



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE TEORIA DE ARTE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

JOÃO PEDRO TAVARES DA SILVA

À Deriva das Influências no Habitar:

Estudo sobre a interação sujeito e obra e a vivência social autopoética

Recife

2018

JOÃO PEDRO TAVARES DA SILVA

À Deriva das Influências no Habitar:

estudo sobre a interação sujeito e obra e a vivência social autopoética.

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Ensino das Artes Visuais

Orientador(a): Professor Doutor Marcelo Farias Coutinho.

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Nathália Sena, CRB-4/1719

S586d Silva, João Pedro Tavares da
À deriva das influências no habitar: estudo sobre a interação sujeito e obra e a vivência social autopoética/ João Pedro Tavares da Silva. – Recife, 2018.
128f.: il.

Orientador: Marcelo Farias Coutinho.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa Associado de Pós-Graduação em Artes visuais, 2018.

Inclui referências.

1. Processos de criação. 2. Autopoiesis. 3. Autoconhecimento. 4. Fenomenologia. I.Coutinho, Marcelo Farias (Orientador). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-22)

JOÃO PEDRO TAVARES DA SILVA

À Deriva das Influências no Habitar:

estudo sobre a interação sujeito e obra e a vivência social autopoética.

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em: 31/08/2018.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Marcelo Farias Coutinho (Orientador)

Universidade Federal da Paraíba

Professora Doutora Roberta Ramos Marques (Examinadora interna)

Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Laurita Ricardo de Salles (Examinadora externa)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Dedico esse trabalho ao senhor Genivaldo Tavares da Silva que, ao contrário do que ele pensava, conseguiu estar vivo, são e consciente até os dias de hoje para ver seu filho ultrapassar os limites da graduação.

À Josefina Calazans Tavares da Silva, comumente conhecida por “Dona Jô”. Seu coração é divino, sua capacidade de transformação é admirável e sua força de luta, venerável. Resistente e sempre forte, um exemplo de mãe resiliente.

AGRADECIMENTOS

Esta atmosfera nos traz diversos aromas. Fragrâncias que estão em todos os lugares. Tais cheiros não possuem corpo sólido, mas percorrem *ventando* por todos os lugares. Ar de respiro; sabor que se cheira. Essa força olfativa me traz memórias e consciências. De pés no chão e cabeça nas nuvens, pouso sob uma base; uma plataforma que é, de fato, um território pausado no tempo. Eu poderia chamá-lo de “momento-território”, esse lugar recortado no tempo onde me situo e que está inserido entre tantos outros. E, neste lugar tenho a vontade de poder dizer um fragmento do que sinto para as diversas pessoas que me atravessam.

Realmente é algo difícil, extremamente difícil, não deixar de agradecer aos diversos microcosmos que estão presentes nas relações complexas que envolvem nosso caminhar. Pessoas, não-pessoas, fatos e fenômenos que surgem diante dos encontros, são todos protagonistas responsáveis pela minha história, experiência e aprendizado.

São grandes eventos numinosos em melodia que decorrem durante a navegação no tempo, os quais são de suma importância para a construção de cada fragmento do meu estar – do nosso estar. Os resultados de tais eventos, que surgem como consequências das interações, se manifestam em minha pesquisa, no meu escrito e no meu corpo: esse é o território em que me revelo e que me encontro; que crio mutuamente e marejo dentro dele. Portanto, agradeço aqui, permanentemente, à enfermeira Eliane, às minhas irmãs - que me ajudaram na recuperação do meu pai - assim como também à minha mãe, Dona Jô, que segurou – e ainda mantém firme – os problemas-selvagens como cavalos inquietos sob rédeas, cuja força se focou na tentativa de sempre equilibrar esses incontroláveis animais - tão arredios. Ela, que está sempre enfrentando diariamente – sozinha em corpo, mas não em espírito – todos os entraves, enquanto me dediquei a essa dissertação.

Agradeço do fundo de minha alma, Dona Jô. Tu és linda.

Agradeço ao meu pai, Seu Tavares, Militar reformado que, através de sua internação me ensinou mais sobre viver e cuidar do que qualquer outra pessoa.

RESUMO

Esta pesquisa é uma reflexão entre o fazer artístico, autopoiesis e autoconhecimento. Para isso, utilizo desse conceito proposto por Humberto Maturana e Francisco Varela para pensar os processos de gênese nas Artes Visuais. O objetivo é discutir alguns parâmetros presentes na autopoiesis que dialogam com as fronteiras entre a Arte e a Vida. Portanto, para mapear esse território, o trabalho se desenvolve apresentando um percurso: uma rota, propriamente dita, de fora para dentro, da cidade para o indivíduo. O intuito é observar com ajuda do estudo da autopoiesis a relação entre sujeito e objeto no processo de criação na perspectiva de três pontos de vista: representacionista, construtivista e intrapessoal. Essas interações vacilam entre o ontológico e o ôntico, pois são manifestações que mudam constantemente de lugar. Diante disso, é entre o manifestante e o manifestado que reside a matéria que desejo abordar: o fazer artístico e a autopoiese que se pronunciam na vida. Esse caminho poético-investigativo – sob o nome de rota de navegação – é separado por ilhas, as quais serão visitadas ao longo da dissertação. Portanto, tenho o intuito de exhibir neste trabalho a relação entre forma e conteúdo, da separabilidade à inseparabilidade e suas decorrências. Sendo assim, a forma poética e a forma filosófica se aproximam, dentro dos limites formais que determinam um suporte de escrita fazendo com que toda a “navegação” por entre os “mares” científicos seja conduzida pela metodologia das Poéticas Visuais, sob o foco do conceito de Poiética (PASSERON, 2004), onde se pensa a obra e movimento, enquanto ela se faz, dentro do ponto de vista ampliado de obra de arte no contexto de Arte e Vida. Dessa forma, toda arquitetura textual foi concebida com uma para-literatura, com forte teor de ficção na produção acadêmica, com referências baseadas na minha experiência individual, adotando uma escrita incorporada. O ponto central dessa pesquisa é investigar o conceito de Autopoiesis (MATURANA; VARELA, 2001) na manifestação criadora, pois essa é a viga principal que sustenta a arquitetura conceitual deste trabalho.

Palavras-Chave: Processos de Criação. Autopoiesis. Autoconhecimento. Fenomenologia.

ABSTRACT

This research focuses on the theoretical reflection about artmaking as a process of self-knowledge. For such, the concept of autopoiesis, proposed by Humberto Maturana (2001) and Francisco Varela (2001), is used to consider the process of genesis in the visual arts. The objective is to discuss parameters of self-development that promote dialogue between the frontiers of art and life. To map this complex territory, this work is developed through a path, a proper route, from the outside to the inside. The aim is to observe the relationship between subject and object in its various interactions: representational, phenomenological and intrapersonal. These interactions waver between the ontological and the ontic, for they are manifestations that constantly change territory. Faced with this, it is between that which manifests and that which is manifested that lay the addressed subject: the artistic and autopoiesis that stand out in life. This poetic-investigative path - called a course of navigation - is separated by islands, which will be visited throughout the dissertation, for all textual architecture was conceived as a maritime universe's poetic structures, the techniques of which are used as resources to also present a formalist approach. That is to say, all navigation through the scientific seas will be conducted by the methodology of Visual Poetics, whose instances comprise the way in which this work is proposed, using Poietics (PASSERON, 2004) as the main source. In synthesis, the subject-object relationship in artistic manifestations, the discovery and use of autopoiesis as an operational concept and most of all self-knowledge, are the foundation of the work's conceptual architecture.

Keywords: Creation Processes. Autopoiesis. Self-knowledge. Phenomenology.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 SOBRE A DECISÃO DE SEGUIR: <i>compreendendo a rota de pesquisa e preparação.</i> ..	15
2.1 ESPAÇOS DE NEGOCIAÇÃO E ESCOLHA DO CAMPO	16
2.2 SOBRE A POTÊNCIA DE CRIAÇÃO E O SUBSTRATO DO SENTIDO	20
2.3 PRESENÇA, EXPERIÊNCIA E CONSCIÊNCIA DE SI COMO APRIMORAMENTO E ANÚNCIO DE MUDANÇAS	22
2.4 FAZER ARTÍSTICO: INTERAÇÕES	24
2.5 ANÚNCIOS DA MANIFESTAÇÃO	27
2.6 ARAR DA TRAVESSIA	31
2.7 O FAZER É MANIFESTAÇÃO: UMA ENERGIA LÍQUIDA EM CONSTANTE TRANSMISSÃO	32
3 AUTORITÁRIA INSENSIBILIS.....	36
3.1 DA MANEIRA QUE SE COMUNICAM.....	37
3.2 O ORGANISMO COMO RECURSO E DOMESTICAÇÃO	41
3.3 AUTORITÁRIA E SEU CULTIVO SOCIAL	42
3.4 LEGISLATIVO-PATRIMÔNIO DE <i>AUTORITÁRIA</i>	60
3.5 A POSSE DAS CERTEZAS	61
3.6 <i>OIKONOMIA</i> DE AUTORITÁRIA	76
3.7 SOBRE A OBJETIFICAÇÃO DAS COISAS E A PRODUÇÃO SIMBÓLICA	77
3.8 O FOSSO QUE EXISTE ENTRE OS DOIS.....	86
3.9 UMA OBSERVAÇÃO AMPLIADA DO FAZER ARTÍSTICO	89
3.10 GÊNESE E FAZER ARTÍSTICO NO ESPAÇO DE FISSURA	91
4 NAVIO À DERIVA: <i>Sair da costa é preciso</i>	98
4.1 HÁ ALGO ESTRANHO NO QUE DISSERAM.....	100
4.2 A EXPERIÊNCIA INAUGURA A MUDANÇA	104
4.3 DO ENCONTRO COM O QUE SE REVELA.....	106
4.4 ENTRE O DISCURSO E O PERCURSO.....	108
4.5 A GÊNESE E A VIDA COMO PRODUTO.....	110
4.6 ACOMETIMENTO ORDINÁRIO: A EXPERIÊNCIA TAMBÉM É MATÉRIA-PRIMA DO FAZER.....	113
5 CONCLUSÃO - QUANDO, DE REPENTE, MUDA.....	116

5.1 E AS EMOÇÕES VALIDAM A HUMANIDADE	116
5.2 NÃO COMPREENDER A PROTEÇÃO	118
REFERÊNCIAS.....	122

1 INTRODUÇÃO

A arquitetura textual dessa pesquisa foi pensada como algo que ondula entre ficção, ciência e relato. A partir do primeiro capítulo, chamado *Autoritária Insensibilis*, utilizo artifícios poéticos, figuras de linguagem e definições interdisciplinares que me servem de conceitos operacionais¹ para a aquiescência vital deste trabalho.

O intuito é transmitir uma espécie de timbre que se pronunciará do interior das palavras manifestadas. Assim como num concerto, esse tom específico, que oscila entre luz e sombra, servirá como um eixo a fim de suavizar o ritmo e a melodia dentro do campo harmônico desta obra. Pois, além do estudo da e análise científica, adotarei a atmosfera poética como instrumento de reflexão para que o método construtivista de se desenvolver o saber possa então falar. Para tanto, a pesquisa se movimenta entre o oceano, as ilhas e a navegação, recorrendo a termos que me possibilitam criar uma paisagem textual durante a rota.

Em seguida, para guiar a embarcação por entre os mares científicos, os ventos metodológicos das Poéticas Visuais esticarão os drapeados das velas e impulsionarão a aproximação entre o conceito de autopoiesis e o próprio processo de vivência ao caminhar pela ilha, levando consigo a reflexão artística sobre a análise social. Por isso, não cabe aqui apenas elaborar uma criação ligada aos novos paradigmas científicos, mas integrar a visualização social sob uma ótica dos conceitos específicos das Artes Visuais no que se refere ao processo criativo.

Acrescento também que, ao longo da leitura, utilizar-se-á na pesquisa um modo distinto de escrita, oscilando entre pesquisa científica e fragmentos de anotações pessoais, alterando o formato de construção do trabalho. O intuito é pensar o formato da dissertação como sendo também uma superfície de afecção indistinta de seu conteúdo, onde a dissertação possa ser tratada como um desdobramento artístico ou uma obra ampliada do artista-pesquisador. E, dessa forma, para dar vazão a esta escolha, decidi utilizar do recurso chamado *texto incorporado*² criado pelo artista-pesquisador Marcelo Farias Coutinho como instrumento de criação. Tal recurso entra em contato também com autores e obras que se utilizam do mesmo propósito literário, como, por exemplo, o escritor, membro do Colégio de Patafísica, etnólogo e crítico de arte francês Michel Leiris, que nos escritos eleva o grau da potência poética da experiência

¹ Termo utilizado por Sandra Rey aponta para uso de conceitos de campos interdisciplinares com o objetivo de que os artistas-pesquisadores possam estabelecer *aproximações* ou *distanciamentos* ao referir-se à própria prática. (Cf. REY, 1996, p. 86).

² O estilo de escrever é claro em suas publicações, como em Tomé Cravan, *Antão o Insone*, e *Isso*. (COUTINHO, 2008; 2011).

singular sofrida pelo autor, em prol de aproximar e tornar compreensível para si e para os outros a sensação do acometimento.

Produções deste tipo, entre tantas outras, deram abertura para que, décadas depois, num contexto de ampliação do trabalho de arte na contemporaneidade, artistas pudessem tensionar a produção literária com objeto de arte, inaugurando outras possibilidades de criar territórios poéticos através da manipulação formal do suporte como um instrumento de afecção. Outros autores que fazem uso dessa característica incorporada podem ser evocados como vizinhanças desta pesquisa, como a *Deriva de Sentidos*, de André Severo (2012), e *Antão, o Insono*, de Tomé Cravan (2008), livros que são exemplos claros de inseparabilidade entre sujeito e objeto, cujo conteúdo também apresenta uma sensação da experiência e inquietações do autor entremeadas com suas próprias vidas.

Dentro de meus limites, essa variante me permite manter um diálogo em conjunto, como o formato de uma edição comentada. Através das notas, procuro aterrissar um texto sobre outro texto, colaborando para o transbordamento do próprio escrito, embaçando as fronteiras entre escritor e pesquisador.

Por se tratar de vida, a discussão micropolítica tanto no campo das Artes Visuais como no âmbito social se faz muito importante para arrodar as fronteiras estabelecidas. Refletir sobre os processos universais subjetivos serve como critério para melhor compreender as próprias ações no ato de viver. Mas, para poder realizar esse processo de reflexão sobre as fronteiras, devemos ter em mente que os limites dos territórios da arte não são nitidamente definidos ou facilmente encontráveis. De fato, as fronteiras são enevoadas e nebulosas, muitas vezes confusas e ofuscadas por sua hibridização. Por esse motivo, deparamo-nos com campos ampliados, transplantes por transferência criando novos paradigmas de subjetivação no modelo estético. Dessa forma, muitas vezes, novas organizações sistêmicas são realizadas para cada ambiente próximo à fronteira. Verdadeiros rebentos criativos, por excelência.

Na Introdução, busco relatar e apresentar o contexto de meu percurso, partindo da graduação para a presente dissertação, a fim de utilizar o processo de evolução junto com a produção acadêmica. Dessa maneira, o objetivo na introdução é contextualizar, apontando para parte da origem dessa pesquisa e levando em consideração as afetações na vida proporcionadas pela experiência. O encontro entre o sujeito e o contexto opera como norteador da investigação, transformando-se em produto de pesquisa.

Quando se apresenta dois momentos de produção teórica sem uma continuidade, ou seja, uma produção sendo distanciada de uma outra, percebo que “algo se esvai por entre os dedos”

e, ainda assim, se não observarmos com a devida presteza a ordem natural dos efeitos, talvez percamos algum componente importante que condiz com o universo da pesquisa. De acordo com aproximações territoriais da arte e da vida – em relação a estética, poética, ética e política –, compreendo que existe uma causa inquieta na própria vida do autor que produz uma consequência científica. Por isso, discutir essa condição existente traz a importância própria da pesquisa, do relato e da criação, pois são frutos do campo gravitacional de um artista.

Certamente, acredito que apresentar este processo inicial na introdução demonstra como a investigação e o olhar amadurecem ao longo do próprio percurso de vida, sempre se tornando uma criação que é fruto da própria experiência. Portanto, compreendo que os elementos fundamentais para a produção teórica são de fato as afetações cotidianas, pois são elas que nos acometem e, por consequência, produzem questionamentos, seja na arte, ciência ou própria vida.

Após a Introdução, a estética do trabalho tensionará para dar cabo a uma perspectiva poética-científica, cuja forma se torna essencial como argumento da própria investigação teórica. Dessa maneira, o texto se submeterá a um pensamento visual, recorrendo a recursos de figuras de linguagens na escrita, aproximando-se a uma lógica imaginativa como referências à própria vida vivida. Diante disso, o capítulo I será voltado para a ilha de *Autoritária Insensibilis*, cujo projeto filosófico, político e cultural é baseado numa relação social econômica e extrativista. Por conseguinte, seu texto é, primordialmente, escrito como um híbrido de uma análise social e ficção de uma construção estética de uma sociedade distópica.

Essa forma de escrever privilegia as estratégias singulares do campo das artes em detrimento à análise científica, assim como amplia o discurso da obra, atingindo substancialmente maiores escalas em tensionamento com a práxis vital. Tecnicamente, o sujeito observa o objeto e, em seguida, apresenta uma narrativa analítica e metafórica da primeira ilha, onde os efeitos etológicos dessa relação investigativa entre o observador e o contexto levantam questões sobre os impactos na formação, na comunicação e na produção simbólica dos habitantes de *Autoritária*, expondo a crise da representatividade e a implantação de um projeto estético ao invés de civilizatório. Opto pela escolha deste modelo estético por declarar e incluir também a arquitetura dos territórios subjetivos na criação de realidade, onde tal projeto parte do pressuposto de que o desenvolvimento do sistema atende a um paradigma estético que subverte a objetividade do planejamento civilizatório de uma sociedade. A produção criativa do viver atende a um projeto estético de acordo com um paradigma moral e filosófico que paira

no pano de fundo da subjetividade coletiva e que atende apenas a uma parcela específica de interessados.

Após apresentar essa questão, acredito que seja oportuno lidar com a coparticipação criativa desse modelo estético, como se o ser humano (como artista) pudesse refundar a si mesmo na aplicação de sua obra na vida, de acordo com seu interesse e intenção, a fim de sedimentar os rumos de construção de uma realidade heterogênea. A forma como o primeiro capítulo é construído opera sob regência de das forças *autoritárias*.

Em seguida, no capítulo II, a embarcação que antes estava atracada na ilha de Autoritária parte para outros mares. Durante a navegação, o conteúdo que será apresentado ao leitor será baseado em uma outra perspectiva além da primeira ilha, essa outra visão partilha do modelo construtivista, cuja referência é retirada da produção teórica de biólogos contemporâneos, como Humberto Maturana e Francisco Varela, e textos que se voltam para as abordagens de complexidade. A contribuição deste capítulo será a utilização do conceito de *Autopoiesis*, criado por estes autores, para pensar outras relações entre sujeito e objeto e outras perspectivas de refletir sobre o fazer artístico.

A partir do capítulo II, o trabalho segue a visão construtivista sob a ótica do conceito de autopoiesis, partindo para um território do qual não se partilha da separação, mas da habitação de uma indivisibilidade entre sujeito e objeto. Essa visão utilizará como referenciais a biologia da cognição e abordagens de complexidade, refletindo sobre uma outra postura mais ecológica das ações e das ideias, por meio do texto incorporado. Em seguida, a pesquisa se volta para a reflexão sobre os territórios oscilantes entre arte e vida, nos quais o processo criador se situa no corpo e na vida do artista, criando um vínculo de inseparabilidade entre artista e obra. Será trabalhado também o conceito de *Anarte* criado pelo artista Allan Kaprow e a relação entre experiência e presença. Vale salientar que a estética da produção de *escrita incorporada* tomará o efeito de inseparabilidade entre o relato, a ficção e a produção científica, buscando uma precisão mais nítida na discussão e o argumento que a pesquisa levanta sobre a inseparabilidade entre forma e conteúdo. Por fim, a pesquisa se guiará para a reflexão intrapessoal, relatando as questões pessoais que envolveram o processo de pesquisa.

Durante o processo, tento acompanhar o que o filósofo da ciência chamado Paul K. Feyerabend (2010) – autor de vários livros que implodem o campo da ciência tradicional e que, ainda assim, através da força de seus escritos apresenta uma nova abertura para a construção de conhecimento – relembra: “Homero não separa a razão e o mito, a teoria (abstrata) e o senso

comum (empírico), a filosofia e a poesia”³. Por isso, procuro seguir um caminho semelhante, resgatando um pouco como referência para a criação do trabalho aquilo para que a tradição ancestral taoísta⁴ e as abordagens de complexidade acenam: uma tríade que está sempre numa conexão com todo o restante, onde é, ao mesmo tempo, construção de saber, experiência do fazer e sentir em comunhão. Com esse objetivo em mente, busco construir essa dissertação embaçando as fronteiras, assim como a própria vida apresenta em seus eventos.

Considerando que a visualidade não está só presente na imagem, mas também no texto, os recursos artísticos abordados durante a construção do trabalho servirão como informações poéticas que somam ou ampliam a ideia do trabalho. Assim, a pesquisa se baseia em articulação, reflexão e criação na relação narrativa e descritiva, através de uma escrita afetada que pode ser resultado das informações adquiridas nas pesquisas bibliográficas e nos processos individuais do artista-pesquisador sob função da *poiética*⁵. Então, como esse é o caminho da pesquisa, faço das palavras de Paul Klee as minhas: “a obra é caminho dela mesma”, pois tudo está passível de alteração e mudança, na vida, na pesquisa e na obra de arte.

³ (FEYERABEND, 2010, p. 112).

⁴ O taoísmo por ser uma tradição ancestral que visa a integração dos opostos em virtude de uma síntese, estabelece critérios de uma visão indivisível, realçando a potência da unidade e conexão dos assuntos interligados. “O Taoísmo é uma tradição na qual o espiritual, o cultural, a religião, a filosofia e a ciência não estão separados. (WU, 2000, p. 9).

⁵ Neste conceito dado por René Passeron, o artista-pesquisador se debruça em prol de uma reflexão da conduta criadora, tomando a consciência da própria atividade de criação com o intuito de construir uma percepção construtiva. Segundo o autor, “a poiética não é a criação. É o pensamento possível da criação. Ela trata de elucidar, tanto quanto é possível fazê-lo, o fenômeno da criação e, no mínimo, precisar sua colocação na Antropologia. Dizemos que é, simultaneamente, ciência e filosofia da criação. [...] É uma obra que pretende falar da instauração de obras. Ela se instaura como consciência de toda instauração”. (PASSERON, 2004, p. 2).

Imagem 1 – Sem título



Fonte: autoria própria, 2018.

2 SOBRE A DECISÃO DE SEGUIR: *compreendendo a rota de pesquisa e preparação.*

[Para iniciar a pesquisa, é importante, previamente, realizar uma digressão para fins de compreensão das fronteiras entre Arte-Vida, a saber como cheguei à questão central deste trabalho e a que ele se propõe].

No mês de outubro de 2013, desenvolvi o projeto de conclusão de curso (TCC) para cumprir o processo de graduação. Naquele momento, o tempo já solicitava o término de meu envolvimento na representação política estudantil como coordenador geral, uma vez que em seu segundo ciclo anual o cargo já estava próximo de sua finalização. Memórias de sete anos de dedicação à militância. De fato, toda essa vivência parecia contribuir para algum tipo de suporte – ou lente – para o tipo de reflexão que merecia ser comunicada academicamente. Sem exceção, a visita/vivência de todos os ambientes políticos havia brotado em mim o domicílio da aprendizagem: a potência da presença como formação. Certamente, a experiência acometida pela presença, de fato, é uma educadora instituída por si só.

Eram territórios de resistência, todos potencialmente hostilizados pelas autoridades, com agravos de repressão por parte dos órgãos institucionais. Entre os acontecimentos que emergiam, reuniões eram convocadas pelos participantes, ações diretas, debates, oficinas,

plenárias e *okupações*⁶. No meio disso tudo, eu podia ouvir um único som, monotônico, na altura de um sussurro. Era nítido o retinir do deslocamento⁷. Algo em mim se portava fora de um eixo do qual eu nem compreendia seu encaixe. Eclodia ali a indicação de um encontro, pois em todos os ambientes já presenciados se percebia o cortejo de uma ausência.

O ano de 2014 foi suficiente para definir vários nortes, sendo um deles a pesquisa acadêmica. Naquela época, ainda participei de algumas movimentações sociais, *okupações* e ações de resistência, mesmo sentindo a convocação para outras vivências. Hoje em dia, quando vejo o percurso do trabalho e o envolvimento na esfera política, percebo que o tema escolhido da pesquisa de graduação não poderia se ausentar dos assuntos que gravitavam em órbitas semelhantes. Por isso, a primeira opção decidida na academia seria uma análise política sobre a escolha do campo e trabalhos de artistas urbanos ativistas, mais especificamente de pichadores e grafiteiros.

2.1 ESPAÇOS DE NEGOCIAÇÃO E ESCOLHA DO CAMPO

Minha participação tanto em movimentos sociais quanto em fóruns horizontais da classe artística em órgãos culturais do município – por exemplo, o Fórum de Artes Visuais do Rio Grande do Norte – me atentou o olhar para algo em comum que pairava entre os espaços de negociação⁸, nos quais era possível perceber que a maneira com a qual os indivíduos tratavam

⁶O termo “okupação” escolhido com a letra “k” (sendo essa maneira como se escreve em movimentos realizados na Espanha e América Latina) se refere a ocupações que não são apenas voltados ao direito à moradia, mas que se somam a outros interesses políticos e sociais. Temos como exemplo o caso da utilização desses lugares destinados às iniciativas culturais de origem libertária e de resistência política.

⁷ Súbito estranhamento de uma presença sombria e desincorporada. A companhia de um pequeno mal-estar que, pouco a pouco, obscurecia as arestas do olhar por toda vista lançada. Diante das sensações e percepções, o corpo sensível imerge em camadas profundas e lá, na parte de dentro da arquitetura vasta do inconsciente, busca algo que não era da esfera do racional, mas da intuição, do sensível e do profundo. Ali, preexistia uma força que partilhava comunicação. É nesse sistema, nesse vasto oceano é que se segue, pois o encontro não se passa do “já visto”, porém inteiramente novo com outros olhos.

⁸ Escolhi chamar de “espaços de negociação” uma maneira de pensar os vários lugares de troca e suas características para além daqueles espaços que partilham de autorização formal. A partir do momento em que realizamos diversos tipos de trocas a todo tempo, seja do ponto de vista imaterial (por exemplo, a prática da comunicação) ou material (comumente conhecido pela troca das propriedades individuais), então, se faz necessário amplificar esse conceito para abarcar outras diretrizes que regem e participam de territórios informais de negociação. “Espaços de negociação” propõe um deslocamento, pois aponta para os territórios que surgem a partir das ações de negociação, ao invés de determinar previamente os locais de permuta. Desse modo, apresento um território fugidio que se instaura a partir do ato da permuta. Portanto, a intenção desse conceito é ampliar seu sentido para além das transações políticas e comerciais realizadas por instituições econômicas formais, apreendendo também outros lugares de permuta. É preciso atribuir à ação que acontece no espaço um potencial dispositivo instaurador de um território, cujo local se desenvolvem os agenciamentos dos acordos, onde as ideias e os métodos de organização também são cambiáveis entre os seres. A meu ver, os espaços de negociação não são fixos, podendo aparecer e desaparecer conforme necessário, pois todos são convocados, ou instaurados, seja do ponto de vista da organização social ou da comercialização de bens individuais. Em outras palavras, quando utilizo

a resolução dos acordos e dos tratos simbólicos não compartilhava de um método eficaz para o bem-estar e os interesses dos próprios artistas⁹. De fato, havia alguma problemática velada sob as decisões, por entre as atuações dos indivíduos e nos consensos estabelecidos dentro dos espaços políticos. Ali, havia um desacordo, e a busca por essa incongruência foi o motivo necessário para apurar a observação dos detalhes que permeavam as relações entre indivíduos e a permuta de bens cambiáveis (materiais ou imateriais). Por se tratar de um esquema vivo, cujo curso possui um destino predeterminado, era perceptível que a repetição dos métodos e modelos pelos indivíduos presentes se esquivava da tarefa de observar e refletir sobre as diretrizes que fundamentavam seus próprios procedimentos de negociação. Em seguida, decidi investigar como observador-participante os territórios políticos formais a fim de compreender os processos intrínsecos que geram a definição desses acordos.

Ao pensar analogicamente o processo de produção, levo em consideração que toda construção de um produto artístico é resultado de uma série de negociações entre sujeito e objeto. Esse sistema de funcionamento entre sujeito e objeto se dá na interação e nas relações entre referenciais (seja sujeito ou objeto), considerando o indivíduo e os diferentes pontos de vista sobre a própria relação. Diante disso, parecia-me que a resposta para essa questão poderia ser encontrada em territórios filosóficos.

Nesse distanciamento, ainda em 2014, participei de uma proposta de casa de cultura libertária, chamada Casa Chiapas¹⁰. Nesse lugar, a proposta era experimentar novas formas de vivência por meio da experimentação de outros acordos entre os indivíduos presentes, com o intuito de praticar utopias, realizar aulas sobre temas diversos (buscando o saber e o conhecimento livres) e aprender com os tratos estabelecidos por meio da autonomia e autogestão. Nessa casa, tentávamos criar uma coabitação em prol de uma harmonia existencial em equilíbrio com nossa filosofia. Tudo baseado nos princípios da *organização libertária*¹¹. Então, a experiência dessa casa só fortaleceu o meu interesse pelas relações humanas e pela

o termo “espaços de negociação”, me refiro a todo e qualquer tipo de processo de permuta que acontece num local predeterminado pelas ações dos indivíduos.

⁹ Isso também era perceptível em outros espaços, pois alguns métodos de organização social pareciam atender a um percurso frequente, onde era nítido observar que determinados indivíduos que dominavam as normas que governam as negociações poderiam conduzir o processo de permuta para uma certa direção sem necessariamente atender as concretas necessidades da maioria presente.

¹⁰ Homenagem ao Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), localizado na cidade de Chiapas, no México.

¹¹ Os princípios da organização libertária se baseiam na autonomia e autogestão, visando o equilíbrio das relações sociais através de indivíduos educados em princípios como liberdade responsável, igualdade, cooperatividade e generosidade a fim de atingir aquilo a que Josefa Martín Luengo se refere como princípios básicos dos anarquismo: “1º) a felicidade e o bem-estar do ser humano em todas as manifestações de sua vida; 2º) a abolição de todos os entraves criados pelo homem e a mulher, que impelem a consecução da felicidade, pela qual a humanidade vem lutando durante toda sua história; e 3º) o cultivo da personalidade humana até os maiores graus acessíveis de dignidade, responsabilidade e perfeição.” (LUENGO, 2007, p. 15).

mudança de paradigma, isto é, tentar estabelecer novas normas em prol da transformação individual e coletiva. Da mesma maneira, tal pensamento ressoava para os campos de estudo em Artes Visuais, me inclinando aos trabalhos de artistas com temas políticos e libertários.

Imagem 2 - BEUYS, Não Conseguimos Sem a Rosa.



Fonte: Coleção Tate, 1972.

“Quando um ser humano [sic] quer fazer revolução, ou melhor, quando decide mudar as condições de seu mal-estar, deve necessariamente dar início às mudanças na esfera cultural, na arte e, em termos mais gerais, em tudo aquilo que diz respeito à criatividade. A mudança deve ter início no modo de pensar,

e só a partir desse momento, desse momento de liberdade, será possível pensar em mudar o resto. É no pensamento que reside o núcleo da mudança, a partir do qual pode brotar o eixo central da democracia e da constituição democrática. [...] devemos apontar para um sistema que permita ao povo, vale dizer a todos os indivíduos residentes em determinado país, dar sua própria contribuição para a realização de uma constituição realmente democrática. Este deve ser nosso objetivo. A democracia deve ser construída não pelos partidos, não pelo domínio prevaricante de uma minoria, mas pela contribuição e pela participação de todos os cidadãos”.¹²

Foi nos estudos da performance a partir do curso *Performance: corpo, processo e criação* - Coletivo ES3 (RN), ministrado por André Bezerra (RN) e Chrystiane Silva (RN), performers da cidade de Natal-RN, que descobri os estudos acadêmicos e artísticos que dizem respeito às fronteiras nebulosas entre arte e vida. Diante disso, meu trabalho pessoal, político, social e acadêmico passou a se condensar e concentrar neste encontro, em direção a uma integração e enveredando por uma esfera ecológica, cognitiva e filosófica. Isso mudou meu foco no fim da graduação e meu objetivo passou a ser abordar questões que envolviam minhas experiências, percepções e vivências dentro da perspectiva do fazer criador, comparando com o material epistêmico presente em meu referencial teórico.

Durante os cursos de performance, considero que naquela época poderia haver três manifestações do *eu* fervendo em um só corpo: o *eu* artista, o *eu* pesquisador e o *eu* que não queria nada disso, e o ofício de cada personalidade trazia uma série de desejos desalinhados se mostrando como separados uns dos outros. Por consequência disso, o processo de pesquisa da graduação sofria grandes questionamentos existenciais que influenciavam sua efetivação, como a fronteira que separava Arte e Vida, por exemplo. Alguns fundamentos eram importantes para o desenvolvimento do próprio trabalho, tais como uma compreensão mais concisa sobre a imagem do artista e suas políticas e o fazer artístico no mundo contemporâneo (cuja produção

¹² (BEUYS, 1972, p. 301).

se tornou desapertada de dogmas do campo). Este último buscou também o motivo que funda a criação, assim como a necessidade da auto compreensão para a realização de trabalhos contundentes. Dessa maneira, a pesquisa do TCC passou a se intitular *Vida In-útil*, mantendo este nome até o fim da defesa. Foi neste momento que o contato com artistas como Joseph Beuys, Allan Kaprow, Tching Hsieh, Hélio Oiticica, Richard Long, Piero Manzoni, Yves Klein e tantos outros, me permitiu investigar os processos que envolvem aproximações entre ética e estética. Essas referências abriram precedentes para o que mais tarde seria um encontro com a biologia contemporânea e o conceito de *Autopoiesis*.

Conforme a investigação foi tomando forma, pareceu-me cada vez mais nítido que uma pesquisa feita por um artista não se resume apenas a uma investigação científica, mas também faz parte de um amadurecimento de questões que estão inseridas dentro de si (que seria a interação entre sujeito e obra no processo de criação). Vale pontuar que todo esse processo de pesquisa, vivência e produção artística, as quais antes se mostravam distantes e paralelas umas às outras, prefiguravam uma aproximação, chegando ao ponto de não estarem mais descoladas dos papéis sociais que estavam sendo cumpridos. O ponto que marcava a divisa entre os processos se encaminhava cada vez mais para uma síntese. Assim, foi possível reconhecer que havia ali um núcleo que ostenta seu próprio ciclo, ou seja, um determinado ponto de encontro entre pesquisa, vivência e produção. Este *núcleo* possuía um halo próprio que foi o motivo que impulsionou a investigar o processo criador.

Esse ponto de síntese se assemelha àquilo que os japoneses chamam de *Ikigai*, conceito que foi importante durante a investigação para sanar meus níveis de ansiedade e estresse¹³ em relação à produção de arte e à pesquisa, fazendo-me ver que a pesquisa precisaria de alinhamento e coesão, mesmo sendo tão complexa. Naturalmente, tal complexidade atraiu a pesquisa para campos de um pensamento ecológico entre arte e vida. Certamente, é o caminho intrapessoal que esta dissertação segue como norte para um futuro doutoramento, sob olhar do fazer artístico.

2.2 SOBRE A POTÊNCIA DE CRIAÇÃO E O SUBSTRATO DO SENTIDO

¹³ O termo *Ikigai* é uma palavra que surgiu na literatura clássica japonesa e perdura até os dias de hoje. Significa o ponto de convergência de quatro fatores principais: 1. Paixão; 2. Missão; 3. Vocação; 4. Profissão. Essa palavra está ligada ao propósito de vida do ser humano atingindo a felicidade durante o caminho. Para identificar o *Ikigai*, é necessário uma autoinvestigação. Segundo os estudos psiconeurológicos de Riichiro Ishida, as pessoas que encontram seu *Ikigai*, “desenvolvem a capacidade de enfrentar eventos estressantes com menos conflito ou confusão. Essa capacidade diminui os níveis de ansiedade assim como a atividade do sistema nervoso simpático durante tais eventos. [...] Diminui também sintomas psiquiátricos e somáticos que ocorrem em sociedades que possuem estressante atividade cotidiana” [tradução do autor] (ISHIDA, 2012, p. 272-276).

Na própria experiência de vida, reclamei a existência de uma espécie de *força* que motivava o processo de criação de artistas. Essa *força*, sempre encoberta, parte de uma busca em prol da fonte ilimitada de produção e investigação artística, potência pela qual permanece fiel a uma produção de sentido em conexão direta com o indivíduo e está além da simples reprodução do trabalho e construção engenhosa perante um conceito.

Tal potência está ligada diretamente ao indizível presente na singularidade do ser que cria e que permanece repousando e incomodando o subterrâneo sensório do sujeito. No entanto, a expressão dessa força sempre me pareceu algo que tenta escapar a qualquer dureza, como por exemplo o engessamento em normas e estatutos de qualquer processo *institucionalizante* do circuito de arte, permanecendo assim sempre ingovernável. Entretanto, muitos artistas conseguem apreender e respeitar a natureza seminal dessa *força* e incorporar em seus trabalhos, criando fissuras e atingindo escalas não só objetivas, mas profundamente subjetivas que lidam com o coletivo inconsciente de uma sociedade, permanecendo ainda inquietante ao longo dos tempos.

Tal força faz parte dessa *oni-potência-outra* que Jacques Derrida (2005) aponta quando fala sobre o poder poético daquilo que se presentifica e ao mesmo tempo indica para um outro lado potente. Um dorso.¹⁴ Como um território duplo, onde ao mesmo tempo que é subjetivo se mostra objetivo e essencial em fenômeno, e não se sabe mais o que é ficção ou realidade. A exemplo, o sonho é real quando sabemos de seus estudos, mas ao mesmo tempo podemos perceber que suas construções aparentemente ilógicas se aproximam do que seria pertencente ao campo da ficção, percepção e imaginação¹⁵.

