



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

**AÇÕES SUSSURRADAS:**

**trajetórias indeterminadas, microliberdades e a subversão cotidiana**

Mônica Ribeiro Rosa

Porto Alegre, maio de 2021

MÔNICA RIBEIRO ROSA

**AÇÕES SUSSURRADAS:**

**trajetórias indeterminadas, microliberdades e a subversão cotidiana**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Jéssica Araújo Becker

Banca examinadora:

Profa. Dra Alessandra Bochio

Profa. Dra Aline Nunes

Porto Alegre, maio de 2021

## CIP - Catalogação na Publicação

Rosa, Mônica Ribeiro  
Ações Sussurradas: trajetórias indeterminadas,  
microliberdades e a subversão cotidiana / Mônica  
Ribeiro Rosa. -- 2021.  
69 f.  
Orientadora: Jéssica Araújo Becker.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2021.

1. Microliberdade. 2. Subversão. 3. Cotidiano. 4.  
Arte e vida. I. Becker, Jéssica Araújo, orient. II.  
Título.

## **AGRADECIMENTOS:**

Acredito que minha trajetória não seria a mesma sem uma imensa rede de apoio, constituída de amigos, familiares, professores e grupos nos quais transitei durante a graduação. Foi o apoio de cada um deles que fez com que esses anos de estudo fossem tão especiais. Por isso, agradeço:

A UFRGS pelo suporte na realização da graduação;

À professora Jéssica Araújo Becker por ter me introduzido os conhecimentos da arte de ação e de arte e vida. Sua orientação e amizade me levaram ao encontro da minha verdadeira vontade e filosofia. Agradeço imensamente por nossos caminhos terem se cruzado;

Ao professor Hélio Ferverza pelas inúmeras conversas inspiradoras;

Às minhas parcerias do Grupo Semilleros. Nossa união aquece e alimenta meu amor pela arte de ação;

Às minhas amigas Brenda Leie, Gabriela Gasperim, Katiana Ribeiro e Agda Céu por serem as melhores companheiras que a graduação poderia ter me proporcionado;

À Mayara Godoi pela amizade e acolhimento, auxiliando no aperfeiçoamento das minhas potencialidades com sua generosidade e inteligência;

Ao meu grande herói, meu pai, que teve sua vida dedicada e direcionada à realização de todos os meus sonhos;

À minha mãe e familiares por sempre acreditarem e investirem no meu potencial.

Traçam “trajetórias indeterminadas”, aparentemente desprovidas de sentido porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. São frases imprevisíveis num lugar ordenado pelas técnicas organizadoras de sistemas. (CERTEAU, 2018, p. 91)

## **RESUMO**

A presente pesquisa tem como tema central as microliberdades causadas pela subversão dos fazeres cotidianos e suas relações de arte e vida. Destacam-se micro-situ-ações ordinárias que alteram códigos unificadores, a fim de expor os saberes mais gratuitos como forma de criar espaços silenciosamente disruptivos. Pensadores como Michel de Certeau, Paul Ardenne, Sonja Brunzels, dentre outros autores que possuem forte ligação - tanto em prática quanto em teoria - com os preceitos da arte e vida, constituem o referencial teórico do trabalho.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Microliberdades, subversão, cotidiano, arte e vida.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1- O QUE FAZER DURANTE UM PERCURSO</b>	<b>12</b>
<b>1.1. A invenção de acontecimentos</b>	<b>22</b>
<b>1.2. “Por que não?”</b>	<b>25</b>
<b>2. OBSESSOR</b>	<b>27</b>
<b>2.1. Um lugar para não passar</b>	<b>31</b>
<b>2.2. Deriva</b>	<b>34</b>
<b>2.3. Crer em seus modos</b>	<b>36</b>
<b>3. 7POR9</b>	<b>39</b>
<b>3.1 O útil no desútil</b>	<b>41</b>
<b>4. O BURACO:</b>	<b>45</b>
<b>4.1. Para caso você encontre um buraco sem tampa</b>	<b>47</b>
<b>4.3. A deriva dos buracos</b>	<b>53</b>
<b>4.4. Ativação do cotidiano através das suas obsessões mais loucas</b>	<b>54</b>
<b>CONCLUSÃO:</b>	<b>58</b>
<b>BIBLIOGRAFIA:</b>	<b>60</b>
<b>ANEXOS:</b>	<b>63</b>

## INTRODUÇÃO

Assim como o poeta e o pintor, também o carpinteiro, o sapateiro, o flautista, enfim, todo homem, não são os titulares transcendentais de uma capacidade de agir ou de produzir obras. Ao contrário, são viventes que no uso, e apenas no uso, de seus membros – como do mundo que os circunda – fazem experiência de si e constituem-se como formas de vida. (AGAMBEN, 2015, p. 361)

Esta pesquisa reúne quatro dinâmicas. Quatro experiências de si que se constituem como formas de vida, como na citação de Agamben. Quatro modos de fazer que utilizam da reformulação de ações cotidianas como forma de fuga da predisposição que temos de unificar os fazeres cotidianos.

As experiências realizadas se debruçam na subversão de ações, como trajetos predeterminados, a utilização de meios preestabelecidos, atos de crença e a interação pessoa-bairro, como formas de microliberdades. Por microliberdades entende-se aquilo que é alcançado quando há “operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano.” (CERTEAU, 2018, p. 41). A ação é tida como uma produção secundária e silenciosa que sussurra criação, invenção e antidisciplina em vez de gritar<sup>1</sup>.

Trago uma visão de arte como extensão de casa, assumindo as formas de fazer cotidianos como poesia de pequenos atos. Estes possuem caráter revolucionário por resgatarem a gratuidade da criatividade e de ações que, majoritariamente, ainda são entendidas como veículo de conquista e produção, sem a consideração de suas capacidades construtoras de relação. Dito isso, cito uma questão pertinente que o Grupo A.F.R.I.K.A em *Manual de Guerrilla de la Comunicación* aborda com excelência e que traduz a ideia chave da pesquisa: “*Acaso la mejor subversión no es la de alterar los códigos em vez de destruilos?*”<sup>2</sup>. Deste modo, a pesquisa explora a subversão silenciosa que Certeau menciona quando se refere à construção de microliberdades. Subversão essa, definida pelo Grupo A.F.R.I.K.A como: “*Su proyecto es la crítica de la no-*

---

<sup>1</sup> Parafrazeando a orientadora Jéssica Becker, que constantemente reafirma a crença do sussurro sobreposto ao grito.

<sup>2</sup> Tradução própria: “Por acaso a melhor subversão não é a que altera códigos em vez de destruí-los?”

*cuestionabilidad de lo existente. Dicha subversividad pretende transformar los discursos cerrados en situaciones abiertas, cuestionando la normalidad mediante un inesperado factor de confusión*”<sup>3</sup> (BLISSET, 2000, p. 6). O presente estudo se utiliza desse conceito de subversão para fins de alcançar a microliberdade.

O levantamento teórico partiu de aspectos históricos, textos de artistas e estudiosos que têm por filosofia de trabalho a relação entre arte e vida. Entretanto, uma fonte primordial para o desenvolvimento da pesquisa foram as trocas interpessoais realizadas durante a prática de campo, onde as ideias de microliberdade de parentes e amigos - fora do campo da arte - direcionaram todo o andamento da pesquisa. Esse direcionamento provém do desejo de que tanto as ideias das ações quanto as práticas comparadas fossem predominantemente ligadas ao meu contexto real, promovendo maior comprometimento em capturar as microliberdades sugeridas pelo próprio remanejamento do meu cotidiano. Nesse viés, propus-me a conversar com qualquer pessoa interessada e disposta a direcionar sua atenção aos atravessamentos cotidianos, mantendo anotações e esquemas dos diálogos, bem como o registro das histórias proporcionadas por eles. Também desenvolvi derivas investigativas pelo 4º distrito de Porto Alegre/RS, que me proporcionaram uma melhor contextualização das conversas e do estudo realizado.

Acredito que a potência do que foi desenvolvido durante a pesquisa está no efêmero das caminhadas, das conversas, da relação construída com cada parte da investigação, por cada ideia compartilhada, por cada passo dado rumo a experienciar a vida de maneira criativa e plural, sem qualquer finalidade que não seja a de assumir os seus saberes como formas de resistência a atividades unificadas.

Em vista disso, a pesquisa se justifica pelo meu interesse em colaborar com os estudos no campo da arte e vida, proporcionando uma reflexão teórica e o aprofundamento em práticas subversivas silenciosas, mas disruptivas. Por conseguinte, carrego o intento de dar segmento à minha atuação dentro do âmbito da arte de ação, como venho realizando no Grupo Semilleros, sendo este um grupo de estudos em arte de ação com filosofia arte e vida, do Instituto de Artes da UFRGS, onde Jessica Becker

---

<sup>3</sup> Tradução própria: “Seu projeto é a crítica à inquestionabilidade do que existe. Essa subversividade visa transformar discursos fechados em situações abertas, questionando a normalidade por meio de um fator de confusão inesperado.”

é organizadora. Mais recentemente, ainda na esfera da arte de ação, venho atuando em parceria com Gabriela Gasperim em derivas investigativas, visando a criação de relações com o bairro e vizinhança que compartilhamos.

Portanto, este estudo se baseia no conceito de microliberdade dado por Certeau, bem como no de subversão indicado pelo Grupo A.F.R.I.K.A, em vista de justificar dentro do meu próprio cotidiano algumas das estratégias que me atravessaram de maneira corriqueira durante a pesquisa, mostrando-se inquietas e que, de maneira silenciosa, se posicionaram a favor da construção de espaços disruptivos através do remanejamento das formas de fazer. A fim de comparar práticas, utilizei trabalhos de artistas que seguem a corrente arte e vida e histórias de parentes e amigos, direcionando a pesquisa muito mais à afirmação de formas de vida do que para a legitimação artística dos fazeres.

# 1- O QUE FAZER DURANTE UM PERCURSO

Olhando da minha janela existem

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

telhas na horizontal

Existem

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

12

20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35

Telhas na vertical

Somando todas, há 1.050 telhas visíveis na casa do vizinho

Foi ouvindo o som das sementes de bergamota sopradas tocando o tambor

Que em um dia de chuva saí para ver alguém passar, para somente então voltar para casa

E dormir olhando para o pedaço anguloso de lajota quebrada que peguei dia 19 de abril de 2019, voltando do mercado.

