

Bárbara Mol¹
Rachel Falcão²

Imagens de um *asterisco*: modos de usar

Images of an *asterisk*: ways to use

Imágenes de un *asterisco*: formas de usar

Resumo

Este texto trata das experiências que fundam o olhar, a postura e os gestos de duas artistas-pesquisadoras que tomam por referência poética em comum o livro *Água Viva*, de Clarice Lispector. Com a tentativa de refletir sobre certas provocações desse dossiê em relação ao autorretrato crítico do artista, objetiva-se estabelecer um diálogo entre as diferentes investigações sobre a figura do artista na atualidade, o que inclui referências, práticas e discursos artístico-teóricos plurais. A intenção, aqui, é dar fluxo aos pensamentos que afluem ora por vias acadêmico-intelectuais, ora por vivências e empirismos, fazendo-se existir não apenas pelas linhas venosas da região do real, mas, tanto quanto ou mais, pelos meandros do imaginário e da imaginação. Articulam-se, pelo mútuo exercício do pensamento, passagens de autores como Bauman, Mondzain, Nancy, Blanchot e Arendt, além de menções a Saramago, García Márquez, Mia Couto e à própria Lispector, cuja companhia nos motiva a essa escrita em dupla. Afinal, é nos domínios da reflexão e da inclusão que trabalhamos o compartilhar das diferenças na profundidade das entrelinhas.

Palavras-chave: Autorretrato crítico. Discursividade. Figura do artista. Pesquisa-ação. Protocolo estético.

Abstract

This article is about the experiences that found the look, posture and gestures of two artist-researchers who take the book *Água Viva*, by Clarice Lispector, as a common poetic reference. With the attempt to reflect on certain provocations of this dossier in relation to the artist's critical self-portrait, the goal is to establish a dialogue between the different investigations on the figure of the artist today, which includes references, practices and plural artistic-theoretical discourses. The intention, here, is to give flux to thoughts that sometimes flow through academic-intellectual paths, sometimes through experiences and empiricisms, making themselves exist not only through the venous lines of the real region, but, as much or more, through the intricacies of the imaginary and imagination. By the mutual exercise of thought, passages by authors such as Bauman, Mondzain, Nancy, Blanchot and Arendt are articulated, in addition to mentions of Saramago, García Márquez, Mia Couto and Lispector herself, whose company motivates us to write in pair. After all, it is in the domains of reflection and inclusion that we work on sharing differences in the depth of the interlines.

Key-words: Critical self-portrait. Discursiveness. The figure of the artist. Action-research. Aesthetic protocol.

Resumen

Este texto trata de las vivencias que encontraron la mirada, la postura y los gestos de dos artistas-investigadores que toman como referencia poética común el libro *Água Viva*, de Clarice Lispector. Con el intento de reflexionar sobre ciertas provocaciones de este dossier en relación al autorretrato crítico del artista, el objetivo es establecer un diálogo entre las diferentes investigaciones sobre la figura del artista hoy, que incluye referencias, prácticas y discursos artístico-teóricos plurales. La intención, aquí, es dar flujo a pensamientos que a veces fluyen por caminos académico-intelectuales, a veces a través de experiencias y empirismos, haciéndose existir no sólo a través de las líneas venosas de la región real, sino a través de los entresijos del imaginario y la imaginación. Por el mutuo ejercicio del pensamiento se articulan pasajes de autores como Bauman, Mondzain, Nancy, Blanchot y Arendt, además de menciones a Saramago, García Márquez, Mia Couto y la propia Lispector, cuya compañía nos motiva a escribir por parejas. Al final, es en los dominios de la reflexión y la inclusión donde trabajamos para compartir las diferencias en la profundidad de los interlineados.

Palabras clave: Autorretrato crítico. Discursividad. Figura del artista. Investigación-acción. Protocolo estético.

¹ Artista visual e escritora. Pesquisadora independente. Doutora em Artes pela EBA-UFMG (2020), com Doutorado Sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6411527597757239>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1104-8387>. E-mail: abarbaramol@gmail.com.

² Artista plástica. Artista-pesquisadora. Professora e Coordenadora do Núcleo de Arte & Ofícios da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) e Doutoranda em Artes Plásticas, Visuais e Interartes pela EBA-UFMG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7289914471536064>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9362-0265>. E-mail: rachelfalcaoc@yahoo.com.br.

O artista como asterisco

[...] o pensamento sempre está fora de ordem, interrompendo todas as atividades ordinárias e sendo por elas interrompido.
Hannah Arendt

Há objetos que são esse mistério total do "X". Como o que vibra mudo. Os instantes são estilhaços de "X" espocando sem parar.
Clarice Lispector

Esse texto parte da isca lançada por esse dossiê e é marcado, em seu processo de elaboração, pela exposição de duas subjetividades içadas na forma de *artigo-diálogo* entre as artistas proponentes e suas referências.

