

ARTE CONTEMPORÂNEA, FULERAGEM E ITERAÇÃO

TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO

NATASHA DE ALBUQUERQUE CORRÊA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação
em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília
para obtenção do título de Mestra em Arte Contemporânea
da linha de pesquisa Poéticas Contempla-lombras .

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Programa de Pós-Graduação em Arte – PPG-ARTE

NATASHA DE ALBUQUERQUE CORRÊA

**ARTE CONTEMPORÂNEA, FULERAGEM E ITERAÇÃO:
*TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte no Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Arte Contemporânea.

Área de concentração: *Arte Contemporânea*

Linha: *Poéticas Contemporâneas*

Orientadora: *Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros*

Brasília – DF
2018

Escrever sobre arte é uma contradição: a arte não pode ser dita.

Bia Medeiros

O artista não é capaz de destruir algo sem, ao mesmo tempo, construir outra coisa.

Hans Richter

Agradecimentos

À minha família que me criou
E a todos os outros que me contaminam.

Agradeço a tod(x)s que votaram nu!!!

Agradeço à Rainha da *fuleragem* Bia Medeiros por me impulsionar e acreditar no meu trabalho. Obrigada pela (des)orientação. Agradeço à Corpos Informáticos – Alla Soub, Maria Eugênia Matricard, Romulo Barros, Bruno Corte Real, Zmário, Diego Azambuja, Mateus Opa, John Stoppa, Silvamaral, Ayla Gresta, Tito Franco, Mateus Costa e Jackson Marinho - pela *fuleragem* nossa de cada dia. Amo muito vocês. À Luisa Gunther pelas dicas e ousadia. Agradeço às amigas Madame Yuri pelas loucuras; à Iná Kabe pelas conversas; à Marcelle Louzada pela atitude e inspiração; à Ana Reis e Ianni Lunna pelas parcerias e todas as trocas maravilhosas. Agradeço demais à Ana Flávia Silvestre, Ana Clara Rezende e Sofia Benevides pelo imenso carinho, pelo ombro amigo e pelas infinitas ajudas.

À minha mãe que me botou no mundo, que me estrutura e não me deixa perder as estribeiras. Ao meu pai, que mesmo odiando minha produção artística, me apoia na produção acadêmica e me ajuda quando a escrita trava. À minha avó Amelinha que me guia e protege. Ao meu irmão Kael que foi vanguardista na família e abriu caminhos para que eu passasse. Aos meus professores que me dão coragem para continuar. Agradeço a Fernando Carvalho, falso neto de Flávio de Carvalho, por tanto me instigar, me questionar, me inspirar e me excitar.

À tudo que me apaixonei um dia

À tudo que consegui desapegar

À todos que me viram chorar

À todos que me fizeram rir

Ao lixo

Ao riso

RESUMO

A presente dissertação de Mestrado em Arte: **ARTE CONTEMPORÂNEA, FULERAGEM E ITERAÇÃO: TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO** aborda processos criativos do trabalho poético feito por Natasha de Albuquerque, atravessado pelo grupo Corpos Informáticos e contaminado por iteradores que modificam as propostas. São deglutidos os conceitos: iteração, fuleragem, *(e)vento*, composição urbana, *mar(ia-sem-ver)gonha*, *senal nomadizante*, *senal normatizante*, *cá-já*, *cá-qui*, *já-cá*, *mét-todo* e *lance* - criados pelo Corpos Informáticos. Também é proposto o termo "tanto faz se é performance ou não" - para desestabilizar as certezas e navegar em um trajeto de paradoxos, perplexos, absurdos de uma arte ou fuleragem que se afirma e se rasga, que é pró e contra, ambígua por natureza. A arte contemporânea está em terreno frágil em tempos de crise política, incompreensão e reboiço estético; sua permanência torna-se resistência, subversão e gera reações diversas. Esta pesquisa realiza-se na brecha da rua, de museus, de galerias e da internet na vontade de ocupar qualquer lugar possível, compor, deslizar e derivar num lance livre sem método.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, fuleragem, iteração, performance.