# **O QUE FAZER DURANTE UM PERCURSO**

Janela do quarto - mercado

VÁ ATÉ A JANELA DO SEU QUARTO

E

CONTE QUANTAS TELHAS TÊM O TELHADO DO SEU VIZINHO

COMA UMA FRUTA COM MUITAS SEMENTES

E AS ASSOPRE

CONTRA O CHÃO

SÓ PARA SABER QUE SOM FAZ

EM SEGUIDA

VÁ ATÉ A PORTA DE CASA

ABRA

SAIA

E

FECHE

POSICIONE-SE EM FRENTE À SUA CASA

E AGUARDE ATÉ ALGUÉM PASSAR POR VOCÊ

SOMENTE QUANDO ALGUÉM PASSAR  
VOCÊ ESTARÁ APTO A CONTINUAR O TRAJETO  
RUMO AO MERCADO

FAÇA SUAS COMPRAS NORMALMENTE

MAS LEMBRE-SE QUE

ENQUANTO ESTIVER NA FILA DO PAGAMENTO

DEVERÁ ARRUMAR OS PRODUTOS DESALINHADOS NAS  
PRATELEIRAS

NA VOLTA PARA CASA

ESCOLHA UM OBJETO

QUE NA SUA CONCEPÇÃO

POSSUI UMA SONORIDADE INTERESSANTE

E

LEVE-O PARA CASA

QUANDO SE PASSAR  
UM ANO DA RETIRADA DO OBJETO DA RUA  
VOCÊ DEVERÁ DEVOLVÊ-LO  
NO MESMO LOCAL DE ONDE O RETIROU

Imagem 1-8: Cartaz: O que fazer durante um percurso: janela do quarto – mercado; Arquivo pessoal.

## 1.1. A invenção de acontecimentos

Desde quando o mundo se viu como mundo (ou até antes) as maneiras de fazer nunca foram unânimes, mas, de forma geral, na pós-modernidade se unificaram e passaram a ser interligados à produção e a resultados palpáveis. Assim, as dinâmicas mais gratuitas foram ofuscadas com o tempo e as relações com o cotidiano foram perpassadas pelas posses. Por exemplo: quando criança, rabiscamos livros e paredes sem se preocupar se iremos estragar o objeto ou a superfície; provamos a ração do cachorro apenas por curiosidade; procuramos os lugares mais estranhos para nos escondermos sem pensar se iremos nos perder no caminho. Essas inventividades gradativamente foram abandonadas, nos fazendo adquirir um pudor criativo conforme envelhecemos e entramos nesse quase inevitável sistema que oferece apenas uma perspectiva válida: a utilitária. Dessa forma, quando Paul Ardenne fala que “*la atención que prestamos al mundo, tal y como es y tal como lo vivimos, se traduce por la emergência de prácticas artísticas que rompen con el uso.*”<sup>4</sup> (ARDENNE, 2002, p. 16), vislumbro o rompimento dado pela apropriação do cotidiano, como quando éramos crianças e evitávamos pisar nas linhas da calçada para não nos “queimar na lava”; como uma tentativa de criar espaços de microliberdade, de forma a evitar - nem que por um instante - ações unificadoras e massivas trazidas pela rotina, utilizando do método da invenção como cúmplice dessa criatividade de um fazer cotidiano como forma de se estar presente através de suas próprias ferramentas.

Acho pertinente o que Yoko Ono traz em seu texto *Palavras de uma Inventora* (1962) sobre as belezas do método. Ela fala sobre “criar um conceito ou um método pelo qual a forma pode ser criada independente dele próprio, ao invés de criar a própria forma ou estrutura.” (p. 90). Essa frase resume, em essência, o que almejo trazer neste capítulo. Uma visão de invenção como método de se estar no mundo, criando seus modos de fazer muito mais do que criar uma nova estrutura. Se traduziria em não exterminar a estrutura, mas sim jogar ativamente com o que se cria em cima dela, de

---

<sup>4</sup> Tradução própria: “A atenção que prestamos ao mundo, tal e como és e tal como vivemos, se traduzem pela emergência de práticas artísticas que rompem com seu uso.”

forma a se apropriar do que é real para si, abrindo um espaço/tempo de microliberdade e deixando de seguir, durante essa abertura, a direção dos ventos da ordem, como que se por instantes, estivesse rompendo com os pudores estabelecidos pelo sistema.

Frequentemente converso com minha família sobre as experiências de arte e vida que realizo, visando a extensão das perspectivas e referências da filosofia do estar atento ao que nos atravessa, mas que, muitas vezes, passa despercebido. Em determinada conversa, dialogamos sobre estratégias de fuga da normatividade no ato de caminhar. Meus familiares comentaram que a partir de desafios autoimpostos, estabeleceram metas a serem cumpridas em seus trajetos diários, tanto de tempo quanto de espaço, de forma que estimulassem um trânsito mais relacional e interessante, criando assim, uma:

## **Dinâmica**

### **Do caminhar**

#### **Próprio**

Essas dinâmicas a respeito do deslocamento diário exemplificam o método da inventividade como forma de se apropriar do que é real para si e modificá-lo sem interferir diretamente na sua estrutura de ir e vir, mas subvertendo a ordem de um fazer massificado e vazio de relação, em oportunidade de abrir espaço para as invenções se tornarem antidisciplina e estabelecerem modos próprios de fazer. Um conceito que pode definir as invenções como método do fazer cotidiano é o de Hélio Oiticica, que diz que “museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (2012, p. 13) com a pretensão de, segundo ele, “estender o sentido ‘apropriação’ às coisas do mundo” (OITICICA FILHO, 2012, p. 90). Que, a meu ver, Hélio entende o espaço expositivo sendo a própria vida, em que os fazeres cotidianos dançam em constante ação-livre; sendo que, em prol da criatividade, tomaram para si o direito de apropriar-se e muito mais do que criar o novo, é, segundo Oiticica, “mudar o valor das coisas”.

Assim como os textos de Yoko Ono e Hélio Oiticica, bem como os relatos de conversas com minha família, as propostas de “O que fazer durante um percurso” (vide imagem 1-8) se utiliza das inventividades criadas a partir do trajeto.

### **Janela do meu quarto – Mercado**

Como método de apropriar-me de uma ação já automatizada e desprovida de relação e a subverter em percurso de testes criativos, considerei a ação de ir de um lugar a outro como uma oportunidade de estabelecer formas dinâmicas de interagir com o meio através da criatividade. Por isso, todas as ações (encontradas nas imagens 1-8) tiveram que ser experimentadas como forma de pertencimento a esse trajeto específico, mas transformadas em sugestões, acreditando que qualquer pessoa possa executá-las, por se tratar de uma dinâmica habitual a vários indivíduos. Não há, entretanto, a necessidade de se estar exatamente na mesma janela e no mesmo mercado para o trânsito e execução das propostas.

Vejo muito dessa estratégia no livro de instruções de Yoko Ono *Grapefruit*, 1971 (ANEXO 1), que divide em capítulos (música, pintura, evento, poesia e objeto) uma série de instruções cotidianas, o definindo da seguinte forma:

*Grapefruit é um livro de fazer coisas. Não é adjetivo ou substantivo, mas verbo. É por isso que é melhor do que a Bíblia. Para entender as peças, você deve executá-las. Até mesmo fazê-los em sua mente é dar um passo à frente no caminho para uma melhor comunicação consigo mesmo. Grapefruit é um livro para a sua experiência, não a minha. Eu dei instruções, agora a parte da experiência depende do leitor. É por isso que eu disse, 'leia e queime', porque se você ler e fizer não haverá razão para voltar ao livro. Você saberá e compreenderá. (ONO, INTERNATIONAL TIMES, 1971)*

É visível em seus trabalhos a força da criação como forma de se relacionar com o meio e expressar suas inventividades de forma comunitária, abrindo espaço para terceiros desfrutarem de suas ideias, sugerindo o rompimento em vez de rompê-lo. Em meu entendimento, é sobre isso que Certeau se refere em *A invenção do cotidiano* (2018, p. 38) quando escreveu que “o cotidiano se inventa de mil maneiras de caça não autorizada”.

## **1.2. “Por que não?”**

Outra história de família que se comunica bastante com as propostas de “O que fazer durante um percurso” é a do meu pai, em um dia voltando do mercado, avistou:

**Uma pilha de tijolos.**

**Escolhe três dos mais bonitos**

**Leva-os para casa**

**Coloca-os em cima da mesa da cozinha e deixa lá**

**Alegando que**

**Se caso ele precisasse de três tijolos um dia**

**Ele os teria.**

Agora, as mais frequentes perguntas relacionadas às inventividades do fazer (que inclusive, você leitor, deve estar se perguntando neste momento):

**Por que ele está fazendo isso?**

**Para quê?**

**E eu o respondo:**

**Por que não?**

**Você se pergunta o porquê de fazermos tudo do mesmo jeito?**



Imagem 9: Por que não?; Arquivo pessoal.

## **2. OBSESSOR**

Em uma noite de 2020, recebi uma mensagem vinda da gira<sup>5</sup> de Umbanda de minha família, residente em Torres/RS, que me passava uma lista de atividades com regras específicas a serem executadas. Como uma boa Rosa, advinda de uma família com três gerações de trabalhos na Umbanda, praticante da caridade através do serviço espiritual, segui à risca a lista de atividades, porém, sem deixar de me debruçar nos acontecimentos cotidianos oriundos da crença como atos de microliberdades.

Nessa mensagem, o caboclo<sup>6</sup> que trabalha com a matriarca da família me solicitou ações de despacho e descarte de duas pinturas feitas durante minha graduação. É comum o uso da crença nas relações de comunicação entre minha família e entidades metafísicas, pois em solicitações como essa, que não oferecem qualquer explicação racional para o ato, seguimos a execução à risca sem nos apegarmos a este fator (é importante ressaltar que cada terreiro de Umbanda possui suas práticas e preceitos particulares e específicos e não cabe, em nenhuma circunstância, a generalização de cunho determinista das práticas).

### **OKÊ CABOCLO COBRA CORAL<sup>7</sup>**

O pedido se dividiu em dois afazeres, sendo um para cada quadro. Para a primeira tela, que intitulo aqui como “Quadro roxo” para fins de compreensão, o caboclo me pediu para:

**Riscar meu nome**

**Rasgar**

**Quebrar**

**Pôr no lixo**

---

<sup>5</sup> Rito coletivo na Umbanda.