Para começar, propomos uma imagem: que se imagine uma equação, sem sinal de igualdade, em que X em relação a X conduz à apresentação de uma série de problemáticas e representações, aqui simbolizadas pelo asterisco. Entre omissões, indefinições e extensões, esta concentração de linhas pode ocultar uma expressão ou letra, marcar uma citação ou remissão, separar partes de um texto ou desenhar corpos no espaço. E, no caso em questão, indicar a dupla exposição das múltiplas motivações artísticas e filosóficas que, de alguma forma e em algum momento, se entrecruzam num discurso sobre as experiências que fundam o olhar, a postura e os gestos das artistas. Esse contato de X com X implica uma aproximação espontânea, porém cuidadosa, em especial em tempos de abstinência social, cujo esforço para não se contaminar é equivalente àquele realizado para que não se confinem os espíritos e a vitalidade dos imaginários. Logo, falamos em pôr em relação as significâncias, os interesses e, por que não, o dissenso, pois entendemos que se algo "perde a relação com aquilo que não é perde também a própria realidade" (ARENDDT, 2009, p. 207), e confiamos na riqueza do encontro, já que "real é aquilo com que nossa relação é sempre viva" (BLANCHOT, 1987, p. 263). Essa abordagem, que apresenta parte de nossos protocolos artístico-estéticos, supõe uma dinâmica de sobreposições, giros e divergências, na medida em que nos interessa *ser menos aquelas de quem parte o discurso em nome de estar ao acaso de seu desenrolar* (FOUCAULT, 1996). Importa, assim, estar em seu fluxo, a fim de estarmos entre estreitas lacunas, conscientes dos obstáculos, das finalidades perdidas, das heranças artísticas, das hesitações, das dúvidas, das diferenças, considerando os tropeços e as repetições.

Dupla exposição das subjetividades estéticas em diálogo

Prefiro o ridículo de escrever poemas ao ridículo de não escrevê-los.
Wisława Szymborska

O mundo não é o que existe, mas o que acontece.
(Dito de Tizangara)
Mia Couto

[RF]: Um globo de vidro que não protege uma lâmpada, uma bomboniere quebrada que não guarda bombons, fios de cobre que não conduzem energia, brinque-

dos que jazem estáticos – bichos e cadeirinha de plástico, toquinhos de construção de madeira (janelinhas, telhadinhos, relógios e arcos). Objetos à disposição de. Terra, pigmento, cal, cacos, bambu, casas, quintais, rua, gente. Paisagem disponível para. Objetos e paisagem em risco de virem a ser. O globo encabeça a torre formada por tijolos, janelas, relógios e telhados, de cuja base de vidro, apoiada sobre arcos, despenca uma cascata metálica que termina numa cadeira vazia, à espera. O passado-pterodáctilo observa de cima, asas abertas, e o leão roda em círculos, no meio de tudo. A terra, os pigmentos e a cal viram tinta e massa, os cacos de vidro e cerâmica viram figuras e adornos, os bambus viram cercas, os moradores viram pedreiros-artistas, a paisagem muda de cara e de cor. Tudo flui. E o que estava disponível torna-se outro.

A narrativa acima, que numa primeira visada pouco ou nada esclarece, refere-se a dois trabalhos de naturezas diferentes que habitam minha produção artística: a obra-objeto escultórico *O Precipício da Incerteza* (2016) e a obra-projeto-ação *HABITA VIDA* (desde 1998) – (Figura 1). A presumível distância entre o processo de desenvolvimento de um objeto de arte e de uma prática artística colaborativa caracterizada como *community-based art* tem se mostrado, a mim, cada vez mais curta. A falta de conexão que parecia assombrar práticas tão distintas – e que dava um nó que me dividia em duas – vem sendo substituída pelo vislumbre de conexões óbvias. Em ambos os casos, a postura de *indiferenciação*³ rege o sentir-pensar-fazer artístico. E os princípios são os mesmos: disponibilidade e encadeamento (não para sujeitar ou prender algo, mas para ampliar significâncias e ações. E gerar fluxo).

Os objetos escultóricos nascem, quase sempre, de uma confluência entre referências literárias e autobiográficas, que se estrutura a partir da montagem de inúmeros pequenos objetos recolhidos e/ou comprados, obsessivamente, ao longo de anos. As práticas colaborativas, por sua vez, de *pensamentos-ações* iluminados pelo desassossego diante do modo como determinadas dinâmicas e relações se apresentam. O contexto é sempre a lida *com* e *na* vida cotidiana, que inclui sua contemplação. É ela o dispositivo que proporciona o salto no infinito do imaginário, abrindo as comportas para que a imaginação atue por desvios, avessos e a contrapelo – o que é não apenas desejável, mas buscado enquanto implicação estética da arte. Provocados os curtos-circuitos (sensórios, mentais e materiais), a ideia é que objetos e situações sejam “reanimados” para uma nova vida. O que se quer, por meio desse processo de “negação vivificante” (BLANCHOT, 1987, p. 264), é promover a transfiguração do reles em soberano – que os objetos, perdendo sua função utilitária, e as situações, perdendo o seu caráter de procedimento automático, possam ser alçados a *outras potências de ser* (assim como se dá na teoria da imagem explicitada por Blanchot [1987, p. 257], segundo a qual “na imagem, o objeto aflora de novo algo que ele dominara para ser objeto, contra o qual se edificara e definira, mas agora que [...] o mundo o abandona à ociosidade [...], a verdade nele recua [...]). Poderíamos nos perguntar: qual verdade recua? E qual ou quais outras eclode(m)? Deste modo, creio que meu trabalho seja lidar com *achados e perdidos* – quer sejam objetos, histórias, materiais diversos, saberes, práticas ou conexões.

