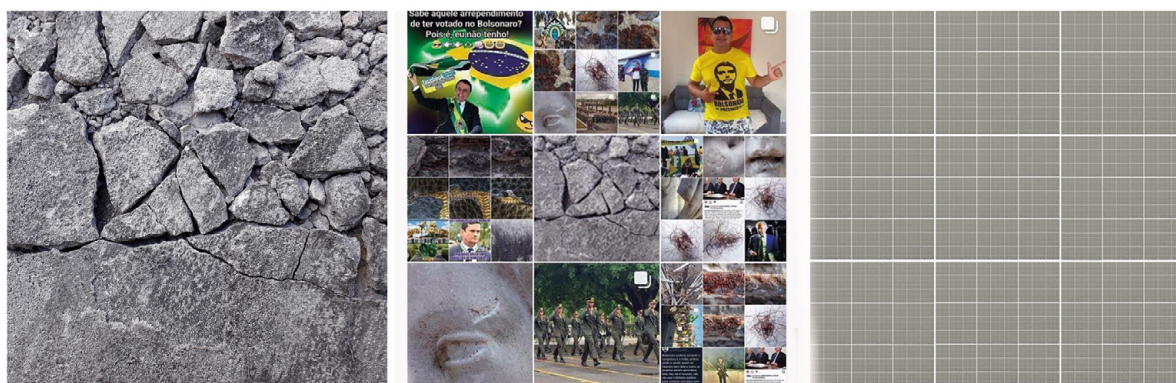


Figura 1 **Ainda fotografia**. No início da obra a fotografia do chão devastado, seguida de outra imagem, já capturada pela tela do smartphone e na área de concentração da hashtag *brasil_acima_de_tudo*. Por fim, a imagem da visualidade final, numa das últimas postagens no Instagram. Acervo do autor.

Elas são minha denúncia, minha impressão do que acontecia às estruturas da democracia representativa brasileira à época, como aponto no texto que acompanha muitas destas fotografias e na atualidade é minha declaração de repúdio àquele projeto político estabelecido: “#brasil_acima_de_tudo: O ao projeto político estabelecido despedaçado, o esfacelado, a fissura que virou abismo. Dividido, esfarrapado, quebrado, estragado, destruído, morto, emaranhado. A ruína. Nós”²⁰. Além deste texto, uma outra frase, do cantor e compositor Caetano Veloso, constava à época na descrição de meu perfil: “a mais triste nação, na

época mais podre”²¹. Esta é uma prática corriqueira em minhas obras e séries: com frases como esta no meu perfil, me misturo aos temas do projeto, articulando minha persona na rede social com os temas que as séries exploram, o uso da *projeção do sujeito*, como pontuado por Beiguelman. Minha frase de perfil e os textos que acompanham as postagens comentam, a seu modo, as imagens que acompanham. No caso específico deste projeto, destaco o que acredito ser um tempo de ataques à nossa utopia coletiva de nação democrática em um Estado de Direito.

As imagens da série constroem o meu dano manifesto, minha ação política, como entendida por Jacques Rancière (1996, p. 33) quando argumenta que, “o dano pelo qual existe política não é nenhum erro pedindo reparação. É a introdução de um incomensurável no seio da distribuição dos corpos falantes.” Foi esse incomensurável que introduzi na comunidade de corpos, através de minha página do Instagram. E o fiz porque posso falar, possuo *logos*: “a destinação supremamente política do homem atesta-se por um indício: a posse do *logos*, ou seja, da palavra, que manifesta [...]” (Rancière, 1996, p. 17). Então manifesto esse *logos* através de minhas fotografias com a intenção deliberada de fazer política, por me enxergar como possuidor desse *logos*, portanto, agente capaz da representação de um pensamento dissidente em relação ao poder estabelecido, ao corpo político falante que estava no comando do país. Porque, ainda citando Rancière:

a política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo. Ela define o comum da comunidade como comunidade política, quer dizer, dividida, baseada num dano que escapa à aritmética das trocas e das reparações. Fora dessa instituição, não há política. Há apenas ordem da dominação ou desordem da revolta (1996, pp. 26-27).

Fotografei e publiquei aquelas imagens com a hashtag porque me enxergo como um sem-parcela na conjuntura política brasileira à época. Me entendo como pertencente àquele grupo que, apesar de integrar a comunidade, de ser parte contada, pretende-se que não tenha *logos* ou que tenha apenas a habilidade de entender o *logos*, sem ter nunca a possibilidade de articulá-lo (Rancière, 1996). E me recuso a aceitar essa condição.

21 Trecho da Canção O Cu do Mundo.

Nesse sentido, há um trecho na obra *O Desentendimento* (Rancière, 1996) em que o autor reflete, a partir de relato do romano Tito Lívio, sobre uma disputa entre plebeus e patrícios no Império Romano. A história é reescrita pelo pensador francês Pierre-Simon Ballanche em 1829, na série de artigos conhecida como *Fórmula geral da história de todos os povos aplicada à história do povo romano*, reencenando a disputa entre os plebeus volscos rebelados e os patrícios romanos. Esse trecho é sobre o poder dos atos de fala e da ação dos sem-parcela: de acordo com Rancière, para Ballanche o conflito não seria sobre revolta contra a miséria a que estavam os volscos submetidos, mas sobre a possibilidade de uso da palavra, do reconhecimento de um *logos* e do consequente imperativo de exercê-lo.

Os rebelados ocupam uma área na cidade e negociam com o senado romano. Não saem vitoriosos, mas deixam um exemplo que nos será sempre útil porque, com suas ações, os volscos instauram outra ordem. Uma que, embora tenha os romanos como modelo, é ressignificada para servir aos volscos. Assim, “proferem imprecações e celebram apoteoses; delegam um dos seus para ir consultar seus oráculos; outorgam-se representantes rebatizando-os. Em suma, comportam-se como seres que têm nomes” (Rancière, 1996, p. 38). Por estes atos de fala e ação, os rebeldes tornam-se patrícios à sua maneira, porque dividem *logos* e sabem disso. Não apenas expõem seu dano, mas criam o espaço em que esse dano pode ser verbalizado, debatido, exercitado.

Para Ballanche, os volscos, “[...] de ‘mortais’ que eram, tornaram-se ‘homens’ [...]” (*apud* Rancière, 1996, p. 38) e, com a ação transgressora de afirmarem-se como seres falantes: “escrevem, diz Ballanche, ‘um nome no céu’: um lugar numa ordem simbólica da comunidade dos seres falantes, numa comunidade que ainda não tem efetividade na civitas romana” (Rancière, 1996, p. 38). O fato de não haverem efetivado essa inscrição junto ao poder estabelecido, em nada diminui a grandeza dos atos de fala rebeldes.

Minhas imagens/*logos* são meus atos de fala, minha ação transgressora frente a civitas bolsonarista e seu ideário, que contraponho com minha subjetividade particular. Porque é subjetivando que me *desidentifico*:

toda subjetivação é uma desidentificação, o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se por-

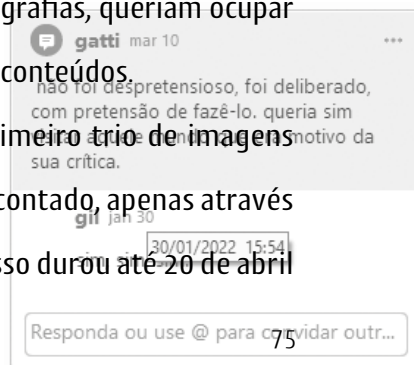
que é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela (Rancière, 1996, p. 48).

As minhas fotografias do início da série são essa abertura de espaço e afirmação de desidentificação, que manifesto e opero através de minhas narrativas fotográficas, embora não exclusivamente, mas grandemente no ambiente de uma rede social ligada ao consumo voraz de fotografias e de outras imagens técnicas na contemporaneidade.

Para Nicolas Bourriaud (2009) estamos constantemente atravessados por um imaginário coletivo de formas e representações construídas pelos meios de comunicação a serviço da sociedade tecnomercantil. Por conta disso, “[...] em nossa vida cotidiana convivemos com ficções, representações e formas que alimentam um imaginário coletivo cujos conteúdos são ditados pelo poder” (Bourriaud, 2009, p. 110). São as sedutoras estratégias da sociedade de consumo, um poder de base mercantil, frente ao qual “[...] a arte apresenta-nos contra-imagens” (Bourriaud, 2009, p. 110) que reativam essas mesmas formas ou nossa relação com elas, de maneira a solapar seu discurso inicial.

Embora as fotos do início desse meu trabalho não lidem diretamente com as formas, estruturas e representações da sociedade de consumo pensadas por Bourriaud, como a publicidade, elas estão inseridas num ambiente potencializador dessas imagens e formas, que são as redes sociais, lugares que refletem a sociedade da qual emergem, amplificando o discurso capitalista e a lógica de consumo que formatam esta sociedade. As redes são o capital, emergem dele e integram o que Jonathan Crary define como o complexo internético: as ferramentas e serviços digitais “[...] subordinados ao poder das corporações transnacionais, das agências de inteligência, do crime organizado e de uma elite de sociopatas bilionários” (Crary, 2023, p. 14). Uma articulação de dispositivos, fluxos digitais, mas acredito que estamos no momento histórico talvez de criar um alerta um pouco maior sobre o que e protocolos de dados comunicantes entre si que regulam a circulação de informação em nível global nós faremos com essa experiência digital, de fato, como uma voz política ou como uma ação política. Porque eu e ininterruptamente. Num movimento perpétuo do “[...] livre mercado não regulado quintessencial percebo muito forte essa sua vontade da construção política no seu trabalho. do capitalismo tardio” (Crary, 2023, pp. 46-47). E as minhas primeiras fotografias, queriam ocupar esse lugar de contra-imagem, de discurso dissidente dentro desse fluxo de conteúdos.

A série começou em 17 de março de 2019, quando publiquei o primeiro trio de imagens fotográficas (Figura 2). À época eu expressava essa desidentificação de incontado, apenas através de minha página, com os trípticos que publicava quase que diariamente. Isso durou até 20 de abril



No princípio eu desejava apresentar essa desidentificação de incontacto, apenas

através de minha página, com os trípticos que publicava quase que diariamente.

quando, por curiosidade cliquei na hashtag #brasil_acima_de_tudo. Nesse momento mudamos, isso durou até 20 de abril quando, por uma despreziosa curiosidade cliquei na eu e o trabalho.

hashtag #brasil_acima_de_tudo. Nesse momento, mudamos eu e o trabalho.e final.



Figura 2 O primeiro trio de imagens da série. Da direita para a esquerda. O chão político do país corroído, fragmentado, instável. Nossa base democrática cindida. Acervo do autor.

O que para mim as imagens narravam em minha página pessoal, havia se desdobrado e estabelecido outras relações de sentido, a partir da proximidade, com as fotografias e imagens de conteúdo gráfico-editorial ou vídeos presentes nas duas áreas que abrigam as publicações marcadas com a hashtag: a de conteúdos Mais Relevantes e a de Recentes (Figura 3).

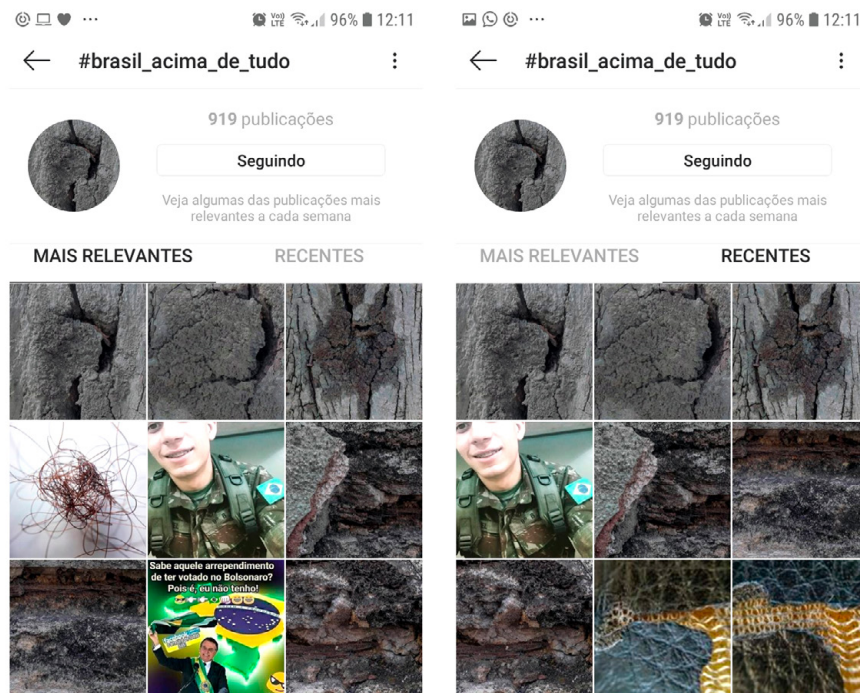


Figura 3 Relevantes e recentes. As imagens de brasil_acima_de_tudo REAJA, ainda à época de minhas fotografias. Na área Mais Relevantes elas se misturam com outras mensagens, novas e antigas. Na área Recentes, seguem a lógica temporal das postagens. como eu publicava muito, uma de minhas fotos já era a foto de destaque do local.

Na área de concentração dos conteúdos Mais Relevantes, estão as postagens que possuem mais curtidas de usuários da rede. Já a segunda, dos Recentes, vai guardando os conteúdos à medida que vão sendo postados²². Enquanto na primeira um conteúdo que está no topo pode descer rapidamente, a depender do número de curtidas que os outros conteúdos conseguem ao longo do tempo, em Recentes a sequência nunca se altera: temos sempre um ao lado do outro e descendo, a medida que novas imagens chegam.

Essa é uma explicação importante para a compreensão das mudanças que aconteceram durante o desenvolvimento da obra. Duas coisas me ocorreram assim que entrei na hashtag: A primeira foi um sentimento de repulsa pelas imagens que circundavam as minhas ou eram circundadas por elas, todas para mim, horríveis. Havia muitas armas e um clima belicoso nas postagens. A repulsa não demorou a ser substituída pela curiosidade do que poderia ser feito com aquela circunstância. Na sequência, entre as idas e vindas e o sobe e desce no passeio pela hashtag, entendi que meu trabalho e a transgressão de minhas imagens/*logos* haviam ganhado uma expansão considerável de sentido. A obra, sem que eu tivesse ainda consciência disso, já estava acontecendo em três locais: na minha página, na página de Mais Relevantes e na página Recentes. E em cada um desses locais, o sentido das imagens mudava, notadamente nas duas áreas da hashtag, onde o contato com as imagens do entorno alterava o sentido inicial de minhas postagens e era alterado por elas no plano geral do conjunto de imagens e de sua visualidade.

Me ocorreu ainda que esse contato efetivamente produzia o que Bourriaud define como a contra-imagem gerada pelas estratégias de pós-produção quando afirma que “[...] nenhum signo deve ficar inerte, nenhuma imagem deve se manter intocável, a arte representa um contrapoder. Não que a tarefa dos artistas seja denunciar, militar ou reivindicar: toda arte é engajada, qualquer que seja sua natureza ou finalidade” (Bourriaud, 2009, p. 109). Minhas fotografias estavam lado a lado, cercadas e cercadas por diversos brasões das forças armadas, palavras de ordem, slogans políticos. Tocadas e alteradas por esta proximidade, mas também tocando e alterando. Discursos individuais alterados por contato e oferecendo ao olhar outro sentido final do conjunto.

É importante descrever o tipo de imagem presente na hashtag #brasil_acima-de_tudo e as mudanças de conteúdo que aconteceram desde que ela surgiu, em 2013. Investigando a construção

²² Ambas as áreas só podem ser acessadas a partir do aplicativo do Instagram no telefone celular. Se o acesso for pelo notebook, as áreas não aparecem. Em vez delas há apenas uma única área chamada Publicações Principais.

coletiva das imagens e discursos da hashtag, descobri que o primeiro uso dela, aquele que inaugura a área no Instagram, acontece em 01 de dezembro de 2013 (Figura 4). É um uniforme do Exército Brasileiro. A partir daí a hashtag receberia fotografias postadas predominantemente por homens das Forças Armadas, registrando situações cotidianas, como exercícios e simulações de combate (Figura 5), momentos de trabalho, eventos ou selfies casuais. E empunhando armas (Figura 6).



Figuras 4, 5 e 6 **A vida nos quartéis.** Imagens do dia a dia nas Forças Armadas eram o foco das primeiras postagens que utilizavam a hashtag *brasil_acima_de_tudo*. Prints feitos na área de concentração de imagens da hashtag. Acesso em 20/07/2019.

Não havia então nenhuma postagem de caráter político partidário, apenas o cotidiano de usuários valendo-se de uma frase comum no ambiente das Forças Armadas, no caso, Brasil Acima de Tudo. Só em outubro de 2016, uma outra hashtag, a *#Deus_Acima_De_Todos* que, junto com Brasil Acima de Tudo, se articularia como o slogan duplo da campanha de Bolsonaro, aparece na área de concentração de imagens (Figura 7). A primeira menção a Bolsonaro acontece em 6 de dezembro de 2016 (Figura 8). A partir dessa data, imagens da campanha política de Bolsonaro misturam-se àquelas do dia a dia das forças armadas. Em 12 de setembro de 2018, as postagens políticas dominam a área de concentração de postagens da hashtag (Figura 9).



Figuras 7, 8 e 9 **A invasão fascista.** Entre 2016 e 2018 a presença de conteúdo político partidário a favor do então candidato Jair Bolsonaro cresce até dominar a hashtag. Área de concentração de imagens da hashtag. Acesso em 20/07/2019.

A partir de janeiro de 2019, após a vitória de Bolsonaro, o clima da página é ufanista, de elogios ao novo governo e seus ministros e também de ataque aos inimigos políticos. O conteúdo político partidário é majoritário e os conteúdos dos apoiadores do presidente da República dominam

ambas as áreas. É neste ambiente que reencontro minhas fotografias e percebo como o sentido inicial havia se alterado e como o próprio trabalho havia se expandido (figura 10).

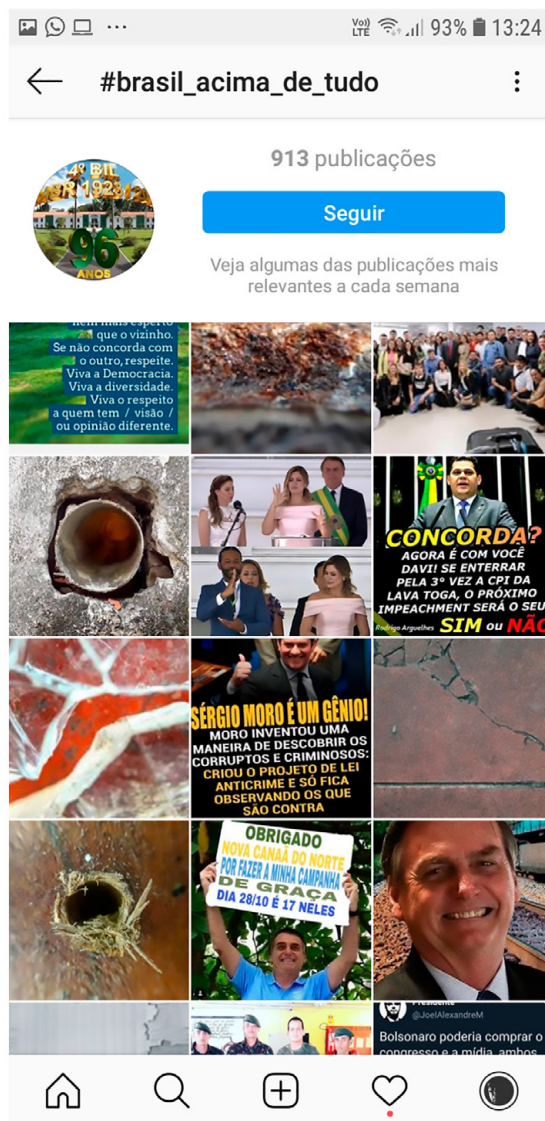


Figura 10 **Quando tudo mudou.** A descoberta da dinâmica visual estabelecida entre minhas fotografias e os conteúdos terríveis na área de concentração da hashtag *brasil_acima_de_tudo*.

Enxerguei nesse momento uma nova direção pra a obra, que deixava de ser sobre apontar e clicar, para ser sobre enquadrar e capturar a imagem geral (formada por conjunto de nove posts) que aparecia na tela de meu telefone celular. A luz que modela essa nova imagem vem de outra fonte luminosa: a da tela do smartphone. Não é mais um rastro da luz natural. Ou apenas sobre foto-

grafia e os sentidos criados a partir de uma imagem fotográfica e seu consumo em minha página pessoal no Instagram. O discurso visual e a ação metodológica do trabalho mudam, seguindo esse novo entendimento de onde o trabalho se localiza e como ele age. Paro de fotografar e agora estabeleço um jogo em que capturo e retorno as imagens da tela, retiro e reponho a partir das

Cada postagem altera a área de Recentes, onde ficará até que novas imagens cheguem para jogá-la pra baixo. Já na área de Mais Relevantes, as imagens podem subir e descer constantemente, a depender do número de curtidas que cada uma delas recebe, ou seja, quanto

Tudo que capturo, edito na área de edição do próprio aplicativo do Instagram e faço retornar às duas áreas, através da hashtag #brasil_acima_de_tudo. Assim, cada postagem, à sua maneira, altera as áreas e reconfigura o sentido da imagem geral, a partir das novas relações de posição e sentido que estabelece com as imagens imediatamente próximas (acima, abaixo e dos lados).

O texto que acompanha as postagens também muda: além da #brasil_acima_de_tudo, acrescento a frase “Recentes e relevantes”, numa referência às duas áreas de concentração e também à nova dinâmica da obra, agora sendo conscientemente planejada para acontecer em três locais, em constante mutação e sem uma forma final planejada. Um processo que foi encontrando seu caminho e mudando de rota enquanto acontecia.

Esse entendimento da formação da obra de arte está presente em minha produção graças à Teoria da Formatividade que analisa o processo da construção da obra de arte também como acontecimento relacional, como um todo formado por partes em processo. A formatividade pareysoniana explica a ação de *formar* como *fazer*, processo que envolve inventar o modo de fazer ao tempo que produz seu conteúdo. Formar é ainda, tanto executar quanto encontrar um modo para esta execução e ao que ela serve.

A Teoria da Formatividade ou Estética da Formatividade Pareysoniana debruça-se sobre os fenômenos, situações e contingências do processo dialético de formação da obra de arte. O que difere da tradição contemplativa que investiga a matéria final, o conteúdo último da obra, característica do formalismo modernista e presente na crítica de arte e nas discussões sobre estética à época de Pareyson. O filósofo estabelece uma abordagem que enxerga “a forma como organismo, que goza de vida própria [...] resultante de um processo de formação” (Pareyson, 1993. pp. 9-10) que inclui as idas e vindas, os embates entre a forma em estado de produção e aquele que a manipula. A formatividade pareysoniana é assim um olhar ativo sobre todo o processo de formação da obra de arte e não apenas a contemplação de sua forma final.

Há uma situação específica da operação artística enquanto processo duplo de invenção/ produção que acontece: “[...] não para realizar obras especulativas ou práticas ou seja lá quais forem, mas só por si mesmo: formar por formar, formar perseguindo somente a forma por si mesma: a arte é pura formatividade” (Pareyson, 1993, p. 24). A ação formativa na arte deseja apenas fazer-se. Um gesto, uma imagem, um som que produz a si mesmo, através da espiritualidade do artista e de sua relação com a matéria escolhida. Toda forma final, toda obra acabada, guarda em si e é, ela mesma, testemunho e prova de seu processo de formação.

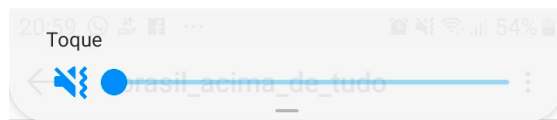
Toda forma formada é também uma forma formante, resultado das preferências e rejeições do artista criador, seus caminhos e tentativas tanto com a ideia que teve, quanto em sua relação com a matéria utilizada para dar forma a essa ideia. A obra de arte existe por si e para si, enquanto forma em processo que, na operação artística, quer apenas criar-se.

Mas isso não significa que o artista é apenas um expectador ou um mero executor daquilo que deseja a obra, porque “a obra se faz por si mesma, e no entanto é o artista que a faz” (Pareyson, 1993, p. 78). O que significa descrever um movimento operativo que o autor chama de unívoco e que consiste num duplo processo que vai materializando a ideia da obra através das escolhas do artista, de sua ação sobre a matéria escolhida e de como esta matéria responde à ação do artista.

Exatamente por compreender a dialética da forma formada forma formante, minha ação metodológica de ir procurando conjuntos de imagens nas duas áreas, capturar esses conjuntos e retorná-los, não durou muito tempo, porque foi surgindo uma outra possibilidade: logo percebi que a ação de retornar o exato conjunto de imagens cria um padrão de diminuição através do acúmulo, fazendo com que os conjuntos sumam, como se as imagens estivessem sendo enterradas. Como exemplo, apresento um trecho entre as centenas de sequências de idas e vindas entre a área Recentes da hashtag e o meu perfil no Instagram. A imagem de referência é a do veículo com a bandeira do Brasil.



Figura 11: Na sequência, a ação de capturar a tela, enquadrar um conjunto de nove imagens e devolver esse conjunto à área de concentração Recentes, promove o acúmulo e diminuição desses conjuntos.



1.014 publicações

Seguindo

Veja algumas das publicações mais relevantes a cada semana

MAIS RELEVANTES

RECENTES

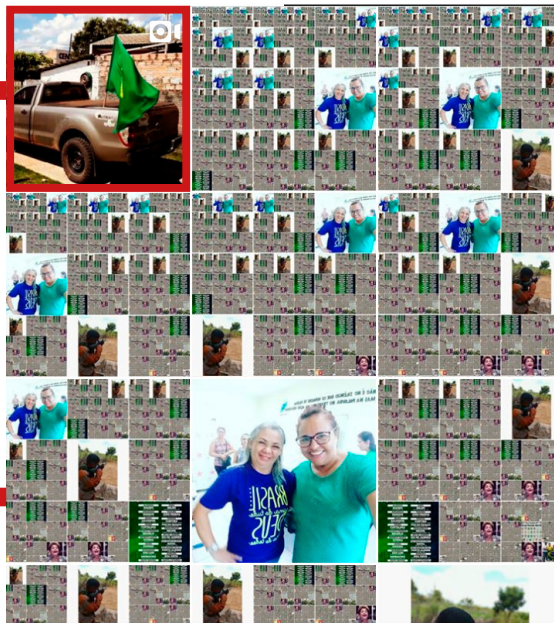
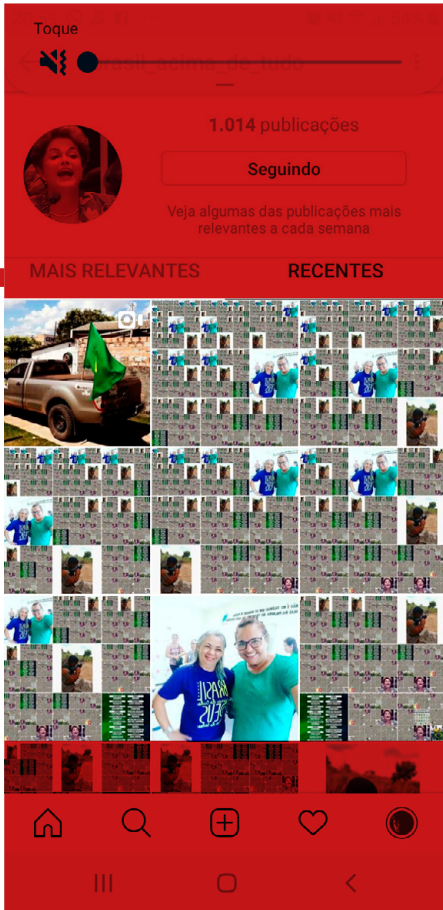


Imagem chega em Recentes. Printo a área...



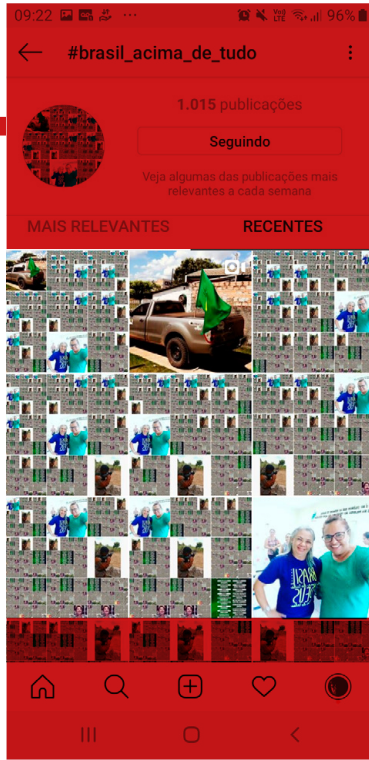
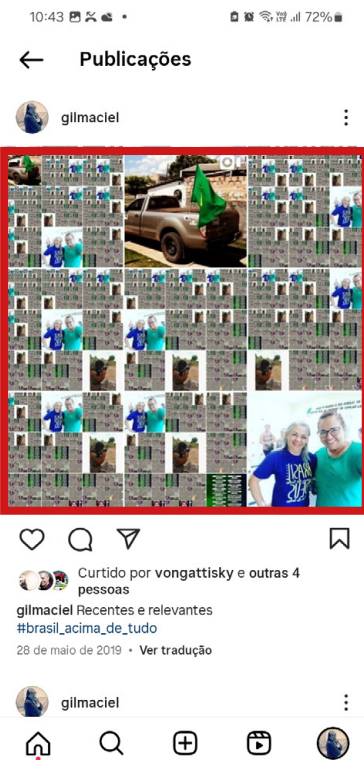
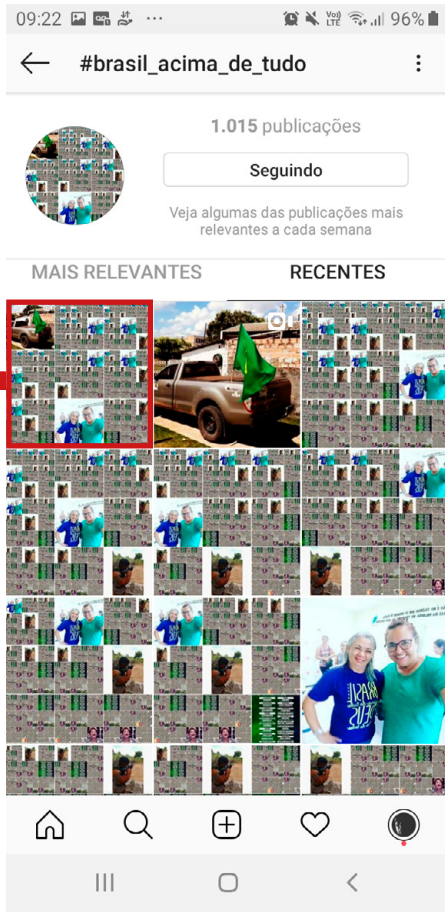
...enquadro três linhas de imagens e recorto...



...posto em meu perfil e uso a hashtag...

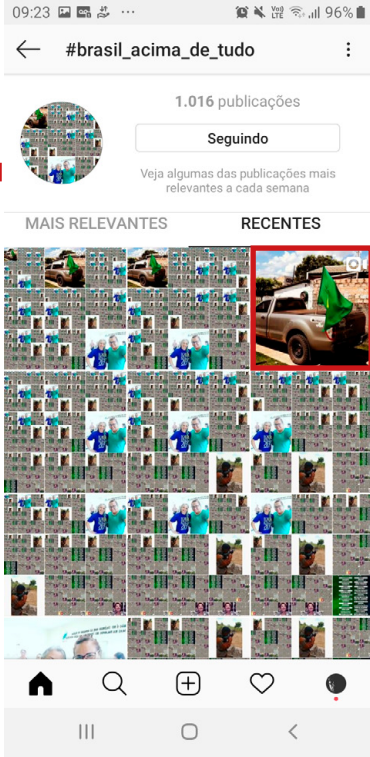


...A imagem retorna para a área de recentes...



...eu repito a ação...

...Empurrada para a direita e para baixo...



...a imagem vai sumindo.



A propósito desse enterramento das minhas imagens, duas obras dialogam com as estratégias que desenvolvi ao longo do projeto. A primeira é do artista visual Mishka Henner que trabalha com a apropriação de imagens de satélites, do site Google Earth. Em 2012 ele apresentou a série chamada *Feedlots* (Figura 12), com imensas extensões de terra aonde rebanhos bovinos são confinados e têm seu processo de crescimento e engorda acelerados. Para conseguir esse efeito, Henner foi executando centenas de capturas de tela em um software de imagens de satélite em alta resolução, para depois sobrepô-las, potencializando suas formas até nos oferecer as perturbadoras paisagens da série²³.



Figura 11 **Horror e Google Earth**. Em sentido horário: *Coronado Feeders*, Dalhart, Texas (detalhe); *Tascosa Feedyard*, Bushland, Texas; *Centerfire Feedyard*, Ulysses, Kansas. Site do autor. Acesso em 20/07/2019.

Primeiro por seu caráter eminentemente abstrato, que transforma grandes extensões de terreno em uma superfície plana, na qual as estradas, cercas, edificações e todo o engenho racionalista de construções e acessos se articulam com imensas formas fluídas, orgânicas e que vêm a ser o escoadouro de dejetos e produtos químicos, usados para acelerar o crescimento dos animais ou descartar fezes e urina. Este trabalho em específico, ilumina a tragédia política da produção em massa e a crueldade do modelo industrial de abate de carne bovina e da contaminação do solo.

23 Henner explica o processo de captura e montagem da série *Feedlots* na página de seu site que é dedicada o projeto, em <https://mishkahenner.com/Feedlots>. Acesso em 20/07/2019.

Assim como *Feedlots*, meu trabalho também se vale de capturas de tela e usa imagens fotográficas sem necessariamente fotografar algo. Mas, diferentemente da série de Henner, os meus fragmentos não servem para amplificar a imagem e potencializar seus detalhes, seus contornos. Pelo contrário, eles se acumulam para fazer com que tudo suma, diminua e assim produza outras imagens. Não é uma imagem por cima de outra imagem o que meu processo demanda, mas uma imagem desaparecendo dentro de uma outra imagem. Não é uma sobreposição que faz ressaltar, através das camadas, uma imagem final, mas um ato de condensação que quer explorar esse processo de desaparecimento de uma forma, para o surgimento de outra.

Henner intensifica os contornos das estruturas para denunciar o caráter frio e violento da indústria alimentícia, eu pretendo afundar os discursos do fascismo bolsonarista, usar minhas imagens misturadas às dele para fazer surgir outra a partir do acúmulo e condensação delas. Meu acúmulo faz sumir.

E isso me leva à segunda obra de referência, *Theaters*, de Hiroshi Sugimoto. Feitas entre 1978 e 1993, as fotografias apresentam salas de cinema vazias, iluminadas apenas pela intensa luz que emana da tela de projeção (Figura 13).

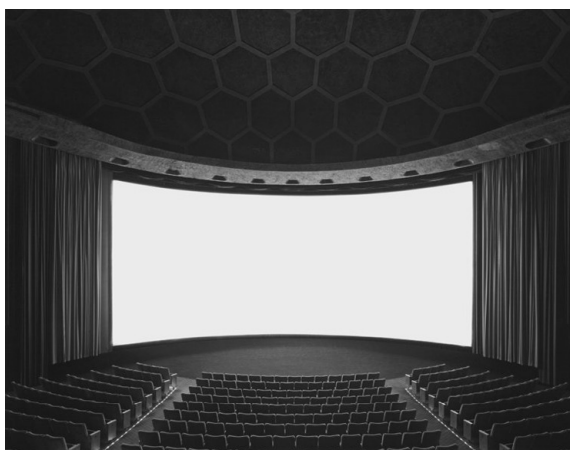


Figura 12 **Dentro da luz.** Duas fotografias de longa exposição da série *Theaters: Carpenter Center e Cinerama Dome*. Ambas de 1993. Hiroshi Sugimoto, site do autor. Acesso em 27/07/2019.

Para captá-las, Sugimoto instala sua câmera em frente à tela no cinema vazio e, assim que o filme se inicia, ele clica para abrir o obturador. Ao final do filme, ele clica para fechar²⁴. Por conta da longa exposição, a imagem da tela guarda em si todo o filme, todos os fotogramas que se sucederam du-

• 24 Na página <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-7>, Sugimoto fala da motivação para o início da série e também de como ele produz a imagem final. A série *Theaters*, desdobrou-se em outra similar, *Drive-In Theaters*, com imagens de cinemas drive-in, também nos Estados Unidos da América, como pode ser visto em <https://www.sugimotohiroshi.com/drivein-theatre>. Acesso em 27/07/2019.

rante a exposição. O resultado é um retângulo branco brilhante que derrama sua luz sobre a sala vazia. No texto de apresentação da série ele afirma que: “minha visão explodiu atrás dos meus olhos”, assim que foi revelado o filme da primeira sala de exibição. Uma ideia que puxa outra ideia me ocorre quando vejo as imagens e imagino a explosão atrás dos olhos: o mar de leite, claro e brilhante, descrito pelo narrador de *Ensaio Sobre a Cegueira* (de José Saramago) que aflige a população do romance, cega pela luz. Ou cegados pelo excesso de imagens.

Isso porque é possível pensar *Theaters* para além da comovedora imagem de um retângulo luminoso resultante da exposição contínua de centenas de milhares de fotogramas que contaram uma história. Porque há o entorno, o contexto em que essa história foi contada. Aqui me refiro às três fotografias que estão na página e a arquitetura das salas, todas estadunidenses, país que é a capital do império do cinema comercial, uma indústria que moldou e molda sentimentos e consciências em todo o planeta.

A sala de exibição da obra *Carpenter Center, Richmond, 1993*, chama a atenção para esse contexto. Embora a luz revele um espaço de projeção, a arquitetura provoca sensações ambíguas. Há um órgão musical do lado direito inferior da imagem e também retábulos com imagens e camarotes/frisas, típicos de teatros e de igrejas católicas. Igrejas, teatros e cinemas, locais onde vamos para participar de rituais, de narrativas que moldam nossa relação com o mundo. Então esse acúmulo de discurso audiovisual que se condensa na ofuscante luz branca da série *Theaters* se articula com a ideia de fascinantes instrumentos de captura de nossa subjetividade pelo discurso do poder político.

A passagem do tempo em Sugimoto brilha e expande esse brilho para tocar as formas arquitetônicas da sala de exibição, do templo. Já minhas capturas de tela e sua posterior reentrada, Minhas constantes capturas de tela e sua reentrada na área de Recentes trabalham trabalham também com a ideia de guardar imagens dentro de uma imagem mas, diferentemente também com a ideia de guardar imagens dentro de imagens. Mas no meu caso, o da fotografia única que condensa o ato, minha ação de captura e acúmulo, constrói uma narrativa processo de captura e guarda constrói uma narrativa no tempo, minha ação de repor no tempo, que vai provocar um processo de desaparecimento, imagem após imagem (até que o acaba por provocar um processo de desaparecimento. processo as faça subsumir em um padrão de cinza).

Neste estágio da minha obra já não se tratava mais da contra-imagem bourriauidiana, ou seja, de minhas fotografias em embate com o discurso visual formatado pelo design gráfico ou edição de vídeo dos posts bolsonaristas, objetos visuais que, com maior ou menor sucesso, são



Aqui chamando de novo a Beiguelman, quando ela fala de políticas da imagem, que não é apenas uma associação herdeiros do discurso visual e narrativo da propaganda e do design editorial da publicidade e do marketing. Que, por sua vez, são historicamente instrumentos e artifícios narrativos do complexo e mutante sistema de comunicação do capitalismo. Articulando imagem e política, **#bras-sil_acima_de_tudo_Reaja** visibiliza, acredito eu, um conflito a partir de si mesma assim como também propõe o embate:

mais do que lugar e meio de transmissão de ideias e linguagens, a imagem é o próprio campo das tensões políticas. É na imagem e não a partir dela que os embates se projetam socialmente. Na explosão de fotos, vídeos e muitos memes que desembocam rapidamente nas redes, a imagem se converte em um dos territórios de disputa mais importante da atualidade (Beiguelman, 2021, p. 173).



Beiguelman propõe esse pensamento em sua análise da importância das redes sociais durante a campanha política de Jair Bolsonaro. E é nesse território que o processo da obra avança o ressurgimento assombroso da extrema direita, do neofascismo, isso está em todo o mundo. Nós passamos por para além do embate contra o poder que nos aliena pelas formas de discursos e organização uma tragédia terrível e ainda estamos pisando em ovos. E a gente sabe que parte deste processo é um fenômeno (Bourriaud, 2009) e se estabelece no campo da contra-informação como entendida por Gilles Deleuze. Para o filósofo vivemos numa sociedade de controle, que se organiza comunicando mais contundente da vida social e política digital informação. A informação é, por sua vez “[...]um conjunto de palavras de ordem. Quando alguém lhes informa, alguém lhes diz o que vocês supostamente devem crer. Em outros termos: informar é fazer circular uma palavra de ordem” (Deleuze, 2013, p. 395). Mais que apenas ideológicas, essas palavras de ordem atuam a partir da infraestrutura da sociedade (Deleuze, Guattari, 2011) porque quando estabelecemos comunicação com o outro estamos principalmente informando ou tentando informar através de palavras de ordem, esse termo que remete inicialmente à ideia de comando ou desejo imperativo, vai além disso porque as palavras de ordem:

[...]não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma ‘obrigação social’ [...] uma pergunta, uma promessa, são palavras de ordem. A linguagem só pode ser definida pelo conjunto das palavras de ordem, pressupostos implícitos e atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento” (Deleuze, Guattari, 2011, p. 17).

A linguagem então integra o sistema de controle, que se apoia na circulação e propagação das palavras de ordem através da informação (Deleuze, 2013). Dentro desse sistema surge o ato de resistência à palavra de ordem, ao sistema político, à obrigação social. Para Deleuze esse ato nascido da ação humana, gera a contra-informação que, embora não tenha força para dismantelar a infraestrutura, resiste ao seu discurso e se torna um ato de resistência. Esse ato pode adquirir muitas formas, uma delas é a da obra de arte (Deleuze, 2013). Isso porque é da natureza da obra de arte resistir, mesmo sem comunicar ou informar ou principalmente por essa condição:

a arte é o que resiste, ainda que não seja a única coisa que resiste. Por isso a relação tão estreita entre o ato de resistência e a obra de arte. Nem todo ato de resistência é uma obra de arte, ainda que, de certo modo ele seja. Nem toda obra de arte é um ato de resistência e, no entanto, de certo modo, ela é (Deleuze, 2013, p. 397).

Tendo em mente, a ideia de uma contra-informação que resiste, retorno à dinâmica de minha ação na hashtag bolsonarista, expondo lá meu dano e imagens que são meu ato de fala como contra-imagem e avançam no processo para se tornar um ato de resistência, de contra-informação, dentro daquela narrativa estruturada pelas mais rasteiras palavras de ordem, pelo nacionalismo adoecido e pela violência orgulhosa.