<sup>6</sup> Espírito desencarnado de um indígena

<sup>7</sup> Indígena de origem asteca. Habita no alto das pedreiras e dentro das matas.

O segundo, intitulado de “Quadro vermelho” contava, diferentemente do primeiro, com um espírito obsessivo<sup>8</sup> apossado do objeto. Por intermédio do caboclo, descobrimos sua motivação e o momento da possessão. Ela se deu há três anos, durante a feitura do quadro, onde o obsessivo “migrou” do meu campo energético para o objeto. Segundo o caboclo, essa ação se deu devido a uma identificação do espírito com a imagem, compreendendo-a como sua representação, de forma que encontrou um “corpo” para a sua consciência e de lá, não saiu mais. Por isso, a diferença entre os afazeres. Este, em específico, precisava de outra finalidade. Finalidade esta, sugerida pelo caboclo de:

**Despachá-lo**

**Em**

**Um**

**Lugar**

**Em**

**Que**

**Jamais**

**Passaria**

**Novamente**

---

<sup>8</sup> Espírito desencarnado, em que, não se desprende da matéria.





Imagem 10-14: Frame da gravação: Deriva para achar um local para não passar novamente; Arquivo pessoal da artista.

## **2.1. Um lugar para não passar**

Depois de ser contextualizada, passei mais duas noites com o obsessivo em minha casa. Eu aguardava meu parceiro, que me ajudaria a carregar o quadro para fora, tendo em vista que o objeto era bastante pesado, medindo aproximadamente 1 metro de altura e 80 centímetros de largura. Ele foi confeccionado com inúmeras tampas de variados tamanhos de MDF, como uma colagem de madeiras, mas no lugar da cola, eram parafusos. Vermelho e preto eram suas cores, em tinta spray e tinta para madeira. Possuía várias texturas de linhas que compunham um desenho às cegas que fiz imaginando uma carranca.

Logo após a chegada do meu parceiro, cobrimos com tinta o meu nome no quadro, e saímos, na chuva, a derivar pelo bairro vizinho na tentativa de decidir qual o local que decretaríamos como: **LUGAR ONDE NÃO PODEREI PASSAR NOVAMENTE.**

Passaram-se horas à deriva, sem sucesso na decisão do lugar. Difícil escolha. Como tomar uma decisão dessas? Ainda mais com um objeto grande e pesado, na chuva.

Como determinar um lugar para nunca mais passar?

Pensamos em tentar nos perder, porque, com efeito, eu teria um afastamento afetivo do lugar. Então, gradualmente criamos estratégias para esse fim, que eram:

**Prestar mais atenção na conversa**

**Disponíveis para desfocar a atenção do ambiente**

**Trocando de rua através da contagem:**

**3 quadras seguidas,**

**Dobra a direita.**

**3 sequências de quadra,**

**Dobra a esquerda.**

**Mas isso não foi o suficiente para decidirmos o lugar.**

**Já esgotados, percebemos que justamente:**

**A falta de perspectiva dada pelo cansaço**

**Era o sinal**

**De que**

**Este esgotamento fez com que achássemos o lugar!**

**Nos rendemos.**

**Escolhemos então uma casa abandonada.**

**Na quadra seguinte**

**Paramos frente a ela**

**Dispusemos o quadro com a imagem virada para a parede.**

**E no seu verso**

**Colocamos um aviso**

**Escrito**

**OBSESSOR.**

Insatisfeita, voltei a frequentar a área para me certificar de que não acharia o lugar. Ou, pelo menos, saberia o identificar para poder evitá-lo.

Até então, não passei pela rua outra vez.



Imagem 15-16: Despacho do quadro; Arquivo pessoal da artista.

## **2.2. Deriva**

Alguns meses depois, eu e Gabriela Gasperim fazíamos uma deriva despreziosa pelos arredores do 4º distrito. No dado momento, registrávamos anúncios de animais perdidos para uma nova ação em dupla, quando avistamos um amontoado de objetos ao lado de uma lixeira. Lá se encontravam:

**Gavetas**

**Dois quadros**

**Molduras**

**E um cabide de madeira cujo formato era similar ao do símbolo do arco e flecha.**

Nos primeiros atos que efetuamos ao avistar os objetos, tudo ficou claro para mim. Os paradigmas eram diferentes, cada uma de nós se relacionou com os itens de forma subjetiva, passando seu próprio filtro crível sobre esse amontoado de objetos, aparentemente descartados.

Gabriela entendia o cabide como símbolo do centauro da mitologia grega, já eu, o entendia como símbolo de Oxossi<sup>9</sup> da mitologia africana. Gabriela, quando notou os quadros, imediatamente quis descobrir quais eram seus autores, ao contrário de mim, que logo pensei se sofreria algum incômodo de cunho espiritual caso os levasse para casa comigo. Duas pessoas juntas, com ligações a crenças totalmente opostas, se relacionando com os mesmos objetos e construindo intimidade com eles, de forma a resgatar seu paradigma particular, o colocando como filtro da situação.

Então, decidi escrever a palavra “obsessor” atrás dos quadros e objetos, pois afinal, não importa o quão racionalmente se analisem os fatos ou quantas provas científicas possuam a crença, a beleza está no paradigma construído e na relação que o mesmo institui quando exposto frente a frente de seus pares ou opostos.

---

<sup>9</sup> Entidade das matas conhecida ligada aos conhecimentos e a natureza.



Imagem 17-18: Deriva despretenhiosa ;Arquivo pessoal da artista

### 2.3. Crer em seus modos

É comum pensar em crença como algo exclusivamente ligado a algum tipo de religiosidade, o que de fato, existe sentido histórico. O que se conserva hoje, a respeito da crença, são rastros de uma história regida politicamente pela religião, logo, a crença sempre demonstrou ser indispensável no dia a dia, desde os tempos mais remotos da existência das civilizações, quando modificamos a arquitetura, a política e todos os fazeres por influência dela. Hoje, com o surgimento da modernização, a conservação desses paradigmas não é tão proeminente, entretanto, ainda longe de desvincularmos totalmente as crenças religiosas tanto da política quanto dos modos de fazer e nos convívios sociais. Por isso, podemos fazer aqui um exercício de pensarmos a crença não somente oriunda da religião, mas também como um ato de convicção. Uma forma de exercer a sua individualidade no mundo, através da convicção em algo que é inerente à sua personalidade e vivências pessoais e não por influência de dogmas religiosos.

Dito isso, concordo com Muniz Sondré quando define crença como “‘ideia viva’, portanto mais sentida do que concebida, unida pela casualidade a uma impressão presente” (2017, p. 127), pelo fato de também entender a crença como uma paixão cega à racionalidade, porém atenta à lógica das situações. Seria optar ou não em dar vida a uma ideia que não se explica, mas que de alguma forma cria sentido individual pela convicção colocada sobre a causa. Então, entendemos que quando expressa, a crença pode ser entendida como comunicação de uma ideia viva, em que muitas vezes o comunicado opta pela aproximação de seus iguais, ou então, gera estranheza às diferenças. De qualquer forma, o contato com essa espécie de ideia integra encontros de identificação, como também traça novos horizontes para outras possibilidades de consciência, ultrapassando os limites dos pensamentos unificadores.

Isto posto, cito um exemplo cotidiano: certa vez (em gira) houve uma solicitação de afazeres em nome do Sr. Tranca Rua<sup>10</sup>, para a proteção do carro do meu pai. Um dos afazeres era o de “lavar” o carro com cachaça, complementando o ato com oferendas e preces específicas. Espontaneamente, decidimos que executaríamos as atividades com a rua movimentada, sem nos esconder. E, graças a isso, houve a conexão e o

---

<sup>10</sup> Exu, entidade que trabalha na falange responsável pelas limpezas astrais

estranhamento da “ideia viva”, partidos da comunicação de exercermos nossa crença em público. Enquanto a crença era sugerida, ocorreu uma quebra do fluxo dos transeuntes que se deparavam com o ato. Suas atenções eram captadas e trajetos alterados, na tentativa de compreenderem, de algum modo, o que se apresentava, através de seus próprios filtros críveis. Quem compartilha a ideia viva de que essa ação traria proteção a quem a praticar, entenderia sua origem religiosa, porém, aqueles que não constituíram contato algum com essa convicção se atentariam mais ao fato de que nós estávamos banhando um carro, à luz do dia, com algumas garrafas de cachaça e, dessa forma, desdobrariam suas próprias convicções para estabelecer alguma resposta. Tal efeito é observado na ação “Obsessor”, onde um bilhete dava a sugestão da crença, disponibilizando a partir de seus símbolos, uma comunicação mais ou menos direta, a depender do filtro crível utilizado na relação.

Não diferente dos conceitos trazidos da corrente arte e vida, visto o seu compromisso na transmutação do cotidiano em eixos de transformação, é indispensável exemplificar a partir de quem o pratica, mostrando também como a convicção em seus modos traria, em alguma instância, o estado de microliberdade através da arte de ação. Na verdade, é difícil citar apenas um artista que segue essa filosofia de ativação cotidiana, pelo fato de que todos, a meu ver, se relacionam com a crença de certa forma, visto que cada proposta possui linhas narrativas particulares de experienciar o todo. Logo, exige-se de si mesmo a convicção em suas dinâmicas, ao passo que se instiga o outro a questionar suas próprias ações, através da exposição pública de sua “ideia viva”.