3 Não *indiferenciação* no sentido de *ser indiferente* e desconsiderar alguma coisa, mas, antes pelo contrário, no sentido de *considerar tudo* como possibilidade.



Fig. 1: Rachel Falcão, *O Precipício da Incerteza* (detalhe), 2016, objeto escultórico composto por peças de vidro, madeira, metal e plástico, 184 X 30 X 80 cm (à esquerda); *Projeto HABITA VIDA* (detalhe de mosaico de vidro de garrafas), 2003, intervenção urbana, Bairro Dom Bosco, Juiz de Fora/MG (à direita). Fonte: registros da artista.

[BM^x]: Disponibilidade e encadeamento são palavras-propostas que ilustram o matiz desse retrato crítico e a decisão de elaborar uma escrita em conjunto ao invés de traçar uma narrativa solo. Ao encontro estamos disponíveis tanto quanto aos achados e perdidos, como você disse, no sentido de ampliar significâncias e ações. Isto é, ampliar os encadeamentos de possibilidades, ainda que nessa situação de des-governo, de uma beira à outra do pensamento. À beira do pensamento e da escrita, com seus desenhos com os quais traça dúvidas pragmáticas: que risco corre o artista? Sem galeria, sem instituição, sem casa própria, sem filhos, sem demandas alhures: o que planeja um artista? Às voltas com o fôlego lançado por pensadores e artistas que me impulsionam, me inscrevo no ambiente artístico sem saber de que maneira o que penso, desenho e escrevo se tornará alguma coisa outra em algum momento diferente do que é agora para alguém.

O *sem saber* e o *para alguém* são afirmativas preliminares e, disso, faço alimento para mim e para qualquer um que precise se sustentar do que não é comida. Não é um caso de desenvoltura, tampouco coragem, é puro desespero e uma dose de insurreição por intuir que apenas existimos (artistas ou não) porque fazemos existir outras coisas, na medida em que as coisas precisam de *intensificadores para aumentar sua realidade* (LAPOUJADE, 2017, p. 24). Se as obras de Clarice Lispector, Cildo Meirelles, Hannah Arendt, Lygia Pape, Jacques Rancière, Laerte, Agnès Varda, Doris Salcedo, Marguerite Duras, Toni Morrison, Rosana Paulino, Werner Herzog, Regina Silveira, Zygmunt Bauman, Gilles Deleuze, Paolo Pasolini, Kara Walker, Paulo Bruscky,

Teresa Margolles, Georges Didi-Huberman, Leila Danziger, William Kentridge, Karim Aïnouz, Conceição Evaristo, Nan Goldin, Patricia Franca-Huchet, Marie-José Mondzain não forem intensificadores das partículas do mundo, então, jamais soube o que é a realização das intensidades.

Como artista, minhas preocupações passam por aprender-apreender que tipo de objeto estético, pensamento e imagem, pretendo fazer existir? E, se faço existir objetos estéticos, devo à escola desses criadores citados, a esse espaço que gosto de frequentar, demoradamente. Se enuncio a necessidade de *intensificar a realidade das coisas* é porque gosto bastante pouco como as coisas estão sendo por aí. Logo, preciso destituí-las, ao invés de destruir, dobro ao invés de apagar, reedito ao invés de enlouquecer por alguma ideia excepcional. Assim, talvez consiga abrir uma terceira margem no hoje, em que traço um *já dito* de outro modo no agora – a partir do qual um espaço-tempo (re)começa. Nesta direção seguem-se os processos artísticos pela manhã e, se sobrevivem até o tardar da noite, então, continuo a experimentar. Isto se experimentar for a tentativa de “responder do melhor modo possível as perguntas ainda não formuladas” (LAPOUJADE, 2017, p. 78). Esses procedimentos estéticos bebem em fontes sonoras variadas que me fazem ao mesmo tempo variar – da cabeça e de todo o corpo em delírio. Se, em um desses pequenos delírios alguma ordem se dá, estabeleço ficções em uma visualidade oscilante – ora fotografia, ora desenho, ora poema, ora conflito entre a verdade da imagem e a estranheza das escritas. (Figura 2). É um acordo que se faz com as exigências de cada situação imagética e simbólica em dispersão a que dou passagem, enquanto elas me acontecem e acontecem-se, por si mesmas.



Figura 2: Bárbara Mol, *Fátuo*, série *ETRE: estruturas em colapso*, 2020. Desenho, grafites variados sobre papel milimetrado, 21 x 29,7 cm. Ouro Preto. Fonte: registro da artista.