Diante dessas construções cognitivas é que, através da observação e interpretação, temos o poder de reordená-las a fim de construir algum entendimento literal ou simbólico¹⁶. O que me impulsionou a investigar o fazer artístico foi a busca do sentido em meio a um mundo fragmentado, complexo e biopolítico, com diferentes estatutos e sistema de domínio.

¹⁴ A ficção que é sempre um acontecimento real, como é também a imaginação, e a dita realidade que sempre corre o risco de não ser mais do que uma hipérbole da ficção. É assim ao menos que interpreto a palavra “outra” na nomeação que Cixous reserva à Literatura, “Oni-potência-outra”. (DERRIDA, 2005, p. 50).

¹⁵ “O pensamento através das imagens domina as manifestações do inconsciente, o sonho, o semi-sonho hipnagógico, as alucinações psicóticas e a visão do artista. [...] Ao ver, fazemos um grande número de coisas: vivenciamos o que está acontecendo de maneira direta, descobrimos algo que nunca havíamos percebido, talvez nem mesmo visto, conscientizamos-nos, através de uma série de experiências visuais, de algo que acabamos por reconhecer e saber, e percebemos o desenvolvimento de transformações através da observação paciente” (KOESTLER *apud* DONDIS, 1997, p. 13).

¹⁶ Segundo a designer, professora e pesquisadora Donis A. Dondis (1997), a funcionalidade da inteligência visual está baseada em três níveis: realista, abstrato e simbólico. Esses três alicerces servem de base para adentrar diversas dimensões de uma análise visual. Diante disso, é preciso realçar que o trabalho dessa dissertação está voltado para a criação de uma escrita que é pesquisa através da análise visual do objeto.

2.3 PRESENÇA, EXPERIÊNCIA E CONSCIÊNCIA DE SI COMO APRIMORAMENTO E ANÚNCIO DE MUDANÇAS

Há uma linguagem que se apresenta do inconsciente para o consciente através de sinais e outras sutilezas. Essa linguagem é passível de ser observada quando se anuncia por meio de gestos, vestígios e ações autômatas do organismo e do contexto¹⁷. Desse modo, é importante apreender informações de uma ação aparentemente aleatória, em busca de classificá-la e perceber seu significado, levando tal informação para um *saber do corpo*, ou seja, o conteúdo interpretado a partir de um gesto do corpo para a mente é captado por uma consciência perceptiva do próprio comportamento. Essa prática possibilita apurar e investigar por meio do estado da consciência corporal, permitindo meditar sobre algumas informações que se referem a si mesmo, abrindo precedentes para o *ajustamento da forma*.

Em consideração a essa análise, ainda por meio dos estudos das práticas de vida, pude encontrar nos escritos de Allan Kaprow um conceito interessante sobre os territórios da produção em Arte, cujo assunto muito me intrigou para a presente dissertação: aquilo que o artista chama de *An-arte*¹⁸. A grosso modo, pensar em *An-arte* como um fazer artístico abre campos para compreender que o que interessa dentro das *atividades*¹⁹ cotidianas são as imersões, percepções e reinvenções dos exercícios que trazem à mente a experiência: a informação de fatores contextuais, singulares, mutáveis, sensórios e reflexivos presente no tempo e no espaço.

A partir disso, ainda no período de graduação, surgiram questionamentos aos quais não me deterei ao longo desta pesquisa, mas cuja própria existência serve para nos mostrar o território em que este trabalho foi edificado e para qual direção ele se encaminha, gravita e faz sua rotação e translação. São alguns deles: 1. Como se pode pensar na práxis vital da *An-arte* como impulsionadora de experiências? 2. Como a experiência se articula dentro dessa proposta? 3. Como pensar a *Autopoiesis* como disparador cognitivo para os processos de vivência?

¹⁷ As ações do indivíduo que não estavam sob a vigilância do consciente passam a ser compreendidas após a ação, através da consequência, pois o mesmo não se localizava presente em suas percepções anteriores. Portanto, só após o ocorrido é que poderá captar, registrar e interpretar o fato.

¹⁸ Kaprow convida os artistas a saírem do regime político e estético das artes em direção à atuação na vida. O título e o objeto de arte já não são tão importantes nesse tipo de arte, mas a experiência artística evocada pelos an-artistas. O ato, a ação, o estranhamento e o absurdo se torna material de arte. O agir é intencional como proposta na vida, como modificação e deslocamento do cotidiano, mas não participa como proposta artística dentro campo artístico. É ação ordinária na vida e para a vida. Dessa maneira, não participa de espaços institucionalizados de arte, pois age diretamente no cotidiano.

¹⁹ “Atividades” é o termo dado pelo artista Allan Kaprow ao se referir às *ações artísticas*.

Essas perguntas iniciais são importantes para servir como fogo que aquece a investigação, propulsionando a busca por teóricos que discutem filosofias, como Deleuze e Guattari (1996), e políticas estéticas, como Jacques Rancière (2005), que possam fortalecer essa investigação e ampliar a discussão sobre a estética de si e a prática de vivência poética. Outros referenciais provenientes do socialismo libertário também serão de suma importância para o desenvolvimento desta pesquisa, pois se farão presentes nessa dissertação, ainda que subjetivamente, autores como Eduardo Colombo (1996), Josefa M. Luengo (2007), Agambem (2010) e outros presentes na bibliografia.

Porém, para reforçar, gostaria de deixar evidente que a fonte principal de energia que move essa pesquisa se baseia na seguinte questão: Como pensar a *Autopoiesis* no fazer artístico e como esse operador cognitivo pode servir de força geradora para o conhecimento de si?

Tendo em vista que a produção do trabalho de arte também se volta para o indivíduo, busco pensar que *o corpo como obra* mostra ser um lugar fenomenológico, onde não há separação entre sujeito e objeto. Justamente por isso, parece-me que o corpo, a vida, a consciência e o processo biológico do ser vivo podem compor um ambiente fértil para reflexão estética e poética sobre o que seria uma *qualidade da habitação*, conceito que se apresenta em ensaios do filósofo Martin Heidegger (2002, p. 165), atraindo questões que tocam o território do misticismo e da espiritualidade.

A fim de analisar tal inquietação, é necessário que essa pesquisa se situe em algo que atravesse os processos de interação dentro do campo da criação em Artes Visuais e do conceito de *Autopoiesis*. Entretanto, verifico o conceito de *Autopoiesis* dos biólogos contemporâneos Francisco Varela (2001) e Humberto Maturana (2001) como operador cognitivo²⁰ para investigar o processo de autopercepção na construção dessa pesquisa. Ainda assim, buscando uma qualidade de vida e uma poética da existência, me pergunto: *Será que há como otimizar o ser através do fazer e do pensamento artístico?*

Diante disso, mediante constatação, viso revelar, durante meu próprio fazer e experiência, apontamentos a respeito de determinados conhecimentos sobre meu processo, na tentativa de ratificar a clareza, a percepção e a possibilidade de mudança de si mesmo através do processo artístico da vivência em *An-arte*. A importância dessa investigação consiste em poder experimentar, pragmaticamente, como funciona a autopoiesis enquanto operador

²⁰ “Os operadores cognitivos facilitam a colocação em prática do pensamento complexo. Fazem com que raciocinemos de outro modo e, com isso, permitem que cheguemos a resultados diferentes dos habituais. Sua utilização permite estabelecer o diálogo entre os pensamentos linear e sistêmico, isto é, facilitam a religação de saberes oriundos desses dois modos de pensar. Por isso, são também chamados de operadores de religação”. (MARIOTTI, 2007).

cognitivo dentro dos estudos da criação e, a partir disso, refletir sobre tal processo e, por fim, contribuir para discussões sobre as fronteiras entre Arte e Ciência.

É pertinente ressaltar que o conceito de autopoiesis e o autoconhecimento, apesar de possuírem uma nomenclatura parecida, não são a mesma coisa. Autopoiesis lida com a capacidade do organismo vivo de reinventar e modificar a si mesmo após as interações com o meio e com outros corpos a fim de se reajustar, ao passo que o autoconhecimento se trata de o indivíduo buscar a compreensão de si mesmo no processo do conhecer e do auto-observar. O autoconhecimento está ligado diretamente ao aprender sobre si diante das circunstâncias, trazendo informações importantes que possam contribuir para uma qualidade da vivência.

Compreendo que é na comunicação entre dois referenciais que reside o processo criador. Esse percurso é necessário para entender como o modelo construtivista da pesquisa funciona tal qual *ikigai* do indivíduo, atingindo diversos territórios entre vida e produção, aproximando-os. Por isso, para que a obra-dissertação se instaure, é importante pensar na produção como fazer integrado e em síntese (arte, ciência, filosofia, espiritualidade e sociologia)²¹. Dessa maneira, toda a arquitetura textual desta pesquisa se edificará no território do relato, da ficção e da ciência, utilizando como recurso o conceito de *texto incorporado*²² para melhor expressar a questão central da pesquisa. O intuito da construção formal é aproximar as relações entre sujeito e objeto de acordo com os paradigmas da complexidade e utilizar a plataforma como superfície de afecção.

2.4 FAZER ARTÍSTICO: INTERAÇÕES

Estou interessado na reflexão do fenômeno do fazer. Essa interação entre indivíduo e matéria envolve uma relação entre dois corpos referenciais: uma comunicação, uma dança ou uma luta. Pois, a relação entre dois fenômenos resulta na criação de um objeto e, partindo dessa compreensão, decidi concentrar minha atenção na relação sujeito-objeto, me questionando primeiramente sobre o funcionamento dessa relação. Este trabalho não analisa, nem examina o método como o artista faz determinado trabalho, e sim aborda a reflexão da interação autopoietica com o trabalho.

²¹ Segundo Rey, “A pesquisa em arte vai encontrar respaldo teórico na poética, que se propõe como uma ciência e filosofia da criação, levando em conta as condutas que instauram a obra” (REY, 1996).

²² O texto incorporado é um modelo de construção textual desenvolvido pelo artista, pesquisador e professor Marcelo Farias Coutinho da Universidade Federal de Pernambuco, como plataforma híbrida que oscila entre os campos da ficção e da ciência. Em texto, todas as referências acadêmicas são apontadas em notas para manter o ambiente de validação científica mesmo numa criação artística sobre determinado tema. (Ver COUTINHO, 2011).

Sobre as etapas investigativas, proponho, em primeiro momento, discutir as relações políticas entre sujeito e objeto dentro da ótica ficcional representacionista de uma ilha. Em seguida, abordar paradigmas fenomenológicos no *processo autopoietico*. Por fim, partir para questões de caráter intrapessoal.

O objeto de pesquisa consiste no surgimento da *manifestação* criadora e sua ação no local manifestado. Segundo Sandra Rey, Paul Valéry, ao pesquisar a gênese do poema, se concentrou no “conjunto de efeitos de uma obra percebida, nem a obra feita, nem a obra a fazer (como projeto)” (REY, 1996, p. 83), mas “a obra se fazendo”, como menciona Sandra Rey (1996). Porém, o que me interessa especificamente é a interação entre criador e criatura, sob uma outra perspectiva, na qual ética e política estão presentes numa dimensão sensível que sustenta a relação entre dois seres, e dessa relação se faz surgir o produto. Uma dimensão autopoietica propriamente dita.

Para que o intuito da pesquisa se consolide, os estudos serão baseados na ideia de *poiética*²³. Para dar suporte a isto, utilizarei autores da história, da filosofia e da política como base conceitual e teórica para discutir os modelos de relação sujeito e objeto na sociedade contemporânea, tais como Raymond Bayer (1979), Jacques Rancière (2005) e Giorgio Agambem (2010).

Para pensar Arte, Vida e o atravessamento dessas fronteiras, proponho a inversão das lentes. A arte passará a ser a lente que analisará a vida e, por sua vez, a vida passará a ser a lente pela qual observaremos a arte. A partir disso, inverte também os territórios e os locais específicos para que a vida possa então ser analisada sob os critérios das Artes Visuais. Desse modo, através do formato adotado nesta dissertação, visio trazer oportunidades para a reflexão poética, estética e política dos comportamentos das ilhas, levando em consideração a escolha de alguns paradigmas de bases filosóficas e psicossociais que ainda perduram em nosso modelo contemporâneo.

²³ “O conjunto de estudos que se dirigem ao ponto de vista da instauração da obra, notadamente da obra de arte”. (PASSERON, 1989, p. 13).

Imagem 3 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2018.

2.5 ANÚNCIOS DA MANIFESTAÇÃO

Quando se fala de incorporação e desincorporação, o que vêm à mente? O que seria de fato incorporar? E desincorporar? Será que o ato de incorporação e desincorporação só é próprio de uma entidade ou espírito? De um ponto de vista sintético, me parece claro que essa função se assemelha a uma entrada e uma saída de um território específico, seja um corpo, uma instituição, um elemento, uma sociedade ou um grupo. O próprio significado das palavras *incorporar* e *desincorporar* é dinâmico, pois se refere a um movimento, como no caso de um homem que se integra a qualquer empreendimento ou de uma entidade que acessa determinada matéria. Em ambos os casos, o processo indica uma ação interativa: o ato de integrar-se ou desligar-se de algo.

Quando contemplo o próprio pensamento num estado de presença, observo que talvez esse processo de desincorporação/incorporação ainda permaneça, pois a todo momento entro e saio de minha mente por meio dela mesma. E com isso, posso ao menos ter consciência de um entre vários outros processos que ocorrem quando se está em presença²⁴. Portanto, quando estou situado²⁵, realizando alguma ação – por exemplo, conversando com alguém num espaço de convivência, ou em casos em que ainda não há uma comunicação objetiva com outra pessoa como numa fila de um banco. Nessas duas situações, percebo que não estou de fato naquele lugar, mas em outro: em pensamento – refletindo, associando, lembrando e imaginando. Presente em corpo, mas ausente em mente, e ao mesmo tempo, entretanto, pertencente à mente e ao corpo.

Observando esse fenômeno, considero que perdemos porcentagens ou graus de presença quando estamos em outro lugar mentalmente, pois o encontro com o agora não acontece totalmente. Compreendo que ao pensar em outra coisa, estamos ao mesmo tempo nos encontrando com a memória e esquivando-se da potência do *estar*.

Estar enquanto se caminha não é uma tarefa fácil, a atenção é desafiada por um presente duplo: encontrar-se, ao mesmo tempo, com o que está aqui e com o que está em outro lugar. Quando decido total incorporação neste encontro, vejo que a presença exige da mente um papel

²⁴ Nesse sentido estar em presença significa atingir, através da vibração, uma condição específica, assemelhando-se à sensação meditativa.

²⁵ A palavra *situar* está de acordo e em relação com a palavra *estar*. O indivíduo que se situa, fixa-se em determinado lugar; ele se estabelece. Diante disso, ao me referir ao estar, compreendo que este *estar* se assenta sobre um determinado território, seja físico ou imaterial e, portanto, quando um indivíduo *se situa no estar*, eu, de uma maneira abstrata e conceitual, ofereço uma coordenada; um ponto central que se refere ao *lugar* do *estar*.

importante para poder *estar*²⁶, pois requiere concentração e contemplação. Mas isso não é algo que se mantém o pensamento fixo, estável, permanente e constante, apesar de achar que estamos no corpo. Nosso processo de incorporação e desincorporação pelo pensamento é instável, variável, volátil e inconstante, coabitando sempre com a presença.

Caso estejamos mentalmente incorporados no ato do encontro, então pode ser perceptível a troca com o fenômeno do estar; neste caso a consciência deve estar totalmente vestida de presença, pois será a consciência da observação que abrirá o corpo para a apresentação do acontecimento²⁷. Porém, seu funcionamento não é tão simples quanto parece, o fazer artístico se configura da mesma maneira, através de um eixo que gravita na divisa entre o interpessoal e intrapessoal, externo e interno, objetivo e subjetivo, se apresentando como uma fronteira que demarca o limiar entre a procedência e a indeterminação de seu destino. Cada indivíduo demanda uma força que talha, interage, relaciona e comunica a um suporte – seja ele qual for –, pois: é através do estímulo que se manifesta o corpo.

A rota escolhida para este trabalho é uma aposta de navegação, e servirá para levantarmos uma paisagem singular para o nosso percurso. O velejar é tão importante que dispensa o repouso e deixa a consciência marear em tantos campos cognitivos. Portanto, é importante aceitar a ausência e o vazio presentes no espaço justamente pelo motivo de estarmos levantando apontamentos incorpóreos.

²⁶ Quando utilizo a palavra *estar*, aponto para o ato de *fazer-se presente*. Considero que a palavra e seu conceito, mesmo ao sugerir mudança, possui mais tangibilidade quando se refere a determinado sujeito encontrar-se num lugar por curto período de tempo. Diante disso, sei, por razões físicas, que o sujeito está naquela certa condição em determinado momento e que este estado sofrerá uma alteração com o tempo. *Estar* apresenta diferença entre a ideia de *ser* quanto ao uso da linguagem. Ao passo que *estar* oferece dinamismo, mudança e impermanência, enquanto que o *ser* apresenta a ideia de determinação, permanência, constância e repouso.

²⁷ Me refiro a uma visualidade do território abstrato, cuja imagem é a concretude das ocorrências as quais se tornam cada vez mais nítidas a partir do momento em que olhamos para elas com ternura, atentando-se para a riqueza da textura que sobrevém dos detalhes de uma habitação.

Figura 1 – apropriação de imagem

desincorporar

de·sin·cor·po·rar

vtd, vtdi e vpr

1 Privar(-se) da corporação da qual fazia parte: *O diretor da empresa desincorporou o funcionário negligente. O conselho decidiu desincorporar um dos diretores da empresa. Insatisfeito, desincorporou-se do partido.*

vtd, vtdi e vpr

2 Separar(-se) de um conjunto a que pertence; desligar(-se): *O grupo desincorporou o aluno relapso. O comitê desincorporou o atleta da equipe. Desincorporou-se da banda quando casou.*

vint

3 **REL** Deixar o corpo do médium: *Para o bem do rapaz, aquela entidade terrivelmente perturbada desincorporou.*

INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES

ANTÔN : *incorporar.*

ETIMOLOGIA

voc comp de des-+incorporar, como esp.

Fonte: dicionário Michaelis

Figura 2 – apropriação de imagem

incorporar

in·cor·po·rar

vtd e vpr

1 Dar ou adquirir corpo; revestir(-se) de uma forma corpórea ou material: *Andava tão exaltado que até parecia que o demônio o incorporara. O espírito de Mozart parecia incorporar-se quando o maestro o interpretava.*

vtd, vt di e vpr

2 Juntar(-se) a um elemento ou a um todo; anexar(-se), integrar(-se), reunir(-se): *O governo pretende incorporar os dois territórios e formar um único estado. No preparo do doce, incorpore a mistura de chocolate aos ovos batidos com o açúcar. O monumento incorporou-se à praça onde foi instalado.*

vtd, vt di e vpr

3 Passar a integrar um grupo, uma sociedade ou uma incorporação: *Passou nos testes e logo pôde incorporar o coral. Incorporou as caminhadas à sua rotina diária. Logo que se incorporou ao clube, fez muitas amizades.*

vtd, vt di e vpr

4 Assimilar (algo) ou ser assimilado; introduzir(-se): *“O design, como a arquitetura, vem incorporando rapidamente tecnologias” (SK). “[...] tinha uma extrema necessidade de incorporar uma sinceridade absoluta a tudo o que fazia” (Z1). “[...] seus ditos, feitos e gestos não foram recolhidos pela história oficial. Apenas uns poucos deles incorporaram-se à tradição oral da cidade [...]” (EV).*

vtd

5 Construir edifício, comercial ou residencial, com a participação financeira de diversos condôminos: *Vários condôminos incorporaram o empreendimento imobiliário.*

vtd e vt di

6 **ECON** Acrescentar algo (fundos de reserva, lucros não distribuídos etc.) ao capital de uma empresa.

vtd e vt i

7 **ESPIR** Receber (o médium) uma entidade espiritual: *“Você disse que essa moça está incorporando uma entidade que me conhece?” (JU). O velho caboclo incorporou no médium.*

vtd e vpr

8 Juntar(-se) a uma unidade militar: *O Exército incorporou novos tenentes. O soldado incorporou-se ao batalhão.*

ETIMOLOGIA
lat *incorporare*.

Fonte: dicionário Michaelis

2.6 ARAR DA TRAVESSIA

Caminho de longe, e parto de uma dura estadia hospitalar. Foram dois longos anos - tempo necessário para retorcer minha existência e meus traços de vida. O último escrito intitulou-se *Vida In-útil*, cujo suporte acolheu os traços científicos de existência-outra; de um outro momento vivido, cujo objetivo era contemplar e captar o sentido.

Li algo da pesquisadora Sandra Rey que dizia “para Heidegger, o que está em questão na arte não é a descoberta, mas sim o *acontecimento* da verdade, e conseqüentemente, a obra enquanto obra, institui um mundo”. (REY, 1996, p. 83). Interesse-me neste *acontecimento*, pois é nele que navego no meu próprio habitar e, com isso, quando me instituo, me revelo. O que dizer sobre o autoconhecimento e o cuidado de si durante a vivência? Essa cíclica maneira de perceber, observar, analisar, reconhecer e experimentar que geram informações em uma longa caminhada, desenvolvendo o trabalho artístico e adquirindo, a todo momento, nova informação com o *fazer*. É disso que se trata minha atual busca.

Imagem 4 – Lugar comum.



Fonte: autoria própria, 2015.

As águas circundam e conectam duas ilhas. No meio do oceano, dois bancos de areia são incorporados por duas entidades: O Sujeito e a Obra.

Dois bancos de areia.

Entre eles, o movimento de uma maré em confluência com o sopro dos ventos.

Deixe a água fluir em seu pensamento por alguns minutos.

Observe as ondas movimentando suas espumas em fluída suavidade.

Imagem 5 – Fragmento de registro de performance - Auto-engano, Brio Virgílio.



Fonte: Barbara Collier, 2017.

2.7 O FAZER É MANIFESTAÇÃO: UMA ENERGIA LÍQUIDA EM CONSTANTE TRANSMISSÃO

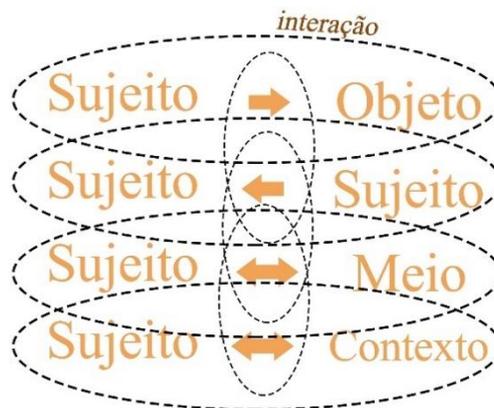
Tomo como metáfora o banco de terra como corpo, e por entre elas, as águas da manifestação – são elas que contribuem para a criação daquilo que se rebenta do antigo e que não é necessariamente novo, mas um outro rearranjado. Esta maré funciona simbolicamente como *informação em movimento*²⁸, nutrindo e interagindo com os dois pedaços de terra, sendo

²⁸ Esse trecho é uma analogia ao próprio processo criativo, onde o fazer é essa matéria fluída caracterizada pela força da manifestação. O suporte que está sendo formado é alterado conforme o número de intervenções que sofre, portanto, tecnicamente, as informações estão contidas nas manifestações, que por sua vez, age constantemente sobre o sujeito ou objeto, causando alteração por interação, assim como a massa é energia densa comprimida, a forma (ou o corpo) é um conjunto de “informação-ação” realizada sobre ela. Esse trecho é um anúncio do que será melhor explicado mais à frente, na página 95.

o elo que une um com a outro, comunicando e abrindo a possibilidade de deixar cada vez mais concreta a formação afetiva, pois está permanentemente em interação.

Quando contemplo esse território de águas e ilhas numa grande distância, dentro do alcance de visão, posso observar as águas calmas e sob controle. Porém, numa escala mais aproximada, surge a permanente oscilação de tamanhos, volumes e intensidades das ondas.²⁹

Figura 3 – Campo de interações



Fonte: autoria própria, 2018.

As setas simbolizam a interação, representadas pela fluidez das águas. Não há uma constância equilibrada para o resultado da manifestação, pois a quantidade e a intensidade da interação se modificam durante o fazer, porém para que a ideia possua um corpo, o *ser* manifesta sua volição através da ação, assim como as ondas moldam as pedras em seu marejar. O resultado é matéria formada³⁰ pela interação, inaugura um outro estado no contexto, refundando a existência cotidiana. Dessa forma, as águas que percorrem entre os dois bancos causam *efeito*, gerando marcas de sua presença, destacando o traço que está entre ambos os corpos, de modo retroativo e cíclico.

²⁹ Pra mim, o plano paisagem e o *close* na captação fotográfica do cinema possui uma dimensão conceitual e metodológica quando se é utilizado como recurso literário e instrumento reflexivo. Pois, ao ampliarmos o recorte para um determinado ambiente, observaremos um plano de paisagem, um campo geral e universal da visão, porém, quando diminuimos o recorte para o *close*, poderemos perceber minúcias as quais em um plano maior não é possível de ser visto. Dessa forma, vale salientar que todo recorte ou campo de visão, possui um ponto cego (Cf. Nota 127), que seria o ambiente fora da moldura, ou elementos que a realidade objetiva não é capaz de mostrar. No entanto, aquilo que é visto muda em intensidade, volume e nitidez conforme se aproxima, como o exemplo do mar à distância parecer calmo, e perto demonstrar uma força mais agressiva.

³⁰ Procuo utilizar ao longo do texto a palavra *forma* a fim de definir como resultado visual de manifestação de qualquer matéria manipulada por um sujeito. “Na linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma. [...] Todas as formas básicas são figuras planas e simples, fundamentais, que podem ser facilmente descritas e construídas, tanto visual quanto verbalmente”. (DONDIS, 1997, p. 58). É sobre a análise da forma que tento, dar cabo a construção do discurso.

A relação entre corpo e fluído, desenvolve a umidade penetrante. O fluído envolve e nutre permanentemente o princípio *daquilo que se manifesta*, e que está ao mesmo tempo *em criação* num processo de permanente prudência. Enquanto se manifesta, o movimento interage através do fenômeno até se formar objeto manifestado, seja corpóreo ou incorpóreo.

Imagem 6 - Intervenção do autor sobre registro de performance. Auto-engano, Brio Virgílio.



Fonte: Bárbara Collier, 2015.

Esse *fazer*, para mim, se caracteriza como: 1. Processo; 2. Interação; 3. Comunicação; 4. Poiesis; 5. Cuidado e Atenção³¹. Ele não é estático e muda constantemente seu estado e seu acontecimento, de acordo com a natureza caótica da organização do ser vivo. Uma vez compreendidas essas características, estamos então conectados com uma visão ampliada de obra de arte, que transborda a fronteira do objeto e passa a encarar a vida como constante processo criativo de habitação.

³¹ A natureza incorpórea da ação é algo que se deve considerar como algo existente na vida humana, tanto nos processos poéticos, éticos ou estéticos. O habitar não é apenas passivo, mas pode se tornar artisticamente – ou poeticamente – ativo, compreendendo a habitação como ambiente de interação consciente.

Imagem 7 - Fragmento de registro de performance. Auto-engano, Brio Virgílio.



Fonte: Bárbara Collier, 2017.

Imagem 8 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2015.

CAPÍTULO I

3 AUTORITÁRIA INSENSIBILIS

A ilha é uma grande metrópole mercantil, caracterizada como a principal potência política de todo o arquipélago. Vulgarmente conhecida como “Grande ilha”, Autoritária é o centro de uma rede formada pela união com outras ilhas. Ela tem o poder de reger as normas, compondo leis necessárias para a convivência de seus habitantes e, por deter o capital, controla o tratado de comércio entre a rede de ilhas já desenvolvidas economicamente.

Dentro da perspectiva político-econômica, Autoritária comanda todas as outras ilhas. É nela que se concentra a sede das principais indústrias e grandes reuniões de negócios, pois trata-se de uma terra onde se reúne os principais investidores, grandes conquistadores e patrocinadores de extensas propriedades. Dessa maneira, por concentrar as principais autoridades em diversas áreas de poder em sua metrópole rodeada por águas turvas, a cidade de Autoritária se tornou potência, dita ‘equilibrada’ pelas principais instituições respeitáveis de sua própria nação, mantendo o firme contrato nas relações econômicas entre ilhas próximas e distantes. Por isso, dentro dos moldes propostos por ela, não há qualquer artista competente o

suficiente de representar, por qualquer realismo que seja, sua imensidão e totalidade, a não ser o fato de ser restrito apenas a apresentá-la durante um pequeno fragmento de percurso discursivo.

3.1 DA MANEIRA QUE SE COMUNICAM

Os códigos e convenções da realidade desenvolvida por Autoritária se estabeleceram conforme o interesse de sua *partitura social* imposta pelas suas maiores autoridades, feito a melodia de uma música que se apresenta como ampliação do sentimento do instrumentista. Por se tratar de uma ilha de forte poder econômico e industrial, seguramente sua comunicação foi sofrendo alterações a fim de atender a vitalidade de seu próprio funcionamento. Foi sendo executado ao longo dos anos o *ajustamento da forma* para que favorecesse a linguagem numa relação comercial entre indivíduos. Essa *forma* de comunicação foi fundada com um nome específico, chamada pelos autoritários de *Amtssprache*³², que significa, segundo eles, um tipo de comunicação mais própria para a negociação de interesses, uma linguagem com a qual o indivíduo se esquivasse de qualquer relação empática com o outro a fim de conseguir o objeto desejado. Certamente, devido ao caráter propriamente pedagógico contido nas expressões do ser vivo³³ e também pela maneira com a qual a subjetividade também interage nas relações humanas, a comunicação por meio da linguagem oficial da ilha formara indivíduos cada vez mais distanciados.

O modo com os indivíduos faziam uso de seus aparelhos midiáticos, utilizando-os como plataforma de sociabilidade e difusão de seus interesses, contribuía para a solidificação desse

³² O substantivo feminino *Amtssprache* vem do Alemão, cuja tradução literal para o português significa língua, idioma ou linguagem oficial. Para outras línguas, como francês ou italiano, também é possível encontrar a tradução de *Amtssprache* como linguagem administrativa (*langage administratif*) ou burocrática (*linguaggio burocrático*). O termo faz referência ao oficial nazista Adolph Eichmann julgado por crimes de guerra em Jerusalém. No livro *“Eichmann em Jerusalém (1963) [sic] [...] Hannah Arendt conta que ele e seus colegas davam um nome à linguagem de negação de responsabilidade usada por eles. Chamavam-na de Amtssprache, que poderia traduzir livremente como “linguagem de escritório”, ou “burocratês”. Por exemplo, se lhe perguntassem por que ele tomara certa atitude, a resposta poderia ser: “Tive de fazer isso”. Se lhe perguntassem por que “teve que fazer”, a resposta seria: “Ordens superiores”, “A política institucional era essa”, “Era o que mandava a lei”.* (ROSENBERG, 2006, p. 43).

³³ O professor Dr. Evandro Vieira Ouriques fala sobre o caráter formativo de um canal de comunicação e como isso atinge nosso funcionamento, tanto fisiológico como subjetivo atentando o olhar para a psicopolítica. Se as mídias cumprem esse forte papel nas relações entre indivíduos é porque certamente desenvolvem a ampliação própria das expressões humanas, cujo fato caracteriza-se como uma linguagem de comunicação. Segundo as palavras do professor, "Hoje, a pessoa sente e pensa por meio da mídia que, em nenhum momento, a ajuda a parar e refletir. A aceleração, por exemplo, que os apresentadores dos telejornais utilizam é incompatível com o ritmo respiratório, metabólico. A respiração fica suspensa. E suspensa, impede que as informações entrem e sejam metabolizadas. Impedem, inclusive, que a nossa mente (no sentido do conjunto de percepções, pensamentos e afetos) tenha tempo de excretar o que não serve." (OURIQUES, 2008, p. 3).

modelo estético relacional. Em geral, a prática social comunicativa comum na cidade dava suporte a uma espécie de representação³⁴ de si mesmo, como se o próprio indivíduo ao estabelecer o primeiro contato em diálogo se distanciasse de si e de sua própria empatia, construindo uma *postura burocrática* – dita *profissional* – no ato de se comunicar³⁵, cujo modo de se portar favorecia qualquer negociação cotidiana, visando a sempre obter o objeto de desejo.

A principal característica da linguagem oficial de Autoritária tinha o intuito de *despersonalizar o indivíduo*, pois somente através da supressão da singularidade seria possível oferecer uma plataforma de atendimento padrão, fornecendo a qualquer sujeito um modelo predeterminado de comunicação com todas as formatações e normas prontas a serem seguidas. Acreditava-se que retirando as *arestas e podando as excentricidades* é que se poderia então dar forma ao ideal estético comunicativo da ilha³⁶, isto é, atender à linguagem padrão, o que, segundo eles, comunicaria apenas o “essencial”: um ideal objetivo de comunicação. De acordo com as crenças científicas de Autoritária, essa maneira de proceder valorizaria a eficiência da informação e da pesquisa, extraindo somente o necessário para ser compartilhado entre os iniciados. Para as autoridades, todas as plataformas de comunicação que não estavam de acordo com *Amtssprache* não obteria estimativa alguma de sucesso³⁷. A ordem era objetividade e assertividade.

³⁴ Segundo biólogos contemporâneos como Humberto Maturana e Francisco Varela, o representacionismo se refere ao um modo de pensar que descarta qualquer subjetividade a favor de uma objetividade, baseado na separação entre sujeito e objeto. “Sua proposta central é de que o conhecimento é um fenômeno baseado em representações mentais que fazemos do mundo. [...] O mundo conteria “informações” e nossa tarefa seria extrair-las dele por meio da cognição”. (MARIOTTI, 2001, p. 8). Essa postura diante do mundo trouxe consequências para todos os campos epistemológicos do comportamento humano, afetando também as práticas sociais com a perspectiva de que somos separados do mundo, e das pessoas, sempre explorando visando o benefício próprio.

³⁵ É importante estabelecer um tempo a mais na descrição da comunicação da ilha de Autoritária, pois ela representa simbolicamente uma característica marcante da separação entre sujeitos. Dessa forma, é pertinente para poder refletir e discutir sobre o modelo estético que essa ilha apresenta. A saber, descrever a maneira como se comunica serve como base para estabelecer a compreensão necessária e o detalhamento pertinente para o pensamento criador, a autoipoiese e a complexidade que estabelece na relação sujeito-objeto, assuntos que serão recorrentes ao longo desta pesquisa.

³⁶ A convicção predatória de que “o mundo é um objeto a ser explorado pelo homem em busca de benefícios, [...] constitui a base da mentalidade extrativista dominante entre nós. A ideia de extrair recursos de um mundo-coisa, descartando em massa os subprodutos do processo, estendeu-se às pessoas, que assim passaram a ser utilizadas e, quando se revelam “inúteis”, são também descartadas”. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 8).

³⁷ Certamente, pela maneira como a cidade funcionava - e se fazia funcionar por meio da imposição da norma -, não abria espaço para outros modos de vivência para além dos procedimentos cognitivos, políticos e econômicos já estabelecidos. O modelo seguido pela maioria da população partilhava de uma visão representacionista adequada, ao que Josefa Martín Luengo (2007) defende, a um código de ética conservador, conduzindo à falência as insurgências alternativas dentro de modelo de vivência hegemônico. Pois, os indivíduos que não concordavam do estilo de vida da ilha de autoritária, e que ainda assim tentavam iniciar outros projetos distintos do modelo estético imposto, sempre eram sabotados por sua própria cognição, seja através da educação, comunicação, cultura ou por suas subjetividades adequadas ao imaginário da ilha. De fato, essa maneira distanciada afetavam as relações, que por sua vez, afetavam as bases estruturais daquele que resistiam à Grande Ilha.

Autoritária não deixa de ser um modelo estético que segue uma conduta ética e moral própria, criando para si determinadas plataformas organizacionais para o seu desenvolvimento particular hierárquico. Ela estressa o potencial de autoridade que possui em definir rotas e rumos à sua população. Em recompensa de sua obediência, ela troca a devoção dedicada a ela em *suprimentos de necessidade*, ou seja, se o princípio de funcionamento de um sistema é a energia, então qualquer poder que tem o direito de regular tais distribuições de energia controla o *combustível* da população, logo, indiretamente, tem domínio também sobre ela. Tal paradigma é imposto aos cidadãos desprovidos de autonomia, os quais agem como peças funcionais que garantem o funcionamento de sua macroestrutura. Essa plataforma plutocrática de linguagem está de acordo com o principal interesse de Autoritária: relações comerciais. Esse modelo econômico é a própria infraestrutura que sustenta o funcionamento de toda a ilha e se amplia por todo o seu processo³⁸.

³⁸ “Contudo, a vida urbana transgride a cada momento essa ordem. No movimento da cidade, os interesses mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais. As lutas semânticas para neutralizar, perturbar a mensagem dos outros ou mudar seu significado, e subordinar os demais à própria lógica, são encenações dos conflitos entre as forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta popular para sobreviver”. (CANCLINI, 1997).

Imagem 9 – Sem Título



Fonte: autoria própria 2015.

Certa vez, ao andar pelas ruas de Autoritária, perguntei sobre a linguagem da ilha para um cidadão autoritariano, e ele me disse:

- Amtssprache, não se preocupa com o significado, mas com A FORMA dele. A forma que se fala, se pronuncia e se expressa é bem mais importante que o significado em si, a expressão é que dá vida ao corpo.

- Como assim? Perguntei a ele.

E me olhou dos pés à cabeça. Expressou claramente em seu rosto o congelamento; provavelmente como sendo fruto de uma questão interior muito específica, talvez algo que pudesse interpretar como estar abismado por exclamar para si um julgamento muito certo, indagando-se sobre a que mundo eu poderia pertencer ou de onde eu poderia ter vindo.

E, em seguida, voltando a si mesmo, num lapso de segundo, me responde:

- Aqui nos preocupamos com a forma das coisas, isto é, com a maneira como elas se aparentam. Isso é estética! Algo muito importante para cada um que compõe esta cidade. Nada mais claro do que apenas o fato de pensarmos na aparência da fala, pois até nisso é possível dar uma característica visual à sua energia comunicativa. Isso não é fascinante? Dar nome às energias!? Isso é que é beleza para além do que se pode tocar. Podemos, de fato, dar nome às energias que não possuem um rosto nem um corpo. É corporificar o incorpóreo! A beleza de um nome! Afinal, o que seria do indivíduo sem uma personalidade? Sem um estilo ou característica, hum? O que seria do indivíduo sem

identidade!? Me diga! Com toda certeza, nada é mais elegante do que uma palavra e um sotaque alemão para o nosso sofrido português, não concorda?