Dos artistas da corrente arte e vida, considero Jiří Kovanda um dos que produzem ações silenciosas bastante eficazes no que se refere à introdução de novas perspectivas dos fazeres. Em uma de suas ações, ele combina com amigos de se encontrarem em uma praça de Praga/CZ, porém, Kovanda os surpreende ao passar correndo por eles e simplesmente desaparecer (anexo 2). Em outra ação, também em Praga, ele apanha água de um rio - com as mãos imitando uma concha - e a deposita em outra parte do mesmo rio (anexo 3). Tais exemplos me direcionam a entender essas dinâmicas também como forma pública de se exercer uma convicção, visto que possuem a capacidade de contrapor o normativo, pela criação e exposição da “ideia viva” de que faria alguma diferença ao rio ele depositar um punhado de água alguns metros à frente

de onde foi retirada. Essa ideia abre canal para o questionamento: qual é a certeza que temos de que essa probabilidade que Kovanda expôs seria real, verdadeira, indiscutível? Essa é a graça de jogar com as loucuras da crença: a “ideia viva” se molda às exposições, proporcionando o questionamento aos que não acreditam, ao passo que provoca identificação aos pares. Ampliam-se entendimentos e por fim, elucidam-se outras formas de crer. Sobre isso, Sondré explica sua capacidade de poder: “trazer novas luzes para a amplitude conceitual da comunicação”. (2017, p. 128)

Em “Obsessor”, assim como a crença, a dinâmica da errância também construiu a ação, por possuírem ligação com o desvio de um caminho de “sensatez”. Pedidos como esse, para derivar e escolher um lugar para nunca mais passar, a partir de regras propostas por um espírito - que interage com minha família há pouco mais de cinco décadas - são recorrentes em nossa dinâmica familiar. Sempre atendemos fazeres desconexos da dita “racionalidade”, mas de certa forma, isso reflete o que sou, o que me atravessa e o que me habita. A sugestão feita pelo bilhete vislumbra conectar a ação com quem entrar em contato com o quadro, assim, visualizo o efeito de sugerir o que é real para mim no espaço plural e coletivo que é a rua, onde, em vários momentos do dia, se encontra repleta de “ideias vivas” prontas para interagir. Tanto a errância quanto a crença se dispõem no cotidiano como uma livre expressão de vidas autênticas, que quebram paradigmas nas normas de unificação e seus vislumbres de utilidade. Vale ressaltar que a expressão autêntica dos indivíduos, em cenário de respeito mútuo entre as “ideias vivas”, proporciona encontros capazes de ampliar nossas percepções.

### **3. 7POR9**

A questão da vez era descobrir os espaços de microliberdade em contexto de grupo familiar. Por isso, escolhi um grupo de amigos residentes no município de Caxias do Sul/RS (lugar nem tão longe nem tão próximo) para poder estar distante e ao mesmo tempo inserida como parte de algo íntimo.

#### **Quais eram suas estratégias para sussurrar a liberdade?**

**Reunião**

**Círculo**

**Ação de não utilidade**

A partir de uma ideia sem qualquer utilidade prática, surgindo, em um primeiro momento, de maneira fluída e totalmente corriqueira, mobilizou-se ativamente as pessoas da residência, o que demonstrou uma certa naturalidade na criação de espaços livres de questões de serventia. O desenrolar da dinâmica muito se assemelhava à ritualística de reuniões em círculo para fazer as refeições, onde posicionamos nossos corpos um ao lado do outro, e como quando em uma mesa de jantar passa-se o prato principal mão a mão, desfrutamos da inutilidade de um medidor de pressão. Tanto a dedicação de tempo quanto de propósito, eram inúteis aos olhos da norma, mas muito úteis no que diz respeito à criação de espaços de livre expressão de ideias.

O prato principal era formado pela tentativa de alcançar o valor mais baixo de pressão arterial. E com um toque do chef convidado, estipulei a meta de 7 por 9, que na concepção de todos, era o máximo que poderíamos chegar sem precisarmos ir ao hospital. Uma meta tão inútil quanto a ideia de abaixarmos a pressão arterial somente com a força do querer.

Em nenhum momento conseguimos bater a meta.

O mais perto que chegamos foi: 8 por 3

Entretanto, pensei:

**Poderá somente a intenção, por um instante, propor um novo estado de “estar”?**

Como que em um estalo de dedos, uma noite em que o descanso e a restauração da energia para um novo dia de trabalho deveriam ser priorizados, foi dedicada somente a criação de uma microliberdade inútil.

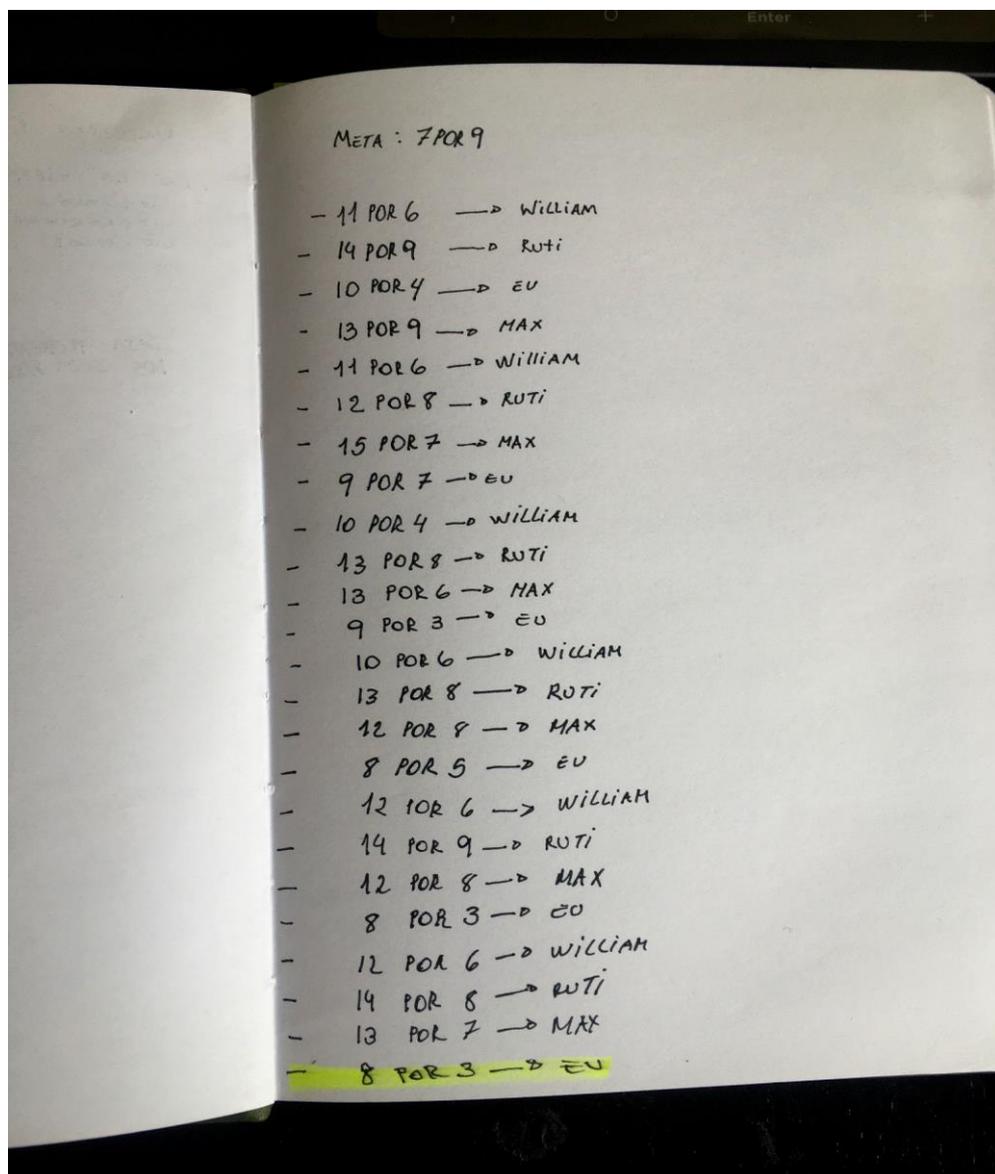


Imagem 19: Lista de pressão da ação 7POR9, Anotação pessoal.



Imagem 20-21: Ação 7POR9; Caxias do Sul\RS; Arquivo pessoal.

### 3.1 O útil no desútil

Há saberes que tem fim em si mesmos e que - exatamente graças a sua natureza gratuita e livre de interesses, distante de qualquer vínculo prático e comercial - podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. Nesse sentido considero útil tudo o que nos ajuda a nos tornarmos melhores. (ORDINE, 2016, p. 9)

Atribuir utilidade a algo está diretamente relacionado ao apego à sua função técnica, delegada a algo externo da ação, que por sua vez, já encontra a completude em si mesmo. Isso quer dizer que à medida em que a técnica se desenvolve, há inevitavelmente a perda da noção da ação em si, nos direcionando a questões fora da essência de ser e estar da própria coisa; entendendo a utilidade como um preceito quase religioso, onipotente, onisciente e onipresente, direcionando tudo o que toca à sua imagem e semelhança, pautada em ordem, fiel aos seus costumes e valores produtivos. Por outro lado, gostaria de expandir a ideia de utilidade para algo fora do útil produtor, mas ao útil no sentido de construtor.

É interessante trazeremos um exemplo para me fazer entender. Então, peguemos aqui o exemplo do caminhar, que por si só é uma ação completa, que há fim em si mesmo. Podemos caminhar sem objetivos claros, sem pensar em quantidades ou até mesmo em lucro, certo? Agora, quando damos a ela a função técnica de modo, se utiliza o caminhar como instrumento de se alcançar o que está fora do agir, o afastando de sua qualidade de completude, como o caminhar sem destino ou qualquer outra funcionalidade produtiva, já muito citada nos escritos situacionistas. Outro exemplo seria quando a artista Jessica Becker esperou por si mesma nas entradas e saídas da cidade de Valencia/Espanha (ANEXO 4). Qual seria a utilidade técnica de esperar por algo que já chegou? Nenhuma. Mas essa desutilidade contribui fora do campo do útil técnico como um ato de presença, uma abertura de espaço de liberdade pela presença da artista que executa uma ação que poderia nunca ter fim, pela falta de um objetivo produtivo, escapando de qualquer funcionalidade do esperar, propiciando novas regras para um fazer ordinário.