[RF^x]: Difícil saber de onde vem essa ânsia de querer colocar no mundo não-objetos, coisas que não existem, e de querer pensar outro *como* para tudo quanto há. Quando mais jovem, ainda na casa de pai e mãe, ouvia: “Lá vem você com esses cacarecos!”. Já na época do mestrado, num voo para Portugal, onde apresentaria o *HABITA VIDA*⁴ num congresso, um italiano ao meu lado puxou conversa e lhe mostrei imagens do projeto. A pergunta veio direta: “Por que você faz isso?” Fiquei atônita. Por que não fazer se *posso fazer*? O artista, intencionalmente, se coloca no acaso do curso das coisas, pelo prazer e necessidade de fazer diferente, ou dizer de outro modo. Talvez seja essa postura a nietzscheana “operação artista da vontade de potência” (DELEUZE, 2013, p. 127), que procura desenvolver outras possibilidades de vida, novas formas de existência, e não se subjugam nem ao saber nem ao poder.

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, citando o sociólogo Gabriel Tarde, diz que “existir é diferir” (SZTUTMAN [Org.], 2008, p. 257) – frase que me remete ao filme *Ex Isto*, de Cao Guimarães (2010), que brinca com a ambiguidade da palavra *Existo / Ex-Isto*, que em inglês torna-se *Ex-It*, que torna-se *Exit*, que nos leva a crer que a saída, talvez a chave para o existir, quem sabe o próprio *Êxito* no processo de criação de um mundo novo, esteja mesmo em se deixar de ser *apenas isto*, para ser o *quê* ou *como* se queira e, experimentando-se, “tornar-se o que é” (DIAS, 2011, p. 14) – e assim voltamos a Nietzsche...

[BM^x]: O artista vive à beira, praticamente muitos, ainda mais se estiver abaixo da linha do equador; à beira do que ele achou e perdeu e lhe foi perdido e achado. Tanto faz, seja à beira do desamparo governamental, à beira da razão e da loucura, à beira de dizer o *já dito* de modo instigante, à beira de sentir a larva que antecede o futuro, à beira do disforme, à beira do invisível e daquilo que jamais poderei pronunciar. Sobre essa posição, teoricamente, todo artista conhece ou esteve *aí*, nessa paisagem em que se cria um pacto com o invisível, que é a meu ver um sentido sensível. Por mais tempo ocupada para ter descanso *sensato*, dedico-me ao informe, esse *it*, evocando Lispector (1980) para a conversa. Parece-me que é nesse *aí* que se mantém o elo desejante de vida, uma relação em que o *querer*, vinculado ao *possível*, possui sua singular constância com o indiscernível. Talvez *aí* exista a vontade mais profunda de saber e a tarefa mais verdadeira com o pensamento e *as coisas que não pensam*. Supõe-se que isso se chame vazio, outros o reconhecerão pelo impronunciável. Há os que o procuram por *detrás do pensamento* e os que o descortinam no fundo do fundo das imagens.

Dominar o exercício do pensamento e do desenho – no meu trabalho pontos de transmissão e transição – é entregar-se ao não-pensamento, à não escuta, uma vez que as elasticidades dessas materialidades díspares demandam uma sensibilidade outra, sempre independente. Dar sentido a esses sentidos ávidos de imagens é uma incumbência moral, pois aprendo com Mondzain (2017, p. 71) que “cabe a cada um responder pelas visibilidades que dá a ver, que faz conhecer e que deseja partilhar”. O compromisso é o que faço comigo mesma, o de ser uma inspiração mínima, dando

4 Prática artística colaborativa, desenvolvida com comunidades e grupos, que envolve uma série de ações – interações e intervenções – estéticas, artísticas, arquitetônicas, paisagísticas, urbanísticas, voltadas para a intensificação e satisfação da relação sensorial entre as pessoas e seus espaços de vida.

o que nem sempre tenho, fazendo ver algum trecho dobrado do mundo que tanto desafina, que tanto morre, que tanto deixa estar e faz passar as imagens.

[RF^x]: Manipular o que nos habita e nos move enquanto seres desejantes... Isso me lembra Saramago⁵ e leva-me a *nós, ilhas desconhecidas* e às *ilhas desconhecidas que nos rodeiam*. Em qualquer instância, trata-se do não experimentado ou, pelo menos, não *daquele jeito*, em nós ou fora de nós. E o vínculo entre o *querer* e a crença no *possível* nos faz navegar numa espécie de deriva que permite captar conexões, ainda em suspensão e não passíveis de nominação, ou seja, ainda destituídas de uma discursividade racional, que nos levam a articular as dimensões concretas e abstratas daquilo que escolhemos manipular (ou pelo que fomos escolhidos, daquilo que *nos achou*) e que tornará possível existências em completude, ainda que fugazes, em "*momentos oportunos*" (MÁRQUEZ, 1967, p. 82).