De súbito respondi com suave honestidade:

- Ainda não cheguei ao momento de avaliar sobre o sotaque...

Continuei o observando. Contemplava as expressões daquele confiante homem. Ele seguiu repetindo o nome que deram para a forma da linguagem, demonstrando todo o seu orgulho enquanto cerrava seu punho, balançando justamente o necessário para que a franja negra do lado direito seu rosto alvo pudesse suavemente se balançar.

- Amtssprache! Grande nome! Nossa.

Dessa vez mais pausado com postura voraz, autocentrada e confiante:

- Am tss pra che!

Percebi que cada vez que ele pronunciava essa nomenclatura sua postura se erguia como um belo oficial daquele lugar de onde surgiu esse nome.

3.2 O ORGANISMO COMO RECURSO E DOMESTICAÇÃO

Não é possível haver flexibilidade alguma na relação entre o indivíduo e a máquina, por isso a grande ilha vislumbra a inteligência dos computadores, sua eficiência e vigilância. Para ela, é fundamental estar informada sobre os eventos, utilizando desse conhecimento para naturalmente se reorganizar e manter-se em domínio, evitando qualquer possibilidade de ruína. Numa analogia em prol da compreensão social, a ordem que é estabelecida pelo meio mercantil autoritário assemelha-se cada vez mais ao funcionamento de uma lógica robótica, com a perspectiva de diminuir as probabilidades nas taxas de prejuízos econômicos, causados pelas intempéries que ocorrem devido ao grande espectro variado de comportamentos e emoções dos seres humanos, pois evita qualquer resultado baseado na relação de eficiência e ineficiência³⁹.

Para o ideal simétrico e objetivo da Grande Ilha, a vida do sujeito só é considerada como uma existência válida mediante função associada a um ofício. Caso contrário será considerado indigno de acolhimento dos subsídios do governo e dos cidadãos autoritários, exceto com alguma certificação de utilidade⁴⁰.

³⁹ “A eficiência é inflexível. Um cobrador automático processa somente a quantidade exata para imprimir um bilhete de micro-ônibus, de outro modo não funciona e invalida a operação. O caixa automático se alarma ante um algarismo não programado e recusa o cartão de plástico. Essa é a lógica da eficiência, ou a razão da inflexibilidade. Dessa forma, ante essa lógica, ser indeciso é um signo de ineficiência, que marca e queima com a mácula do flexível.” (SEPÚLVEDA, 2001, p. 8).

⁴⁰ Documentação exigida a todo habitante da grande ilha, cuja comprovação serve como certificado de validez, onde o indivíduo esteja apto e pleno de suas faculdades mentais para o exercício.

A ilha preza por parâmetros simétricos⁴¹ para a sua formação. De acordo com essa ideia de simetria presente nas normas culturais da ilha, a soma dos esforços do poder administrativo se volta para a busca *desesperada* de um modelo determinista em que todos os setores da vida possam ser encarcerados a um método padronizado, menosprezando a organização assimétrica e dinâmica que a própria natureza possui em se organizar. Os gestores acreditam que podem chegar a esse ideal através da supressão ou *cortes* das arestas presentes nas complexidades particulares de um organismo vivo. Isso conduz ao agenciamento de *poder sobre a vida*, gerando desequilíbrios funcionais nos indivíduos, os quais serão despejados para a margem da própria sociedade. Em detrimento da atenção dada pelo próprio governo em suprir o desejo das classes mais abastadas na aplicação de um modelo de vivência padronizado, reto e ordenado, desviante de sua estrutura bruta e selvagem em direção a um refinamento sintético sob uma justificativa de segurança. Toda a força de correção segue as condutas de gestores da ilha por meio da administração, sob a ideia de progresso dos interesses do grupo homogêneo e restrito.⁴²

3.3 AUTORITÁRIA E SEU CULTIVO SOCIAL

Para a grande ilha, qualquer força ou prática reconhecida como fora da zona de vigília provavelmente será declarada como pragmaticamente ineficiente⁴³. Na cidade, existem lugares destinados para isso, nos quais os indivíduos devem compor tais posições de trabalho e, por esse motivo, a produção subjetiva da ilha deve ser enquadrada ao setor adequado: o campo

⁴¹ “Simetria é um equilíbrio axial. É uma formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade situada de um lado de uma linha central é rigorosamente repetida do outro lado. Trata-se de uma concepção visual caracterizada pela lógica e pela simplicidade absolutas, mas que pode tornar-se estática, e mesmo enfadonha”. (DONDIS, 1997, p. 142).

⁴² A administração da ilha está baseada na certeza de que se tem sobre a vida. Esse tipo de “razão” não passa de uma ótica específica de leitura dos sistemas de relações e organização do ser vivo. Este “ponto de vista” já estabelecido, imposto e planejado para funcionar como norma na vida dos cidadãos, fortalece o padrão competitivo entre seres e determina relações de dominação. De fato, olhar para nós mesmos, e tentar perceber o funcionamento dessa grade ilha se torna “a única oportunidade de descobrir nossas cegueiras e reconhecer que as certezas e o conhecimento dos outros são, respectivamente, tão aflitivos e tão tênues quanto os nossos”. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 30).

⁴³ A ideia do intempestivo e da incerteza são compreendidos como problema para uma potência econômica que visa o controle, conforto e estabilidade. Segundo o químico moderno Ilya Prigogine, “a noção de *acontecimento* implica a ideia de que uma situação pode ou não ocorrer, que ela é sempre uma contingência [...] O acontecimento só pode ser situado numa perspectiva de temporalidade. Ele introduz um elemento de incerteza na previsão do futuro, demonstrando, desse modo, o caráter não determinista da história humana”. (PRIGOGINE, 2003, p. 2). Para os seguidores de um modelo determinista como Autoritária, qualquer medida desviada do previsto são compreendidas como verdadeiros desequilíbrios funcionais. Nos processos mais radicais do início do século XX, a imprevisibilidade e o acaso foram vistos como componentes importantes, e foram incorporados na produção artística como próprios da fuga dos “regimes de identificação de arte”, indicado pelo filósofo Jacques Rancière (2005). O desconforto assimétrico oferecido pela imprevisibilidade e o acaso no cotidiano da ilha são encarados pela grande ilha como anomalias improdutivas e que exigem a sua total correção.

científico e cultural⁴⁴. Portanto, a produção de esforço é legislativamente delimitada a um território com a finalidade de apresentar assuntos deste caráter. Essa maneira objetiva de organizar o social compete aos centros de representação que operam pelo viés político-econômico e que, por sua vez, alteram cada vez mais padrões de comportamento social⁴⁵, evitando que se desenvolva qualquer desvio da norma imposta de acordo com os desejos estabelecidos por esses indivíduos.

Para garantir a eficiência das produções e sua circulação no mercado, todas as instituições de respeito da Grande Ilha passaram a valorizar o desenvolvimento de métodos mais eficazes para as linhas de produção. A saber, esses métodos se concentravam em superar a quantidade da produção, com a estimativa de que essas produções possam servir a um relatório de vistoria quantitativa. De acordo com a progressão de Autoritária, manter ou superar índices de produção significaria um aumento nas taxas econômicas, influenciando a captação de recursos, o que, conseqüentemente, carimbava a devida comprovação de que o bem-estar da gestão estaria realizado, pois esse fato seguiria um de seus lemas: “uma cidade rica, é uma cidade plena de privilégios”. Logo, ao se compreender que a gestão econômica anda equilibrada, a cidade também o estaria, pois nada sairia do ideal de simetria seguido pela ilha.

Esquemas cada vez mais afinados com a visão representacionista⁴⁶, como a comunicação *Amtssprache* (que se comunica através de um estilo específico) e o sistema político-econômico, servem como estratégias para a obtenção de mais benefícios, extraindo

⁴⁴ Temos aqui campo científico e cultural como indústria, cujas produções são realizadas por esta instituição autorizada. Todo e qualquer cidadão que não se insere nesses campos possui sua autorização dificultada por órgãos de fiscalização. Essa vistoria compromete a criação autônoma do indivíduo, caso sua criação não seja vinculada à própria instituição. Em outras palavras, o indivíduo não terá o devido reconhecimento se não participar de algum órgão responsável, sendo possível a retirada de sua produção por ser propriedade do estado. (Está sob a lei de autoritária: Art. § 447, parágrafo 3: todo e qualquer indivíduo que produz dentro da jurisdição da ilha, essa produção será parte do tesouro nacional, sendo produto interno da grande ilha, dando propriedade aos devidos governantes o destino apropriado para essas obras).

⁴⁵ O modelo representacionista presente na compreensão social da norma altera a subjetividade do ser humano, que por sua vez o reproduz em seus comportamentos, por ser convencido “de que cada um é separado do mundo (e, em consequência das outras pessoas), a visão representacionista em muitos casos terminou desencadeando graves distorções de comportamento, tanto em relação ao ambiente quanto no que diz respeito à alteridade”. (MARIOTTI, 2001, p. 8).

⁴⁶ Vejo que a explicação de pássaros dada por Dondis (1997) dentro do ponto de vista das artes visuais serve como metáfora para podermos, em seguida, abordar essa visão representacionista da realidade e da relação com o mundo dada por Maturana e Varela (2001) (Cf. Nota 47). Numa primeira análise, podemos ver que para o autor “a realidade é a experiência visual básica e predominante. A categoria geral total do pássaro é definida por termos visuais elementares. Um pássaro pode ser identificado através de uma forma geral, e de características lineares e detalhadas. Todos os pássaros compartilham referentes visuais comuns dentro dessa categoria mais ampla. Em termos predominantemente representacionais, porém, os pássaros se inserem em classificações individuais, e o conhecimento de detalhes mais sutis de cor, proporção, tamanho, movimento e sinais específicos é necessário para que possamos distinguir uma gaivota de uma cegonha, ou um pombo de um gaio. [...] Toda essa informação visual é facilmente obtida através dos diversos níveis de experiência direta do ato de viver. (DONDIS, 1997, p. 87). Porém, esse tipo de visualização dessa experiência acontece de uma maneira distanciada entre sujeito e coisa, onde o ato de conhecer e perceber se mantém sempre separado do acontecimento.

cada vez mais recursos a fim de transformá-los em objetos negociáveis (seja de capital material ou imaterial) para a expansão da própria ilha. Tais métodos, em seu princípio, visam a padronizar – e autorizar – um formato predeterminado, com o intuito de dar cabo a uma grande quantidade de questões⁴⁷. De acordo com a população de Autoritária, isso favoreceu um olhar privilegiado ao *como se resolveria*, menosprezando-o e colocando-o num patamar anterior ao *por que se faz* e do *para quem se faz*⁴⁸. Em outras palavras, as soluções e os métodos foram tão valorizados que os surgimentos das produções a fim de desenvolver resultados práticos se tornaram mais recorrentes.⁴⁹ Um exemplo claro seria a objetividade dos gestos numa vida compartimentada, anestesiada de alguma memória/história para atender um grande contingente de pessoas de maneira universal. Isso suprimia uma singularidade produtiva, tornando-se refém da própria cadeia alimentar do mercado, transformando a produção de sentido caracterizada pela criação de dissensos numa criação de estritos consensos, produzindo artigos religiosos, brinquedos e *souvenires*, dando funcionalidade útil ao trabalho de arte.

Toda reflexão mais profunda sobre conhecer os próprios processos voltando-se para si mesmo é prejudicial num ritmo de vivência e avanço dos interesses da Grande Ilha, justamente porque o aprofundamento e a consciência intelectual complexa desvia os critérios político-econômicos, distorce junto consigo o planejamento progressista proposto pela administração e modifica os ritos e a realidade⁵⁰.

⁴⁷ “O desenvolvimento moderno tentou distribuir os objetos e os signos em lugares específicos: as mercadorias de uso atual nas lojas, os objetos do passado em museus de história, os que pretendem valer por seu sentido estético em museus de arte. Ao mesmo tempo, as mensagens emitidas pelas mercadorias, pelas obras históricas e artísticas, e que indicam como usá-las, circulam pelas escolas e pelos meios massivos de comunicação. Uma classificação rigorosa das coisas, e das linguagens que falam delas, sustém a organização sistemática dos espaços sociais em que devem ser consumidos. Essa ordem estrutura a vida dos consumidores e prescreve comportamentos e modos de percepção adequados a cada situação. Ser culto em uma cidade moderna consiste em saber distinguir entre o que se compra para usar, o que se rememora e o que se goza simbolicamente. Requer viver o sistema social de forma compartimentada”. (CANCLINI, 1997).

⁴⁸ Aqui, os códigos de ética de produção entram em conflito com os códigos morais da economia. O “porquê se faz e para quem se faz” visa a qualidade, cuja prática é subordinada à investigação dos problemas, a solução dos tópicos, a quem e onde se destina tal pesquisa. Isso incentiva o desenvolvimento da produção a fim de sanar o motivo pelo qual gerou o trabalho e evita o gasto excessivo de recursos. No entanto, as diretrizes morais impostas pela economia se concentram no valor *quantitativo* da produção – buscando o produto de seus financiamentos. A vistoria lança seu olhar apenas para a quantidade produzida e descarta o financiamento de sua qualidade. Com isso, Autoritária assume a liderança de produções que visam o acúmulo dos métodos e resoluções práticas, e por isso se torna mais importante o *como* (técnica) do que sua finalidade filosófica (porquê e para quê).

⁴⁹ Casos como esse, marcam como estereótipos os casos de tendência de uma grande parte da produção de autoritária. A produção dependente de um mercado econômico é marcada por sintomas, dando mais ênfase as leis de oferta e procura no campo de produção ao buscar financiamento necessário para seus projetos, porém, em contrapartida, ao desvalorizar a aplicabilidade de seus projetos, os trabalhos tornam-se naturalmente métodos para uma solução arquivada em alguma biblioteca. Esse fato, claramente é um sintoma de uma

⁵⁰ “Essa situação de conhecer como se conhece é tradicionalmente esquiva para nossa cultura ocidental, centrada na ação e não na reflexão, de modo que nossa vida pessoa é, geralmente, cega para si mesma. [...] Na verdade, é um escândalo que não saibamos como é constituído o nosso mundo experiencial, que é de fato o mais próximo da nossa existência.” (MATURANA; VARELA, 2001, p. 30).

Imagem 10 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2016.

- É uma visão de dentro...

Sentar no mar e observar a metrópole: é assim que eu me encontrava. A ilha possuía um maravilhoso litoral. Com os pés encharcados de mar, fazia-me presente contemplando o movimento cotidiano da ilha que acontece depois da faixa de areia. Eu havia acabado de atracar meu barco e, mesmo com os olhos cansados, deixei minha observação solta, a ser conduzida e atraída por aquela paisagem industrial formal e simétrica.

Enquanto observo a macroestrutura dessa ilha a partir de seus arredores, me vem imediatamente à memória uma mensagem como se uma voz sem som tivesse me dito aos ouvidos:

- *A força que gera a cidade é a mesma que te forma.*

Acho mais prudente falar de Autoritária entrando nela, mesmo sabendo que de dentro dela ainda fragmentamos nossa participação e consciência, pois tudo que sobrevém aos olhos paira sob a visão do julgamento, da interpretação, avaliação e da classificação do que se vê, justamente pelo modelo cognitivo ao qual estamos acostumados culturalmente.

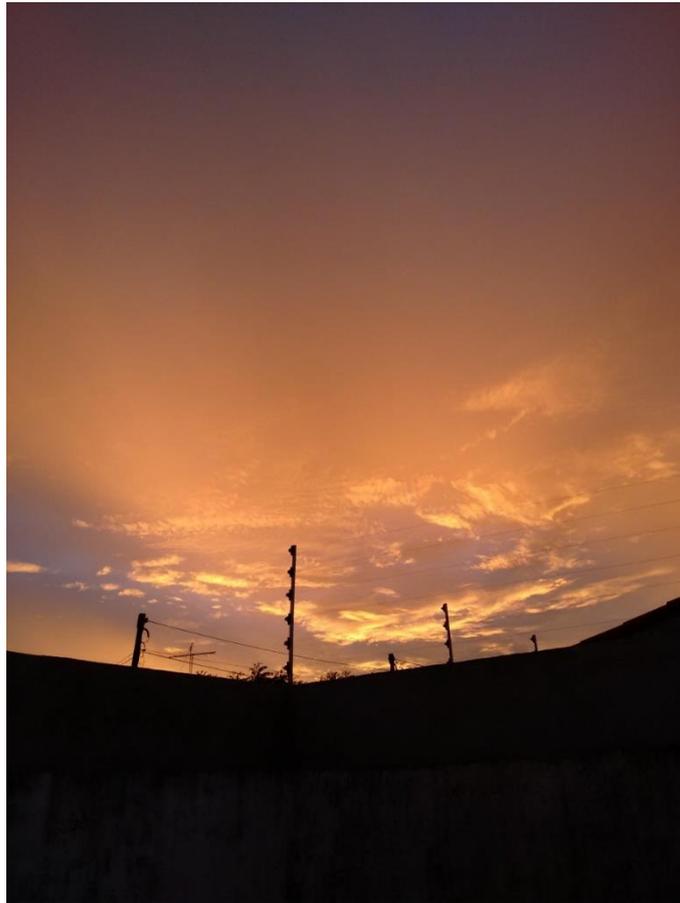
Confesso que me interessa em observar os processos e o que decorre para além de suas aparências. Um mergulho para dentro da imagem. Pois, mesmo aqui onde estou, no convés de meu pequeno barco, ainda contemplo a paisagem edificada de uma ilha próspera em suas economias políticas. Aqui posso perceber que todo o campo de visão

é tomado pela amurada de grandes construções, enclausurando o olhar a uma restrita passagem por onde se lança alguns raios dourados de uma tarde habitual. Percebo também que não devo apenas contemplar uma de suas faces, porque seu funcionamento complexo e conjunto me restringe a qualquer tentativa de contemplar isoladamente suas partes.

Observar não é apenas um mero ato, mas um estado de contemplação⁵¹.

⁵¹ A prática da observação traz consigo o próprio cuidado sobre ao que se lança o olhar. Observar não é apenas um olhar contemplativo de separação, mas uma imersão no objeto observado. Dessa maneira, observar deve ter o cuidado para não se deixar apreender pela bidimensionalidade de apenas uma face, quando nos referimos à observação da vida, a profundidade se faz necessária para adentrar-se na tridimensionalidade. O olhar de separação segue princípios de fragmentação, e esse modo “traduz a separação sujeito-objeto, principal característica da concepção representacionista. Hoje, mais do que nunca, o representacionismo pretende que continuemos convencidos de que somos separados do mundo e que ele existe independentemente de nossa experiência” (MATURANA; VARELA, 2001, p. 9). Podemos estabelecer uma relação entre ocidente e o oriente que partilham da visão semelhante. Algo de mesmo sabor surge em campos diferentes e épocas distintas, pois o relato de antigos monges taoístas vibra no mesmo timbre que a pesquisa dos biólogos contemporâneos. Os monges afirmavam, sob a égide de seu conhecimento ancestral, sobre a unidade do universo e sua indivisibilidade, atentando o olhar para a ligação de todas as coisas em um só corpo. (WU, 2000, p. 12).

Imagem 11 – Sem título



Fonte: autoria própria, 2016.

- *Para a ilha de autoritária, a profundidade mais latente é coberta pelo véu de uma bela aparência.*
- *Disso eu sei, a construção de uma realidade também é a fabricação de um tipo de cegueira.*

3.4 ODE ÀS APARÊNCIAS

É preciso buscar nas bases que fundam o desenvolvimento da ilha para poder compreender o modelo que sustenta seu funcionamento. Em Autoritária, os valores estéticos foram herdados de códigos de conduta antigos, onde esses mesmos valores foram trazidos da antiguidade ao mundo moderno por meio da tradição no decorrer dos séculos⁵². Foi o modelo

⁵² Os valores estéticos da antiguidade são representados por compreensões de beleza que seguem um método mitológico-poético criado por uma tradição de poetas que destinaram suas vidas à cantar sobre ao mundo. Segundo Raymond Bayer (1979), dentro destes valores presentes na antiguidade, existem vários gêneros de beleza como cor, forma, expressão, e até beleza moral (*agathos*); tais gêneros foram primeiramente interpretados e adaptados a manifestações humanas, mais especificamente a partir do feminino, por Hesíodo, e em seguida a ideia do belo foi ampliada para caber também os animais, a natureza e outras interpretações metafísicas com ideias de Homero e Platão. Mas, foi numa compreensão peculiar representada na relação entre o belo e o bem que a ilha de Autoritária

estético implementado nas origens civilizatórias, baseado em critérios filosóficos, que serviu de base para a cidade. Com o tempo, as devidas otimizações foram acontecendo pragmaticamente, reestruturando os ideais e implementando o que cada contexto exigia, visando modernização.

Os valores foram se constituindo, se instaurando e tomando forma, gerando normas, operando de acordo com os fundamentos morais de seus preceitos culturais de produção durante a travessia das gerações. Em paralelo ao tempo pragmático, toda subjetividade foi sendo construída, partilhando de uma característica peculiar de pensamento econômico⁵³ sobre a realidade, local onde as relações sociais serviram para definir com mais concretude a moderna Autoritária.

A cidade representa e se organiza como um modelo de realidade proposto desde a antiguidade e que ainda se pronuncia nas estruturas morais atuais. Esses mesmos modelos sustentam os códigos de conduta do lugar transformando a ilha de Autoritária em uma realização de um projeto estético antigo conceituado por um grupo específico de idealizadores, participantes do setor administrativo da metrópole e integrantes de altos posicionamentos na hierarquia social.

Isso se trata de uma esquematização estética pensada pela geração de gestores a favor de um centro estrategicamente organizado para ser potência econômica, cuja importância desse plano é a aplicabilidade e manutenção da realidade a favor de se tornar soberania. Por isso, é importante que todo planejamento definido por esse grupo econômico, em direção a construção da desejada ilha (alinhamento, disciplina e organização), seja de comum acordo entre os pares. Em tese, a execução do planejamento de uma metrópole é fruto de um processo político demorado, cuja situação envolve uma série de influências e jogos de interesse econômico, tanto do ponto de vista coletivo como individual. Culturalmente, da maneira pela qual as normas da ilha são produzidas e executadas, o projeto político de sua educação, na formação básica dos habitantes, obedece a critérios baseados em uma ética mercantil⁵⁴ e favorece a permanência da

começou a construir seus valores estéticos pertinentes a uma função moral, interpretando que a concepção do bem é o que é útil, pois, segundo o senso comum da ilha, seria um bem social louvável se cada ação tivesse ligada a uma função destinada – isso seria o belo para ilha. Aparentemente isso caracterizaria o conceito de belo como um objeto de desejo que deve ser atingido, ou seja, um tipo de beleza baseada numa espécie de pacto conjugal moral que julga os atos de qualquer indivíduo a partir dos valores estabelecidos.

⁵³ O pensamento econômico se refere a uma postura cognitiva, onde a maneira de se pensar parte do intercâmbio de interesses e ações mediado por uma tabela de valores sociais, tal postura será mais nítida principalmente quando esse pensamento está atrelado a uma personalidade individualista. Em outras palavras, um indivíduo só tomará qualquer decisão diante de um determinado acontecimento apenas se poderá atingir alguma espécie de lucro com sua atitude.

⁵⁴ Quando me refiro à uma educação que serve à critérios de uma ética mercantil, estou trazendo comigo a visão anarquista da autora Josefa Martín Luengo (2007) quando faz uma crítica ao modelo de ética conservador e

realidade já posta – dificultando qualquer tentativa de alteração de sua estrutura. O próprio regimento das normas sociais e a informação presente no projeto de construção de realidade da Grande Ilha são oriundos de um princípio, calcado na filosofia antiga⁵⁵, cujos conceitos são criados e interpretados a fim de conduzir a sociedade para o desenvolvimento deste ideal. Porém, o fato de seguir tal planejamento filosófico distancia a capacidade de seus próprios habitantes de baixa renda terem oportunidade de modificá-lo, estimulando o fortalecimento das autoridades de base, na tentativa de blindar qualquer capacidade autônoma de mudança⁵⁶.

Para que a garantia do modelo estético seja encaminhando e implementado ao longo dos anos mesmo com a rotatividade de pessoas na gestão da ilha, o grupo de gestores e seus sucessores desenvolveram uma inteligente estratégia de fazer com que os acordos sociais sejam aceitos democraticamente. Determinaram, entre eles, a importância de se criar condições para que se aceite, como única alternativa, o modelo de realidade já imposto pela linhagem de aristocratas⁵⁷. Eles investem financeiramente na erradicação e supressão de qualquer informação positiva que se refira a outra possibilidade de fuga ou desvio da norma. Ou o desvio da norma pode ser admitida em uma espécie de parque de diversões, contanto que de lá nada saia, escape ou se torne informação crível, capaz de tocar o tecido do real. Qualquer tentativa

burguês. Em certo trecho, a autora escreve: “Escolas autoritárias, não levam dentro de si a responsabilidade social de lutar por uma sociedade diferente, e sim por uma sociedade menos discriminativa, mesmo injusta, menos desumanizada, mas que aceita a divisão das classes sociais, a propriedade privada, o individualismo e as estruturas sociais estabelecidas”. (LUENGO, 2007, p. 10). Na mesma página adiciona e menciona pela primeira vez em seu livro sobre o modelo de ética burguês e capitalista: “[...]Fazendo-os ver [os formandos] as dificuldades de uma igualdade e as vantagens de fomentar uma sociedade de classes e, para isso, os tem impulsionado à dependência, à comodidade, ao egoísmo, à perda de liberdade, ao consumo, à competição e a toda uma série de formas sociais que, potencializando o egocentrismo próprio de determinadas idades, têm limitado a emancipação”. (LUENGO, 2007, p. 10).

⁵⁵ A interpretação e aplicação de conceitos criados por filósofos como Hesíodo, Homero e Platão, ainda se fazem presentes nos alicerces dos empreendimentos contemporâneos. A cidade, ao longo do processo de modernização, utilizou os conceitos filosóficos aplicáveis que atendiam os objetivos econômicos dos gestores. Segundo o Raymond Bayer (1979), a ideia de belo, de bem, de útil e de pólis desses filósofos formam as bases estruturais de uma sociedade que, por sua vez, serve como pré-requisito importante para implantação de um projeto estético político ao longo das décadas. Pois, todo processo civilizatório depende do solo fértil onde se edificará o novo sistema, isto é, o novo modelo de projeto estético.

⁵⁶ Neste caso, a capacidade de alteração da realidade está restrita e limitada. A mudança de sua estrutura só pode ser realizada na reconstrução de seus princípios básicos de vivência e manutenção, buscando uma outra maneira de pensar a realidade apresentada. Quando as autoridades administrativas determinam que os alicerces de uma nação são imutáveis, cabe a parcela da população interessada se concentrar apenas em pensar nas áreas delimitadas pelas autoridades. Entretanto, se os princípios da grande ilha definem as relações entre os indivíduos, então mesmo que se altere algumas leis ou alguns comportamentos, as estruturas base que alicerçam a ilha de autoritária ainda continuariam as mesmas tencionando a permanência da lógica mercantil, própria de sua concepção.

⁵⁷ “Continuam introjetando o pragmatismo e matando a utopia. Criando a falsa ideia de que a meta é a luta para aperfeiçoar o instituído, porém, sem nunca romper o estabelecido, em busca de formas novas, porque isso é impossível, e o modelo está aí, é a minoria que vivendo na anarquia, se apresenta a seus olhos como uma vida de sacrifício, renúncias e trabalho, que não gratificam e, portanto, pertencem a uma pequena minoria que não tem nenhum futuro. Fazendo com que desvalorizem os conceitos anárquicos e, de alguma maneira, vão introjetando que essa forma de pensar é útil como ideal utópico, porém nunca, como realidade para pôr em prática, porque simplesmente é ineficaz”. (LUENGO, 2007, p. 11).

de ação que esteja fora dos planos estéticos já impostos é automaticamente sabotada, ou passivamente desvalorizada, forçosamente, estrategicamente esquecida pelas instituições de poder financiadas pela elite econômica como algo publicamente ameaçador, diabólico, fracassado e descreditado, destinando esses esforços distintos em direção à marginalidade ou obscuridade sob o rótulo de ilegítimos “atos de subversão”. Mal sabem os habitantes de Autoritária que o que se rejeita é algum outro senso/modelo estético que não condiz com a rota *já trilhada* pela hegemonia da própria ilha.

O objetivo desse grupo financeiro é desmotivar e reprimir todo pensamento de insatisfação social que tente fundar para si uma outra possibilidade de construção, justamente porque, dentro do ponto de vista deste grupo, o interesse de uma mudança social arriscaria todo o projeto de soberania econômica da ilha e todo esforço para ela destinada, conseqüentemente arriscando também as elevadas carreiras e patentes. Entretanto, nos dias atuais, são raras as exceções presentes em setores da sociedade que resistem a implantação do modelo estético proposto pela grande ilha, muitos desconhecem outras possibilidades de vivência e concordam plenamente com os critérios e as vantagens de habitar numa potência econômica proposta pelo modelo já posto, uma vez que, segundo o slogan dos gestores, que brilha em cada propaganda política nas telas, diz: *Numa ilha plena de privilégios, não há espaço para desigualdades de classes, mas um constante avanço a favor de todos*’⁵⁸

Por isso, a ideia de realidade que possuem os cidadãos de Autoritária é que já não há possibilidade de uma perspectiva além daquela já disponibilizada tradicionalmente na cidade, pois todos levam em consideração os casos históricos e compulsórios de erros de seus antepassados, onde cada tentativa de desvio da norma foi suprimida violentamente, não havendo registro de algo, fadado ao total apagamento da memória social. A fonte, controlada por órgãos responsáveis de educação, é patrocinada pelos aristocratas maiores⁵⁹, os quais decidem pelo *bem comum* que não se registre algum ocorrido que contenha atos grotescos de

⁵⁸ Quando, ainda de uma maneira implícita, baseados nos credos do senso comum, adotamos a implantação prática de uma filosofia em nossas vidas, estamos ao mesmo tempo escolhendo politicamente qual doutrina nós concordamos seguir, quais critérios conceituais desejamos compreender e edificar nossa construção de realidade. (Isso acontece da mesma maneira em decisões macropolíticas e econômicas). Por conseqüência, estamos também adotando a implementação de um projeto estético de uma sociedade.

⁵⁹ Quando Raymond Bayer (1979) fala ao que se constitui como conceito de belo, bem, útil e de pólis em relação aos projetos dos filósofos, percebe-se que a aplicação do saber filosófico sobre outras culturas também se trata de uma questão colonizadora. Ora, quem é o filósofo? De onde ele é? E qual o interesse dele em aplicar seu saber? Essas são perguntas fundamentais que antecedem a apreciação de qualquer conteúdo, principalmente o filosófico. Dentro de uma sociedade como Autoritária, o juízo de valor no ato de autorização de qualquer projeto está arraigado num conjunto de conceitos morais financeiros que servem como referência para justificar ou avaliar sobre *quem* ou *o quê* está certo ou *quem* ou *o quê* está errado, pois, a aplicabilidade de qualquer projeto pode levar à cabo a ascensão econômica da própria ilha, portanto, as conseqüências desses atos moldam todo processo cultural futuro de uma sociedade colonizada.

violência, na tentativa de proteger a população de sua compreensão histórica. Dessa forma, ao suprimir qualquer possibilidade de mudança, os setores vigentes ressecam os protagonismos menores em prol da conservação da realidade.

A partir do momento em que os empreendimentos humanos seguem parâmetros predeterminados por um grupo com o objetivo de aprimorar seu próprio processo civilizatório, as diretrizes que guiam esse processo conduzem para a construção de uma realidade restrita – fruto de seu próprio sistema político para a implantação desse modelo estético. É comumente acordado pelos órgãos gestores que para qualquer aperfeiçoamento de um projeto se fazem necessários uma construção de planejamento, um método antecipado e uma vistoria minuciosa.

Para isso, a grande ilha impõe um esquema que parte de três pontos iniciais: 1. a finalidade que se deseja alcançar (objetivo); 2. o cálculo preciso a fim de aplicar e atingir o objetivo escolhido (plano); e 3. as diretrizes pragmáticas de execução do projeto (método). Dessa maneira, o projeto de construção estética de uma civilização perpassa por tais exigências, mas, numa escala maior, seguem em direção à construção de uma sociedade ideal⁶⁰ e rígida⁶¹.

Ainda que não sejam tão explícitas, tais aplicações desses conceitos estéticos – presentes nesse ideal de sociedade almejado pela ilha – são representados por padrões de comportamentos da maioria da população como, por exemplo, na escolha de roupas, na maneira de se relacionar, nas brincadeiras e humores e, até, no modo como se sentam em uma cadeira. O projeto estético está presente nas bases necessárias para se pôr em prática qualquer proposta. Ele é o alicerce mesmo que velado. Dessa forma, a gestão de Autoritária passou a criar uma imagem de venda para seus próprios habitantes a fim de que eles possam adquirir para si os estilos de vida propostos e, por consequência desses atos, conseguir manter o funcionamento da própria estrutura social, haja vista que a construção social de Autoritária se trata de um regime de aparência criado pelo sistema econômico para poder se manter em constante retroalimentação financeira, revigorando a vitalidade de seu sistema⁶².

⁶⁰ Esta idealização condena o presente e, se vista numa escala temporal da espécie, sua natureza é sucumbir os desvios que são a verdadeira regra da natureza.

⁶¹ **Ideal para quem?** A construção de um planejamento social obedece aos critérios de seus maiores patrocinadores – grupo formado também por gestores da ilha.

⁶² Para que a ilha possa manter seus próprios fluxos e empreendimentos, é preciso de financiamento. As grandes corporações são encaradas pela gestão como “investidores ativos”, justamente pela capacidade concisa de discutir seus interesses através de uma equipe empresarial; e toda a parcela da população que recebem seus salários mediante seus esforços são encarados como “investidores passivos”, por não existir um método ou um grupo eficaz de representar os seus desejos, visto que os políticos eleitos para assumir a ilha de autoritária cumpre a função de administrador dos recursos, se ausentando da responsabilidade de atender com assertividade a parcela de investidores passivos, justamente por se apresentar com opiniões difusas, prolixas, complexas e multifacetadas em suas diversas classes (Cf. Nota 52). De qualquer maneira, de acordo com a visão dos gestores políticos, os investidores passivos precisam estar em pleno acordo com o processo de desenvolvimento da ilha, consumindo os

Os alicerces que sustentam a produção simbólica e os acordos sociais contemporâneos entre os sujeitos estão sedimentados sobre o solo arenoso da antiguidade, esboço de um pensamento anterior, calcado no conservadorismo de uma elite política que não abre facilmente para a qualquer outro indivíduo estrangeiro ou subordinado opinar, pensar ou agir sobre os rumos de seus empreendimentos sociais. Essa espécie de “pavimento anterior” que sustenta a subjetividade contemporânea está repleta de fissuras e fendas e mesmo assim seus reparos são negligenciados por suprir o ideal proveniente do pensamento econômico da Grande Ilha.

Essa *aparência*⁶³ do modelo de sociabilidade presente na comunicação da ilha aponta para um interesse social vinculado a uma prescrição moral e estética construída ao longo dos séculos, onde os gestos do indivíduo em suas relações, os seus valores e a manufatura de seus bens condizem com o tratado simbólico constituído pela norma regente⁶⁴ atendendo ao pensamento econômico, que por sua vez alimenta o funcionamento da cidade. Dessa maneira, esse modelo estético definido pelas leis e cultura plutocrática condiciona as relações dos cidadãos, modifica seus valores, cria uma cultura, incentiva a manutenção de uma realidade que se mantém ativa e opera através da crença de seus próprios indivíduos⁶⁵. Tais valores são constantemente negociados no cotidiano das relações entre os indivíduos e as normas e incentivados pelo poder superior.

Esse modelo de desenvolvimento, próximo de um funcionamento de uma fábrica gera marcas nos corpos psicofísicos dos indivíduos. Atingem também as relações afetivas, sociais e econômicas. Essas relações passam então a se tornar uma estetização do modelo, recortando

produtos oferecidos e, ao mesmo tempo com o ato de consumo, financiar o avanço industrial, devolvendo o dinheiro gasto para que grande ilha implemente seus projetos.

⁶³ Ao se tratar de Autoritária, tomei a liberdade de discernir e separar a forma de seu conteúdo para melhor compreendê-la. Trato a aparência do modelo estético seguido pela ilha como uma projeção de uma imagem, buscando refletir na composição visual que a própria ilha apresenta. Diante disso, observar a imagem de autoridade não significa analisar em como se relaciona – ou como opera – o mecanismo organizacional presente no interior de suas estruturas, mas apenas uma contemplação de uma miragem que não abraça todos os processos de subjetivação social. É evidente que os modelos de sociabilidade possuem complexidades mais profundas e detalhadas que transbordam a análise formal existente. No entanto, utilizo da reflexão visual para analisar seu modelo estético.

⁶⁴ Essa norma está baseada na própria construção de conhecimento, a qual desenvolve definições necessárias para manter a ordem estrutural responsável pela manutenção político-econômica da ilha, das quais surgem os acordos sociais e simbólicos próprios de uma metrópole. A implantação desse processo está na formação do indivíduo.