Os conhecimentos humanísticos que fogem das dinâmicas capitalistas de aspirar lucro em qualquer ato, ainda se mostram tímidas por - em geral - não se compreender que é nelas cujos saberes são direcionados para a construção do estar presente,

desfrutando das situações e apreciando o fazer. Segundo Ordine, são exatamente por terem essa capacidade “imune a qualquer aspiração a lucros poderia colocar-se, por si mesma, como forma de resistência ao egoísmo do presente, como antídoto à barbárie da utilidade, que chega mesmo a corromper as nossas relações sociais e os nossos afetos mais profundos.” (2016, p. 33). Isso significa que a abertura de espaços para o desenvolvimento do banal não corresponde a proposições não significativas e sim, a cocriação de uma realidade diversificada, pautada na fuga da ordem. Como quando em uma das derivas realizadas à noite, em que William Arse e Gabriela Gasperim me acompanhavam, decidimos decorar duas sequências de números de telefone encontrados em um anúncio de aluguel e em um cartaz de vendas de marmitas:

**Apenas pela diversão de nos desafiarmos a não esquecer delas até chegarmos em casa.**

A questão maior seria identificarmos esses modos de fazer atribuídos como inúteis, como significativos na desconstrução de uma estrutura normativa, limitante e que sugere estranhamento em tudo que se mostra disposto a construir novas óticas. Esse sussurro disruptivo estrutura um submundo, crescendo aos poucos, a cada ato feito, com cada percepção exposta. Por isso, 7POR9 capta dentro de um universo familiar a ideia de remanejamento de um objeto altamente direcionado a uma função (medir a pressão arterial) como mecanismo de reunião familiar. Desfrutando do desútil e da sugestão de regras sem finalidade, que não fosse a de estarmos juntos. Este tipo de criação deposita confiança nas inventividades humanas. É nelas que se produzem saberes cuja "utilidade" está direcionada a nada mais que seu próprio desfrute. Afirmando através de seus próprios mecanismos uma maneira de se estar presente, jogando com o que se tem de mais gratuito em suas rotinas. Dessa forma, não mais separando a essência de suas respectivas ações, subvertendo, assim, as regras criadas por uma conduta de vida utilitarista e unificadora de formas de fazer.

É entre aquelas atividades mais "inúteis", que, de fato, podemos encontrar o estímulo para cultivar utopias e pautar novas possibilidades, podendo pensar a própria vida como uma forma de vivenciar o cotidiano como lugar de sensibilidade e potência. Desse modo, criam-se espaços de liberdade para saberes cotidianos expressarem-se através da sua própria existência no mundo. Assim como eu tentei abaixar minha

pressão arterial com a força do querer, Hélio Ferverza teve conversas complexas com um cão (ANEXO 5) e Francis Alys misturou águas do mar negro com o do mar vermelho (ANEXO 6); porque todos estavam certos de uma coisa: “*Sometimes making something leads to nothing*”<sup>11</sup> (ANEXO 7).

---

<sup>11</sup> Tradução própria: “ Às vezes fazer algo nos leva a nada”

## **4. AS TAMPAS DOS BURACOS:**

Indo ao mercado me deparei com um buraco no chão. Nesse buraco se encontrava tudo aquilo, que em senso comum, poderia ser considerado lixo, e que rapidamente foi posto em holofote com o surgimento do bendito buraco.

É pau, pedra, sacola. É tábua, é galho...

Já pensou? Que destino medíocre teria aquela calçada e um amontoado de lixo se não fosse a formação desse buraco? Já hoje, muito provavelmente, é esse buraco com paus e pedras um dos fatores que mais demanda percepção em uma caminhada por aquela rua.

Acredito que a abertura repentina de novas possibilidades que esse acontecimento poderia gerar já seria o suficiente para encarar aquele buraco como um objeto de estudo. Por isso, iniciou-se a partir de 16 de fevereiro de 2021 uma investigação acerca do buraco.

**Quando se formou?**

**Por que se formou?**

**Buraco se forma?**

**Buraco é forma?**

O início dessa pesquisa contou com muita sorte do acaso. Uma delas foi para descobrir a data exata da formação do buraco, que, coincidentemente, era um dia antes do aniversário de um primo próximo. Outro acaso foi que o mesmo primo estava presente minutos depois da formação do buraco. Essa aleatoriedade da presença de alguém de minha confiança me possibilitou destrinchar a real origem do buraco.

Que era:

**Não houve formação alguma. Ele sempre esteve lá! O que aconteceu foi o roubo da tampa do buraco.**

Eu transito por essa rua todos os dias desde 2013 e essa informação nova fez tudo mudar. O buraco não se formou, ele foi feito para existir, até tampa tem, e se tem tampa, tem dono. Agora, toda vez que deambulo pelas ruas e me deparo com um buraco sem tampa, passo a cultivar relações com eles até o dia que reencontrar sua nova tampa definitiva. É espirituoso pensar que foi necessário um acontecimento urbano para alterar a percepção de um caminho que não mostrava variação há oito anos.



Imagem 22: O primeiro buraco; Arquivo pessoal.

#### 4.1. Para caso você encontre um buraco sem tampa

Engraçado. Já percebeu como quando um novo buraco surge, independentemente do contexto da sua formação, tudo que se relaciona com ele subverte sua função em uma espécie de alerta?

Me lembro bem da vez que o professor Hélio Ferverza, durante uma aula em 2018, nos mostrou um atravessamento cotidiano no trajeto de sua casa até o Instituto de Artes. Era uma foto de um buraco com uma árvore de Natal dentro, no meio de uma via movimentada. Esse acontecimento me faz refletir hoje sobre como independe do objeto posto dentro do buraco, a sua função técnica original é subvertida quando exposto ao buraco. Como se o buraco fosse uma galeria de arte e os objetos colocados dentro dele fossem as obras. Independentemente do que se coloca ali dentro, o espaço é que dita a função do objeto, concedendo-lhe um novo título. À exemplo disso, temos os *ready mades* de Marcel Duchamp, em que o artista colocava objetos industrializados dentro da galeria, descontextualizando-os de sua função técnica cotidiana e a contextualizando como obra de arte através do espaço expositivo e de um suporte branco que impedia o seu contato com o chão. Por essa relação de contextualização e descontextualização de objetos pelo poder do espaço, acredito que independe se o objeto é lixo ou um símbolo de uma festividade religiosa, pois quando relacionado ao buraco, ele é submetido em indicativo para a existência do espaço.

Pensamos então na função determinista de alerta que os objetos passam a ter quando entram em contato com o buraco. Entretanto, será da mesma forma determinista quando falamos do estranhamento dado na relação pessoa-espaço-objeto? Nesta pesquisa, acredito que esteja claro o posicionamento antideterminista de se viver em sociedade e por isso, destaco a motivação que levou o professor Hélio Ferverza a trazer a imagem para a sala de aula. Será que ele destacaria esse encontro se não fosse a característica inusitada de existir uma árvore de Natal dentro de um buraco em pleno trânsito movimentado? Acredito que não. Assim como os *ready mades* de Duchamp causaram imensas reações de estranhamento pela descontextualização de objetos banais proporcionada apenas pelo deslocamento do espaço, o buraco com a árvore de Natal não seria diferente. Simbolicamente, a árvore de Natal figura um contexto bem completo

(data, espaço, crença) e por mais que seja realocada em um novo, ela representa um forte símbolo de determinado período do ano, para uma variada gama de lugares do mundo, e ser avistada fora do seu contexto técnico constrói uma relação de estranhamento para com aqueles que carreguem consigo o olhar determinista que mencionei acima.

Por tanto, quando me deparei com aquele buraco que teve sua tampa roubada, meu primeiro impulso foi o de realizar uma lista de atividades (vide imagem 24) com aquele espaço na qual eu pudesse explorar o objeto de pesquisa - BURACO - de uma forma mais relacional do que determinista, jogando com o oposto do que Duchamp propôs: em vez de levar o banal para a galeria, eu trouxe importância para o banal. Algumas das propostas foram realizadas, porém, já me encarrego de comunicar que a partir dessa experiência entendi que até mesmo a ação mais simples, a presença imóvel, o olhar duro direcionado, o tempo de vida dedicado, ou o menor ato inimaginável para completar essa lista já será o suficiente para causar uma disruptura de crença (vide imagem 23).

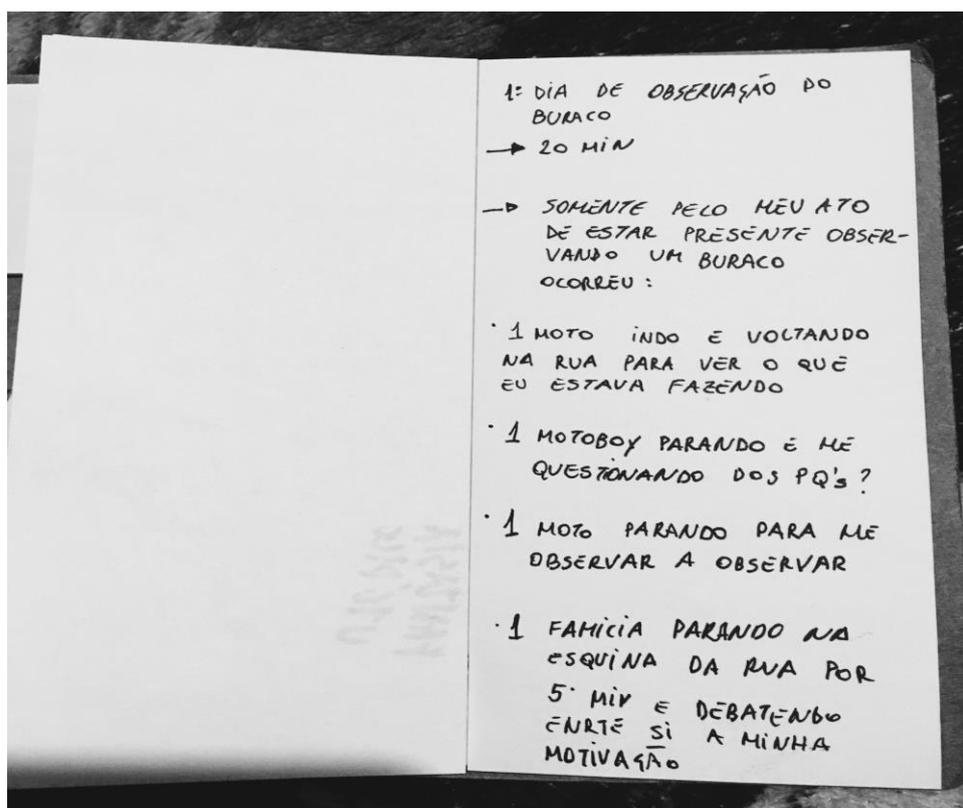


Imagem 23: Anotação da primeira observação do buraco

## PARA CASO VOCÊ ENCONTRAR UMA TRILHA DE BURACOS SEM TAMPA:

- 1 - Enfeite os buracos.
- 2 - Faça um poema para os buracos.
- 3 - A cada mês, deseje felicitações pela sua existência.
- 4 - Coloque, a cada semana, um novo item dentro dos buracos.
- 5 - Desenvolva conversas criativas com os buracos.
- 6 - Converse com as pessoas do bairro até descobrir como surgiram os buracos.
- 7 - Procure novos buracos sem tampa para se relacionar.
- 8 - Interaja com a trilha de buracos até suas tampas oficiais retornarem.