Considero esse exercício de pensar, que começa com o *não pensar* e Lispector (1980, p. 91) chama de "pensar-sentir" ou "liberdade" (e eu prefiro chamar de *sentir-pensar*, porque creio que o arrebatamento nos tome de antemão), que passa pela imaginação (com a parcela de racionalidade que lhe cabe, em seu caráter de vislumbre ou "miragem fundante"⁶), pelos *pensamentos-ações* ou outros quaisquer, até chegar ao planejamento e elaboração de projetos já sonhados, como fruto de encontros e escutas – essa abertura em relação à vida, às pessoas, ao mundo e às coisas do mundo. Eis o X da questão: *encontros e escutas*.

O *encontro* é a condição para a *escuta*. *Encontro* é latência, potência. E *escuta* é abertura para a desestabilização, é a inclinação "para um sentido possível, [ainda que] não imediatamente acessível" (NANCY, 2014, p. 17). É o lugar da *margem*, de onde ressoam sentimentos-pensamentos inaugurais, já que o centro, o definido e estabelecido, não interessa ao artista, sempre na corda bamba, equilibrando-se entre o que Jean-Luc Nancy chama de *sens sensibles* (sentidos sensíveis) e *sens sensé* (sentido sensato), para em seguida enfatizar que "talvez seja preciso que o sentido não se contente com fazer sentido (ou com ser *logos*), mas [que] além disso ressoe" (NANCY, 2014, p. 17).

[BM^x]: Instigante pensar na sonoridade da palavra *fugaz*. Ela também pretende ao escape. Por que não nos escaparia a sonoridade do que manipulamos? Por que também fazemos existir isso em fuga? Parece-me que está aí posta aquela questão do pacto, de um combinado firmado com o invisível. Me refiro ao notável indeterminado, àquilo que não se instaura ou se fixa de uma vez por todas. E pelo modo como vivo, o percebo ao rés das experiências. Como vivo entre as montanhas e no interior de parte da história (cuja ocupação estrangeira sentimos as fluências) de Minas Gerais, extraio daqui, à minha maneira como artista, certas lições de desenho e outras críticas. Justo por estar imersa no que penso ser uma sensação montanhosa sem contornos absolutos, organizada uma sobre a geologia da outra. Me refiro à sinuosidade

5 Referência ao livro *O Conto da Ilha Desconhecida*, de José Saramago (1998).

6 Expressão usada pelo artista Gê Orthof em participação no *Programa O MAC Encontra os Artistas*, promovido pelo MAC-USP em 26.11. 2013.

no horizonte em que a curvatura da terra propõe ao olhar dimensões oceânicas de um terreno sem mar – momento oportuno para fazer ver as contradições – e, isso, também faz ver que a cor entre camadas de luz e ar poderia não vir do objeto olhado, apenas, mas de um transbordamento do corpo-receptáculo da artista ou da matéria em vibração de boa parte do todo que nos escapa, por contraste. O acaso de estar participando desse mundo, “simultaneamente afortunado e flagelado pela insuficiência e pelo excesso de significados” (BAUMAN, 1998, p. 135) e não à distância dele, me permite explicar por meio de uma linguagem nem sempre lógica – durante esse tempo que só vai – que a capacidade imaginativa e analítica com a qual desenvolvo meus protocolos experimentais está vinculada a esta contemplação, por estar em um tipo de espaço onde se convive com pedaços dos passados (séculos XVII, XVIII, XIX e XX). Isto é, com as intenções modernas inacabadas do Brasil e a promessa de um futuro mais democrático, inevitavelmente árduo. Mesmo que não abordemos o assunto político, destacando o fio que nos guiou até aqui através do vasto passado, notamos as pregnancies das ladeiras, das volutas, das bananeiras, dos sinos e dos corpos que aqui foram explorados sem descanso e recompensa. Esses elementos não são coadjuvantes da história, eles falam de um modo *X* à nossa subjetividade e dessa linguagem nos apropriamos, com mais ou menos fidelidade, deixando-os estar entre nossas inscrições. Elementos que vagam pelo imaginário e pelo campo de interrogações que nos afetam.

De acordo com Hannah Arendt, nada se manifesta para um único observador capaz de perceber todos os aspectos da coisa manifestada, pois o “mundo aparece no modo do *parece-me*, dependendo de perspectivas particulares determinadas tanto pela posição no mundo quanto pelos órgãos específicos de percepção” (ARENDR, 2009, p. 54). Portanto, parece-me que daqui, dessas imediações ouropretanas, dessa invenção do hoje, faço ver também o que não tem um contorno nítido e determinado. Seria impossível absorver a totalidade desses processos históricos, políticos e sociais, é fato, mas os assumimos como partículas polissêmicas, em dispersão, para destituir o intratável, ao cabo de propor outras plasticidades. E com isso nos olhos, com essa falta de entendimento do absoluto conduzo minhas operações crítico-teóricas, nem sempre apenas nos *momentos oportunos*.