Assim, o discurso coletivo daquela hashtag já estava desestabilizado de seu sentido inicial, envolto na confusão que provoquei, violado em sua narrativa, profanado. Uso o termo profanação como o conceito apresentado pelo filósofo Giorgio Agamben, para referir-se a práticas religiosas descritas pelos romanos, que fazem retornar ao uso dos homens, coisas até então sob o domínio dos deuses. Fossem elas sagradas, ou seja, pertencentes ao reino dos deuses do céu, fossem religiosas, aquelas pertencentes aos deuses infernais. Para Agamben (2007, p. 65), toda religião separa, “[...] subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada”. O autor trata dos mecanismos para retornar ao uso comum tudo que foi separado, de tornar tangível o que está intocável, referindo-se ao sistema capitalista, que ele considera a nova religião. Para mim, interessam as estratégias dessa ação. Tanto mais porque enxergo uma relação de proximidade entre o discurso bolsonarista

e o uso do sagrado na construção de sua imagem de mito político, termo que seus apoiadores usam para referirem-se a ele.

Ocorre que a chegada de minhas fotografias àquele ambiente de culto ao discurso e ao ideário bolsonarista, desencadeou o que Agamben chama de profanação por contato. Ele explica que o dispositivo, através do qual as coisas são tornadas sagradas ou religiosas, é o sacrifício ritual. No exemplo do autor, há partes do corpo da vítima sacrificada que podem ser consumidas pelos seres humanos e há aquelas que são destinadas apenas aos deuses. Porém, basta que os participantes do rito toquem essas carnes destinadas aos deuses para que se tornem profanas e possam ser simplesmente comidas (Agamben, 2007, p. 66). Tocar é desencantar. Minhas fotografias e imagens capturadas na tela tocam, estabelecem contato profanador com as outras imagens da hashtag, contaminando seu sentido e estabelecendo uma nova dinâmica nas áreas da hashtag, (figura 14).

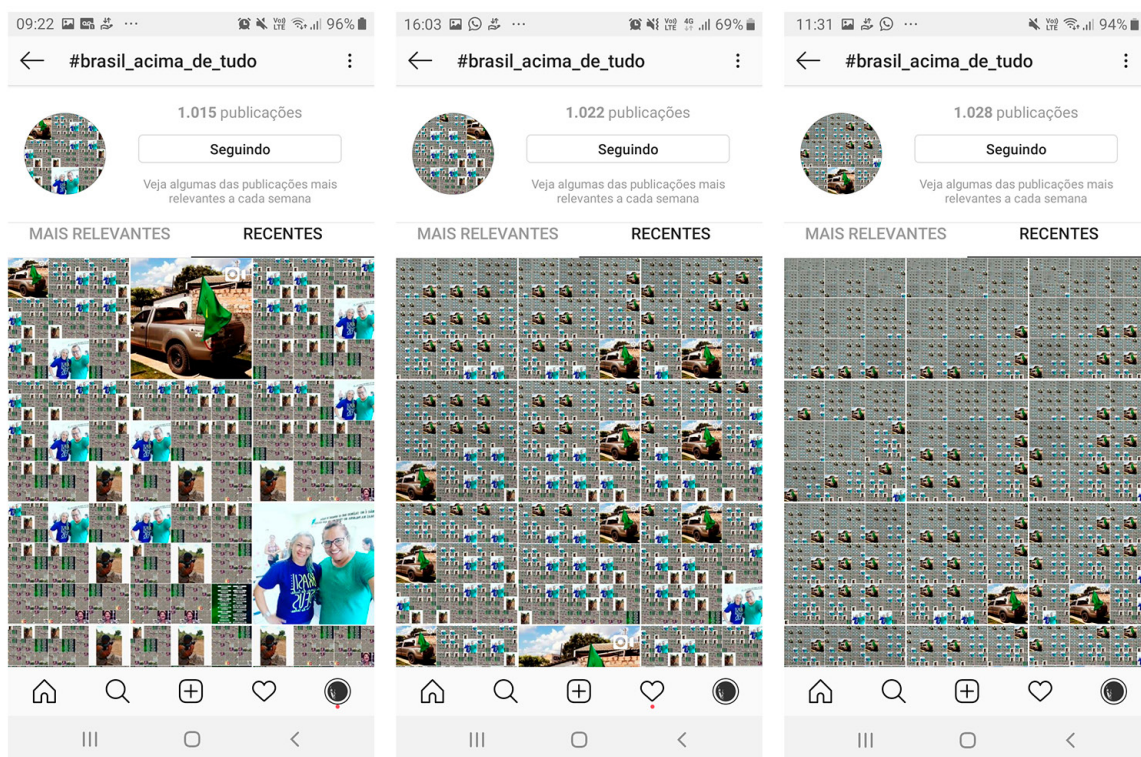


Figura 13 **Profanando discursos.** Tocado por minhas postagens profanadoras, o corpo discursivo bolsonarista, perde força, tamanho, intensidade e some, devorado do cinza.

Se antes as imagens prestavam culto ao mito ao longo de toda a timeline, agora essa imagem final, essa sequência de posts que cria um discurso, está contaminada, profanada e à disposição para a

criação de um jogo de novos sentidos. Jogo cujas regras são definidas também pela hashtag e pela ação dos algoritmos, através do número de curtidas que cada imagem recebe. E pela minha ação. Neste ponto do trabalho ele já é um organismo, alimentado pelas imagens que canibaliza no vai e vem entre a minha página pessoal no Instagram e as duas áreas da hashtag *brasil_acima_de_tudo*, num processo mediado por mim e pelos outros usuários do Instagram e da hashtag e pelo algoritmo da própria rede social. Essa dinâmica produz imagens formadas por outras imagens e que em sequência, num contínuo formar-se, ocupam o espaço narrativo da hashtag bolsonarista, subvertendo sua narrativa original.

Esse jogo, como estrutura de contato e estabelecimento de relação entre partes, é também uma forma de profanar o sagrado/religioso, destituindo-o de sua aura de intocável: “A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo”(Agamben, 2007, p. 66). É assim com o futebol, que antes encenava uma disputa pela posse do sol ou com as origens oraculares dos jogos de azar (Agamben, 2007). Se muitos jogos herdaram as estruturas, mas libertaram ritos de sua sacralidade, penso ser possível entender esses jogos como contra-informação ou como ato de fala. Nesse ponto apresento uma terceira obra que, embora diversa da minha em seu suporte e estrutura narrativa, guarda com ela algumas similaridades. Sendo que a principal para mim é a ideia de resposta, de reação e de subversão de estruturas.

Freedom Kick: Brazil é um vídeo produzido pelo coletivo estadunidense Indecline em parceria com o artista visual espanhol Eugenio Merino²⁵. Tanto o Indecline quanto Merino produzem trabalhos de forte crítica política, com um sempre presente tom de desafio e crítica às corporações, ao poder mercantil e à política em escala global. (figura 15). A obra se inicia com uma garota negra sentada num dos degraus do Escadão Marielle Franco, como é conhecido o acesso entre duas ruas no bairro de Pinheiros, em São Paulo (SP). Marielle Franco é a vereadora carioca, ativista dos direitos humanos, negra e homossexual, assassinada em 2018, num crime de clara conotação política. Até o momento em que escrevo, agosto de 2023 em julho de 2024, as investigações ainda outubro de 2022 ocorrem, mas não foram concluídas.

• 25 No texto que acompanha o vídeo no YouTube, o coletivo afirma que “No futebol, um chute livre é uma chance de interromper o jogo por um momento e corrigir uma falta. Na democracia, a liberdade de expressão é a força esclarecedora que impede os tiranos de escaparem impunes do assassinato”. https://www.youtube.com/watch?v=uall_5x2g0w. Acesso em 22/03/2023

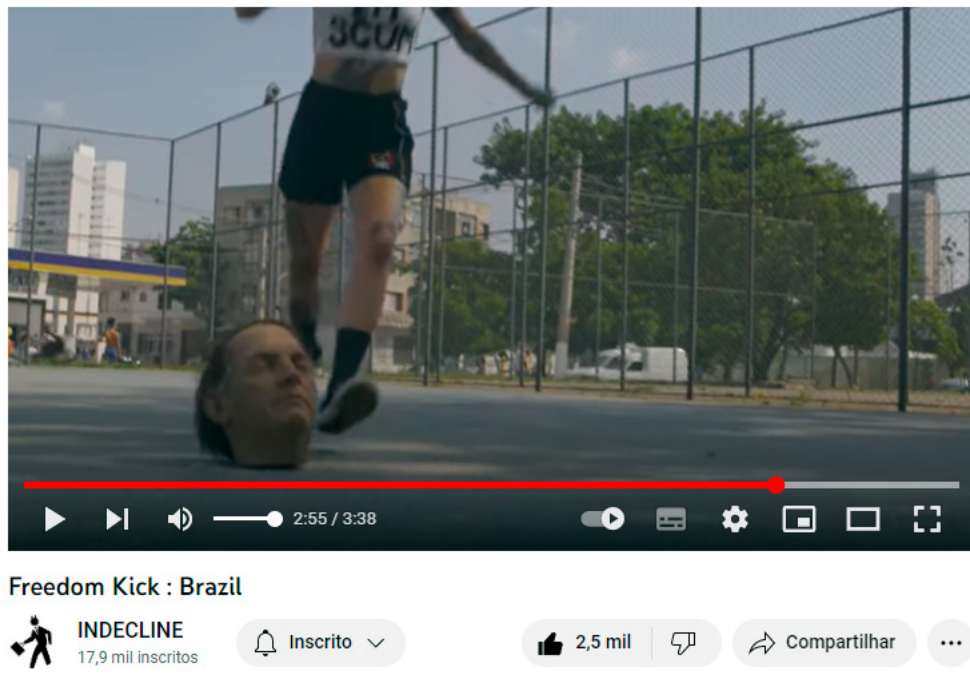


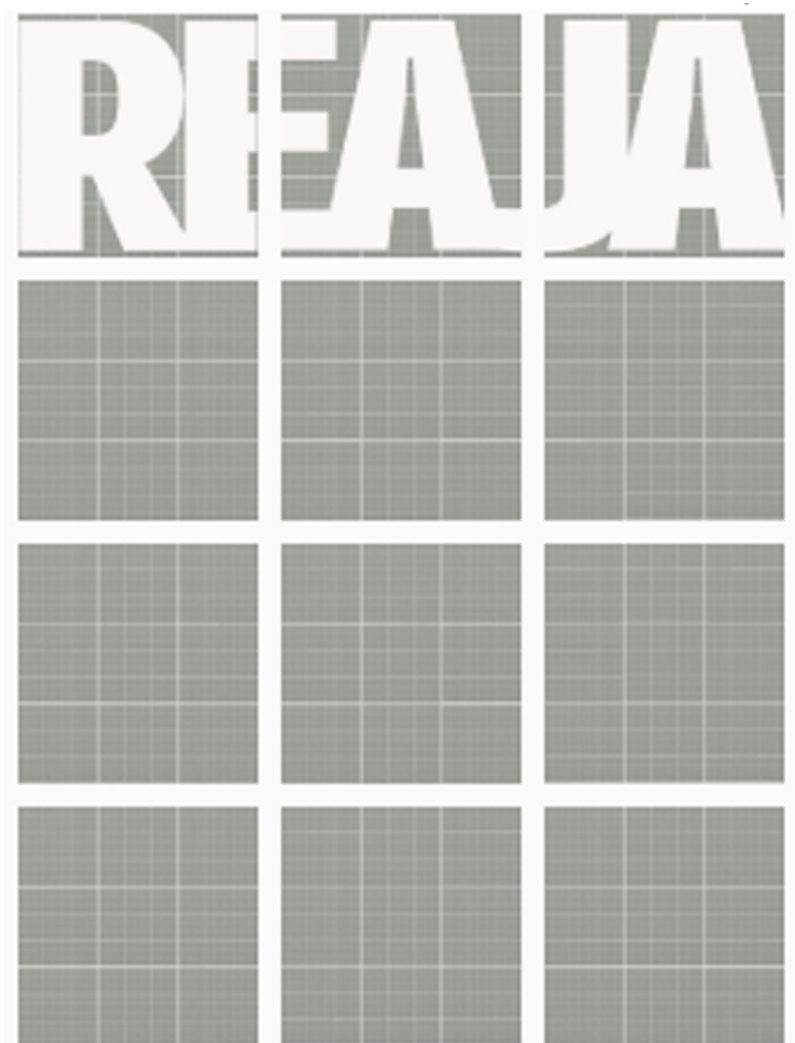
Figura 14 **Uma Paixão Nacional**. Frame do vídeo Freedom Kick: Brazil. Uma garota está prestes a chutar a escultura que reproduz a cabeça do então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, durante uma partida de futebol jogada por mulheres, homossexuais e artistas dos direitos humanos.

Pois bem, essa garota sentada escuta trechos de discursos de Jair Bolsonaro em que ele ataca mulheres, LGBTQIAPN+ e outra minorias políticas brasileiras. A garota segue com seu skate pelas ruas até que retira de uma catacumba num cemitério um pacote e logo depois revela seu conteúdo. Uma escultura hiper-realista da cabeça de Jair Bolsonaro (feita por Eugenio Merino). Em seguida um grupo de pessoas aparece e se encaminha para uma quadra de futebol. Até então há uma tensão crescente provocada pela música de Chico Science e Nação Zumbi. Agora todos os participantes estão na quadra e o jogo começa. Há adultos e crianças, heterossexuais e LGBTQIAPN+, negros e brancos.

Todos denotando, seja através da roupa ou da cor da pele, pertencer a uma das várias minorias políticas constantemente atacadas pelo discurso bolsonarista. Mas há uma coisa que chama atenção, apenas três garotas, todas negras, têm o rosto constantemente pixelizado (inclusive a garota skatista do início do vídeo). São mulheres e são negras, como Marielle. São mulheres e são negras, como Marielle. A pixelização provoca um sentimento ambíguo: ao tempo em que protege a identidade da personagem, também anula sua individualidade. Todos jogam o jogo, que consiste em chutar a cabeça.

O termo *freedom kick* pode significar chute livre, e o que o Indecline considera a correção de uma injustiça. Assim os chutes se sucedem num clima que é mais de alegria que de competição, ao final a cabeça está bastante degradada e um cão a leva pra longe. Quis destacar essa obra porque, como **Reaja**, ela não tem medo de soar violenta, inclusive porque se entende como ato de resistência, que se materializa na alegria do jogo.

Voltando ao meu trabalho: o jogo que inventei e brinquei nas duas áreas da hashtag, tinha suas regras e desenvolvimento próprios. A cada vez que uma imagem da área Recentes era capturada na tela, cortada e postada, ela retornava às duas áreas para, acompanhada das imagens que a cercam, ser novamente capturada na tela, editada e postada. Com isso, essas imagens iam sumindo dentro de si mesmas, primeiro como acúmulo, depois como confusão de narrativa, depois como pontos indecifráveis, até ganharem a aparência de um cinza, um plano, destituído de sentido tradicional, um céu nublado onde inscrevi meu nome e minha *logos*: REAJA. (Figura 15)



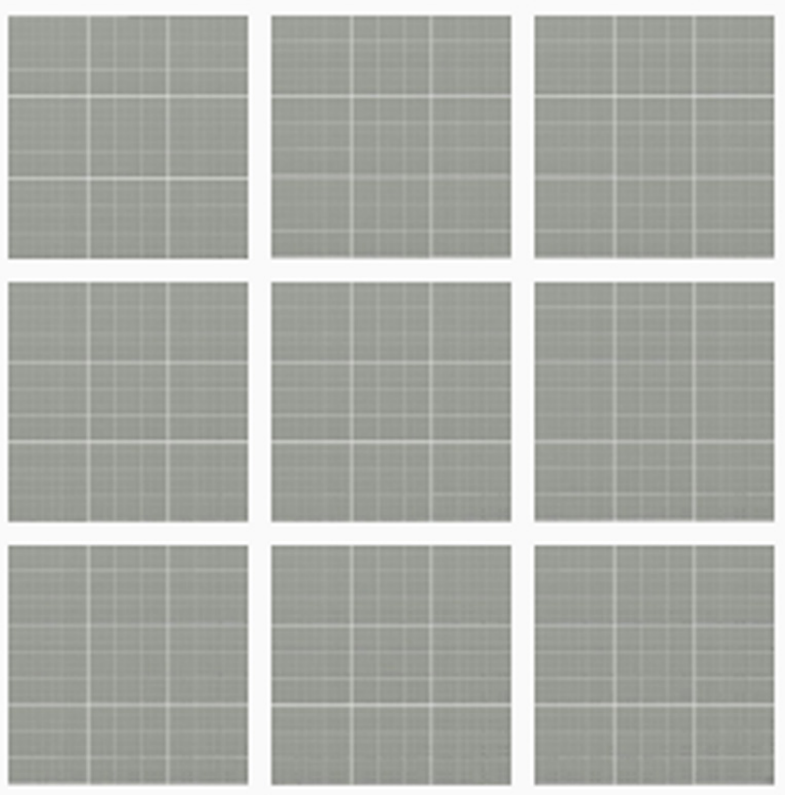


Figura 15 **REAJA!** No final do projeto #brasil_acima_de_tudo, a palavra REAJA domina o plano cinza, resulta do acúmulo de centenas de imagens, minhas e de outros usuários da hashtag.

Próximo ao final do projeto, quem entrasse na área Recentes, veria uma cópia exata de minha página pessoal, um padrão monótono, no qual pequenos pontos escuros iam, a cada nova imagem postada, desaparecendo no cinza do fundo, uma imagem inócua. Citado por Agamben, o jurista romano Trebácio define puro como o lugar antes sagrado ou religioso que, através da profanação, é devolvido aos homens e já não é “[...] nem sagrado, nem santo, nem religioso [...]” (Agamben, 2007, p. 65). Destituídas de seus significados anteriores, as duas áreas da hashtag estiveram, durante o tempo de duração da obra, liberadas, purificadas, através do jogo artístico profanatório que engendrei. E o jogo continua. Cada vez que um usuário do Instagram clica no ícone de coração (curtir) de uma das postagens que integram a obra, o algoritmo registra esta interação dentro da hashtag. Se muitos *curtirem* uma das postagens ela se movimentará. A obra é hoje latente, mas pode ser ativada.

Pensando nisso, fui até a área de concentração novamente enquanto finalizava a última versão desse capítulo. Fui para saber de REAJA, como quem visita uma amiga. Ela está modificada. É que a arquitetura do Instagram juntou as duas áreas em uma única, definida como Para você no aplicativo do celular, e como Principais Publicações, no Instagram para notebook. Nesta, do notebook, há uma indicação do número de postagens (1.130 quando fiz a visita em meados de junho de 2024), mas apenas cerca de 20 das postagens podem ser vistas. Porém, acessando a hashtag

pelo telefone celular todas as postagens podem ser vistas e REAJA está lá, ainda cumprindo seu destino de modificar e ser modificada pelo o que a cerca. Diferente e viva e ainda pronta para ser ativada por nós.

Em #brasil_acima_de_tudo REAJA o que era fotografia virou captura de tela e o ato de expor a imagem para expressar um sentido, transformou-se em colocar essa imagem em diálogo com outras, alterando tanto o sentido dessa quanto o daquelas. O que era uma narrativa linear, de cima pra baixo ou de baixo para cima em minha página do Instagram, expandiu-se em um jogo de contactar, retirar e repôr. O jogo, essa prática que, graças ao contato que nos determinamos a estabelecer, profana o mito e nos devolve aquilo que estava sob seu poder.



#brasil_acima_de_tudo

916 publicações



Seguir

A destinação supremamente política



PESSOAL, EM NEGRITO, OS TRECHOS QUE ESTARÃO NOS SLIDES

A destinação supremamente política do homem atesta-se por um indício: a posse do logos, ou seja, da palavra, que manifesta, enquanto a voz apenas indica.
Jacques Rancière

[...] a estratégia que devemos adotar no nosso corpo a corpo com os dispositivos não pode ser simples, já que se trata de liberar o que foi capturado e separado por meio dos dispositivos e restituí-los a um possível uso comum.
Giorgio Agamben

Esta apresentação usa o texto O que é um dispositivo?, do filósofo Giorgio Agamben articulado com o pensamento de Jacques Rancière, no livro O desentendimento, tentando por em diálogo conceitos dos dois filósofos, em especial as ideias de logos, da esfera política como lugar de disputa e de como o que Agamben chama de dispositivo, formata tanto o logos quanto essa disputa política. Também especula como arte pode contribuir na chamada profanação dos dispositivos e do debate político.

De acordo com Rancière, o logos, ou seja, a palavra e seu poder, é o que separa os homens dos



UM NOME NO CÉU

fanação no projeto #brasil_acima_de_tudo REAJA

Gil Maciel Rocha
PPGAV-EBA/UFBA

RESUMO

das transformações de meu pro... fico
que, ao longo de seu processo de form... ou-
ção inicial da obra, a forma de captura das imagens, seu
eleceram com as imagens de outros usuários da rede
flito sobre os caminhos da obra, sob a dinâmica da forma
partir da teoria da formatividade de Luigi Pareyson.

Habilitar edição

Inicio Compartilhar Exibir

Copiar Colar Recortar Copiar caminho Copiar atalho Mover para Copiar para Excluir Renomear Nova pasta Novo i F\u00e1cil a

\u00c1rea de Transfer\u00eancia Organizar Novo

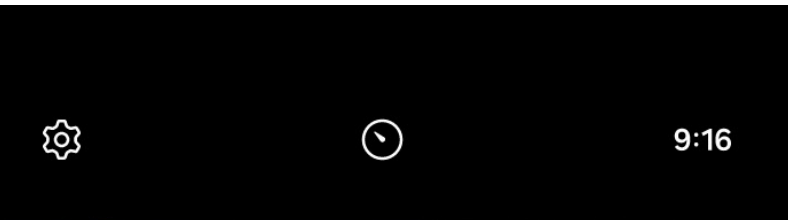
\u25bc \u25b2 Este Computador > DATA (D:) > Dou... > Semin\u00e1rios sobre

- disciplinas
 - disciplina fotografia entre par\u00eanteses
 - dispensa de cr\u00e9ditos
 - gestos artisticos
 - metodologia
 - semestre suplementar
 - Semin\u00e1rio de Hist\u00f3ria da Arte II
 - Semin\u00e1rio de Pesquisa em Artes Visuais II
 - Semin\u00e1rios sobre temas selecionados
 - Arte e Antropoceno-20190331T171444Z-001
 - Arte e Decolonialidade-20190510T160414Z-001
 - Arte e G\u00eanero-20190331T171217Z-001
 - drive-download-20190223T235528Z-001
 - o artigo
 - semin\u00e1rio arte e pol\u00edtica
 - imagens_trabalhos
 - nossos textos do semin\u00e1rio
 - Arte e Antropoceno-20190331T171444Z-001
 - Arte e Decolonialidade-20190510T160414Z-001
 - Arte e G\u00eanero-20190331T171217Z-001
 - drive-download-20190223T235528Z-001
 - video, ator rede e outros textos

excluir
renomear
organizar

	Data
ne ^	
figuras	05/01
[Matthew_...	22/07
01 de deze...	29/07
Almerinda ...	17/02
arquivo ba...	28/07
Artigo Bru...	31/07
Centerfire-...	30/07
Coronado-...	23/07
figura dois	28/07
flusser e o ...	09/06
fragmento...	24/07
Gil Maciel (...)	28/07
lopes alme...	17/02
Ludimila Br...	17/02
o artigo	15/07
o artigo1	21/07
o artigo2	25/07
o artigo3	13/10
Tascosa-Fe...	23/07
tres um	28/07
um nome ...	28/07
um nome ...	01/08

6 itens selecionados 21,4 MB



Aproxime-se um pouco mais.

que, apesar de integrar a comunidade, de ser parte contada, pretende-se que não tenha logos ou que tenha apenas a habilidade de entender o logos, sem ter nunca a possibilidade de articulá-lo (RANCIÈRE, 1966). E me recuso a aceitar essa condição.

Nesse sentido, há um trecho na obra *O Desentendimento* (RANCIÈRE, 1966) em que o autor reflete, a partir de relato do romano Tito Lívio, sobre uma disputa entre plebeus e patricios no Império Romano. Esse trecho é sobre o poder (dos atos de fala) da ação dos sem-parcela. A história é reescrita pelo pensador francês Pierre-Simon em 1829, na série de artigos conhecida como *Fórmula geral da história de todos os povos aplicada à história do povo romano*, reencenando a disputa entre os plebeus volscos rebeldes e os patricios romanos. De acordo com Rancière, para Ballanche o conflito não seria sobre revolta contra a miséria a que estavam os volscos submetidos, mas sobre a possibilidade de uso da palavra, do reconhecimento de um logos e o consequente imperativo de exercê-lo.

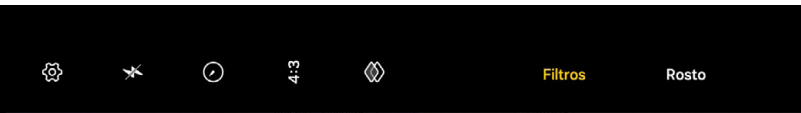
Os rebeldes ocupam uma área na cidade e negociam com o senado romano. Não saem vitoriosos, mas deixam um exemplo que nos será sempre útil porque, com suas ações, os volscos instauram uma outra ordem. Uma que, embora tenha os romanos como modelo, é resignificada para servir aos volscos. Assim, "preferem imprecisões e celebram apoteoses; delegam um dos seus para ir consultar seus oráculos; outorgam-se representantes rebatizando-os. Em suma, comportam-se como seres que têm nomes" (RANCIÈRE, 1966, p 38) Por estes atos de fala e ação, os rebeldes tomam-se patricios à sua maneira, porque dividem logos e sabem disso. Não apenas expõem seu dano, mas criam o espaço em que esse dano pode ser verbalizado, debatido, exercitado.

Para Ballanche, os volscos "[...] de 'mortais' que eram, tornaram-se 'homens' [...]" (RANCIÈRE, 1966, p 38) e, com a ação transgressora de afirmarem-se como seres falantes: "Escrevem, diz Ballanche, 'um nome no céu': um lugar numa ordem simbólica da comunidade dos seres falantes, numa comunidade que ainda não tem efetividade na civitas romana." (RANCIÈRE, 1966, p 38) O fato de não haverem efetivado essa inscrição junto ao poder estabelecido, em nada diminui a grandeza dos atos de fala rebeldes.

Minhas imagens/logos são meus atos de fala, minha ação transgressora frente a civitas bolsonarista e seu ideário, que contraponho com minha subjetividade particular. Porque é subjetivando que me desidentifico.

Toda subjetivação é uma desidentificação, o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar.

Handwritten notes:
- "Rancière - SPINAK - como um processo de englobamento"
- "SPINAK"
- "questão da presença do sujeito"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"



Além deste texto, a frase "Recentes e relevantes", numa referência às também à nova dinâmica da obra, agora sendo contercer em três locais, em constante mutação e sem esse que foi encontrando seu caminho e mudando de

As imagens da série política, como entendida por dano pelo qual existe política, um incomensurável no seio que introduziu na comunidade porque posso falar, posso logo se por um indicio: a posse do 1966, p.17) Manifesto essa deliberada de fazer política, agente capaz de representar estabelecido, ao corpo político citando Rancière;

A política é instituição política em comunidade dano que instituição da revolta.

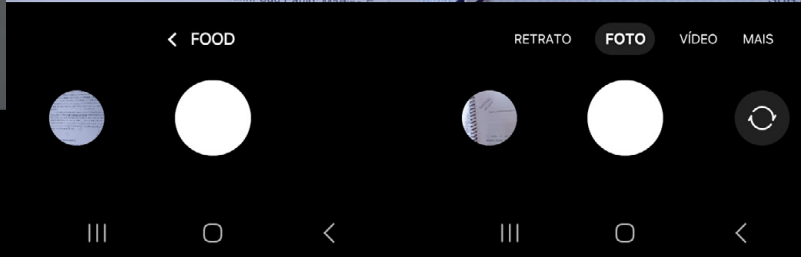
Handwritten notes:
- "Rancière - SPINAK - como um processo de englobamento"
- "SPINAK"
- "questão da presença do sujeito"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"
- "o ato de falar é uma inscrição no espaço discursivo"



negros iam, a cada imagem inócua. Citado antes sagrado ou religioso [...] nem sagrado, nem de seus significados. a duração da obra liber engendrei.

Em #brasil_acima do de expor a imagem em diálogo com outras uma narrativa linear, Instagram, expandiu-se graças ao contato que aquilo que estava sob s

Handwritten notes:
- "Didi-HUBERMAN - sobre a imagem"
- "política"
- "instaurado do sujeito"
- "política"



Nome	Data de modificação	Tipo	Tamanho
textos produzidos, antes de colar no arquivo_reaja	01/04/2023 10:06	Documento do Mi...	28 KB
brasil_acima de tudo_REAJA_segunda versão	30/03/2023 11:09	Arquivo INDD	4.168 KB
reaja_ versão depois da revisão de gatti	21/03/2022 18:38	Documento do Mi...	37 KB

onde ficará até que novas imagens cheguem para jogá-la pra baixo. Já na área de Mais Relevantes, as imagens podem subir e descer constantemente, a depender do número de curtidas que cada uma delas recebe, ou seja, quantos mais usuários interagem com a imagem, mais relevância ela ganha.

Assim, cada postagem, à sua maneira, altera as áreas, reconfigura o sentido da imagem geral a partir das novas relações de posição e sentido que estabelece com as imagens imediatamente próximas (acima, abaixo e dos lados).

O texto que acompanha as postagens também muda: além da #brasil_acima_de_tudo, acrescento a frase “Recentes e relevantes”, numa referência às duas áreas de concentração e tam-

Fábio Gatti
você já disse isso anteriormente.

26

capítulo 1_brasil_acima de tudo_REAJA_segunda versão	11/08/2023 11:05	Arquivo INDD
capítulo 1_brasil_acima de tudo_REAJA_terceira versão_ajustada por mim	09/08/2023 13:46	Arquivo INDD
capítulo 1_brasil_acima de tudo_REAJA_terceira versão	08/08/2023 13:02	Arquivo INDD
arquivo para transporte do amterial. deletar depois.	06/05/2023 09:10	Arquivo INDD
imagens de de conversas	05/05/2023 22:10	Pasta de arquivos

pelo poder” (BOURRIAUD, 2009, p. 110) São as sedutoras estratégias da sociedade de consumo, um poder de base mercantil, frente ao qual “[...] a arte apresenta-nos contra-imagens.” (BOURRIAUD, 2009, p. 110) que reativam essas mesmas formas ou nossa relação com elas, de maneira a sotapar seu discurso inicial.

Embora as fotos do início desse meu trabalho não lidem diretamente com as formas, estruturas e representações da sociedade de consumo pensadas por Bourriaud, como a publicidade, elas estão inseridas num ambiente potencializador dessas imagens e formas, que são as redes sociais. Já que estes lugares refletem a sociedade da qual emergem, além de amplificar o discurso capitalista e a lógica de consumo. As redes são o capital, emergem dele. E as minhas primeiras fotografias, querem ocupar esse lugar de contra-imagem, de distúrbio dissidente.

A série começou em 17 de março de 2019, quando publiquei o primeiro trio de imagens fotográficas (Figura 2). A época eu expressava essa desidentificação de inconstante, apenas através de minha página, com os trípticos que publicava quase que diariamente. Isso durou até 20 de abril. No primeiro eu queria apresentar essa desidentificação de inconstante, apenas através de minha página, com os trípticos que publicava quase que diariamente. Isso durou até 20 de abril. Quando, por curiosidade cliquei na hashtag #brasil_acima_de_tudo. Nesse momento mudamos, deu até 20 de abril quando, por uma desatenção cansada cliquei na hashtag #brasil_acima_de_tudo. Nesse momento mudamos, eu e o trabalho.

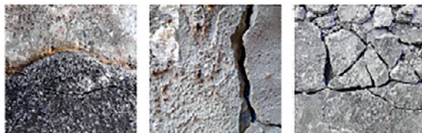


Figura 2. Para o primeiro trio de imagens da série, achei importante apresentar as rachaduras e a fragmentação do chão, a base democrática cindida. Acervo do autor.

O que para mim as imagens narravam em minha página pessoal, havia se desdobrado e estabelecido outras relações de sentido, a partir da proximidade, com as fotografias e imagens de conteúdo gráfico-editorial ou vídeos presentes nas duas áreas que abrigam as publicações marcadas com a hashtag, como mostra a Figura 3.

A primeira delas é a de conteúdos Mais Relevantes, ou seja, aqueles que possuem mais curtidas de usuários da rede, a segunda é a dos conteúdos Recentes, que vai guardando os conteúdos

você já disse isso anteriormente

Comente ou use @ p...

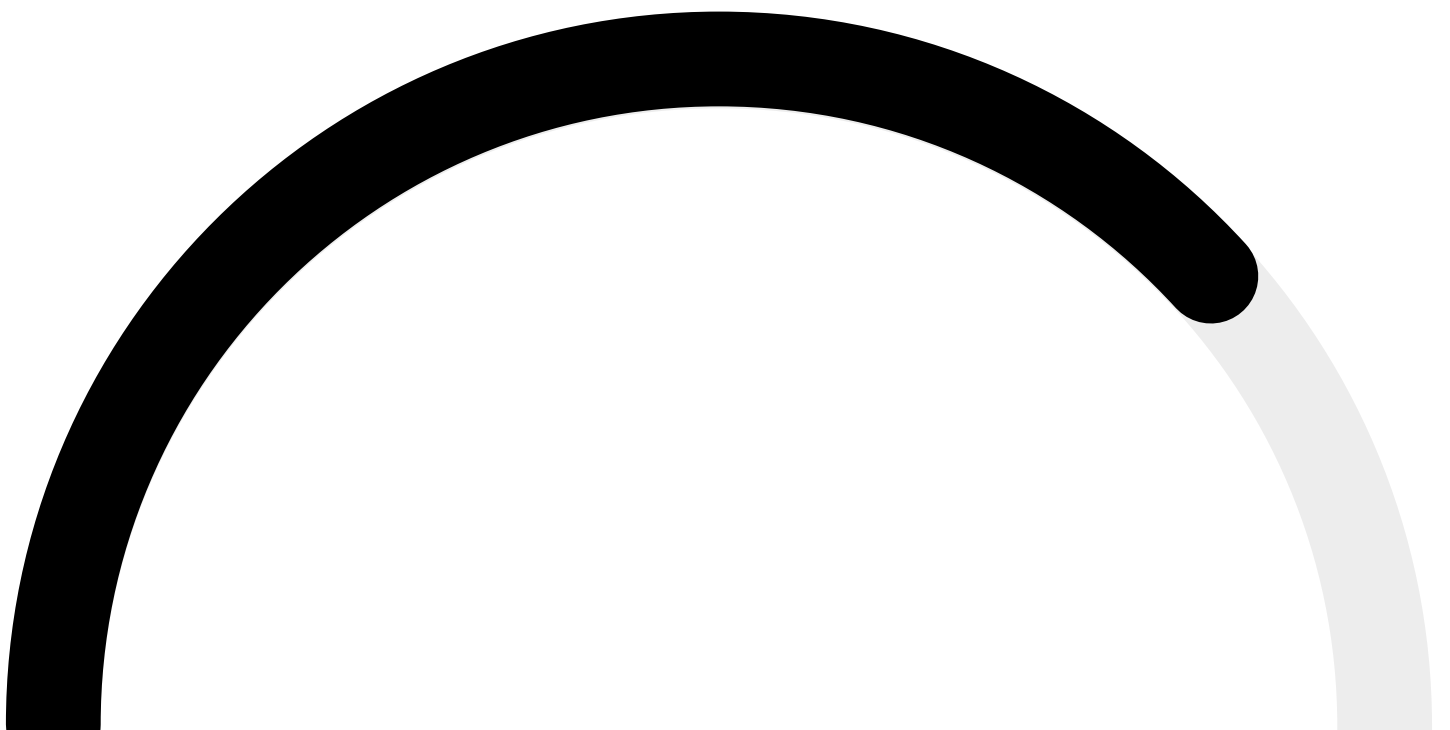
- > Pá... 2
- > Pá... 1
- ▼ Pá... 1

gil fev 16 ...

a partir daqui da para inserir tanto giselele quanto crary. coloquei Crary

Responda ou use @ ...

- > Pá... 1
- > Pá... 2
- > Pá... 1
- > Pá... 2
- > Pá... 1
- ▼ Pá... 1







Acesse web.whatsapp.com em seu computador e escaneie o código QR

Para usar o WhatsApp no seu comput

1. Abra o WhatsApp em seu telefone

2. Toque em **Menu**  ou **Configurações**  e selecione **WhatsApp Web**

3. Aponte seu telefone para esta tela para capturar o c

[Precisa de ajuda para começar?](#)

Código Para Reação Imediata

CódigoParaReaçãoImediata

Penso que os processos de criação em arte e, particularmente, a sequência de diálogos, de ações e reações, minhas e da matéria com a qual trabalho, na dinâmica da forma formada forma formante, me dão respostas para perguntas que não fiz. O processo dessa longa obra enfatiza o provisório para, ao fim, destacar nessa temporalidade aparentemente instável de temas, o que há de permanente: tanto o dispositivo estético da modernidade colonial que atravessou séculos desde a primeira invasão do território que chamamos Brasil (Seligmann-Silva, 2022), quanto os aparelhos desse dispositivo, sob a forma de redes sociais, softwares e aplicativos que formatam nossa interioridade a partir dos interesses do capitalismo global, ele mesmo uma extensão da máquina colonial eurocentrada. Esse percurso e seus contextos são o tema do capítulo.

CódigoParaReaçãoImediata²⁶ refere-se à sigla QR Code (Quick Response Code ou Código de Resposta Rápida, em livre tradução). Este trabalho herda a estratégia do print de tela de meu trabalho anterior **#brasil_acima_de_tudo_REAJA**. Só que desta vez aponto a câmera do celular para o mundo e para as pessoas, a partir da interface do aplicativo de comunicação instantânea WhatsApp. Especificamente a partir da área de captura do código QR, que varre a tela e transfere a interface do aplicativo do celular para o computador, como visto na figura 16.

Avançou em procedimentos para além do uso da tela do celular para fazer prints e vídeo entra no processo

Assim como a obra a que se refere, não segue em linha reta e muda de direção movendo-se de acordo com as circunstâncias



Figura 16 **Dentro das telas.** Três imagens do início da série, que são também o passo a passo nas telas do computador de mesa, quando precisamos replicar a interface do aplicativo WhatsApp. No aparelho da Samsung, modelo Galaxy, o leitor de QR Code é um quadrado com traços horizontais e laterais (como um alvo) e percorrido pela linha verde que se desloca entre a esquerda e a direita.



Vivemos rodeados por telas: a televisão, os displays eletrônicos da publicidade, as câmeras de segurança, os monitores, os tablets e, mais intensamente, os aparelhos celulares e seus recursos de captura de imagem. Notadamente, os aplicativos que abrigam redes sociais, esses lugares que frequentamos com nossos olhos, dedos e voz. E com nossas emoções.

Após meses capturando e repostando prints em **REAJA**, quis voltar ao mundo, à cidade, às pessoas e às paisagens. Queria olhar de mais perto as imagens que enquadrava, porém desta vez a partir das interfaces de diálogo dentro dos aplicativos, me deter um pouco mais no que enxergamos através dessas diferentes interfaces de captura, que para mim são também lugares onde estou e de onde contemplo. Ambientes construídos pelo design encomendado pelas corporações de mídias sociais. Caminhos que estamos sempre precisando aprender a percorrer, já que nosso eterno letramento tecnológico nunca cessa e isto porque, como explica Crary (2016), estes ambientes precisam estar em constante transição, portanto, “diante de exigências tecnológicas em transformação permanente, jamais chegará um momento em que as ‘alcançaremos’, seja enquanto sociedade ou enquanto indivíduos” (CRARY, 2016, p. 46). Há sempre uma nova atualização, um novo termo de uso, uma versão .3, depois .4, depois .5, um novo canal de contato via aplicativo que você precisa ter ou não vai conseguir a segunda via da conta. Crary comenta ainda que não há novidade nessa lógica de ‘modernização’, citando a necessidade da “revolução contínua” como pressuposto básico do capitalismo, já identificada por Marx e Engels no Manifesto do Partido Comunista, quando eles desvelam o impacto das contínuas mudanças na forma de produzir e nas relações sociais de seu tempo:

a transformação contínua da produção, o abalo incessante de todo o sistema social, a insegurança e o movimento permanentes distinguem a época burguesa de todas as demais. [...] A necessidade de mercados sempre crescentes para seus produtos impele a burguesia a conquistar todo o globo terrestre. Ela precisa estabelecer-se, explorar e criar vínculos em todos os lugares (MARX, ENGELS, 2008, p. 15 - 16).

Se em meados do século XIX as fábricas capitalistas já desmanchavam no ar tudo o que era sólido e daquilo extraíam matéria-prima para suas máquinas em constante expansão, neste início do Século XXI quando todo o globo terrestre está colonizado por essa engrenagem, a expansão volta-se para o

aparentemente imaterial ambiente em rede do complexo internético (Crary 2023). Continuamos incessantemente abalados e com as pontas de nossos dedos alimentamos esse moto-contínuo. Somos dispositivos dentro do dispositivo. E é a partir dessa condição que minha obra se inicia.

No começo eu estava particularmente interessado em investigar a mediação promovida pelo aplicativo WhatsApp, usado para troca direta de mensagens. Isso porque este aplicativo mudou meus hábitos, invadiu minha existência e se instalou nela como uma realidade paralela mas em simbiose com o “mundo real”. Não é incomum que eu esteja dentro do aplicativo enquanto tomo minha primeira caneca de café. E estou porque preciso estar: para responder alguma demanda urgente, para desejar o bom dia esperado pelos meus irmãos ou provar, via fotografia em anexo, que paguei uma conta, ou ainda enviar o contato de um amigo para outro que precisa de auxílio. E para trabalhar, claro. O filósofo Byung-Chul Han comenta que as tramas entre os aparatos digitais e nossa existência:

[...] transformam todo lugar em um local de trabalho e todo tempo em tempo de trabalho. A liberdade da mobilidade se inverte na coação fatal de ter de trabalhar em todo lugar. Na era das máquinas, o trabalho, simplesmente por causa da imobilidade das máquinas, era delimitável em relação ao não trabalho. O local de trabalho, ao qual era preciso se dirigir por conta própria, se deixava separar claramente dos espaços de não trabalho. Hoje essa delimitação é completamente suprimida em algumas profissões. O aparato digital torna o próprio trabalho móvel. Todos carregam o trabalho consigo como um depósito de trabalho. Assim não podemos mais escapar do trabalho (Han, 2018, p. 65).

E o trabalho é apenas um aspecto dessa minha relação com o aplicativo. Cito esse trecho de Han porque, a partir dele, me dei conta de como minha vida está imbricada com os aplicativos, como eles mediam relações, determinam decisões e promovem encontros, desejados ou não. E o aplicativo WhatsApp me intriga, por sua presença inescapável no dia a dia, pelas transformações que me demanda como usuário, pelos caminhos que me obriga a percorrer nesse território informacional (Beiguelman, 2010) em que cada passo é um pedágio pago com mais um fragmento de informação pessoal.

Ao desejo de produzir imagens por intermédio da interface do WhatsApp juntou-se um

instrumento do processo de captura: adquirir uma lente teleobjetiva para celular, o que abriu um novo leque de possibilidades de poética, tanto do ponto de vista do tipo de imagem que se poderia conseguir, quanto das metáforas inseridas em seu uso. A lente teleobjetiva aproxima objetos que estão distantes e, ao fazer isso, produz um achatamento nos planos da imagem capturada, porque reduz as distâncias relativas entre os objetos enquadrados. A lente também dificulta um foco mais nítido do objeto, como que homogeneizando os contornos de tudo que captura.