## **A descoberta da trilha**

Em uma visita à casa da minha família, localizada uma rua na frente da minha casa, ou melhor, localizada na rua do buraco sem tampa, comentei sobre o poema que fiz para o buraco (vide imagem 25-26), seguindo a lista de sugestões desenvolvidas anteriormente. E, de longe, o mesmo primo que descobriu a data exata do desaparecimento da tampa, grita:

### **ROUBARAM OUTRA TAMPA SEGUINDO NA DIREÇÃO DA TUA CASA**

Foi assim que:

Uma semana depois, indo ao mercado, encontrei mais um buraco com sua tampa roubada;

Na semana seguinte, um novo buraco sem tampa apareceu na Av. Paraná;

Três dias depois descobri outro na lomba da Cristóvão;

A cada semana uma nova tampa roubada;

A cada dia surgem mais comentários no bairro sobre a trilha feita pela trupe de roubadores de tampa.

# HÁ BURACO?

## POEMA DEDICADO A BURACOS SEM TAMPA

FOI

DIA 16 DE JANEIRO DE 2021

PELA NOITE,

COMO HÁ BURACO AQUI?

COMO SE REVELA A EXISTÊNCIA DE ALGO, SENDO QUE O QUE O FORMA É  
EXATAMENTE A SUA FALTA?

POÇO, BURACO, FENDA... É TUDO A MESMA COISA?

AQUILO É UMA CAVERNA OU UM BURACO?

AQUILO É UM CONE OU UM BURACO?

AQUILO É UM POTE OU UM BURACO?

PODERIA SER OS DOIS?

O POTE DEIXA DE SER POTE POR TER UM BURACO?

OU SÓ É POTE PORQUE TEM UM BURACO?

QUANDO SUA TAMPA É RETIRADA, O POTE VIRA BURACO?

O BURACO EXISTE MESMO PELA FALTA OU SERÁ QUE EXISTE PELO QUE O  
RODEIA?

BURACO EXISTE?

SE TUDO AQUILO QUE FAZ O BURACO SER UM BURACO É O SEU ENTORNO,  
POR QUE BURACO SE CHAMA BURACO E NÃO O QUE O FORMA?

É LATA DE LIXO, NÃO BURACO.

É BURACO NO QUEIJO, NÃO QUEIJO.

É COPO, NÃO BURACO.

É BURACO NO CHÃO, NÃO CHÃO.

O QUE TE FAZ CATEGORIZAR ALGO COMO BURACO?

E AQUELES ASFALTOS TODOS ESBURACADOS? HÁ BURACOS NO ASFALTO OU  
É SÓ ASFALTO?

BURACO PODE HAVER SEM HAVER DE FATO?

“AH! SÓ HÁ BURACOS POR CAUSA DA SUA LOCALIDADE”  
TÁ, MAS E OS BURACOS DE EXTENSÃO GRANDE? ELES OCUPAM UMA MESMA  
LOCALIDADE? SE SIM, POR QUÊ?

COMO HÁ E NÃO HÁ AO MESMO TEMPO?  
HÁ 1, 2, 3, 4, 5 BURACOS EM UMA ESCUMADEIRA?  
OU SE TEM 1, 2, 3, 4, 5 BURACOS EM UMA ESCUMADEIRA?  
OU É SÓ ESCUMADEIRA?

BURACO TEM LUGAR?  
BURACO É LUGAR?  
OU É UM NÃO-LUGAR?  
OU A ESPUMADEIRA QUE É O LUGAR?  
SERÁ MESMO QUE BURACO EXISTE?

E COMO FAZEMOS PARA CONTÁ-LOS  
SE TIVERMOS UM BURACO DENTRO DE OUTRO?  
CONTARIA-SE 1 BURACO OU 2 BURACOS?  
1 ROLO DE PAPEL HIGIÊNICO TEM  
1 BURACO ÚNICO OU CADA PONTA É 1 BURACO DIFERENTE?

SE PREENCHERMOS UM BURACO, ELE DEIXA DE EXISTIR OU ELE SE TORNA  
UM BURACO PREENCHIDO?  
QUANDO É QUE UM BURACO DEIXA DE SER UM BURACO?  
E QUANDO É QUE ELE SE TORNA UM BURACO?

BURACO SERIA UMA ENTIDADE IMATERIAL?  
TALVEZ EXISTA A POSSIBILIDADE DE ALGO HAVER E NÃO HAVER AO MESMO  
TEMPO.  
SERÁ O DESTINO DE UMA TAMPA  
REVELAR SE HÁ OU SE NÃO HÁ?

### 4.3. A deriva dos buracos

Foi nesta sequência de roubos, uma situação causada pela cotidianidade, em que resolvi explorar o que o ordinário estava me convidando. Segui buraco por buraco, os mapeei (vide imagem 27) e me atentei a cada novidade, fazendo derivas investigativas à procura do próximo buraco que surgiria. Foi assim que dei vazão aos meus interesses mais loucos, em adição aos atos cotidianos que acontecem à minha volta e, que, a meu ver, se conectam em uma fusão perfeita de arte e vida. Explorando e me relacionando com cada lugar, acontecimento e modos de fazer que me rondam, como se estivesse em minhas mãos - nem que por um segundo - as rédeas da vida, conduzindo-a em um ritmo próprio, navegando, a partir de minhas percepções, nas ondas do cotidiano e não mais me deixando levar pelos ventos da ordem. Um estado de microliberdade.



Imagem 27: Mapa da trilha de buracos sem tampa; Arquivo pessoal.

#### 4.4. Ativação do cotidiano através das suas obsessões mais loucas

Em 2018, durante uma conversa com minha amiga e orientadora Jéssica Becker, debatemos sobre nossas obsessões cotidianas mais loucas. Ela me contou sobre como seu apego exagerado à observação de linhas visíveis e invisíveis (como a linha do horizonte ou até mesmo as linhas de fronteiras entre países) a direcionou para a construção de projetos como professora. Dias atrás conversei com minha amiga e parceira de ações Gabriela Gasperim, que comentou estar obcecada por pedir doações de plantas aos vizinhos e como isso direcionou sua forma de se relacionar com a vizinhança. Nesses relatos, os pontos em comum me levam a pensar sobre formas de ativação cotidiana através de uma fissura aparentemente ordinária, mas que quando tomada como um objeto de estudo/desdobramento se transmuta em formas de se estar presente.

Dar ouvidos às nossas obsessões habilita, dentro do cotidiano, estender um leque de percepções daquilo que nos cerca, como fazer uma curva em um caminho que não possui curva, até alguém ir lá e fazê-la. Transforma a busca por saciar seus questionamentos e vontades mais loucas, como, por exemplo, a de procurar buracos com tampa em dinâmicas capazes de modificar a vida social. A respeito dessa capacidade, Ardenne fala sobre sua contribuição cotidiana:

*(...) desenmascarar convenciones, aspectos no vistos o inhibidos, es como hablar igual (...) Y de otra manera (...) Utilizando medios de orden artistico capaces de suscitar una atención más aguda, más singular que la que permite el lenguaje social<sup>12</sup>.*  
(ARDENNE, 2002, p. 26)

Acredito que o trabalho *Chiclete*, 2009 (ANEXO 8) de Kim Ki-taek, que desdobra um poema a respeito dos cheiros de um chiclete, conversa bem com o que estou trazendo neste texto. Ki-taek toma como objeto de estudo o banal, e ativa seu cotidiano através das reflexões sobre seu chiclete mastigado. Ele modifica a vida social por meio da publicação da descrição dos odores podres de um chiclete, com a

---

<sup>12</sup> Tradução própria: “(...) desmascarar convenções, aspectos invisíveis ou inibidos, é como falar igual (...) só que de outra forma (...) Utilizando meios de cunho artístico capazes de suscitar uma atenção mais nítida, mais singular do que o que permite linguagem social.”

classificação de poema, assumindo dar atenção a algo fora dos limites consideráveis e ainda o intitulado como arte.

No caso do processo de “As tampas dos buracos”, decidi dar vazão às minhas paixões mais loucas (inspirada pelas minhas parcerias) e iniciei as etapas da investigação:

**1- Me deparei com um buraco inusitado na rua**

**2- Investiguei mais a fundo sua história**

**3- Descobriu-se que havia uma trupe de roubadores de tampas de buraco**

**4- Me obcequei em procurar mais buracos sem tampa**

**5- Uma trilha de buracos sem tampa foi formada**

Atualmente, adiro minhas notícias da trupe através dos moradores do bairro. Também efetuei o mapeamento do acontecido através de derivas investigativas, fazendo o levantamento da quantidade de buracos que tiveram suas tampas roubadas, em parceria sempre de familiares que se dispunham a discorrer de forma filosófica sobre o assunto **BURACO** e que me acompanharam em algumas dessas caminhadas, alimentando uma rede de pensantes atentos ao que se passava no cotidiano. Nisso, vislumbrei esse mapeamento realizado nas derivas investigativas a partir do que Foster entende como “um mapeamento diferente em que o construtor também seja construído” (1993, p.14) por alimentar, através desse levantamento informativo, minha relação com o bairro, com quem o frequenta ou até mesmo com aqueles que raramente transitam por ele.