⁶⁵ Autoritária se trata de um modelo estético. Seus valores estão sob ordem de preceitos morais e políticos, adequados a um ideal vinculado à reflexão filosófica. Platão, segundo as pesquisas estéticas do filósofo francês Raymond Bayer (1979), “constrói seu projeto político-filosófico visando aplicar um sistema novo refutando os sistemas anteriores. “Trata-se de varrer o lugar, de destruir as doutrinas anteriores para edificar um sistema novo””. (BAYER, 1979, p.25). Ou seja, o esforço para implementar determinado ideal na ilha de Autoritária segue as delimitações necessárias ao seu sucesso econômico, substituindo um sistema de valores em busca da aplicação de seu modelo estético de pólis. Dessa maneira, diante da estrutura hierárquica de seus gestores, me parece que a ilha repousa sobre a ficção da simetria pura para atingir o ápice dessa construção de realidade.

para si mesmas apenas a reprodução de uma imagem a fim de cumprir o seu contrato social⁶⁶. Ou seja, preza-se apenas pela política de atuação, onde o indivíduo cumprirá seu papel de ator diante de outros sujeitos, representando uma norma, um critério ou valor social, seja positivo ou negativo, sem ter de fato propriedade ou consciência, nem o mínimo compromisso, do fundamento de sua representação. Torna-se, então, um corpo efetivo de reprodução de gestos, voltado apenas para a forma representativa de suas atuações, onde o indivíduo se importa mais com a aparência que representa ou a imagem que compartilha. Com o passar dos anos, torna-se norma, fazendo com que os habitantes cultuem a reprodução da estetização⁶⁷ e se esqueçam da história e do fundamento filosófico de seu modelo, voltando-se para a adoração à forma – por isso o orgulho social de *Amtssprache*.

Todas essas práticas ressoam em diversas esferas de Autoritária, principalmente na indústria da comunicação, do entretenimento e da arte. Porém, não só nas áreas que partilham de forte potência estética, mas também em áreas técnicas, operando principalmente de maneira inconsciente nas relações do cotidiano arraigado ao senso comum. Para que possa se manter enquanto sistema, o modelo estético é, aparentemente, inquebrantável e rígido, pois a realidade proposta pela ilha se trata de um projeto arquitetônico culturalmente construído no decorrer do tempo, o qual se mantém firme através da permanência dos ritos da tradição. Por outro lado, ele também se mostra flexível, efêmero e modificável a fim de atender às transformações dos interesses de sua população, mas sem modificar suas bases, apenas operando na superfície.

A implantação de um projeto estético acontece mediante a escolha de um senso estético que seja de interesse comum para a comunidade. Para que esse senso estético seja aceito por um grupo consistente, são criados novos sentidos para que a população possa escolher – a moda, por exemplo, determina um tipo de senso. Diante disso, a medida tomada pelos gestores da ilha, a fim de não desviar de seus modelos de sociedade, é mostrar diversas opções que se apresentam

⁶⁶ Em determinado trecho de seu documentário intitulado *The Century of Self*, cujo tema se refere a indústria e a sociedade de consumo, sobretudo técnicas de manipulações psicológicas, o diretor Adam Curtis (2002) apresenta Edward Bernays (considerado o pai da assessoria de relações públicas americanas), uma informação pertinente à essa discussão. Ele diz “que é praticável persuadir as pessoas a se comportarem irracionalmente ao associar produtos a desejos e sentimentos mais emocionais”. (SÉCULO..., 2002, Cap.1).

⁶⁷ Ainda em relação à filósofos da antiguidade, Bayer aponta: “Existe uma diferença entre o belo e o bem enquanto fim. Há um esforço para alcançar o bem; para saborear e para gozar, não há esforço a fazer. A diferença é, pois, entre o fim a alcançar pelo esforço e a passividade emocional das obras de arte: o bem é mediato e o belo é imediato. [...] O belo, não é um exterior a alcançar; é uma sensibilidade de gozo oposta ao esforço, imoral em si porque é uma aparência”. (BAYER, 1979, p. 27). Autoritária, assim como Hesíodo, filósofo grego apontado por Bayer em seu texto, se manteve confusa diante os valores estéticos (Cf. Nota 39) que se desenvolveram ao longo dos anos, pois se colocou nesse impasse na concepção dos valores moralmente estabelecidos pelo social; entre o moral, que é um bem funcional, e o imoral, que é pleno gozo sem esforço. No entanto, com o passar dos anos, a ilha em seu período de modernidade passou a aceitar o êxtase pela aparência como uma forma de domínio econômico e social, vendendo a ideia de “se parecer” como sendo um produto de um estilo de vida.

como várias maneiras de se fazer a mesma coisa⁶⁸ ou, ainda assim, financiar aquelas que condizem com o modelo estético já estabelecido, para que com isso a população possa ter a *sensação de escolha*, tendo como opções as alternativas que canalizam para um mesmo fim. Um outro exemplo claro do que acontece em Autoritária são os partidos políticos e seus programas de gestão. Eles são apresentados à população em sua democracia representativa, porém, os partidos políticos possuem programas semelhantes uns dos outros e, independente da escolha dos cidadãos, o partido selecionado fará com que os rumos da ilha continuem seguindo o modelo estético seguindo critérios constitucionais e burocráticos.

A aplicação de um projeto estético também atende por outras esferas, pois há outra maneira de se implantar sem lidar diretamente com as vias constitucionais e burocráticas. Um exemplo importante é a difusão dos meios de comunicação financiados por investidores interessados na implantação de um modelo estético econômico próprio e específico. Por meio da comunicação e da indústria do entretenimento, projeta-se o estilo de vida que desejam vender, cultivando padrões de comportamento e valores veiculados em meios de propaganda, entrevistas, videoclipes, exposições de arte, concertos musicais, programas de auditório e novelas, a fim de constituir o imaginário social de seus habitantes, financiando desejos que atendem a uma lógica de mercado⁶⁹. Tais critérios determinam os modelos de etnia, classe, gênero, ideologia, beleza e afetos aceitos pela ilha. Por isso, o que está em jogo nas políticas dos projetos estéticos de uma sociedade não são só as escolhas de modelos de planejamentos da ilha (até porque não é oferecida a opção de escolha), mas as relações de negociação entre os sentidos estéticos dos interessados *autorizados*⁷⁰ pertencente a um restrito grupo econômico.

⁶⁸ De fato, o grupo de gestores responsáveis pelas grandes transações de recursos da grande ilha não confiam na opinião pública, por compreender que a grande parte da população seja irracional, mal informada, caótica e teimosa, e que não possuía muita noção dos processos administrativos mais complexos. Aos 45 minutos do documentário, essa ideia está diretamente ligada às defesas de Edward Bernays “de que os seres humanos estão à mercê de forças inconscientes, por isso precisariam ser controlados” (SÉCULO..., 2002, Cap. 1). Dessa maneira, as famílias tradicionais gestoras da ilha de Autoritária compartilham da ideia de que a multidão não possui aptidão a processos racionais de gestão, sendo difícil a credibilidade da opinião pública para decisões administrativas. O uso da opinião pública serviria excepcionalmente para saber os desejos da população.

⁶⁹ Todo processo de dominação elegido pelas estruturas de poder para a manipulação do imaginário social parte da utilização da produção de conhecimento de Sigmund Freud em favor do controle por meio das relações públicas. Um importante personagem, chamado Edward Bernays, sobrinho do próprio Freud, é apontado com grande influente do século 20. “Ele mostrou para as corporações americanas, pela primeira vez, como eles podiam fazer as pessoas quererem coisas das quais elas não precisavam ao associar produtos produzidos em massa aos seus desejos inconscientes. Ao realizar os desejos irracionais interno, as pessoas poderiam ser satisfeitas e felizes, tornando-se assim mais dóceis”. (SÉCULO..., 2002, Cap. 1).

⁷⁰ Procurei chamar de “autorizados” as pessoas potencialmente prósperas que estão regularizadas dentro de um modelo estético de sociedade já estabelecido, cujo perfil dá acesso uma série de privilégios. Como por exemplo, o fato de ser homem, hétero, cis, caucasiano, classe média, descendente de algum país desenvolvido ou habitante da alta classe de Autoritária, cuja aparência obedece todas normas da tradição da ilha.

Fora desse grupo econômico restrito, é possível ver conflitos de interesses entre a população de Autoritária, discutindo constantemente os seus juízos de valor. É evidente que aqueles indivíduos *autorizados* que estão de acordo com o projeto estético estabelecido possuem sentidos estéticos diferentes daqueles *desautorizados*⁷¹, sendo estes menos privilegiados.

Em geral, uma pequena parcela da sociedade é vista como pertencente ao grupo de *autorizados*, pois eles consistem naqueles que visam ampliar seus territórios, conquistando áreas e visando a expansão de seus privilégios já concedidos. Por outro lado, a ilha de Autoritária possui uma outra grande parcela, definida como *desautorizados*, grupo formado pelos que ainda se esforçam pelo mínimo de autorização no espaço comum, cujo fim se concentra em compartilhar das mesmas condições dos indivíduos *autorizados*, pois os privilégios que facilitam sua ascensão social são dificultados por uma lógica de desenvolvimento arbitrário⁷². Diante disso, não é possível pensar e aplicar diferentes projetos para cada condição de vida sem prejudicar um território maior como o econômico. Portanto, as necessidades e anseios da parte *desautorizada* da população são sanados através da comunicação social. Os meios de comunicação voltados para grande parte da população incentivam a vitória por meio do esforço, prestigiando o mérito, rumo a participação e inserção na classe autorizada.⁷³ Muitas vezes, usufruindo de imagens representativas de grande impacto e difusão (sensacionalista?), como imagens de *desautorizados* convencendo a aquisição de produtos que estão de acordo com a postura estética vigente.

A implantação de um projeto estético proposto por um grupo que não pertence à elite econômica está para além das próprias condições sociais às quais os cidadãos estão submetidos. Em Autoritária, é preciso superar uma série de obstáculos políticos para se atingir tal objetivo, isto é, cada indivíduo que visa a sua ascensão social está destinado a participar no nível de seu próprio círculo de renda e condições de vida e ainda assim ter abertura para acessar camadas

⁷¹ Neste caso, procurei dar o nome de “desautorizados” todos os sujeitos marcados pela diferença, possuindo como seu principal padrão a inversão ou miscigenação dos critérios tradicionais presentes nos autorizados, cuja consequência de sua vivência se restringe à margem de um modelo estético imposto já estabelecido. Pessoas as quais não atendem os padrões estabelecidos pela norma, não participando das estruturas nucleares da ilha,

⁷² O mercado da grande ilha só se mantém como potência econômica se houver a desigualdade social, por isso o processo de ascensão social é dificultado para atender critérios da própria economia da ilha, visando o fortalecimento da captação de recursos. Quanto mais indivíduos desautorizados desejam participar do estilo de vida privilegiado dos autorizados, mais lucro ele gerará como consequência de seu desejo em viver um estilo de vida da qual não possui. Cada vez mais o indivíduo usa de seus recursos para manter a aparência a fim de mostrar-se parte dos autorizados, investe com o intuito de manter a aparência do pertencimento de classe, financiando o “macrossistema”.

⁷³ É necessário, antes de tudo, levantar questões sobre quem autoriza os desautorizados, ou sobre quem desenvolve os projetos estéticos, pois é justo e necessário que haja política entre juízos de valor e critérios de gosto.

próximas e seguir em frente, ultrapassando obstáculos cada vez que avança. O indivíduo autorizado nunca terá a mesma experiência estética e sensorial de um desautorizado, justamente porque as demandas são distintas. Suas próprias condições de vida são outras, participando de uma heterogênea camada de experiência. O indivíduo autorizado passará por outras experiências que somarão as suas diversas condições de vivência, porém, criando seu próprio repertório específico. Sendo assim, qualquer um dos dois estão seguramente impossibilitados de desenvolver projetos estéticos em direção à mudança da realidade social. Mesmo se dedicando exaustivamente numa pesquisa com bases na razão, os sujeitos precisarão acessar campos do sensível, dando bases também para a compreensão das emoções e da empatia, ouvindo as diferentes vozes incluídas no processo.

Em Autoritária, os desautorizados são destituídos do território da função de poder⁷⁴. Poder ditar as normas e leis está longe de seus próprios esforços, justamente pela própria condição da realidade, onde os critérios de vida dos desautorizados estão distanciados dos grandes *espaços de negociação* institucionais que organizam, planejam e dão seguimento ao funcionamento da grande ilha, nos quais estão presentes figuras que passaram a ser autorizadas e que já partilham da sucessão de poderes de gestão, dificultando ainda mais o processo de ascensão de outros habitantes. Dessa maneira, tanto o indivíduo autorizado quanto o desautorizado estão submersos na construção de realidade cujo fim é alimentar a economia da metrópole.

O culto às aparências desenvolve o orgulho da ilha de autoritária como um todo de se comportar como uma imagem, investindo cada vez mais na construção de sua performance, a qual, por sua vez, condiz com o estilo de vida de seus habitantes⁷⁵. Isso fortalece ainda mais seu ciclo de consumo, transformando em produto o estilo de vida e exportando-o como objeto de desejo para todas as redes de relações comerciais entre as ilhas⁷⁶, oferecendo às pessoas uma identidade. Essa estratégia foi desenvolvida pelas relações públicas da ilha, onde o estudo era

⁷⁴ Quando me refiro ao “território” da função de poder, é justamente para guiar a atenção para algo além da função de exercer o poder. O território, neste caso, aponta para as condições necessárias onde o indivíduo exerce sua função de poder, ou seja, o lugar do exercício de autoridade, o que, por exemplo, seja o lugar de poder de um juiz num tribunal ou lugar de poder de um padre ser a missa. Caso o sujeito com poderes seja destituído de seu lugar de ação, logo seu poder se reduz, justamente por não estar no ambiente o qual potencialize seu ofício.

⁷⁵ “O homem moderno está sempre pronto para complementar sua autoimagem ao comprar produtos que a complementem [...] Se você se identifica com um produto, ele pode ter um valor terapêutico. Isto melhora sua autoimagem e você se torna uma pessoa mais segura e tem mais confiança para sair para o mundo e fazer o que quer, com sucesso”. (SÉCULO..., 2002, Cap. 1).

⁷⁶ Como o objetivo de alavancar a economia através das relações públicas, Edward Bernays bancou um desfile de moda para veicular suas ideias a fim de destacar um estilo de vida. O intuito era de afirmar que a diferença e a liberdade com discurso para venda para criar critérios que fortaleciam a ideia de autenticidade e originalidade de um indivíduo. Em determinado trecho diz: “Você compra as coisas não somente por necessidade, mas para expressar sua personalidade aos outros”. (SÉCULO..., *Op. Cit.*).

voltado para entender o que motiva a mente humana atrelada ao poder de utilizar as emoções para controlar as necessidades dos seres humanos. Os principais financiadores acreditavam e apostavam na irracionalidade de seus cidadãos para evitar a ameaça ao modelo de democracia⁷⁷ que eles representavam, condicionando os desejos de seus cidadãos para a execução de decisões políticas arbitrárias e dissolvendo qualquer desejo de emancipação.

Só a aplicação criativa em prol de uma outra realidade é que poderia ser uma possível saída rumo a caminhos totalmente novos para os habitantes.

- É um teste, uma experiência, algo que já inventaram ainda perdura como estrutura-chefe. Como será possível um desvio? Acredito que existem outras pessoas pensando nesse tipo de coisa, sinto isso. Bom, seguirei o caminho observando a ilha, talvez os ventos poderão soprar em meu favor.

⁷⁷ O modelo de democracia proposto é o mesmo ao qual estamos submetidos. Retomo aqui um trecho importante para lembrar as bases filosóficas e políticas de construção democrática: “A sociedade ateniense no momento imediatamente anterior a instauração da democracia estava composta por três classes ou estamentos sociais: os eupátridas, acima da pirâmide, que eram os nobres e o estamento dentro o qual saía o monarca; os demiurgos, que eram os artesãos e comerciantes, mas não quaisquer artesãos, senão os mestres artesãos e donos das oficinas (quer dizer, pessoas com escravos e assalariados que dirigiam a produção e comércio a serviço dos eupátridas); e os geomoros ou camponeses, estes proprietários de terras e donos de escravos. Estes três eram os estamentos dentro os homens livres, estamentos subdivididos por sua vez segundo categoria, riqueza e posição social. Depois, na escala mais baixa da pirâmide, estavam os metecos ou filhos de pai atenienses e mãe estrangeira (que podiam ser os assalariados ou os ajudantes de demiurgos ou geomoros), homens livres, mas que não tinham os mesmos direitos que os cidadãos atenienses livres, e mais abaixo ainda estavam os escravos. À parte, estavam as mulheres, que não só não gozavam da condição de “cidadãos”, mas sequer alcançavam a categoria de “pessoas”. (COORDENADOS, 2016, p. 19).

Imagem 12 - Efeito de um torpedo na proa do "Aquidaban"



Fonte: Ferrez, 1894.

Caminho entre os edifícios dessa ilha, observo as vestes, o comportamento das pessoas, suas expressões e cheiros. Ouço o ritmo e sinto a vibração do cotidiano dessa grande ilha. São como ondas que vão e voltam. Como a suavidade do dia e da noite. Choques do barulho dentro do silêncio. Tudo orquestrado por um maestro só: uma força autônoma consequente dos esforços-plurais a qual não deixa ninguém em repouso, mudando sempre as circunstâncias. Quanto centralismo e autoridade! Penso: Será um julgamento sórdido meu? Esse julgamento não será fruto de minha própria formação? Ahh, minhas botas, tão sujas, velhas e surradas. As recebi de um grande amigo e não as cuidei. Essa é minha propriedade apresentada através da representação de um artista famoso. Estou olhando em volta e agora falo: sim, sou invisível neste lugar por não estar compartilhando dos mesmos princípios, me sinto bota. Me sinto torto. De alguma forma deslocado dentro de mim mesmo e doente. Sempre enfermo. É claro que não sou dono de nada aqui dentro, e não sou nada aos olhos dessa ilha. Que propriedade tenho eu, como participante bastardo, como engrenagem dessa estrutura? Me sinto tão longe, mesmo inserido, observando de dentro de mim tudo lá fora pelas molduras de meus olhos. Porquê? O que é essa ilha? O que represento para ela? O que ela representa para mim? O que eu vejo? O que é essa vida já criada diante de meus olhos? Eu faço parte disso? Não, não me sinto parte dela, pelo contrário, sinto-me apartado. À margem. Que observações podemos tirar desse organismo sem moldura? É possível sair da moldura? Pois, a cada dia o ar só disseca mais o pulmão e a água contamina mais o líquido que escorre das emoções. Enquanto isso, a mente faz o seu papel: a interpretação constante dessas contemplações. Arquivando, descrevendo, classificando e digerindo as diversas representações simbólicas do viver. Há muitas declarações em tratados, mas poucos fizeram a geodesia da fronteira - nada mais que um delírio territorial. Um fora-dentro. Vida manifestada: gigantesca obra cooperativa de artistas invisíveis. E eu? um desencaixe navegante sempre em visita. Apenas uma carcaça vazia que olha essa grande galeria em constante movimento (Ou seria um grande museu?). Sei que existe uma lei e essa lei mantém cada coisa em seu devido lugar...

Figura 4 – Apropriação de imagem

patrimônio
pa·tri·mô·ni·o

sm

- 1 Herança paterna.
- 2 Bens de família.
- 3 **REL** Em tempos passados, bens necessários à ordenação e sustentação de um eclesiástico.
- 4 Quaisquer bens materiais ou morais, pertencentes a uma pessoa, instituição ou coletividade.

EXPRESSÕES

Patrimônio nacional, **JUR** : todos os bens do domínio da União ou próprios nacionais: bens imóveis, material bélico, terrenos e acrescidos de marinha e outros.

Patrimônio líquido, **ECON** : diferença entre a soma de todos os bens e direitos de pessoa física ou jurídica e suas obrigações.

Patrimônio bruto, **ECON** : conjunto de bens, direitos e obrigações de pessoa física ou jurídica sem deduções.

ETIMOLOGIA
lat *patrimonium*.

Fonte: Site original do dicionário Michaelis, 2016.

- *Mais um relatório!? Não aguento mais, quero sair daqui já!*

- *Aguarde mais um instante, preciso também de seus documentos.*

3.4 LEGISLATIVO-PATRIMÔNIO DE *AUTORITÁRIA*

Autoritária, por atender à aparência, se compreende como uma cidade cujo funcionamento privilegia o natureza quantificável dos materiais e seus valores subsequentes, sejam eles corpóreos, incorpóreos, imóveis, móveis, coisa simples ou composta, e possui, como forte característica-base, e por sua própria ontologia, uma espécie de cultura que vai determinar a economia e a produção de bens simbólicos, enaltecendo a posse e a propriedade. Essa cultura representa a grande ilha, dá forma aos seus costumes e razões, dedicando uma grande atenção

para a relação entre indústria e indivíduo, visando a objetificação deste e sua função enquanto recurso. A ilha, por se tratar de um lugar que valoriza a forma, como já vimos anteriormente sobre a questão da aparência, ela possui ritos que são mantidos ao longo dos tempos e, por isso, usufrui de forte contrato, pela natureza primeva de sua tradição, com a *materialidade* dos acontecimentos, a *tangibilidade* dos objetos, sua extração, manipulação, domesticação e instrumentalização. Esse *modus operandi* define sua própria condição: uma construção de realidade representativa e distanciada⁷⁸ entre os seres, trazendo como foco o princípio fundamental da matéria, sua representação e valor, cuja invenção interessa seus comercializadores, seja ela como recurso ou como propriedade - essa série de ocorrências apresenta a personalidade social da ilha. Um lugar onde a singularidade do ser é suprimida pelas manifestações de seu fazer padronizado.

3.5 A POSSE DAS CERTEZAS

A base desse tipo de cultura da propriedade e da posse, está estruturalmente marcada na ideia de **certeza**⁷⁹, como herança do determinismo clássico, conceito pelo qual está dissolvido desde o início da implantação do projeto estético nas leis e nos costumes. Ao mesmo tempo que a arquitetura da realidade de Autoritária se forma por via de rito, os sujeitos se baseiam nestas *certezas* para poder abrir qualquer embate argumentativo em prol de uma negociação nos espaços de convívio. Diante disso, ao avançar em qualquer estratégia gestora e para garantir o sucesso do desenvolvimento da própria cidade, tanto na pequena ou maior escala, se faz o uso do levantamento de resultados científicos para se pisar em solo firme. Ou seja, os dados, estatísticas e resultados criteriosos determinam que a certeza não está de acordo apenas com o campo do visível, mas da segurança estabelecida por aquilo que é da ordem do comprovável. Pois, é através da construção das certezas que é possível ter um solo fértil para garantir o funcionamento de instituições como o judiciário, legislativo, executivo, bancos, universidades

⁷⁸ Quando falo de *distanciamento* na representatividade, aponto para uma questão próprio do discurso da imagem. Utilizo da analogia entre observador e observado, onde o segundo sempre estará passível de interpretação, levando o observador construir um tecido de significados heterogêneos que são conectados somente pelo conjunto de informações anteriores e interiores que o observador possui. Portanto, essencialmente, a *representação* sempre será algo que indica outro, como uma palavra determina o significado ou definição do objeto, identificando-o.

⁷⁹ “Tendemos a viver num mundo de certezas, de solidez perceptiva não contestada, em que nossas convicções provam que as coisas são somente como as vemos e não existe alternativa para aquilo que nos parece certo. Essa é nossa situação cotidiana, nossa condição cultural, nosso modo habitual de ser humanos”. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 22).

ou qualquer empreendimento entrópico que visa desenvolver cada vez mais, a expansão de si mesma através da produção e difusão.⁸⁰

A *certeza* é um patrimônio herdado dos antecessores de Autoritária para evitar o gasto excessivo de esforços vitais em algum empreendimento humano. Por isso, se utiliza dessa *certeza* antes da execução de qualquer estrutura, como, por exemplo, a criação de métodos e planejamentos são previamente necessários na arquitetura. Pois, numa construção, alicerces seguros são exigidos para gerar edificações e, sobretudo, dentro desses alicerces é preciso um material forte, seguro e consistente que dê sustentação às vigas estruturais. Para tanto, foi destinado ao âmbito científico a autorização necessária para produção de *certezas*, se submetendo a vitorias criteriosas para se fortalecer enquanto instituição. No entanto, ultimamente, a definição de *certeza* que se têm na ilha contemporânea já não partilha do mesmo sentido da antiguidade. Pois, foi no início da construção do projeto estético, quando seus edificadores e arquitetos ainda estavam comprometidos com a “Verdade” - a qual, posteriormente, foi desvendada como uma verdade voltada para um grupo de gestores – que serviria como fenômeno universal para os planejamentos sociais. Na atualidade, numa realidade não muito diferente, a pesquisa e o discurso da *certeza* servem aos *mercadores da razão* como uma chave para desenvolver seus próprios projetos mercantis, cuja função é destinada à indústria da razão⁸¹. Esse grupo [de mercadores] da qual fazem parte dessa indústria estão comprometidos com a preservação do modelo estético, formados por representantes da cidade, gestores de modo geral, tais como profetas, empresários ou políticos, os quais compõem as

⁸⁰ “A ideia de uma verdade e uma moralidade universais desempenhou um papel importante na história do pensamento ocidental (e na ação política ocidental). Ela é muitas vezes considerada uma medida pela qual as sugestões teóricas e realizações práticas devem ser avaliadas e deu respeitabilidade à expansão incansável da civilização em todos os cantos do mundo. Essa expansão, de uma maneira muito irônica, revelou a origem violenta das culturas em expansão”. (FEYERABEND, 2010, p. 122).

⁸¹ A construção de conhecimento na cidade de Autoritária se volta para utilidade novamente, cumprindo a noção de “belo épico” (BAYER, 1979) favorecendo a um “bem” de interesse mercadológico. Dessa maneira, a concentração da economia se volta para as principais indústrias influentes, como a bélica, alimentícia e a de combustíveis fósseis por exemplo, sendo elas as principais financiadoras das instituições de pesquisa. Pensando em termos políticos sobre a razão, os critérios rígidos da produção científica são defendidos pelos mercadores da razão para que se concentre todos os esforços para construir o mundo de acordo com o desejo dos poderosos, produzindo *certezas* que possam vir a ser usadas por uma supremacia em defesa de sua própria soberania. Segundo o filósofo Paul Feyerabend (2010): “As ciências de hoje são empresas comerciais dirigidas segundo os princípios comerciais. A pesquisa em grandes institutos já não é guiada pela Verdade e pela Razão, e sim pelo modelo em voga mais recompensador; e as grandes mentes de hoje cada vez mais se voltam para onde o dinheiro está – o que significa questões militares. Não é a “Verdade” que é ensinada em nossas universidades, e sim a opinião das escolas influentes” (*Ibid.*, p. 125). Isto é, é essa atitude que está presente na insensibilidade colonizadora de uma ilha que visa a expansão de si mesma, para manter-se como potência diante de outras ilhas e culturas, destruindo qualquer marca que contraponha os seus interesses.

assembleias constituintes de maneira direta ou indireta e determinam as leis segundo os interesses dos que detém o poder ao longo do desdobramento do tempo.

Há um ditado importante na cidade que diz: “Posso ler teus olhos a partir das coisas que possuis”. Esse provérbio, de fato, está presente nos hábitos e serve como indicação para apreender visualmente algumas informações sobre os cidadãos de Autoritária. Olhos que, por exemplo, a cada encontro ou trânsito pelas vias do cotidiano, realizam a vistoria de cada sujeito da cabeça aos pés quantificando o preço de cada peça vestida ou montada, buscando símbolos e outras informações necessárias com fins interpretativos. Numa rápida análise, realizada por indivíduos envolvidos no ato do encontro, cada um avaliará se o sujeito observado é importante para manter alguma espécie de contrato amistoso ou não. Esse hábito de análise se tornou comum numa cidade onde as *certezas* e o *poder* sustenta a forma, e é por ela valorizada, em todas as esferas de atuação, cujo costume ressoa, por exemplo, no encontro de pessoas ou na participação de algum território ou lugar, onde o sujeito, ao entrar em determinado ambiente, avalia também as posses presentes no espaço. A leitura é realizada quando lançam um olhar sobre algo, classificando-os em categorias já predeterminadas pelas *certezas*⁸² – um comportamento recorrente entre os indivíduos e uma maneira também de se relacionar num modelo representativo de sociedade. Em geral, os habitantes da ilha reconhecem os tipos de produtos, posses e bens que cada um consome, exhibe e utiliza em seu cotidiano, como objetos de valor e de identificação que participam do escopo de sua realidade.⁸³

Essas *ações de avaliação* realizados por habitantes são comportamentos gerados a partir de uma ordem anterior, da qual funciona como *plano de fundo* constituído por um conjunto de crenças, as quais partilham de um modelo de realidade baseado nas leis de um código de ética mercantil⁸⁴. Desde sua criação, pelo fato de preservar a realidade já construída e habitada de Autoritária ao longo dos ritos, tais hábitos se dão em contato com o meio de produção e suas *certezas*, pois são eles que mantêm a estrutura e dão forma ao modelo estético. Ato que, por *suaveza*⁸⁵, revelam a força da influência do meio sobre os modos de sobrevivência,

⁸² Um modo de agir que se esquia de qualquer abertura inaugural com a experiência do novo. Restringindo os códigos e convenções à parâmetros dos quais já residem nas circunstâncias da norma: a mera reprodução de suas funcionalidades. Essa ação de repetição desvia o contato do sujeito com qualquer outra oportunidade criativa que possa surgir diante de si, ou seja, distanciando-se da apresentação que funda o surgimento da lembrança.

⁸³ Essas observações sobre as *certezas* e os costumes são análises pragmáticas que servem como base para pensar por onde se insere os modos de pensar uma práxis vital (BURGUER, 2008) em campos que se referem à arte como também à vida. Esse percurso têm a importância de enfatizar os ritos para ativar a percepção para o comportamento como o aspecto formal de uma pintura social.

⁸⁴ Cf. nota 41.

⁸⁵ Neologismo criado para dar duplo sentido, tanto de suavidade e sutileza como de singularidade.

transformando também, de maneira cíclica, as relações sociais. Mas, o que faz com o que os sujeitos se delimitem por construções da realidade? A delimitação de uma fronteira, materialmente, pelos objetos construídos, ou imaterialmente, pelas normas de um projeto de sociedade, prejudica o viver?⁸⁶ A função dessa divisão cumpre as ordens de sua economia, utilizando as operações mais comuns nas relações de consumo e aquisição de propriedade. Representa sempre uma forte presença na vida de cada sujeito a fim de garantir a permanência da própria cultura através dos ritos sociais⁸⁷. Seus empreendimentos, costumes, leis e as crenças dão vigor à cultura do patrimônio por atender uma demanda representativa da sociedade, e servem como húmus de uma macroestrutura administrativa; permitem a realização de trocas nos meios de produção⁸⁸, e através dessas permutas a cidade segue a vereda de graduar-se como potência econômica entre as ilhas, acelerando seus processos de desenvolvimento através do fortalecimento de sua economia.

A força dessa discussão se concentra na esfera representativa da propriedade, administrativa e econômica para os modos de vida. A todo modo, em Autoritária, a concentração dos esforços dos seres humanos segue em direção ascensão material através do desejo de “bem-estar”. Essa meta de satisfação futura, mediado pelo desejo, modifica os critérios de consumo e produção, conduz indivíduos que almejam uma suposta *estabilidade* ideal, cumprindo o contrato com aquilo que está nas prescrições do modelo estético proposto.

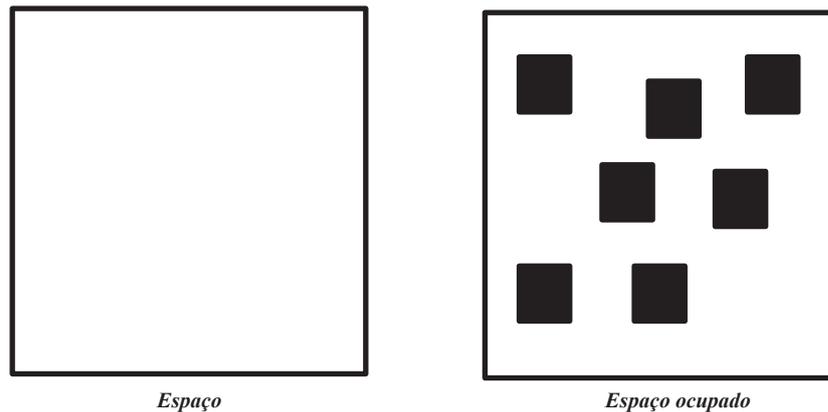
⁸⁶ Para pensar essa ideia de delimitação pela norma, Eduardo Colombo (2003), ao discutir sobre a ideia de justiça na Pólis, levanta trechos do livro *A República* de Platão, e *Les Sophistes*, de Mario Untersteiner (1993 *apud* COLOMBO, 2003), e mostra que a partir do momento que seguimos um conjunto de leis criadas por pessoas que detêm esse poder de determiná-las, a realidade política inverte os valores. Logicamente, se é correto agir de acordo com a lei, e essa lei é estabelecida por aqueles que detêm o poder, então as prescrições da lei só visam ao proveito dos poderosos. De certa maneira, quando ampliamos essa premissa, podemos visualizar que as regras em que o sujeito está inserido, seja por uma conduta econômica, política ou industrial, está contida num conjunto de leis predeterminadas por um órgão maior que é o governo. Portanto, seguir a ordem dessas leis significa também formar os hábitos dos indivíduos na superfície social. (Essa compreensão compartilha do pensamento da organização do ser vivo proposto por Maturana e Varela (2001), cujo assunto referente ao conceito de *autopoiesis* iremos ver mais à frente).

⁸⁷ Pensando de maneira dinâmica, a causa ocorre durante o desenvolvimento das práticas das ações, onde o funcionamento se fortalece através da preservação de seus ritos, tornando-se cultura (configurando-se enquanto sistema). A motivação nuclear que estimula o desenvolvimento do sistema é determinada por critérios de sobrevivência de cada sujeito, onde os ritos são dependentes de seus atores. Em outras palavras, essa passagem concorda com o que o filósofo Paul K. Feyerabend (2010) diz sobre a crítica à ideia de razão: “os costumes, as leis e as crenças religiosas governam, como reis, em domínios restritos. Seu governo baseia-se em uma autoridade dupla – em seu *poder* (que é o poder daqueles que creem neles) e no fato de ser um *poder lícito*”. (FEYERABEND, 2010, p. 121). Portanto, é nesse *domínio restrito* que estamos navegando; nessa dimensão sensível da vivência onde se segue criteriosamente as normas e desenvolvem-se costumes.

⁸⁸ “Os meios de produção constituem-se pelos meios de trabalho e pelos objetos de trabalho. Os meios de trabalho são os instrumentos de produção como as máquinas, os equipamentos, as ferramentas, a tecnologia; as instalações como os edifícios, armazéns, escritórios; as fontes de energia utilizadas na produção que podem ser elétricas, hidráulicas, nucleares, eólicas; e os meios de transporte. Os objetos de trabalho são os elementos sobre os quais ocorre o trabalho humano como as matérias-primas minerais, vegetais e animais, a terra, dentre outras”. (CORRÊA, 2007, p.1)

Esse ideal está de acordo com a construção da estrutura mental de seus habitantes que possuem o direito de escolha dentro dos limites da macroestrutura econômica. A escolha é seduzida pela indústria do desejo⁸⁹ através dos meios de comunicação, plantando constantemente a dúvida da satisfação individual a fim de atender os interesses comerciais, construindo desvios nas vidas dos sujeitos⁹⁰.

Figura 5 – Esquema ilustrativo



Fonte: autoria própria, 2018.

Nesse processo, a formação possui uma forte participação na educação dos indivíduos. Todos aqueles que nascem e permanecem na ilha estão sujeitados a um tipo de educação mercantil e são incentivados, por não existir a apresentação de outra perspectiva, a adequar sua vida ao modelo, submetendo-se aos critérios determinados pelas arestas legislativas-patrimoniais.⁹¹

Do ponto de vista da imagem, a realidade se torna um conjunto de produções coletivas interdependentes as quais compõe um tecido maior que reúne a conjunção de todas essas

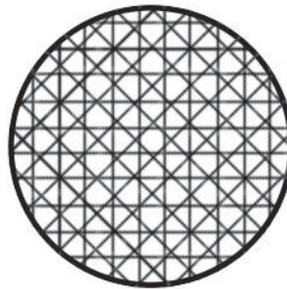
⁸⁹ A *indústria do desejo* é termo dado ao nicho econômico formado por um conjunto de corporações comprometidas com o “bem-estar” do cidadão. Essas empresas voltadas para a comunicação e o entretenimento são financiadas por patrocinadores para contratar profissionais influentes na moda, música, teatro, artes visuais, cinema e outras linguagens artísticas e midiáticas, cujo objetivo é cumprir os interesses dos investidores ao vender produtos e estilo de vida. O interesse desse tipo de negócio é plantar desejos através dos recursos proporcionados pela linguagem e pelos sentidos. Essa indústria está envolvida com diversos outros setores comerciais, como a alimentícia, farmacêutica e de entorpecentes lícitos sob a ideia de proporcionar o “bem-estar” de seus clientes. Na realidade, esse “bem-estar” se trata apenas de uma torção semântica e estética para poder atrair mais consumidores.

⁹⁰ Aqui aponto diretamente para a ideia de biopoder, descrito pelo ensaísta Peter Pál Pelbart, em um dos seus trabalhos. “Para resumi-lo numa frase simples: o poder já não se exerce desde fora, desde cima, mas sim como que por dentro, ele pilota nossa vitalidade social de cabo a rabo. Já não estamos às voltas com um poder transcendente, ou mesmo com um poder apenas repressivo, trata-se de um poder imanente, trata-se de um poder produtivo”. (PELBART, 2007, p. 58).

⁹¹ O processo criativo da sociedade está voltado para o conjunto de regras que atendem o mundo já construído, feito uma pintura já formada. Ele segue o modelo estético como norma inquestionável de um planejamento de uma vida concreta.

práticas, compondo a ocupação no espaço. Essa lei de existência atende um presença que requiere seus próprios cuidados, mediante sua valoração. Esta composição criativa da realidade traz consigo informações semânticas e nominais, sobre as normas e condutas das próprias práticas, por meio de sua *plurimanifestação*.

Figura 6 – Tecido da realidade



Fonte: autoria própria, 2018.

Essas leis podem ser encaradas como físicas, químicas, sociais, biológicas ou jurídicas. De qualquer maneira, por se tratar de normas, são limitações dadas pelo espaço ocupado⁹², dentro de outras limitações dada pelo território. A matéria, recurso bruto e palpável da realidade, é a assinatura que marca a existência do corpo no espaço. Ela possui presença no vazio. Desde o momento em que o sujeito entra em contato com este lugar desabitado e se depara com outros corpos, ele interage com os outros através dos sentidos (tocando, observando, ouvindo, lambendo ou cheirando), isto é, negociando a todo tempo mutuamente, obtendo, a partir do resultado dessas negociações, certas experiências por meio dessa coexistência interativa. Esse *lugar* que fornece parte de seu território ao *objeto construído ou inventado*, seja no campo conceitual ou material, modela também o espaço – interior ou exterior – passando a ocupá-lo, desdobrando a forma que o indivíduo tem de conhecer e interagir com o mundo⁹³. Portanto, ao considerar o espaço vazio como território do inexistente, vê-se o lugar

⁹² “Não vemos o “espaço” do mundo, vivemos nosso campo visual; não vemos as “cores” do mundo, vivemos nosso espaço cromático. Sem dúvida nenhuma, estamos num mundo”. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 28).