ABSTRACT

This Master's Degree in Art dissertation: **CONTEMPORARY ART, FULLERAGEM AND INTERACTION: IT DOESN'T MATTER WHETHER IT IS PERFORMANCE OR NOT** reflects upon the creative processes of the poetic work made by Natasha de Albuquerque, crossed over by the Group called *Corpos Informáticos* and contaminated by interactors that modify the proposals. The concepts are then swallowed: interaction, fulleragem, (e)vent, urban composition, *mar(ia-sem-ver)tinha*, *sinal nomadizante*, *sinal normatizante*, *cá-já*, *cá-qui*, *já-cá*, *mét-todo e lance* - created by *Corpos Informáticos Group*. It is also proposed the term "it doesn't matter whether is performance or not" - to destabilize the certainties and sail on a route full of paradoxes, startled by the absurd of an art or fulleragem that affirms itself and tears itself apart, that is pro and against it, ambiguous by nature. The contemporary art is on a fragile land in times of political crises, incomprehension and aesthetics rustle; its permanence becomes resistance, subversion and generates diverse reactions. This research is made on street alleys, museum's and gallery's corners and also internet's with the goal of occupying any possible place, composing, slipping and deriving in a free fling without method.

Keywords: Contemporary Art, fulleragem, interaction, performance.

RÉSUMÉ

Ce texte pour la Maîtrise en Art: **Art contemporain, Fulleragem et Itération: ça met égal que ce soit performance ou non** traite des processus poétiques créatifs réalisés par Natasha de Albuquerque, traversé par le groupe Corpus informáticos, dont je fais partie. Il est contaminé par des itérateurs qui modifient les propositions. Les concepts sont avalés: itération, fulleragem, (e)vent, composition urbaine, mar(ia-sem-ver)gonha, signe nomadisant, signe normatizant, ici-et-maintenant (cá-já, cá-qui, já-cá), méthode (mét-todo) et coup (lance). Ces concepts ont été créés par le groupe Corpus informáticos. On propose, également, le terme: "ça met égal que ce soit performance ou non" - pour déstabiliser les certitudes et naviguer par des chemins de paradoxes, perplexes, absurdes d'un art ou fulleragem qui s'affirme et se déchire, ce qui est pour et contre, ambigu par nature. L'art contemporaine est dans un terrain fragile en période de crise politique, incompréhension et commotion esthétique; sa permanence devient résistance, subversion et engendre des réactions diverses. Cette recherche a lieu à l'intersection de la rue, des musées, des galeries et de l'internet, dans la volonté d'occuper n'importe quel lieu, composer, glisser et dériver dans un lancer franc sans méthode.

Mots-clés: art contemporain, fulleragem, itération, performance.

SUMÁRIO

INTRaDUÇÃO.....	12
Método.....	16
1. ARTE E ANTI-ARTE.....	19
O PERCURSO DA INSURGÊNCIA.....	35
O PERCURSO DE RESISTÊNCIA.....	44
CORPOS INFORMÁTICOS	52
2. A FULERAGEM.....	57
O RISCO.....	70
A ITERAÇÃO.....	71
A INFORMALIDADE.....	77
3. TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO.....	81
A DÚVIDA.....	94
OFICINA DE NIILISMO.....	99

4. DIOTA.....	110
A BURRICE.....	122
O FRACASSO INSISTE NO SUCESSO DA PERFORMANCE	126
A B SURDO	141
NÃO FECHARÁS.....	155
5. VOTE NU.....	159
POR UMA POLÍTICA SEM VESTES.....	177
OFICINA DE NUDISMO	183
InCONCLUSÃO.....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	195
LISTA DE FIGURAS.....	202

INTRADUÇÃO

Esta pesquisa começa na busca do outro: busca de preenchimento de um vazio entre eu e outro. Isso foi necessário a partir de uma percepção da paisagem de Brasília: espaços vazios, muitas vezes abandonados, em que poucas pessoas estão presentes na paisagem e a sensação é de pouca troca. Me dá perplexidade passar por alguém depois de atravessar um deserto vazio e, mesmo assim, a relação entre eu e outro ser de estranhamento ou inexistência, de fingir que o outro não existe, de não haver um 'bom dia' que seja. Me dá perplexidade ao ver o quão o outro é estranho, desconhecido e distante – ou vice-versa.