[RFx]: Recordo-me agora de uma passagem do texto *O Vestígio da Arte*, de Nancy, que aproxima os termos *kósmos*, *mundo* e *arte*. Apresentando a ideia de gosto enquanto proposição da arte como “um esboço para uma época ou para um mundo” (NANCY [1994] in HUCHET, 2012, p. 292), e a arte em interlocução direta com o universo ou *cosmos* de seu tempo, ele chama a atenção para o fato de que se o entendimento de *mundo* enquanto *kósmos*, em sua semântica definidora de algo ordenado, organizado, harmonioso e em oposição ao caos, há muito deixou de fazer sentido, se *mundo* não é mais *kósmos*, *arte* também não é mais *arte*, pelo menos não nos parâmetros em que conhecíamos. Também Reinaldo Laddaga, em *Estética da Emergência* (2012, p. 9), fala de “uma fase [atual] de mudança de cultura nas artes” impulsionada pela percepção e pelo movimento gerado por um crescente número de artistas, desde quatro décadas atrás, em relação à “capacidade das artes de se proporem como

um *local de exploração* das [eu prefiro: “como um local de *lida com as*”] insuficiências e potencialidades da vida comum” (LADDAGA, 2012, p. 10). Vá lá que esse discurso já tenha estado presente nos movimentos construtivistas das vanguardas e nos situacionistas, em início e meados do século XX, mas como disse Nancy, novos tempos, novo mundo, nova arte.

O momento agora é outro. Estamos vivenciando, de forma ímpar, a insurgência de inúmeras vozes até então nunca ouvidas e a emergência de diferentes bases epistemológicas nunca antes oficialmente consideradas. As rupturas com modos tradicionalmente consagrados de se pensar e agir são radicais. São outros *comos*: como fazer, como lidar, como enxergar, como pensar...

Diante disso, por que *x artista* não haveria de se rever? Logo *elx*?

Creio que mais que falarmos em uma outra arte para um outro tempo, devemos falar em um *outro artista*. Que abrangeria, agora, não apenas os que criam e apresentam obras inéditas, contemplativas ou interativas, mas também os dispostos a lidarem com o ordinário da vida de formas inéditas, seja na posição de intelectuais públicos ou diluídos na massa anônima. Entendo que essa postura, ao invés de “facilitar” ou “ampliar” as possibilidades de atuação do artista, seja uma resposta natural do *novo artista* ao momento civilizatório que vivemos, necessário, inclusive, de profundas revisões. Nesse caldeirão de *ausências* e *emergências* (no sentido não apenas do que *surge*, mas também do que *urge*), várias e outras formas de se soprar o fogo escondido são muito bem-vindas – são outras maneiras de se voar sobre o abismo, mas essa prática continua a fazer parte da persona do artista.

[BM^x]: “A capacidade das artes de se proporem como um *local de exploração* das insuficiências e das potencialidades da vida comum” parece-me tocar na arte como laboratório dos adjetivos todos da vida comum. Difícil a cada tempo pensar esse comum e, mais, que vida é essa que temos, na verdade, em comum? Em comunidades, em redes, em isolamentos, em inseguranças, em negacionismos? Tenho a impressão de que a *vida* está se movendo mais rápido do que o *comum*, como se essa relação vida-comum se tornasse sempre mais frágil. Sem comum, como ficaria a vida, como ficaria o pensamento? Dessas palpitações existenciais, creio minerar potencialidades, mais ou menos suficientes. Em meio a intuições e especulações, como viva a paisagem, a escrita e a ideia. As que me chegam e as que procuro como certos espécimes delas, em especial, a ideia do pensamento segundo a qual *as coisas da arte são coisas do pensamento* (RANCIÈRE, 2009), de um conhecimento específico e, ao mesmo tempo, comum, que faz das questões da arte um *local de exploração* a cada vez irrepetíveis, como se um empurrasse o outro a seu limiar, reinventando seu valor de uso. Afinal, como participante desses estados de usos e valores, seria adequado perguntar como colocar as imagens na busca de uma obscuridade radiante, na boca de um vulcão. Como testar sua energia transfiguradora, energia que rege os protocolos não-comuns e comuns dos artistas? Como partir da retirada, da subtração e da sublevação das imagens para que mantenham a ética imagética e não atuem como usurpadoras das pulsões do espectador, do artista, do leitor? Como esse tratamento fornecerá chances de ação para a autopoieses, como cobrirá certas ruínas em torno?

Como movimentar outras imersões teóricas e explorações imaginárias, mesmo que não sejam nem lava nem fumaça?

[RF^x]: Não vejo o artista como um especialista em nada, mas sim como aquele que, adotando a tal postura de *indiferenciação* que mencionei no início dessa conversa, busca concatenar ideias e imagens, saberes e informações, pessoas e práticas. Deste modo, passeia pela polinésia das diferentes áreas de conhecimento sem pudor de se aproximar de seus assuntos ou de se associar a quem quer que seja para pensar e fazer coisas acontecerem.

É como se fosse capaz de *orquestrar* um movimento sísmico em que, apesar de reconhecer as diferentes placas tectônicas que emergem, ora uma ora outra, optasse por trabalhar nas fendas e brechas que se abrem e se cruzam. É nesse vazio sem nome que ele pesca a *entrelinha*, que depende da existência e do movimento das placas tectônicas para emergir. Esse outro “X’ inquieto” (LISPECTOR, 1980, p. 81) que nasce de miradas múltiplas que nos ofuscam por dentro é de outra ordem – da ordem da transmutação.