Então como visualidade final, tenho esse achatamento de planos

Ou, dito de outra maneira, tentar aproximar o que está distante mesmo que, por conta numa imagem e numa homogeneidade de contornos. desta ação, a imagem perca seus contornos exatos: puxado de lá de longe para dentro da imagem, o mundo se reagrupa e se dilui de certa forma. Nada chega perto sem pagar um preço. E nós, como as imagens, perdemos uns contornos, substituindo-os por outros como os emojis, os filtros, os stickers / figurinhas do WhatsApp, que complementam ou alteram nossas intenções, aparências e desejos durante as interações nas redes sociais.

Me interessava então explorar três movimentos quase que simultâneos e, para mim, potentes de sentido poético: o primeiro era o de aproximar uma imagem distante, produzindo um foco ou algo próximo a ele, através da lente teleobjetiva instalada na câmera de meu celular para, em um segundo movimento, encontrar o enquadramento adequado atrás do visor do dispositivo de leitura do QR code do WhatsApp e sua linha verde em constante movimento e, no terceiro movimento, printar essa imagem pressionando simultaneamente os botões laterais do aparelho. Penso na metáfora que é o dispositivo de leitura do código QR dentro do WhatsApp, a ideia de algo que lê o mundo, varre as superfícies em busca de uma maneira de estabelecer contato e produz uma imagem, não por meio da câmera do celular, mas dos recursos do aparelho que permitem congelar a imagem configurada na tela, como uma outra maneira de capturar o que nos cerca.

Além do uso de vídeos, **#CódigoParaReaçãoImediata** é também meu primeiro trabalho que conscientemente altera seu tema já que possui três momentos: 1) eu e minha vida cotidiana com amigos, em lugares e situações que presencio e registro, 2) uma investigação sobre a pintura como artifício e instrumento de poder, a partir das obras expostas na antessala do Salão Nobre da Escola de Belas Artes da UFBA, 3) uma investigação sobre a colonização de nosso olhar, materializada na pintura acadêmica da coleção do Museu de Arte da Bahia (MAB) e nos retratos de homens e mulheres considerados importantes na sociedade baiana no final do século XIX.

O texto que segue é muito sobre a metodologia em processos criativos, com o registro de meu percurso e das alterações de rota que marcam a construção da série de imagens e vídeos em **#CódigoParaReaçãoImediata**. Também como a obra mudou de direção, movendo-se de acordo com as circunstâncias. É certo que chegamos sempre a algum lugar, mas aqui me importa menos o lugar e mais a jornada, e como nela me comportei enquanto artista-pesquisador "grávido do presságio da descoberta" (Pareyson, 1993 p.74), que simultaneamente busca e encontra, e encontra para continuar buscando e encontrando. Pareyson chama a isso de *tentar*:

o tentar não é nem ignorar o caminho, nem enveredar pela estrada, mas antes abrir o próprio caminho [...] O tentar, portanto, dispõe de um critério indefinível, mas sólido, o pressentimento do resultado, o presságio do sucesso, a antecipação da realização, o adivinhar da forma (Pareyson, 1993, p.74).

No momento em que organizo estas palavras agora lidas por você, dentro deste lugar de criação com escrita e memória que é o texto da tese, debruço-me sobre esse fazer com a esperança de melhor entender a ele e a mim mesmo. Enquanto artista pesquisador durante a produção da obra, acredito ter sido “[...] um jogador tentando a sorte: sua execução é ao *mesmo tempo* procurar e encontrar, tentar e realizar, experimentar e efetuar [...] Antes nada se pode dizer, pois no curso do processo domina a incerteza e o perigo do fracasso” (Pareyson, 1993, p.69). Este trecho de Pareyson sempre me toca bastante porque tentar é também contemplar o abismo do fracasso, de desperdiçar tempo na lógica neoliberal em que cada segundo conta. Frente à incerteza do caminho, Pareyson lembra e determina que só

[...] resta proceder tentando e experimentando. E só depois de acabado o processo, concluída a obra, terminada a formação, é que ele *saberá* o que deveria fazer e como deveria fazê-lo, e o *sabe* justamente quando, no fundo, não precisa mais sabê-lo, pois já terminou o que deveria fazer e o executou com pleno sucesso (PAREYSON, 1993, pp. 69-70).

Mas ocorre que entre o tentar da incerteza e o saber do pleno sucesso, os caminhos de **#CódigoParaReaçãoImediata** me ofereceram a aventura de procurar tendo como único guia a “expectativa

da descoberta” (Pareyson, 1993, p. 71), em que executo e invento enquanto atravesso o tempo, sem medo. Para mim, criar é dialogar com o mundo, extrair dele imagens, manipulá-las e devolvê-las, primeiro a mim, depois a ele. Penso sempre que essas novas formas, transformadas e retornadas, possam contribuir para modificá-lo.

e chega ao meu projeto de doutorado intitulado *Um Aqui Aqui: uma proposta de*

O jogo é o processo de mutação das formas através do *tentar* que é "capaz de figurar as poética para expandir lugares através da ação formativa.

possibilidades múltiplas e ao mesmo tempo encontrar entre elas a única boa" (Pareyson, 1993, p. 92). Mas ocorre que assim que encontrada por mim, a forma já me exige que uma nova tentativa/ descoberta ocorra.

Creio nessa ideia de contínuo, implicada na relação entre o que vem antes e o que vem depois, porque, até então, acredito produzir um único e longo trabalho que se desdobra há alguns anos, ao que vem depois. [...] a mobilidade complexa e a estabilidade precária das formas”. (SALLES, 2008, p. 50) iniciado com o livro feito para a conclusão de uma especialização em design editorial, que posteriormente se desdobrou em minha dissertação de mestrado e nesta pesquisa de doutorado. Com ele investigo sobre os suportes, estratégias e discursos que produzo, com processo criativo e metodologia particulares, tanto para criar obras ligadas à minha poética, quanto para refletir e sistematizar essa produção.

Neste jogo entre antes e depois, novos elementos alteram as regras da obra. Novos pensamentos, assim como aquelas imagens do mundo que capturo e altero para mim, se instalam e também me modificam. Entre eles, e desde o mestrado está o conceito de Monumento, construído entre afectos e perceptos de Deleuze e Guattari (1992). Para a dupla, assim como a filosofia pensa e oferece ao mundo conceitos, a arte pensa e oferece afectos e perceptos que ela interpreta do mundo e que o fazer artístico encarna:

os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (Deleuze; Guattari, 1992, p. 193-194).

Então, por conta dessa condição de independência, toda arte produz o Monumento, um bloco de sensações criado pelo artista, mas existindo por si mesmo, independente das intenções de seu cria-

dor, “porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 194). Entender que o que crio estará no mundo e existirá com sentidos que estão além daqueles imaginados por mim é paradoxalmente frustrante, já que ultrapassa a ilusão de controle, e libertador, posto que acolhe com alegria a independência da obra e sua vocação para o encontro com outras sensibilidades e com o olhar do tempo em que vivo. Porque é por olhar e me inquietar com o tempo em que vivo que estou aqui escrevendo este texto. Acredito que posso oferecer algo a este tempo. Ou melhor, preciso oferecer algo a ele, e como artista. Em *O que é a filosofia?* Deleuze e Guattari afirmam que o artista age assim porque:

ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas [...] trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto (Deleuze; Guattari, 1992, p. 202).

Em minha trajetória como artista acredito que aquilo que vejo de grande e de libertável na vida, vejo também através da tela de meu aparelho celular. Nele fotografo, printo imagens, capturo vídeos. Essas imagens técnicas que recolho do mundo, manipulo e apresento, são meu combate ao estado das coisas e meu testemunho de momentos do mundo que me cerca. Encaro minha produção fotográfica como “uma forma de reinventar o real, de extrair o invisível do espelho e de revelá-lo” (Fontcuberta, 2010, p.31). Essa reinvenção é a instauração de uma verdade, algo enxergado a partir de meu universo interior, no mundo exterior. Algo manipulado e retornado para minha contemplação e, claro, para a das outras pessoas.

Aponto estes entendimentos porque há a questão das faces marcando as intenções de **#CódigoParaReaçãoImediata**. A busca pelos rostos das pessoas. A ideia de face e do encontro de faces é fundante nele, já que, na contemporaneidade, para haver uma face é forçoso ter uma conta, um perfil, uma vida complementar nas redes sociais. Para discorrer sobre o que chama de sociedade da transparência, promovida pelos ideais neoliberais em articulação com as novas tecnologias de comunicação, Byung-Chul Han cita o filósofo Jean Baudrillard:

o semblante humano, com seu valor cultural, desapareceu da fotografia. Na era do facebook e do photoshop o ‘semblante humano’ se transformou em face, que se esgota totalmente em seu valor expositivo. A face é o rosto exposto sem qualquer ‘áurea de visão’ (Baudrillard *apud* Han, 2017. p. 29).

Uma mercadoria que deve ser formatada, em modos de dar a ver. Uma diversidade de faces-mercadoria todas mediadas pela sintaxe dos dispositivos de comunicação e de redes sociais e sua contraparte de "[...] processos de rastreamento que operam a partir de um mundo invisível de códigos, de senhas, de fluxos de dados migrantes entre bases computadorizadas" (Beiguelman, 2021, p. 64). Neste contexto me interessava novamente apresentar o que Nicolas Bourriaud chama de contra-imagens (2004).

Nas redes sociais e nos aplicativos de mensagens instantâneas como o WhatsApp, nossa interação é mediada pelos recursos destas tecnologias. Temos avatares: nossos rostos, nossas faces, muitas vezes alteradas pelos recursos de edição de imagem delas. Esses modos de dar a ver o rosto, a face, mostrando as manipulações em aplicativos, foram meu interesse inicial no trabalho, aquilo que queria recolher do mundo para depois retornar a ele. Na Teoria da Formatividade, Pareyson define essa intenção como um fenômeno processual que:

[...] absorve em uma intencional formatividade toda a vida espiritual e se torna uma central de energia, um modo de ver formando e observar construindo que converte em insights ou intuições os menores incidentes e entra em ato à mínima ocasião, de sorte que o artista encontra diante de si, como semente a desenvolver, aquele mesmo insight que ele mesmo não apenas aguardou, mas produziu, não só evocou, mas construiu, não apenas preparou em sua qualidade, mas chegou a instituir em sua independência (Pareyson, 1993, p.81).

Na edição brasileira de *Teoria da Formatividade* (1993) o termo é traduzido como *insight*, porém adoto o entendimento de Gatti (2017) sobre a importância de manter o termo como em seu original italiano: *spunto*. Entre os significados do termo em italiano estão a ideia de princípio e inspiração, que Gatti articula com outros conceitos de Pareyson para defender o entendimento de que *spunto*, dentro da Teoria da Formatividade, é mais que um elemento externo que desencadeia o processo formativo. Pelo contrário, sua ação “[...] se oferece como pressentimento, ao mesmo tempo em que

guia e orienta a descoberta inscrita no formar, pois ele oferece ao processo de formação da obra, simultaneamente, a forma formante e a forma formada, ou seja, a obra como pressentimento e a obra acabada” (Gatti, 2017, p. 26).

Portanto, *spunto* traduz um estado mental de atenção específica, também uma maneira de estar no mundo e um fenômeno que durante todo o processo de formação da obra “existe e não existe, concomitantemente” (Gatti, 2017, p.26). As faces e suas reproduções foram meu *spunto*. Por isso comecei a produzir a série em meu Instagram com essas outras faces, não mercantilizadas. As imagens eram enquadradas e printadas durante a varredura que o leitor de QR Code faz na tela do celular. Depois, postadas em trios, de maneira que sempre um print da própria interface do WhatsApp estabelecesse ponte entre a imagem da esquerda e a da direita (Figura 17).

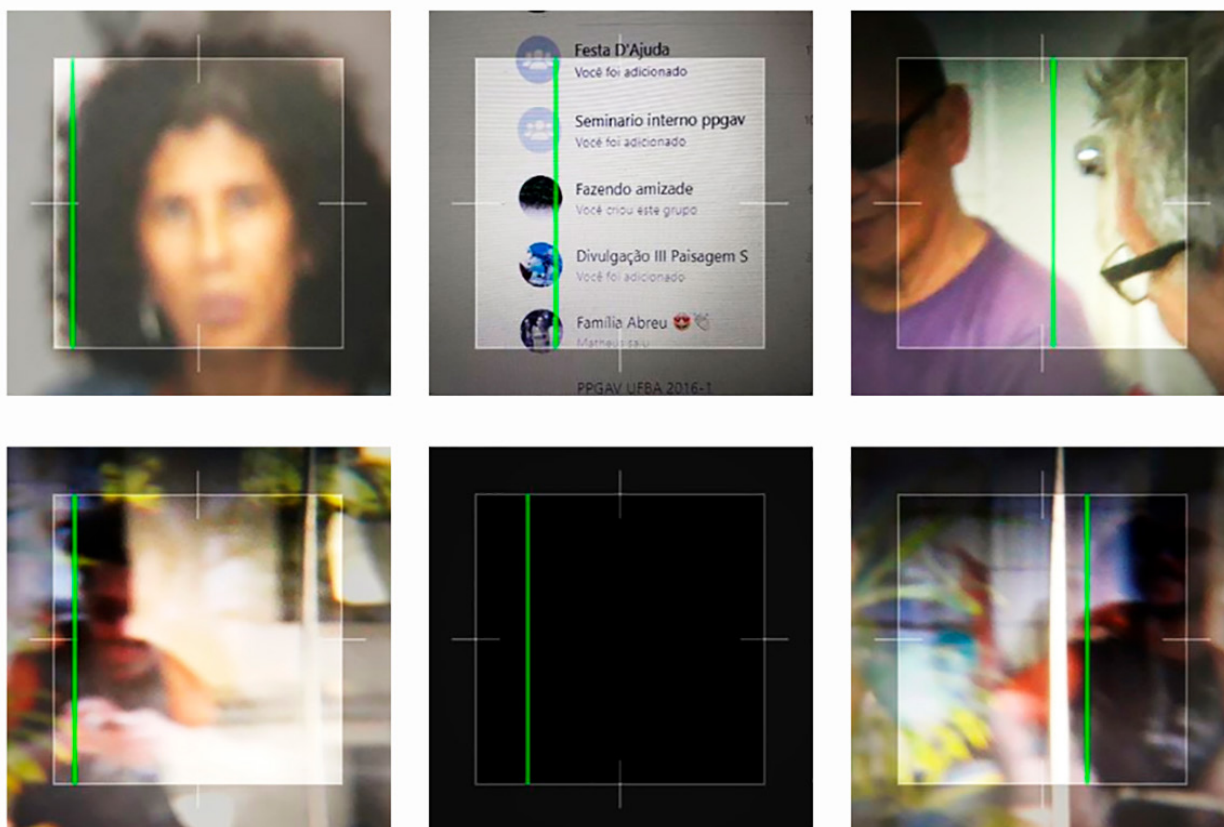


Figura 17 **Meio e mensagens**. Os dois primeiros trípticos de #CódigoParaReaçãoImediata: de cima para baixo, os títulos são *Você criou este grupo* e *Somente contatos com + 55 71 em suas agendas de telefone receberão suas transmissões*. Neste momento da série, os títulos dos trípticos são frases ou fragmentos de sentenças da própria interface do aplicativo. Nas laterais, retratos de amigos, no centro, a interface do aplicativo WhatsApp no momento em que o leitor de QR Code varre a tela do computador em busca do código que vai espelhar a interface do aplicativo no computador do usuário.

Assim, neste primeiro momento do trabalho apresento uma série de 21 micronarrativas, que tanto articulam sentido nas três imagens de cada tríptico, quanto nas relações dos trípticos entre si.

No eixo central deles, mediando as imagens à esquerda e à direita, uma série de atos que executamos para entrar no mundo dos dispositivos e como nos movemos dentro deles: imagens, textos, sons e figuras trocadas nesse modo particular de partilhar a vida e estabelecer contato, que aplicativos como o WhatsApp promovem (Figura 18).

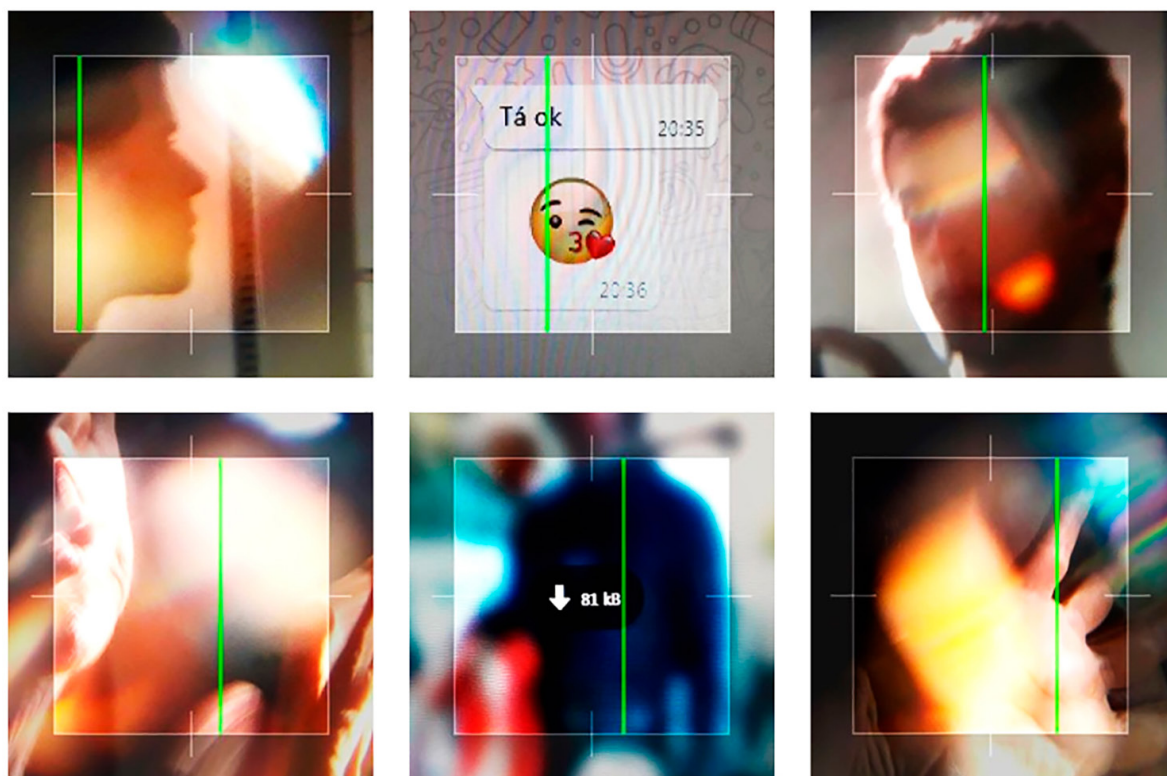


Figura 18 **Tá ok e 81Kb**. No centro do tríptico *Tá ok*, a imagem de um emoji (piscadela com beijo), elemento de comunicação cada vez mais popular nas narrativas e relações que estabelecemos nos contatos dentro dos aplicativos de comunicação como o WhatsApp ou em redes sociais como o Facebook e o Instagram. No tríptico *81 kb*, a imagem de um arquivo de fotografia ainda não descarregado indica o peso dele. Nela os contornos de um homem estão bastante difusos, prestes a se revelar. Ambos capturados na tela do computador.

Em algumas imagens desse eixo central, do meio para o final do ciclo, acrescentei prints da tela do computador com fragmentos de prints do WhatsApp em arquivos abertos em programas de manipulação de imagem, como o Adobe Photoshop, ou de prints de tela dentro do InShot, aplicativo de captura e manipulação de imagem e vídeo para celular, que uso para manipular as imagens dentro do próprio aparelho. Com essa ação, minha intenção é acentuar o caráter de manipulação e artificialidade da própria imagem que apresento (Figura 19), por ser essa manipulação (de cor, de vibração ou de enquadramento) uma das características de meu trabalho.

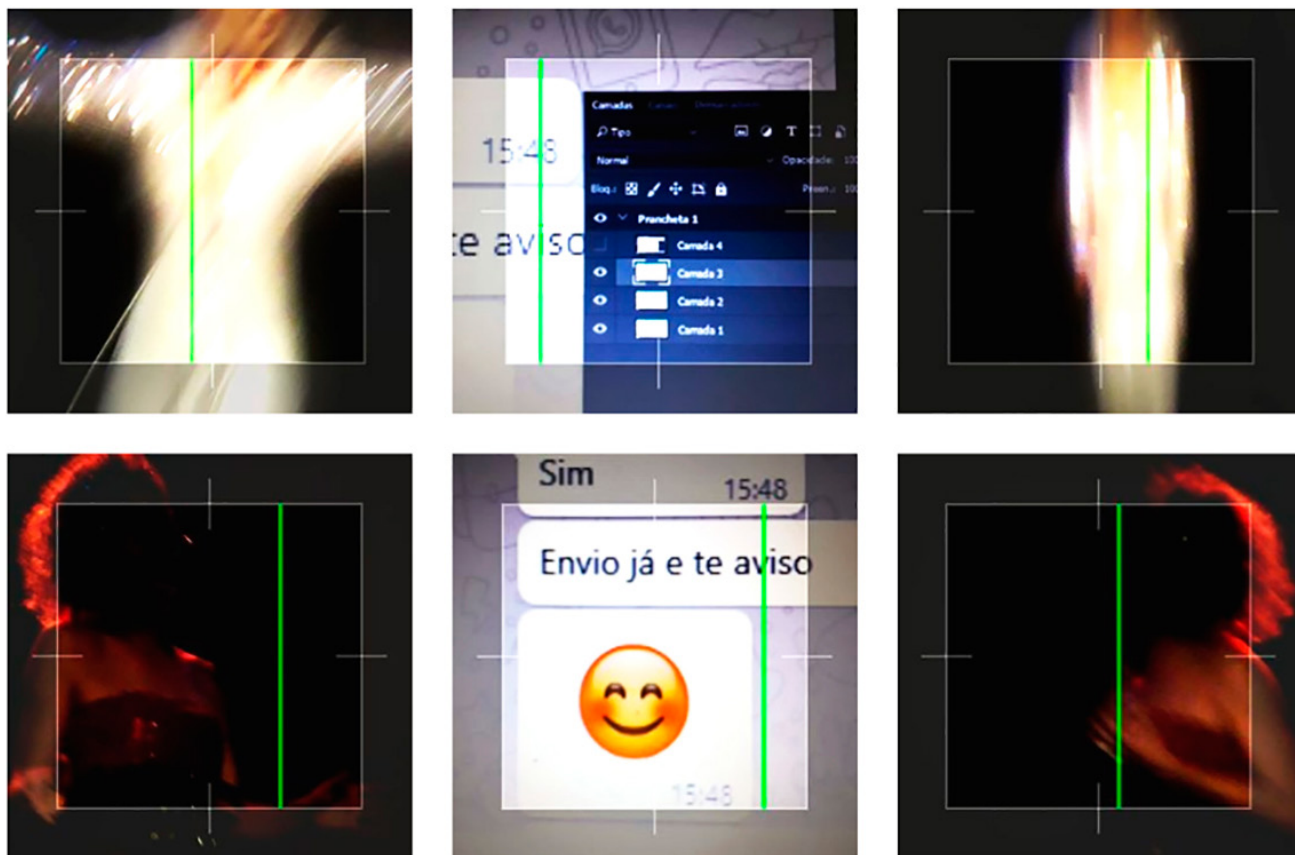
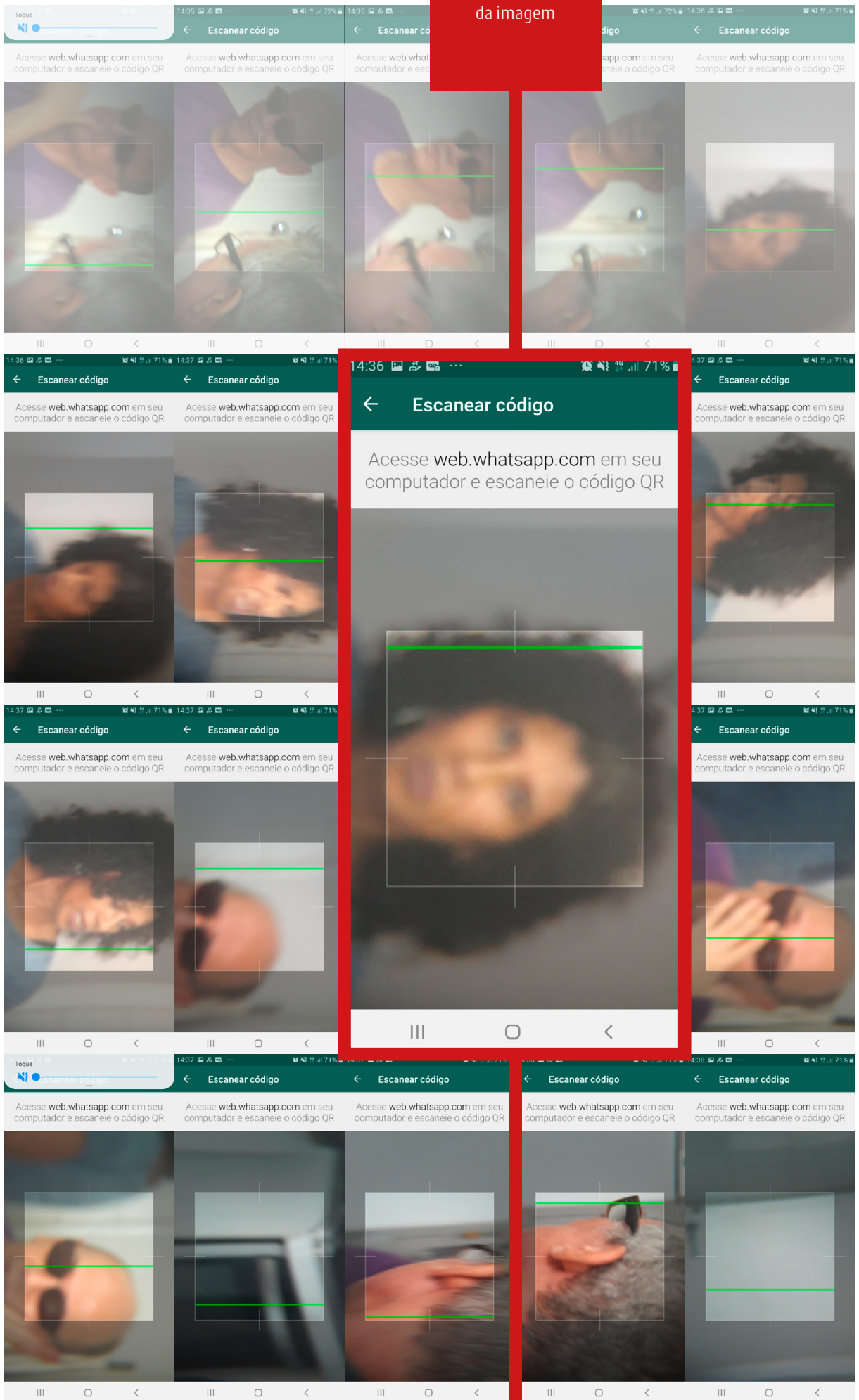


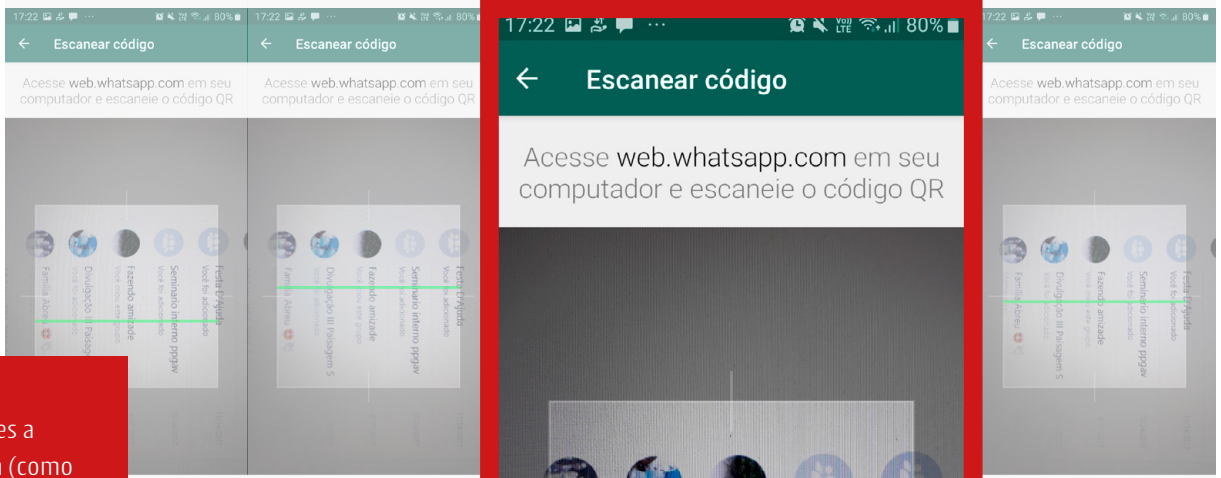
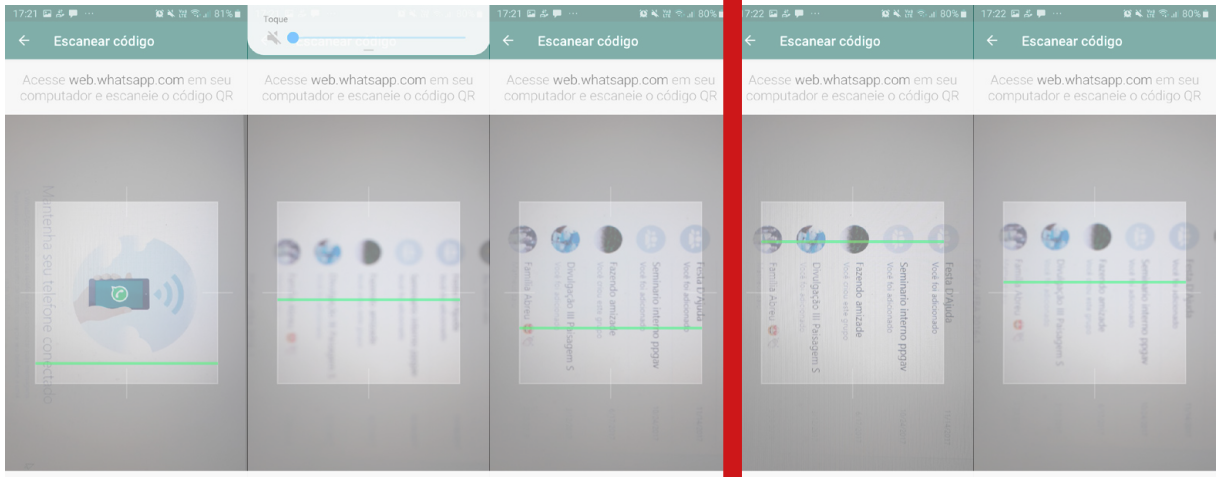
Figura 19 **Tríptico Prancheta 1**. A imagem do centro é uma captura de tela dentro do programa Photoshop, de edição de imagens, com uma de suas caixas de diálogo abertas. Esta caixa especificamente organiza a sobreposição de muitas imagens em um mesmo arquivo, podendo produzir uma imagem final que é resultado dessa sobreposição.

Já as imagens laterais desse ciclo de 21 trípticos variaram entre retratos e fragmentos de paisagem e de corpos, porque era exatamente essa busca de articulação entre seres humanos, seu entorno e usos do mundo, o que me interessava explorar articulando a teleobjetiva e o leitor de QR Code. Mas, embora tenha conseguido construir sequências que me agradam, no futuro mas, à época, as imagens laterais me deixavam insatisfeito seja pela imagem final do tríptico, do ponto de vista formal, seja pela narrativa produzida, entre o meio e o final do ciclo, me ocorreu que o trabalho apresentava apenas variações de imagens e temas que eu já havia explorado antes e já não me satisfaziam²⁷ porque havia um tipo de imagem que eu não sabia qual era e ainda não havia conseguido produzir. As imagens laterais me deixavam insatisfeito por não conseguir capturar de maneira precisa aquilo que me interessava nas faces humanas.

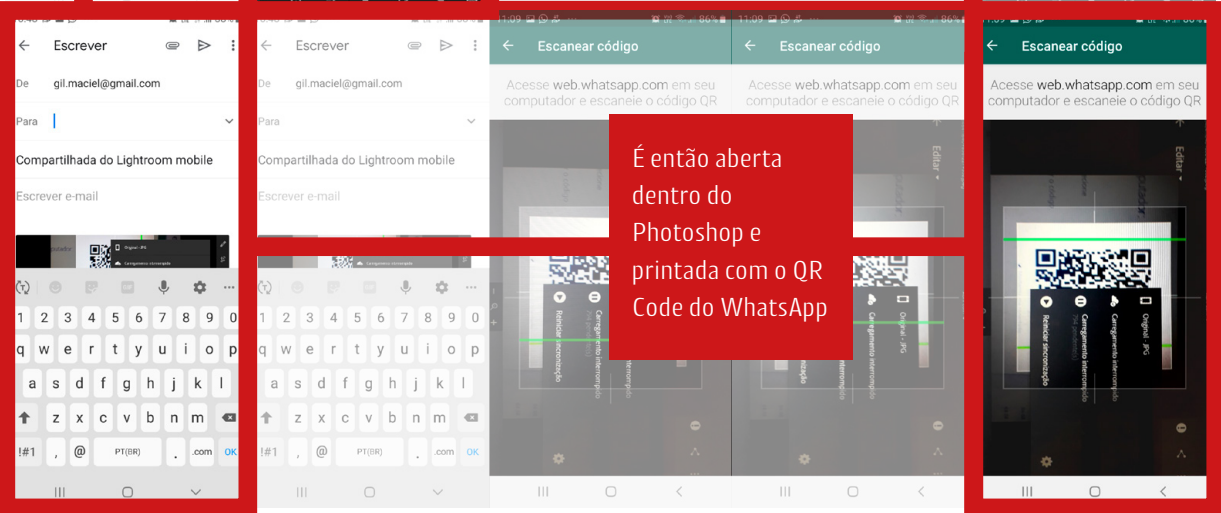
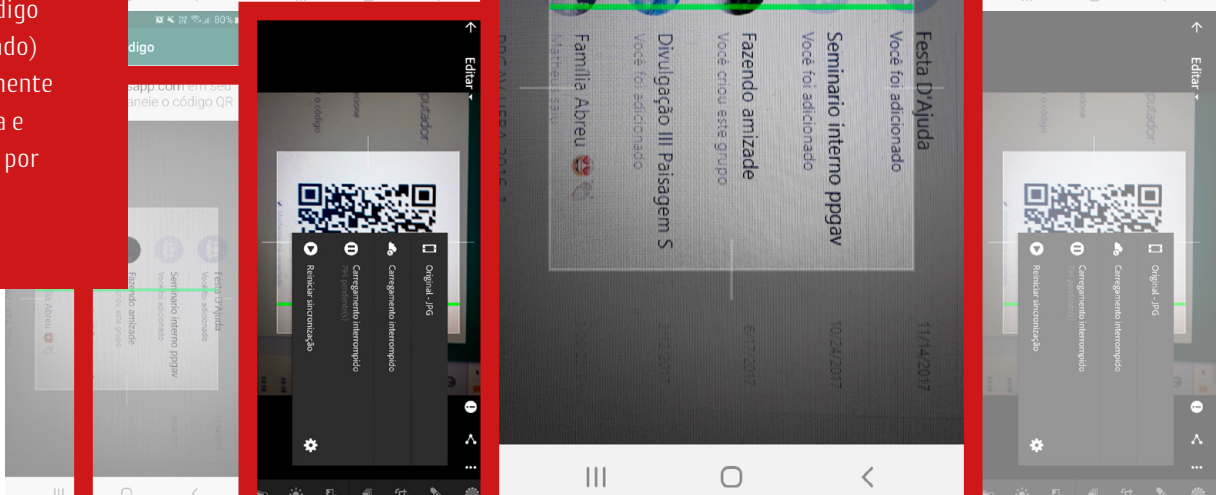
27 Notadamente as imagens borradas e difusas de meu livro Metrô — uma quase estória entre três redes que está em <https://online.fliphtml5.com/lywgy/zgsi/> e também a sobreposição e fusão que marcam a visualidade de minha série #superficiesreflexivas, que pode ser vista na área de concentração da hashtag. em <https://bit.ly/3LjWdL8>

A escolha da imagem

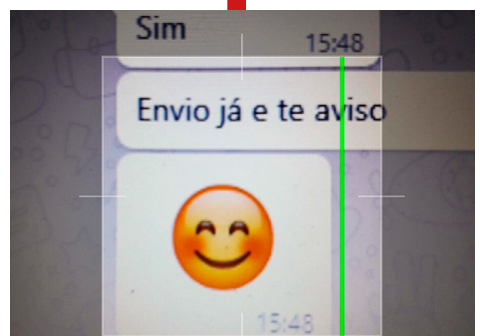
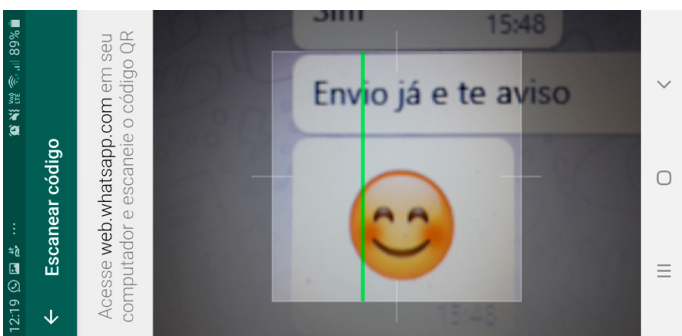
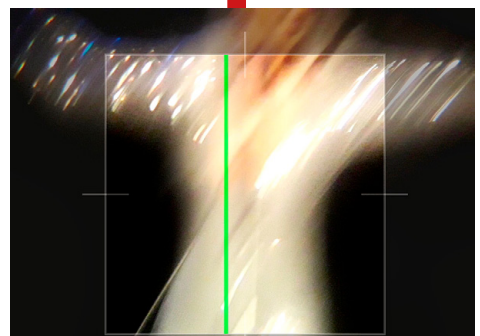
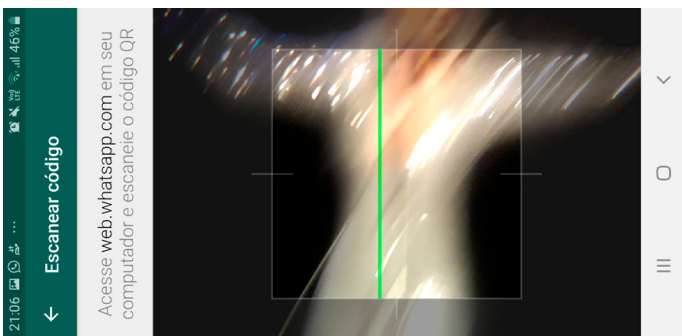
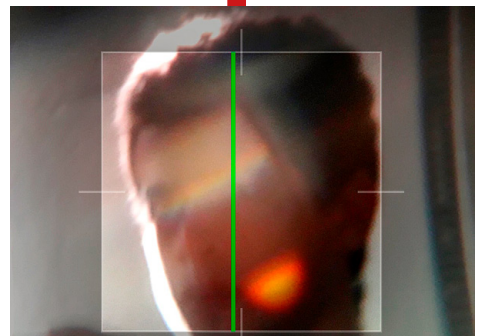
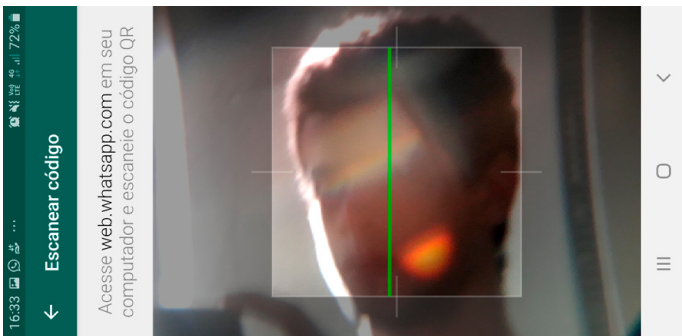
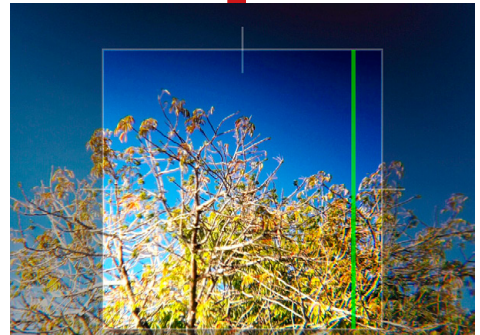
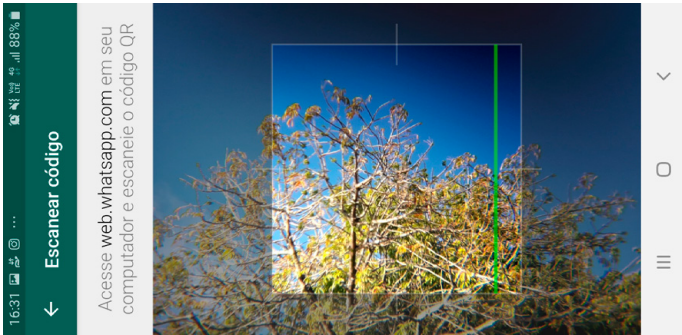




Por vezes a imagem (como a do Código QR ao lado) é novamente printada e enviada por e-mail



É então aberta dentro do Photoshop e printada com o QR Code do WhatsApp



Em momentos de incerteza ou insatisfação, recorro sempre às reflexões de Pareyson, que define o ato criador como ação que se executa por tentativas:

[...] figurando e inventando possibilidades que se devem testar através da previsão de seu resultado e selecionar, conforme sejam capazes ou não de resistir ao teste, de tal sorte que de tentativa em tentativa e de verificação em verificação se chegue a inventar a possibilidade que se desejava (PAREYSON, 1993, p. 61).

Esse momento de tentativas para alcançar a invenção do que se deseja pode ser bastante frustrante porque opera como uma disputa do artista consigo mesmo e “enquanto não se encerra o processo, não há forma e tudo ainda está em jogo [...] e o que deveria ligar-se e concatenar-se, pode dissolver-se e dispersar-se [...]” (PAREYSON, 1993, p. 69). Pela condição de artista pesquisador, instado a habitar os territórios do sensível e do racional, momentos como esse são, paradoxalmente, imobilizantes e potentes. Porque me obrigam a refletir sobre minha própria subjetividade, minhas intenções e, principalmente, as situações de contato que alteram essa subjetividade.

Sobre essas situações, para Rolnik (2016) possuímos um corpo vibrátil e seu olho vibrátil, acionáveis por nossa subjetividade. Este corpo/olho pode captar regiões: “[...] feitas da latitude dos corpos que você for encontrando: corpos humanos, animais, sonoros... Corpo de uma ideia, de uma língua, de uma coletividade [...]” (ROLNIK, 2016, p.39). Então procuro estar sempre muito atento a esses corpos, principalmente aos corpos de ideias que me tocam, dentro destes lugares particularíssimos que são os textos.