⁹³ Através da experiência que, segundo Maturana e Varela (2001), o homem constrói o mundo e constrói também a si mesmo. Em sua constante interação com essa experiência é que é possível perceber que “o conhecimento não é passivo – e sim construído pelo ser vivo em suas interações como mundo”. (MARIOTTI, 2001, p.16).

como *tela em branco* que dá lugar às coisas⁹⁴. É por isso que, fundamentalmente, a generosidade do espaço dá lugar ao princípio da ocupação, construção e transformação, dentro de suas leis e circunstâncias. E, é diante dessa ocupação que surge a propriedade que cumpre as normatividades do modelo estético.

Numa sociedade com a qual se mantém, em seus próprios costumes, uma postura distanciada entre indivíduos, que usa da linguagem burocrática como comunicação, detém o poder sobre as coisas e seus territórios e, ainda educa para viver dentro desse campo enquadrado, concentra seus esforços para fortalecer sua representatividade e economia sem se importar pragmaticamente com a essencialidade vital que nutre as relações. Esse coeficiente, o qual é escamoteado pelas trocas, não é de interesse para a mais profunda estrutura fundada, pelo motivo de que pessoas, encaradas como objetos, são instrumentalizadas e comercializadas através de um valor que as representa (recursos humanos). E é de acordo com o poder sobre essa matéria que os seres humanos presentes na ilha de Autoritária detêm propriedade, dando vigor à competitividade e sobrevivência de seu próprio circuito, entretanto, não para manter a dignidade dos organismos e o fortalecimento do substrato essencial dos indivíduos, mas para garantir o assentamento de um processo mercantil que está para além dos corpos que o compõe.⁹⁵

Mas, qual seria o interesse da grande ilha na produção simbólica? Para Autoritária, desde sua implantação como território em desenvolvimento, a propriedade e a economia sempre partilharam de um mesmo solo. Fundamentalmente, os acordos eram realizados entre indivíduos possuidores de bens, cujo objetivo era satisfazer seus desejos e necessidades através de seus objetos de valor. Os frutos dos esforços dos indivíduos são o que, numa visão mais ampliada, mantém o funcionamento econômico da cidade, onde cada grupo inserido possui um *fazer* que garantiria a manutenção de sua própria vida e de seus entes. Assim, as negociações

⁹⁴ Essa concepção se refere à concepção de vazio, dada pelo taoísmo: “1- Vazio é como o Taoísmo chama a energia que se encontra no Absoluto, e onde não existem manifestações. Ela também é chamada de Autêntico Vazio, Vazio Absoluto, Vazio da Inexistência, Vazio da não-existência, Vazio das manifestações, Vazio do Absoluto e Vazio Inexistencial porque é a fonte de energia que se renova permanentemente como condição que antecede e permite a geração de todas as existências, mas sem reter para si qualquer tipo de existência. (TSE, 2011, p. 392).

⁹⁵ Compreender a complexidade dinâmica de alteração da realidade e sujeição, construída por Autoritária, exige do sujeito, que vive e lida diariamente com a disposição dos objetos como estão na contemporaneidade, um aprofundamento muito custoso no processo perceptivo. Pois, para dar um exemplo, a forma como estão distribuídas as cadeiras em uma sala de aula, submete o indivíduo a agir de uma maneira específica segundo os ritos já compreendidos no escopo de sua vivência, como a maneira de sentar, fazer silêncio e direcionar o olhar para o professor. Isso aponta diretamente para o conceito de *dispositivo*, dado por Foucault, mas citado e ampliado por Agambem (2009) em seu ensaio, onde diz que o objeto utilizado condiciona o indivíduo e é por ele condicionado. Neste caso, porém, ao falarmos do corpo no espaço, podemos sintetizar para qualquer interação entre sujeito e o outro, sendo o meio ou objeto, como sendo um dispositivo.

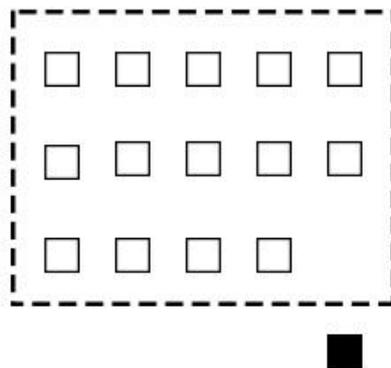
de propriedades visam atingir pequenas satisfações e necessidades do sujeito durante o tempo. Ademais, a produção simbólica tem como característica principal sua quantidade limitada de reprodução, o que atrai ainda mais seu valor.

Levando em consideração o oceano de desejos dos indivíduos como estruturas instáveis e dinâmicas, porém, não era possível para um governo centralizador como Autoritária controlar essas satisfações do sujeito (que são da ordem do descontrole), sob o risco de comprometer a economia. Para que os espaços de negociação sejam estabelecidos, necessita-se do interesse na compra e a oferta da venda. E, quando não há interesse ou necessidade? Então o movimento econômico se prejudica. Diante disso, para que o governo de Autoritária pudesse manter o funcionamento econômico em exercício era necessário criar um sistema que pudesse manter o consumo em pura atividade. Para garantir esse objetivo, os esforços dos economistas se voltaram para a captação dos interesses dos cidadãos, gerando pesquisa, dados e estatísticas dos consumidores a fim de detectar um meio de resolver essa questão. A resposta que se encontrou ao longo das décadas era controlar os desejos humanos, através do uso da psicologia social e destiná-los a favor da economia com o intuito de manter o vigor da circulação efetiva. Em seguida se concentrou na força-inventiva dos seres, participando cada vez mais na potência de vida de cada indivíduo⁹⁶.

⁹⁶ “Os mecanismos diversos pelos quais se exercem esses poderes são anônimos, esparramados, flexíveis. O próprio poder se tornou pós-moderno. Isto é, ondulante, acentrado (sem centro), em rede, reticulado, molecular. Com isso, o poder, nessa sua forma mais molecular, incide diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar. Se imaginávamos, algumas décadas atrás, ter espaços preservados da ingerência direta dos poderes, por exemplo, o corpo, o inconsciente, ou a natureza, e tínhamos com isso a ilusão de preservar nessas esferas alguma autonomia em relação aos poderes, hoje nossa vida parece integralmente submetida a esses mecanismos de modulação da existência. Até mesmo o sexo, a linguagem, a comunicação, a vida onírica, mesmo a fé, nada disso preserva já qualquer exterioridade em relação aos mecanismos de controle e de monitoramento”. (PELBART, 2007, p. 58).

Da mesma forma que foi criado um projeto político-filosófico para a criação da grande ilha, a qual é chamada de modelo estético, via-se a oportunidade de criar um planejamento econômico que atendesse o mesmo paradigma de construção social da grande ilha. Ou seja, para que pudesse manter os ritos sociais em prol de uma ética mercantil, era crucial a criação de um modelo estético econômico como patrimônio da cidade. A criação desse modelo estético serviria como a implementação de uma nova tecnologia social na organização da grande ilha, ajustando os modos de vida e todo meio de produção envolvido, alterando também os costumes sociais num modelo representativo de sociedade.⁹⁷ Tais costumes são gerados por um modelo que serve de norte para os empreendimentos e fabricações humanas, e, por outro lado, se torna causa, gerando a manutenção do próprio modelo em que se vive, fortalecendo os muros da

Figura 7 – esquema ilustrativo



A delimitação de território é uma autoridade policial na jurisdição da fronteira.

Fonte: autoria própria, 2016

realidade construída e, mesmo assim, ainda atendendo os moldes das limitações dadas.⁹⁸

⁹⁷ Nesse trecho é possível perceber que qualquer alteração na pintura social do sistema gera uma reação em cadeia, causando impactos em diferentes graus de intensidade na construção da realidade de Autoritária. Assim como num processo de criação de uma pintura à óleo renascentista, onde o artista constrói através de uma série de camadas sobre camadas o ajustamento da forma, aperfeiçoando a verossimilhança do objeto pintado com o aquilo que é visto fora do espaço da tela. Cada retoque ou inserção de alguma nova iconografia, altera toda a semântica visual de seu campo bidimensional.

⁹⁸ O processo criativo da sociedade está voltado para o conjunto de regras que atendem o projeto de mundo já construído, seguindo o modelo estético como norma intransponível de um planejamento de vida dado pelos gestores que representam a própria cidade.

Imagem 13 – Bloco de Pedra



Fonte: <https://www.archcitygranite.com/granite-countertops-made-iournev-quarrv-kitchen/>. 2016

Diante de todo esse processo cultural, as posses e as propriedades tomaram uma grande importância na manutenção economia da realidade. O limite de nossos sentidos nos dá subsídios para julgar o peso e a medida das coisas, pois é sabido que a materialidade é potencialmente negociável após dar forma à substância. Diante disso, a primeira instância que se pode pensar sobre as estruturas de realidade é a maneira pela qual o homem passou a manipular a matéria para poder atingir seus desejos e necessidades (como por exemplo, a escultura, a arquitetura, a escrita, a medicina, a gastronomia e outros exemplos. Assim temos uma dimensão educativa sobre o processo de manipulação do recurso/matéria-prima, a qual se chamam de *valor agregado*). Por isso, dentro do sentido de manipulação da coisa palpável, toda a construção e negociação está baseada na materialidade das coisas. Essa matéria em estado bruto são recursos naturais básicos que servirão de matéria-prima para a criação ou produção de qualquer bem ou propriedade que visa o bem-estar dos indivíduos.⁹⁹

⁹⁹ As criações intelectuais e artísticas não se ausentam da dependência da materialidade, uma vez que o objeto só se torna comercializável, resistente ao tempo ou reconhecido se se encontra finalizado/materializado. No início das produções dos anos 50 até os dias de hoje, dentro da historiografia da arte, em campos da arte contemporânea, a que se refere ao processo de desmaterialização da obra de arte, ocorreu um grande entrave na venda de obras de arte, comprometendo o mercado com obras que não possuíam materialidade como, por exemplo, no caso das performances e happenings, acontecido no tempo e lugares espaciais distantes, cuja experiência se torna mais importante do que o objeto. Segundo Cristina Freire (2005), “Muitos desses projetos fundamentais dos anos 70 foram ações e situações efêmeras, que só existem hoje como registros. [...] Há certa intenção de permanência de algo que definitivamente escapa. Essa presença ausente é o que caracteriza a produção dos anos 70, especialmente

A propriedade é uma concepção desenvolvida a partir de uma estrutura de realidade já mediada¹⁰⁰, de acordo com o modelo estético proposto e mantido por uma administração hierárquica que determina as normas do desenvolvimento e organização social.¹⁰¹ Ela molda o espaço e, por outro lado, molda também aquele que interage com ela, isto é, dentro do espaço já construído de realidade (*espaço ocupado*), algo escapa das compreensões daqueles que já estão adaptados ao modelo estético da sociedade. Por exemplo, a distribuição normativa dos objetos como estão, pela sua própria natureza estéril, não acenam em direção às novas paisagens, mas, pelo contrário, contém os indivíduos dentro de um espaço delimitado. Declara a tendência da assepsia das reproduções de comportamento. E, por isso, quando tratamos de uma perspectiva de criação, a mesma possui um coeficiente que opera fora do campo de delimitação comumente visto, buscando aquilo que está além da norma¹⁰².

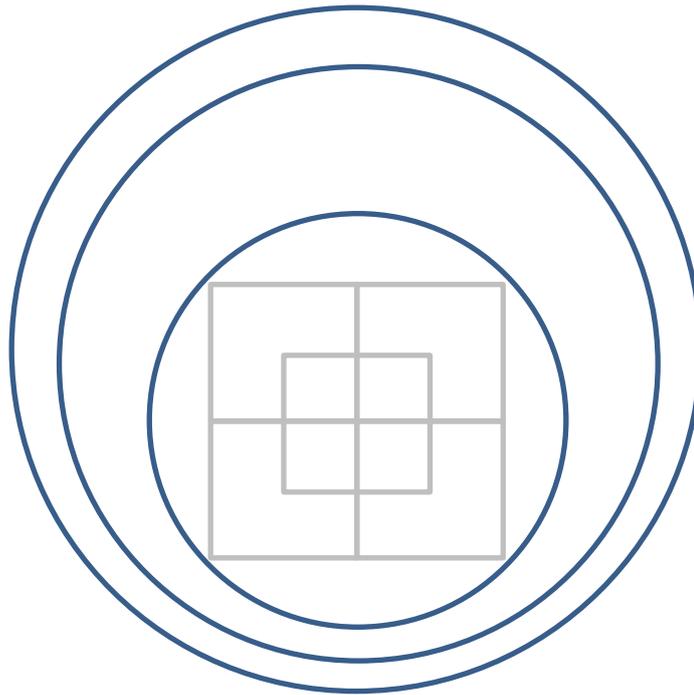
nas performances, ações e situações que dependem do registro para permanecerem no tempo”. (FREIRE, 2005, p. 49). Atualmente, os registros das obras são vendidos, porém a experiência ainda é um tabu, tido como algo que se perde, não-comercializável, assim como também não é valorizado nem reconhecido o trabalho de artistas que não possuem objetos nem registro, como aqueles que adotam para si uma práxis vital sem documento nem obra.

¹⁰⁰ Quando se trata de mediação da realidade já posta, não estamos lidando com o que Jacques-Aumont (1995) fala quando se refere às informações mediadas por nossos sentidos ao nos lançarmos ao mundo, assim como também nem mesmo o fato de lidar com a experiência mediada pela linguagem. Nossa interpretação sobre a realidade está para além de uma captação química formada a partir da organização biológica de percepção sensorial, assim como também está distante das informações dadas pelas nossas leituras. Trata-se de como os *dispositivos* (AGAMBEM, 2009) que nos são dados alteram a maneira de lidarmos e interagirmos com o mundo em correlação aos nossos sentidos. Assim, a possibilidade de olhar para o fora, é trazer para dentro uma outra redistribuição simbólica que dá fundamento ao novo.

¹⁰¹ A função da terra é restrita a apenas uma superfície passiva de plano de fundo para a sobrevivência dos seres. A terra permite a construção e a respiração dos seres vivos participantes de seu ecossistema; essa *passividade* terrestre, abre precedentes para uso licencioso de seus recursos, cuja relação dominadora ser humano-ambiente é da ordem da posse e propriedade sobre ela, totalmente distanciada como ser pertencente da natureza, mas ocupando-se da função de extrator da mesma. O cidadão de Autoritária, tendo em vista que não há outro proprietário a não ser ele mesmo, se autodeclara dono por ser único a possuir uma linguagem racional, instituindo-se como uma espécie de poder que o distancia diante dos outros seres vivos e recursos. Para tanto, compreende que determinado território, recurso ou objeto por ele interpretado como sem utilidade, está aberto a ser por ele adquirido e administrado como coisa pertencente de seu inventário de bens.

¹⁰² Este *algo que escapa* é justamente o coeficiente incorpóreo que reside fora dos espaços delimitados, ou da organização normativa das reproduções insípidas. Porém, por outro lado, esse mesmo coeficiente pode brotar naturalmente, mas não totalmente, nas tentativas desviantes de realização nos espaços ocupados.

Figura 8 - A perspectiva do campo de fora: além dos limites dos objetos materializados



Fonte: autoria própria, 2018.

Todas as normas são propriedades imateriais. A lei é propriedade. O modelo estético é uma propriedade. As diretrizes econômicas transformaram-se em propriedade. A realidade criada foi imposta, tornou-se matéria estática de um território construído e habitado. Real e realidade, tudo aquilo que está no nosso campo de visão, tornou-se patrimônio de onde devemos realizar nosso matrimônio ao longo de nossas vidas. Realidade que virou lei, algo inquebrantável e rígida. Mas, sei que toda mirada se projeta para a frente, e o segredo se encontra em seu dorso. E é deste mistério que surge a outra oportunidade possível que ainda não emergiu. Uma percepção irrestrita além do nosso ponto de vista.

Imagem 14 - Trechos retirados do Video-Arte



Fonte: Samuel Beckett, 1984.

- *“Autoritária, vejo a solidez de seu elemento. Ferro frio. Terra batida e dura. Paredes largas e blocos de concreto. Meu barco ainda permanece ancorado, mas sinto vibrando em mim as ondulações do marejo junto com suas dinâmicas. Meu embevecimento pela investigação minuciosa de sua pintura-viva ainda permanece em mim. Mera angústia advinda da ambição de um criador que observa o trabalho de outro; analiso suas formas, técnicas e conceitos. Dentro de seu próprio seio, reconheço, cidade-ilhada, como um imenso projeto inteligente. Porém, diante de minha tamanha cegueira, só me é permitido ver, uma produção de rebentos tributários... e a existência de um insalubre vácuo que marca a distância entre mim e você”.*

- O tempo mudou, esse relógio de doze horas não condiz com o trânsito do sol. Certa vez, desliguei todos os meus relógios e prestei atenção no meu corpo. Passei alguns dias assim. Senti e percebi a alteração do meu relógio biológico. Realmente, o ritmo é diferente, muda todo o organismo e o dinamismo das tarefas. Pela primeira vez, agi sem alarme nem prazos. Em presença comigo mesmo. Após algum tempo, ativei os relógios da cidade. Minhas mãos ficaram trêmulas e meu pensamento fora de mim e contra mim. Eu estava no tempo fora do tempo, lá possuía um outro ritmo e um repouso natural do movimento.

3.6 OIKONOMIA DE AUTORITÁRIA

Numa cidade em que a economia¹⁰³ é a circulação vital de seu funcionamento, temos como fundamento o distanciamento como elemento chave que preserva as transações. A partir de tais processos administrativos no escopo econômico-social surgem as práticas de negociação que a afetam os indivíduos. Essa práxis influencia os critérios de produção para campos do simbólico, nos acordos sociais entre indivíduos, gerando hábitos específicos. Dentro do funcionamento da cidade de Autoritária, o modelo estético necessita da propriedade para gerar economia, pois a aquisição e acúmulos de bens autoriza o indivíduo a acessar outras esferas da sociedade, adquirindo os subsídios necessários que possam garantir sua sobrevivência numa ilha como esta. Trata-se, pelo próprio vigor organizacional do modelo estético estabelecido - o que podemos chamar de *status quo* operacional - de um *proceder-econômico* como funcionamento padrão que rege a linha de fabricação.

Esses princípios gerados por esse *proceder-econômico*¹⁰⁴ operam como parâmetros básicos, os quais são fundamentais para a produção, reprodução e comercialização de seus

¹⁰³ Ao se tratar do termo economia, o filósofo italiano Giorgio Agambem (2009), ao relacionar em suas pesquisas campos entre religião e política, tenta construir o que ele chama de “genealogia teológica da economia”, buscando na história dos primeiros séculos da Igreja, o termo *oikonomia* cuja compreensão se fez forte presença na construção de realidade inserido no projeto estético que está sendo discutido neste trabalho. Segundo o autor, “*Oikonomia* significa em grego a administração do *oikos*, da casa, e, mais geralmente, gestão, management. Trata-se, como diz Aristóteles (Pol. 1255 b 21), não de um paradigma epistêmico, mas de uma práxis, de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular”. (AGAMBEM, 2009, p. 35). Paul K. Feyerabend (2010, p. 120), aponta, segundo suas pesquisas, que *nomos* vem de *nemein*, que significa distribuir, ou atribuir a uma certa região.

¹⁰⁴ Esse conceito é criado a fim de localizar, numa sociedade representativa, um modo específico de agir em contato com outro, onde o sujeito se distancia e estabelece relações comerciais de interesse financeiro. Por isso, como meio de compreender do que se trata, amplia-se o antigo provérbio popular que aponta “o olhar de mercador” como uma maneira específica de avaliação para um jeito de se comportar e agir; também contrapõe o conceito de “habitação poética”, proposto por Martin Heidegger (2002, p. 165) ao pensar sobre o poema célebre de Friedrich Hölderlin (2000), chamado “No Ameno Azul”, que atentarei a explicação mais à frente. O *proceder-econômico* está mais próximo de uma postura e maneira de agir do que uma consciência, pois lida com uma dimensão comportamental onde o sujeito negocia emoções, palavras, objetos, presença, disponibilidade, ajuda, afeto, tempo,

próprios bens¹⁰⁵, fornecendo a todos os cidadãos autoritarianos dados necessários que servem como um livro de código de conduta geral para suas relações, cujas regras são encaradas por eles como critérios de sucesso¹⁰⁶ - uma maneira clara de sobrevivência sob as leis de Autoritária. Qualquer um que se ausenta da estrutura melódica desse sistema, torna-se uma dissonância fora da partitura; sendo então forçados pelas *circunstâncias sociais*¹⁰⁷ a encontrar outros meios de encaixe para o seu próprio sustento¹⁰⁸. No entanto, não é só na comercialização de bens que a importância da propriedade é estabelecida, mas também na construção de sentido com o qual essas relações estão envolvidas no subterrâneo subjetivo.

Para pensar um pouco na construção de sentido dentro dos moldes representacionais que estão presentes no distanciamento entre os sujeitos e também objetos, é importante voltar a observar a ilha sob os aspectos da produção. Ora, quais são os critérios que determinam a criação de sentido? Qual a relação do indivíduo com a produção de suas próprias obras? Quem é o indivíduo e quais são suas intenções diante da produção? É na tentativa de apreender tais conhecimentos sobre essas questões que caminhamos pelas ruas da grande ilha. Porém, antes de tudo, é importante levar a produção de sentido sob a ótica e intensidade própria de interatividade com a práxis.

3.7 SOBRE A OBJETIFICAÇÃO DAS COISAS E A PRODUÇÃO SIMBÓLICA

A objetificação da produção simbólica e a reprodução desenfreada dos bens influi tanto nos acordos sociais quanto no processo de criação produção de sentido, apresentando-se

assuntos, serviços e habilidades a fim de obter sempre o lucro nos espaços de permuta. Num *proceder-econômico*, o indivíduo está seguro de suas certezas (as quais sustentam todo seu conhecimento) e apartado da relação afetiva com o meio, visando garantir o sucesso de suas relações comerciais.

¹⁰⁵ Acho pertinente pontuar que estamos sob a lente distópica de uma grande metrópole mercantil representativa, cujo determinismo da gestão político-econômica rege todas suas relações. E possui, em paralelo, um caráter formativo no comportamento dos indivíduos e sua produção. Quando me refiro a esse tipo de trabalho procuro acenar em direção à fabricação das peças artísticas, pois a produção simbólica partilha também desse território das relações comerciais no modelo de sociedade representativa proposto; da qual pertence, obedece e é moldado por um padrão voltado para a objetificação do sensível sob o interesse de investimento.

¹⁰⁶ Os *critérios de sucesso* são os conjuntos de regras que servem como auxílios psicológicos de comportamento social para fins motivacionais. O intuito é o crescimento pessoal do indivíduo através do fruto de seus esforços dentro do modelo estético apresentado pela grande ilha. Porém, como já foi dito no tópico 1.3 Ode às Aparências, esses critérios de sucesso tornam-se bastante relativos dependendo do grau de autorização ou desautorização do indivíduo.

¹⁰⁷ A *circunstância social* se refere à contexto espacial e temporal que circunda o indivíduo dentro de um sistema político-filosófico predeterminado. Esse sistema segue o conjunto de leis humanas e costumes criados aos moldes de seu modelo estético, determinando o cenário, as tarefas e as funções objetivas para o indivíduo que detém a “liberdade” pessoal de escolha. Entretanto, o conceito ausenta-se de qualquer condição cosmológica, restringindo apenas ao meio das edificações humanas.

¹⁰⁸ Nesse caso, a liberdade individual do sujeito é preservada pela grande ilha, mas não as condições e o contexto em sua volta, pelo motivo de existir um sistema dinâmico imposto [modelo estético] e já em funcionamento pelos gestores.

também como um sintoma da separação entre sujeito e objeto em uma metrópole extrativista¹⁰⁹ como Autoritária. A forte influência de uma criação subserviente aos meios de produção, comercialização e exibição geram consequências na circulação dos bens artísticos, reduzindo a potência poética que está em desacordo com a proposta simétrica da ilha. Se tais trabalhos não forem acompanhados de um bom suporte teórico e comunicativo, promovendo seu movimento do circuito, firmando contratos sociais com o modelo estético, então seu alcance será comprometido. Em paralelo, a relação do contato com a obra tornou-se também insípido. A proposta tradicional da educação é voltada para a funcionalidade dos indivíduos, contribuindo muito pouco ao hábito da reflexão e observação da sensibilidade.

A lei é a propriedade da ilha. Um patrimônio legislativo. A própria criação das leis, do modelo estético, das diretrizes econômicas e toda prescrição necessária precisam definir limites para que seus habitantes possam seguir sua condução vital segundo esses parâmetros. Esse modo de produção se refere metaforicamente a uma técnica¹¹⁰ artística, onde todos os indivíduos reproduzem segundo um método que dê suporte a tais regras que gera produção da realidade. Assim sendo, o funcionamento e a organização da sociedade são claros representantes dos parâmetros de vivência.¹¹¹ A obrigação social de seguir a constituição, é a sacralização objetiva da ordem, fruto dos esforços dos gestores da sociedade para o bem geral da população, dentro dos parâmetros disciplinares. Essa constituição é definida por um conjunto de leis onde todos os indivíduos se submetem, querendo ou não, respeitando o sistema já estabelecido. A obediência às normas sociais reforça novamente a relação do *espaço* com o *espaço ocupado*, onde o sujeito transita apenas dentro do sistema já imposto pelas suas delimitações. De alguma maneira, ao lidar com a apresentação inaugural do novo, encontramos nos trabalhos de alguns indivíduos a materialização de hibridismos que não se enquadram nas

¹⁰⁹ Observar a extração de recursos de uma metrópole industrial como um hábito nos permite pensar metaforicamente sobre como esse comportamento reflete também no comportamento humano diante as relações de trabalho. Em outras palavras, para realizar algum tipo de produção ou serviço, o indivíduo terá que retirar recursos de algum lugar, seja da força de seus esforços, da utilização de materiais pertinentes à execução de seu trabalho ou na fabricação de algum produto. Num modelo de sociedade representacionista, baseado no distanciamento de sujeito e seu meio, a própria extração de recursos é utilizada para atender os privilégios de produção e distribuição, numa escala linear e insustentável, ausentando-se da responsabilidade de pensar sobre vitalidade da própria fonte de recursos e a sustentabilidade, estando disposto a criar um sistema cíclico de produção como o organismo do ser vivo.

¹¹⁰ O texto faz analogia aos processos artísticos como a pintura de uma tela, por exemplo. Recorre a um olhar, a partir da perspectiva das artes visuais, sobre a criação das estruturas sociais como instrumentos próprios de uma técnica, cujos retórcos aprimoram a aparência da representação social.

¹¹¹ Para uma sociedade representativa, todos os objetos de representação são propriedades de adoração. O livro sagrado que mantém a ordem da tradição são as prescrições legislativas. Todos os representantes da lei, da ordem e do poder buscam a veracidade dos gestos, expressões consultando-o.

regras já definidas, fazendo assim gerar a necessidade de um ajustamento da norma para enquadrar aquilo que foi apresentado.

Imagem 15 - Hashima Island Inside



Fonte: <https://www.digitalhdphotos.com/2014/06/hashima-island.html>, 2016.

Entrei num dos grandes museus, um espaçoso lugar. Lá, comportava algumas obras. Vi, li, senti e pensei:

- Não há sabor no que eu vejo e sinto. Esse gosto não me toca e nem agrada. Lá fora, tal como aqui dentro, não consigo sentir gosto da vida, apenas o contraste gélido de chumbo.

Continuo caminhando.

Vejo ao chão um papel dobrado, levemente rasgado e com marcas de pisoteio.

Abro e leio:

“Afrouxo sempre a precisão de minha escrita e deixo em aberto a percepção”.

“#1 Reproduções de sentido. Será isso fruto do tempo inventado e regido pelas próprias pessoas? Os moldes enviados como programações cognitivas diurnas e noturnas, alteram o funcionamento coletivo por meio das linguagens. Dentro-fora, onde de fato nos localizamos? A criação foi feita para desorientar meu conhecer. Porquê um museu reproduz o mundo? E a cultura? Porque mantém o rito?”

#2 Equilíbrio, simetria e controle = Paz. Será que todos a possuem? Infelizmente esses três alicerces são feitos para se alcançar através da competição. Essas são as regras postas pelo nosso modelo.

#3 Autoritarianos: aqueles que consomem a valorização de suas próprias aparências. Observam tanto, mas a presença esquiva-se do momento, pois algo dentro de seus olhos escapa para um tempo de outrora, se fixando num tempo duplo. Toda informação reunida segue a vontade de uma fama desincorporada, concentrando as atenções para auto culto efêmero.

PS: A potência que funda o novo ausenta-se da capacidade do já posto e rasgam as fronteiras da delimitação”.

Imagem 16 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2015.

Quando a grande ilha estabelece critérios legislativos sobre como a população deve conduzir e lidar com suas relações, ela enrijece os acordos dinâmicos em função de uma linearidade, asfixiando a personalização do indivíduo e possível interação mais profunda e autônoma na utilidade dos bens, submetendo-o à obrigação das normas estabelecidas em prol da quantificação do poder, do acúmulo de posses, da oferta e da procura, necessidade, do desejo inseminado ou do fetiche pela peça única. Dessa maneira, pelo modo com a qual a cidade supervaloriza o objeto, então a necessidade e a demanda é imposta pela própria ordem autoritariana. Assim, o indivíduo acumulará seus bens a fim de aprimorar seu poder e privilégio. E perceber, por consequência, que a propriedade é um instrumento de poder de troca, assim estabelecendo marcas na produção artística de cidades como Autoritária. Marcas que influenciam profundamente a subjetividade dos autoritarianos, os quais estão presentes na busca de formas fabricadas e abstratas que vão desde o conceito de *aparência, fama, sucesso, reconhecimento e prosperidade* que são vistas como bens simbólicos cambiáveis a se adquirir concretamente, isto é, como algo que se consome¹¹², colocando-os sempre como exigência

¹¹² Podemos observar uma metáfora bem próxima no filme *O Congresso Futurista* (2013), do diretor Ari Folman, onde os personagens tomam uma substância chamado “ampola” a fim de alterar suas consciências e atingir outro estado de vivência. Com essa substância, o sujeito pode transformar-se em quem quiser e o que quiser para atingir seus desejos mais profundos de seu ego, porém tudo isso acontece na mente do usuário, lidando com processos de

anterior ao que está em contato diretamente com a própria profundidade poética e sensível de sua singularidade.

É de acordo com os desejos¹¹³ que os autoritarianos se movem e permutam seus bens nos *espaços de negociação* através de um valor de troca. O indivíduo que nasce e cresce inserido numa grande ilha mercantil como Autoritária participa dos códigos de conduta sociais, lidando diariamente com a correnteza das relações de permuta¹¹⁴. E, ao seguir os fluxos dessa ordem relacional, ele obtém seus próprios proveitos, equilibrando-se conforme a navegação de seu viver.

A propriedade é dada como um bem individual e privado. A primeira posse do sujeito acontece no momento-chave da primeira respiração do indivíduo quando nasce, pois, é naquele instante em que ele passa a possuir um corpo, sendo esta sua inalienável propriedade e que, por conseguinte irá utilizar das habilidades do corpo para adquirir os objetos-frutos de sua vontade.

Em Autoritária, o ponto em comum entre objeto e corpo é que ambos são constituído por matérias de substâncias distintas. Porém, o modo que se encara para ambos é como um recurso passível de ser utilizado e transformado, com o intuito de atingir demandas de uma industrial liberal. O corpo do indivíduo é o objeto tridimensional onde se deposita todos os órgãos e subjetividades. O corpo é a propriedade básica do seu próprio viver, pois é com ele que se instrumentaliza a vivência e, mais do que isso: é a partir dela que se retira a força da ação.

Em seus primórdios, em algum momento após o nascimento, o ser humano teve a necessidade de dizer: - “isso é meu”. E, a partir desse momento, diante daquilo que apontava, é que o indivíduo proclamou a sua posse, inaugurando o encontro com a exclusividade do bem desejado. Tal exclusividade permitiu que o sujeito pudesse defender-se de outro indivíduo que desejava apossar-se daquilo que ele proclamou ser dele. Essa tensão necessitava de algum órgão que pudesse assegurar a defesa de seus valiosos bens não-compartilháveis, alguma instituição

subjetivação da realidade. No caso de Autoritária, os indivíduos consomem produtos subjetivos em busca de obter algo que possa alterar sua própria realidade tal como o filme supracitado. A ideia de fama, liberdade e sucesso são conceitos vagos que servem como motivação dos sujeitos em busca de saciar suas inanições subterrâneas.

¹¹³ Desejos os quais são condicionados ao consumo visando o cultivo do modelo estético estabelecido, mantendo as aparências, fortalecendo a autoimagem e apresentando, através de financiamentos em corporações midiáticas as quais possuem habilidades técnicas suficientes para gerar deslocamento da informação, as opções de um ideal de consumo e de felicidade. Para mais informações sobre o assunto, sugiro o documentário, apresentado em 4 episódios, do diretor Adam Curtis, chamado *The Century of Self* (2002).

¹¹⁴ Tais relações de negócio, partilham do conceito de *espaços de negociação* (Cf. nota 8) apontado nesta dissertação. Tais ações geram métodos de relacionamento em permuta, onde o indivíduo que desenvolve uma intensa habilidade em processos de permuta por meio de sua experiência, adquire uma determinada “performance social”, a qual está diretamente ligada e cumpre os acordos prescritos no modelo estético da grande ilha.

que pudesse oferecer a segurança de seu lugar de direito e privilégio. Inaugurando a gestão dos bens públicos. Por outro lado, o corpo do objeto é a matéria. Compreende-se que é através dela

Matéria.

A matéria é que é objeto.

É aquela que compõe o objeto.

É a matéria que se transforma em objeto, sem deixar de ser matéria nem objeto.

A ação sobre a matéria é que dá forma ao objeto.

A matéria deixa emergir em sua forma a cada ação que sofre.

que se pode atribuir algum sentido, funcionalidade ou interpretação por meio do visível e do tangível. A matéria está presente tanto nas produções industriais quanto nas produções artísticas, pois sua fabricação é resultado da utilização de algum tipo de recurso que só foi possível construir mediante o uso do tempo.

Esse objeto que **representa** é o resultado da ação e do acontecimento, assim como representa também seu próprio valor, função e sentido dentro da esfera social. Ele se torna símbolo de si mesmo que aponta para fora de sua própria materialidade. A matéria estabelece a fronteira do real, criando limites, mantendo o visível e comprovável o acontecimento de uma ação. É assim que Autoritária valoriza a troca de objetos de valor, sendo através dela que se consegue diretamente os resultados financeiros dos atos de permuta. Pois algo que não se pode comprovar, compartilhar, tocar, utilizar, possuir, nem manusear, se torna difícil para a compreensão dessa ilha em construir critérios necessários para a economia.¹¹⁵ Através da dimensão visível da matéria, se pode perceber o comportamento do mecanismo social (seus corpos, gestos, expressões, construções, produtos, negociações, afetos e rotas) buscando revelar determinados padrões através de análises dessa dimensão do visível. De fato, é através da observação de autoritária que percebo a exaltação do objeto numa esfera política e econômica. A composição visual do sistema é formada por uma grande configuração de elementos que, por sua vez, completam uma macroestrutura tangível da realidade. Essa participação de vários elementos compostos e dinâmicos, constroem o padrão complexo que ainda se submete aos parâmetros do modelo estético.

¹¹⁵ Os primeiros trabalhos de performance, happenings e atividades visavam esquivar-se da ideia de objeto no campo das Artes Visuais. Isso gerou uma grande crise no mercado da arte em vender os trabalhos artísticos que não visavam sua materialidade. (Cf. Nota 98).

Por meio de uma lente das Artes Visuais, é possível compara o funcionamento da metrópole como uma grande instalação social, onde se percebe que a criação da realidade foi implantada sobre uma superfície passiva de construção, tal qual uma tela – ou cubo - em branco, onde todos os antigos administradores edificaram o ensejo de uma arquitetura social que pudesse se sustentar coletivamente. Tal realidade foi baseada em critérios centralizadores e hierárquicos, construindo um sistema excludente, meritocrático e centralizador para atender apenas alguns indivíduos que possuem o maior acúmulo de posses¹¹⁶. Esse território que recebe a construção do sujeito pode ser visto como: *um lugar que aceita a ação*, cujo objetivo é transformar o seu estado (e ser por ele transformado), ou seja, o que antes era apenas terra e mato, passa a se tornar uma construção, alterando assim sua paisagem. Neste processo de construção, o indivíduo está colocando suas impressões na realidade, transformando-a e, em seguida, ao habitar, passa a desenvolver relações em sua propriedade, dando a ela funções, valores e sentido. De fato, esse mesma programação operacional está presente na produção dos objetos simbólicos.