[BM^x]: Em minha prática, às voltas com as imagens visuais e literárias, observo o “X’ inquieto” na condição de uma agitação térrea e das superfícies, mas também aérea, feito inseto rodopiando em torno da chama, em um estado de fascínio por uma *lúcida escuridão* que circunda nossos processos imageantes, ao mesmo tempo distraída pela *luminosa estupidez*⁷ que há neles. É preciso destacar que não se está isento do convívio latente e paradoxal com as imagens – artistas ou não, temos, durante uma vida *em comum, que encarar a imagem na sua realidade e na sua ficção*, como reflete Marie-José Mondzain (2017, p. 12): “é necessário admitir que elas se encontram a meio caminho entre as coisas e os sonhos, nem entre-mundo, nem quase-mundo, onde talvez se joguem as nossas dependências e as nossas liberdades”. Para tanto, porque não é sem uma certa utopia que isso se realiza, preciso estar entre as imagens, em especial as da arte, as que desobedecem distâncias cronológicas e destituem os padrões ideológicos. Porque espero, e, a seu modo, as imagens também esperam, que saibamos fazer ver outras ontologias e outras posturas. Dessa instância em que dobro o meu desenho-desígnio como artista, acredito que essa vocação considera o inconfundível exercício da “hospitalidade da consciência” (MONDZAIN, 2016, p. 15), local de um acolhimento das inseguranças, vulnerabilidades e das contestações com as quais se tenta, com falhas, *dar voz ao inefável*. Nessa dinâmica, opera-se a socialização de uma lógica e um sentido à flor da pele, opera-se um acesso livre à linguagem e à liberdade – *que libera o ser e que libera de ser* (NANCY, 1988, p. 93), no entanto, sem recuar à obrigação histórica de usar e manter livre a liberdade, principalmente nessa cidade e nesse país em que seu significado foi, e infelizmente ainda é, corrompido.

7 O jogo entre “lúcida escuridão” e “luminosa estupidez” está posto por Lispector (1980, p. 36).

[RF^x]: Diante da “*alucidez*”⁸ que me envolve e guia os dias – como artista, artista-pesquisadora, artista-curadora, artista-professora e artista-gestora em uma escola de arte – tento não perder de vista o hábito de “antes de me organizar, [...] me desorganizar internamente” (LISPECTOR, 1980, p. 61), para que além dos necessários transbordamentos externos, requeridos pelas demandas práticas da vida, não desaprenda o transbordar para dentro, que me permite o estado de graça e, ao mesmo tempo, me sossega e move em direção a mim mesma e ao mundo. Frequentemente me pergunto se me dividindo entre tantas atividades (e entre as tantas mais que às vezes um único projeto solicita de nós – dá-lhe “artista-etc!”⁹) não deixo a desejar em todas elas. Mas, por ora, não acredito na “pureza” de escolha, nem tampouco em categorias-estancos. E creio que a permeabilidade entre práticas, formas de pensar, formas de enxergar e diferentes ambientes contribua para uma melhor percepção da obliquidade de nossa “realidade enviesada” (LISPECTOR, 1980, p. 70).

Talvez meu maior questionamento em relação à figura do artista, hoje, seja a cisura entre *ser artista e fazer arte* – não como definição, mas como possibilidade. Porque tendo a ver o papel do artista como muito mais amplo do que determinam os limites tradicionais-oficiais do “mundo da arte”.

Quando penso nas práticas de *community-based art* que desenvolvi, pautadas não na busca do comum, mas do “em-comum do ser que transita todos os sentidos”, em direção a uma “comunidade da existência” (NANCY, 2016, p. 135), não enxergo como arte as intervenções resultantes (mesmo quando elas existem). Não. Nestes casos, a arte está no *movimento* gerado nas comunidades, que se desdobra na geração de novos possíveis. Deste modo, devir artístico e devir revolucionário tornam-se sinônimos. E torna-se inevitável a lembrança das palavras de Deleuze, proferidas em sua conferência de 1987 intitulada *O que é o ato de criação*, quando diz que “o ato de resistência tem duas faces – ele é humano e é também o ato da arte. [...] Que relação há entre a luta dos homens e a obra de arte? A mais estreita relação e, para mim, a mais misteriosa. [...] essa afinidade entre a obra de arte e um povo que ainda não existe”¹⁰.

À beira ou em risco de

O caminho *entre-mundo-quase-mundo*, mencionado por Mondzain, permite a reflexão sobre estar *à beira* ou *em risco* de ser enquanto via de orientação que uma vez tomada não recua as interrogações: o que a arte é suscetível de fazer ao mundo? Como a arte cifra a linguagem das experiências? Como e por que a arte tomaria partido delas? Para qual tempo a arte nos educa? Estas são formas de nos posicionarmos afirmando a chance de uma reformulação das atitudes por meio das linguagens. Jus-

8 “Alucidez” = alucinada lucidez. Trata-se de um neologismo que inventei e dará título à minha próxima exposição.

9 Termo cunhado pelo artista Ricardo Basbaum, que faz a seguinte proposição: “Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’ (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc.)” (BASBAUM in MOURA [Org.], 2004, p. 21-23).