Um deles foi o livro *Entrevistas com Francis Bacon*, de David Sylvester (1995), tanto por questões ligadas ao processo criativo do pintor, que ressoam em mim, quanto às particularidades e motivações do tipo de imagem que ele produzia, com todas aquelas fascinantes distorções da face humana. Para Bacon, “enquanto trabalhamos, vamos seguindo qualquer coisa parecida com uma nuvem, que é feita de sensações e está dentro de nós, mas não sabemos realmente o que ela é” (Sylvester, 1995, p. 149). Ler uma constatação como essa não resolve a angústia, mas acalenta a solidão desses momentos de impasse criativo e restabelece a fé em minha própria capacidade de seguir tentando encontrar a possibilidade desejada de que fala Pareyson.

A primeira mudança significativa no percurso do trabalho aconteceu durante uma visita

ao Salão Nobre da Escola de Belas Artes da Bahia (EBA/UFBA) e suas paredes repletas de obras da

Naquele período, houve o encontro com outro corpo de ideias e conceitos, através da tese de doutoramento de Dilson Midlej, que investiga a apropriação de imagens na arte enquanto procedimento histórico que ganha potência ao estabelecer diálogos entre passado e presente. Notadamente

Muitas conexões foram me ocorrendo, tanto no primeiro momento, quanto no desenvolvimento desse ciclo do trabalho (oito trípticos). Iniciei esse momento do trabalho com o desejo de desvelar o artifício da representação na pintura. Por exemplo: uma imagem que não é uma mulher nua, mas a representação de uma mulher nua, não o rosto mercadoria, mas a representação dele. E mais: um tipo de representação que atravessa o tempo histórico e impacta a própria paisagem mnemônica ainda dominada pela colonialidade” (Seligmann-Silva, 2022, P.17).

Logo de início o quadro que mais me chamou atenção foi o retrato do pintor Miguel Navarro Cañizares, fundador da Academia de Belas Artes da Bahia. Espanhol, Cañizares morou e trabalhou na Bahia antes de se mudar para o Rio de Janeiro, onde viveu até sua morte. Assim, eu tinha à minha frente a representação de um criador de representações, a face de um criador de faces²⁸.

Eu não percebi muito no teu texto como é que essa questão entra. Claro, entra o Quijano que é um autor super discutido, falado. A instituição e certos personagens da instituição são conservadores. E fazer a crítica da Seligmann-Silva define como o dispositivo estético colonial que serviu e serve para dar forma e instituição nessa medida. No teu trabalho eu não vi muito essa discussão mais presente. Eu tenho pensado muito validar historicamente relações de contraste, ou alteridade, entre um eu europeu e um outro, não nessas coisas e me preocupado. Se você puder explorar um pouco mais a crítica que você faz ao Canizares, no europeu, portanto, inferior: “O dispositivo estético é um aliado do dispositivo colonial – ambos produzem e aniquilam os seus ‘outros’. O ‘próprio’ (europeu), para existir necessita de seu ‘não eu’, o ‘outro’, seja a África ou o Oriente [...]” (Seligmann-Silva, 2022, P.21). No caso brasileiro, os povos originários e as populações escravizadas.

Nesse enfrentamento com a imagem, mais um corpo de ideias me acompanhava, o de Aníbal Quijano e seu conceito de colonialidade no poder (2005) que se inicia com a descoberta e

28 A propósito de representações que reproduziam, e reproduzem o dispositivo estético colonial, como as pinturas de Cañizares, em 27 de outubro de 2023, a representação estudantil do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFBA, criou um abaixo assinado online solicitando a retirada do quadro *Alegoria da Lei Áurea*, pintado por Cañizares em 1888 e que então se encontrava no Salão Nobre da Escola, ao lado de uma das portas de entrada de seu auditório. Na obra, além da princesa Isabel, estão os poderosos de então, todos homens e brancos. Todos de pé ou elevados, altivos. Abaixo deles, quatro pessoas, todas mulheres, sendo uma delas branca e duas negras. A mulher negra à direita segura nos braços uma criança também negra. Estas quatro pessoas estão visivelmente inferiorizadas. O texto do abaixo assinado destaca estas características racistas e coloniais daquela representação exposta no Salão e solicita sua retirada, o que efetivamente aconteceu, principalmente após a mobilização do corpo estudantil e a repercussão do fato na imprensa nacional. A obra está agora na reserva técnica da Galeria Cañizares porque a direção da escola temeu que ela pudesse ser vandalizada. Dois exemplos de repercussão na imprensa nacional: no site noticioso Metrôpolis em <https://bit.ly/46kat01> e no site da BBC Brasil em <https://bit.ly/3Ykb9As>. O texto do abaixo assinado pode ser lido em <https://bit.ly/3W4gFVp>

colonização da América. Mais especificamente pela noção de eurocentrismo como uma das quatro instituições de hegemonia que dão suporte à lógica colonialista:

assim, no controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, está a empresa capitalista; no controle do sexo, de seus recursos e produtos, a família burguesa; no controle da autoridade, seus recursos e produtos, o Estado-nação; no controle da intersubjetividade, o eurocentrismo (QUIJANO, 2005, p. 233).

A construção histórica eurocentrada é uma instituição de controle criada e desenvolvida a partir dos padrões de produção de sentido dos países colonizadores, através da qual, “[...] a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento” (Quijano, 2005, p. 121). Essa maneira de organizar a produção e pensar as relações sociais entranhou-se em nossa cognição e “[...] implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p. 121). As noções de belo ou sublime, sob esse impacto, se estabelecem ao longo de gerações, atualizando sempre, sem modificar, as relações de poder que moldam nossa subjetividade colonizada. Nosso modo de fazer, de admirar e de eleger o que é admirável. Ou, como explicitado por Seligmann-Silva, estabelecendo uma “[...] linha divisória entre os dignos de direitos e de solidariedade e aqueles que são a ‘carne’ da máquina colonial” (Seligmann-Silva, 2022, p.21). O próprio classicismo inerente à ideia de Belas Artes, delimita temas, modos de executar esses temas e ambientes onde eles são expostos no lado do próprio europeu dessa linha divisória.

Foi esta lógica eurocentrada, por trás da imagem de Cañizares, que enquadrei naquele momento. O passeio da câmera sobre o quadro capta diferentes incidências de luz e, como pintura é também ilusão de tridimensionalidade sobre um espaço bidimensional, em alguns desses ângulos a ilusão é revelada: o volume se desfaz, o verniz craquelado reflete a luz e o esplendor do artifício (Figura 20). Nesse momento eu soube que havia encontrado um eixo de ação para o trabalho. Daí que a sequência de trípticos é marcada por alguns modos de desvelar essa ilusão. Expondo ao máximo a trama dela ou as pinceladas, enquadrando de maneira a expor a luz refletida no verniz. Nesse processo inclui um novo suporte de trabalho: o vídeo.



Figura20 **Desvelando a ilusão.** Nove frames do primeiro vídeo que produzi, no início do segundo ciclo de #CódigoParaReaçãoImediata. A gravação em vídeo do passeio sobre a superfície da pintura altera a percepção dos volumes do quadro e revela sua cobertura, de maneira a desvelar a ilusão de volume e de tridimensionalidade, e tentando mostrar também as pinceladas, a trama do suporte e a passagem do tempo sobre as imagens.

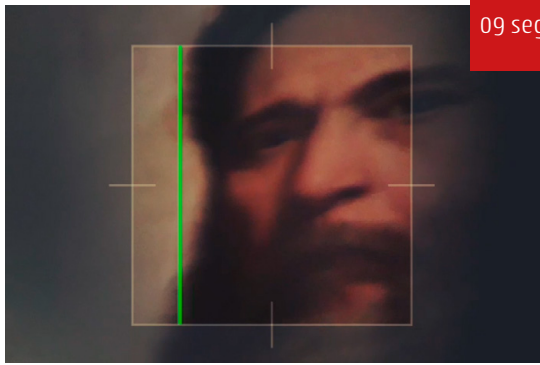
Ainda no final do primeiro ciclo do trabalho, passei a utilizar trechos dos momentos de captura das imagens, marcados pela dificuldade de foco (já que a lente teleobjetiva necessita de ajuste muito preciso e qualquer movimento do corpo altera o foco da imagem). Me interessava registrar esses momentos de imprecisão durante o processo, e também o “passeio” da interface de captura do QR Code sobre a superfície da imagem, percorrendo esses objetos, os quadros produzidos no passado, em busca de um contato. Como a interface de captura do WhatsApp não permite filmar, utilizei um aplicativo chamado AZ Screen Recorder (ou AZ Gravador de Tela, em livre tradução), que grava tudo o que ocorre na tela do celular. Mais uma vez a captura acontece sem o uso da câmera do aparelho. O vídeo me permite capturar esse momento de desvelamento, especificamente durante a gravação do quadro de Cañizares, quando os movimentos revelam o verniz já craquelado da pintura.



00 seg.



05 seg.



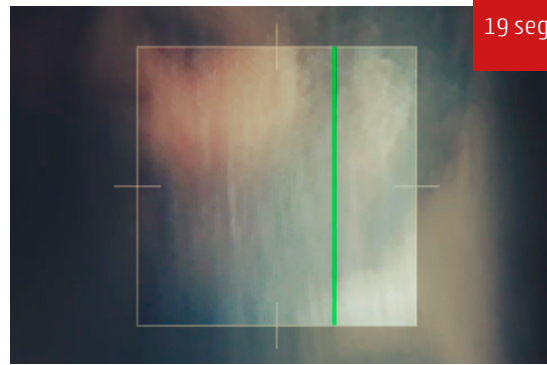
09 seg.



12 seg.



17 seg.



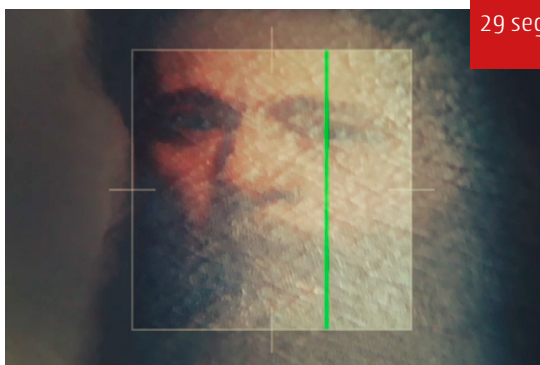
19 seg.



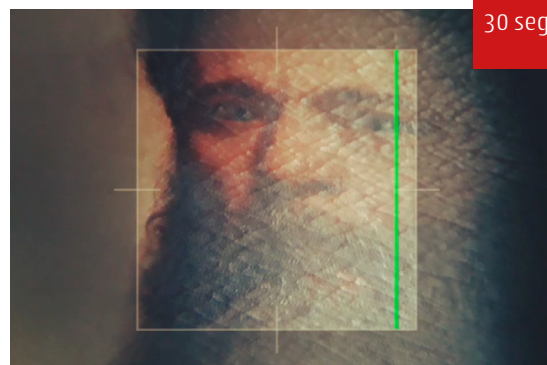
20 seg.



25 seg.



29 seg.



30 seg.

use seu leitor
de QR Code



20190814_131751.mp4



tempo, luz e ângulo
desfazem a ilusão .mp4

Com essa captura dos movimentos é possível registrar o desfazer-se e refazer-se da ilusão, seja movendo-se lateralmente, seja aproximando e afastando ou focando e desfocando. A nuvem mudou de forma. Esse tríptico redefiniu o tipo de imagem que passei a capturar. No desenvolvimento do ciclo, revelei a tinta, a trama do suporte, as dificuldades de captura de foco.

Alguns temas tradicionais da pintura ocidental estão presentes nesse momento da série, como a natureza morta, o nu, o retrato e a pintura histórica. Se antes eu aproximava as imagens de meus amigos ou os lugares por onde trafegava, neste segundo momento eu me aproximava de outras imagens buscando um novo sentido para elas, como a questão da arte enquanto artifício, as superfícies planas onde imprimimos profundidade, cenários, situações e sentimentos (Figura 22).

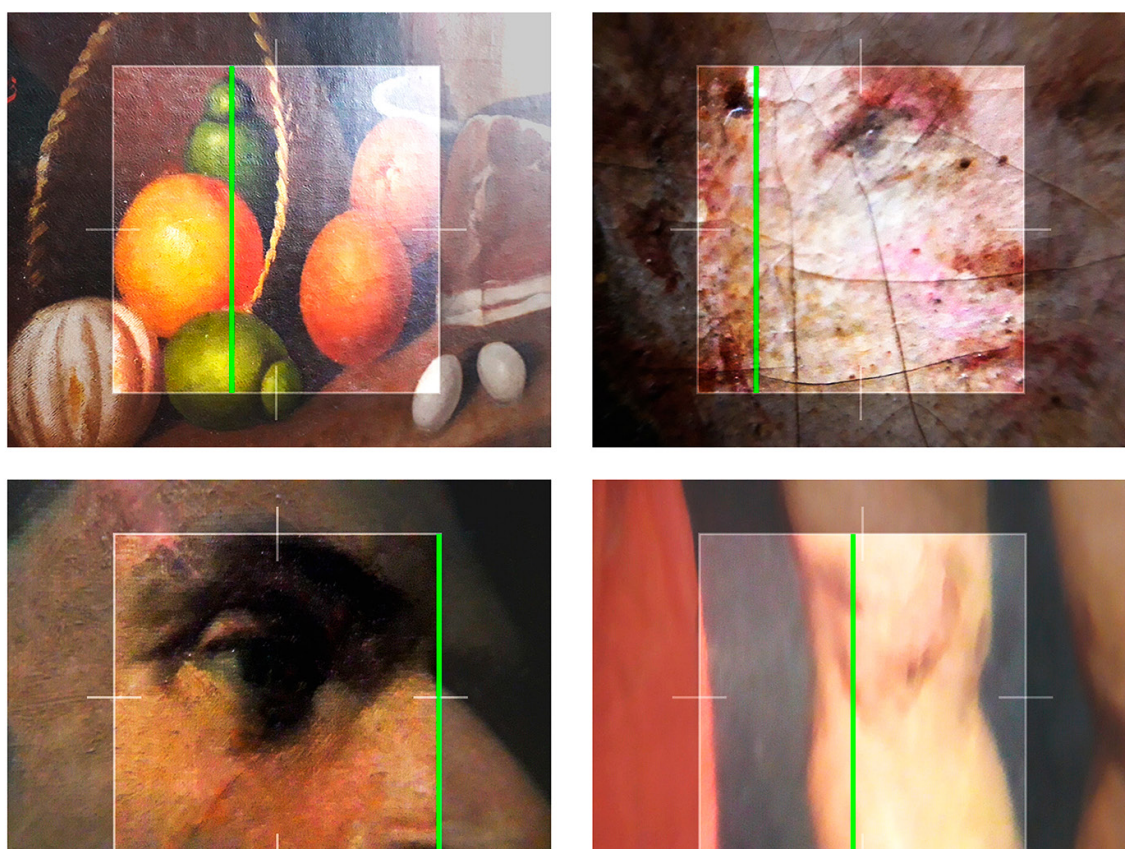


Figura 21 **Os temas clássicos.** Imagens de alguns dos trípticos desse ciclo com o foco nos temas clássicos da pintura: da esquerda para a direita e de cima para baixo: a natureza morta (1), a pintura histórica (2), e dois nus (3 e 4). Sempre procurando desvelar a própria pintura através das superfícies em que é produzida.

E por ser artifício, modo de criar realidades, ser a arte também um instrumento de poder, um argumento de convencimento. Palavras podem muito, imagens podem ainda mais porque operam com nosso desejo, com sensações para as quais muitas vezes ainda nem temos nome.

Mas minha inquietação persistia, juntamente com a certeza de que ainda não havia encontrado a expressão acertada para as faces que eu perseguia. Minha única certeza é que em algum lugar, em alguma imagem que eu não havia ainda produzido, ela existia. Este é um sentimento que Pareyson (1993) define como presságio e adivinhação:

[...]em que a forma não é encontrada e captada, mas intensamente esperada e ansiada. Mas esses pressentimentos, embora intraduzíveis em termos de conhecimento, agem na execução concreta como critérios de escolha, motivos de preferências, rejeições, substituições, impulsos e arrependimentos, correções, revisões. [...] no processo de produção o artista sem cessar julga, avalia, aprecia, sem saber de onde na verdade procede o critério de seus juízos, mas sabendo com certeza que ele, se deseja chegar a bom termo, deve agir conforme apreciações assim orientadas (PAREYSON, 1993, p.75).

Esse pressentimento intraduzível estava ligado principalmente à minha inquietação não resolvida de como me apropriar daquelas pinturas para, digamos, expor o legado colonial brasileiro por trás delas e lançar um olhar crítico sobre essa herança. Que manobra eu poderia executar para desvelar essa crítica a partir da captura, manipulação e apresentação dessas imagens, chegando ao “bom termo” defendido por Pareyson? Ou seja, encontrando aquela forma pela qual ansiei.

Esse encontro aconteceria no terceiro e último ciclo do trabalho, que se iniciou quando, esgotados os quadros na antessala do Salão da EBA, recorri ao acervo do Museu de Arte da Bahia (MAB), em busca de mais rostos para capturar e, no processo, tentar descobrir o que eu desejava revelar com o trabalho e ainda não havia conseguido.

Nesse ciclo, outras estratégias passam a compor meu discurso, como a inclusão de mais de uma imagem de um mesmo retrato, através do recurso do Instagram chamado de álbum ou carrossel, que permite a inclusão de até dez imagens e/ou vídeos em uma mesma postagem. No processo, criei a hashtag #CópiasComFiltros para reforçar o caráter de artifício das imagens capturadas e expor a própria manipulação a que estavam submetidas, passei a nomear os trípticos com o título da obra capturada e parei de utilizar a teleobjetiva, como se verá a seguir.

No MAB, mais uma vez o pintor Cañizares foi ponto de partida, desta feita através de um par de quadros pintados por ele em 1879: o Barão e a Baronesa de São Francisco. Foram estas as

primeiras faces que capturarei, ainda seguindo a ação de apenas desvelar a ilusão da imagem. Durante a captura do terceiro tríptico da série, um retrato de Ana de Jesus Moniz Viana, o componente definitivo apareceu e consegui encontrar o bom termo para minhas faces: o procedimento liga-se à produção de ângulos de captura que, para além de desvelar os artifícios da pintura, como reflexos de luz no verniz do quadro ou exposição da trama de tecido da tela, distorcem e brutalizam as faces e partes do corpo retratado (Figura 23). Acredito ter encontrado as imagens críticas às faces-mercadoria do início do processo da obra **#CódigoParaReaçãoImediata** e do vaivém entre o que eu desejava desvelar e o que efetivamente consegui produzir ao longo dos ciclos anteriores, impulsionado tanto pelas tentativas e reflexão sobre elas, quanto pelos autores e conceitos que acumulei no percurso.

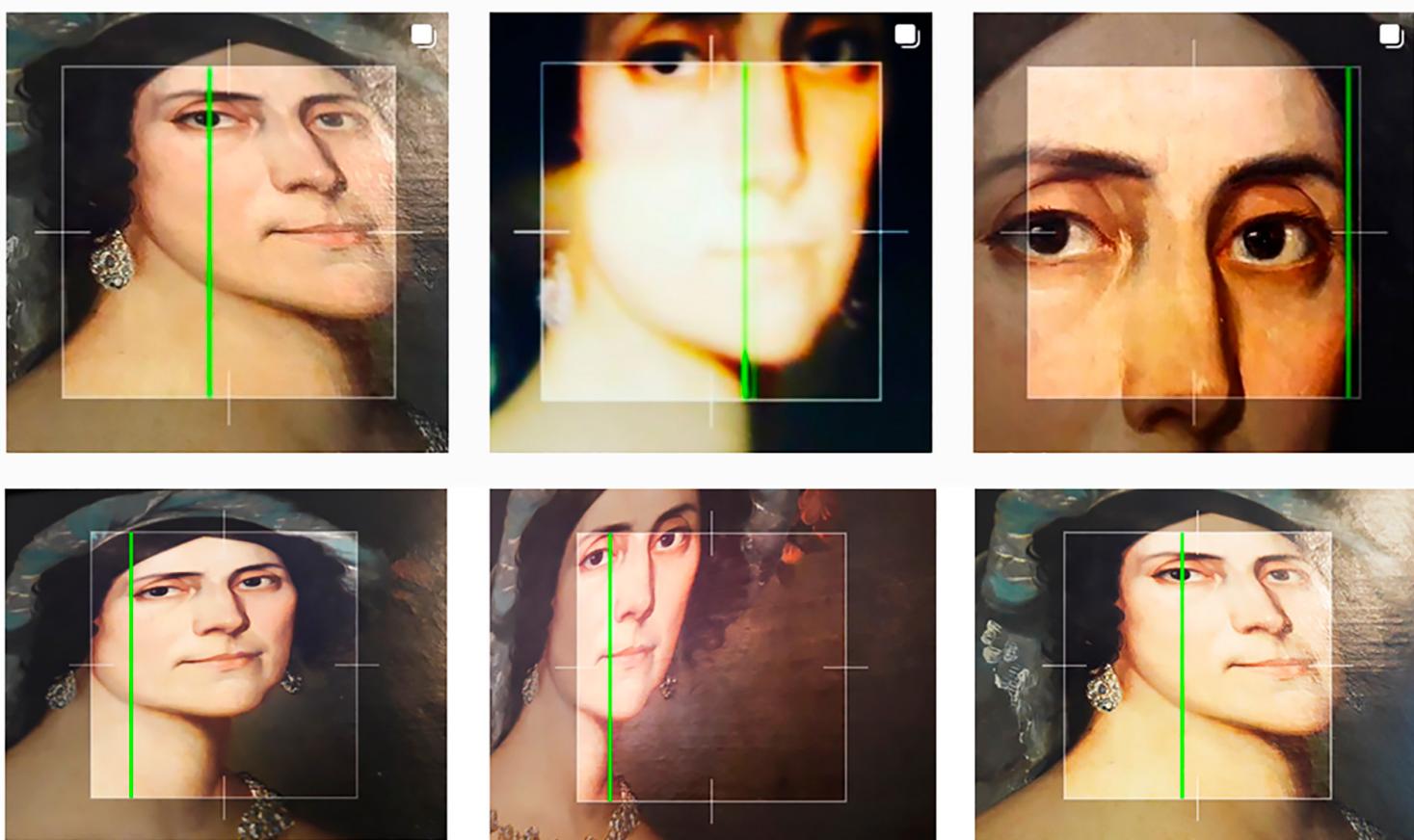
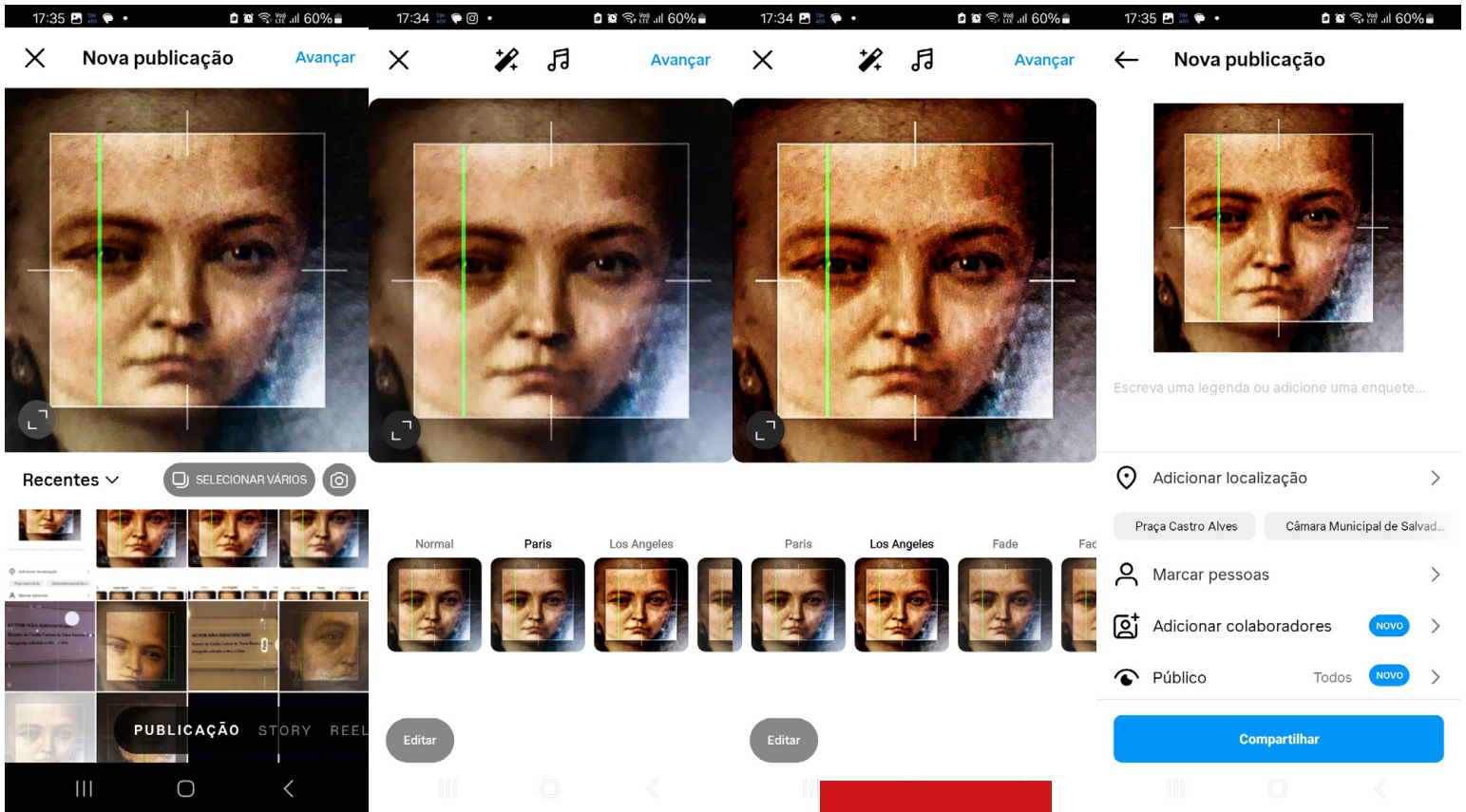
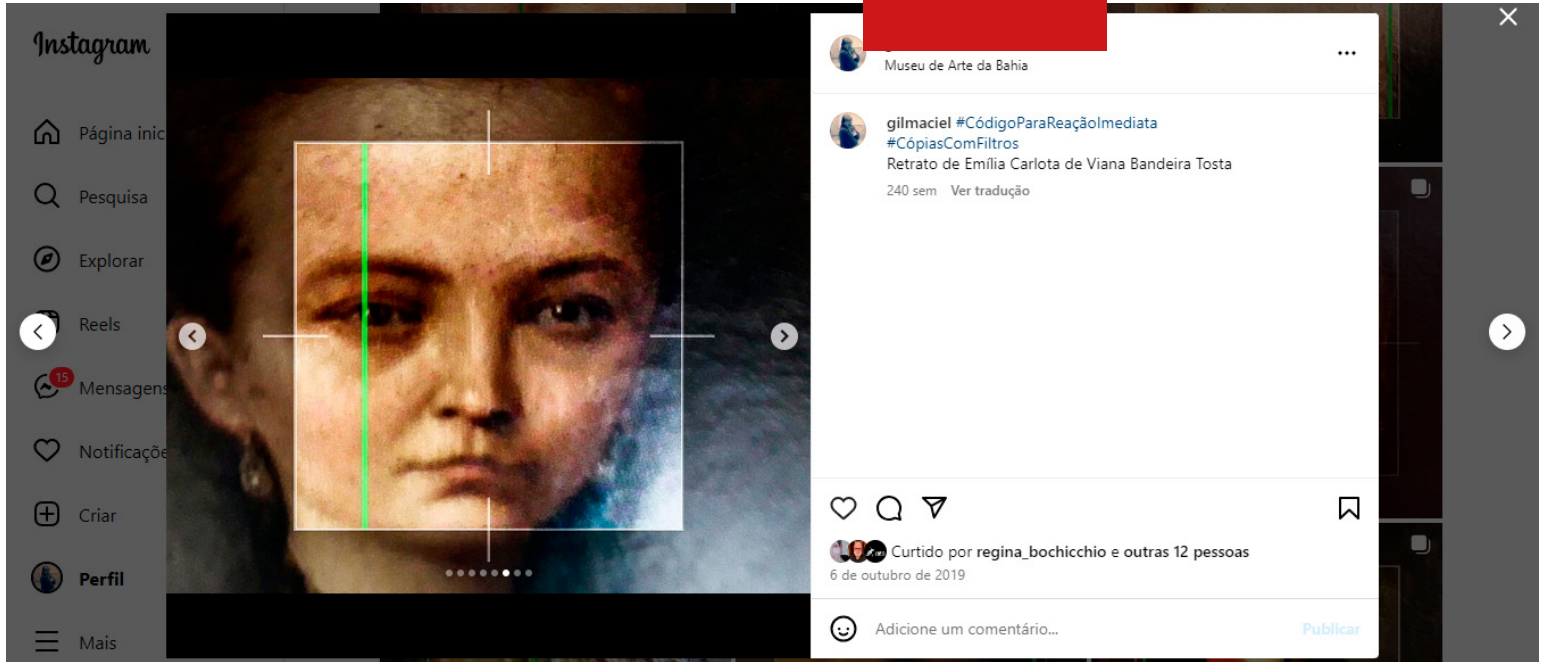


Figura 23 **Distorcendo Ana de Jesus**. Na parte de cima da imagem, o tríptico *Ana de Jesus Moniz Viana* como visualizado em minha página no Instagram e o ícone que indica serem as postagens compostas por seqüências de imagens ou vídeos. Abaixo, três capturas que distorcem a face da retratada.

Neste sentido, a obra, *A História da Feiúra* (ECO, 2007) contribuiu com minha jornada de duas maneiras: uma mais ampla, resultado das proposições que refletem criticamente sobre a noção de beleza e suas variações ao longo da história do Ocidente. Também os diferentes contextos em que o



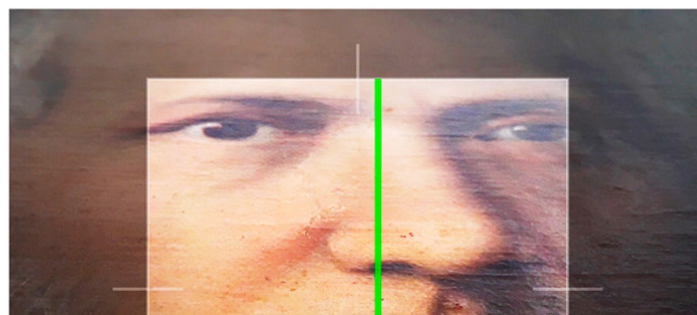
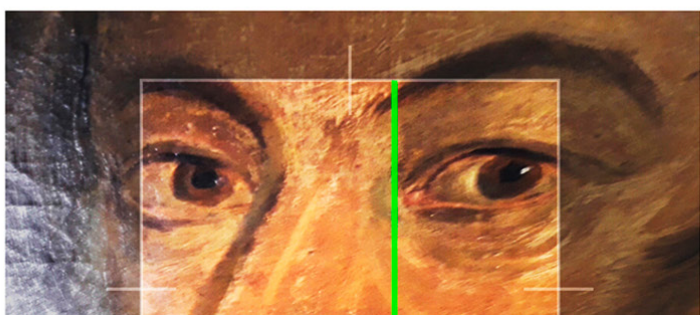
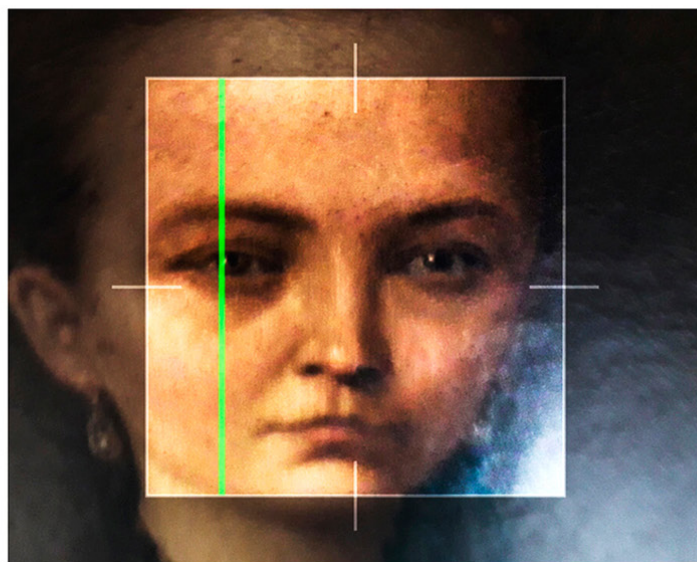
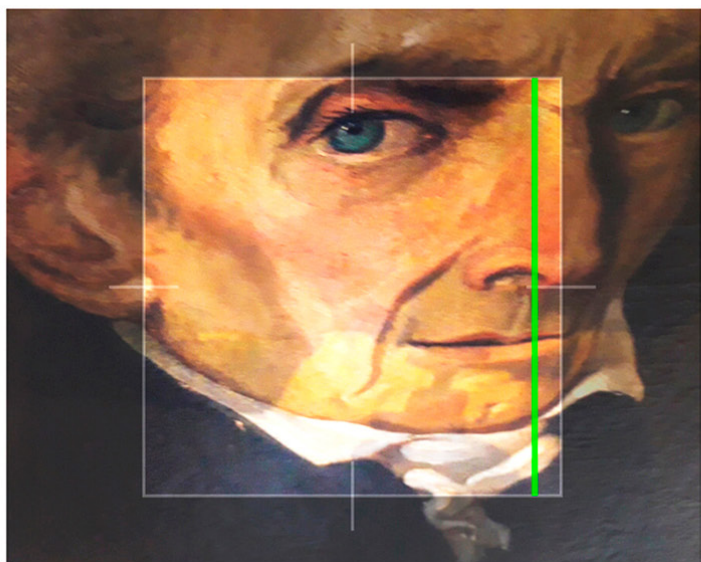
Paris ou Los Angeles?
Um filtro para Carlota



belo se liga ao que é bom e perfeito, em oposição ao feio, que é mau ou imperfeito. Para mim, resta claro que nós brasileiros herdamos essas noções sob a ideia de que a aparência europeia é bela, portanto boa. Os traços fisionômicos, os trajés, as poses são belas, boas e devem ser imitadas. Branco é belo, belo é bom. Os retratos que enfrentei nos salões do MAB, são de homens e mulheres brancos e ricos, nascidos no Brasil ou vindos para cá.

Os últimos cinco trípticos foram feitos sem a teleobjetiva, porque aproximar o que está distante não era mais o objetivo do trabalho, que agora se propunha a alterar/profanar a imagem destas pinturas e com isso fazer uma crítica às representações na história oficial brasileira e aos padrões de beleza, sucesso e correção, os mesmos padrões que repetimos diariamente dentro de aplicativos como o WhatsApp e Instagram.

O que pretendi desvelar com as minhas imagens foi o caráter ideológico daquelas pinturas e, de certa forma, me vingar dessas imagens perpetuadoras da colonialidade, expondo seu artifício, mudando os ângulos, desmascarando a ilusão de tridimensionalidade e alterando a aparência dos retratados (Figura 24).



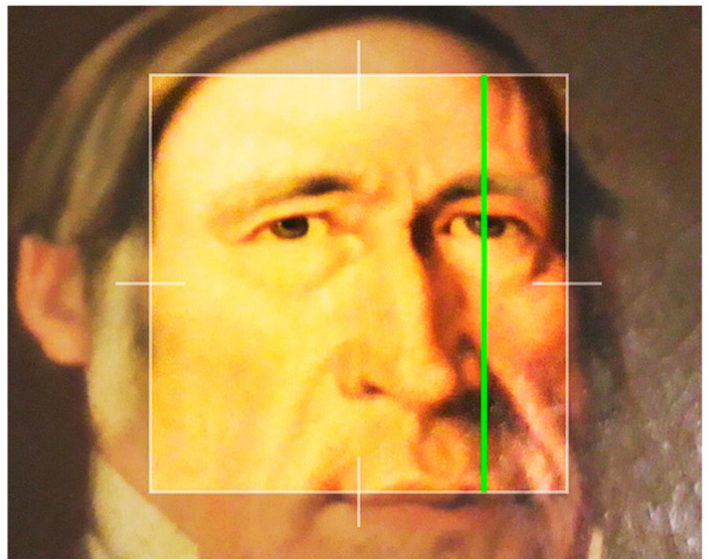
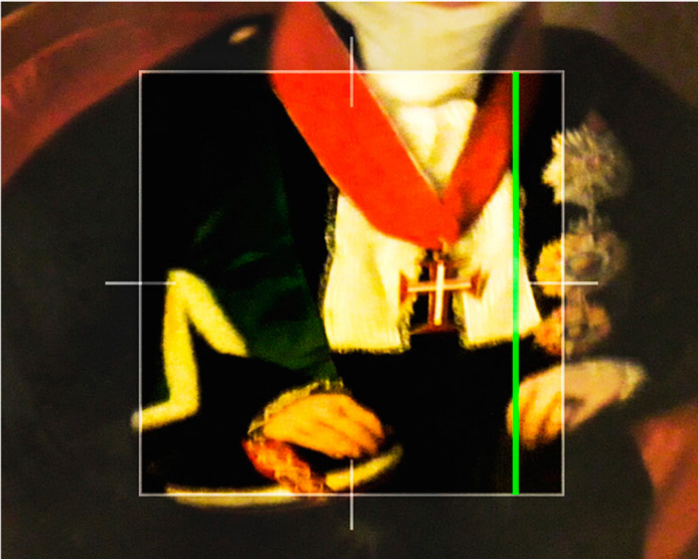
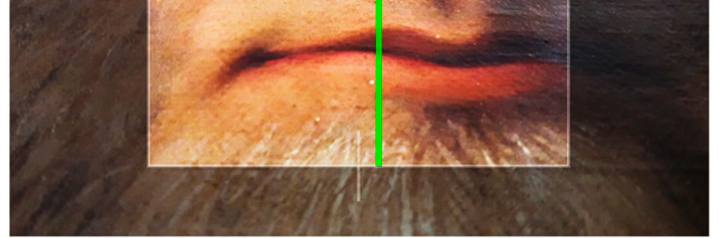
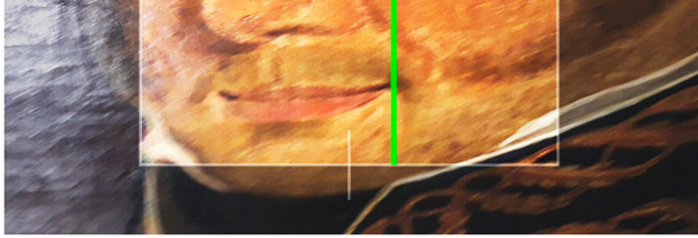
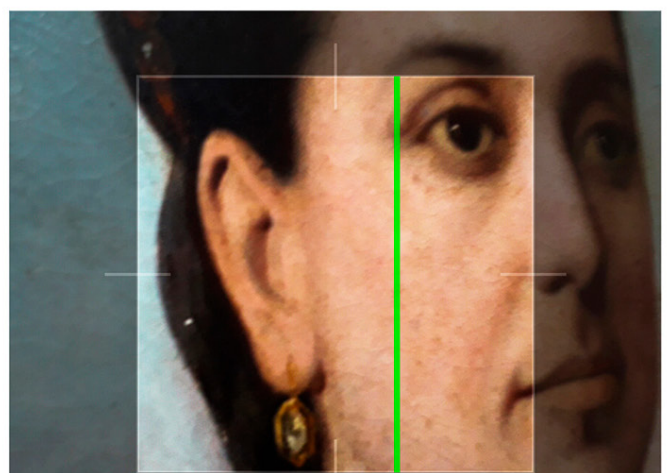
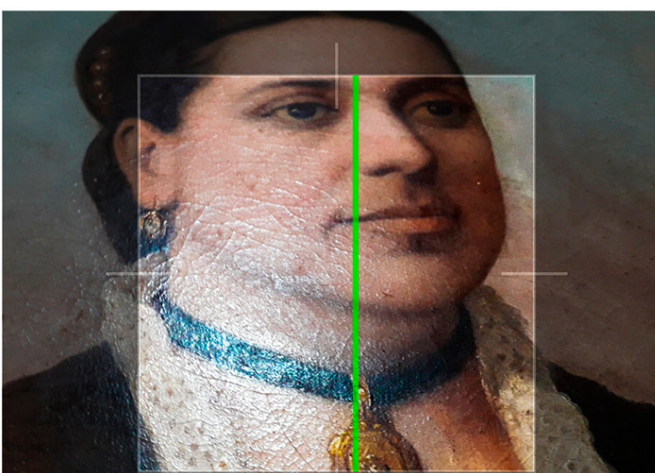


Figura 23 **Cópias e filtros.** Da esquerda para a direita e de cima para baixo, imagens dos trípticos *Retrato de cavaleiro do princípio do século XIX (com Crema)*, *Retrato de Emília Carlota de Viana Bandeira Tosta, D. Marcos de Noronha e Brito (com Juno)*, *Retrato de Francisco Vicente Viana* e duas imagens do tríptico *Jonathas Abbott*. Dois deles, (o de Dom Marcos e o do cavaleiro), vêm com a indicação do filtro de fotos do Instagram que utilizei para complementar as alterações da imagem.

A hashtag **#CópiasComFiltros** enfatiza a natureza de artifício, tanto dos retratos quanto de meu próprio trabalho, já que todas as imagens que produzo são alteradas, submetidas a filtros dentro do programa de edição de imagens e também na área de edição do Instagram. Há um acúmulo de artificialidade na imagem e nos vídeos finais.

Porque entendo que artificiais e copiadas são também as aparências dos retratados, todos personagens ricos, históricos, poderosos, com seus títulos de nobreza, possivelmente escravocratas, inegavelmente brancos. Eles mesmos cópias de outros poderosos, materializando em suas vestes e poses, uma ideia de poder e dignidade vinda de outro lugar, junto com os navios que estabeleceram na América uma inédita forma de explorar a humanidade (Quijano, 2005). As estruturas sociais fundadas pela colonização permanecem. Finalizei a obra **#CódigoParaReaçãoImediata #CópiasComFiltros** fotografando e filmando novamente o casal de barões mais fortemente distorcidos (figura 25).