Esse cavoucar informações sobre a formação de um buraco na rua em frente à minha casa, foi decisivo para as próximas etapas dessa obsessão por buracos com tampa. Acontece que, após as derivas, comecei a enxergá-los como propensores de situações, por sua característica de revelação (em um momento não existia nada e no outro, um novo buraco surgia, a cada nova semana, criando-se uma trilha de acontecimentos) que

atenta mais quem os rodeia. Também considero a característica catalisadora de transformar tudo o que entra em contato com o buraco em sinônimo de alerta (tanto para o próprio buraco como para o que se colocava dentro dele). Por isso, resolvi unir a formação dessa trilha com o processo de investigação e desdobrá-los em situações de interação, com o objetivo de movimentar ainda mais a relação entre a trilha e quem cruzava o caminho daqueles buracos. Essas ações se manifestam bem nas palavras de Lefebvre quando define o conceito das situações criadas no movimento situacionista:

(...) está invenção se traduziria, no âmbito da vida cotidiana, por uma melhor divisão de seus elementos e de seus instantes nos ‘momentos’, de forma a intensificar o rendimento vital da cotidianidade, sua capacidade de comunicação, de informação, bem como e sobretudo de fruição da vida natural e social. (2003, p. 121)

Essa lista (vide imagem 24) partiu da criatividade gerada pelo próprio remanejamento do cotidiano, aproveitando os pequenos acontecimentos e os tornando eventos que rompem a ordem dos episódios futuros, assim como ocorre em *Av. Paulista* (2017), de Antônio Augusto Bueno (ANEXO 9), que intervém em um espaço tomado pela rotina através de uma organização específica da natureza. Nesse caso, assim como em “As tampas do buraco”, no sentido de endereçar um antigo lugar o qual estava tomado pela rotina, Foster entende tais espaços “enquanto locais estabelecidos” (1993, p. 17), no significado de uma residência fixa em que a partir de um desgaste causado pela própria rotina se tornem “sem lugares”. Por isso, há a necessidade de intervenções específicas para tornar lugares que perderam suas características nos ventos da ordem, em lugares específicos novamente. Bartolomé Ferrando explica essa dinâmica como parte de uma especificidade cotidiana: “(...) *desarrollar una conciencia concebida no como una apropiación, sino como un vaciado, y una instrucción, entendida como un salto en la capacidad de comprensión, abierta a aceptar el absurdo en toda su dimensión*”<sup>13</sup>(FERRANDO, 2012, p. 15)

O contratempo das diferenças é o bem mais valioso do mundo. Por isso, investir nas obsessões mais loucas fortalece a intenção de curvas onde só se viam retas,

---

<sup>13</sup> Tradução própria: “(..) desenvolver uma consciência concebida não como apropriação, mas como um esvaziamento, e uma instrução, entendida como um salto na capacidade de compreensão, aberta à aceitação do absurdo em todas as suas dimensões”

habilitando a abertura de um espaço de microliberdade em dinâmicas duras, envolvidas pela necessidade de sobrevivência.

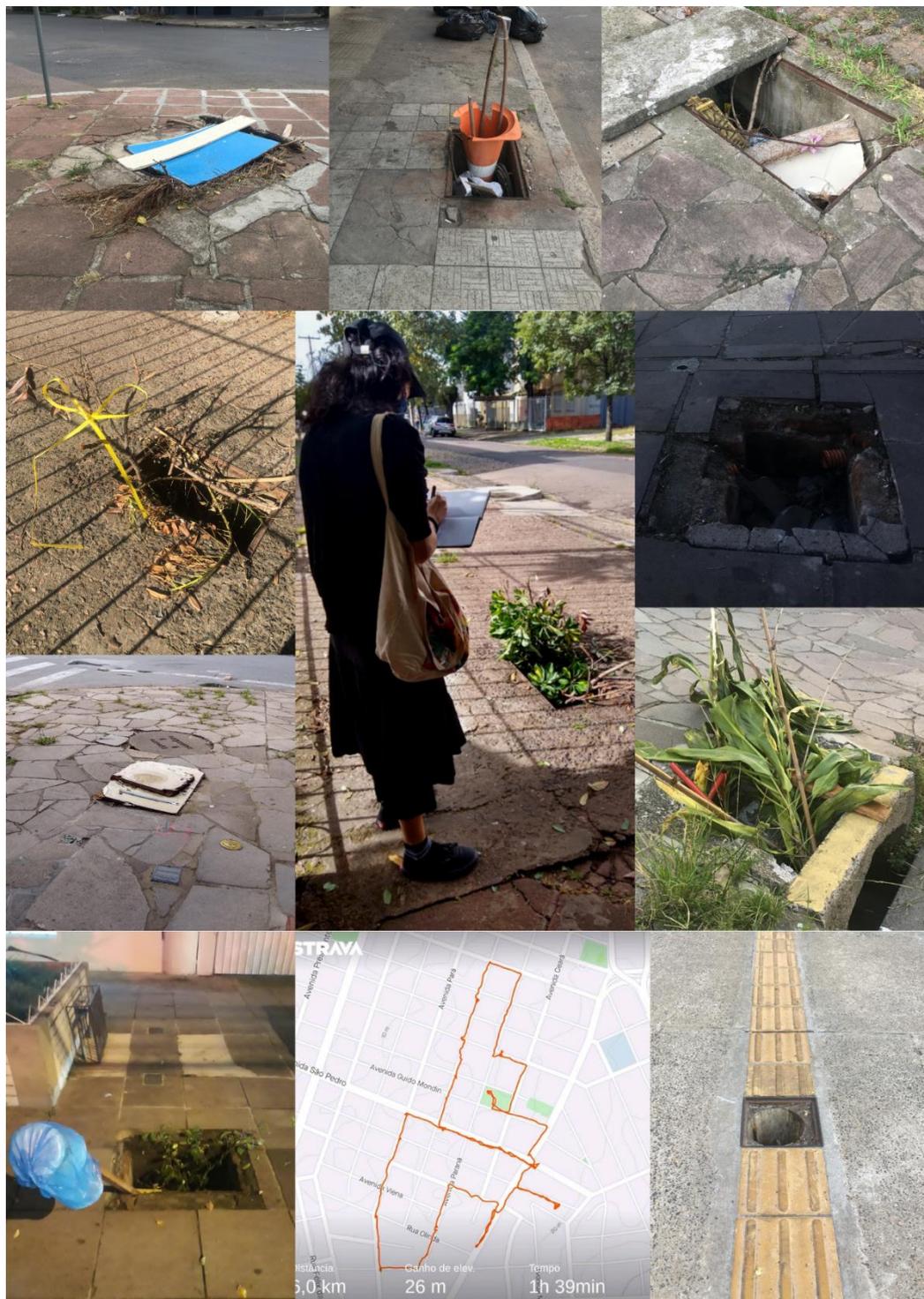


Imagem 28- Complicado de imagens de diversos momentos durante a pesquisa da trilha de buracos sem tampa; Arquivo pessoal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Creio que no decorrer da pesquisa, tenha-se feito notar o meu gosto por iniciar questionamentos acerca dos assuntos tratados com histórias cotidianas que me atravessam. Isso se dá com o objetivo de exemplificar o potencial poético de se estar vivo e vivendo nos seus próprios modos. Não diferente, a história se constrói com base em um costume de família, passado de geração para geração, que é o de nos reunirmos sempre que pudermos para compartilhar os estranhamentos que atravessaram a nossa semana.

Como quando um homem com várias propagandas grudadas em seu terno  
caminhava pelo centro, como um letreiro ambulante;

Ou quando um outro rapaz construiu um chapéu de agulhas para desentupir a  
boca do fogão e os comercializava, desmontando o chapéu a cada agulha vendida;

Ou quando víamos sócias de parentes nossos no supermercado e  
fotografávamos para montar uma coleção de clones;

Estes assuntos parecem pertencer à vida - e você está certo. A vida pode ser vista aqui como uma grande nave que navega nas ondas do tempo. Mas onde há vida, há arte, pois ela é vista neste trabalho como forma, qualidade e processo de se estar presente na vida.

Estamos condicionados a segregarmos o joio do trigo, de sermos deterministas perante tudo o que nos cerca, como se houvesse uma forma correta de ser, estar e fazer no mundo, e claro, seguindo uma cadeia vertical, na qual: ou olhamos de cima para baixo ou de baixo para cima. Por isso e por tantos outros motivos já citados durante a pesquisa, é que as microliberdades silenciosas vem sendo aplicadas desde a colonização, pelos indígenas e povos africanos escravizados, que remanejaram a ordem dominante e imposta, das quais somente era possível escapar em formas de microliberdade silenciosa. Ainda que o mundo tenha mudado em inúmeros aspectos, esse formato de antidisciplina vem sendo passado a diante e se adapta a cada nova ordem estabelecida.

Com isso, concluo esta pesquisa com o entusiasmo de seguir sendo antidisdisciplina, vislumbrando outras oportunidades de investigação, em vista de agregar, a passos silenciosos, cada vez mais visibilidade para modos plurais de ser, estar e fazer no mundo.

**Viva a ARTE=VIDA=ARTE...**

## BIBLIOGRAFIA:

ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual: Creación Artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac, 2002.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BECKER, Jéssica Araújo. TCC. **O estranhamento na Arte Contemporânea: Uma Abordagem sobre as Obras de Elaine Tedesco e Élide Tessler**. Porto Alegre: Bacharelado em Artes Visuais IA/UFRGS, 2008.

\_\_\_\_\_. **Esperando Jéssica, considerações sobre a ação de auto-apresentação**. Anais do V Ciclo de Investigações Transposições do PPGAV/UDESC, Florianópolis, v.1, Fascículo 1, Série 1, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**, Porto Alegre: L&PM POCKET, 2019.

BLISSET, Luther; BRUNZELS, Sonja. (orgs) *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus Editorial, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como prática estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 2002.

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano, Arte de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criado**. 2a edição. Apresentação de Cecília Almeida Salles. - São Paulo: Intermeios, 2012.

FISHER, Ernst. **A necessidade da arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.

FERRANDO, Bartolomé. *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Ardora Ediciones, 2012.

FERVENZA, Hélio Custódio. **Formas da apresentação: documentação, práticas e processos artísticos**. Florianópolis: 16º Encontro Nacional da ANPAP, 2007.

FILLIOU, Robert. *El arte es lo que hace la vida más interesante que el arte*. Québec: Centre en Art Actuel, 2003.

HALL Foster. **O artista como Etnógrafo**. Tradução para o português. Revista Arte & Ensaio, Rio de Janeiro, UFRJ, n.12, p. 136-151, 2005.

FRANCO, J. R. **Cartografias subversivas e Geopoéticas**. *Geografares*, [S. l.], n. 12, p. 114–137, 2012. DOI: 10.7147/GEO12.3190. Acesso em: 8 abr. 2021.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu**, São Paulo: Iluminuras, 1999.

GIL, Francisco Javier. *Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida*. Nómadas (Col), núm. 46, abril, 2017, pp. 213-225; Universidad Central, Bogotá, Colombia

GIUNTA, Andrea. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación arteBA, 2014.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. - 8a edição- Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

HOME, Stewart. **Assalto à Cultura: Utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX**, São Paulo: CONRAD Editora do Brasil, 2004.

HONESKO, V. N. AGAMBEN, Giorgio. **Arqueologia da obra de arte**. Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), v. 20, n. 34, p. 349-361, 14 jul. 2015.