10 Fala de Gilles Deleuze em conferência filmada, pronunciada em *La Fémis – Fondation Européenne pour les Métiers de l’Image et du Son*, Paris, em 17.03.1987 (tradução de Rodrigo Lucheta).

to a linguagem, esse *asterisco* em questão, aparente por um *X* sobre outro *X* rotacionados pelos conhecimentos, estremecidos pelos encontros e devires. Porque estar vivo é *estremecer-se*, como já escrevia Lispector em *Água Viva*:

Tenho que interromper para dizer que “X” é o que existe dentro de mim. “X” — eu me banho nesse isto. É impronunciável. Tudo que não sei está em “X”. A morte? a morte é “X”. Mas muita vida também pois a vida é impronunciável. “X” que estremece em mim e tenho medo de seu diapasão: vibra como uma corda de violoncelo, corda tensa que quando é tangida emite eletricidade pura, sem melodia. O instante impronunciável. Uma sensibilidade outra é que se apercebe de “X”. Espero que você viva “X” para experimentar a espécie de sono criador que se espreguiça através das veias. “X” não é bom nem ruim. Sempre independente. Mas só acontece para o que tem corpo. Embora imaterial, precisa do corpo nosso e do corpo da coisa. Há objetos que são esse mistério total do “X”. Como o que vibra mudo. Os instantes são estilhaços de “X” espocando sem parar (LISPECTOR, 1980, p. 81).

A interrupção que faz Lispector em seu fluxo escritural para falar que o *X* existe e está dentro dela, parece ser a encarnação da interrupção mesma que o artista é, essa inserção criadora que ondula o fluxo ordinário do tempo e se banha nesse imprevisível refluxo. A interrupção que se traduz, na prática, no tal instante impronunciável, em que o artista testemunha um estado da linguagem ou vislumbra outros modos de uso e estados-outros do ser. De modo específico, se instauram, aí, os gestos que importam à produção de imagens que devolvam às coisas mundanas sua dupla potência poética e ressoante. Ou, o simples *ser-em-si-fora-de-si*. Disso vivemos, das tarefas laboriosas e regenerativas com as linguagens e práticas que nascem da experiência sensível com o mundo, pela vontade de desregrarmo-nos, de coexistir e de nos reconciliar com as perplexidades da realidade, essa instância também “inacabada, incompleta e imperfeita, pela sua falta de firmeza e fragilidade” (BAUMAN, 2012, p. 296). Reconciliarmo-nos entre nós, esse domínio “feito de inclusão, aceitação e confirmação” (BAUMAN, 2012, p. 47). Mais vale afirmar: isso é assim nessa teia de interdependência onde formulamos perguntas enquanto já estamos nelas.

Por fim, é preciso aprender a perceber os *momentos oportunos* em que cheguem outras diferenças para nos auxiliarem no processo de suspensão da repetitividade e da marcha sem pausas da vida *capitalística* (ROLNIK, 2018), para que se torne possível uma instalação direcionada à *invenção* e à *infinidade dos possíveis* (MONDZAIN, 2016). Direção que escolhemos estar e para a qual trabalhamos para formar outros pensamentos e linguagens, imagens e sensibilidades, por que não, também, incertezas e esperanças. A pretensão é de *que não nos petrifiquemos* frente à correnteza que quer narrar sozinha a vida, essa que é, no entanto, apesar de tudo, uma vida em comum.

Referências

ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar; o querer, o julgar.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. In: MOURA, Rodrigo. **Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais.** Belo Horizonte: Museu da Pampulha, 2004. p. 21-23.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário.** Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

COUTO, Mia. **O último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

EX-ISTO. Produção de Cao Guimarães. Minas Gerais, 2010. (86 min), son., color.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes.** Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LA FEMIS. **Qu'est-ce que l'acte de creation par Gilles Deleuze.** [Paris]: Mardis de la Fondation, 1987. 1 vídeo (51:25 min). Disponível em: <https://machinedeleuze.wordpress.com/2017/04/10/ato-de-criacao-2/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas.** São Paulo: N-1 edições, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MAC USP. **Gê Orthof.** [São Paulo]: O MAC Encontra os Artistas, 2013. 1 vídeo (117min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wmkXLEo6bNE>. Acesso em: 15 jan. 2021.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de Solidão**. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 1967.

MONDZAIN, Marie-José. **Sideração**. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2016. Disponível em: <http://www.zazie.com.br/pequena-biblioteca-de-ensaios>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Vega, 2. ed., 2017.

NANCY, Jean-Luc. **L'expérience de la liberté**. Paris: Éditions Galilée, 1988.

NANCY, Jean-Luc. O Vestígio da Arte (1994). In: HUCHET, Stéphane (Org.). **Fragmentos de uma Teoria da Arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.

NANCY, Jean-Luc. **A Comunidade Inoperada**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

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

SZYMBORSKA, Wisława. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SZTUTMAN, Renato (Org.). **Eduardo Viveiros de Castro**. (Encontros). Rio de Janeiro: Azougue, 2008.