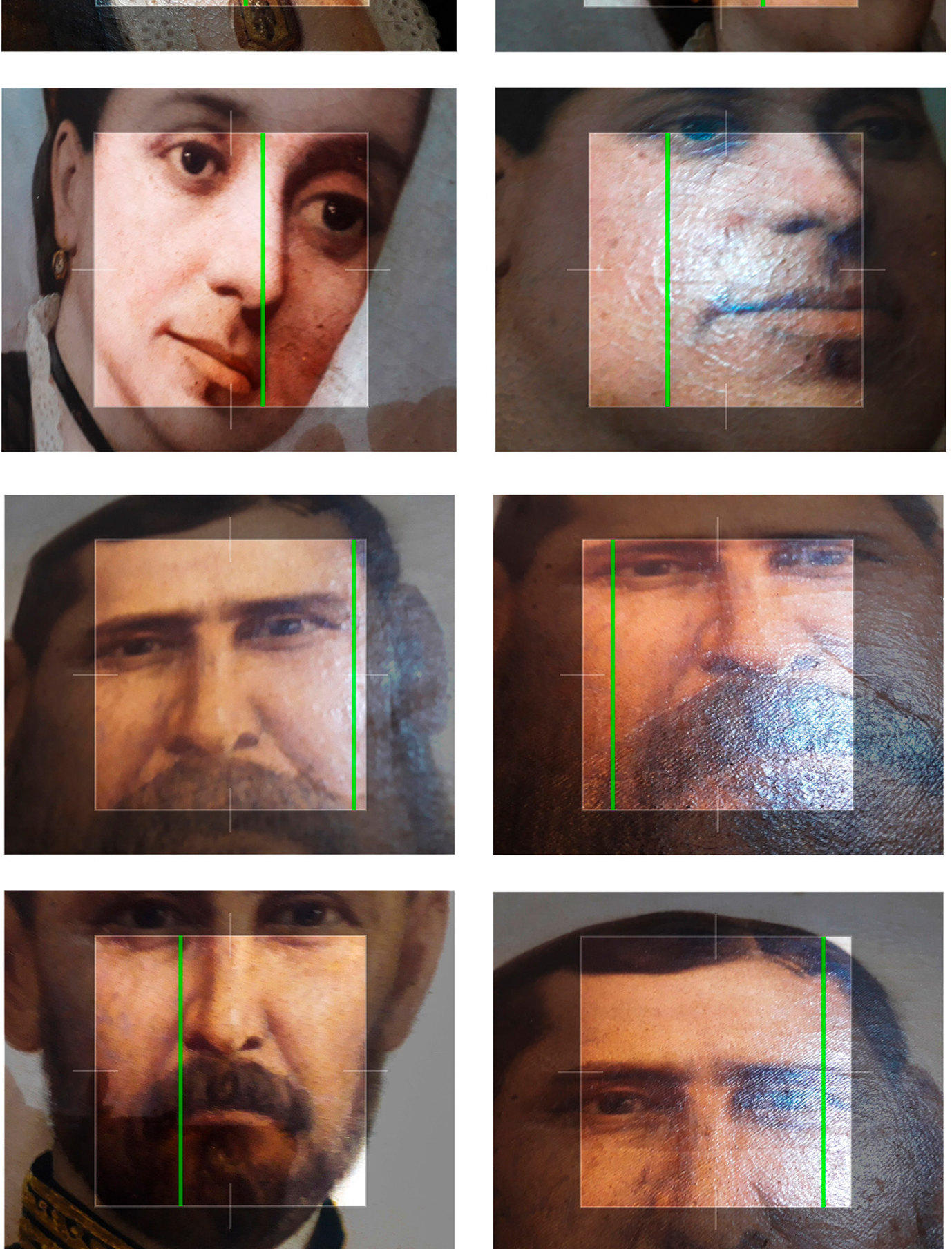


Figura 24 **Mayfair e Valência**. Os dois trípticos finais da série #CódigoParaReaçãoImediata CópiasComFiltros: *Retrato da Terceira Baronesa de São Francisco Maria José Moniz Viana Aragão Bulcão (com Mayfair)* e *Retrato do Terceiro Barão de São Francisco Antônio de Araujo de Aragão Bulcão (com Valência)*. Voltei a capturar o par de telas do início deste último ciclo, desta vez enfatizando as distorções e reflexos da luz dos quadros.

Assim, a face final é aquela por mim apropriada e subvertida em sua função. Disforme e extravagante, através da qual critico as faces-mercadoria do imaginário coletivo contemporâneo.

Instagramáveis, alteradas por filtros. Historicamente artificiais e socialmente construídas. Como socialmente foram e são construídos os padrões de belo e de bom a partir do dispositivo estético colonial e de onde até hoje estas imagens emergem. E assim acontece porque, como lembra Seligmann-Silva, nosso passado não passa já que não o enfrentamos criticamente: “[...] esse passado racista colonial está em boa parte recalcado, produz uma repetição do gesto colonial-racista nas polícias internacionais e domésticas, sem contar o que se dá nas nossas relações interpessoais e intergrupais. Esse passado colonial exige elaboração” (Seligmann-Silva, 2022, p. 338).

Foi também, olhando em retrospecto, mais uma vez a captura de objetos no mundo, posteriormente manipulados e retornados a ele. O tipo de procedimento que não consigo evitar em meu trabalho e sobre o qual preciso me debruçar ainda mais para compreender melhor seus mecanismos. Ainda uma questão se apresenta, **#CódigoParaReaçãoImediata** e suas diversas transformações, seu claudicar, são para mim, principalmente um processo. Em suas conversas com o crítico inglês David Sylvester, o pintor Francis Bacon confessa:

[...] em meu caso, sei o que fazer, mas não sei como chegar lá. É aí que espero que o acaso ou a sorte ou qualquer outro nome que você queira dar, venha em meu socorro e o faça por mim. Trata-se, assim, de algo contínuo que se passa entre a intuição, o senso crítico e o que normalmente se chama de sorte ou acaso. O processo só se mantém pelo senso crítico, porque a crítica de seus próprios instintos com relação a uma forma dada, ou à forma acidental, se cristaliza naquilo que você deseja (Sylvester, 1995, p. 102).

Demorei para aceitar sem sobressaltos essa condição de incerteza, presente no processo de **#CódigoParaReaçãoImediata**. Ao mesmo tempo, durante os descaminhos, pude contemplar horizontes teóricos e novas práticas artísticas minhas que foram essenciais. Então desejo apenas estar mais pacificado com a incerteza em processos futuros.

Menu apresentando o arti... x + Criar

Todas as ferramentas Localizar texto ou ferramentas Compartilhar

"qualquer coisa parecida com uma nuvem..."

ENFRENTANDO IMAGENS A PROCURA DE UMA FACE
retratos, contra-imagem e decolonialidade no processo de criação da série #CódigoParaReaçãoImediata
Gil Maciel Rocha



Página 1 de 14

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAV-EBA-UFBA)
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS – PROCESSOS DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Pesquisar 08:30 14/05/2024

Menu apresentando o arti... x + Criar

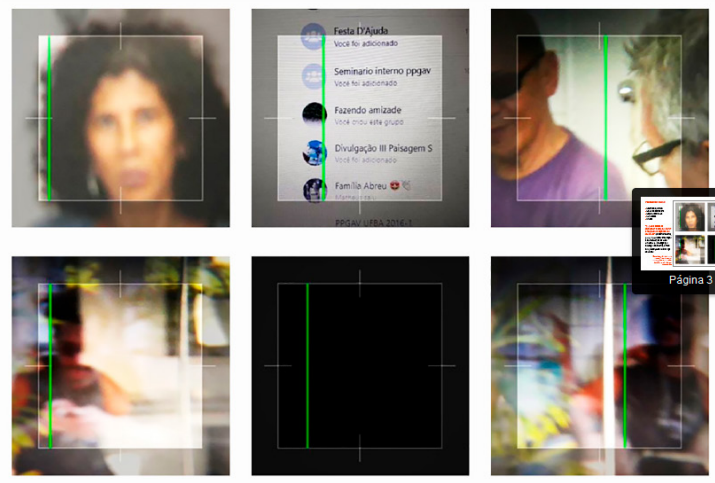
Todas as ferramentas Editar Converter Assinar eletronicamente Localizar texto ou ferramentas Compartilhar

PRIMEIRO CICLO

- Imagens printadas
- Leitor de Código QR
- Lente teleobjetiva
- Lightroom
- Filtros

“[...] uma forma de reinventar o real, de extrair o invisível do espelho e de revelá-lo”. (FONTCUBERTA, 2010, P.31). Essa reinvenção é a instauração de uma verdade. [...] de algo que enxergo no mundo, retiro dele, manipulo e a ele faço retornar.

Os trípticos Você criou este grupo e Semente contatos com + 55 71 em suas agendas de telefone receberam suas transmissões



Página 3 de 14

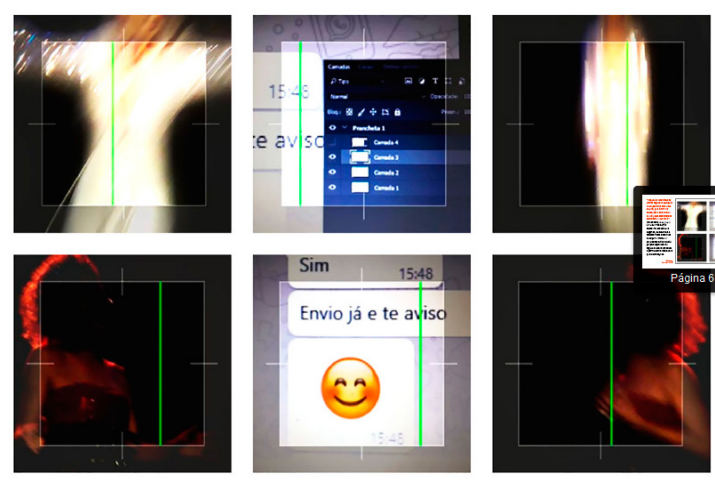
Pesquisar 08:34 14/05/2024

Menu apresentando o arti... x + Criar

Todas as ferramentas Editar Converter Assinar eletronicamente Localizar texto ou ferramentas Compartilhar

“enquanto trabalhamos, vamos seguindo qualquer coisa parecida com uma nuvem, que é feita de sensações e está dentro de nós, mas não sabemos realmente o que ela é”. (SYLVESTER, 1995, p 149) Ler uma constatação como essa não resolve a angústia, mas acalenta a solidão desses momentos de impasse criativo e restabelece a fé em minha própria capacidade de seguir tentando encontrar a possibilidade desejada de que fala Pareyson.

Trípticos Prancheta 1 e 2



Página 6 de 14

Pesquisar 08:41 14/05/2024

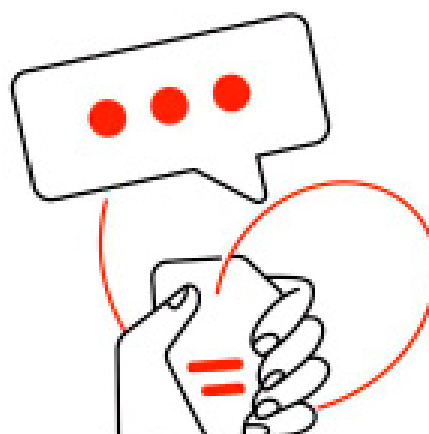


Habilitar edição

Comentários



BA)



Iniciar uma conversa

Você pode adicionar comentários e @mencionar outras pessoas para convidá-las para este arquivo

1

20




@mencionar
outras pessoas



Comente ou use @ para convidar pes...

▼ **Página 9** **2**

 **Fabio Gatti** jun 7

só



 **Gatti** jun 7

de?

▼ **Página 15** **2**

 **Fabio Gatti** jun 7

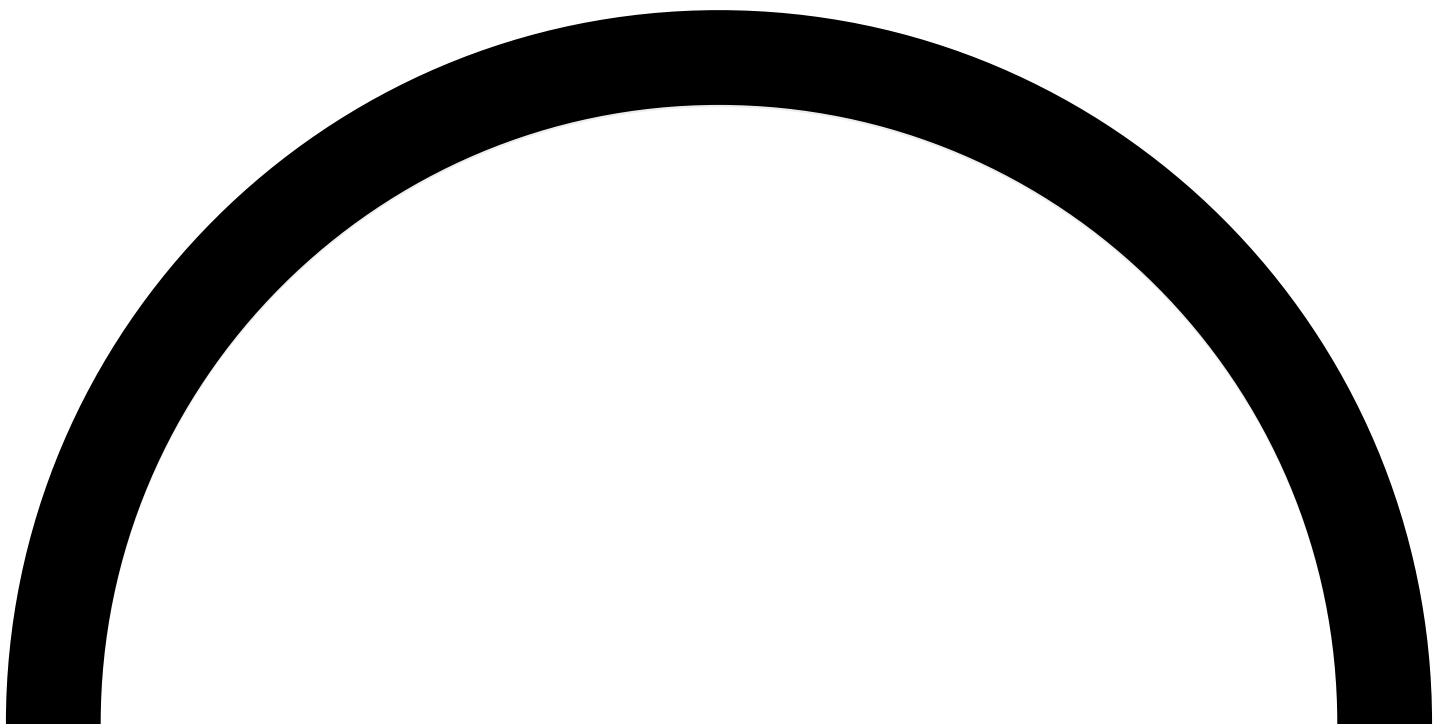
alterada

 **Fabio Gatti** jun 7

?

Data de modificação	Tipo	Tamanho
07/05/2023 13:32	Documento do Mi...	33 KB
08/04/2022 19:08	Documento do Mi...	20 KB
04/04/2022 19:44	Documento do Mi...	13 KB
28/03/2022 13:04	Arquivo INDD	3.444 KB
28/03/2022 12:56	Documento do Mi...	35 KB
31/08/2021 21:45	Texto OpenDocu...	29 KB
04/08/2021 17:28	Texto OpenDocu...	31 KB
03/05/2021 17:42	Documento do A...	24.560 KB
09/12/2019 20:27	Documento do A...	24.587 KB
04/12/2019 11:41	Documento do A...	24.587 KB
04/12/2019 11:38	Documento do A...	3.754 KB
04/12/2019 01:17	Documento do A...	3.090 KB
01/12/2019 14:29	Documento do A...	8.786 KB
30/11/2019 16:43	Texto OpenDocu...	46 KB
06/11/2019 12:48	Texto OpenDocu...	4.200 KB
26/08/2021 14:21	Pasta de arquivos	

data de
modificação







Toda Gente é Paisagem que Habito

ciel

Toda Gente é Paisagem que Habito

Na introdução desta obra eu comento o fato de que o filósofo VÍlem Flusser não pôde ver o grau de complexidade alcançado pelas imagens técnicas após a popularização da internet no final dos anos de 1990 e começo dos anos 2000. E as mutações do que ele define como pensamento em superfície — que absorve a lógica do pensamento em linha (Flusser, 2013) — em de programas de tv ou filmes.

Flusser define os filmes como sendo fotografias que falam, posto que são um encadeamento de fotogramas, uma sequência de imagens fotográficas (portanto, técnicas). E que não estaríamos suficientemente letrados para lê-los, porque “ainda os lemos como se fossem linhas escritas e falhamos na tentativa de captar a qualidade de superfície inerente a eles” (Flusser, 2013, p. 108). Ele crê que poderíamos desvendar essa nova escritura e assim redesenhar o conceito de história, de tempo contado, com estes novos tipos de registro. Não creio que esse letramento tenha ocorrido. Porque décadas depois, a internet, suas redes sociais e aplicativos nos impõem agora superfícies que ordenam e encaminham, não mais apenas *falam*, como os filmes.

É assim com os hiperlinks nos vídeos e outras imagens na área de vídeos curtos (os *reels*) no Instagram, as figuras animadas dentro do WhatsApp, os ícones de comando no Netflix e no TikTok. E ocorre o mesmo com todos os projetos de design gráfico que envolvem os aplicativos de comunicação instantânea. Imagens sobre imagens, pensamentos sobre pensamentos, formatam nosso olhar e nossas ações, para determinar nossos desejos. Ainda não estamos suficientemente letrados, já os algoritmos me parecem eficientemente letrados sobre nós.

Toda Gente é Paisagem que Habito é sobre essa nossa condição de clicadores de ícones, digitadores de caixas de comentários, operadores de mouses e mousepads. Movendo-nos em ambientes formatados pelo webdesign que ativa bancos de dados e outras interconexões do complexo internético: “[...] agora o ritmo acelerado do ‘aprimoramento’ – ou da reconfiguração de sistemas, modelos e plataformas, desempenha um papel decisivo na reinvenção do sujeito e na

intensificação do controle” (Crary, 2016, p. 51). E é forçoso atualizar uma nova versão, aceitar os novos termos de uso, desvendar o significado de novos ícones de comunicação, atualizar a foto de perfil. Com o provedor de dados pago, os contratos aceitos e as versões dos aplicativos atualizadas, estamos prontos para a constante projeção de nós mesmos, melhorados, de preferência (ou supondo-nos assim). Mais belos, mais exatos, mais irônicos e inteligentes, quem sabe mais felizes e também mais honestos com nossas dores e tristezas. E principalmente sempre à postos:

Assim nos imaginamos?

é forte a pressão sobre os indivíduos para que se reimaginem e se reconfigurem como seres dotados da mesma consistência e valor das mercadorias desmaterializadas e das conexões sociais em que estão profundamente imersos. A reificação chegou ao ponto de exigir que o indivíduo invente uma concepção de si que otimize ou viabilize sua participação em ambientes e velocidades digitais” (Crary, 2016, p. 109).

Somos todos um duplo, vivendo, agindo e sofrendo num ambiente também duplo. Constantemente atravessando a superfície macia do espelho de Alice²⁸ e tendo em comum o trabalho que precisamos carregar, o dinheiro que precisamos conseguir, a aparência que precisamos projetar. Somos o olho que nos olha posto que “somos vistos (supervisionados) a partir daquilo que vemos (as imagens que produzimos e os lugares em que estamos)” (Beiguelman, 2021, p. 63), e somos também os “[...] prisioneiros e vigias, vítimas e agressores” (Han, 2017, p. 47). Essa condição de estar permanentemente no limiar de dois ambientes e de como nos movemos entre eles, ora mais aqui, ora mais lá, entre seus diferentes tipos de controle, são o grande tema do trabalho que se iniciou em junho de 2020, nos primeiros meses da Pandemia de COVID-19.

A Pandemia nos alcança quando já somos sujeitos de desempenho. É assim que Han (2017) nos enxerga nesse tempo que vivemos. E ele elabora esse conceito contrapondo, ou melhor, atualizando a ideia de sujeito da obediência na sociedade disciplinar (Foucault, 1987). Para Han, “a sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais ‘sujeitos de obediência’, mas sujeitos de desempenho e produção” (Han, 2017, p. 23). Não estamos apenas na sociedade da regra rígida, das escolas, igrejas, quar-

28 “Oh, Kitty, como seria bom se pudéssemos atravessar para a Casa do Espelho! Tenho certeza de que nela, oh! há tantas coisas bonitas! Vamos fazer de conta que é possível atravessar para lá de alguma maneira, Kitty. Vamos fazer de conta que o espelho ficou todo macio, como gaze, para podermos atravessá-lo. Ora veja, ele está virando uma espécie de bruma agora, está sim! Vai ser bem fácil atravessar” (Carroll, 2010 p. 239)

téis, tribunais e fábricas, onde “a disciplina ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (Foucault, 1987, p. 143). Esta maquinaria do não, que Han define como negatividade, “é determinada pela negatividade da proibição. O verbo modal negativo que a domina é o não-ter-o-direito” (Han, 2017, p. 24). Daquele antigo regime, nos deslocamos para a positividade do desempenho e seu verbo modal que é “poder ilimitado” (Han, 2017, p. 24). Outras palavras que o traduzem são “projeto, iniciativa e motivação” (Han, 2017, p. 24), de pessoas mais rápidas, dispostas, criativas e, claro, sobre a constante pressão do desempenho que nos impomos. “O poder porém não cancela o dever. O sujeito de desempenho continua disciplinado” (Han, 2017, p. 24). E assim, esgotados, sorrimos enquanto permanecemos constantemente exaustos. A Pandemia nos encontrou neste ambiente mental e nem ela pode nos impedir de manter o movimento perpétuo do livre mercado (Crary, 2023).

Em seu começo toda **Gente é Paisagem que Habito** foi um deslocamento de temas da série anterior **#Céu_Chão_Céu**²⁹. Naquela, captei em preto e branco, tanto o que estava muito próximo, no chão da área comum sob os pilotis do prédio em que vivia, como também as amplidões do céu e as estruturas arquitetônicas mais distantes que meu olhar e sua prótese, a câmera de meu celular, conseguiam alcançar: fotografias e vídeos com água que corre, plantas que crescem, vento que passa como o tempo, e outras movências possíveis naquele contexto. Eu estava em luto por um mundo em suspenso, e imóvel como as plantas. Tocado pelos ventos e pela água, sob o céu, como elas. Os movimentos de um lugar e tempo esvaziados de pessoas.

Eram os primeiros meses do isolamento social. Aqueles dias em que o pensamento sobre a possibilidade da morte, minha e daqueles que amo, era sempre um dos primeiros quando eu acordava e um dos últimos antes de dormir. O temor de que um descuido, um contato inseguro, pudesse abrir caminho para o vírus. Então aqueles que puderam, como eu, nos trancamos.

E passamos a ver o mundo de diferentes janelas. Da janela de meu quarto eu podia olhar pedaços daquele mundo esvaziado de pessoas, tanto o chão próximo na área comum do prédio, quando as outras janelas dos outros prédios e o céu distante e um pouco de mar. Já nas telas de meu celular e de meu laptop, outros lugares para os quais fui empurrado pela pandemia, passei a encontrar as pessoas desaparecidas das ruas e avenidas.



Uma outra arquitetura se impunha aos meus olhos, onde as pessoas não vêm chegando de longe, mas surgem num espocar de luz. Materializam-se como imagem a partir de suas próprias janelas e alcançam a minha. O espocar e um som divertido anunciam sua chegada. Janelas dentro de janelas e o que encontramos por lá: para ser ouvido ative o microfone, para ser visto, ative a câmera. Se quer falar, acione o ícone da mão levantada, use um fone de ouvido para melhorar sua experiência, comente na caixa de diálogo.

É este reconhecimento de nossa condição de apertadores de ícones que me levou a pensar no projeto. Ícones, esses elementos tão caros ao design gráfico e editorial, campo de atividade que marca minha espiritualidade de artista (Pareyson, 1993). Indicadores de caminhos e de ação em “[...] um mundo mediado por bancos de dados de toda sorte, somos uma espécie de plataforma que disponibiliza informações e hábitos. Conforme construímos nossas identidades públicas nos diversos serviços relacionados ao nosso consumo, lazer e trabalho” (Beiguelman, 2021, p. 109). Estamos constantemente espalhando pedaços de nós nos caminhos destas estruturas. As formas dessa arquitetura que hoje conhecemos tão bem e a etiqueta que seguimos quando estamos lá me levou a pensar obras que pudessem refletir sobre esses ambientes de movimentos e sons tão particulares e sobre suas regras de conduta. “Você será redirecionada para a sala assim que o proprietário liberar acesso”, “Seu microfone está desligado”, “sua conexão está instável”. Todos nos acostumamos com essas e outras frases, com as diferentes qualidades de imagem e de som, as instabilidades das transmissões nas vídeochamadas, os saltos entre uma janela e outra. “Tudo longe, tudo perto, tudo longe”: É esse o texto que acompanha minha primeira postagem.

Toda Gente é Paisagem que Habito é sobre intimidade. A série parte da intimidade para pensar o plano geral de onde uma intimidade específica surge e as condições tecnológicas em que essa intimidade se dá. Por isso o *gente* enquanto paisagem, no título. Pessoas são lugares para mim, locais de conforto ou de consolo, espaços de alegria. Portanto, paisagens para onde me desloco.

E chego para ver e ser tocado (como o vento nos toca) por pensamentos e afetos. E também por dores e tristezas, ou felicidades e esperanças que partilhamos no encontro. Ou ainda coisas para fazer estando juntos como trabalhar, aprender ou construir algo.

E Toda Gente é também sobre como agora, dentro deste texto-obra, lembrando os diferentes momentos, impressões e sentimentos que me fizeram optar por cada uma das imagens, estou agindo com as matérias da memória e da palavra. Há o que lembro que senti, há como descrevo esse sentimento e há o que a descrição me retorna. Forma formada e forma formante no texto-obra.

Na descrição dos trabalhos uso apenas o primeiro nome de todas as pessoas que estavam comigo sendo/habitando as paisagens, nestes encontros mediados pela tecnologia.

A primeira tríade como aparece em meu Instagram (Figura 25) apresenta os três prints feitos em meu celular a partir do aplicativo de vídeo chamadas Zoom. Elas são de um curso online ministrado por Fábio e na primeira imagem (da direita para a esquerda) aparecemos ele, eu com um leve cachecol porque estava frio, e um trecho da casa de Gabriela, possivelmente a cozinha, já que muitos desses lugares íntimos foram desvelados durante as horas passadas em diferentes encontros online ao longo da pandemia. Paredes próximas ou distantes, salas de estar, cozinhas, escritórios e suas estantes, varandas, janelas. É preciso organizar essa intimidade, pensar ângulos, dispor objetos no ambiente porque levamos esse ambiente, como cenário, para os encontros. “Tente ir para mais próximo do roteador de wifi, talvez o sinal melhore”.

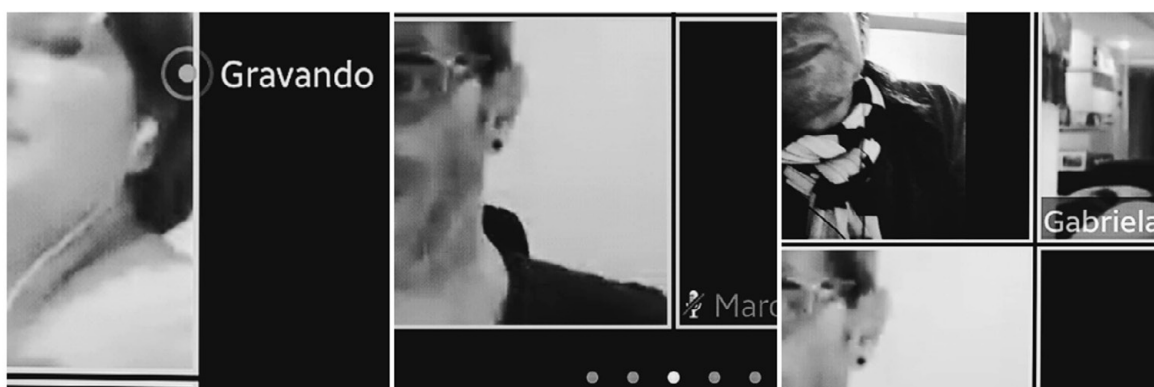


Figura 25 **Ícones e próteses.** Menos pessoas e mais as estruturas e os caminhos da arquitetura elétrica nas chamadas de vídeo. Ícones de ação e próteses como fones de ouvido, microfones e óculos marcam as imagens

Na segunda imagem, Fábio e Marco (Peixoto). Marco estava com a câmera e o microfone desligados, esse hábito que adquirimos de estar não estando — ou não estar estando — em um ambiente online. Claro, é possível estar não estando ou não estar estando em nossos encontros na arquitetura de concreto e ar, mas na arquitetura de eletricidade, luz e design gráfico das videochamadas, essa atitude é mais notada, porque indicada através de ícones, como o do microfone desativado ou pelo aparecimento de nossas imagens de perfil, em geral alguma foto nossa, quando desativamos nossas câmeras.

Na tríade, a estrutura de retas das janelas pessoais contra o fundo preto é o mais notado, primeiro porque o ambiente de grids e imagens de síntese, como os ícones, são o que me importavam naquele começo. Mas também por uma certa timidez, ou decoro, comigo e com as outras pessoas: eu queria comentar essa nossa condição mas estava acanhado à princípio. O resultado é que nos apresentei um tanto subsumidos, engolidos pelas retas, menos importantes que os ícones, mas lá: com as formas curvas e os movimentos erráticos de nossos corpos, as modulações de nossas vozes e algumas das próteses usadas naqueles momentos, como os óculos. Ou o fone de ouvido que Gabriela acoplou ao seu corpo para nos escutar melhor, e que aparece na terceira imagem. Eu também uso um como se vê na primeira imagem. Muitos de nós somos temporariamente ciborgues: carne e plástico e metal e circuitos eletrônicos, vozes transformadas em impulso, depois em dados, audição amplificada, olhando pixels que formam a imagem de outros ciborgues temporários.

A segunda tríade (Figura 26) é de um outro encontro daquela mesma turma de alunos do Fábio, desta vez no Google Hangouts (outro lugar de encontro, outra paisagem tecnológica). As imagens também foram obtidas através da tela de meu celular. Fábio é o protagonista, no sentido de que domina a sequência de imagens, com as plantas e a janela da sala de estar em seu apartamento, ele conversa conosco.

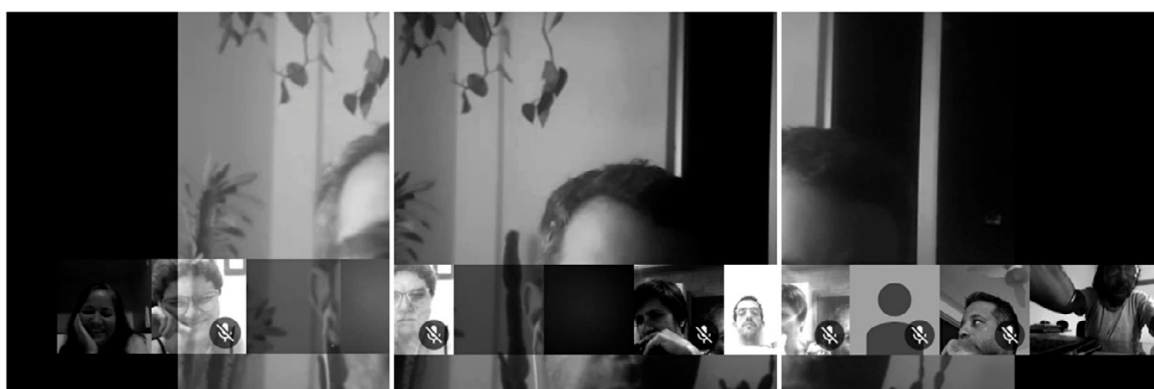


Figura26 **Microfones desligados.** Uma outra sala de aula: Semitransparentes e sobrepondo-se à paisagem do fundo, os alunos e alunas de Fábio sob seu olhar. Microfones desligados porque ouvimos o que ele diz.

Nas imagens nós, os alunos, somos a longa barra de diferentes janelas abertas ou fechadas que atravessa a tríade na altura dos olhos de Fábio. Aqui ocorre, como ocorrerá, a particularidade de nunca olharmos diretamente nos olhos uns dos outros. Nestes lugares, quanto mais perto da tela, mais tem-se a impressão que estamos olhando para baixo, porque fitamos os olhos do outro pela tela, o plano geral da imagem que a câmera do laptop projeta. E a câmera está sempre acima dessa tela.

É impossível olhar nos olhos diretamente porque o que media esse aparente face a face é o olho da câmera do laptop ou do celular. Se olho para a câmera, não enxergo a face da outra pessoa ou seu olhar. Assim nosso olhar está sempre levemente abaixado, por vezes de soslaio, oblíquo. Mas varremos a tela onde ele está, da esquerda para a direita, para cima e para baixo, de viés ou atentos a um ponto. E tudo isso enquanto contemplamos a nós mesmos, menores ali dentro do quadrado/janela, porque também parte daquela paisagem. Observamos a nós mesmos observando outros que também nos observam. Na primeira imagem, ao lado da minha janela, Matheus olha para um ponto além, provavelmente a tela do computador onde ele nos vê, enquanto a câmera de seu celular envia o rosto dele para nós.

A terceira tríade é um encontro com duas amigas, Bia e Bruna, no Zoom. Nela a arquitetura de grids das janelas mantém seu destaque, embora, desde a tríade anterior, eu já tenha resolvido meu acanhamento com a exposição dos rostos. Mas o destaque dessas molduras brancas contra o fundo preto e como organizo nestas imagens uma assimetria maior, acontece porque o foco é aproximar o detalhe, tanto dos corpos (como a mão de Bruna), quanto dos ícones (como o da organização das telas), presente na mesma imagem da mão de Bruna. Há ainda o símbolo de compartilhamento e o de regulação de volume, que se sobrepõem a um fragmento de minha própria janela com a imagem desfocada, borrada, provavelmente a de minha mão, printando a tela do celular e, portanto, próxima à câmera. Nossos corpos estão sempre muito próximos dos aparelhos, assim minha mão e a de Bruna estão próximas embora tão distantes. (Figura 27).

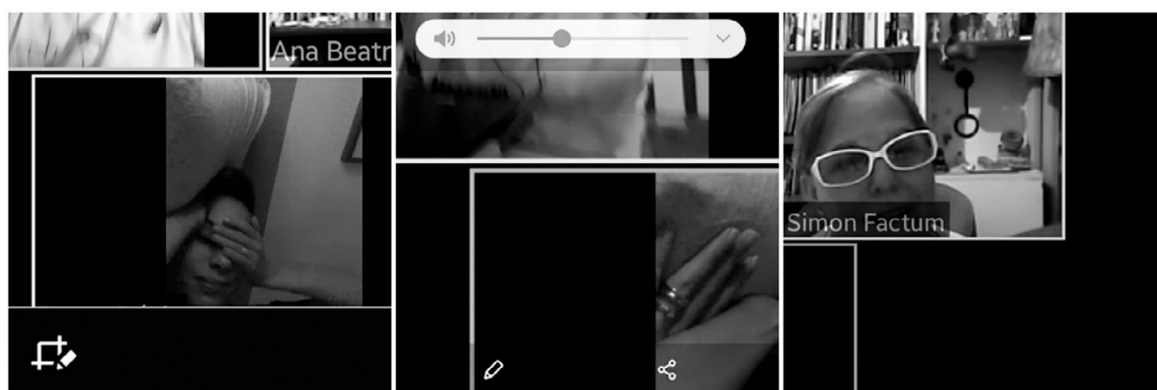
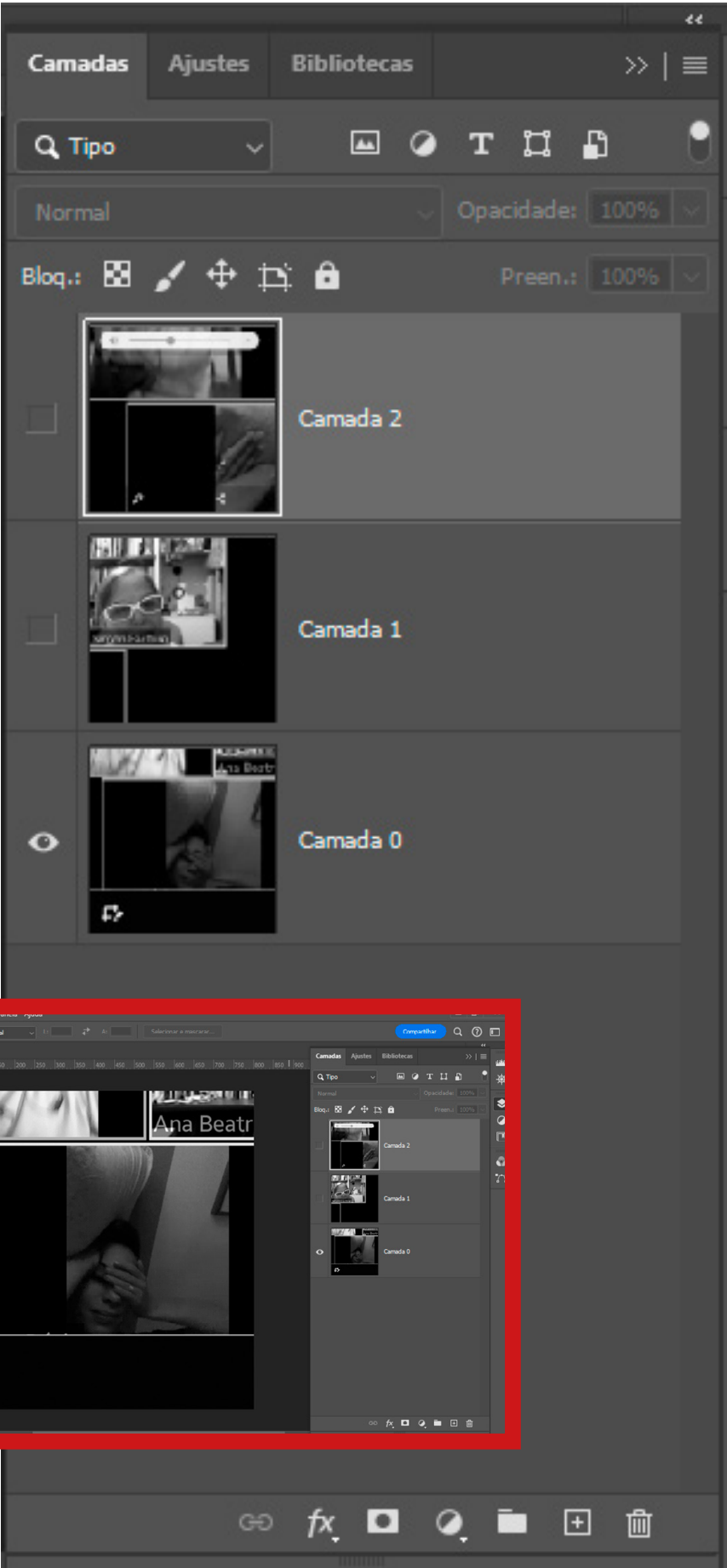


Figura 27 **Longe, bem de perto.** Distantes parecemos próximos, e organizamos o dispositivo que organiza esse encontro para encaixar nossos corpos na transmissão.

Ativando camadas



Há outro momento comum em **Toda Gente é Paisagem que Habito** e que surge nessa tríade. É dos nossos corpos recostados. Mesmo em situações mais formais como um trabalho ou uma aula, este “à vontade” dos corpos sempre muitos próximos, às vezes num sofá ou numa cama. Na terceira imagem da tríade, por conta de uma rotação da câmera, Bruna parece estar na vertical, mas está deitada, com a mão sobre o rosto, conversando conosco recostada e relaxada, até mesmo sonolenta. Na imagem no centro da tríade, o ícone de volume está na metade de sua potência de amplificação: falamos nem alto demais, nem baixo demais, eu e Bruna enquanto o nome completo de Bia lá de sua janela, nos cerca.

O conjunto seguinte de três imagens é de dois diferentes aplicativos de videochamada: o Zoom, no centro, e o Jitsi Meet nas duas extremidades. A imagem dessas extremidades é a mesma, seccionada. É de um momento em que Cláudio levanta para fazer algo, desloca o celular e o deixa próximo a um objeto, desfocando a imagem e nos oferecendo essa forma orgânica, indefinida. Tecido ondulado, monte, onda. O mistério contrastando com a perfeita definição dos quadros onde estamos. Mais um tipo de situação comum em encontros assim: de repente a imagem comezinha se reorganiza em uma paisagem inusitada. Cláudio se levantou. Ele falava conosco e nos ouvia, enquanto fazia alguma outra coisa, nos deixando com essa imagem misteriosa num lugar chamado BAR. Poderia ter sido outra: o teto do lugar, o cenário vazio, um movimento borrado pelo deslocamento, mas calhou de ser essa, contrastando com a exatidão de nossos ambientes na imagem do centro (Figura 28)



Figura 28 **Mistérios agradam**. Dezoito perfis do Instagram curtiram a primeira postagem à direita, aquela que Cláudio criou acidentalmente. Nenhum deles quis comentar algo, porque às vezes gostamos muito e falamos pouco.

Essa imagem do centro é do mesmo encontro, mas de um momento anterior no Jitsi Meet. Lembro que era comum mudar de aplicativos de videochamada por conta das instabilidades de conexões e principalmente porque o tempo da chamada se esgotava em algumas versões gratuitas. Se você não paga o tempo não tem controle sobre ele. Tempo é dinheiro e as máquinas neoliberais sabem disso. “Uma das principais formas de controle dos últimos trinta anos tem sido garantir que não haja alternativas visíveis a padrões privatizados de viver”, comenta Crary (2016, p. 124). Se você não pode alugar um tempo de encontro, terá que se submeter ao que a corporação oferece no período que ela decide e que é computado pelos softwares que ela controla. Na imagem à direita um contador marca o tempo de nosso encontro. Voltando à imagem central, Jan e Arla me observam, enquanto demonstro como eu estava capturando esses trechos de nosso encontro. Estou distante e aponto o celular para a câmera de meu laptop. A câmera-olho de meu celular captura a minha e as outras janelas da imagem, ao mesmo tempo em que é capturada por ela. Da janela de Chico, o ambiente vazio nos olha.

A quinta tríade instaura um novo procedimento que é o surgimento de imagens sobrepostas, que montei usando o recurso de sobreposição de camadas e de transparência do software Photoshop. Este é o fato técnico. A intenção artística vem de minha percepção, já nas tríades anteriores (como a segunda), de como em alguns aplicativos de videochamadas, ícones e nomes surgiam semitransparentes nas imagens (Figura 29). Isso me levou a imaginar o recurso da sobreposição, talvez pensado por seus desenvolvedores para uma mínima interferência na imagem. Mas me fez especular que esses lugares eram, em si, sobrepostos. Um ajuntamento de diferentes espaços em um outro espaço, virtual. Nesses encontros mediados pela tecnologia, uma sobreposição de pessoas e sentimentos.



Figura 29 **Sobrepondo**. Lá de nossas janelas olhamos para baixo para ver o que está acima e eu aproximo nossos corpos, atravessando-os com retas. Todos na mesma sala, todos na mesma imagem.

A videochamada foi organizada por Ramon, designer e músico com quem trabalhei no Teatro Vila Velha, para mostrar uma nova música que ele havia composto. E também beber e falar na vida. Na terceira imagem, Ramon com o cigarro na mão, contempla algo, na parte de baixo de sua tela, talvez esteja vendo e ouvindo alguém falar. Na janela acima, o teto de meu quarto. Talvez também Ramon esteja olhando para ele, abaixando o olhar para ver o que está acima, mas em outro lugar. As videochamadas permitem isso, o acúmulo de lugares em um lugar através das janelas que você pode inclusive reorganizar, modificando a paisagem geral. As pontas de nossos dedos são feiticeiros que embaralham o Universo.

Na segunda imagem, Tiago está deitado, com a câmera muito próxima ao rosto, relaxado. E tem-se a impressão que ele nos fita diretamente, olho no olho, o que é um engano, enquanto Flora parece contemplar a si mesma. Mas agora há um quadrado formado pela intersecção das janelas de Tiago e Flora, que cria um outro lugar onde ambos estão juntos, mais que próximos, sobrepostos, porém distantes. E num fragmento de minha janela, estou em silêncio, lábios cerrados. Na imagem ao lado Ramon agora observa Tiago (como antes observava o teto de meu quarto?). Ou será que um olha para o olhar do outro? Eles também, muitíssimo próximos e distantes. Juntando e separando todas essas possibilidades, o branco das molduras das janelas. Lugares sobrepostos, novos recortes de sentimentos possíveis.