. Começo a fazer práticas de **proximações**.

Um dos meus primeiros trabalhos artísticos fiz em 2010. Eu simplesmente pegava um batom, passava na boca e beijava o rosto de todos que estavam em volta: 50 pessoas ou mais. Gerava, assim, uma ligação visual entre as pessoas em lugar por conta da cor do batom e também desta marca vermelha registrar/evidenciar um acontecimento em comum. O que me interessou nesta ação, foi o fato que, ao me aproximar dos outros eram geradas

reações diferentes que não podiam ser pre**vistas**. Muita gente me

agradeceu, muita gente quis me agredir, outros nem reagiram. O que passou a me acompanhar, desde essa ação, é o prazer em testar a lida com os diferentes tipos de reações, o trato com a surpresa.

O desconhecido passou a ser potencial da obra, pois, nele está a capacidade de desvendar, multiplicar e engendrar o trabalho artístico.

O termo que eu uso é *tanto faz se é performance ou não*, pois o tipo de ação que faço não necessariamente é performance. O que interessa é o **ATRAVESSAMENTO** do eu com o outro e o espaço vazio que se preenche entre suas distâncias. Também me interesso pelo atravessamento das linguagens em que não dá para dizer se é simplesmente uma performance, um vídeo; uma composição urbana; uma instalação, uma fotografia ou até se é arte. A questão não é a classificação, mas o desvio e o percurso para além da tangente nas linguagens artísticas. O que busco é algo que cruze vários aspectos: que se multiplique, que se acumule. Ao refazer e dar outros caminhos ao que seria/ou poderia ser a obra, espero o desvio de minhas expectativas: o que me importa é a surpresa da criação inesperada e da reação desconhecida.

A partir desta busca, em 2012, me deparo com o conceito de **iteração** e sua prática ao ingressar no Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (GPCI) articulado por Bia Medeiros, desde 1991. É na iteração que está a potência da obra, a capacidade dela se multiplicar, de ser traduzida, interpretada, refeita e até traída. Me contamina com o trabalho do Corpos Informáticos e também sugiro proposições. Neste trabalho de mestrado desenvolvo a prática e os conceitos do **Corpos Informáticos**, me tranço e modifico o que já foi gerado.

Nessa dissertação, primeiramente, atravesso artistas e movimentos de com o qual tratamos na História da Arte. São as referências artísticas que escolho por afeto para o embasamento do trabalho, no intuito de rever fortes influências. Faço isso a grosso modo uma vez que não sou historiadora e não pretendo tornar esse o foco. Inevitavelmente, a História da Arte é essencial já que há necessidade de entender em qual contexto estamos e como artistas se articulam para exercer sua liberdade e aprofundar a poética. Começa em DADÁ, movimento que acaba de completar 100 anos, que, por acaso ou destino, espelha a situação de **crise** em níveis macros e micros da política. Sinto forte tal reviravolta.

No segundo capítulo, atravesso minha experiência prática e teórica com arte e *fuleragem* junto ao grupo Corpos Informáticos - cito obras do grupo e de minha autoria. São analisados os processos de composição coletiva e aspectos relacionais da arte da performance a partir de conceitos: **iteração, fuleragem, lance, (e)vento, sinal nomadizante, sinal normatizante, cá-já, cá-quí e já-cá** criados pelo Corpos Informáticos; e conceitos de Marcel Duchamp como: *coeficiente de arte*, acaso e desimportância. Evidencia-se aqui a relação duvidosa entre arte e vida, a iteração do público, o ambiente, o percurso, a mistura e questões teóricas sobre a participação do público na composição artística.