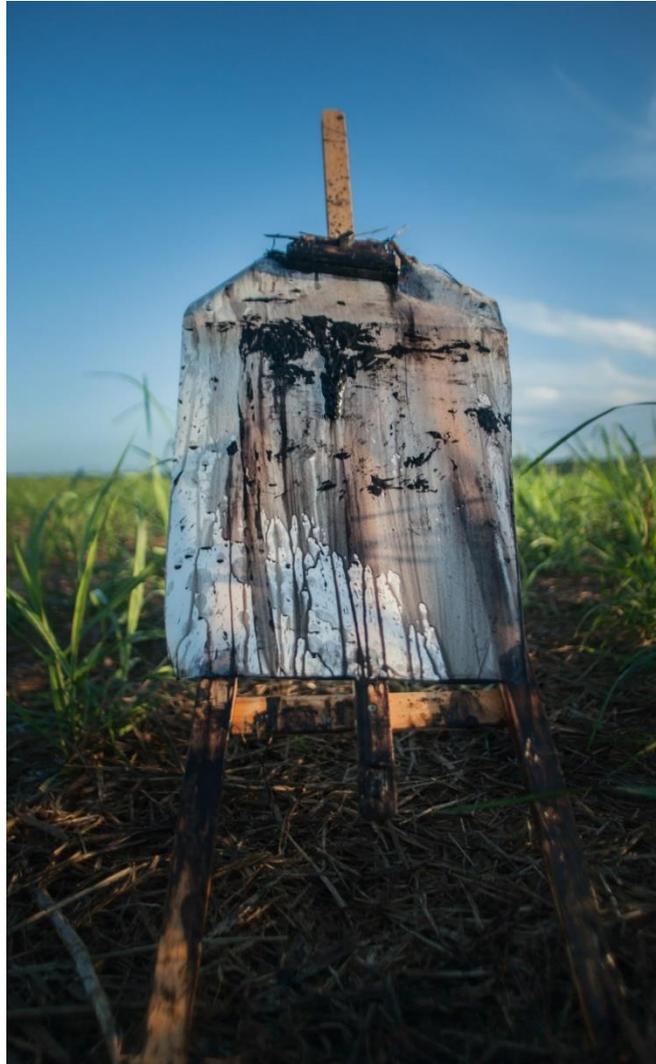
Dentro de uma escala mais ampliada, a grande ilha se apresenta como uma instalação social complexa e dinâmica, tal qual o funcionamento de um corpo e seu organismo. Vivo. Essa realidade montada ao longo dos anos rege o padrão das normas, mostrando o modelo estético diante suas diretrizes constituintes¹¹⁷. A realidade já montada é conservada e todo cidadão se submete às legislações morais e constituintes, sendo por ela formado através de instituições de ensino que desenvolvem sujeitos para se adequarem ao modelo, ao invés de incentivar a utilização de seus esforços e instrumentalização para a criação de uma realidade autônoma e heterotópica, porém, infelizmente, esta não é prioridade da ilha. Essa é a dimensão formal da construção social, como uma pintura, um teatro, o cenário ou performances, onde seus

¹¹⁶ O princípio trágico dessa compreensão estética pode ser encontrado no gênero lírico elegíaco dos antigos gregos. No método mitológico-poético do conhecimento estético apontado por Raymond Bayer (1979), o autor descreve os elegíacos como pessimistas, os quais estabeleciam categorias e adotavam a hierarquia como meio de determinar o belo. Em seu livro, há uma certa passagem que indica a herança elegíaca presente na própria genética social e na estrutura da construção de nossa própria realidade hierárquica. Segundo o autor, “os elegíacos dividem os homens em duas categorias: os aristocratas e a plebe. A plebe é vil e feia. A vida só para os aristocratas vale a pena ser vivida. Os bons, os melhores, são os senhores: esses são belos, justos e virtuosos”. (BAYER, 1979, p. 31).

¹¹⁷ O sujeito que vive inserido no modelo estético de realidade, adquire naturalmente para si, justamente por estar por ser um produto do seu meio cultural, as bases ideológicas de uma cidade como Autoritária. Essas bases ideológicas “não só regulam aquilo que supostamente pertence ao âmbito público, como os direitos políticos ou o direito à propriedade privada, senão que pretendem cobrir todas as esferas, também aquelas alegadamente privadas. É a partir do Estado onde se constroem, se prescrevem e se (de)limitam todas as relações, as econômicas e sociais. Essas bases ideológicas são as que fazem com eu se perpetue as desigualdades, que todxs xs súditxs nos relacionemos a partir delas: prescrevem, delimitam e justificam pautas de comportamento”. (COORDENADOS, 2016, p. 42).

criadores foram sempre a figura de alteridade¹¹⁸, e não a ação autônoma do indivíduo e sua volição.

Imagem 17 - Registro de Pintura-performance.
Experimentos em Piche, Brio Virgílio.

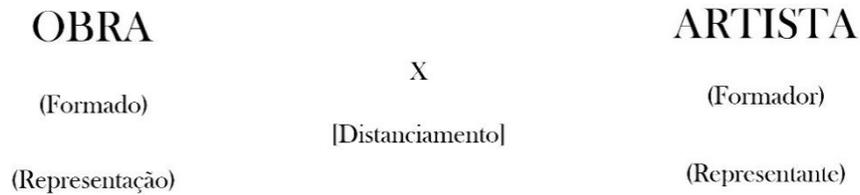


Fonte: Yowyo, 2016.

¹¹⁸ Pela própria construção do estado democrático de direito visando a implantação de seu modelo estético, foi necessário a criação de uma organização social representativa, onde os indivíduos fossem sempre representados por um grupo apto a administrar a construção de realidade. Esses indivíduos sempre são “os outros” que são representantes, aquém da grande parte da população, cuja mesma se encontra destituída de sua autonomia. Autores como Antônio Negri (2014) e Michel Hardt (2014) apontam que essa ideia de representatividade gerou o que chamam de figuras subjetivas da crise na sociedade contemporânea. (NEGRI; HARDT, 2014, p. 19-45).

3.8 O FOSSO QUE EXISTE ENTRE OS DOIS

Figura 9 – esquema ilustrativo



Fonte: autora própria, 2018

A criação é o resultado que se separa da relação com o artista.

Em Autoritária, o tipo de trabalho comercializado está de acordo com a própria pretensão estética da ilha; trabalhos que ressaltam a representação da realidade e refinamento técnico, através de técnicas são pensados a partir do *produto final*¹¹⁹. O realismo é atraído por grande parte da população, justamente pelo apreço da técnica e, sobretudo, pelo esforço registrado na superfície do trabalho do artista, cuja escolha remonta os desejos estéticos da tradição, sob juízos de valores hegemônicos e mercadológicos. De fato, um traço marcante nas produções da grande ilha se trata da materialização da obra de arte como objeto da ordem do tangível, cujo autor desenvolve seu trabalho através da utilização dos instrumentos disponíveis. Ou seja, o artista coaduna os elementos que estão ao seu alcance e propõe a sua criação. No entanto, essa criação será sempre a externalização das forças internas do artista, propondo uma ação inaugural em relação com o seu meio.

Essa relação entre artista e criação, reproduz distintos graus de diferença na produção de arte, pelo motivo de que são diversas as maneiras de divisão do sensível¹²⁰ a que se propõe a exibição e proposição de obras, sobretudo naquilo que se concentra o processo de criação. A

¹¹⁹ Aqui trata-se de uma distopia distante da realidade, cuja ideia está estritamente ligada com a exaltação da propriedade pela força econômica que a ilha representa. A busca pelas obras tradicionais, as quais possuem uma materialidade, nas estatísticas de mercado, apresenta a busca dos indivíduos pela aquisição de bens em uma cidade de potência econômica.

¹²⁰ A divisão do sensível, segundo o filósofo estético Jacques Rancière (2008), se trata da distribuição e redistribuição de lugares e de identidades; divisão e redivisão de espaços e tempos, do visível e do invisível, do ruído e da linguagem.

dimensão relacional entre artista e obra é fissurada por um vácuo, uma fenda que aparta sujeito e objeto, ao passo que o artista, ao construir uma obra, *retoca* quando acha necessário, dando-lhe uma forma. De todo modo, em síntese, o *fazer* se trata de uma *ação sobre a coisa*, porém o que se oculta sobre essa *ação* é que dentro da manifestação está contida uma determinada *força-informação*¹²¹ que preenche a forma daquilo que está para surgir.

Figura 10 – Esquema ilustrativo



Fonte: autoria própria, 2018.

Dentro do ponto de vista da ação do indivíduo *sobre* o objeto, no contexto autoritário, o artista mantém uma relação objetiva, decisiva e imperativa sobre o resultado que deseja e espera, governando o surgimento da representação, numa perspectiva unidirecional [do artista para a obra: ativo para passivo], até que se chegue ao fim preciso determinado pelo artista.¹²² Paralelamente, ao utilizar esse mesmo princípio ao modelo de construção de realidade da cidade de Autoritária, abre-se um caminho para ver que o desenvolvimento dinâmico construído e habitado se apresenta como um processo complexo de transformações, onde cada indivíduo realiza um tipo de ação sobre um objeto, criando hábitos e eventos específicos em busca da

¹²¹ Essa força-informação está presente em todo tipo de produção artística realizada por algum indivíduo. Está presente na *ação do conhecer*.

¹²² Aqui o processo de criação se volta para manipulação artesanal do trabalho, isto é, quando o artista utiliza de suas mãos para lidar diretamente com a matéria de seu objeto. No caso do cinema ou fotografia, o processo de manipulação pode ser visto, por exemplo, na edição de vídeo, na articulação de propor outras maneiras de revelação na fotografia ou até na participação de manipulação tecnológica no aparelho da câmera para descobrir novos horizontes. Essa proposição sofre uma distorção quando se trata do ato de capturar imagens, exigindo um outro modo de atuação com a apreensão da realidade ou quando o artista se propõe a construir um ambiente específico (disposição de cenário, preparação de atores, escolha de um lugar fora do ateliê e etc) para realizar a fotografia.

satisfação de sua vontade, de acordo com o sistema de delimitações (leis e crenças) a qual está inserido¹²³. Diante disso, a todo momento, a cidade e seus ritos se formam, a partir da negociação criativa entre seres. Múltiplas manifestações. Esse acontecimento, metaforicamente, opera de maneira semelhante no processo do fazer artístico.

É importante criar esse recorte sobre a ação, numa relação direta, de *formador* para *formado* com o intuito de poder visualizar o território do fazer. Pois há um coeficiente pertinente entre ambos [artista e obra] que reside a manifestação permanente da *força-informação*. Neste caso, subtende-se que a obra é apenas uma estrutura passiva que receberá as ações do indivíduo; visto como trabalho sendo **exterior** ao indivíduo, cujo processo é alimentado pela quantidade de participações ou tempo de dedicação que o sujeito se debruça sobre a matéria, alimentando-a. Contudo, na ilha de Autoritária o método realizado é particular de cada criador, e esse fato nos retira da obrigação de dizer a maneira como se *faz* a obra, cabendo a cada um no próprio processo de manifestação descobrir a sua maneira de agir. Essa liberdade de atuação foi conseguida por mérito dos movimentos artísticos ao longo dos tempos, devido aos processos de radicalismos na arte¹²⁴, dos quais emergiram a autonomia e a autogestão necessária para a feitura de suas obras. Entretanto, ainda que exista uma produção de conhecimento *sobre* e *como* os artistas criam na grande ilha, essa série de trabalhos realizados pelos artistas de Autoritária são voltados para a técnica e materialização de um conceito, numa relação abismal entre artista e seu objeto. Portanto, sobre essa relação dimensional entre ambos, pouco se aborda a dimensão subjetiva dessa interação, algo que esteja ligado a conhecimentos sobre o corpo e a si mesmo, por exemplo.

Trata-se aqui apenas de uma dimensão: o contato do artista com sua obra é voltado apenas ao seu rebento, a seu fora, nessa dimensão de trabalhos de ação que cumpre um fim. Neste caso, sempre o contrato está voltado para a matéria e sua circulação visando um retorno

¹²³ Trata-se de um nítido paradoxo na cidade de Autoritária que reside no obscuro subjetivo dos acontecimentos sociais. Ao passo que o desenvolvimento complexo da cidade e a organização social são pautados por uma hierarquia, prescritas por lei e subserviente à linearidade da tradição, porém, é possível observar na reprodução dos gestos e expressões da multidão, alguns desvios e dissidências que rasgam a natureza retilínea proposta pela simetria social do modelo estético-filosófico da ilha. Essas ações oscilam entre obediência e desobediência, gerando consequências e repercussões desses atos, gerando hábitos e eventos, causando incertezas no espírito social do acontecimento do tempo. No campo das ciências exatas, esse acontecimento é dito pelo químico moderno Ilya Prigogine (2011) que “tanto na dinâmica clássica quanto na física quântica, as leis fundamentais exprimem agora possibilidades e não mais certezas. Temos não só leis, mas também eventos que não são dedutíveis das leis, mas atualizam suas possibilidades” (PRIGOGINE, 2011, p.13). No processo de criação, essa realidade é ainda mais presente, onde o resultado de uma produção não possui uma certeza, mas uma apresentação de uma possibilidade na textura do real.

¹²⁴ Segundo o filósofo contemporâneo Jacques Rancière, em seu livro *Sobre Políticas Estéticas* (2005), o termo radicalismo na arte se refere aos processos políticos revolucionários dentro do próprio campo da arte e a capacidade de contribuir para uma transformação radical das condições de vida coletiva.

financeiro; entretanto, vale dizer, que o que se analisa aqui não é o financiamento como instauração do problema, mas a postura de uma produção simbólica anestesiada de seu contexto, onde a sua feitura e circulação de obras só fortalece ainda mais os ritos de uma ilha já instaurada. E por isso, cabe observar se é possível outras dissidências do fazer, com outros destinos para além do *espaço ocupado*, visando a transgressão do limite da fronteira.

3.9 UMA OBSERVAÇÃO AMPLIADA DO FAZER ARTÍSTICO

Numa cidade como a grande ilha, o *fazer* de seus ofícios são valorizados pela produção, consumo e extração de recursos para a transformação em um bem útil, os quais regem os processos dinâmicos de desenvolvimento de uma metrópole. Esse tipo de *fazer* distanciado, alimenta as demandas cotidianas de vivência, se esquivando do cuidado com o território reprodutor¹²⁵, pois o mérito de **quem produz e reproduz não é só do corpo que se manifesta, mas também do corpo que recebe a manifestação**. Esse cuidado não se refere apenas a uma postura do indivíduo, indústria ou gestão em prol de uma economia da extração (medir a quantidade de ações *sobre* território [na arte, pintura sobre tela, por exemplo]), ou seja, numa administração de extração de recursos, mas, pelo contrário, esse cuidado acena em direção a outra paisagem: uma atenção necessária no grau de agressividade com o qual se lida com o território, assim como o respeito com o objeto de extração de recursos (seja planta, terra ou o próprio corpo).

O cuidado está presente no usufruto consciente entre o sujeito e aquilo que o ambiente disponibiliza, numa relação qualitativa da dádiva, pois um território fértil precisa ser bem cuidado para manter-se fértil e dar continuidade à sua a força vigorosa de produção. Porém, o valor quantitativo e a fragmentação do tempo imperam a ordem das linhas de produção, criando outras dissonâncias melódicas, evitando o processo de gestação e tempo de necessário de geração, mudando o foco da obra para a sua exibição, trazendo à tona documentos de processo como produtos finais. Neste caso, numa relação unidirecional entre sujeito e objeto não há *escuta*, mas o *comando*: o indivíduo determina a finalização de seus projetos e dá por fim o diálogo com o trabalho.

¹²⁵ Utilizo o termo *território reprodutor* para referir-me a todo tipo de superfície passiva com a qual se lida com a produção, transformação e reprodução. Diante disso, podemos ter vários exemplos, como um campo de cana-de-açúcar, um terreno para a construção de uma casa, uma horta, tela em branco ou uma panela. Cada qual possui uma natureza pragmática de execução, porém todos eles têm em comum a ação do indivíduo sobre um território, seja objetivo ou não. O cuidado com o qual o texto se refere aponta para o ajustamento da instrumentalização do objeto, a fim de uma fazer qualitativo.

Para que a criação se adeque aos modos de vida atuais, são solicitadas medidas cirúrgicas e uso de tecnologias sintéticas para auxiliar o processo. A manipulação é domínio total do criador, criando métodos que aceleram ou diminuem o ritmo de reprodução.

Desincorporação

1. *Fora do ambiente do texto*
2. *Alimentar a dissertação*
3. *Fazer*
4. *Associar*
5. *Construir imagens*
6. *Buscar figuras de linguagem*
para, se possível, apresentar
aspectos gravitacionais da fala escrita.
7. *Anotações em papel*
8. *Apresentar o produto reflexivo*
9. *Dedicar-se à criação*

Nas instituições da cidade, cidadãos autoritarianos entram em contato com a exibição de obras e observam ao transitar. Seus olhares de espectador se perdem pelo espaço e são atraídos por uma singularidade do cotidiano: a fama preexistente do artista ou *daquilo que dizem sobre* a obra. Optam por aqueles mais renomados e reconhecidos socialmente ao invés de entrar contato diretamente com o sensível¹²⁶ e a experiência estética¹²⁷. Esse sintoma, é causado pelo conjunto heterogêneo de ritos e costumes presentes no modelo estético da ilha.

Pelo seu comprometimento com a materialidade e a tangibilidade dos objetos, não se poderia pensar a obra como sendo a própria experiência, num processo endógeno, pois a realização e a produção são, culturalmente, encaradas como sempre voltadas para o seu fora,

¹²⁶ (RANCIÈRE, *op. cit*)

¹²⁷ Em sua tese, Paula Langie Araújo (2008), faz um interessante estudo de caso sobre a 6ª Bienal do Mercosul, os artistas e o público que frequentou o evento. No item 4.2, a que se refere à Pesquisa de Campo, a autora traz dados interessantes sobre o interesse do público em ver as 334 obras expostas em uma série de entrevistas, cujo assunto serve como objeto de reflexão para esse trecho da pesquisa. Em determinado trecho a autora relata: “O que pareceu ficar demonstrado pelas reações dos entrevistados é que essa resposta era uma questão de “status”. As pessoas consideram importante dizer que olham o nome dos artistas para não serem taxadas de ignorantes, mesmo que na realidade não achem essa informação importante” (ARAÚJO, 2008, p. 82). Considero o trabalho de pesquisa muito relevante para se pensar a imagem do artista, público e eventos, naquela determinada região – logicamente, levando em consideração a particularidade de diferentes localidades e contextos.

isto é, para circulação¹²⁸. Na cultura institucional da grande ilha, se põe em risco pensar estritamente em desmaterialização¹²⁹, pois compromete o peso e a medida necessária para validar qualquer ação, tendo o risco de ser desvalorizada. Dessa maneira, os órgãos responsáveis que necessitam da obra para produção de exibição, comercialização e reflexão, onde são forçados a ajustar seus critérios para solicitar alguma evidência pragmática do fato artístico. Para eles, não se pode defender e nem refletir sobre o invisível sem a presença de uma materialidade, pois, caso contrário, qualquer um poderia enganá-los facilmente¹³⁰ e, por esse motivo exigem o registro do acontecido – uma espécie de alguma documentação. Essa *ideia* de contrato *fatual* que o registro tem como documento representa algo que aconteceu em outro espaço-tempo, abrindo uma possibilidade de apreender algum vestígio para poder ser comercializado e pensado por outros produtores na área. Porém, não há uma garantia efetiva do que é a experiência, por ela ser um produto da presença. Se o artista supervaloriza a experiência sem realizar qualquer registro, a cidade, por sua própria natureza jurídica, anestesia a sua validação. Geralmente, o objeto de arte a valer sempre será algo que surgirá do indivíduo em comprometimento com o visível.

3.10 GÊNESE E FAZER ARTÍSTICO NO ESPAÇO DE FISSURA

A criação é o processo de desenvolvimento de alguma substância que passa a tomar uma forma; de um corpo que é construído por uma pessoa ou um grupo de agentes, dando aparência à matéria e transformando em produto, o que antes, na mente do criador (ou criadores), era um conceito ou um sentimento. Da mesma maneira, seja um documento ou uma obra apresentada, a ideia se materializa em um suporte. A transformação do produto ocorre e, durante um certo

¹²⁸ É preciso delimitar uma fronteira aqui. A maneira como as instituições responsáveis pela cultura de Autoritária entende, reflete e determina as normas da produção de arte é apenas pelo viés da profissionalização. O que isso decorre de uma larga produção de conhecimento dos objetos *vistos e circulados*, determinando critérios a partir daqueles que participam do seu *campo de visão* (Cf. Nota 90), porém, dentro do ponto de vista mais ampliado da criação, é possível observar que existem *pontos cegos* neste campo de visão institucional supracitado. Dentre eles, algumas obras experimentais que não atingem a devida emersão nas exposições de instituições de arte, das quais estão mais ligadas à radicalidade poética e dissidente do que com a produção tradicional da ilha, cujos artistas não estão mais preocupados em serem artistas e nem produzirem obras, mas realizarem quebras de situações do cotidiano. (KAPROW; KELLEY, 1996).

¹²⁹ A desmaterialização da arte (1968) é um termo dado pela crítica de arte Lucy Lippard junto com o curador e também crítico de arte John Chandler, em texto homônimo, que fala sobre o desenvolvimento da produção de arte ao longo do século XX pela contribuição e utilização de novas tecnologias para a produção de obras, sobretudo na arte conceitual, onde o acontecimento passou a ser obra. A perda das características palpáveis do trabalho de arte marca um momento de impasse para o mercado no que se refere a comercialização de bens artísticos.

¹³⁰ Sobre o critério de *enganação*, os artistas sempre estarão cumprindo este tipo de papel em diferentes escalas. Artistas como, por exemplo, Nelson Leirner, ao exibir sua obra *Porco*, primeiramente apresentada durante o 4º salão de Arte Moderna de Brasília (DF), em 1966, que durante a época foi motivo de polêmica. Outro caso também, é o artista Yuri Firmeza (CE) que, em 2006, preparou a mostra do artista *fake* japonês Souzousareta Geijutsuka no Museu de Arte Contemporânea do Ceará, questionando o sistema de arte e a mídia.

período de tempo, por uma sucessão de operações, uma após a outra, vai se submetendo a várias etapas de formação, desde a extração dos recursos necessários, (como a ideia, o sentimento, ou o material para construir a obra) para a nutrição apropriada em função do desenvolvimento e cultivo, até sua finalização. Após o processo de gestação da obra, o indivíduo pode determinar qual o destino do trabalho, seja através da distribuição para uma finalidade econômica, para si ou qualquer outra forma de compartilhamento.

Essa *mutação* da propriedade material interessa os meios de produção por agregar valores¹³¹ aos bens para que, em seguida, possa circular no mercado. Quando nos referimos a alguém que possui reconhecimento e valor, a obra de arte passa a se tratar de uma peça única e de extremo valor, por ser um fruto da criatividade individual valorizada. Essa forma de transformação, demonstra uma particularidade que funda, no mundo externo, o processo interno daquele ser que a produz, isto é, uma externalização ou um vestígio de uma parte fragmentada que é liberada. O artista, põe à mostra a imagem daquilo que pairava em substância, instaurando o acontecimento.

Se por um lado, os interesses e desejos são pré-requisitos necessários para se conseguir os *frutos do esforço* dentro dessa cultura da circulação de bens e serviços, e por outro lado, concentrá-los apenas para a (re)produção, objetificação e o acúmulo dos bens, conduz a concentração desses esforços humanos à extração de recursos, fabricação e distribuição desenfreada, que por sua vez age como um rolo compressor na transformação de toda matéria-prima, colocando como único critério o superávit de si mesmo¹³².

O artista autoritariano é um criador de peças e articulador de sentidos cujo produto de sua criação se permanece ausente de uma incorporação. Essa força que paira sobre a sua produção depende de um conjunto de escolhas que cumprem ou não as adequações sociais que estabelecem seu devido contexto. A delimitação de leis e regras sociais funciona como uma barreira que o impele a manter-se distante da fronteira, para forçar a produzir aquilo que é superestimado pela própria estética da ilha. Não há como negar que existem obras que estão em

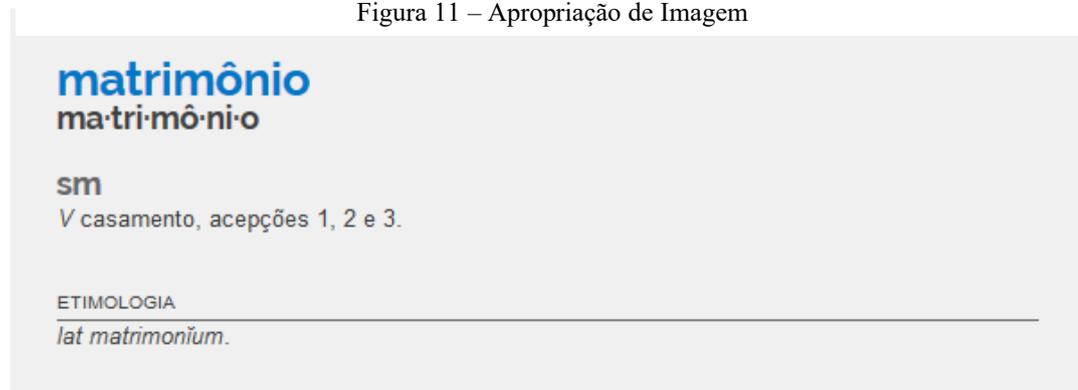
¹³¹ Utilizando a metáfora industrial e econômica na fabricação de bens e transportando para dentro do campo das artes visuais, observo que a produção de bens simbólicos comercializados majoritariamente até o começo do século XX é também pautado nessa mudança da propriedade material. Naquela época, como uma pintura ou escultura, o artista transforma seus recursos em objeto, agregando valor a peça. Do ponto de vista dos campos expandidos dos movimentos artísticos do século XX, é possível ver que a representação da ação do artista formatada em (ou transformada em) alguma matéria (objeto), se torna imprescindível para sua comercialização

¹³² Veja que o que está em jogo em toda essa apresentação sobre autoritária se dá pelo fato de pensar ela como uma representação de uma *instalação* social ou um *site-specific dinâmico* do sistema de vida, onde o espaço se torna *tela em branco* e a instauração e organização social implantada ao longo dos anos operam como reprodução desse modelo estético proposto.

total desacordo com as regras sociais, porém as mesmas passam despercebidas pelos olhares dos sujeitos, por muitas vezes não partilharem do mesmo regime de identificação de arte¹³³

Do ponto de vista da inaugural, temos uma contradição entre a volição individual e o código moral de uma superestrutura social e seus deveres de obediência. Justamente pelo motivo de que o artista ao se submeter e estar inserido dentro de um contexto delimitado de uma cultura específica, seu processo de criação e seu próprio fazer terão como produto a referência desse *território delimitado*. Isto é, a práxis, se trata de uma série construções objetivas que estão contidas o modelo estético do qual está inserido, propondo objetos para circulação e mantendo a força necessária para manter seu próprio ofício (ocupação do espaço).

Figura 11 – Apropriação de Imagem



Fonte: Site oficial do dicionário Michaelis, 2018

¹³³ Em seu livro intitulado *Sobre Políticas Estéticas* (2005), o filósofo contemporâneo Jacques-Rancière diz que o regime de identificação de arte é aquele que põe determinadas práticas em relação com formas de visibilidade e modos de inteligibilidade específicos. Ou seja, são todos os códigos e convenções que identificam, ou que pode caracterizar, uma obra de arte.

Imagem 18 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2018.

Partida

#1 Expropriando mantimentos e moedas da razão

Depois de visitar diversos lugares nessa ilha, vejo que sou apenas um componente nesse maquinário urbano e social. Durante todo esse percurso, analisei visualmente o processo da cidade, apontando não todos, mas alguns aspectos de sua estrutura que se apresentaram diante do meu campo de visão. Ao mesmo tempo que estava inserido neste contexto de Autoritária, me coloquei como participante de um livre jogo e fiz a leitura do espaço a partir de meu background interpretativo para pensar os processos estéticos-poéticos e políticos da criação e da vida que se relacionam com a produção dos objetos de arte. E, diante disso, percebi que sou empurrado por forças logísticas de funcionamento da cidade. Forças das quais estão presentes na partitura social e percorrem por entre os corpos dos indivíduos e perpassam por entre os desejos e necessidades dos existentes trazido como herança afetiva por familiares e redes de contato. De maneira independente, sou movido pelo dinamismo sanguíneo dessa força econômica que está presente entre os seres autoritários, pois faço parte do meio do qual estou inserido. Dessa maneira, situo que minha fala parte de um pragmatismo da experiência cotidiana, entremeado com a afetação teórica de minhas referências, por

isso, a abordagem que esse relato traz é de um oscilante percurso de reflexões diante do objeto visto, sentido e experienciado.

A partir dessa experiência, penso que alguns mantimentos conceituais que dizem respeito ao fazer artístico são importantes para partir para navegação e tentar descobrir novos mundos. A simetria, disciplina e o metodismo na ilha é importante para a edificação de grandes empreendimentos, assim como o princípio da produção criativa não se modifica. São caminhos que direcionam ao conhecimento de si mesmo, reconfiguração heterogênea dos ritos e a prática artística. Mas, até que ponto a sinfonia da cidade é responsável pelas mudanças de meu corpo e minha consciência? De que maneira o fazer artístico opera quando o meu corpo se torna plataforma de trabalho de arte?

O que se anuncia no núcleo desse distanciamento são processos de sobrevivência, porém não creio que o processo de vida se restringe a essa delimitação, onde só exista competição, seleção e distanciamento no ato de produção e reprodução dos seres. Pois, como já foi dito, o território é um espaço vazio passível de atuação/criação. E a partir disso, a consciência dos gestos e das expressões abrem um horizonte oportuno como instrumento da manifestação criativa, pois são elas que causam a situação-corte do cotidiano e causam fenda no território imaterial do tempo.

A representação encerra-se em si mesma, não compreende a complexidade de processos de cada indivíduo, e se perde na síntese — ou na padronização simétrica - dos processos de não-equilíbrio, não levando em consideração os processos caóticos de auto-organização que estão presentes na organização do ser vivo. Esse modelo representativo de sociedade não apresenta o indivíduo e suas necessidades, mas só aquilo que se subentende a partir do que emerge da comunicação. Dessa forma, aquele que representa o outro, nunca será nem viverá a vida do indivíduo para compreender a força de sua experiência individual, nem tampouco representará a terra e seus processos dinâmicos e complexos. A representação então, não passa de uma imagem da materialidade das coisas — a forma e a aparência: uma manifestação polida e superficial de lidar com a alteridade. Pois, a substância e a força que define o ser no tempo, ultrapassa qualquer medida de representação, por mais empática que seja. Nossa unidade é importante para compreender a totalidade e, certamente, a nossa distinção, pois o conhecimento está inseminado dentro daquilo que entramos em contato com o mundo.

Nossa própria formação enquanto indivíduos dentro de uma estrutura social já estabelecida nos torna seres-frutos de seu meio. Rasgar o véu que encobre todas essas formações limitantes, necessita de um alto preço a pagar, e sei que é preciso observar não só com a lente de um escopo teórico, mas também despir-se dele utilizando o pragmatismo da experiência. E por isso, estar diante do objeto da vida não é apenas olhar para ele e executar o que precisa ser executado, mas saber escutá-lo e percebê-lo, a fim de entrar em contato com a condição de coexistente. Não, nós não somos apenas engrenagens realizadoras, temos também o aprofundamento sensorial de nossa visão e outros sentidos. Olhar não é ver, portanto é preciso deixar submergir a visão para aprofundar além da superfície do objeto que se

lançou o olhar e, através do contato com a experiência da própria vida, abre-se um fosso para descobrir os próprios limites do corpo e da consciência, adquirindo cada moeda da razão e negociando com os diamantes da emoção.

São perdas e ganhos para adquirir conhecimento, pois será sempre uma troca justa. Isso, para mim, é uma atitude política com a própria mente, uma postura política diante do contexto e uma atuação constante com a produção e com o mundo, pois considero a percepção da cidade como instrumento de criação de uma obra coletiva, da qual não possui apenas um autor, mas vários, causando o próprio esvaziamento da autoria. Levando em consideração a si mesmo é inserir-se como instrumento numa obra maior que é a cidade ou o mundo, cuja potência econômica é regida por um projeto estético, a qual opera como imposição soberana sobre os corpos dóceis, estes formatados pela educação mercantil dessa lógica neoliberal. Ver o mundo como uma obra de arte, é observar os trabalhos divinos e profanos como uma produção em cooperação, apesar dos ritos e transações. No entanto, nessa ilha, algo não me apraz, então julgo que seja preciso caminhar um pouco mais, pois seu projeto representativo e filosófico não preenche uma habitação qualitativa e afetuosa com o meio.

Ao observar a construção social como uma imagem-instalação me permite analisar com outros olhos. Associando informações políticas, sociais, filosóficas e estéticas, complexas e sutis para melhor meditar sobre o fazer artístico. Se o artista Joseph Beuys afirma que todo mundo é artista, então transfiro essa máxima para as produções e os fazeres e digo que o mundo é uma obra com diversas interações.

#2 A fuga e o isolamento

A vontade disciplinar presente no subterrâneo subjetivo da cidade me desestabiliza, e a partir disso preciso reorganizar. Modificar a mim mesmo, equalizando as minhas satisfações com a magia presente dentro de mim, mas por meio de quê posso me reajustar?

É preciso retornar a mim mesmo, comprimir toda minha dispersão em um só lugar: na busca de mim mesmo. Mas como farei isso? Não sei, o caminho se trata de uma descoberta proporcionada pela experiência. A verdade é que estou tomado por muitas solicitações diversas, me sinto puxado, conduzido, obrigado, atraído e não sei pelo quê. Talvez, o ato de retrair-me, concentrando toda energia em um só foco, traga um silêncio precioso que possa preencher esse fosso entre eu e eu mesmo, neste espaço ausente dentro de minha alma. Apenas sozinho é que consigo observar-me, sem as diversas solicitações da imensidão que é o outro. Vivendo solitariamente, posso partir em buscas das minhas escolhas, do sentido e do fazer, sem ruídos no processo do viver.

- Vou partir logo cedo! Após a madrugada, em busca do horizonte-outro que não me permitiram conhecer.

Imagem 19 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2018.

CAPÍTULO II - *Em Rumo*

4 NAVIO À DERIVA: *Sair da costa é preciso*

Estou em busca de outros modelos. Custa a acreditar que existe apenas um modo de vivência ou um paradigma a se seguir. Realmente, Autoritária é uma ilha que possui uma grande força de domínio, impossibilitando a tentativa de olhar para outras possibilidades.

Para mim, priorizar a razão em detrimento à emoção, suprimir a subjetividade a favor de uma objetividade me faz ser naturalmente uma anomalia no meio deste contexto, pois partem meu corpo e trincam minha integridade. Outras opções hão de surgir, tenho certeza.. Não posso acreditar que apenas uma maneira apartada, distanciada e burocrática possa gerir as relações e, conseqüentemente, as produções de sentido. De qualquer maneira, poderei continuar com os experimentos na tentativa de reinventar as práticas de vivência em busca de uma estética da existência ou uma maneira poética de se viver.

Se dedicar às aparências não é o melhor caminho, pois se esquiva de um contato íntimo e autêntico com os próprios sentidos. Como poderei construir, refundar e reprojeter minha própria existência se não tenho a liberdade de me perceber? Autoritária possui muitas informações, muitas atrações e formas de dominação e controle; um modo de produção mecânica e sistêmica que não autoriza desvios. Dessa forma não tenho como perceber a mim mesmo e me cuidar. Preciso seguir em outras rotas.

Quando em navegação, é importante salientar algumas informações importantes. Nesse estado, decido estar numa postura reativa ao meio, deixar-me repousar neste estado aflora minha atenção, percebendo o que necessito fazer. Por exemplo, se meu barco está desorganizado, naturalmente ele necessita de uma organização, ou se caso ele estiver sujo, ele necessitaria de uma limpeza. Essas *solicitações passivas*, que são necessidades que precisam ser realizadas, continuam esperando até o momento que precisam ser feitas. Muitas delas, mesmo que não sendo prioridades, ou não tenham ligação direta com o barco e o mar, são necessárias para a saúde da rota, como por exemplo, a preparação prévia dos alimentos e a prática de exercícios físicos. A qualidade do alimento e do exercício beneficiará o timoneiro que, por sua vez, terá mais condições de lidar com a exposição ao sol, a mudança repentina do clima e prevenirá doenças – o que complicaria o processo em meio do oceano.

Ao me colocar à deriva, contemplo as mudanças do ambiente e respondo a elas, lidando com qualquer imprevisto ou sinais de acontecimentos. Assim, me coloco sempre em equilíbrio, me reajustando de acordo com o meio, mantendo-me sempre reto. Dessa forma, compreendo que o meu desejo não está acima dos outros, como no caso de Autoritária, onde existe uma

relação de dominação, mas em confluência e interação. Compreendendo, comunico, escuto e modifico minhas ações para e melhor adequar-se e equilibrar-se ao meio.

Essa é uma diferença do modo de se posicionar. Autoritária me ensinou a como lidar com os outros sem *perder a si mesmo*. A relação distanciada, com se trata de uma relação mercantil, ela está sempre regulando a quantidade de *doação e recepção* no próprio processo de interação, isto é, os indivíduos estão sempre controlando, mesmo que inconscientemente, o tempo de contato com o outro, a troca de informação e a participação em seus empreendimentos, pois a ordem das relações por lá se trata de sempre ser baseada em insegurança por receio de doar-se demais ou perder-se demais, contrariando seus desejos de ascensão. Em lugar onde existe um lógica de dominação hierárquica e uma educação que atende a essa própria personalidade mercantil, e sobretudo, onde os modos de reprodução dos gestos são baseados em atos ordinários ausente de reflexão e intenção, então naturalmente, as relações entre os indivíduos e meio contribuem a uma interação contextual de mesma ordem: mercadora, onde impera o termo: *dois pesos, duas medidas*.

Já em rota, sozinho e distante da realidade da primeira ilha, sinto que meu corpo fica em evidência, e retomo um pouco mais o controle dele mesmo, estando por minha conta o próprio ato de navegar. Desse modo, posso experimentar um pouco mais de autonomia num lugar onde eu não poderia expressar ou experimentar tal situação. Pra mim, é nesse processo de navegação que o processo de criação se amplia, pois não estou lidando com um ato ordinário do cotidiano, mas estou presente em corpo e intenção, percebendo a responsabilidade dos meus atos, o poder e a potência presente nele e, além de tudo, seu efeito e consequência, para que no dia seguinte eu possa repetir meu próprio ritual¹³⁴.

Ao perceber o resultado dos meus atos, lido com a edificação de algo que seja tanto a manutenção de meu barco como o progresso que possuo no dia-a-dia ao avançar quilômetros rumo ao meu destino, contemplando passo-a-passo, camada por camada, cada necessidade que é exigida de mim diariamente a ser cumprida. Passo então a perceber que não há perspectiva de domínio sobre o processo, pois ele possui uma ordem própria e, dessa forma, seu resultado se trata sempre de uma possibilidade. Um compromisso entre o indivíduo e seu contexto.