E na imagem à esquerda, os ícones de registro de atividade. Será que eles também sabem de nós? Decerto é que eles alertam e indicam coisas: eu estou recebendo dados, Ramon grava nosso encontro e o Twitter me avisa que algo está acontecendo, será que dou uma passada lá, rapidinho? Como quem vai visitar uma outra mesa, com outros amigos, num bar? Sei ainda que o fluxo de dados transferidos via wi-fi está acontecendo, porém podia ser mais amplo e que meu celular só tem metade de sua bateria, será que ele está começando a cansar? Reli esse parágrafo e me pareceu um tanto absurdo pôr sentimentos em ícones, chamamentos. Mas lembrei de Rancière quando comenta as relações entre arte e política no Regime Estético, refletindo que: “as formas da experiência estética e os modos da ficção criam assim uma paisagem inédita do visível, formas novas de individualidades e conexões, ritmos diferentes de apreensão do que é dado, escalas novas” (Rancière, 2019, p. 65). O texto foi lançado em 2008, muito antes de nossos compulsórios encontro virtuais estabelecidos pela pandemia, mas acredito que esse pensamento

de Rancière possa acolher o suposto absurdo daquele parágrafo por reconhecer a habilidade da operação artística em propor imagens pensativas e a “[...] elaboração do mundo sensível do anônimo, dos modos do *isso* e do *eu*, do qual emergem os mundos próprios do *nós* político” (Rancière, 2019, p. 65).

Lugares e pessoas sobrepostos se intensificam na sexta tríade (Figura 30). Ela é de uma reunião de trabalho. Éramos uma equipe de quatro pessoas na Coordenação de Comunicação do Teatro Vila Velha. Da esquerda pra direita Jordan (Dafné) está com sua câmera desligada, então o que temos de sua imagem é a foto em que ele sorri com olhos semicerrados e seu corpo se amplia para chegar aos comandos que controlam a tela aberta no celular, aqueles que usamos para pular entre um lugar e outro. Era uma tarde de sol naquele dia então tudo é luminoso. E o arranjo das molduras organiza retângulos longos, verticais, enquanto que na imagem do centro eu, Rodrigo e

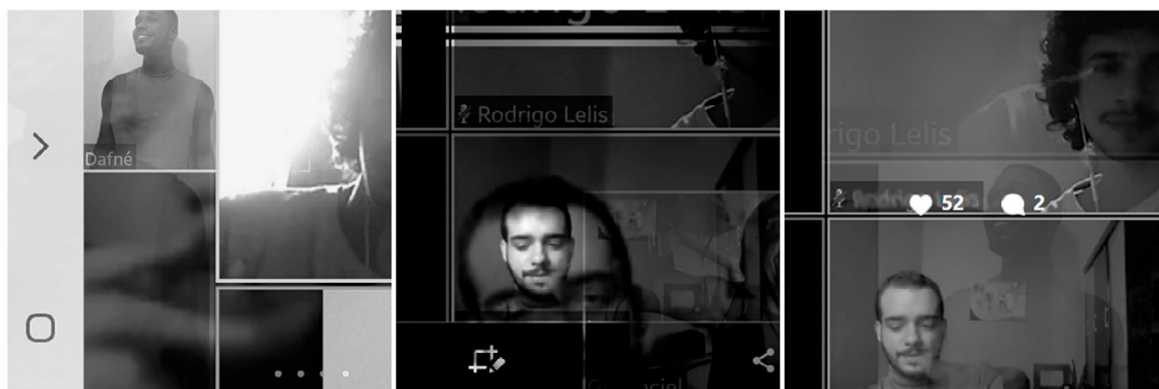
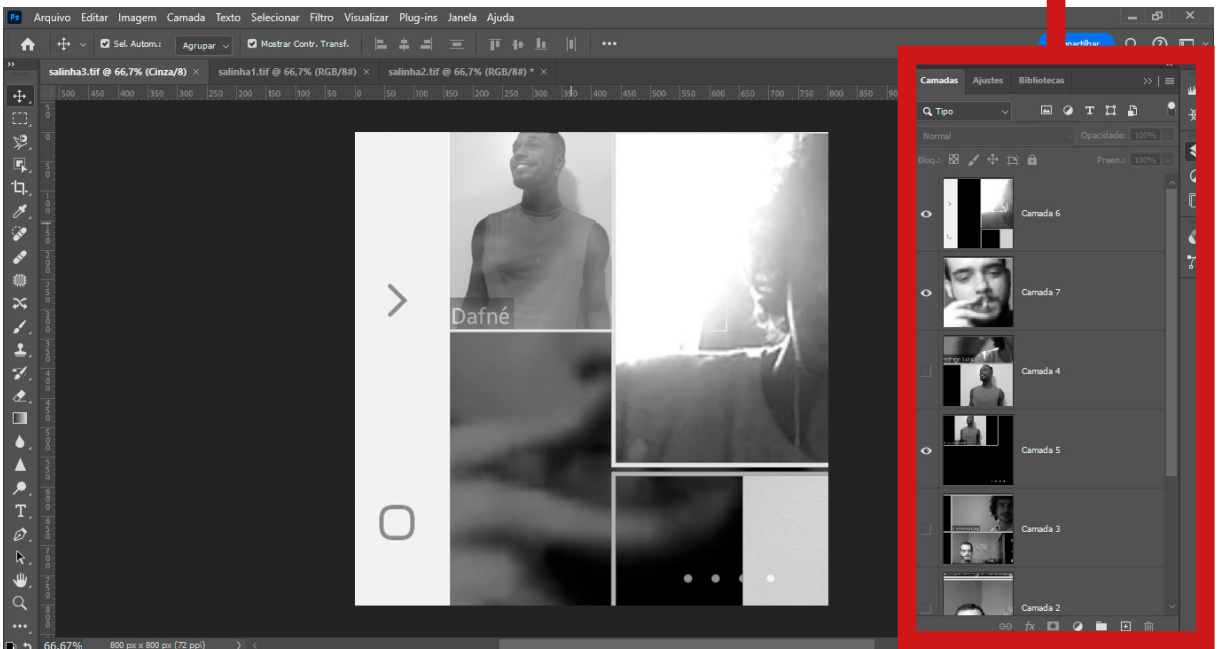
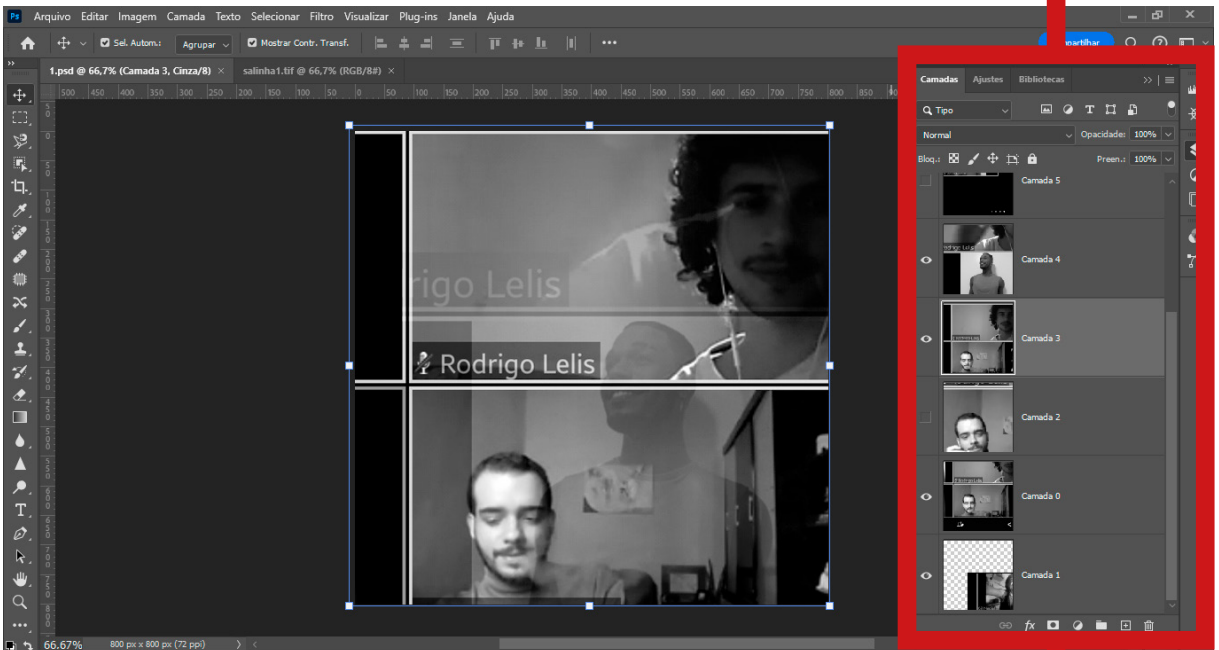
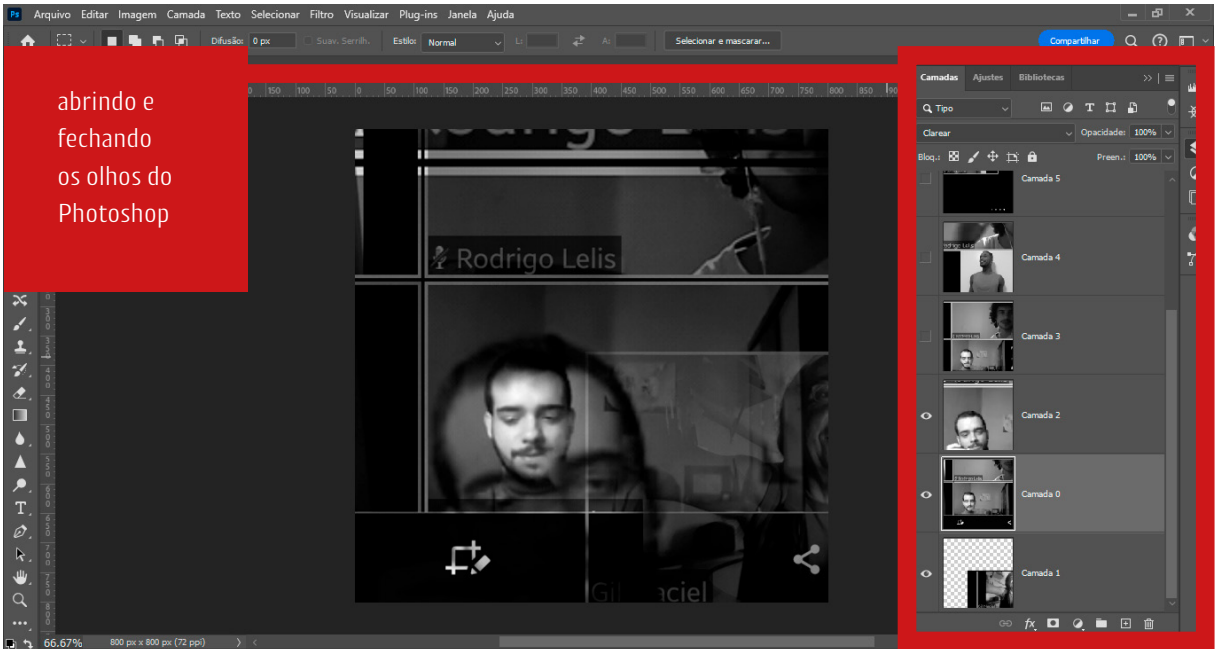


Figura 30 **Quase toque.** Jordan está não estando e o dia ilumina Rodrigo enquanto eu quase toco Ramon que pensa em si mesmo e olha para nós através de sua câmera.

Ramon estamos numa profusão de enquadramentos e molduras que se multiplicam.

Ramon nos olha enquanto pensa em si mesmo e eu reparto seu olhar com uma reta de minha janela, meu braço quase o toca e, ao fundo dessa imagem, minha prateleira e um quadro na casa dele estão próximos. Rodrigo nos ouve. No quadro seguinte a fotografia de Jordan está ao mesmo tempo no quarto de Ramon e no de Rodrigo, que com o próprio ombro toca seu rosto. Claro que E essa alucinação avança na tríade seguinte, novamente uma tudo o que está descrito acima é parte imagem e parte o que digo sobre ela. Ficção de palavra. E palavras, como imagens, podem mentir.

Mais uma aula online no Ativa Atelier Livre na tríade seguinte. Peixoto divide o protagonismo da primeira imagem com as transparências em tons de cinza que recortam camadas dentro



numa intensificação que vai ampliar a ideia de sobreposição, mas também de camadas, dentro de camadas e que o colocam simultaneamente em dois lugares dentro da imagem. Essa intensificação do recurso vai complexificar a ideia de muitos lugares juntos, que eu já começara a explorar e intensificar a noção de fronteiras que se sobrepõem, locais que se juntam para formar um outro lugar para a visão (Figura 31). Na segunda imagem minha própria fotografia ampliada e estourada invade quatro telas-lugares e aguarda para compartilhar como indica o símbolo sobre a minha foto. Já Zeza, Kleber e Matheus misturam seus locais, formando um intrincado conjunto de retas e ângulos com as fronteiras-molduras de seus territórios. Estamos todos sobrepostos, e Matheus quase nos fita diretamente mas, como sabemos, é impossível nos

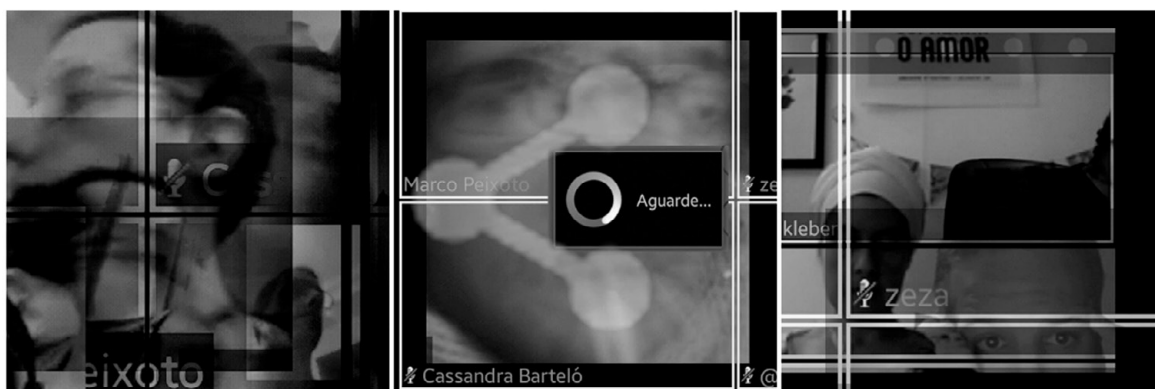


Figura 31 **Paisagens complexas.** Expansões e contrações de pessoas sobrepostas na videochamada para a aula do Ativa Atelier Livre nas minhas imagens complexificadas

encarar nos olhos. Por favor, desliguem seus microfones.

Na Figura 32, a tríade é o encontro com duas amigas que conheço desde que morei em Alagoas. Paulinha, que é também modelo vivo em Londres, posa para Jan, que começou a dese-

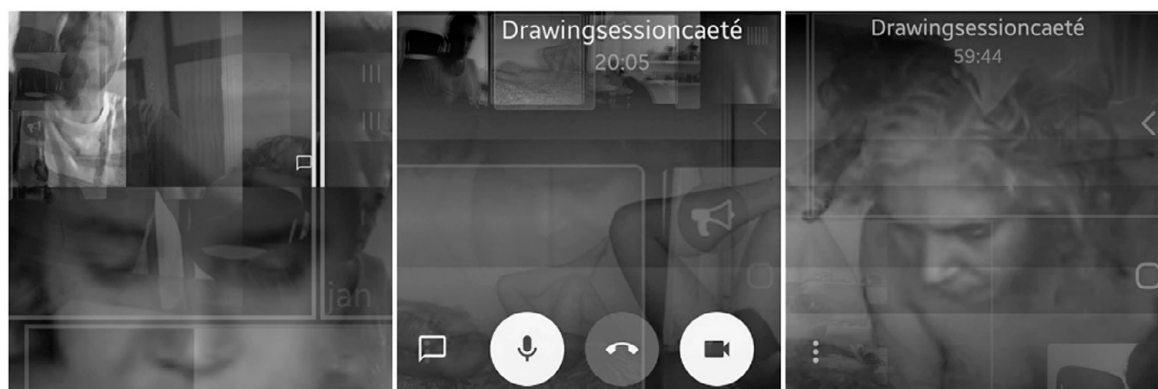


Figura 32 **Imagem atravessando imagem.** Enquanto Jan o desenha, o corpo de Paulinha se expande de maneira a atravessar todas as janelas, dominando o local da imagem.

nhar durante a pandemia.

Neste conjunto feito a partir do Jitsi Meet, as gradações de cinza dominam as imagens, por conta do tipo de design de interface do aplicativo, que possui molduras mais finas. Assim, o cinza das imagens sobrepostas vai se acumulando e criando camadas de muitos pequenos espaços dentro de espaços, situações dentro de situações, como na primeira imagem da esquerda para direita, onde os três estamos fundidos. Paulinha domina a imagem, com a cabeça abaixada num momento de pausa entre poses, e consulta seu celular. Sei disso porque lembro. Na imagem ela só parece estar olhando para baixo, enquanto as retas lhe repartem.

Pensando sobre essa condição de repartido, me ocorre que nos repartimos na fronteira dessas realidades para melhor nos fundirmos. Nos duplicamos, nos expandimos e contraímos. Atravessamos as janelas e as janelas nos atravessam, como quando o corpo de Paulinha se estende através de duas delas, na imagem central. Essa expansão de seu corpo deitado alcança a terceira imagem onde Paulinha, novamente consultando o celular, domina toda a cena ao tempo Estávamos muito felizes, era a primeira após bastante tempo que nos encontrávamos os três. e eles são pessoas im- em que Jan a desenha. Sua imagem, mirando a janela do celular, atravessa todas as outras.

portantes de meu tempo vivendo em São Paulo.

A nona tríade, com Pedro e Flávia, num encontro à noite. Eu em Salvador, eles em São Paulo. Na figura à esquerda, ambos atravessam as janelas de diferentes maneiras, Pedro com seus pequenos duplos, com contornos definidos, porém transparentes, Flávia como um único grande borrão. Os cambiantes estados da matéria dos pixels. Na imagem seguinte, meu olhar dividido

e, na altura do rosto expandido de Flávia, o ícone que indica a possibilidade de ouvir um áudio também gravado com o aplicativo az recorder, que já havia usado em Código para Reação Imediata.

gravado. É que essa imagem central inaugura duas novidades na série: o carrossel do Instagram, aquela gaveta onde podemos acessar mais imagens dentro de uma imagem, e o vídeo, dentro

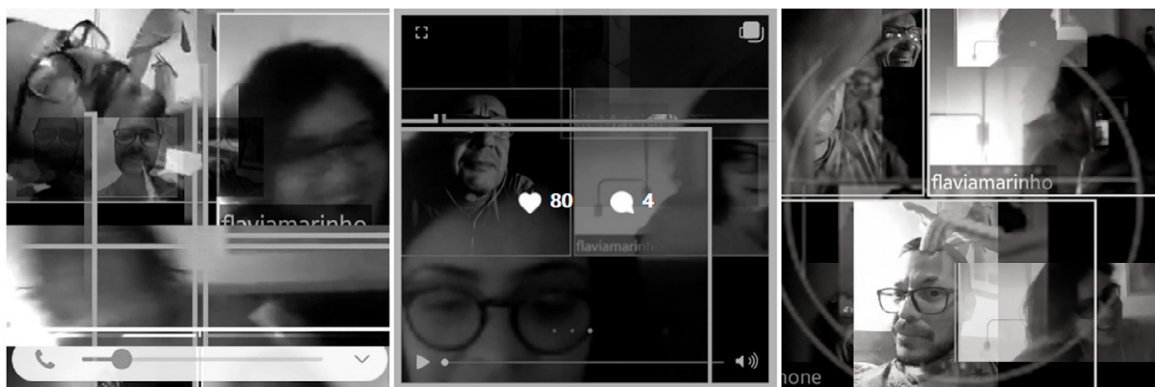


Figura 33 **Novidades na noite.** Esta tríade inaugura o uso do carrossel do Instagram e de vídeos na série. As imagens refletem sobre felicidades sobrepostas, quedas e retornos constantes

dessa gaveta (figura 33).

Como mencionei e apaguei (lembrei e deslembrei), foi um encontro feliz e eu queria registrar a energia dele, por isso o vídeo. Sem o som do encontro lá na tela, só o barulho amplificado pelo microfone do computador processando esses momentos, o ventilador e outros barulhos de meu quarto muito intensificados. No vídeo, Pedro está entrando na sala e todos nós sorrimos. Haverá muitos sorrisos nos próximos vídeos, e gargalhadas também. Não é possível ouvir nenhum deles.

Pedro volta a entrar na sala porque sua conexão ficou instável, o processamento de dados desacelerou, imagino eu. E ele caiu. Cair, esse verbo que ouvimos tantas vezes nas situações de vídeochamada. É curioso porque aquele ou aquilo que cai, despencam de um alto. Anjos caem, conexões com a internet também. Caímos da conexão como anjos despencam do céu, ou aviões. Teria então o complexo internético, combatido por Crary, ampliado o significado de céu ou de alto, nos sentidos que ele possui para anjos, aviões e nós? Crary (2016, p. 67) comenta que “[...] o trabalho mais duradouro para a maioria das pessoas é elaborar sua relação com os dispositivos”. E assim Pedro sobe mais uma vez para nos encontrar, e como há um recurso no carrossel do Instagram que permite a reprodução automática de vídeos, Pedro está sempre retornando³⁰. Todos nós também, subindo e descendo ou despencando, e retornando àquele alto céu.

as retas nas duas extremidades se sobrepõem tanto que parecem colunas, estão elas também cinzas tanto em Zeza quanto em Matheus.

Na superfície geral da tríade seguinte (Figura 34), em mais um encontro no Ativa Atelier Livre, fragmentos de molduras (recortados no Photoshop) sugerem áreas de separação, como nas duas imagens do perfil de Matheus, à esquerda, que diminui e depois “cai” ou na imagem de Zeza, à direita na tríade, com se o corpo dela existisse em diversos planos, separados vertical e horizon-

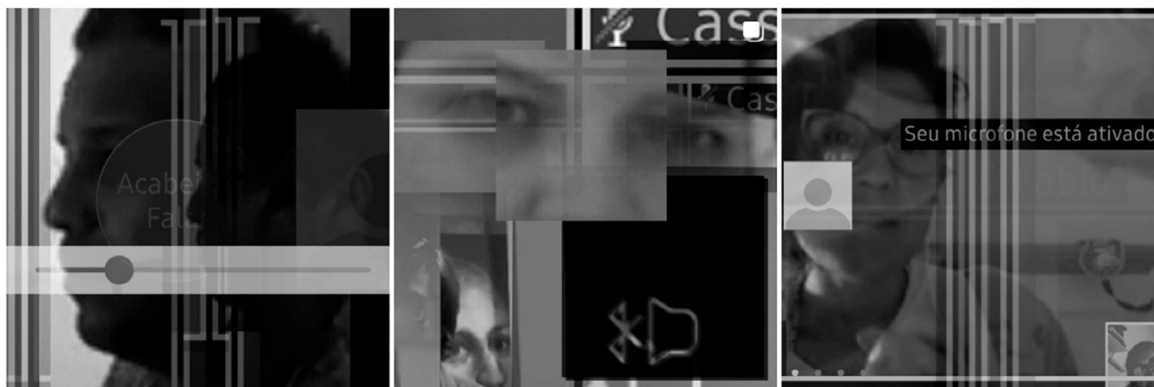
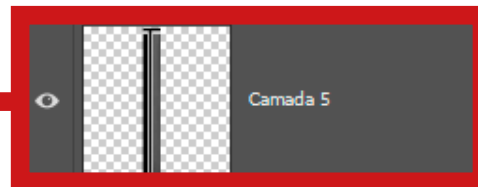
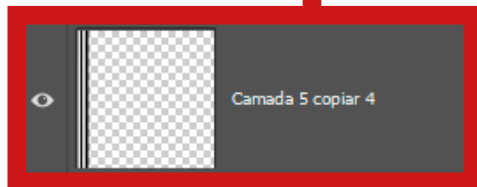
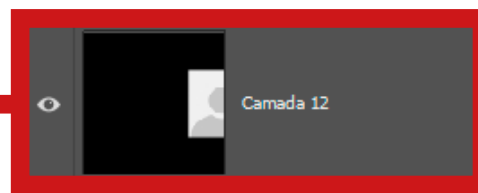
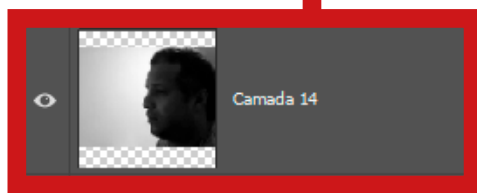
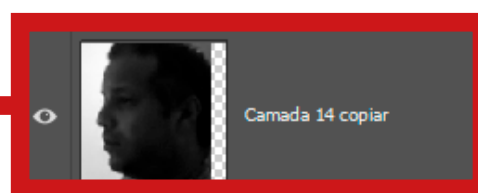
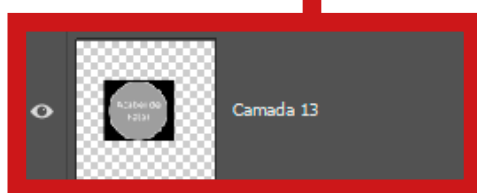
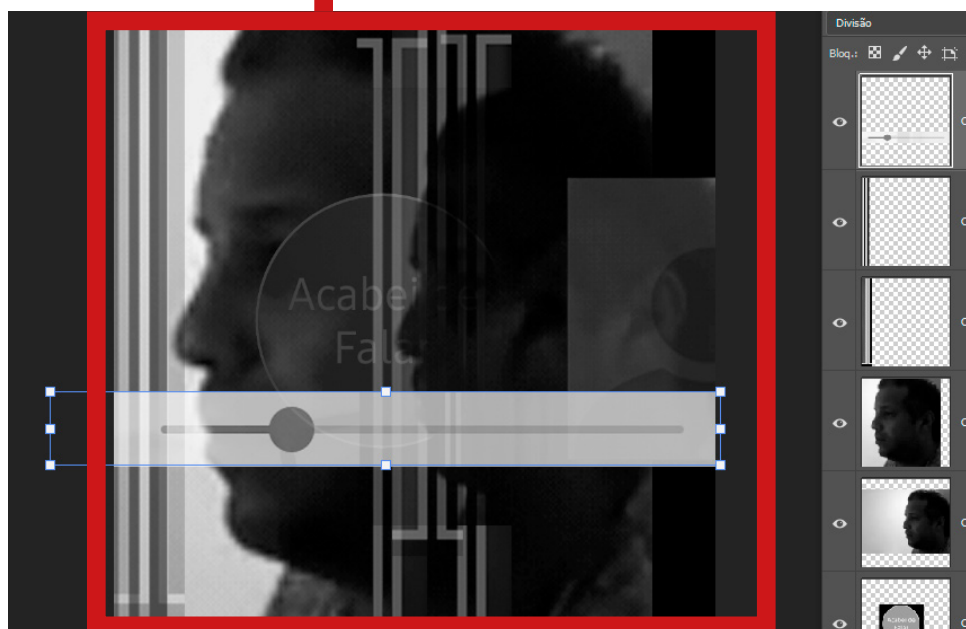
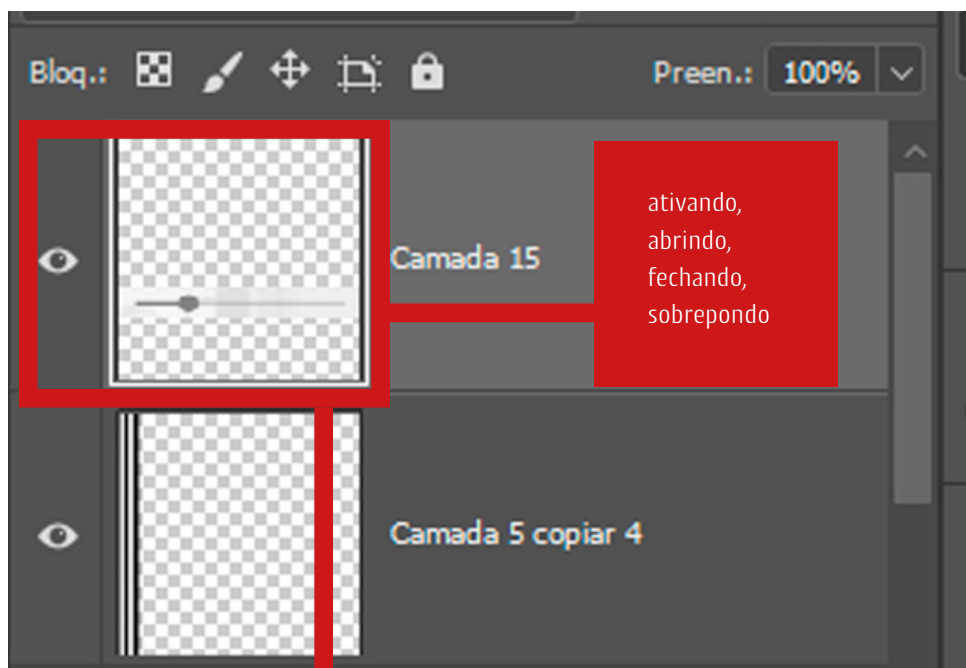


Figura 34 **Voltando sempre.** Caindo e retornando, estamos sempre em um loop de situações, voltando sempre ao mesmo lugar no qual finais são sempre recomeços.



talmente pelas linhas-molduras.

No centro, o olhar fragmentado de Gabriela em diversos planos de transparência. Junto com os olhares de Lanussi e da pintura de Joãozito. Vê-se mas não se ouve nesta imagem que é a capa do carrossel. Dentro há três vídeos de até 01 minuto (tempo máximo para um vídeo no Instagram, à época). Nestes três vídeos, o único som é o do meu teclado digitando palavras, que seriam vistas na caixa de comentários do encontro. Há sempre uma caixa de comentários e é comum interagir falando e digitando, ou dirigir-se a alguém específico enquanto escuta e vê outra pessoa. Na paisagem maior da tela de vídeo chamada há ainda mais essa janela. Mais esse lugar em que se pode, ou às vezes é preciso, estar.

Isso acontece quando passeio entre uma e outra tela quando há

Uma outra particularidade desse conjunto de vídeos é que o final de um é sempre o começo do outro, um recurso que se repetirá nas tríades seguintes. Estamos sempre retornando, esse instante final acaba mas é idêntico ao início do próximo. Só então ele avança e muda, segue e vai retornar mais adiante. Com essa tática e no contexto da repetição automática de vídeos no Instagram, eu pretendi criar, digamos, engasgos na narrativa. Quem pula de um vídeo para o outro vai ter a impressão que ainda está no final do anterior, como um loop no tempo. Todos os efeitos de edição são para acentuar estes engasgos, como na fragmentação da imagem, que surge e desaparece, apenas perturbando, sem modificar. Nas explosões de luz e no vai e vem das janelas que não chegam a lugar algum³¹. Os efeitos tinham a ver com a ideia de instabilidade de conexão, de emoções conflitantes por conta da pandemia. Acredito que esses efeitos me atraíam exatamente por essa sensação permanente de instabilidade e incerteza.

A tríade seguinte é de uma reunião de trabalho no Teatro Vila Velha (Figura 35). Na superfície geral das três imagens, da esquerda para direita, dois destaques: uma grande imagem rum telefonema. O diretor Marcio Meirelles e a atriz Chica Carelli participam também, mas com suas câmeras desligadas. O botão minha borrada, cabelos desalinhados, como que um tremular do corpo e suas permanentes instabilidades. Ao lado, duas imagens de intimidade: um telhado sobre a cabeça de Rodrigo e a porta aberta do quarto de Ramon deixando ver a luz do dia que entra pela janela no extremo do outro cômodo. Aquela luz brilha em seu quadro, mas não ilumina toda a escuridão. Era agosto de 2020,

28.947 brasileiros morreram de Covid-19 naquele mês³². No carrossel de vídeos, o mesmo recurso

31 O vídeo pode ser visto aqui: https://www.instagram.com/p/CDpkdagl46J/?img_index=2

32 Pinheiro, Lara. **G1**. Brasil termina agosto com 28.947 mortes pela Covid-19, apontam secretarias de Saúde; especialistas alertam que pandemia não acabou. 03 set. 2020. <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/09/03/brasil-termina-agosto-com-28947-mortes-pela-covid-19-apontam-secretarias-de-saude-especialistas-alertam-que-pande->

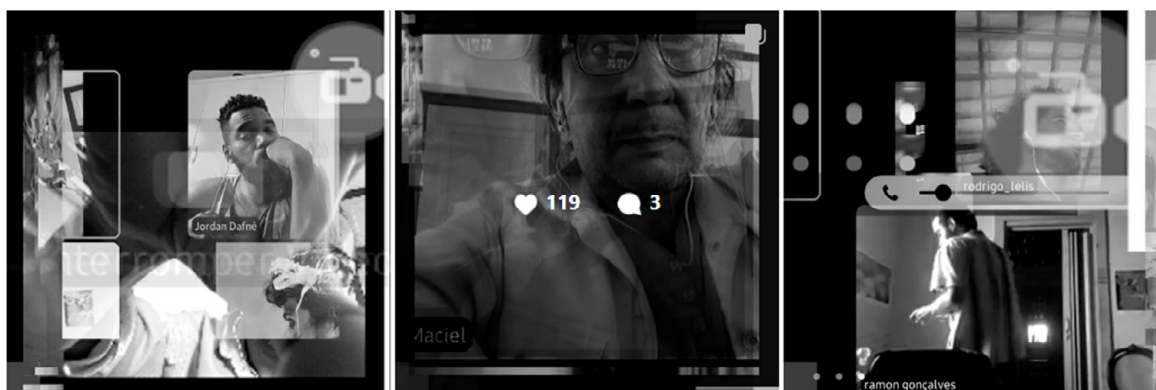


Figura 35 **Corpos e contratos**. Os corpos em seus locais de intimidade, mesmo em encontros de trabalhos. E os contratos que assinamos para subir escadas do alto céu das plataformas de comunicação.

de o momento final de um vídeo ser o início do vídeo seguinte. Nas imagens, muitas conversas, troca de arquivos de trabalho, os espaços íntimos do lar e, atravessando tudo isso minha voz lendo trechos do Termo de Serviço da empresa estadunidense Zoom Communication Company. É forçoso aceitar integralmente termos como este para chegar a lugares como a sala de reuniões remotas do Zoom, ele é a maçaneta eletrônica, a senha para a escada que leva lá pra cima, pro céu dos dados.

E é fácil conseguir, basta dar dois cliques: um que confirma que você leu as dezenas de páginas do termo de serviço da Zoom e outro em que aceita tudo o que o longo documento jurídico considera adequado na relação que agora se estabelece entre você e a Zoom Company. Os trechos de meus vídeos destacam definições do que é controle, contrato, serviço e que a Zoom Company pode, por exemplo, modificar estes termos quando quiser, sem aviso prévio³³. Ao fim esses contratos de serviço são contratos de controle. Para Crary, 2016, p. 41) esse controle nos transforma em “[...] objeto de escrutínio e regulação ininterruptos, o que se coaduna perfeitamente com a organização do terror estatal e com o paradigma militar policial da dominância absoluta”. Han (2017) destaca nossa condição de prisioneiros e vigias, vítimas e agressores mas há ainda um outro duplo: somos ainda clientes e funcionários no céu dos dados. Eu, por exemplo, alugo espaço no Google, pagando com dinheiro pelo tempo de alguns dos encontros que transformei em arte, mas pago também com meus dados pessoais e as movimentações em meu perfil do Instagram, o espaço onde minhas obras são vistas.

Subimos muitas escadas como esta ao longo da pandemia. Antes elas eram um caminho possível, uma possibilidade na dimensão do trabalho em vidas como a minha, jornalista, membro de uma

[mia-nao-acabou.ghtml](https://www.instagram.com/p/CD2TWQKlwaa/?img_index=2); Acesso em 25/04/2024

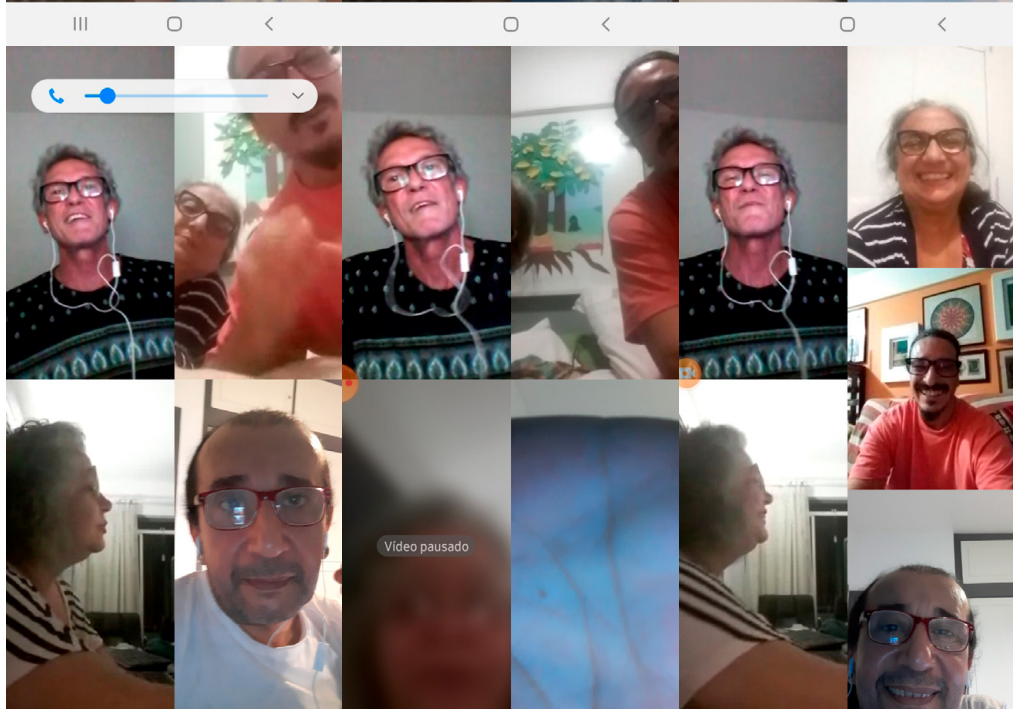
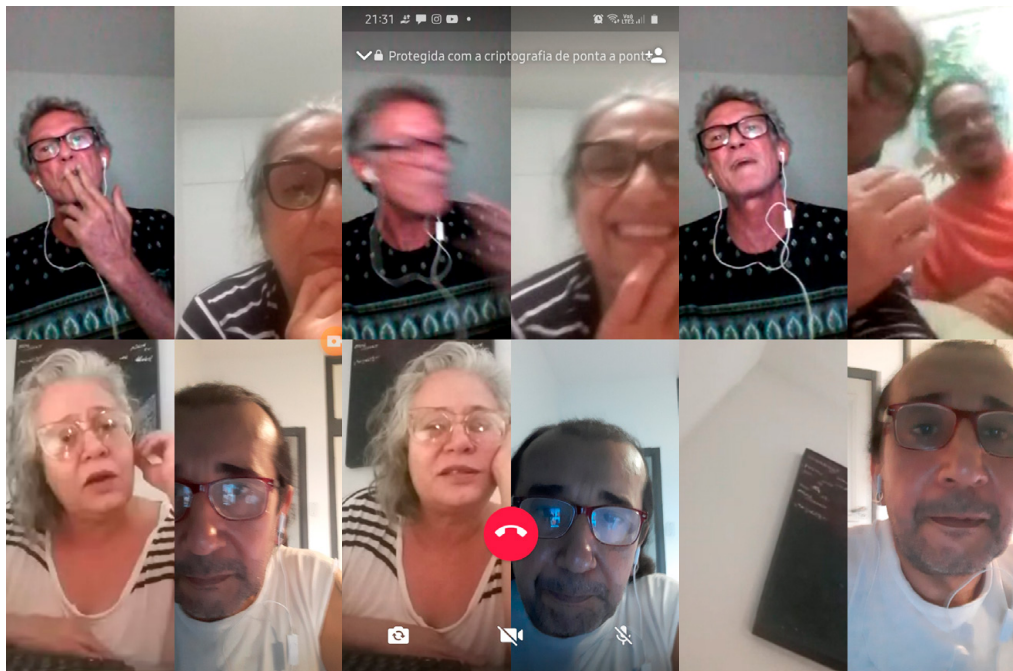
equipe de comunicação de um teatro. Com a pandemia, subir essa e outras escadas foi compulsório para mim. E digo muitas porque há as outras dimensões: o designer, o estudante do doutorado, o parente, o filho, o amigo. Para todas elas à época, termos com o da Zoom Company eram a alternativa para manter-me relativamente à salvo do vírus enquanto continuava a contribuir para a circulação do capital.

Na penúltima tríade a imagem geral é de uma profusão janelas coladas umas às outras e de momentos sobrepostos, devido a intensa manipulação de camadas e do recurso de transparência no Photoshop, e pelo fato de que, no WhatsApp não há molduras nas janelas, os locais estão colados uns aos outros. Em comum a imagem de Hamilton, presente em todas elas e em diferentes proporções. Nos três estáticos da tríade não há nenhuma moldura branca. Um clima crescente de euforia nos rostos, da esquerda para a direita (Figura 36). Este foi um outro encontro de muita alegria. Muito risos e muito álcool (bebi muito álcool durante a pandemia, na alegria, na tristeza ou naquele estado em que não havia nenhum sentimento intenso).