No terceiro capítulo disserto sobre a necessidade da instabilidade nas definições de arte e proponho o "termo": *tanto faz se é performance ou não*. Para tal, são relacionadas situações vividas com a teoria de Arthur Danto. Chega-se ao ponto central que é a própria

DÚVIDA. Meio à flutuação da arte é proposto um nado no nada pelo relato da *Oficina de Niilismo* - prática participativa, em espaço público, que permuta definições ao atravessar tanto o trivial quanto o artístico.

No quarto capítulo relato a performance *DIOTA* realizada pela autora numa estratégia de fracasso e crise. O registro desta performance vai para as redes, "viraliza" espontaneamente em sites conservadores e pornográficos, assim recebe outras estórias, outras significâncias. As (re)apresentações postas pelos autores da internet e seus reboliços políticos, geram reviravoltas simbólicas mostrando um cenário bélico de discursos hegemônicos, burrices, caos e trânsito dos fatos.

Os comentários da internet gerados pelo vídeo da performance *DIOTA* encontram-se ao longo do texto - como vozes transeuntes que negam e afirmam este trabalho, que compõe e decompõem na falta de "sentido". A poética do absurdo está no atravessamento das narrativas, em suas reviravoltas, na revolta e em suas rupturas.

No último capítulo disserto sobre o cenário de crise política e a perplexidade ante a arte contemporânea, a crítica da nudez enquanto arte, a potência do corpo e sua força política. Encerra com o relato da proposta *VOTE NU*, suas ações, redes, disseminações e capacidade viral. Este também é um convite a estar nu, a buscar por novas corporeidades, se despir de

hipocrisias e postar a *#votenu*. Somos corpos livres e a nossa nudez não precisa de contexto para existir.

Durante todo o texto existem **espaços para a burrice**: lugares

de encorajamento para que o leitor pratique o que não sabe. Fazemos burrice por ser aquela que age sem medo, pois quando se sabe que vai errar, não é necessário se prender a acertar. Assim os caminhos se abrem e multiplicam. O erro vem como experiência, o fracasso vem de

compasso e o acerto vem como presente accidental. Peço que você, leitor, se lance na proposta sem medo ou grandes pretensões.

A princípio, algumas palavras durante o texto poderão parecer pejorativas. Aconselho que se faça a reviravolta de cada palavra - para que se sinta a ambiguidade, a ironia e o quão maravilhoso é o que se menospreza.

A dissertação foi feita durante um momento político perigoso da arte, uma vez que o terreno se encontra instável e imprevisível. Pretende-se realçar a resistência de uma arte duvidosa, da discussão da linguagem que não informa mas gera perplexo, da decomposição da performance e da indisciplina do corpo. A capacidade de impregnar vem da criação que é pró e contra, que se contamina nos museus, galerias, internet, ruas e terrenos baldios, que se mistura em qualquer brecha, que se contradiz e se refaz a cada instante.

(...)

Espero que estas histórias passem por seus dedos com **sabor**.

Bom apetite!

MÉTODO



Figura 1: *Como observar arte contemporânea*. Por Natasha de Albuquerque. Fotografia. Brasília, 2016.

A metodologia é usada aqui a partir do 'como'. Pode ser no sentido de 'poder ser' como também no sentido de 'comer', entre outros. Para isso, Corpos Informáticos propõe o

Mét-TODO na busca de potência poética para a totalidade do corpo. Ou como

antropofagia do Método Scanning teorizado por Joseph Beuys¹ ou também como deboche à imposições de métodos de performance criados por Marina Abramovich. Como? Comer e viajar são os quatro princípios. A partir da etimologia 'met' (leia-se mete, de meter), buscamos o seu

avesso, seu erro e a decadência da **meta**. Qual seria a meta?