¹³⁴ Apresento a própria maneira que os organismos vivos possuem em conhecer *fazendo*, ou seja, em interação com o meio, como os biólogos contemporâneos apresentam em seus trabalhos. O processo de aprendizado através do fazer artístico nos dá compreensões concernentes a tais proposições por meio do ato de experimentação, ou seja, quando o indivíduo lida com situações e obstáculos que precisam ser ajustados em qualquer linguagem, seja na produção de uma pintura, na construção de um livro ou na construção de um programa de performance (FABIÃO, 2013), o artista aprende com tais propostas, modificando a si mesmo, esse tipo de proceder lida com o que Maturana e Varela(2001) chamam de **organização autopoietica** (MATURANA; VARELA, 2005, p. 52).

Quando minha ação está lidando *sobre* algum objeto, ou seja, uma ação do indivíduo para seu fora, então estou criando uma relação de separação entre sujeito e objeto. Porém, quando considero que eu faço parte de toda obra, me incluindo no próprio processo, então a maneira de se olhar para a linearidade da ação do indivíduo *sobre* algo se transforma para a compreensão de uma relação de inseparabilidade, onde o sujeito *modifica* o meio, e que por sua vez, este *modifica* o sujeito¹³⁵.

De acordo com as minhas anotações, não quero dizer que deixo de agir sobre o meio através de minha vontade, mas que estou precisamente ampliando meu olhar para compreender que a importância do contexto é tão evidente quando a minha presença e meu corpo e, assim, poder dissolver a relação de dominação que possuo sobre o meio (tentando dissolver em mim também a influência de Autoritária), em que não somente me benefico e extraio seus recursos, mas tenho a possibilidade de respeitar, diminuir os danos e lidar com uma forma de devolver ou equilibrar a relação, estabelecendo um contato de vínculo e igualdade.

4.1 HÁ ALGO ESTRANHO NO QUE DISSERAM

Estou distante de toda influência da Grande Ilha. Sempre quando me distanciava de um meio, não compreendia o quanto meu corpo respondia suas influências. No capítulo anterior, observei e registrei um fragmento do que pude apreender como Autoritária operava, constatando seus processos políticos e econômicos e a influência que tinha sobre a sociedade. Porém, não era interessante me colocar como centro, demonstrando as influências psicofísicas e emocionais que aquele modelo causava em minha estrutura. Entretanto, compreendi que aquele não era o modelo estético que me satisfazia. Desde pequeno, por crescer naquela ilha, não conseguia observar além dos limites daquela realidade imposta como única, imutável e inquestionável, tanto por uma relação de domínio, como numa relação de impotência do próprio indivíduo diante da grandeza de seu macrossistema, não visualizando alguma perspectiva de outra opção de vivência. Já agora, por estar distante da influência daquela grande instalação

¹³⁵ É através da experiência que, segundo Maturana e Varela (2001), o homem constrói o mundo. Por meio de sua constante interação com ela é possível perceber que “o conhecimento não é passivo – e sim construído pelo ser vivo em suas interações como mundo” (MARIOTTI, 2005, p. 16). Por conseguinte, se levar em consideração o campo da criação, o processo é semelhante: apenas interagindo com a obra que passamos a ser por ela construída. Dentro da abordagem metodológica das Poéticas Visuais Sandra Rey comenta: “Se tomarmos um caminho errado, é preciso reconhecer o erro, voltar e retomar o bom caminho” (REY, 1996). Desse modo, pode-se perceber que é após a manifestação que se pode avaliar seu resultado para que, em seguida, possa adotar outra escolha a partir da informação recebida. Assim, adquirimos conhecimento e desenvolvemos a criação.

social¹³⁶, me sinto tranquilo, observando um outro cenário, distante de exigências e necessidades que alteravam o funcionamento de meus neurotransmissores, causando-me níveis de stress e depressão.

O que mais importa neste momento não é o valor dos bens ou da propriedade, mas o percurso e o silêncio, em constante processo de equilíbrio com o meio. Esse contexto me traz um olhar para mim mesmo como agente importante de mudança na realização de minhas obrigações e na mudança de hábito. Aos poucos, tenho percebido que a cada dia estou presente em mim mesmo, sanando todos os problemas que surgem diante de mim, me ausentando de pensamentos do passado, de angústia e sofrimentos de outros tempos¹³⁷.

Tenho agido paradoxalmente num estado de *atividade em repouso*, onde minha consciência se permanecia tranquila ao realizar minhas tarefas externas diariamente no barco, ao passo que o silêncio me auxiliava na organização interna, lidando com questões as quais na ilha de Autoritária não possuía tempo necessário para me dar conta de respostas para algumas perguntas individuais que poderiam dar algum sentido ao meu processo de existência. A partir disso, meu estado se modificou em direção à calma e serenidade, que mais se assemelhava a um estado de escuta constante, percebendo, com consciência da presença, os sinais, as tarefas e ações que deveria realizar em prol de uma satisfação própria¹³⁸. De fato, conforme o passar dos dias, fui compreendendo mais meus movimentos, meus desejos, meus pensamentos, minhas ações e, de acordo com isso, na maneira que eu queria agir a partir daquele momento, seguindo um modelo de ética conectado com satisfação de minhas emoções e meu bem estar. Meu corpo

¹³⁶ Me refiro ao próprio processo de contato do indivíduo com a obra de arte contemporânea, mais precisamente da década de 60 em diante onde os artistas estavam discutindo a questão do espaço, surgindo várias linguagens, como a instalação por exemplo, que ampliavam o campo de expressão e geravam um desvio na produção de conhecimento artístico (Ver KRAUSS, 1984; TEDESCO, 2004). Entretanto, amplio ainda mais essa ideia para o território da arte e vida, onde o próprio processo de construção da realidade é comparada a um processo criativo que atende a um modelo estético, ao invés de civilizatório.

¹³⁷ A diferença de uma fenomenologia física (Autoritária) com uma fenomenologia biológica (Navegação), é que na primeira, a matéria condiciona o fenômeno que envolve o ser. Já na segunda, o conjunto de interações e de informações singulares que são adquiridas somadas àquelas já obtidas mediante experiência. Isso opera em constante mudança e transformação. Em outras palavras, sua relação depende da maneira existencial que o ser escolhe. Desse modo, isso pode enveredar para infinitos caminhos. Novamente, podemos aqui propor um paralelo com a criação, como num jogo entre decisões, erros e acertos, retornos e retoques que o artista se depara, numa constante interação entre sujeito e obra.

¹³⁸ Esse *estado* está ligado aos processos meditativos que as práticas ancestrais orientais indicam no processo de autoconhecimento. No Tai-Chi-Chuan, pratica de arte marcial milenar chinesa, os antigos taoístas chamavam esse processo de alinhamento decorrente ao estado de silêncio interno e realização das tarefas, e conseqüentemente suas naturais mudanças, em *busca do eixo*, cuja procura por esse eixo possui uma filosofia própria (CHENG, 1989). Wu Jyh Cherng, monge taoísta radicado no Brasil, em seu livro, define: “As tradições tratarão da questão do EIXO, utilizando, no entanto, diversas terminologias com uma palavra comum, que é CHUN, que significa *centro* em chinês”. Em seguida apresenta o conceito de CHUN para o taoísmo: “O taoísmo expressa o CHUN através do TAO, que significa, literalmente, *caminho*, mas também *caminhada* ou *caminhante*, aquele que está caminhando”. Portanto, esse alinhamento e esse eixo entra em contato com essas três dimensões do percurso.

se torno superfície de trabalho, onde cada vez mais eu aprendia, mais me tornava consciente de mim mesmo. E, ao me conhecer, pude então, modificar minhas práticas, meus hábitos em prol de mais autonomia, autogestão de acordo com um modelo estético próprio, que fui percebendo em minha solidão. De fato quis ir adiante, pois esse processo era prazeroso e abria diante do meu corpo uma perspectiva de avançar ainda mais, cujo processo era de reflexão, tentativa e erro, modificando a mim mesmo a todo momento em prol de descobrir até onde aqueles hábitos poderiam me levar, numa perspectiva de mudança endógena e exógena¹³⁹.

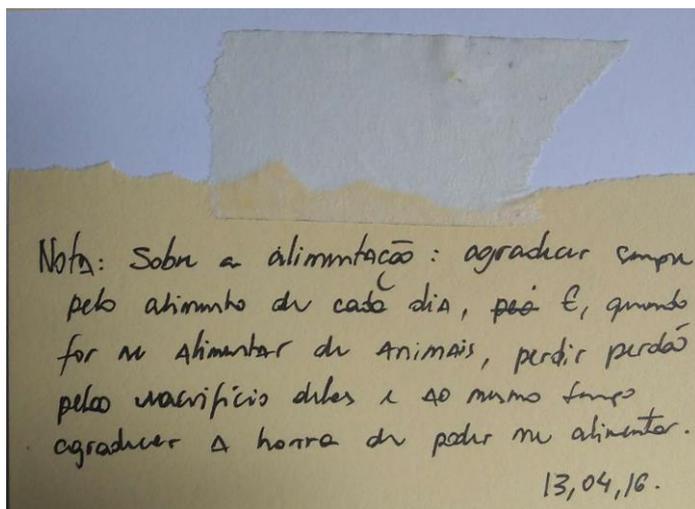
Outro território surge diante de meus olhos, o que antes a produção poética de sentido me daria apenas a compreensão como sendo apartada de mim, agora posso entender que a mudança de mim mesmo, com preciso cuidado e atenção, se trata também de um processo de produção criativa de si, em interação com o meio¹⁴⁰.

4.2 O TIMONEIRO É O SOL, O NAVIO E O MAR

¹³⁹ Aqui, o texto também utiliza como principal alicerce reflexivo a questão do ato e da habitação poética visando uma qualidade da habitação (COUTINHO; SILVA *apud* HEIDEGGER, 2016).

¹⁴⁰ Como autopoiese ajuda a pensar o autodesenvolvimento de ser quando – e enquanto - se manifesta? Para responder essa questão procuro sempre pensar o conceito da Autopoiesis relacionando com o processo do fazer artístico. Quando o assunto é ser vivo, o modelo de interação torna-se muito mais complexo, pois “os seres vivos se caracterizam por – literalmente – produzirem de modo contínuo a si próprios, o que indicamos quando chamamos a organização que os define de organização autopoietica” (MATURANA; VARELA, 2005, p. 52). Segundo os autores, “os componentes moleculares de uma unidade autopoietica celular deverão estar dinamicamente relacionados numa rede contínua de interações” (MATURANA; VARELA, 2005), esse lugar da interação é formado pela fronteira membranosas, responsável por guardar toda estrutura orgânica inserido no núcleo de uma célula e, ao mesmo tempo, relacionar-se com as diversas estruturas que entram em contato. Ou seja, ela possui duas funções: como pele da célula, assim como o tato da célula, responsável a enviar informações. O mesmo lugar que mantém a unidade da célula, é também aquela responsável pela interação. Para eles, “o que caracteriza um ser vivo é sua organização autopoietica. Seres vivos diferentes se distinguem porque têm estruturas distintas, mas são iguais em organização” (MATURANA; VARELA, 2005, p. 55).

Imagem 20 – Diário de bordo: notas pessoais



Fonte: autoria própria, 2016

Quando reconheço que o lugar e o contexto onde estou como uma extensão de mim mesmo, começo então a estabelecer outro nível de conexão com o ambiente de relações. Meus vestígios dão característica aos objetos e do percurso que estou inserido, atribuindo aspectos meus, logo o vínculo será maior e o processo de cuidado atinge um outro patamar¹⁴¹. Eu sou agente e obra e da mesma maneira que o ambiente também

agente é objeto sobre mim, isso nos coloca em equilíbrio dinâmico, se autoajustando a todo tempo¹⁴². Diante disso, aquele fosso que existia na minha relação com meio em Autoritária¹⁴³, se diminui, me aproximando cada vez da minha natureza e de meu contexto como ser humano parte ou produto também de seu envolvimento, fruto de um ecossistema, produtor e coprodutor de obras. Nesse caso, minha produção de sentido, deixa de ter um valor de mercado e passa adentrar em outra membrana abstrata, na qual a relação qualitativa entre o sujeito e o objeto atinge outra potência, singular e corpórea, atribuindo características outras, sobretudo emocionais, diante de sua ligação construtiva.

Percebo então, que sou lugar de potência, onde os raios do brilho do meu sol interno gera a vontade para cumprir meus rituais diários e mudança em mim mesmo, de forma regulada, prudente, consciente e cíclica, mas também compreendo as alterações marítimas de meu humor. Diante disso, minha consciência navega meu *corpo em experiência*, através de uma

¹⁴¹ A autopoiese é um conceito-fragmento de toda uma arquitetura formada por Humberto Maturana e Francisco Varela (2001) para sistematizar o funcionamento cognitivo a partir de um “ponto de partida surpreendentemente simples: a vida é um processo de conhecimento”. (MATURANA; VARELA, 2005). Tal atividade é chamada, por eles mesmos, de biologia da cognição. Dessa maneira, levando em consideração meus estudos acerca das Artes Visuais, me parece que a vivência autopoética está próxima da percepção da consciência do ser vivo enquanto faz e interage com o meio como reflexo de como ele trata a si mesmo, num dinamismo de causa e efeito sistematicamente.

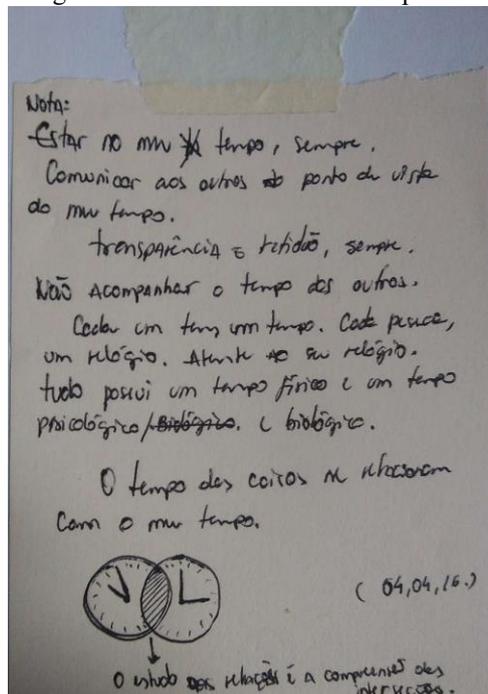
¹⁴² Essa interação está presente na gênese artística e no fazer do ato poético: o sujeito manifesta a obra e a obra manifesta o sujeito, ambos não são a mesma estrutura após essa afetação.

¹⁴³ Existe uma grande diferença entre construtivismo e representacionismo no que compete a maneira de viver: “A primeira, sustenta ao processamento de informações oriundas de um mundo anterior à experiência do observador, o qual se apropria dele para fragmentá-lo e explorá-lo. A segunda linha afirma que os seres vivos são autônomos, isto é, autoprodutores – capazes de produzir seus próprios componentes ao interagir com o meio: vivem no conhecimento e conhecem no viver”. (MATURANA; VARELA, 2005). As percepções tiradas no processo de distanciamento da primeira ilha traz suas reflexões e aproximações, em contado afetivo com o meio.

compreensão ética do habitar em direção aos resultados que a vida pode me trazer como resultados de minhas ações e gestos (manifestações/expressões do fazer)¹⁴⁴.

Certamente, tenho a compreensão de que não posso ter total consciência de todos os acontecimentos endógenos e exógenos¹⁴⁵, isto é, de minha volta ou dentro do meu organismo, porém, considero importante o registro de fatos sobre si mesmo que surgem durante o processo de se autoperceber, essa metodologia nos traz muitas pontuações necessárias para nos dar algumas certezas, dentro desse mar dinâmico de impermanência, enviando informação do seu *eu* do passado, para o *eu* do futuro, quando reler alguns dados registrados sobre si. De fato, mesmo que não seja possível captar todas as informações, é humilde se contentar com o suficiente que se apresenta¹⁴⁶.

Imagem 21 - Diário de bordo: notas pessoais



Fonte: autoria própria, 2016

4.2 A EXPERIÊNCIA INAUGURA A MUDANÇA

O que dá lugar à experiência são os diferentes caminhos e rotas que passamos ao longo de nossas vidas, a todo momento estamos em processo de aprendizado, apreendendo informações e nos reorganizando diante dos acontecimentos. Ao longo do percurso, as questões que perpassam por mim se refere ao processo de criação e autoconhecimento. Entretanto, o processo de criação possui diversas camadas, a primeira, se refere a um ponto de vista da manifestação sem vínculo, distanciada, atendendo a uma produção mercadológica; a segunda, se refere a um modo de ver, em que a peça (quando é apartada do corpo) possui uma ligação

¹⁴⁴ Os autores Maturana e Varela (2001) são contra ao modelo representacionista de vivência. Propondo um modelo interativo, onde o ser constrói seu conhecimento interagindo com o próprio ambiente que o circunda ao invés de viver numa relação extrativista e exploratória buscando frequentemente benefícios para si. Diante disso, percebe-se que tal modelo representacionista de encarar o mundo geram diversos sintomas: A ideia de extrair recursos de um mundo-coisa, descartando em massa os subprodutos do processo, estendeu-se às pessoas, que assim passaram a ser utilizadas e, quando se revelam “inúteis”, são também descartadas. Como todos sabem, a exclusão social alcança hoje em muitos países proporções espantosas, em especial no continente africano e na América Latina. Ao nos convencer de que cada um de nós é separado do mundo (e, em consequência, das outras pessoas), a visão representacionista em muitos casos terminou desencadeando graves distorções de comportamento, tanto em relação ao ambiente quanto no que diz respeito à alteridade. O representacionismo é um dos fundamentos da cultura patriarcal sob a qual vive hoje boa parte do mundo, inclusive as Américas. (MARIOTTI, 2005, p.8-9).

¹⁴⁵ Sobre o ponto cego no campo de visão Cf. nota 127.

¹⁴⁶ Mesmo que de imediato não o percebamos, somos sempre influenciados e modificados pelo que vemos e sentimos. Quando damos um passeio pela praia, por exemplo, ao fim do trajeto estaremos diferentes do que estávamos antes. Por sua vez, a praia também nos percebe. Estará diferente depois da nossa passagem: terá registrado nossas pegadas na areia – ou terá de lidar também com o lixo com o qual porventura a tenhamos poluído”. (MARIOTTI, 2005, p.10).

com o sujeito, criando vestígios da característica daquele que concebeu, e ainda assim, ao mesmo tempo, também aponta para a quando o próprio trabalho é o corpo. Numa perspectiva intrapessoal, dentro do território cognitivo, podemos compreender o processo criativo também lida com questões que estão de acordo com os hábitos e ações humanas, quiçá uma mudança de programação de hábitos e práticas, tendo uma aspecto consciente, ou melhorada qualitativamente. Para melhorar qualitativamente, estaremos imediatamente idealizando os acontecimentos, pensando sempre em melhorar os atos, gestos, escolher a melhores palavras a se dizer, e a forma ideal de postura no mundo, atendendo alguma perspectiva política ativista e nuclear de mudança. Em todas dimensões passamos por diferentes níveis no processo do conhecer. Quando estou lidando com a manutenção do meu barco, lido com um tipo específico de processo, em seguida quando penso nos improvisos que tive de realizar na relação entre mim e o barco, assim como nas informações que o barco sugere para mim diante de seu aspecto visual, e em terceiro, as minhas mudanças fisiológicas e cognitivas resultados de algumas programações individuais de performance, das quais entro em experimentação.

Utilizar dos recursos das artes para estabelecer um outro nível de vivência não só coloca a própria vida num patamar de obra de arte, mas também causa alterações no próprio funcionamento do corpo e poder criativo se transforma para uma ordem do viver. Dessa forma, posso observar que o ato criativo se espalha em diversos campos, devido a nossa capacidade de poder nos modificar. Tanto no processo de produção científica quanto no fazer artístico, a plataforma/suporte/matéria que está sendo constantemente manipulada determina visualizar algum resultado, mediante a *organização autopoietica* de lidar com a estrutura em formação. É evidente que numa criação, a obra também está em numa troca de informações com o formador, inquirindo questões, solicitando novas maneiras de solução e, assim, por consequência, gerando conhecimento de si e do objeto.

Entretanto, quando atribuímos uma questão política no próprio ato de habitar, então o ato de *Performar* a vida, traz para si uma característica que está fora dos ambientes institucionais de arte, pois não precisa de nenhuma chancela de legitimação e nem está comprometido com circuito algum. Performar a vida para si mesmo, lida com questões que provém de experimentos e experiências¹⁴⁷ em prol da aprendizagem e acontecimento numa qualidade artística, assim me utilizo da mudança de programação para perceber meu próprio funcionamento¹⁴⁸, tanto num experiência comum cotidiana ou algo prenhe de intenção, como de uma natureza poética-estética. O importante desse trajeto é perceber a maneira peculiar presente na organização sou eu mesmo como plataforma de mudança. Ou seja, a produção autopoietica é um tipo de organização do vivo que é capaz de se auto organizar, autodesenvolver, e reconstruir a si próprio a todo tempo, isto é: recriar-se.

Então, após o acontecimento da experiência, tanto o sujeito quanto seu meio se desdobram. Isso imediatamente me recorda o axioma de Heráclito sobre banhar-se no rio duas vezes¹⁴⁹, pois já não existe mais a estrutura antes do fenômeno, mas sim o resultado –

¹⁴⁷ Esse ponto de vista específico que possui o ser, é o que evidencia sua singularidade e sua autonomia, sobretudo, criativa. É importante diferenciar que essa autonomia se localiza na aquisição e interpretação da experiência, ou seja, a palavra autonomia possui um sentido funcional, de ação, isto é, segundo as palavras dos autores “sua a propriedade do ser mais imediata” (MATURANA; VARELA, 2005). Dessa maneira, o que faz dos seres vivos sistemas autônomos é sua capacidade de auto organizar-se, ou seja, de autopoietizar.

¹⁴⁸ Aqui relato a ideia de juntar linguagens da arte na ação da própria vida, experimentando outras situações e tirando dessa fonte o conhecer, a partir de uma experiência não só comum, mas num patamar estético/poético. Essa ideia está ligada ao conceito de an-arte, do artista e filósofo, Allan Kaprow. Neste tipo de arte, Kaprow convida os artistas a saírem do território da arte em direção à atuação na vida, a se tornarem anartistas. E nesse tipo de trabalho, o título, o objeto e o fato de ser arte, já não são tão importantes, mas sim a experiência artística evocada pelos anartistas. O deslocamento do ato, da ação, traz a consciência do ordinário visando o desvio. Inclusive o termo “performando a vida” é título de um texto dele. (KAPROW, 2003; 2004; 2010).

¹⁴⁹ Mencionamos Heráclito e a ideia de que não se pode banhar-se duas vezes no mesmo rio, pois nem o indivíduo será o mesmo, muito menos será a mesma água que o banhará. (SOUZA, 1985).

modificado – após o *acontecimento*. Dentro dessa perspectiva, o processo do conhecer ocorre da mesma maneira, pois é também construtivo. O aparelho organizacional do ser vivo interage com o meio, analisa a partir de suas relações, capta as informações necessárias, se otimiza, isto é, se autodesenvolve para novamente voltar a interagir com o meio que o circunda. Desta vez, sob nova “roupagem”.¹⁵⁰

Roteiro:

(Na popa do barco)
 Colhendo um pouco de água
 carregando até a proa
 derramando a água
 voltando à popa e colhendo mais água
 derramando-a
 na proa¹⁵¹

4.3 DO ENCONTRO¹⁵² COM O QUE SE REVELA

Quando lido com o ato de conhecer *vivendo*, penso diretamente sobre percepção e atuação de dar uma qualidade ao processo de vivência. Esse processo ocorre *Dentro do corpo, no corpo e fora do corpo*¹⁵³, ou seja na mente, no físico e no meio. Ao mesmo tempo que eu não me sinto separado do contexto e do meio onde me encontro, e ainda que também não considero uma forma de atuação extrativista e pouco sustentável seja a melhor opção, acredito que mesmo numa vivência construtivista da vida, é preciso fazer algumas cisões para melhor compreender com o que está lidando. Essas três dimensões do corpo é apenas uma forma de

¹⁵⁰ Então para que esse ser vivo se desenvolva ele precisa experienciar mais? Certamente não é assim tão trivial. Primeiro, o ser não “precisa”, tudo ocorre espontaneamente, pois estamos num ponto que decorre de um processo de *vivência em interação*. Via de regra, cada estímulo possui uma resposta que pode causar outras variáveis de infinitas possibilidades. Mesmo assim, ainda podemos, como propositores, deslocar a experiência para realçar algumas vicissitudes.

¹⁵¹ As experimentações são simples, baseadas nas *Atividade* do artista Allan Kaprow, presente no local e na ação predeterminada. Qualquer um tem a liberdade de atuação dentro do roteiro, pois podem escolher o local da água, como e onde carrega-la; como derramá-la etc. A força de seu trabalho de experimentação poética na vida está na incorporação do sensível ao invés do objeto em si. “cada escolha nesse contexto traz consigo uma possibilidade de perceber-se a si e à situação”. (NARDIM, 2011, p. 106). Este perceber a si é o que nos interessa neste percurso, posto que tanto nas atividades artísticas como nos escritos de Kaprow é possível verificar a ampliação da percepção do fazer artístico, utilizando a vida e a experiência como matéria do sensível. Segundo o artista, “a consciência sobre o que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta, torna-se, justamente, a performance da vida”. (KAPROW, 2010, p. 113).

¹⁵² Conceito de encontro proposto por Jacques Derrida em seu livro *Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*. Segundo as palavras do autor, ele descreve o encontro: “Para sublinhar que alguma coisa do de fora, enquanto que de fora, exterior a um conjunto dado, *encontra-se* também inscrita dentro, o maior *encontrando-se* assim compreendido num menor sempre maior que o maior, etc.” (DERRIDA, 2005, p. 64).

¹⁵³ Cabe acrescentar que mesmo, nós, seres humanos, quando estamos conscientes de nossos corpos, decisões e ações, antes mesmo devemos perceber, que nosso corpo se organiza autopoieticamente a todo tempo, sempre se reconfigurando a cada interação em sua fronteira membranosas. Foi através dessa produção autopoietica que os seres vivos desenvolveram ao longo de sua evolução. Devido a essa singularidade da capacidade evolutiva das organizações autopoieticas é que temos em si o desenvolvimento da origem da vida como processo de autodesenvolvimento das moléculas ao longo das eras. Dessa maneira, não podemos definir momento, mas sim, que o processo de autocriação é que está presente sempre em modificação.

*distinguir*¹⁵⁴ os processos. Pois quando penso nas questões cognitivas, *dentro do corpo*, essa expressão se refere aos processos cognitivos que se apresentam em abstração, mesmo que ainda seja *no corpo*; já quando aponto para a expressão *no corpo*, procuro chamar atenção para processos fisiológicos que ocorrem na estrutura orgânica do ser vivo; e, por fim, quando apontamos para questões *fora do corpo*, estamos voltando nossa atenção para todo o ambiente que o circunda e suas relações. O conhecer passa para a dimensão não só teórico, mas prático, entrando em contato com o próprio saber do corpo, se aprofundando naquilo que, numa perspectiva única de compreensão, o aproxima da felicidade ou o afasta. Com diversos experimentos, compreende-se, aquilo que nos faz bem e o que não nos faz. Durante o processo de isolamento, aprendi a escutar o corpo e ele é sempre claro e simples, nunca precisou dizer o porquê, apenas disse *sim*, *não* ou *indiferente*.

¹⁵⁴ Utilizo o conceito de *distinção* com o mesmo sentido abordado por Maturana e Varela dentro da perspectiva fenomenológica do ser vivo. Segundo eles, “o ato de designar qualquer ente, objeto, coisa ou unidade, está ligado à realização de *um ato de distinção* que separa o designado e o distingue de um fundo. Cada vez que fazemos referência a algo, implícita ou explicitamente, estamos especificando um critério de distinção que assinala aquilo de que falamos e especifica suas propriedades como ente, unidade ou objeto. Essa é uma situação totalmente cotidiana e não única, na qual estamos submersos de modo necessário e permanente”. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 47). Ou seja, a distinção serve como “holofote” para concentrar as atenções sobre determinado fenômeno.

Imagem 22 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2015

4.4 ENTRE O DISCURSO E O PERCURSO

Apesar das duas palavras possuírem o sufixo *curso* em sua etimologia, e serem relativamente sinônimas, ambas apontam para o território da *manifestação* com um carácter ambíguo e entrelaçado em seus conceitos. A primeira, o *discurso*, vem do Latim DISCURSUS, particípio passado de DISCURRERE, que significa *correr ao redor*, metaforicamente *lidar com um assunto por vários pontos de vista*, e formado por DIS-, *fora*, mais CURRERE, *correr*. A

palavra remete ao suporte da fala, evocando características orais ou escritas, atribuindo a uma prerrogativa de raciocínio estruturado. Geralmente, o *discurso* se refere culturalmente a um ato de fala pensada e voltada para o público. A segunda palavra, o *percurso*, vem do Latim PERCURSUS, que significa *ato de percorrer*, de PER-, *por completo, totalmente*, mais CURSUM, *caminho, trajeto*¹⁵⁵. Nesta navegação, considero tais verbos como elementos importantes e participantes no processo criador, pois quando nos referimos aos processos *poiéticos*¹⁵⁶, temos em vista sempre a pesquisa e fundamentações que envolvem o trabalho (discurso), e o relato do desenvolvimento prático de seus experimentos - erros e acertos, enquanto se concebe obra (percurso). Por exemplo, ao discursar sobre a própria vivência em Autoritária e navegar rumo a outros conhecimentos, estou me colocando numa função polivalente: viver a experiência, registrar, refletir, associar e classificar. Diante disso, estou, ao mesmo tempo, *em habitação* com o meio, articulando conceitos¹⁵⁷, criando lastro. Dessa forma, o ato de navegar e refletir sobre o navegar está numa dimensão incorporada e dupla, destacando a consciência do fazer, desbravando as fronteiras entre arte e vida, ficção e relato, ciência e sentido que, por sua vez, cria conexões com a natureza desviante do conceito de *obra ampliada*, onde as rotas de fuga que escolhi me levam ao distanciar dos territórios tradicionais em busca de algo que dê suporte a própria natureza da ideia, cujo registro embaça as fronteiras viver e perceber-se vivendo, isto é, entrelaçando o discursar e percorrer, numa visão construtivista e fenomenológica.

O ato de navegar, caminhar, percorrer, escrever ou falar, possui uma programação estrutural muito próxima uma da outra, embaçando as fronteiras do que seria conceitualmente discurso e percurso, pois todos os verbos se referem sempre a uma ideia de trilha ou rota que já se passou e que ainda vai passar: um caminho. Seja no ato de escrever ou falar, onde o sujeito *percorre* por uma oração, descrição ou narrativa comunicando sua linha de raciocínio, ou seja, no próprio ato de relatar uma experiência, é preciso de fato um processo de vivência em determinado percurso. Em tese, o percurso está contido no discurso, porém o discurso será **resultado** de algum caminho percorrido. Ou, num tensionamento maior e humorado, percurso sem algum discurso durante seu caminhar, é indicação de alguma falta de afeto ou introversão.

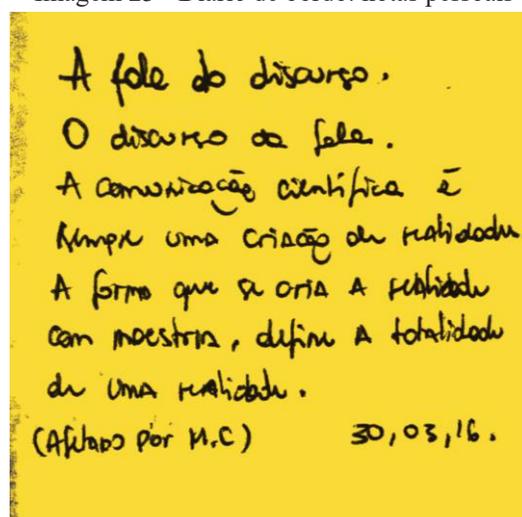
¹⁵⁵ Trecho retirado e disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/pergunta/etimologia-da-da-palavra-percurso/>; <http://origemdapalavra.com.br/pergunta/discurso/>. Acesso em: 29 jul. 2018.

¹⁵⁶ Para informações sobre o conceito de poética. Cf. Nota 5.

¹⁵⁷ Segundo Sandra Rey, *A articulação da prática com o campo teórico, traça caminhos extremamente complexos, por tratar-se da construção de um conhecimento que intersecciona diversos campos* (REY, 1996). Diante disso, o trabalho por vezes necessita de outros caminhos que dizem respeito a outras áreas do campo de pesquisa para fundamentar a sua hipótese, investigar a questão central e analisar os procedimentos necessários em seu processo criativo.

As palavras se entrelaçam de uma maneira curiosa, pois remetem a algum tipo de viagem, experiência, acometimento, interação e comunicação. A partir disso, fiquei pensando: *Entre a fala e o caminho*. Os dois se mantêm como curso, porém em diferentes dimensões. O navegar por dentre os mares segue um destino, uma rota; meu percurso - já traçado - traz consigo todas as minhas experiências anteriores que são imprescindíveis para a minha consciência e tomadas de decisões futuras, ou até imprevistas. As diferentes maneiras de lidar com o processo de navegar, faz com que eu possa adquirir novas experiências, contribuindo para o conhecimento dos aspectos do meio em processo, como as tendências de chuva, sol muito forte, que são práticas ordinárias do navegar, mas também, práticas desviantes no intuito causar uma marca no tempo, adquirindo outras informação ao se colocar em situações diversas, como por exemplo, momentos de risco, como *navegar sem bússola e deixar que o barco leve a algum lugar*, práticas ritualísticas alteradas como *Alterar a velocidade das ações no barco* ou, até práticas de experimento alimentício: *Comer apenas grãos por 20 dias*, ou respiratório: *Respirar profundamente por 1 hora sem realizar nenhum movimento*, são práticas endógenas e exógenas que alteram o percurso-comum do cotidiano, evocando memórias, acontecimentos e respostas desses práticas. Entretanto, também necessito da comunicação para relatar as compreensões analíticas que possuo em meu habitar¹⁵⁸.

Imagem 23 - Diário de bordo: notas pessoais



Fonte: autoria própria, 2016

O discurso então atende a uma genealogia teórica, ao passo que o percurso confere as atividades práticas do processo. Porém ambas são importantes no processo de concepção de um trabalho de arte.

4.5 A GÊNESE E A VIDA COMO PRODUTO

¹⁵⁸ *Saber que sabe* é uma característica própria dos *homo sapiens sapiens*, sendo um aspecto presente na nossa informação genética, cuja programação cognitiva é responsável pelo modo que nos organizamos como seres vivos. Dessa forma, ter consciência de tais acontecimentos faz parte da natureza do conhecer que biólogos contemporâneos como Humberto Maturana (2001) e Francisco Varela (2001) apontam em seus escritos. Essa consciência de seu próprio percurso e contexto é resultado causado pela experiência do vivente, cujos efeitos são responsáveis pelo planejamento de comportamento, pensamentos complexos, expressão da personalidade, tomadas de decisões e modulação de comportamento social, relacionado à região cerebral do córtex pré-frontal e a um conceito importante na organização dos seres vivos que é a autopoiesis.

Foi um grande sucesso os períodos de descoberta. A mudança para a alimentação vegana e macrobiótica causou a mudança do próprio funcionamento do corpo. Passei a praticar exercícios disciplinarmente afim de aprender para, no futuro, poder desviar sua composição¹⁵⁹. O processo envolvia a prática de uma hora de meditação e modos de respiração¹⁶⁰, essa programação elevou o funcionamento do meu corpo, otimizando-o. Tive mais fôlego, minha atividade cerebral acelerou e percepção do contexto aflorou, alterando meus estados de consciência - em navegação. De fato, perceber esses pequenos atos é ampliar a experiência; *conhecer* a informação sensível que esses gestos podem nos trazer. Portanto, *performar a vida* parece interessante para verificar o quanto o indivíduo está situado no momento, além de se perceber inserido *nele* como método poético de habitação visando uma espécie de micropolíticas da presença. É nesse lugar que se reside e opera a *autopoiese* no campo da Arte e Vida¹⁶¹.

Em seguida, outros posicionamentos políticos foram sendo testados a fim de perceber a mudança de si de maneira mais ostensiva. O intuito era atender a uma estética de si, ou um modo ideal de se viver através das práticas de vida, para que, a partir das informações adquiridas, pudesse pensar numa transformação nuclear dos indivíduos. Dessa forma, adotei uma prática totalmente diferente da qual eu era acostumado a lidar, tal qual uma característica militar de disciplina, regularizando e cronometrando todos os momentos: o horário de dormir, acordar, praticar exercícios, se alimentar e estudar. Essa organização auto-imposta gerou hábitos e crenças, as quais tomaram um rumo totalmente diferente da maneira em que eu levava minha vida em Autoritária. Tudo em favor do experimento corpóreo e da descoberta.

¹⁵⁹ As ações de Allan Kaprow, ao longo de sua carreira, começaram a se tornar mais despojadas, eliminando “os contextos de arte, plateias, invólucros únicos de tempo/lugar, palcos, papéis, tramas, habilidades de atuação, ensaios, apresentações repetidas, e até mesmo os roteiros mais legíveis de costume” (KAPROW, 2010, p. 114) para dar lugar as delicadezas. Passa a adotar cada vez mais gestos e apontamentos simples oriundos da vida cotidiana como substrato de seu trabalho. Pentear o cabelo ou aguar uma planta, são dois exemplos triviais. De acordo com o artista, essa “[...] era a diferença entre assistir a um ator comer morangos num palco e comê-los de fato, em casa” (KAPROW, 2010, p. 114). Seu intuito era destituir-se da criação de imagens que estabelecessem a relação remetente-destinatário para algo que pudesse ser experienciado pelo próprio indivíduo e apropriado como com um acontecimento enfático do cotidiano.

¹⁶⁰ Em 1979, Allan Kaprow, se concentrou no ato de respirar (O autor relata a conversa à noite com amigos, onde tiveram várias respirações e, a partir dali se percebia dicas do que haviam comido. Em outro momento, aponta para a sincronia da respiração ao prestar atenção, escutando enquanto deitava ao lado da pessoa que amava. (Ver KAPROW, 2010, p.114-115), atraiu a percepção para o corpo, permitindo pensamentos sobre a consciência corporal. O mesmo aponta que “[...] o próprio processo de prestar atenção a essa sequência está no limiar da performance artística” (KAPROW, 2010, p. 115).