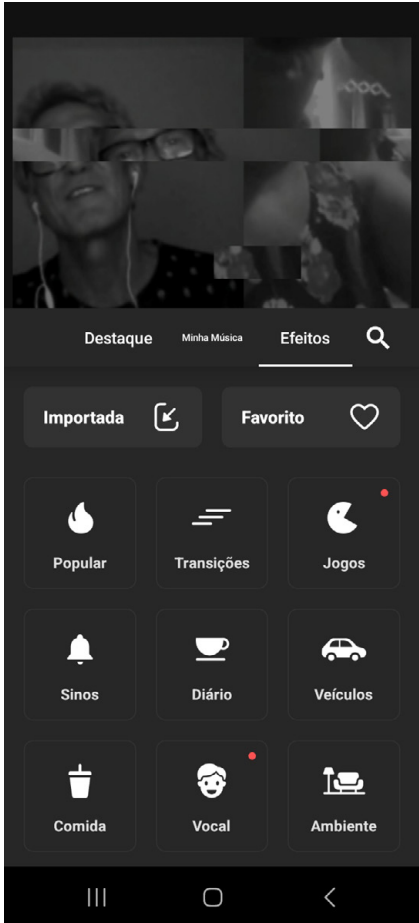
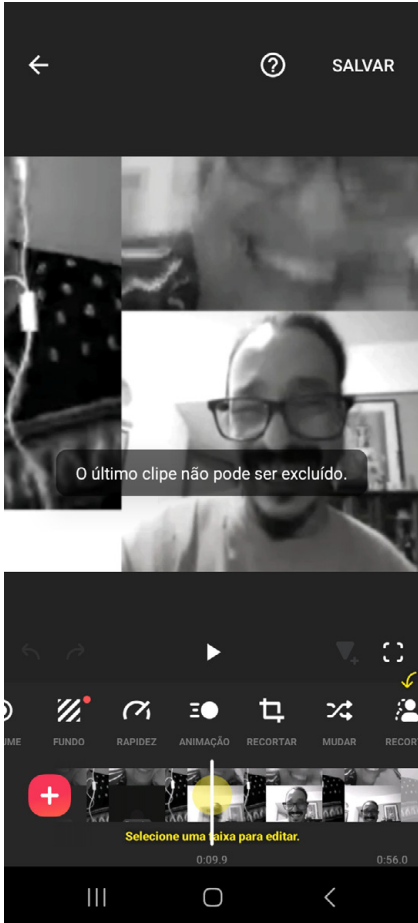
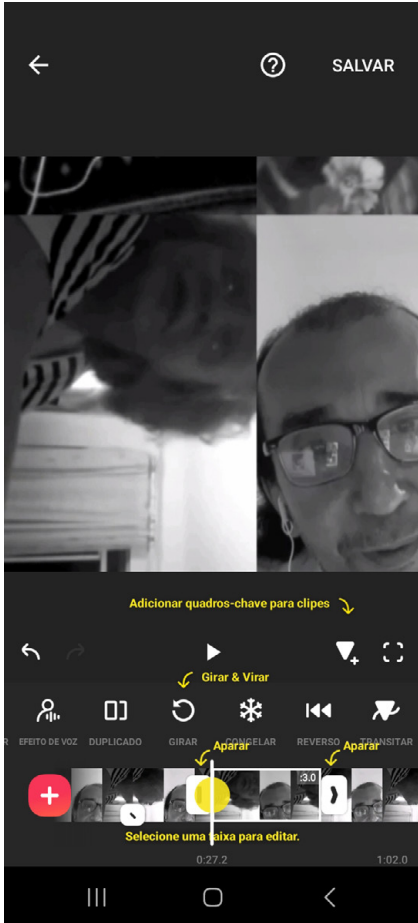
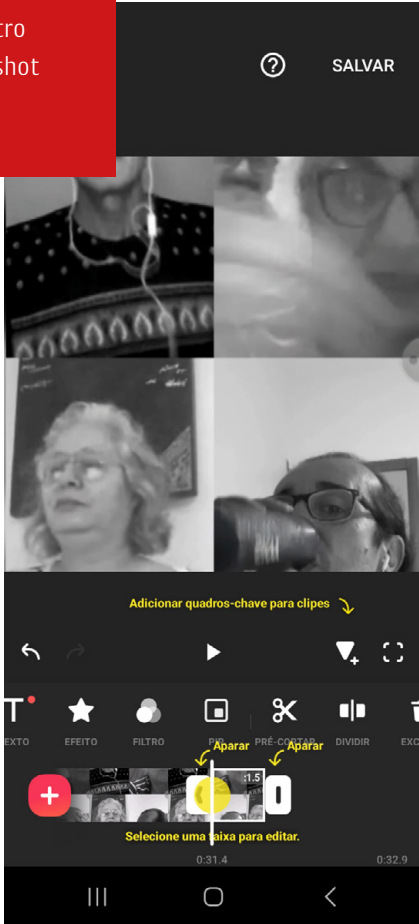
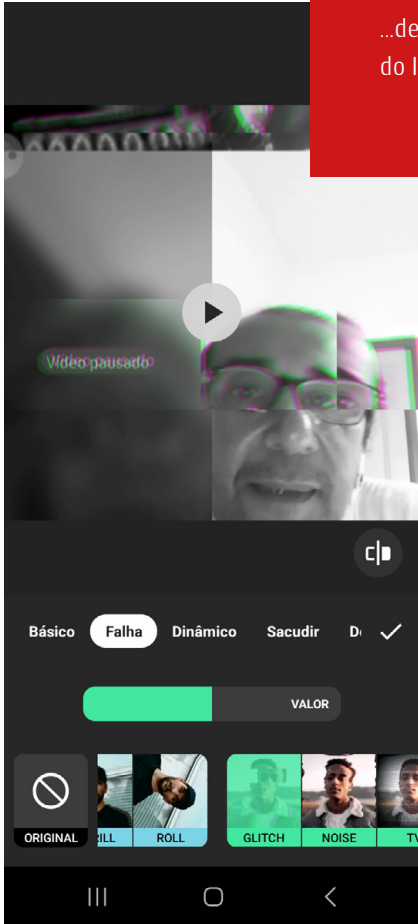
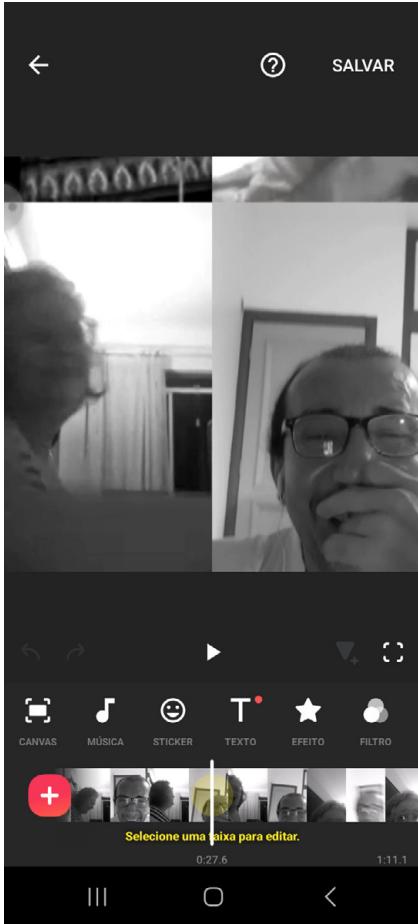


Figura 36 **Sorrindo e entregando dados.** Uma imensa sobreposição de camadas marca essa tríade. Nos vídeos, entende-se a inevitabilidade da entrega de seus dados pessoais para estar dentro do aplicativo.

Dentro do carrossel há quatro vídeos, ao longo deles e dos diversos momentos de nossa alegria. Leio Acrescentei mais uma camada de som, um pouco mais baixa: eu incluindo outros fragmentos do texto, ou mesmo, mas trechos do termo de serviço do aplicativo WhatsApp, criado pela empresa estadunidense WhatsApp Inc. que por sua vez pertence a companhia Social Metaverse Company, conhecida como Meta e também dona das redes sociais Facebook e Instagram. Entre gargalhadas, movimentos e pessoas entrando e saindo de suas telas, a lembrança de que é necessário entregar dados pessoais e aceitar o uso deles de acordo com a política da empresa³⁴. Também os limites que nos são impostos naquele ambiente e seus serviços. E os riscos no caso de ultrapassá-los. Sob todas as regras, leis e determinações de conduta, sorrimos aparecendo e desaparecendo nas telas. Foi uma noite feliz.



...dentro do Inshot



A última tríade (Figura 37) é de uma festa de aniversário de Adriano. Há muitas manobras na construção da imagem, um certo impossível, como o headfone duplicado na orelha dele ou o plano geral que mistura pessoas, ícones, comandos e caixas de texto, acima e abaixo um dos outros. Tudo parcialmente visível e inteligível e, portanto, também difícil e confuso. Uma fusão de pessoas e conversas e indicações de ação. Notadamente na imagem central, os limites das janelas atrás da imagem de um trecho da lista de convidados da festa, desaparecem completamente e há apenas planos sobrepostos.

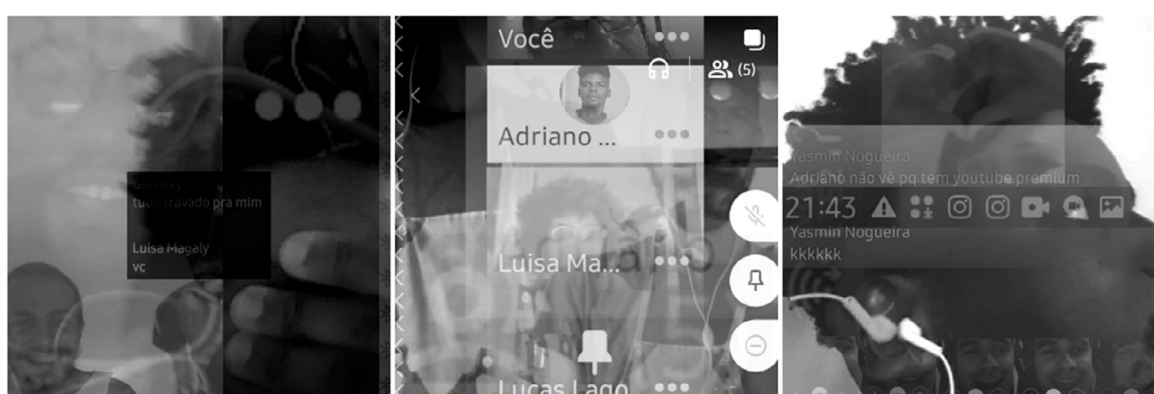


Figura 37 **Sempre abertos.** Os salões de festa online nunca fecham e você tem sempre acesso a eles, mesmo que não saiba. Mas por um preço

Dentro dessa imagem, cinco vídeos. Neles leio trechos do Termos de Serviço da Google LLC (Limited Liability Company ou Sociedade de Responsabilidade Limitada, o que torna tudo mais tragicamente irônico), empresa multinacional estadunidense, produtora de softwares e também de serviços online, (como o próprio navegador de internet onde apurei estes fatos, mas também da rede social Youtube). A Google é uma das muitas subsidiárias da Alphabet Inc., um conglomerado criado pela própria Google em 2015 e que hoje, além de todas as subsidiárias Google, também controla outras empresas de tecnologia: de desenvolvimento e instalação de fibra óptica, a auto falantes inteligentes (Google Nest), passando por automação veicular e pesquisa em Inteligência Artificial, inclusive para uso em máquinas.

No texto lido por mim e que embala a reunião, informações sobre os diversos serviços dos quais você já é usuário só por ter uma conta no Google, mesmo que você não saiba, e que seus dados não serão vendidos para a publicidade, o que é reconfortante, e as funcionalidades, confortos

e seguranças das salas de reunião³⁵. Nas imagens dos vídeos, edições mais rápidas criam um clima frenético, com recursos de gravação e armazenamento, mudanças na aparência da tela, fragmentos de corpo e de rosto, mudanças de estado e de humor.

A primeira tríade de **Toda Gente é Paisagem que Habito** foi postada em meu perfil no Instagram dia 29 de junho de 2020, a última, dia 22 de setembro, quase três meses depois. Não participei de apenas estes encontros. À época situações como estas, a partir das quais produzi as obras, ocorriam diariamente, não raro mais de uma vez por dia. As que escolhi, o fiz por razões muito próprias de cada situação, como o fato de ser dia e os ambientes estarem iluminados em contraste com o fundo escuro de alguns dos aplicativos de vídeos chamada, ou para explorar as diferenças e similitudes entre diversos aplicativos. Ou ainda porque aquele encontro e suas circunstâncias me pareciam importantes de ser capturadas pelo tema geral do trabalho: As próteses, protocolos e condições desses encontros durante a pandemia que, para mim, continuam formando muitas de nossas interações pessoais mesmo depois de ela ter acabado. Também porque apesar de ater-se a um tipo específico de interação mediada por aplicativos, no caso os de vídeo-chamada, a série aponta para aquela condição de duplo que menciono no início deste capítulo, de emissores compulsivos nas diversas outras redes que habitamos.

No texto *Comentários sobre a sociedade do espetáculo* lançado em 1988, Guy Debord revisita dois conceitos que se articulam em seu livro *A sociedade do espetáculo*, de 1967. À época, o autor distinguia duas formas de manifestação do poder espetacular, a forma de dominação de nossas subjetividades pelas estruturas de controle social (Debord, 1997). “Sucessivas e rivais” (Debord, 1997, p. 172), elas são a forma concentrada e a forma difusa. A concentrada ocorre em regimes totalitários como o nazismo alemão e o stalinismo soviético, apoiada num culto a personalidade do líder, no monopólio e penetração do poder político na sociedade e no combate e aniquilação da contestação. Já a forma difusa, representada pela democracia estadunidense, é baseada no consumo de bens e serviços, das mercadorias organizadas como discursos e realidade sobreposta à vida social, para que as desejemos desesperadamente.

21 anos depois, no final dos anos 1980, Debord avalia que “uma terceira forma constituiu-se a partir de então, pela combinação das duas anteriores, e na base geral de uma vitória da

que se mostrou mais forte, mais difusa. Trata-se do *espetacular integrado*, que doravante tende a se impor mundialmente” (Debord, 1997, p. 172). Para Debord ainda nos anos de 1980, o artifício mercantil que regia a sociedade já determinava comportamentos e desejos pelo fato de “[...] ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstruído ao falar sobre ela. Agora essa realidade não aparece diante dele como coisa estranha” (Debord, 1997, p. 172). Bem, aquele doravante de 1988 de há muito já é o hoje, e as mídias algorítmicas suplantam dia a dia as mídias tradicionais, como jornais impressos e emissoras de rádio ou de tv aberta.

Todas estas mídias têm agora suas contrapartes na internet, sejam elas sites, plataformas de vídeo ou aplicativos de áudio. Que acontecem em navegadores como o Internet Explorer, da Microsoft; o Safari, da Apple; o Samsung Internet, da Samsung; o Google, da Alphabet Inc. Ou seja, o que sustenta aquelas escadas as quais me referi e feito também de bits, bytes e contratos compulsórios dos quais somos signatários no momento em que compramos um computador, um relógio inteligente, um celular ou uma televisão.

Então me coloquei e àqueles com quem estive durante as videochamadas, nessas imagens estáticas e em movimento, para serem vistas também em telas dessas mídias algorítmicas, na esperança de que meus trabalhos possam nos fazer refletir sobre nossa condição dentro delas e o que fica em nós quando de lá (ou daqui?) saímos. Porque estamos sempre entrando e saindo desses locais, constantemente tocando e sendo tocados pela superfície macia do espelho de Alice.

Sempre
entrando
e saindo

Apagar Corrigir Excluir pixels cortados Preen.: Fundo (padrão)

/8#) ×

250 300 350 400 450 500 550 600 650 700 750 800 850 900 950 1000 1050

c) Outros textos já lidos (artigos, dissertações, teses)

Apropriação de imagens no Brasil e na Bahia, Dilson Middle (tese)

Uma língua para a conversação, Jorge Larrosa

A teoria como estratégia criativa: fotografia e formatividade, Fábio Gatti

A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia em processos criativos, Fábio Gatti

Counter-vision, Vilém Flusser

Atlas Mnemosyne e saber visual – a atualidade de Aby Warburg diante da imagens, mídias e redes, Jane Cleide de Souza Maciel

A fotografia contaminada, Tadeu Chiarelli

A mensagem fotográfica, Roland Barthes

Para reler a câmara clara, Ronaldo Entier

À margem da fotografia, Rosalind Krauss

Notas sobre o índice, Rosalind Kraus

Os espaços discursivos da fotografia, Rosalind Kraus

From the photograph to postphotographic practice: toward a postcritical ecology of the eye, David Thomas

Estratégias de Informação, Andreas Müller-Pohle

As imagens técnicas, Alindo Machado

Fotografia contemporânea: entre olhares diretos e pensamentos obscuros, Ronaldo Entier

Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea, Ronaldo Entier

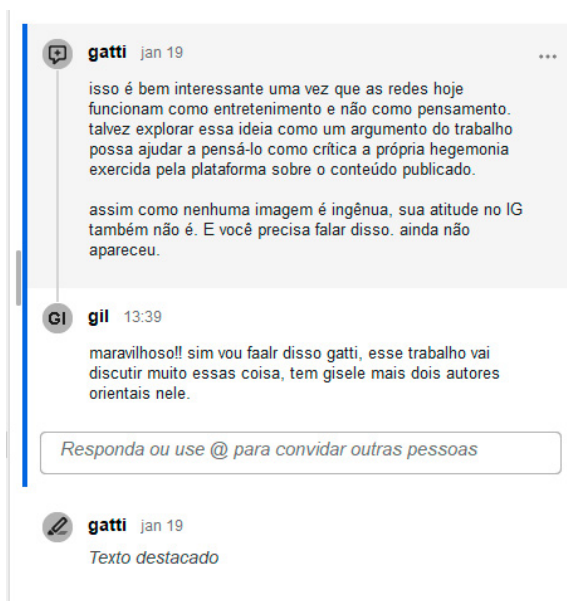
Calibri (Corpo) 11 Estilos Novo Comentário Espaçamento de Linha | Parágrafo Centralizar Parágrafo

Não é mais sobre fotografia, é sobre arte contemporânea: alguns apontamentos, Paula Cabral Tacca

Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia?, Michel Poivert

As imagens tem prints e recortes de elementos tanto da própria interface dos aplicativos quanto do meu celular (como o ícone de volume) A

Série é um grande exercício de construção de camadas.



esquecendo
para
lembrar



The image shows a screenshot of a Windows Notepad application window titled "coisas para pedir a gatti - Bloco de Notas". The window has a menu bar with "Arquivo", "Editar", "Formatar", "Exibir", and "Ajuda". The text inside the window reads: "isso só me faz lembrar do texto do Deleuze em um dos volumes dos mil platôs em que ele fala da ordem das coisas, da política e exemplifica com a história da professora e do colégio. me fugiu o nome agora, mas depois me cobre." Below the text, the "Fonte" (Font) dialog box is open. It has three main sections: "Fonte:" with a list of fonts including "Cantiga", "CantigaCnd", "Carelia", "CARIMBO", "CASTELLAR", and "Centaur"; "Estilo da fonte:" with a list of styles including "Regular", "Itálico", "Médio", "Itálico média", "Seminegrito", and "Itálico e seminegrito"; and "Tamanho:" with a list of sizes including "18", "20", "22", "24", "26", "28", and "36". A small context menu is open over the "Regular" style, with options "Mover" and "Fechar" (Alt+F4). An "Exemplo" section shows the text "AaBbYyZz" in the selected font and style. The "Script:" dropdown is set to "Occidental".

lo,

Há um acúmu-

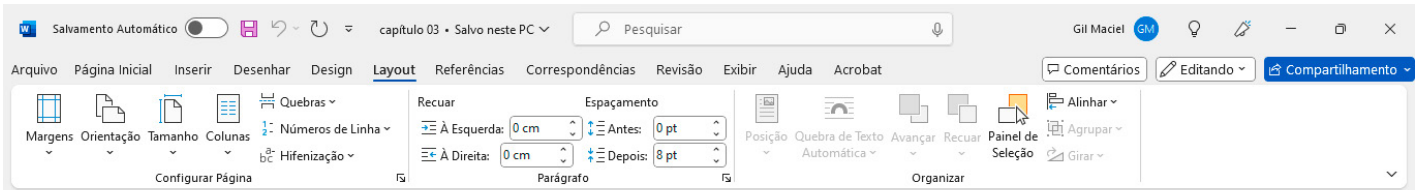


Search, filter, and menu icons

Comente ou use @ para convidar pessoas

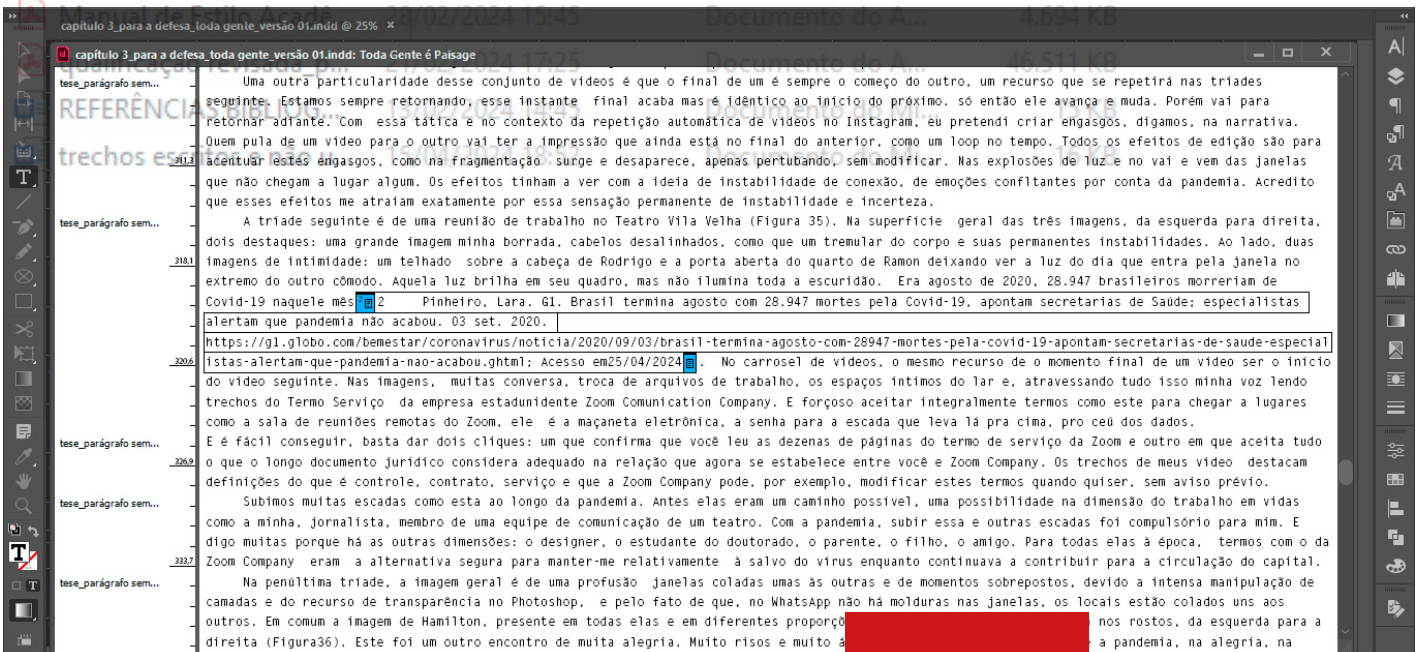
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado
- Fábio Gatti** jun 25
Texto destacado

sumindo
para
aparecer

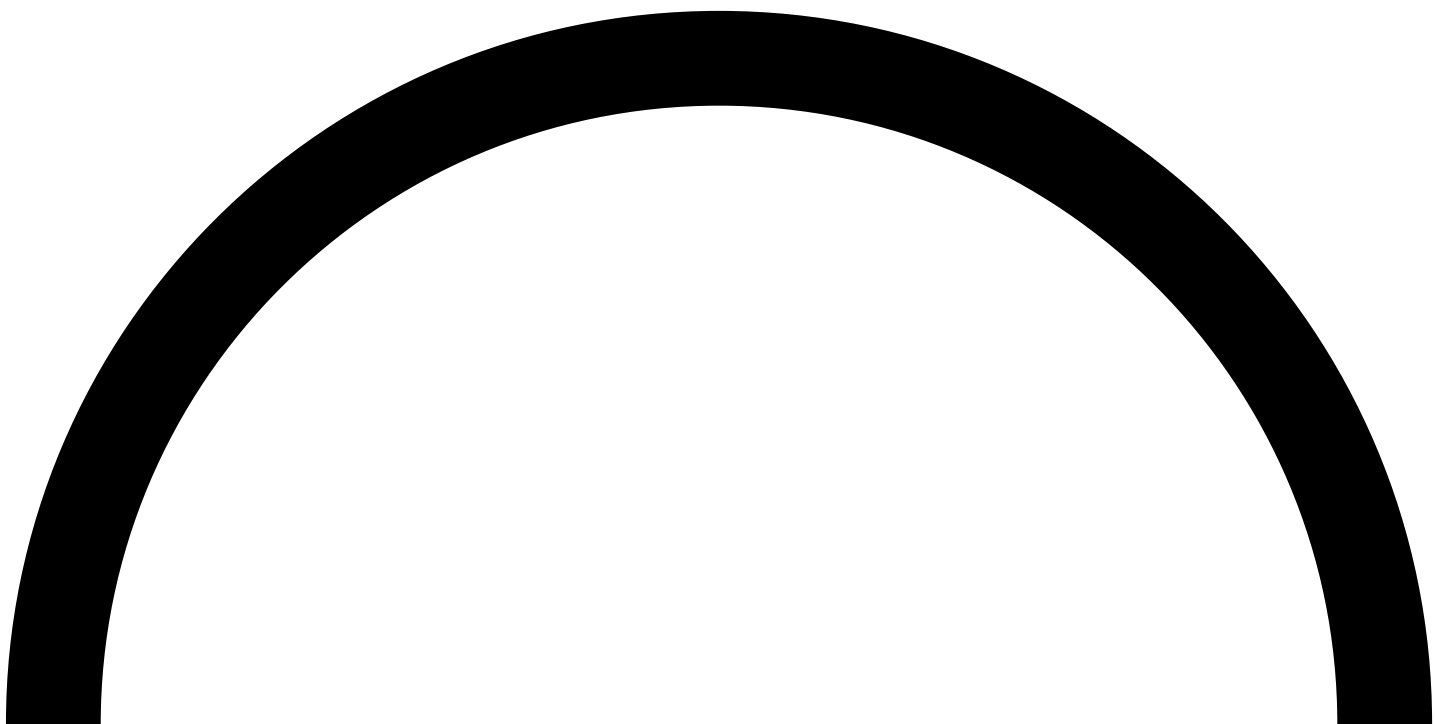


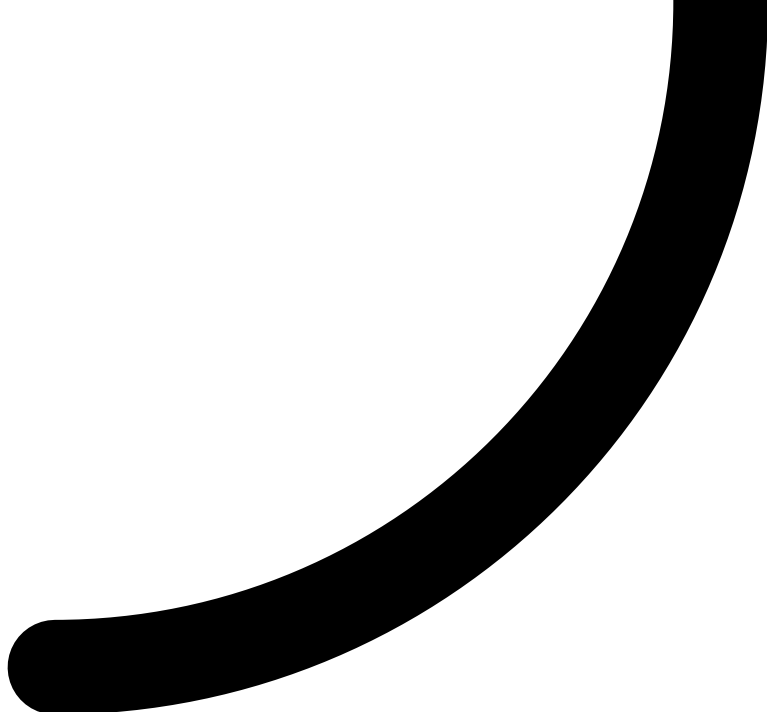
Doutorado > Tese > novos arquivos da qualificação > colocar aqui os capítulos revisados após a qualificação >

Nome	Data de modificação	Tipo	Tamanho
qualificação revisada o...	06/03/2024 17:13	Pasta de arquivos	
tese para a defesa...	06/03/2024 13:56	Pasta de arquivos	
arquivos de ro...	06/03/2024 13:56	Documento do Mi...	3 KB
a... qualificação...	06/03/2024 13:56	Documento do Mi...	43 KB
bits	06/04/2024 15:41	Documento de Te...	1 KB
capitulo 01 original	13/02/2024 14:41	Documento do Mi...	34 KB
capitulo 01 reescrito	08/04/2024 16:13	Documento do Mi...	38 KB
capitulo 02 original	13/02/2024 14:43	Documento do Mi...	33 KB
capitulo 02 reescrito	09/04/2024 11:24	Documento do Mi...	37 KB
capitulo 03	31/03/2024 12:39	Documento do Mi...	28 KB
introdução original	13/02/2024 14:28	Documento do Mi...	33 KB
introdução reescrita	07/04/2024 14:55	Documento do Mi...	50 KB
lista de termos para def...	30/04/2024 16:31	Documento de Te...	2 KB



mudando
para
permanecer







+ CRIAR FILTRO



amento Automático H ↶ ↷ = conclusão para defesa

Página Inicial Inserir Desenhar Design Layout Referências Correspondên

Times New Roman 12

N *I* S $\frac{ab}{x}$ x_2 x^2 $\frac{A}{B}$

A **A** Aa **A** **A**

nsferência Fonte Parágrafo Est

antes agora adiante



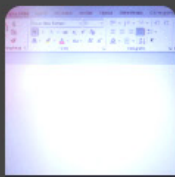
NOVO

EURO

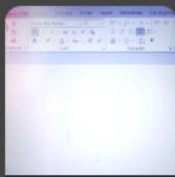
DIÁRIO

SOL

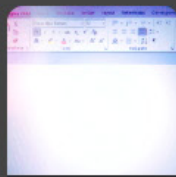
ARTE



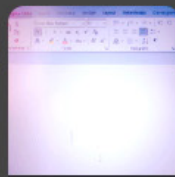
FRESH 01



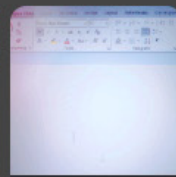
FRESH 02



FRESH 03



FRESH 04



FRESH 05



EU



Redimensional

Template

Filtro

Ajustar

Efeito

BG



antes agora adiante

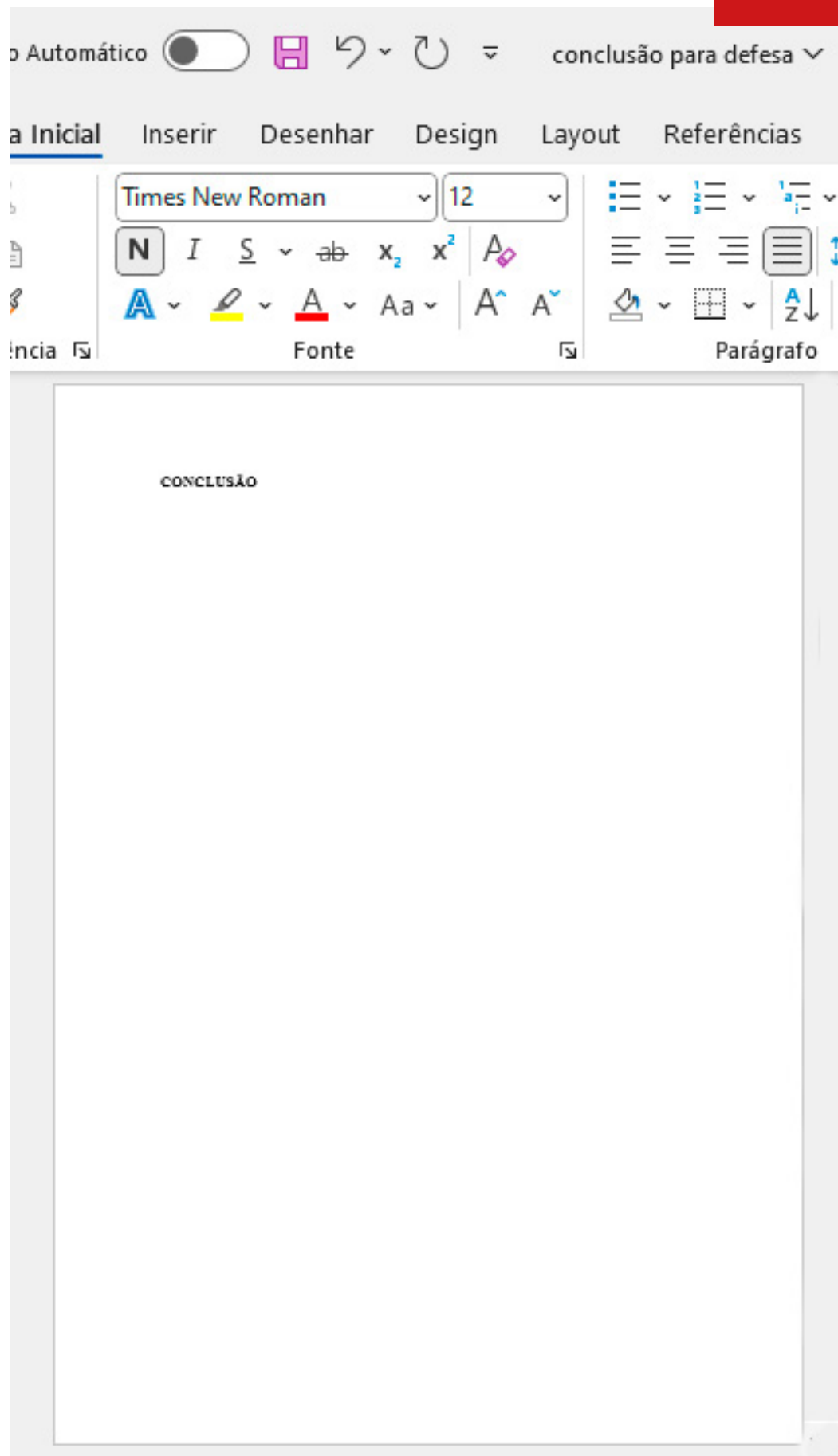
Necessidade e contingência. Essas duas palavras, em um momento próximas em outro sozinhas, estão, desde horas atrás, dentro de mim. Desde o começo desta manhã que inicia a conclusão do texto da tese, quando abri esse documento no Word. O cursor pulsando abaixo da palavra conclusão sobre o buraco branco da folha vazia.

Escrevo folha e no instante seguinte me ocorre que o que contemplo e onde atuo agora não é uma folha de papel, são bytes e bits de uma interface que simula uma folha de papel. E novamente no momento seguinte penso que simular não é a palavra adequada, já que emular acrescenta o sentido de competir que simular não tem. As necessidades.

E é preciso preencher esse buraco com as palavras adequadas e quanto mais eu o encho, mais o buraco cresce. Vai descendo folha após folha emulada, sem que eu saiba por enquanto o que estou cavando ao tampar. As contingências.

As duas palavras, juntas assim, não surgiram de mim. São de Pareyson, quando comenta sobre tentar e ter sucesso dizendo que, “O conceito de êxito ou sucesso exige ao mesmo tempo os de lei e liberdade, de norma e aventura, de necessidade e contingência, de legalidade e opção, de regra e incerteza” (Pareyson, 1993, pp. 60-61). E me parece que estes pares, estas duplas, são o que quero de carnadura para a versão final desta obra quando ensaio o começo de seu fim aqui, já no final da manhã.

E tanto tempo passou dentro de mim nesta manhã, entre o buraco branco e as coisas comezinhas para onde escapo, como ir fazer mais café. Digo escapo, mas é só o corpo que se levanta, dentro dele levo para a cozinha o buraco branco e a miríade de pensamentos que estão lá no fundo dele, há anos nessa circunstância de aventura e incerteza. E se é assim então o buraco não está vazio, pelo contrário. Ele é um mar de onde desafogo memórias e ideias e aguardo que, em contato com o ar elas se corporifiquem, como as antigas fotografias que depois de banhadas por substâncias reveladoras e obedecendo às leis da óptica e às regras da química, dão-se a ver. Mas o que mostram?



Eu tenho um plano. Uma nuvem mais condensada que as outras, lá na miríade. Um esquema difuso acerca de como amarrar aqui o que está na introdução e de fechar meus pensamentos sobre cada uma das outras três obras que estão dentro desta quarta. De que as três têm em comum serem um processo no tempo, acumulando imagens e mudando de rotas por conta do acúmulo, incluído o acúmulo de intenções. E sobrepondo situações. Mas fico com a suspeita de que disse muito, e tendo sido o suficiente ou não, já chega.

Isto em um instante.

No seguinte me parece que não é demais comentar a sensação que tenho de que as imagens que somem dentro de imagens em **#brasil_acima_de_tudo_REAJA** são, além de tudo que já disse, uma metáfora para a rolagem infinita nos aplicativos das redes sociais, novidade após novidade, beleza após beleza, urgência após urgência, até que o que a ponta de meu polegar opositor faz é mais importante do que o que meu olho vê e meu cérebro decifra.

Ou que o olho-mira incansavelmente buscando contato em **#CódigoParaReaçãoImediata** sou eu buscando um lugar no mundo dos afetos, no mundo da arte, para prescrutar o passado e repensar quem sou.

E ainda que a algaravia de imagens e sons em toda **Gente é Paisagem que Habito** diz da miríade constante de pensamentos e desejos dentro de minha cabeça, sempre errático, sobreposto por mim mesmo, sempre cheio de imagens e palavras que muitas vezes não consigo enxergar nem ouvir direito.

Muitos caminhos, nenhuma direção. Como agora que deveria estar escrevendo mais sobre as obras e menos sobre mim. Embora saiba, por causa de Pareyson, que sou as obras como sou este texto. Mas isso é suficiente? A abordagem está adequada para uma tese? E ainda, será que nas obras está o que eu vi de imenso no mundo? A contra-informação que resiste, que cria uma contra-imagem e estoura as percepções vividas? Decifra as superfícies sobre as quais deslizamos? Fico me fazendo perguntas quando deveria afirmar respostas. As normas e leis do adequado. É assim que o buraco aumenta, com palavras.

Mais palavras um dia depois daquelas primeiras horas da manhã de ontem. A inevitabilidade de descer o abismo branco com palavras porque é delas que esta obra é feita. Delas e de memória e tempo. É hora de mudar de ambiente e acrescentar as imagens destes outros materiais. É tempo de ir para o InDesign.

E agora aqui, no meio da tarde de um dia depois, já dentro do InDesign atelier desta obra, as palavras mudam. Não se materializam mais com a aparência da tipografia Times New Roman e sim com as curvas e agudezas da família tipográfica Cantiga.

Porque letras são formas criadas por nós para rasgar as imagens, lembra? E sendo elas também imagens como a pintura, a fotografia, o print, podem mentir, como a arte.

Então talvez eu esteja escrevendo ainda no Word, calculando o efeito final, já no InDesign, com o print deste parágrafo em Times New Roman por trás do parágrafo em Cantiga no PDF que você lê agora. E cá estou eu espalhando regras e incertezas abismo adentro, quando é tempo de juntar e ir embora. Mas é porque há tanto aqui ainda que não desafoguei e esperei secar.

Será que devo pôr os autores que desusei, lá mais adiante nas referências bibliográficas?

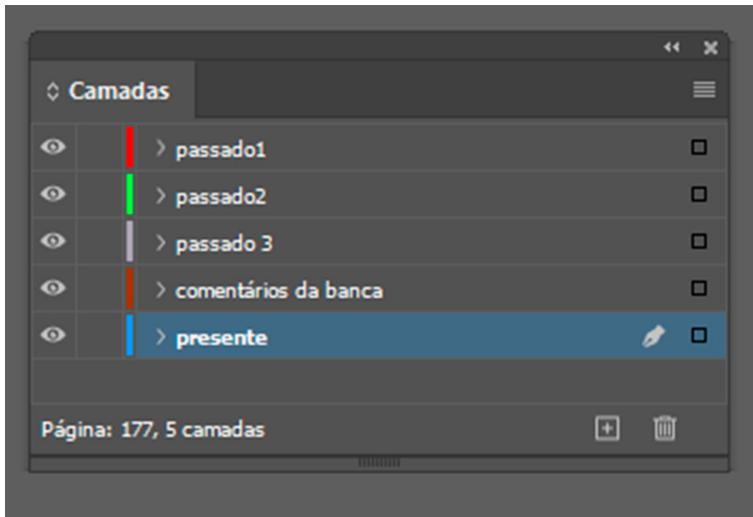
Eles também estão não estando, porque eu jamais projetaria essa obra aqui no InDesign sem

Phillip Meggs ou Rick Poynor ou Maria Helena Bomeny, já que cada um à sua maneira me ensinou que design editorial é jogo, diálogo entre formas e seus sentidos mutáveis e que projeto nem sempre implica em ordem aparente.

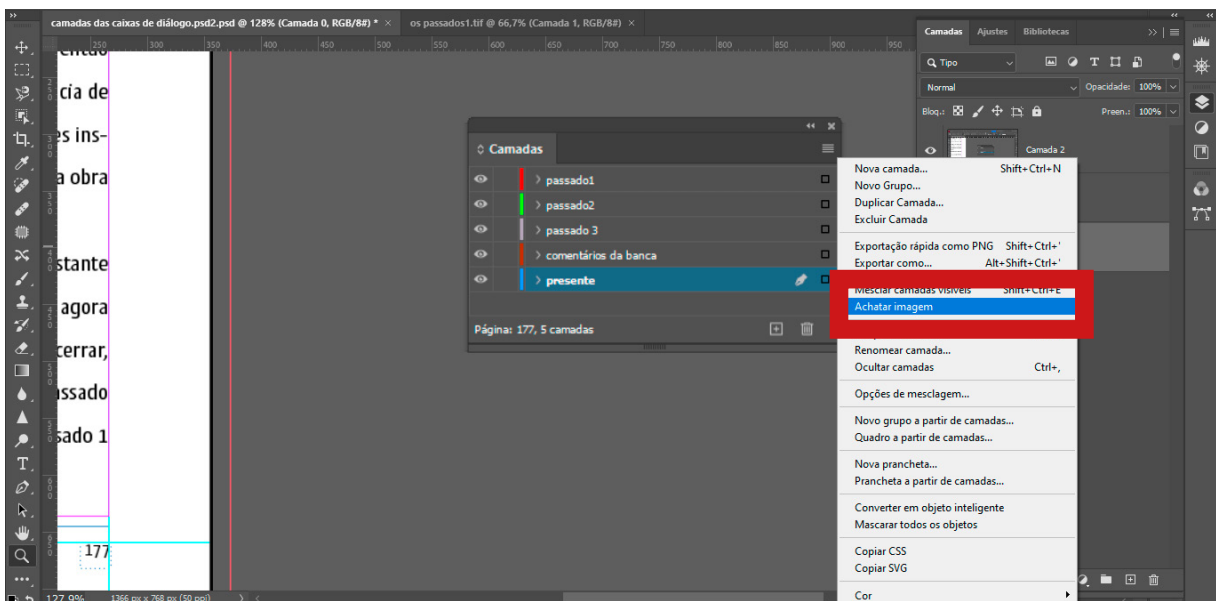
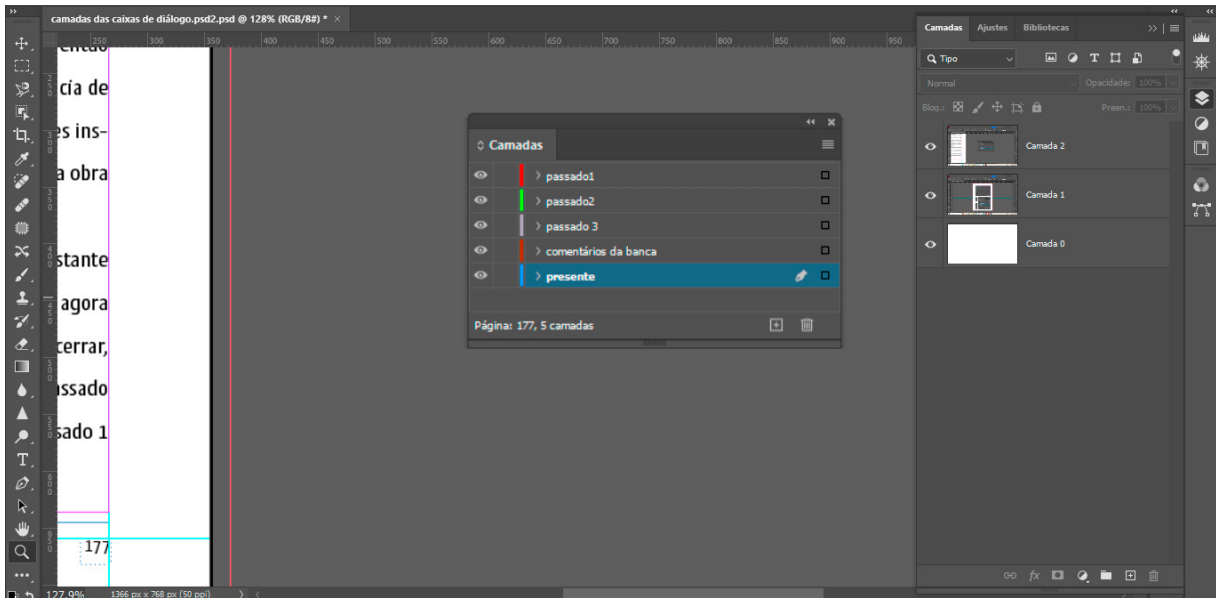
Desusei. Desescrevi. Palavras estranhas e outras pouco comuns em meu dia a dia, como

soslaio, oblíquo, tergiversar, sujeição, subsumido. Mas acho que a obra gostou delas e as entendeu, embora, às vezes, a mim me pareça soar pedante. Acho bonito pensar que palavras soam, então ficamos eu e a obra com essas opções, nesta terceira manhã em que imagino qual sequência de imagens pode traduzir as idas e vindas de pensamento e memória, de artifícios e verdades instauradas com palavras e imagens que estão materializando o processo de formação dessa obra que é a primeira e a última. Do que eu estou esquecendo de acrescentar aqui.