Metáfora: duas palavras podem ser trocadas na mesma semântica.

Metonímia: ênfase a (a)comunicação substituindo uma palavra por outra.

Mét-mínima: percepção mínima do espaço. Um dedo enfiado, apenas. Não dar a **mínima** ao que lhe é concebido.

Mét-TODO: meio de se viver, viajar e comer arte contemporânea por inteiro, sem métodos.

¹ Segue a Método *Scanning* na página 106.

I. ARTE E ANTI-ARTE



Figura 2: *Fontaine* (Fonte). Ready-made de Marcel Duchamp. Sidney Janis Collection, Nova York. 1917.



Figura 3: Primeiro Festival Internacional Dada Fair. Na foto: Hausmann, Höch, Dr. Burchard, Baader, Herzfelde, Margarete Herzfelde, Schmallhausen, Grosz, Heartfield. Na galeria de arte de Dr. Otto Burchard. Berlin, 1920.



Figura 4: *The Kitchen Knife*. Colagem feita por Hannah Höch. 1919.

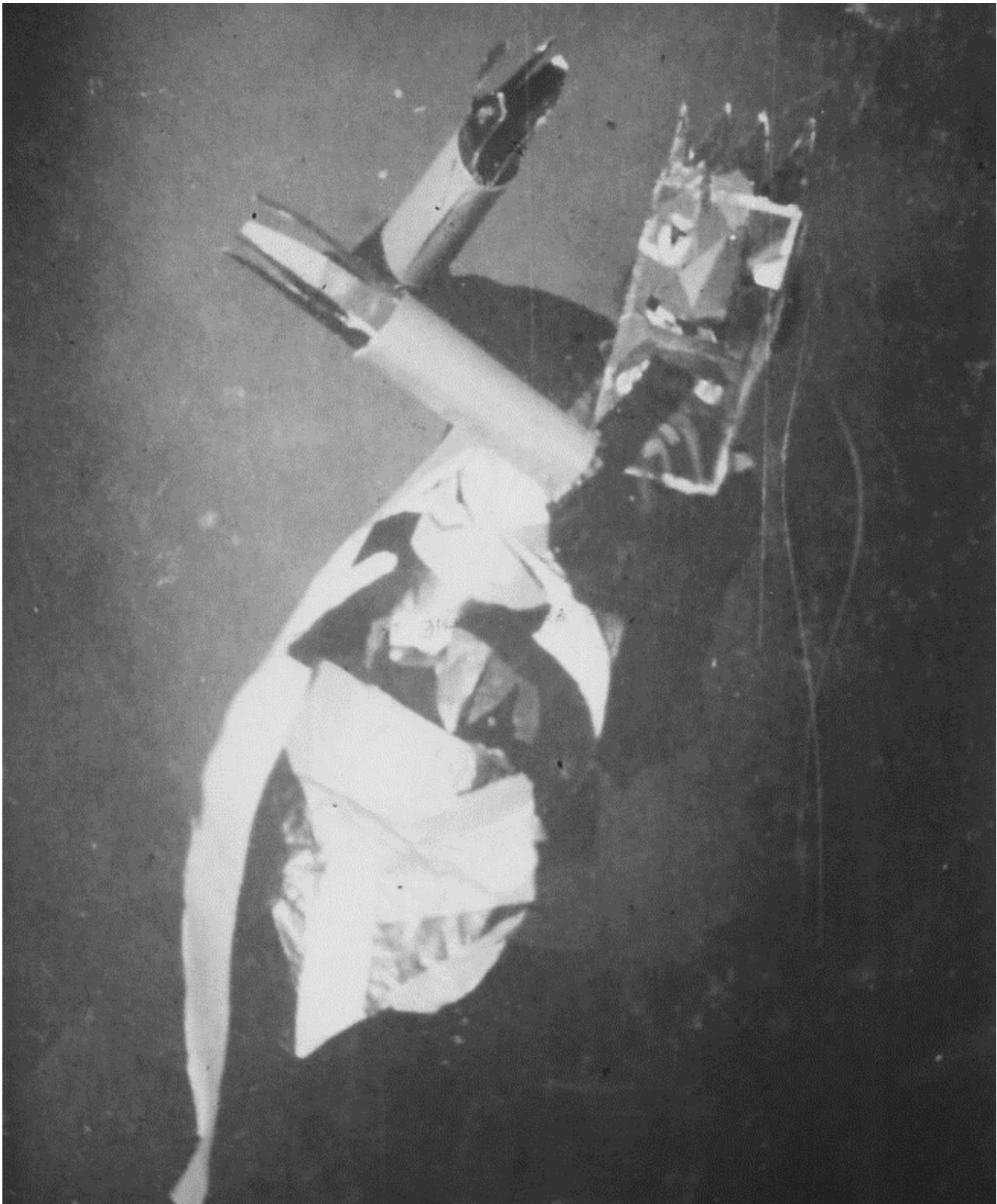


Figura 5: *Sem título*. Por Sophie Taeuber. Zurich, 1916/17

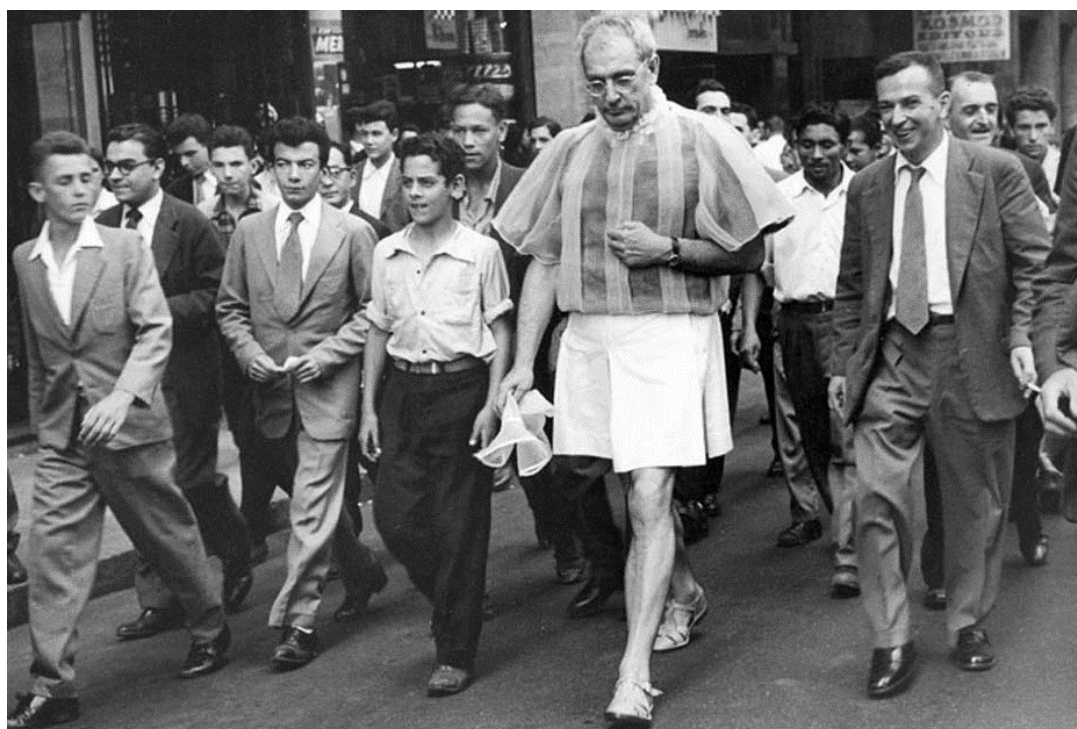


Figura 6: *Experiência nº 3* em defesa do traje masculino New Look. Por Flávio de Carvalho.
Ação realizada na Região Central de São Paulo, 1956.