¹⁶¹ Nos referimos a habitar poeticamente, um dos tópicos abordados nos diálogos entre mim e o Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho sobre as fronteiras da Arte e Vida, apresentado no Diálogos Internacionais em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco. (COUTINHO, Marcelo; SILVA, João Pedro T. **Da Continuidade entre Arte e Vida**. Tópico 1: As Zonas de Adormecimento. 2016).

Porém, as fronteiras entre arte e vida se tornaram cada vez mais embaçadas, criando um alinhamento inquestionável, inflexível e incontornável do programa. A norma se tornou a prática, o que antes iniciou-se como experimento. A forma qualitativa de se viver passou a exigir uma prática cada vez mais firme, fazendo com que o experimento tornasse hábito. Em questão de meses, me tornei aquilo que experimentava. Neste caso, não havia mais separação entre sujeito e objeto, nem relações institucionais com o campo das artes em contato com as atividades individuais. Era apenas eu vivendo *distintamente*, pois eu já havia incorporado a nova programação de uma estética da existência. O que antes era desvio, logo se tornou regra, deixando-me cada vez mais sensível às emoções, à natureza, em equilíbrio com uma forma ética de viver em prol tentativas de experimentar estados utópicos de vivência.

Assim como os artistas do novo realismo, minhas produções de vida fora das instituições, atingiu o patamar de poesia. Lembrei imediatamente de Piero Manzoni, onde a ação é arte, o registro é arte, o documento é arte e qualquer coisa feito pelo artista é considerado arte, dessa mesma maneira tudo que era deixado por mim eram os vestígios das minhas criações, as quais eram vestígios de anarte¹⁶². E então descobri, que ao modificar a mim mesmo, transformando minha existência em tentativa de obra de arte, a estratégia de autocriação era na verdade uma produção de vida. Por isso, compreendi que o elemento chave para isso era a autopoiesis, conceito chave para determinar, que meu processo de mudança envolveu autoconhecimento e reprogramação de hábitos. Pra mim, esse era o limite do radicalismo político na arte¹⁶³, quando se torna vida qualitativa e autônoma. Para tensionar ainda mais esse *território da política*¹⁶⁴, as práticas performativas cotidianas exaltavam a experiência como principal material artístico, por mais que em alguns casos possa ter o registro do acontecimento, a experiência é tomada suporte principal da vida.

De fato, lidar com a consciência do momento presente nos traz informações que podem ser trabalhadas poeticamente¹⁶⁵. Nos dá possibilidade de quebrar ações do cotidiano e manipular certos pactos sociais. A matéria, de acordo com o que foi mencionado anteriormente, se torna a produção de percepção de experiências diante de tantas outras, aguçando-a. Ao

¹⁶² O termo abordado por Allan Kaprow em seu ensaio foi traduzido do inglês “Un-artist” para o português como “A-artista” ou “An-artista” por Ricardo Basbaum (2004). Utilizaremos a segunda tradução por parecer mais sonante a ser oralizada, equivalente ao prefixo grego “an-”, que significa negação, ausência, abdicação e falta.

¹⁶³ Termos dados por Jacques-Rancière (2005) sobre as políticas estéticas na arte. Segundo o autor, radicalismo na arte, se refere aos processos políticos revolucionários dentro do próprio campo da arte e a capacidade de contribuir para uma transformação radical das condições de vida coletiva.

¹⁶⁴ A política é, antes de tudo, a configuração de um espaço específico, a circunscrição de uma esfera particular de experiência, de objetos levantados como comuns e que respondem a uma decisão comum, de sujeitos considerados capazes de designar a esses objetos e argumentar sobre eles. (RANCIÈRE, 2005, p. 18, *tradução nossa*).

¹⁶⁵ “Quando se faz a vida conscientemente, a vida se torna bem estranha – prestar atenção muda a coisa visada”. (KAPROW, 2010, p. 114).

explorar, o indivíduo poderá fundar conjuntamente novos sistemas de relação, como se trajasse a vestimenta do real e tentasse recosturá-la¹⁶⁶.

Ainda há entraves coadunados à matéria, quando se trata de produção de sentido. Não só os artistas, mas de uma maneira geral todos nós trabalhamos determinada “massa-bruta” atribuindo-lhe uma forma. E, sob uma perspectiva formalista do processo criativo, podemos dizer que tal *elemento primário* é manejado a partir de uma abstração ou de algo palpável. A forma pode ser trabalhada através de aplicação técnica ou execução conceitual. Em todo caso, há interação *de algo* com *algo*; e sobre isso devemos ter clareza, pois é um *princípio ativo*¹⁶⁷ do processo de criação. Devido à forte ligação com a matéria, é necessário realizar a criação desse *algo*¹⁶⁸ para que seja utilizado em função de *acontecimento*, cujo mero ato dissolvido no processo do viver, perde esse próprio processo ligado à matéria, mantendo compromisso apenas com a experiência vivida cotidianamente¹⁶⁹.

4.6 ACOMETIMENTO ORDINÁRIO: A EXPERIÊNCIA TAMBÉM É MATÉRIA-PRIMA DO FAZER

A poética descompromissada das instituições e circuitos institucionais permite mais consciência na prática do viver, pois ela está vinculada à vida. É possível provocar mudanças constantes na interação com o meio a fim de captar novas informações de vivência; é como construir o *conhecer* poetizando a experiência. Perceber a respiração, o aperto de mãos, a maneira com a qual se caminha ou o modo que se escova os dentes são apenas alguns exemplos do cotidiano. Observar com zelo e cuidado sua própria vida, como alguém que observa uma

¹⁶⁶ Utilizar como procedimento de conhecimento as propostas de experiências da Anarte nos inclina a pensar no processo de percepção sensível do indivíduo, isto é, diretamente na compreensão e na educação estética por meio da ação poética. Manipular as diversas experiências sensoriais, tanto através do uso do objeto ou dos acordos sociais da vivência, pode trazer outras percepções para aquele que experiencia com consciência. “Por exemplo, era claro para mim o quanto o aperto de mãos é um ato formal culturalmente; é só tentar apertar a mão cinco ou seis vezes em vez de duas e você causará ansiedade”. (KAPROW, 2010, p. 114).

¹⁶⁷ Foi apropriado o termo farmacológico para uma maior precisão no discurso. Neste caso, o princípio ativo serve como operador cognitivo para pensar a substância presente na composição do processo de criação que deverá exercer seu efeito e ação durante a gestação criativa.

¹⁶⁸ De fato, preferimos utilizar a expressão “é necessário realizar a criação desse algo” ao invés de “é necessário criar algo”, pois, no primeiro caso, a finalidade é de *fazer* constantemente seja qual for a criação, isto é, o uso da energia intencional para criar; e, sobretudo, utilizar uma expressão que seja aproximada a uma “ação sobre outra ação”, mesmo que “realizar” e “criar” se assentem em territórios semelhantes. Vemos que há *distinções* (Cf. Nota 32) na intenção entre ambos, pois quando a finalidade está centrada em *realizar*, o foco está próximo à ideia de reprodução mercantil.

¹⁶⁹ A proposta anartística aponta para deixar de colaborar com os regimes de identificação de arte (RANCIÈRE, 2005), para que se caminhe em direção da experiência sensorial, invisível, própria e singular. Teoricamente, segundo nossa compreensão, a Anarte seria vida consciente, cuja utilização dessa ideia como processo de conhecimento autopoético parece significativo para o conceito de autonomia do fazer artístico e do ser (RANCIÈRE, 2005) como forma de arte, sem necessariamente participar do campo da arte.

obra exposta, assemelha-se a uma análise: verificar as *molduras* de nossas vidas, o *tema* daquele momento no qual estamos situados, o contexto histórico em que vivemos, as paletas de cores presentes, as linhas que são reveladas aos nossos olhos, enfim, toda morfologia visual e muitas outras análises que partirão dessa perspectiva. As experimentações nos fornecem um campo de experimentação singular presente na microesfera do cotidiano, pois se inserem na vivência do indivíduo *para* o indivíduo – e naquilo com o qual interagem¹⁷⁰.

Pois, levo em consideração o meio como experiência de *pergunta e resposta* na *distinção* do todo, habitando conscientemente, *experienciando* a todo momento o que está à sua volta.

De fato, viver nesse estado propõe desvios aos acordos pré-estabelecidos, pois o sujeito, *ao experienciar*, desenvolverá naturalmente sua própria práxis de acordo com sua singularidade. Desse modo, viver e se perceber vivo, agir conscientemente em sua interação poética, é um caminho para desenvolver a própria autonomia e autogestão *performando a/na vida*. Certamente, por consequência, acabei determinando dissensos nas formas de vivência, escolhendo os critérios de minha própria poética, estabelecendo uma forma de se viver esteticamente construída a partir do contato com a natureza. Habitualmente ao meu conhecer, me encontrei com interesses, métodos de fazer e todo o processo criativo que envolve a poética da vida *em experiência*. Afinal, relacionar-se poeticamente com a vida aumenta as frequências do viver, dando margem a outras ações de escolha, potencializando a sensibilidade corpórea e emocional naquele momento em que há *acontecimento*.

Estar em contato com as próprias descobertas e experimentações abre espaço para desenvolver a liberdade no uso de técnicas e procedimentos. Como dito, o conhecimento singular que o sujeito recebe a partir de determinados fenômenos *experienciados* atuam em prol de uma *autonomia estética*, ou seja, da autonomia da criação de um próprio projeto estético para seu viver baseado na uma experiência sensível particular, possibilitando a proposta de novas formas de vida.

Tais proposições performativas adquiridas como forma de aprendizado por meio da experiência, não só favorecem o aprendizado racional-emocional, mas incentivam uma horizontalidade trinitária entre *sentir, pensar e agir*; três alicerces necessários para a construção do ser e de seu conhecimento dentro de uma educação libertária. Um modo de vida baseado na educação por meio da experiência estética nestes moldes parece destituir o aprendizado formal

¹⁷⁰ Essa consciência poética em interação aquiesce o desenvolvimento sensível do ser, pois abre uma fenda na parede que distancia o humano de sua natureza, criando unidades autopoiéticas e destacando sua fenomenologia particular. (MATURANA; VARELA, 2001).

e distanciado, que existe em Autoritária, para adquirir a vivência da experiência, interagindo autopoieticamente com o ambiente. Essa proposta dá margem para uma ciência pessoal, um conhecimento singular baseado no saber não só da mente, mas também emocional e corpóreo, ao invés de uma Ciência com “C” maiúsculo dotada de formalidades racionais. A experiência individual abre margem para o erro como parte importante do processo, pois é o conhecimento e o saber que se modificam através da vivência, desvelando a singularidade, a autonomia, o conhecimento, o autoconhecimento e, sobretudo, a criatividade do ser¹⁷¹.

Conhecer a si é compreender um pouco mais sua visão do todo e sua participação nele.

(Notas em diário de bordo, 2016)

Imagem 24 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2018

¹⁷¹ A categoria de arte proposta por Kaprow parece vibrar como um potente catalizador de propostas na vida, uma espécie de performatividade invisível diluída: sujeitos que estão sempre experienciando outras maneiras de interagir, seja para dentro do corpo, no corpo ou fora do corpo, em suas vidas, a fim de captar informações sobre seus atos sem necessariamente participar dos territórios políticos da arte. Compreendemos que esse modelo de sistematização está mais próximo da organização autopoietica proposto por Maturana e Varela (2001) vinculado ao saber do sensível.

CAPÍTULO III

5 CONCLUSÃO - QUANDO, DE REPENTE, MUDA

5.1 E AS EMOÇÕES VALIDAM A HUMANIDADE

Agir em si: a subjetividade como matéria. Poética-biopolítica.

Ao longo do processo de navegação distante da costa de autoritária em rumo a um processo reflexivo de autoimersão e experimentação, fui lidando com mudanças no corpo e na mente. Ao passo que lidava ainda mais com conceitos próprios da cognição somado aos meus conhecimentos em arte, fui me transformando em objeto de mim mesmo em minha pesquisa. Me descolando e mim, tornando-me dois: Aquele que agia para *experimental*, e que ao mesmo tempo observa a experimentação. Esse *modus operandi* agiu de tal forma que se tornou norma. Ou seja, entrar numa vida extremamente regrada, trouxe também a força de sua própria dinâmica: a impossibilidade de retorno. Sentir-se bem, longe das toxidades de Autoritária, me transformou, porém com a construção singular de meu próprio projeto filosófico, estético, poético e político, fui criando máximas para o cuidado de mim, leis as quais eram intransponíveis, nem negociáveis. E tudo isso estava me fazendo muito bem. Decidi então retornar a cidade de Autoritária, pois ao longo desse processo, aprendi várias questões e tive que lidar com critérios importantes que não mudaram apenas o meu corpo, mas aquela força interior da qual conhecemos por *alma* ou *espírito* havia emergido.

Quando retornei para Autoritária, senti que os impactos dessa mudança geraram impactos no corpo. Mas, não consegui compreender como sanar e nem realmente o que me causava mal estar. Sabia que seria complicado perceber qual era a causa desse mal-estar por estar num ambiente repleto de informações, ao contrário do barco, onde o contexto é reduzido e se torna mais fácil saber as causas que incomodam o corpo.

O fato de lidar com práticas de autocuidado como experiência anartística me fez me conectar muito mais com o corpo através de uma consciência expandida de meus próprios gestos. Em Autoritária, observei meu sentir, mas apenas me sentia mal por vários contextos dos quais eu sabia ao certo do que se tratava, pelo excesso de informação. Dessa forma, fiquei em estado de alerta, sempre questionando a mim mesmo o que seria as influências. Uma vez

determinada as normas, agir em si mesmo pode fazer com que qualquer possa cair numa operação quase mecânica dos atos ou numa consciência que segue um parâmetros de normas. Um exemplo importante seria quando experimentava testar o tempo máximo que eu alcançava ficar em jejum só pelo fato de tentar perceber quais eram as mudanças que me submetia durante os processos, tentar saber o que se sente, o que se pensa e como age diante desses estados alterados de normalidade. De fato, sofri alterações na minha percepção e fisiologia, o que me fez pensar em práticas de ascetas da antiguidades e suas recomendações do jejum. Porém, em contexto isolado em interferências, podemos modelar o nosso próprio hábito da maneira que bem entendemos e que estaria de acordo com nosso próprio prazer e felicidade.

Em algum momento de minha navegação, tomei como máxima que *fazer* era amar, se eu não *fizesse* o que precisava ser feito eu não estava respeitando o lugar onde eu me encontrar e, conseqüente, não estava amando a mim mesmo, muito menos me cuidando. Devido a minha própria intensidade levou a prática autopoietica em grandes escalas, me tornando extremamente rígido comigo mesmo, tendo a convicção que essa seria a mudança de transformação, quando o indivíduo modifica a si mesmo, seguindo hábitos autônomos em prol de uma ética e estética de si. De alguma maneira, eu acreditava que todos iriam ter a mesma compreensão que tive, mesmo sabendo da singularidade, existia alguns fatores biológicos que eram determinantes nos seres vivos, tais como os órgãos, ossos e vísceras, que estavam presente em todos os seres humanos. Mas, mesmo que seja um aspecto que liga cada um com esse único padrão, os mesmos órgãos, ossos e vísceras presentes nos seres humanos, se modificam em aspecto e funcionamento. Ou seja, o paradoxo da existência seria uma obviedade profunda e abismal: saber que somos iguais e diferentes ao mesmo tempo e, que o inverso também seria válido : saber que não somos iguais e que não somos diferentes também.

Se isolar não é novidade alguma na sociedade, e isso me trouxe uma clareza perceptiva considerável e um amadurecimento filosófico e político essencial. Quando retornei a Autoritária, era preciso lidar com o ambiente sem me tornar *ele*, esse processo gerou uma série de outros problemas que precisariam ser pensados e adequados. Porém, em Autoritária, não há tempo para pensar, refletir, testar e chegar a alguma conclusão num tempo biológico próprio, é preciso seguir as ordem estabelecida de prazos, metas, sobretudo numa lógica competitiva, com o intuito de acelerar o processo. Para alguém que possuía o tempo próprio das coisas, e descoberto o próprio tempo, foi um choque ter que entrar em contato com este sistema novamente.

As práticas individuais de experimentação e consciência desenvolveu em mim um vínculo no processo de criação e cuidado, sendo cauteloso a lidar com determinadas questões a

fim de eleger o maior nível de respeito com os processos que eram solicitados. Para mim, uma qualidade de habitação, numa perspectiva poética, trazia consigo também uma elevação qualitativa dos atos e gestos. Ao contrário de uma plasticidade de atuação, a ação que eu estabelecia era estar próxima a autenticidade quase que inocente de gestos, tentando atingir o nível mais sincero possível de comunicar com o outro. Esses estados *performativos* se tornaram hábito, e a vida passou a atingir uma dimensão sacral, agindo amorosamente e sempre intencionalmente voltado para momento presente. Entretanto, o funcionamento da ilha era algo totalmente diferente com meu próprio funcionamento, olhares, gestos, intenções e tantas outras coisas em eram extremamente evidentes. Me tornando muito sensível às influências desse *novo* ambiente.

5.2 NÃO COMPREENDER A PROTEÇÃO

O imprevisto sempre irá acontecer. E, dependendo do fato, devo estar alerta em lidar com todo obstáculo que se apresenta. Na dimensão física, os problemas materiais exigem soluções materiais, porém questões emocionais são de outra ordem, da perspectiva da expressão e da compreensão mútua do acontecimento. Dentro do percurso de navegação, a maneira que tive apresentar a cidade de Autoritária, foi de uma maneira distanciada, ao passo que no retorno à ilha, meu corpo já tinha passado pelas alterações de seu isolamento, isto é, desabitado do funcionamento social da ilha. A relação entre sujeito e objeto para mim, entrou num patamar poético onde, minhas maneiras de expressão estavam de acordo com essa perspectiva, ou melhor, a minha vida como um todo atendia a esse critério.

De uma maneira lógica, problemas materiais se resolvem com soluções materiais, isto é, fome se sana com alimentação, dívidas se resolve com pagamentos, entretanto lidar com o próprio funcionamento da vida e seus experimentos mostram que é preciso enfrentar não só questões materiais, mas emocionais e cognitivas.

Quando se passa por uma mudança nuclear revolucionária, é preciso também mudar seu entorno e tentar fazer com que essa sua maneira de viver seja negociada com os outros a fim de chegar a acordo mútuos, assim evitando problemas que residem na superfície e no subterrâneo. Lidar com outros seres humanos, regidos por uma naturalidade representacionista pode se tornar uma relação agressiva, manipuladora e violenta para quem aderiu para si um modelo construtivista, pois as duas formas de organização possui conflitos em sua própria programação estrutural. Desse modo, claramente eu não gostaria de compreender, visando sempre uma harmonia no habitar, acreditando sempre que os métodos aprendidos que se submetiam a uma

vida estética, entrava em desacordo com a realidade imposta e já proposta pela grande ilha. A ordem de fato era amar ou deixar por parte de Autoritária, se caso não atendesse buscando algum equilíbrio, consequências poderiam causar.

Ora, como pode um ser em estado não-violento sobreviver num ambiente violento? Resistir às crenças era de fato saudável? Ao longo do tempo, fui percebendo a dificuldade de entrar em determinados lugares, falar com determinadas pessoas, e realizar algumas funções – as quais eram totalmente distintas no meu modo de agir/sentir/pensar -, ausente de uma postura ética contundente de suas próprias vidas, estabelecendo um estado constante de violência mútua. De fato, tornou-se um problema as relações por falta de compreensão de existirem outras pessoas que possuem pra si um outro modelo político de habitação no mundo. Tal incompreensão não era só por parte dos habitantes de autoritária, mas de mim mesmo, me colocando sempre numa postura *construtiva* e aberta para com o outro, deixando de lado o *proceder-econômico*, próprio de uma relação distanciada, que estavam presentes nas relações da grande ilha. Esse momento de fato era inaugural, pois eu havia sido modificado por experiências distintas na época do isolamento, e a partir de então tive que perceber que além de ser uma personificação gritante de desvio de um padrão de Autoritária, tinha também que aprender a lidar com o padrão de diferença em relação a mim, me colocar numa espécie de *interação difusa*, cujo conflito não se tratava do fenômeno da relação, mas suas estruturas mais subterrâneas. Indubitavelmente, não queria incorporar novamente as maneiras de agir em Autoritária, estabelecendo uma relação de dominação, dessa forma, segui com meu ideal de mudança, tentando mostrar através do exemplo que era possível viver uma vida com práticas políticas em desacordo com a indústria e o regimento autoritariano.

Conviver em Autoritária me parecia ser sempre uma relação dicotômica: ou respeitava a si mesmo ou o outro. Não havia meio termo. Sempre tentei, ao máximo, evitar uma postura de infidelidade e cuidado com meu corpo, mas, quando há distinções de interesses, é importante proteger-se e prevenir acontecimentos.

A intensidade de minhas práticas perduraram, num estado desesperado de ambição pela exploração, descobrindo e se percebendo a todo tempo. As ações qualitativas chegaram ao ponto de tocar uma dimensão sacerdotal, onde qualquer tipo de ato que desviasse do programa, era encarado como erro, desvio e prejudicial, assim, não demorou muito para que se tornassem crenças enraizadas e um fanatismo pelo experimento, não aceitando internamente a possibilidade da mudança por apego às experiências interiores. Foi então, que os níveis de stress tomaram largas dimensões, juntamente com o conflito e a traição de um ente querido, foram motivos suficientes para desestabilizar toda estrutura psicológica, entrando numa

dimensão de psicoses, insônias, delírios, traumas, estresses, dores corporais e profunda depressão crônica. A dificuldade de lidar com o outro se tornou abissal, enquanto assistia passivamente a minha desestrutura e quebra.

De fato, o apego a um certo estado e a inflexibilidade de crenças, colocando-se numa postura conflito sem desejo de acordo mútuo, coloca o indivíduo num ciclo de psicoses, voltando-se naturalmente a uma posição de controle e domínio em relação ao outro. De qualquer forma, uma relação de conflito entre dois seres, não é apenas por questões objetivas, mas por todo um espectro de informações, negociações e planejamentos anteriores que não foram atendidos. Essa inflexibilidade para a mudança que gera a quebra.

Nem todas as anunciações podem ser vistas quando se está cego. Estive cego porque meu ponto fraco foi atingido. Meu ponto fraco é meu vínculo emocional. Antes de tudo, preciso voltar a olhar para mim mesmo, pois já não sei mais onde estou, me perdi de mim. Estou fraco, doente, magoado, machucado, perturbado e com medo. Que estado estranho, nunca estive aqui. Não pude pensar com clareza em desequilíbrio, pois não sabia mais o que era o quê. Eu perdi meu eixo sobre as coisas, me tornei confuso sobre meus sentimentos e necessidades, sinto que perdi alguma coisa que eu estava prestes a conseguir e então, não olhei com a clareza de um olhar sóbrio, justamente por estar ferido. As relações mais próximas são, de fato, as mais destrutivas. Quando alguém está doente ou ferido, precisa se curar para não afetar os outros. E eu me feri, adoeci, portanto mantive-me em defesa, procurando sempre pensar abstraindo-me da dor. Eu tinha sido invadido por tudo aquilo que eu evitava lidar.

Não é com tudo que saberemos lidar e nem há garantia de manter o eixo, o desequilíbrio pode acontecer a qualquer momento, entrar na condição de mexer com os próprios estados, é alterar também seu próprio funcionamento e programação. Essa fragmentação é própria da patologia, pois a vida nem sempre está conectada com a cura e a morte nem sempre é considerada como doença.

Depois da ruína, é preciso reconquistar o fogo.

Imagem 25 – Sem Título



Fonte: autoria própria, 2015

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Ed. Argos. 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I.** Tradução Henrique Burigo. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2010.

ARAÚJO, Paula Langie. **A imagem do artista e os diferentes públicos.** Um estudo de caso na 6ª Bienal do Mercosul. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Porto Alegre, 2008.

AUMONT, Jacques. **A Imagem.** Papirus. Campinas, 1995.

BAYER, Raymond. **História da Estética.** Tradução José Saramago. Editorial Estampa. Lisboa, 1979.

BERGER, John. Passos em direção a uma pequena teoria do visível. *In: Bolsões de Resistência.* São Paulo: Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

BEUYS, Joseph. A Revolução Somos Nós. *In: FERREIRA, Glória; COTRIN, Cecília. Escritos de Artistas dos Anos 60/70.* Ed. Zahar. São Paulo, 2006.

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária.** Ed. Conrad (Coleção Baderna). São Paulo, 2001.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte.** São Paulo, 1991.

CAGE, John. **De segunda a um ano.** Tradução Rogério Duprat, revista por Augusto de Campos. Rio de Janeiro, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, 1997.

COLOMBO, Eduardo. **Anarquismo, obrigação social e dever de obediência.** Tradução Plínio Augusto Coêlho. Ed. Imaginário. São Paulo, 2003.

COORDENADOS, Grupos Anarquistas. **Contra a Democracia.** Editora Tumulto. Seridó, 2016.

COUTINHO, Marcelo. **Isso: entre o acometimento e o relato.** Porto Alegre: Tese de doutorado, Programa e Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

COUTINHO, Marcelo. **Antão, o insone.** Recife: Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

COUTINHO, Marcelo. SILVA, João Pedro T. Da Continuidade entre Arte e Vida. Tópico 1: As Zonas de Adormecimento. *In: Diálogos Internacionais Em Artes Visuais; Encontro Regional Da Anpap/Ne. 2, Recife, PE. Trânsitos: Brasil e América Latina. Anais [...].* Recife - UFPE, 2016, p. 154. Disponível em:

https://issuu.com/lucianaborre/docs/anais_v_dialogos_internacionais.com. Acesso em: 16 jan. 2018

CRAVAN, Tomé. **Antão, o insone**. Zouk Editora, 2008.

CORRÊA, Felipe. **A Propriedade privada segundo Proudhon**. Disponível em:

http://pt.protopia.at/wiki/A_Propriedade_Privada_Segundo_Proudhon. Acesso em: 02 ago. 2017.

CONGRESSO Futurista, O. Direção: Ari Folman. Los Angeles – CA: 2013. 122 min, Cor, Preto e Branco, Dolby Atmos, Dolby Digital, Formato: 35 mm.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. São Paulo, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução Aurélio Guerra Neto *et al.* Editora 34, v. 3. Rio de Janeiro, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Crítica e Clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio**. Tradução Eliane Lisboa. Ed. Sulina. Porto Alegre, 2005.

DIDEROT, Denis. **Ensaio sobre a pintura**. Ed. Papyrus. São Paulo, 1993.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 1997.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. *In: Revista do Lume*. Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais. Unicamp, n. 4, dez. 2013. Disponível em <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 26 ago. 2017

FEYERABEND, Paul K. **Adeus à razão**. Ed. Unesp. São Paulo, 2010.

FERREIRA, Glória e Cecília Cotrim (org.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Jorge Zahar Ed. Rio de Janeiro, 2006.

FERVENZA, Hélio. **Considerações da Arte que não se parece com Arte**. 2004

FERREZ, Marc. **Efeito de um torpedo na proa do "Aquidaban"**. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1894]. 1 foto, papel albuminado, p&b, 14,5 x 21,7. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon958569/icon958569.jpg. Acesso em: 31 jul. 2017.

- FRANCO, Wanildo José Nobre. **A posse e a propriedade**. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/8898-8897-1-PB.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2017.
- FREIRE, Cristina. O Presente-Ausente da Arte nos Anos 70. *In: Anos 70: Trajetórias*. Editora Iluminuras. São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/50576/item%2024.pdf?sequence=1>. Acesso em: 16 set. 2017.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4 ed. Vozes. 1996.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- HEINICH, Nathalie. As Reconfigurações do Estatuto do Artista na Época Moderna e Contemporânea. **Revista de Artes Visuais**, Porto Arte, v. 13, n. 22, p. 137-147, mai. 2005.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Hinos Tardios**. Tradução Maria Teresa Dias Furtado. Ed. Assírio & Alvim. Lisboa, 2000.
- ISHIDA, Riichiro. **Purpose in Life (Ikigai), a Frontal Lobe Function, Is a Natural and Mentality Healthy Way to Cope with Stress**. v. 1, n. 3, p. 272-276, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4236/psych.2012.33038>. Acesso em: 20 jul. 2016.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução Marina Appenzeller. Ed. Papirus. Campinas, 1996.
- KAPROW, Allan. **A Educação do Não-artista (Parte I)**. Tradução Carlos Klimick. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, 2003.
- KAPROW, Allan. **A Educação do An-artista (Parte II)**. Tradução Ricardo Basbaum. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 6, 2004.
- KAPROW, Allan. Performing life. **ARS (São Paulo)**. São Paulo, v. 8, n. 15, p. 112-117, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 12 jul. 2016.
- KAPROW, Allan. Sucessos e fracassos quando a arte muda. *In: Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, n. 18, jul. 2009. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae18_allan_kaprow.pdf. Acesso em: 16 jul. 2017
- KAPROW, Allan; KELLEY, Jeff. (org.). **Essays on the blurring of art and life**. Berkeley: University of California Press, 1996.
- KRAUSS, Rosalind. **A Escultura no Campo Ampliado**. Rio de Janeiro, 1984.
- KILOMBA, Grada. **O Brasil ainda é extremamente colonial: depoimento**. [9 de janeiro, 2017]. Entrevistador: Eron Rezende. Salvador, 2017. Entrevista concedida ao portal eletrônico do jornal A Tarde. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1829494-o-brasil-ainda-e-extremamente-colonial>. Acesso em: 12 jan. 2017.

- KILOMBA, Grada. **“O racismo é uma problemática branca”**: depoimento. [30 de março, 2016]. Entrevistador: Djamila Riberio. São Paulo, 2017. Entrevista concedida ao portal eletrônico da revista Carta Capital. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/2016-co-racismo-e-uma-problemativa-branca2016-uma-conversa-com-grada-kilomba>. Acesso em: 13 jan. 2017.
- LERRY, Gonick. **Introdução Ilustrada à Física**. Tradução Carlos de Menezes. São Paulo, 1994.
- LEÃO, Heloísa Helena da Fonseca Carneiro. **A estética na visão transdisciplinar**. v. 1, n. 2, p.152-163, jul./dez. 2011.
- LEONARD, Annie. **A revolução do consumo e da felicidade**: depoimento [10 de Janeiro, 2012]. Entrevistadora: Ana Lucia Azevedo. Entrevista concedida ao portal eletrônico da revista O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/annie-leonard-revolucao-do-consumo-da-felicidade-3629246>. Acesso em: 03 ago. 2017.
- LIPPARD, Lucy; CHANDLER, John. A Desmaterialização da Arte. *In: Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 25, mai. 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/36112904/A_desmaterializa%C3%A7%C3%A3o_da_arte_-_Lucy_R._Lippard_e_John_Chandler. Acesso em: 15 jul. 2017
- LIMA, Roni. **Prigogine defende incerteza e criatividade na ciência moderna**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/11/05/ilustrada/32.html>. Acesso em: 05 fev. 2017.
- LUENGO, Josefa Martín. **A Escola da Anarquia**. Tradução Maria Ling. Ed. Achiamé. Rio de Janeiro, 2007.
- LUCAS, Miguel. **Medo, livre-se dessa sensação incapacitante**. Disponível em: <http://www.escolapsicologia.com/medo-livre-se-dessa-sensacao-incapitante/>. Acesso em: 29 jul. 2017.
- MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Cultrix. São Paulo, 1964.
- MALATESTA, Errico. **Escritos revolucionários**. Tradução Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Imaginário, 2000.
- MARIOTTI, Humberto. **Os operadores cognitivos do pensamento complexo**. 2007.
- MARIOTTI, Humberto. Prefácio. *In: MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo, 2001.
- MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo, 2001.
- MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **De máquinas e seres vivos: autopoiese – a organização do vivo**. Tradução Juan Acuña Llorens. Porto Alegre, 1997.

MURAD, Carlos Alberto. Linhas Estelares e Traçados do Pensamento Criador. Porto Arte, **Revista De Artes Visuais**, v. 17, n. 29, p. 67-80, nov. 2010.

NARDIM, Thaise. **As atividades de Allan Kaprow**: artes do agir, obras do viver. Porto Alegre, 2011.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. **Declaração - Isto Não é um Manifesto**. Tradução Carlos Szalk. N-1 Edições. São Paulo, 2014.

ORWELL, George. **1984**. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.

ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos**: um conto de fadas. Tradução Heitor Aquino Ferreira. Companhia das Letras. São Paulo, 2007.

OURIQUES, Evandro Vieira. **A mídia só é livre quando a mente é livre**: depoimento. Brasil, 2008. Entrevista concedida ao II Fórum de Mídia Livre do Brasil. Disponível em: https://www.academia.edu/2642724/A_m%C3%ADdia_s%C3%B3_%C3%A9_livre_quando_a_mente_%C3%A9_livre_Brasil_2008._Entrevista_ao_II_F%C3%B3rum_de_M%C3%ADdia_Livre_>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PASSERON, René. A Poética em Questão. Poétique Actes du ler. Colloque international de Poétique [1989]. Tradução Sonia Taborda. *In: Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 1, n. 21, p. 10, 2004.

PASSERON, René. Da estética à poética. *In: Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 8, n. 15, p.103-116, 1997.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. *In: Sala Preta*, Brasil, v. 7, p. 57-66, nov. 2007. ISSN 2238-3867. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320/60302>. Acesso em: 21 mai. 2015.

PRIGOGINE, Ilya. Criatividade da natureza, criatividade humana. Tradução Luiz Nogueira. *In: Revista Ponto e Vírgula*, n. 6, p. 1-6, 2009.

PRIGOGINE, Ilya. **O Fim das Certezas**: tempo, caos e as leis. Ed. Unesp. São Paulo, 2011.

PRIGOGINE, Ilya. **As Leis do Caos**. Tradução Roberto Leal Ferreira. Editora UNESP. São Paulo, 2002.

PROUDHON, Pierre-Joseph. **A propriedade é um roubo**. Editora L&PM. Tradução Suely Bastos, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. **Sobre políticas estéticas**. Museo d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do Sensível**: Estética e Política. Editora 34. São Paulo, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Espectador Emancipado**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2012.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais.** *Porto Arte*, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, v. 7, n. 13, 1996.

REY, Sandra. Por Uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes. *In: Brites, Blanca; Tessler, Elida (org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.* Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, p. 123-140, 2002.

ROSENBERG, Marshall B. **Comunicação não-violenta: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais.** Tradução Mário Vilela. Editora Ágora. São Paulo, 2006.

RUDY, Cleber. **Ocupar com k.** Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/ocupar-com-k>. Acesso em: 09 jan. 2017.

SEPÚLVEDA, Jesús. **Jardim das Peculiaridades.** 2001.

SÉCULO do ego, O. Diretor: Adam Curtis. United Kingdom – UK: 2002. 235 min, Cor, Stereo.

SILVA, João Pedro T. **Vida In-útil.** Trabalho de Conclusão de Curso. UFRN, Natal, 2015.

SILVA, João Pedro T. O Fazer como Procedimento de Autoconhecimento: uma maneira de ver a obra como parte de si. *In: Iv Diálogos Internacionais Em Artes Visuais; I Encontro Regional Da Anpap/Ne*, 1, João Pessoa, PB. Arte e Política. *Anais [...]*. João Pessoa, UFPB, p. 680, 2015.

SILVA, João Pedro T. Considerações Investigativas sobre o Fazer Artístico como uma Plataforma Autoconhecimento. *In: Vida/Artista: Diálogos Entre Arte/Educação E Filosofia*, Recife, PE. *Anais [...]*. Recife, UFPE, p. 422, 2017.

SILVA, João Pedro T. **Considerações Investigativas sobre o Fazer Artístico, Experiência, Autopoiesis e Autoconhecimento.** *In: XXVII CONGRESSO NACIONAL DE FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL*, Campo Grande, MS. Enquanto esse velho trem atravessa...: outros caminhos na experimentação e na formação docente em Arte. Campo Grande, MS, p. 821, 2017. Disponível em: <http://faeb.com.br/anais-confaebs.html>. Acesso em: 01 jan. 2018

SOUZA, José Cavalcante de (org.). **Os pré-socráticos: Fragmentos, Doxografia e Comentários.** São Paulo, 1985.

STORY of changes, THE. Direção: Louis Fox. Roteiro: Annie Leonard, Louis Fox e Jonah Sachs. Produção: Free Range Studios. USA – 2012. 7min, Cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CGIFCnKBgMA>. Acesso em: 29 ago. 2017

STORY of solutions, THE. Direção: Louis Fox. Roteiro: Annie Leonard e Jonah Sachs. Produção: Free Range Studios. USA – 2013. 9min, Cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6VRTwH2Xb5Q&feature=youtu.be>. Acesso em: 29 set. 2017

TEDESCO, Elaine. **Instalação**: Campo de Relações. PGEEA, Centro Universitários Feevale, 2004.

TOBEN, Bob. **Espaço e Além**: Rumo a uma explicação do inexplicável. Tradução Hernani Guimarães Andrade, Newton Roberval Eichemberg. Cultrix. São Paulo, 2006.

THOMPSON, William Irwin (org.). **Gaia**: Uma teoria do conhecimento. Tradução Silvio Cerqueira Leite. São Paulo, 2014.

TSÉ, Lao. **Tao Te Ching**: O livro do caminho e da virtude. Tradução Wu Jyh-Cherng. Ed. Mauad. Rio de Janeiro, 1999.

VENTURA, Rodrigo Cardoso. A estética da existência: Foucault e Psicanálise.

Cogito, Salvador, v. 9, p. 64-66, 2008. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 fev. 2017.

VASSÃO, Caio Adorno. **Metadesign**: ferramentas, estratégias e ética para a complexidade. Blucher. São Paulo, 2010.

WU, Jyh-Cherng. **Iniciação ao Taoísmo**. v. 1. Ed. Mauad. Rio de Janeiro, 2000.

WU, Jyh-Cherng. **Iniciação ao Taoísmo**. v. 2. Ed. Mauad. Rio de Janeiro, 2006.

WU, Jyh-Cherng. **Tratado Sobre a União Oculta**. Ed. Mauad X. Rio de Janeiro, 2008.

WU, Jyh-Cherng. **Tai-chi-chuan**: A Alquimia do movimento. Ed. Objetiva. Rio de Janeiro, 1989.

WIDGET, Dicionário. Disponível em: <http://pt.dictionarist.com/Amtssprache>. Acesso em: 15 abr. 2017