Se o que voltei dentro dos passados e das estruturas do Word e do InDesign são o bastante para dar a ver essa longa aventura que inventei e persegui. Que ainda invento e persigo agora quando ela parece estar acabando. E digo parece porque é uma ilusão, eu sei. Quando eu encerrar aqui, Gatti vai olhar e vai comentar e tudo mudará novamente e alguns pensamentos serão passado em Cantiga Light, com corpo 10, entrelinha 21 e 65% de preto, colocados na camada Passado 1 dentro deste arquivo do InDesign.



Criar
passados
é achatar
imagens



GIL MACIEL ROCHA DE ABREU

UM AQUI AQUI:
REALIDADE E VIRTUALIDADE SOBREPOSTAS E EM DIÁLOGO
NAS RUAS DE SALVADOR

Projeto de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia na linha de pesquisa Processos de Criação Artística.

SALVADOR
2018

Voltar
a elas

O dia mal amanheceu e há uma paisagem lá longe no mundo: pouca luz, muita neblina e o contorno difuso de coisas que parecem bonitas. Essa é a imagem que preenche o meu espírito enquanto inicio o processo deste projeto de pesquisa de doutorado que apresento. No momento em que a descrevo, ela integra-se ao pensamento pareysoniano do fazer fazendo. Ou seja, só é possível transformar essa imagem em palavras, dotando-a de funções e sentido, no ato mesmo da escrita e na compreensão de que essa imagem e essas palavras são a síntese do que pretendo como projeto poético-acadêmico, num

trânsito contínuo entre produção e reflexão.

O DIA (objeto da pesquisa e delimitação do tema)

Esse projeto de doutorado pretende investigar as estratégias de construção da obra de

realização.

LÁ LONGE NO MUNDO (objetivos geral e específicos)

Objetivo geral

execução.

UMA PAISAGEM (justificativa)

O projeto pretende investigar o processo de formação da obra de arte a partir da

contemporânea.

DESFAZENDO A NÉVOA (revisão bibliográfica)

As expressões de arte, na atualidade, emergem de uma sociedade profundamente

sensação.

O CONTORNO DIFUSO (processos metodológicos)

Meus procedimentos metodológicos emergem dessa dinâmica dos afectos e perceptos

... da sua produção, se é a obra mesma - pelo seu formato - quem, com sua vida própria, definirá os caminhos pelos quais o processo de sua formação será efetuado, como então aplicar métodos preexistentes à sua existência ainda não figurada? (GATTY, 1988, p.01-02)

Num processo dialético, a produção da obra orienta o instrumental metodológico que irá investigar e refletir sobre sua formação, já que se trata de processo único. Por ser particular, se quero realmente contribuir para o avanço na pesquisa em processos criativos na arte, não acredito que irei encontrar respostas metodológicas adequadas em modelos de análise pré-estabelecidos.

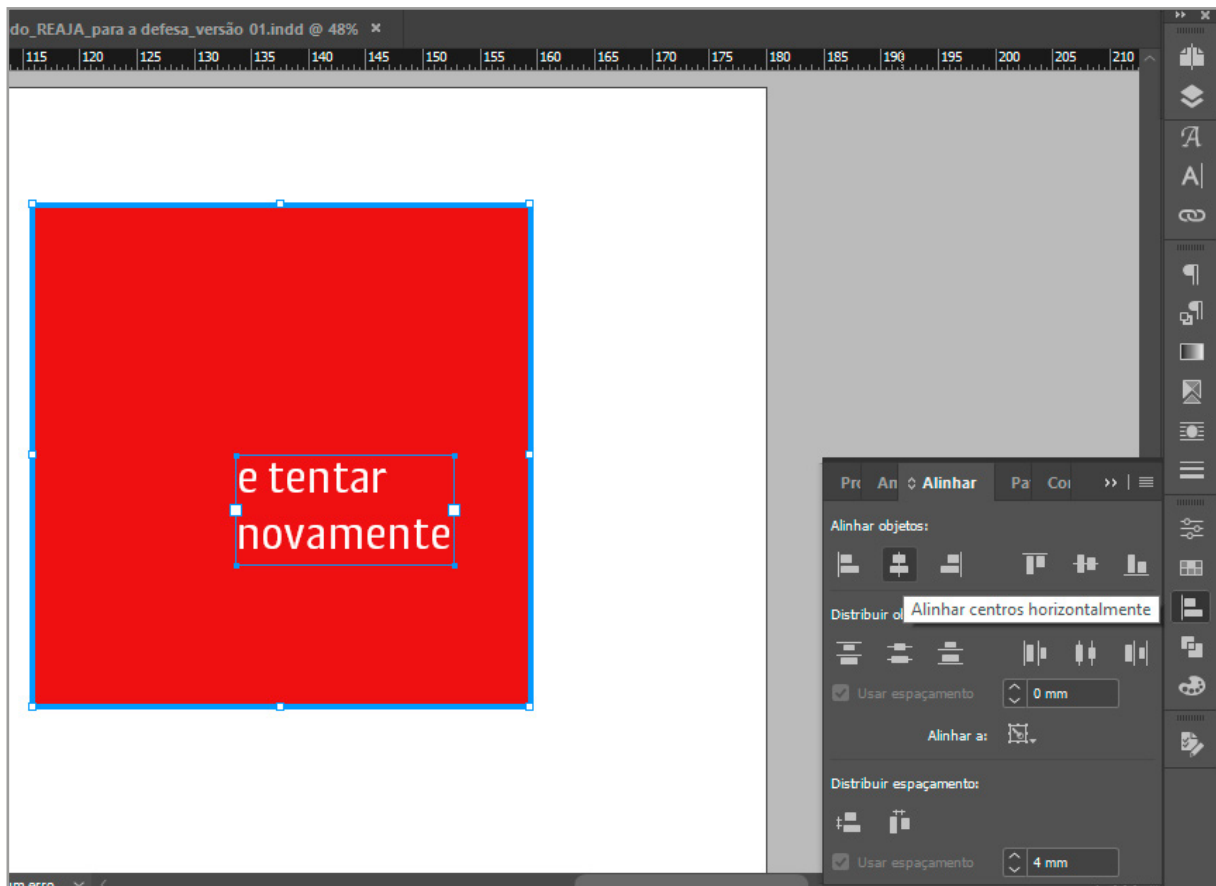
UMA PAISAGEM LÁ LONGE NO MUNDO (objetivos geral e específicos)

Achei mais adequado deixar isso por último

POUCA LUZ, MUITA NEBLINA (justificativa)

O projeto pretende investigar o processo de formação da obra com

e tentar novamente



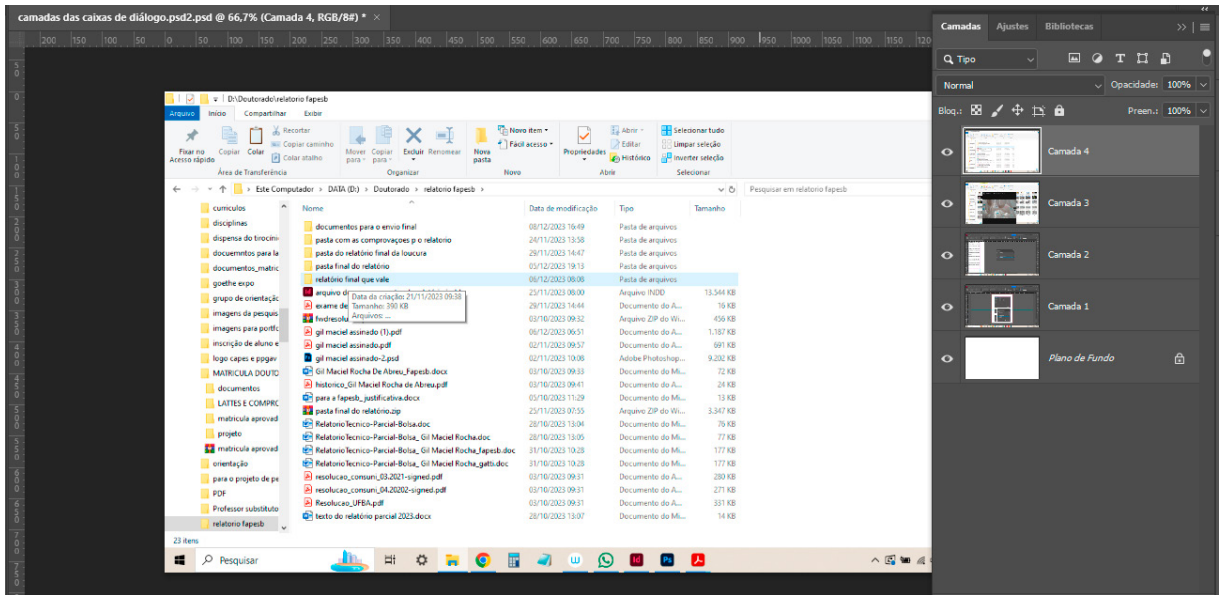
Windows Explorer interface showing a folder named "trabalhos e processos" under "D:\Doutorado\trabalhos e processos". The ribbon includes "Arquivo", "Início", "Compartilhar", and "Exibir". The main pane displays a list of files and folders with columns for "Nome", "Data de modificação", "Tipo", and "Tamanho". A tooltip is visible over the file "fotos_experiencia".

Nome	Data de modificação	Tipo	Tamanho
documentos_matic			
goethe expo			
grupo de orientação			
imagens da pesquis			
imagens para portfc			
inscrição de aluno e			
logo capes e ppgav			
MATRICULA DOUTO			
documentos			
LATTES E COMPRC			
matricula aprovad			
projeto			
matricula aprovad			
orientação			
para o projeto de pe			
PDF			
Professor substituto			
relatorio fapesb			
seminário-2022			
solicitação da bolsa			
Tese			
trabalhos e process			
ANTES DE SELFIE_CORPO	28/02/2022 17:39	Pasta de arquivos	
apresentação seminário livro de artista	20/03/2021 10:47	Pasta de arquivos	
coisas resgatadas procurando a tese	28/02/2022 20:28	Pasta de arquivos	
depois dos gifs_retiradas	05/01/2021 19:16	Pasta de arquivos	
fotoexperiencia	28/02/2022 20:27	Pasta de arquivos	
imagens no novo con	20200319_165733.jpg, 20200319_165737.jpg, ...	Pasta de arquivos	
inshot_substâncias_retiradas	28/02/2022 17:18	Pasta de arquivos	
marleve vê o tempo	12/03/2022 13:10	Pasta de arquivos	
MEMÓRIAS NO ZAP	12/03/2022 13:13	Pasta de arquivos	
mundo gif_retiradas	28/02/2022 17:54	Pasta de arquivos	
narrativas visuais	07/03/2022 13:10	Pasta de arquivos	
nft	13/10/2021 19:54	Pasta de arquivos	
salao paranaense	28/02/2022 20:43	Pasta de arquivos	
santinho	13/10/2022 19:34	Pasta de arquivos	
selecao_ativa	05/01/2021 20:28	Pasta de arquivos	
Selfie_Corpo	22/12/2022 15:59	Pasta de arquivos	
Um Outro céu	27/02/2022 15:53	Pasta de arquivos	
6bb8cef0-05ed-4779-bb8e-95b1e9fc6ad6 1.jpg	16/09/2020 21:45	Arquivo JPG	846 KB
0907-2019-12029981807958198653424.jpeg	09/07/2019 21:59	Arquivo JPEG	148 KB
1007-2019-12385801839690715148727.jpeg	10/07/2019 12:52	Arquivo JPEG	106 KB
238041-127251-4-PB.pdf	19/08/2020 20:26	Documento do A...	2.821 KB
as iamgens e chamadas.psd	07/07/2019 14:36	Adobe Photoshop...	6.475 KB
cassandra minha foto-01.jpeg	16/09/2020 20:48	Arquivo JPEG	187 KB
codiqo de resposta rápida.pdf	20/06/2019 22:37	Documento do A...	1.984 KB

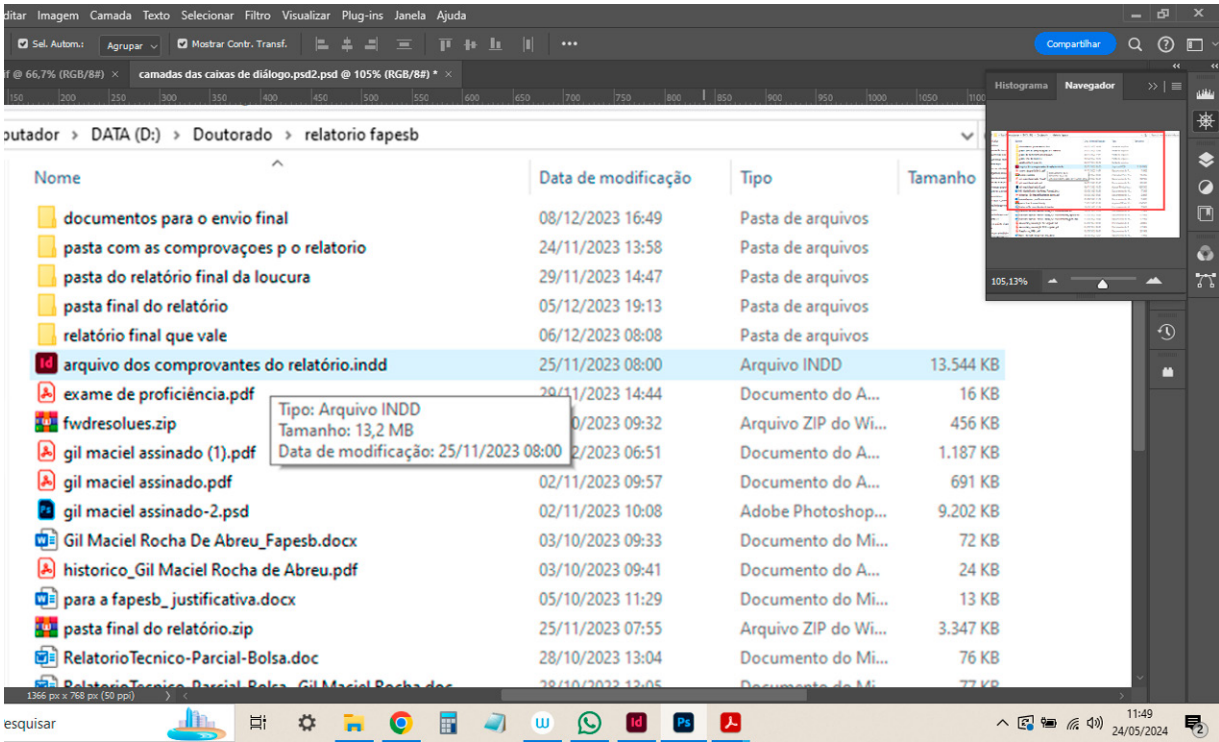
e perder-se
para encontrar

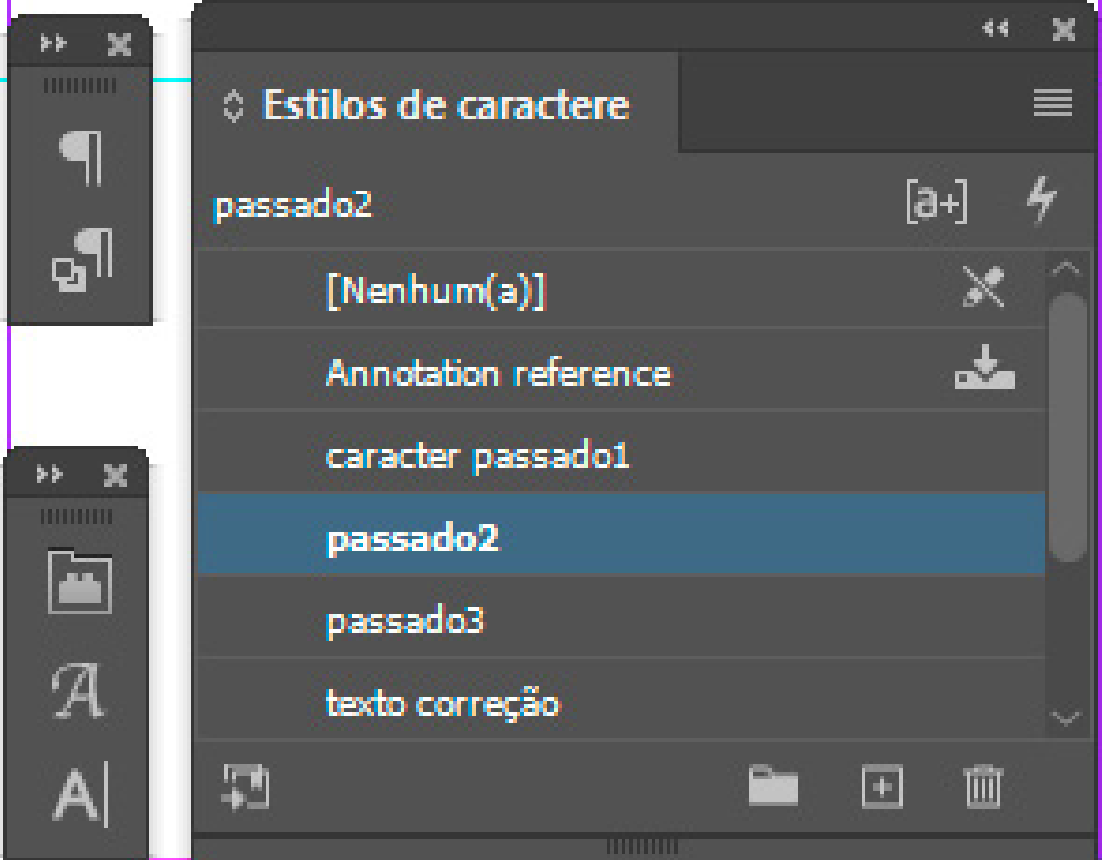
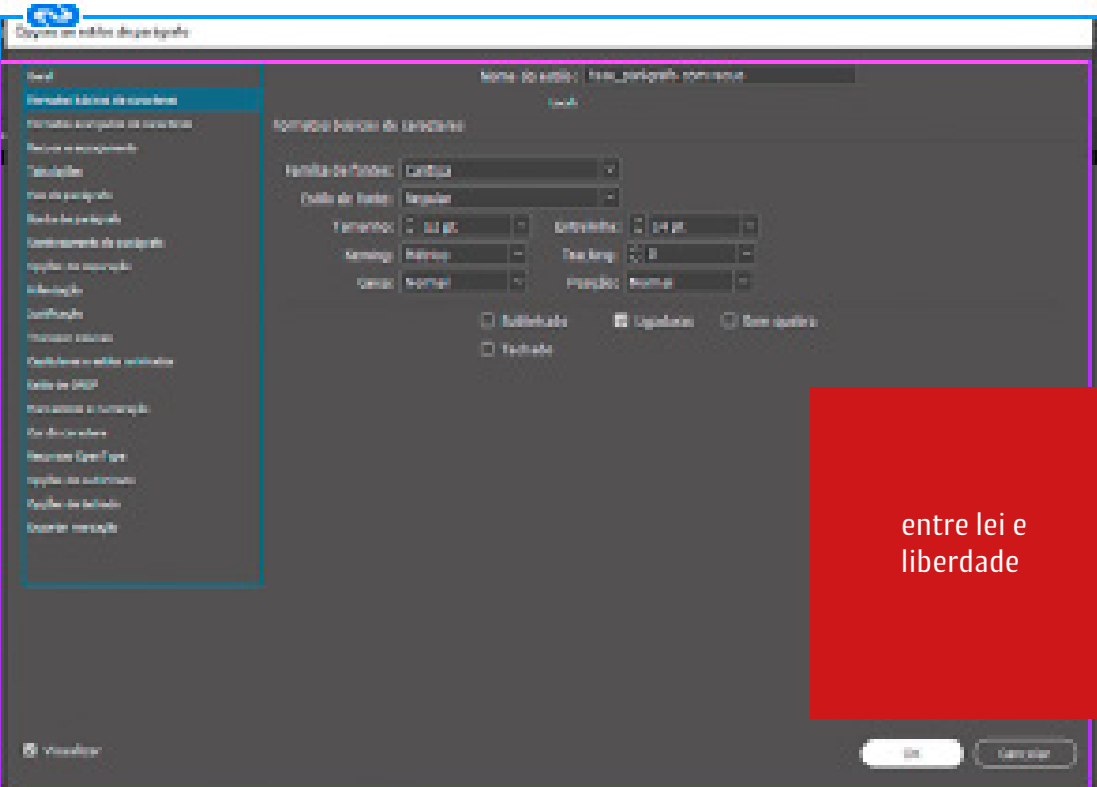
Windows Explorer interface showing a search for "coisas resgatadas procurando a tese" in the "trabalhos e processos" folder. The search results are displayed in a grid view, showing various image files. A large image of white plastic bags is highlighted in the center.

64 itens 1 item selecionado 2,58 MB



Navegar novamente





tempo de ir para o InDesign.

E agora aqui, no meio da tarde de um dia depois, já dentro do InDesign atelier desta obra, as palavras mudam. Não se materializam mais com a aparência da Times New Roman e sim com as

Comprovação

Ativada Perfil: [Básico] (de trabalho)

Erro | **Página**

- TEXTO (1)
 - Texto com excesso de tipos (1)
 - Quadro de texto** 177

Informações

Problema: Texto com excesso de tipos: 3 caracteres
Corrigir: Redimensione o quadro de texto ou edite o texto para ajustá-lo ao quadro. Adicione quadros de texto ao encadeamento de matéria, se necessário.

1 erro Páginas: Tudo 1

Eu tenho um plano. Uma nuvem mais condensada que as outras, lá namirrada. Um esquema difuso acerca de como amarrar aqui o que está na introdução e de fechar meus pensamentos sobre cada uma das outras três obras que estão dentro desta quarta. Da que as três têm em comum serem um processo no tempo, acumulando imagens emudando de rotas por conta do acúmulo, incluindo o acúmulo de intenções. **E sobrepõe situações.** Mas fico com a suspeita de que disse muito, e

Norma e aventura

da de descer o abismo branco com palavras porque é delas que esta obra é feita. Delas e da memória e tempo. E hora de mudar de ambiente e acrescentar as imagens destes outros materiais. É

to por
nemo
as obr
este t
que a
estou
pergu
aume
da da
mória

Vínculos

Nome

- ARTIFICIO.tif
- coisas resgatadas.tif
- conclusao.tif
- dentro das caixas de dialogo2.tif
- desfazendo.tif
- fapesb.tif
- la longe.tif
- navegar.tif
- o contorno difuso.tif
- o dia.tif
- os passados.tif
- os passados1.tif
- os passados2.tif
- PAGINA EM BRANCO.tif
- pedagógico.tif

enxergar
nais sobre
como sou
ras está o
Imagem e
ve fazendo
e o buraco
stabilida-
e da me-
ateriais. E

178

regra e
incerteza

tempo
palav
curvas
també
com o
você l
juntar e m

Informações sobre vínculos

Informações sobre o vínculo selecionado.

ta obra, as
Im com as
sendo elas
In Design,
o PDF que
tempo de

Seci, que deu o nome, mas a porque cancelo aqui, mas que não desatropar e esperar secar.

Em este quarto começo de noite depois da primeira manhã, já há memórias demais, manobras demais, imagens demais e ainda, como sempre, muitos pensamentos que exigem mais memórias, manobras, imagens e pensamentos para cavar o abismo de mais uma página. Porque há sempre o que falta.

necessidade de
contingência

E neste quarto começo de noite depois da primeira manhã, já há memórias demais, manobras demais, imagens demais e ainda, como sempre, muitos pensamentos que exigem mais memórias, manobras, imagens e outros pensamentos para cavar o abismo de mais uma página. Porque há sempre o que falta.

Em este quarto começo de noite depois da primeira manhã, já há memórias demais, manobras demais, imagens demais e ainda, como sempre, muitos pensamentos que exigem mais memórias, manobras, imagens e outros pensamentos para cavar o abismo de mais uma página. Porque há sempre o que falta. ¶

Mas na sexta manhã preciso estar aqui novamente, porque gosto dos abismos brancos que crio, e de cavá-los com imagens e palavras até alcançar aquele momento de felicidade em que, contemplando minhas imagens e palavras, sei que edifiquei meu monumento com o que vi de imenso no mundo. E com alegria comemoro o que fabulei, enquanto salvo esse arquivo, exporto o PDF e deixo que vá, carregando inclusive minhas incertezas dos últimos cinco anos, mas também minhas alegrias. ¶

Avanço no passado das três obras e no quase presente desta e percebo como cada uma, à sua maneira, iniciou-se em um momento com uma intenção, e foi mudando de pensamento, de manobra e de imagem. Todas um longo estender-se, sendo a mesma e mudando. Por vezes me dizendo não, por vezes sim, quase sempre talvez. Ou, quando aqui, há às vezes um tom mais frio no texto, uma candência moderada, mais frases curtas, pensamento após pensamento em linha reta. E às vezes a nuvem de sentimentos constantemente mudando de forma, soprada pelo vento de algo que ainda não existe, como agora. ¶

Minhas regras e incertezas, as leis e liberdades das obras. Seus corpos que dançam, movem-se no tempo delas mesmas e vão criando imagens que sigo decifrando. Ou acreditando decifrar, já que as intenções são agora delas, não mais minhas. Mostram uma coisa e eu erro algo outra. ¶

Uma palavra aceita muito, uma imagem aceita tudo. Esta é a frase de uma de minhas obras, que está não estando, e não está estando, aqui dentro desta outra obra. E é curioso que eu me valha dela, do que não ficou no tempo presente desta primeira e última obra, para afirmar que tudo é invenção, palavras e imagens, portanto ambas podem, eventualmente, se equivocar. ¶

Ou quando, mais sábias e astuciosas que eu mesmo, as palavras e imagens de mim e assim constroem suas verdades. Respondem perguntas que eu não fiz, mas eram vitais para mim que existissem e me fossem reveladas para que eu pudesse seguir. ¶

A obra se faz, mas é o artista quem a faz, me lembra Paroysen. Sua obra é a obra. Mas será? Tomo no instante seguinte. ¶

necessidade e
minha obra

E neste quarto começo de noite depois da primeira manhã, já há memórias demais, manobras demais, imagens demais e ainda, como sempre, muitos pensamentos que exigem mais memórias, manobras, imagens e outros pensamentos para cavar o abismo de mais uma página. Porque há sempre o que falta.

Mas na sexta manhã preciso estar aqui novamente, porque gosto dos abismos brancos que crio, e de cavá-los com imagens e palavras até alcançar aquele momento de felicidade em que, contemplando minhas imagens e palavras, sei que edifiquei meu monumento com o que vi de imenso no mundo. E com alegria comemoro o que fabulei, enquanto salvo esse arquivo, exporto o PDF e deixo que vá, carregando inclusive minhas incertezas dos últimos cinco anos, mas também minhas alegrias.

Avanço no passado das três obras e no quase presente desta e percebo como cada uma, à sua maneira, iniciou-se em um momento com uma intenção, e foi mudando de pensamento, de manobra e de imagem. Todas um longo estender-se, sendo a mesma e mudando. Por vezes me dizendo não, por vezes sim, quase sempre talvez. Ou, quando aqui, há às vezes um tom mais frio no texto, uma candência moderada, mais frases curtas, pensamento após pensamento em linha reta. E às vezes a nuvem de sentimentos constantemente mudando de forma, soprada pelo vento de algo que ainda não existe, como agora.

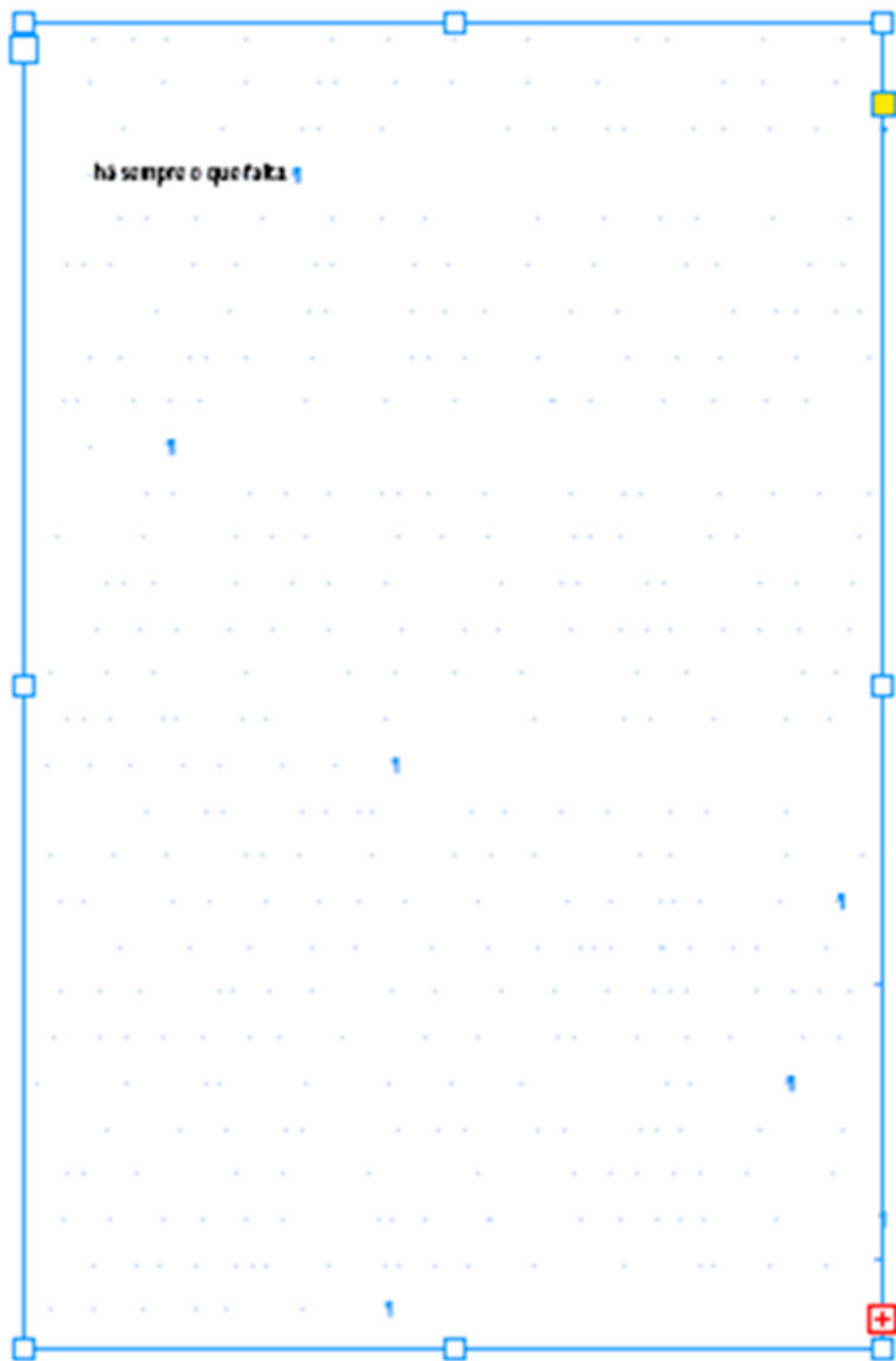
Minhas regras e incertas, as leis e liberdades das obras. Seus corpos que dançam, movem-se no tempo delas mesmas e vão criando imagens que sigo decifrando. Ou acreditando decifrar, já que as intenções são agora delas, não mais minhas. Mostram uma coisa e eu enxergo outra.

Uma palavra aceita muito, uma imagem aceita tudo. Esta é a frase de uma de minhas obras, que está não estando, e não está estando, aqui dentro desta outra obra. E é curioso que eu me valha dela, do que não ficou no tempo presente desta primeira e última obra, para afirmar que tudo é invenção, palavras e imagens, portanto ambas podem, eventualmente, se equivocar.

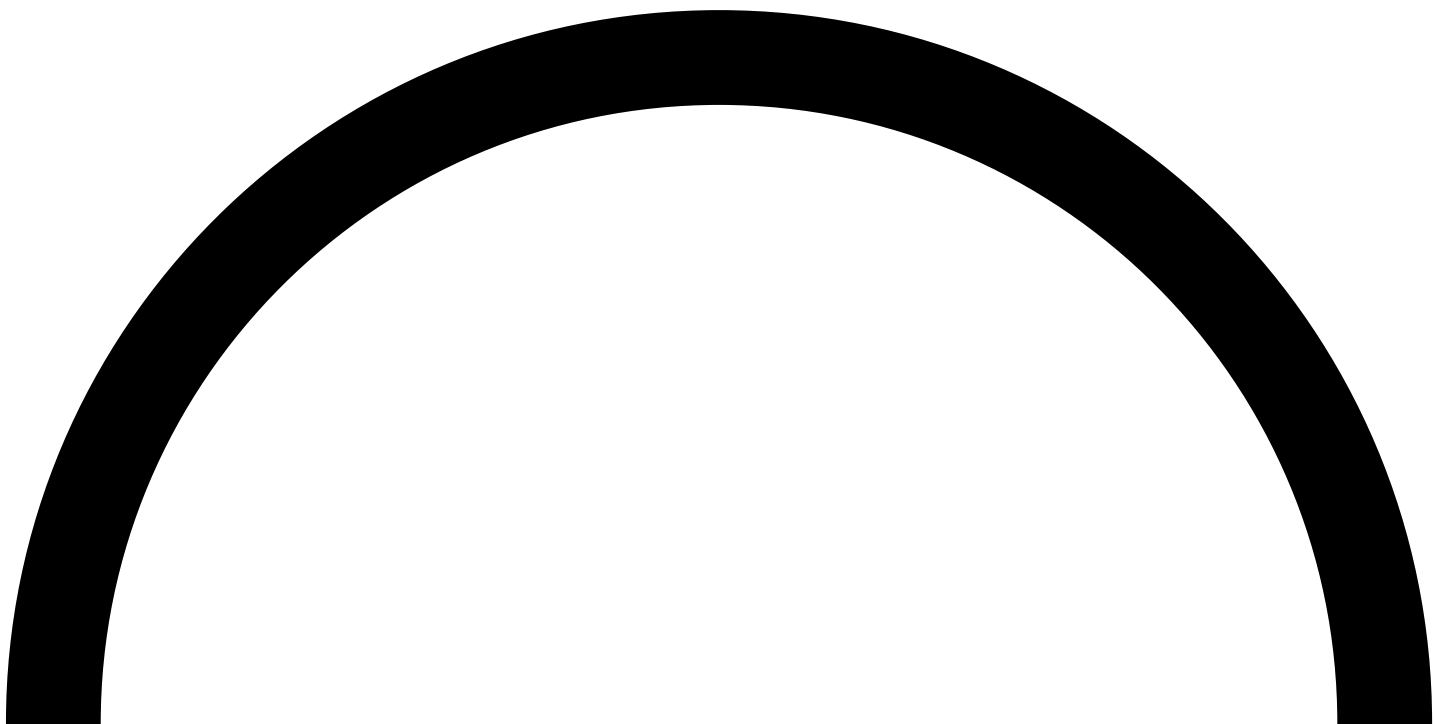
Ou quando, mais sábias e astuciosas que eu mesmo, as palavras e as imagens mentem para mim e assim constroem suas verdades. Respondem perguntas que eu não fiz nem precisava fazer, mas eram vitais para mim que existissem e me fossem reveladas para que eu as pudesse contemplar.

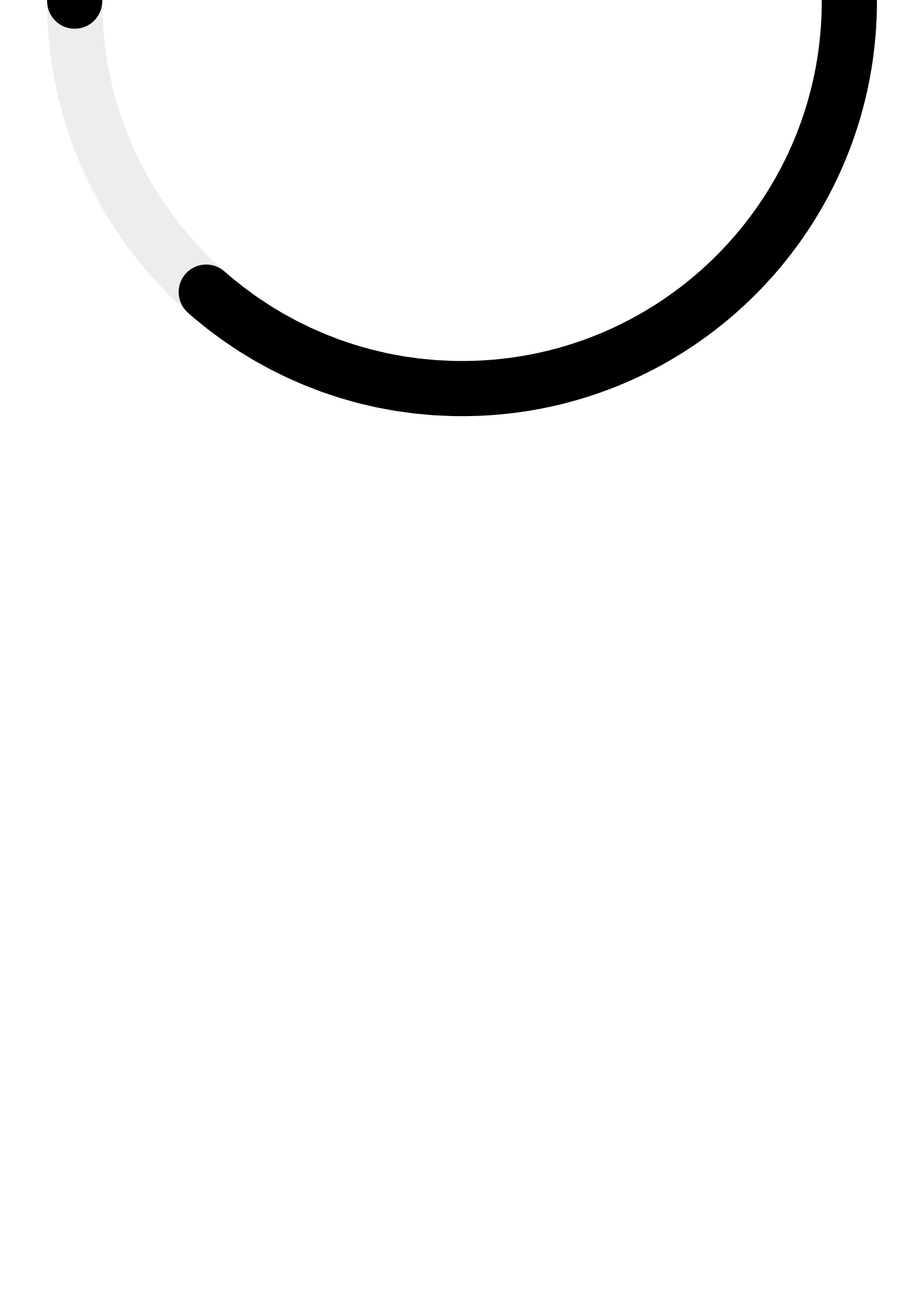
A obra se faz, mas é o artista quem a faz, me lembra Pareyson. Sucesso e êxito, tenho certeza. Mas será? Temo no instante seguinte.

É que no instante seguinte nesta oitava manhã, novamente há memórias demais, manobras demais, imagens demais e ainda, como sempre, muitos pensamentos que exigem mais memórias, manobras, imagens e outros pensamentos para cavar o abismo de mais uma página. Porque há sempre o que falta.



A teseobra quinta versao		
id	pretextuais_para a defesa_ versao 01	1-17
id	introdução_para a defesa_ versao 01	18-68
id	capítulo 1_brasil_acima de tudo_REAJA_para a defesa_ versão 01	69-103
id	capítulo 2_código para reação imediata_para a defesa_ versão 01	104-139
id	capítulo 3_para a defesa_toda gente_ versão 01	140-172
id	conclusão_para a defesa_ versao 01	173-195
id	a bibliografia_para a defesa versão 01	196-201





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. Coleção Exit. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BOMENY, Maria Helena Werneck. **O panorama do design gráfico contemporâneo: a construção, a desconstrução e a nova ordem**. São Paulo: Senac, 2012

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2011.

CARROLL, Lewis. **Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

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

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos de Abreu. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação. In: **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Tradução de João Gabriel Alves Domingos. Rodrigo Duarte (Org.). Coleção Filô/Estética. Belo Horizonte: Editora Autêntica; Crisálida, 2013. pp. 385-398.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATRARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

ECO, Humberto. **História da feiura**. Humberto Eco (Org.). Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record. 2007.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. Tradução Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Editora Gustavo Gili. 2010

FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imagenes: notas sobre la postfotografia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume. 2011

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Tradução de Raquel Abi-Sâmara, organização de Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify. 2013

GATTI, Fábio. *O spunto pareysoniano: reflexões sobre sua acepção e sua presença no fazer artístico*. In: **A operação artística: filosofia, desenho, fotografia e processos de criação**. Fábio Gatti e Rosa Gabriela de Castro Gonçalves (Org.). Salvador: EDUFBA, 2017

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2017

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes. 2017

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes. 2018

HAN, Byung-Chul. **Infocracia: Digitalização e a crise da democracia**. Tradução de Gabriel S. Philipson. Petrópolis: Vozes. 2022

HOUAISS, VILLAR. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009

~~LANCRI, Jean. "Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade". In.: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.): **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Rio Grande do sul: Editora da Universidade, 2002. pp. 15-34.~~

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução: Victor Hugo Klagsbrunn. São Paulo: Expressão Popular. 2008

~~MIDDLEJ, Dilson Rodrigues. **Apropriação de imagens nas artes visuais no Brasil e na Bahia**. Tese de Doutorado apresentada a Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2017.~~

MEGGS, Philip Baxter. **História do design gráfico**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

POYNOR, Rick. **Abaixo as regras: design gráfico e pós-modernismo**. Tradução de Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2010

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34. 1996

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34. 2009

RANCIÈRE, Jacques. **O Destino das Imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Editora Contraponto. 2012

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2019

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; UFRGS, 2016

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. São Paulo: Editora da Unicamp. 2023

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon: a brutalidade dos fatos**. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac & Naify. 1995.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.227-278.