Figura 7: *Pintura para ser pisada*. Proposta de Yoko Ono. 1961.

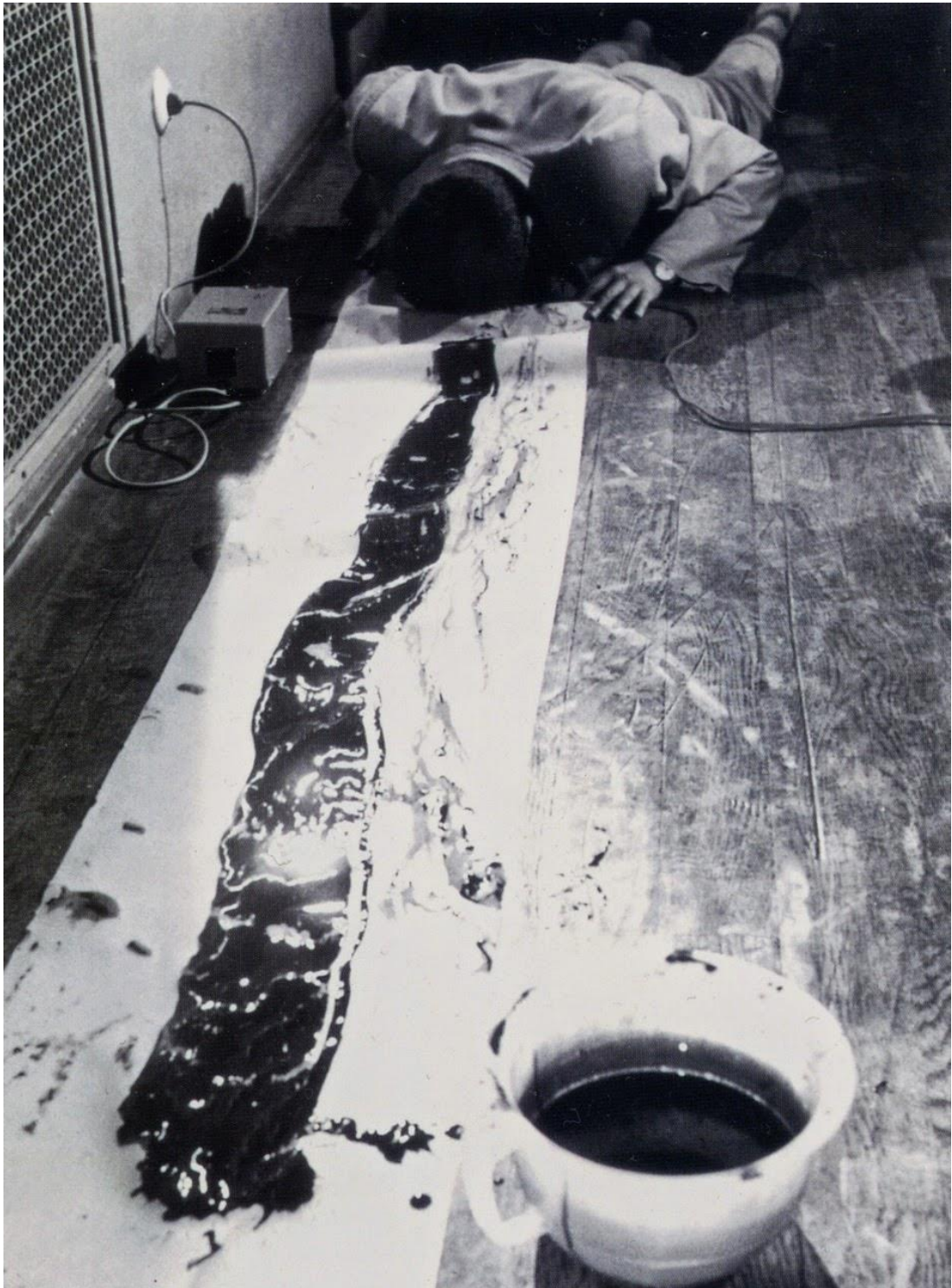


Figura 8: *La Monte Young's Composition – Trace uma linha reta e segue-a*. Proposta por Nan June Paik realizada por ele no Fluxus International Festival of New Music. Stanstisches Museum, Wiesbaden, Alemanha, 1962.