JACQUES, Paola Berenstein, **Antropologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003.

RAOUL, Vaneigem. **A arte de viver para as novas gerações**, São Paulo: Veneta, 2016.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil: um manifesto**; tradução Luiz Carlos Bombassaro. - 1.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

ONO, Yoko. *Grapefruit*. Estados Unidos da America: Simon & Schuster, 2000.

PAES, Brígida Moura Campbell. **Arte para uma cidade sensível: Arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários**. 2018. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Acesso em: 2021-04-08.

PAULA, Arethusa Almeida de; FREIRE, Cristina. **Mitos Vadios: uma experiência da arte de ação no Brasil**. 2008. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SALLES, Evandro (coord.). **O Que é Fluxus? O que não é! O porquê**. Curadoria John Hendricks; texto Arthur C. Danto. Brasília: CCBB, 2002.

SOMMER, Michele. **Práticas contemporâneas do mover-se**. Tradução de Martin Heuser, Rio de Janeiro : Editora Circuito, 2015

SEVERO, André. **Horizonte Expandido/ André Severo, Maria Helena Bernardes**; tradução Gabriela Petit; fotografias Paula Krause, Eduardo Saorin. – Porto Alegre: NAU produtora, 2010.

SONDRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes; 2017.

TOLOKONNIKOVA, Nadya. **Um guia pussy riot para o ativismo**, São Paulo: Ubu Editora, 201

VELHO, G. *Observando o familiar*. In: VELHO, G. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987

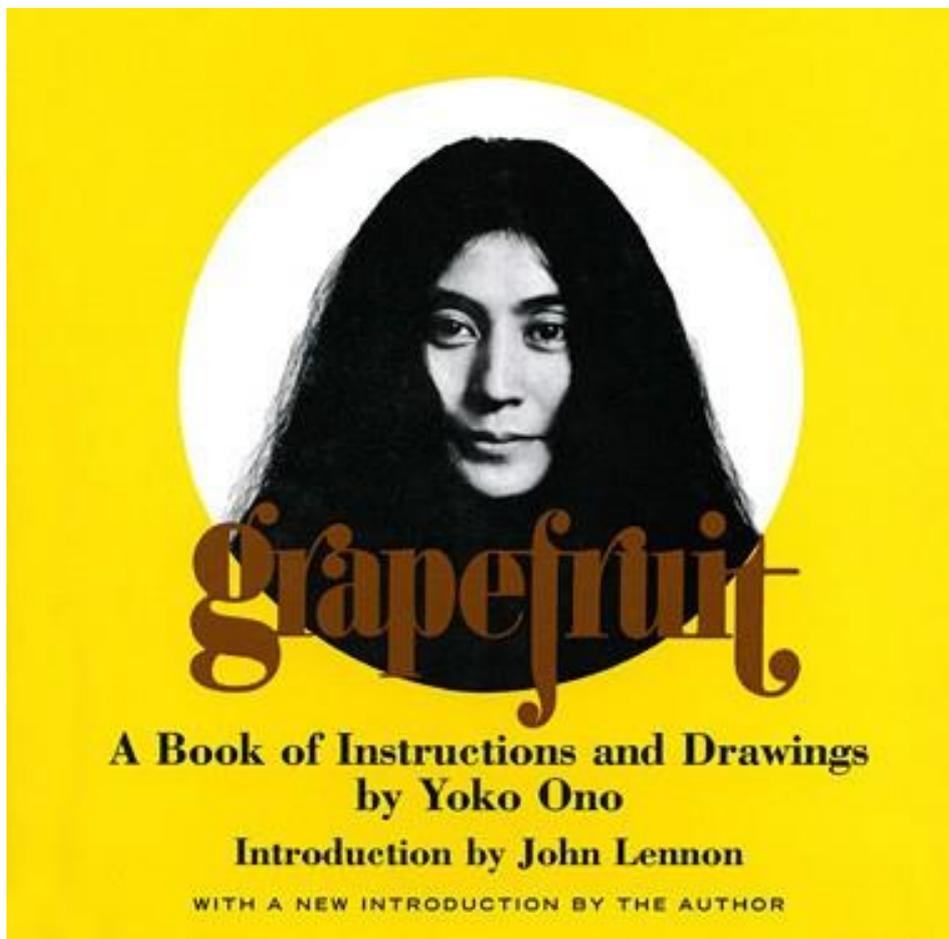
\_\_\_\_\_. **Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Tavares & Tristão, 1977.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas derivas**. 2012. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Acesso em: 2021-04-08.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**, São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

## **ANEXOS:**

### **Anexo 1:**



Título: Grapefruit, um livro de instruções e desenhos por Yoko Ono; Autor: Yoko Ono;  
Ano: 1970; Local: New York;  
Acesso: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yoko-ono/>

## Anexo 2:

X X X

23. ledna 1978  
Praha, Staroměstské náměstí

Dal jsem si sraz s několika přáteli... stáli jsme v hloučku na náměstí a hovořili... náhle jsem se rozběhl, utíkal jsem přes náměstí a zmizel v nejbližší ulici...



Título: XXX; Autor: Jiří Kovanda; Ano: 1978; Local: Praga;  
Acesso: <http://moussemagazine.it/jiri-kovanda-simone-menegoi-2007/>

Tradução própria: XXX, combinei de encontrar alguns amigos ... estávamos em um pequeno grupo na praça, conversando ... de repente, comecei a correr; Corri pela praça e desapareci na Rua Melantrich ..., 23 de janeiro de 1978, Staromestske namesti, Praga.

### Anexo 3:

X X X  
19. května 1977  
Praha

V dlaních přenáším vodu z řeky několik metrů dál  
po proudu...

---



Titulo: XXX; Autor: Jiří Kovanda; Ano: 1978; Local: Praga;  
Acesso: <http://moussemagazine.it/jiri-kovanda-simone-menegoi-2007/>  
Tradução própria: XXX, Eu carrego um pouco de água do rio em minhas mãos em concha e a solto alguns metros rio abaixo..., 19 de maio de 1978, Střelecký ostrov, Praga.

#### Anexo 4:



Título: Esperando Jéssica; Autor: Jessica Becker; Ano: 2010; Local: Valência; Acesso: <http://esperandojessica.blogspot.com/>

#### Anexo 5:



Título: Problemas de linguagem e pontuação; Autor: Hélio Ferverza; Ano: 2005; Local: Porto Alegre; Acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=ftFin3Ztnf8>

### Anexo 6:



Título: Watercolor; Autor: Francis Alys; Ano: 2010 ; Local: Jordânia; Acesso: <https://francisalys.com/watercolor/>

### Anexo 7:



Título: Sometimes making something leads to nothing; Autor: Francis Alys; Ano: 1997; Local: México; Acesso: [https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/#:~:text=Paradox%20of%20Praxis%20\(1997, City%20until%20it%20completely%20melted.](https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/#:~:text=Paradox%20of%20Praxis%20(1997, City%20until%20it%20completely%20melted.)

## Anexo 8:

### 김기택 시집 "껌"에 나타난 냄새들의 번역 문제

#### 초록

본 연구는 2009년 발표된 김기택의 시집 "껌"을 대상으로 하고 있다. 동 시집은 7Letras 출판사를 통해 2018년 브라질에 번역, 출판되어 김기택은 브라질에 소개된 최초의 한국의 동시대 시인이 되었다. 김기택의 시는 다분히 도시적이며, 대도시 문명에서 흔히 관찰되는 반인간적인 면모들을 파헤치면서 현시대의 국제화된 문명을 이루는 주제들을 다루고 있다. 현시대의 세계 대도시들에 공통되는 소재들임에도 불구하고 포르투갈어와 한국어와 같이 판이하게 다른 두 언어간의 번역행위는 항상 난제로 남는다. 여기서는 냄새와 관련된 단어들을 선택하여 그 번역에 대해 논의를 하고자 하였는데 그 이유는 우선 김기택의 시에서 냄새가 매우 결정적인 역할을 하고 있을 뿐 아니라, 한-포 시번역에 있어 여러 복합적인 문화적, 의미론적 문제들의 본보기가 되고 있기 때문이다. 냄새와 관련된 각 단어들을 분석하고, 또 스페인어 번역과 비교하며 그 번역가능성을 타진하는 작업을 통해, 적절한 시적 표현을 추구하는 데 있어 매우 다양한 방법론이 동원되어야 하는 것과, 정확히 단어가 없는 경우 그 주변을 조작하는 기교에 대해 토론하였다.

키워드: 한국시, 시번역, 문화번역

Título: Chiclete; Autor: Kim Ki-Taek; Ano: 2009; Local: Coreia  
Acesso: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2019v39nespp297>

Tradução de Eduardo Montelli: Um chiclete mastigado e descartado por alguém. Um chiclete que está nitidamente marcado por dentes. Um chiclete que aglomera dentro de seu pequeno corpo redondo camadas amassadas com inúmeras marcas de dentes impressas e reimpressas, umas por cima das outras, sem nenhuma se apagar ou destruir. Um chiclete que agora passa o tempo tranquilamente como um fóssil, cheio de marcas de dente. Um chiclete que por mais que tenha sido pressionado e apertado por uma força capaz de triturar frutas e destroçar carnes não está completamente esmagado, nem muito estraçalhado. Um chiclete que esteve na companhia do sangue, da carne e do cheiro podre trazido pela memória ancestral de um massacre, já esquecido pelos dentes, mas, lembrado por sua maciez, elástica como um membro que luta sob uma arcada dentária, por sua textura gostosa de mastigar, como um bife suculento e por sua coincidência suave, igual a de uma pelanca gorda. Um chiclete que suportou em seu corpinho resiliente a ferocidade é desejo de matar impressos no dente ao longo de toda vida na terra. Um chiclete que foi solto contra a vontade pelos dentes vencidos pelo cansaço depois de tanto triturar, pressionar é esmagar com voracidade.

Acesso: [https://www.instagram.com/p/CLw4pX-g7\\_p/?igshid=hw4x18p1ncng](https://www.instagram.com/p/CLw4pX-g7_p/?igshid=hw4x18p1ncng)

## Anexo 9:



Título: Av. Paulista; Autor: Antônio Augusto Bueno; Ano: 2017; Local: São Paulo; Acesso: [https://www.facebook.com/antonioaugusto.bueno/photos\\_all](https://www.facebook.com/antonioaugusto.bueno/photos_all)