Figura 9: *PARANGOLÉ P15, Capa 11, Incorporo a Revolta*. Proposta por Hélio Oiticica e incorporada por Nildo da Mangueira. Rio de Janeiro, 1967.



Figura 10: *Bólide-caixa 22*, caixa poema 4: Mergulho do corpo. Por Hélio Oiticica. 1966-67.



Figura 11: *Tropicália "A pureza é um mito"*. Instalação feita por Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, 1967



Figura 12: *Brillo Box*. Por Andy Warhol. Museum United.1964.



Figura 13: *O Amor é Phopho*. Por Rodrigo Munhoz (Amor Experimental). Projeto PERFORMANCE Sesc Campinas, 2015.



Figura 14: *Pelos Pêlos*. Por Tete A Teta : Alexandra Martins e Mariana Soub Brites. Festival Performance Corpo Política. Brasília, 2013.



Figura 15: O *Vínculo*. Proposta por Maurício Ianês. Sala disponibilizada para que o público tivesse a liberdade de fazer o que quisesse, inclusive com o artista. Exposição Terra Comunal - Marina Abramovich, São Paulo 2015.



Figura 16: *Teatro de vidro (ação #1)*. Por Thaíse Nardim. Performance em diálogo com a (polêmica?) afirmação de Marina Abramovich, segundo a qual "a diferença entre teatro e performance é que no teatro sangue é catchup, e na performance sangue é sangue mesmo". Materiais: vidro, sangue e catchup. Festival *Corpus Urbis*. Macapá 2015.



Figura 17: *Trajeto com beterrabas*. Por Ana Reis. Materiais: Beterrabas e ralador. Festival Desfazendo o Gênero. Paraíba, 2017.

Há cem anos atrás ocorreu uma tempestade que desabou a estrutura da arte, seus critérios, metodologias e funções estéticas. As crises políticas, a guerra, as brigas filosóficas, a insatisfação social e as contradições cotidianas do início do séc. XX no Ocidente geraram insurgências das regras estabelecidas no campo da arte, da lógica científica e do comportamento pragmático.

Artistas, escritores e intelectuais se uniram em euforia: “*Desejávamos promover uma nova espécie de ser humano com a qual fosse desejável viver, livre da ditadura da razão, da banalidade, dos gerais*” (RICHTER, 1993, p.83). Em meio a este desejo, promove-se uma contraditória rejeição da racionalidade em pleno surgimento da modernidade, do avanço maquinário e tecnológico.

Do paradoxo e da crise generalizada, da arte e da anti-arte, nasce DADÁ na primavera (figuras 2, 3, 4 e 5). (Des)organizada, inicialmente por Hugo Ball (1886 – 1927) e Emmy Hennings (1885 – 1848) em 1916, DADÁ surgiu como um anti-movimento artístico que, a **contra-gosto** de um público conservador, confunde qualquer entendimento estabelecido.

Sua desrazão dá sentido ao que seria denominado “falta de sentido” da época, uma busca incessante e contraditória. Afinal, qual seria o sentido de tudo? Para a arte, estabelece-se uma

anti-arte que mistura quaisquer elementos possíveis ao **acaso** como um jogo entre as dicotomias e como uma experiência do caos ao cosmos.

Disse Hugo Ball numa carta escrita em 1916 destinada ao artista Huelsenbeck:

O que chamamos de DADÁ é uma doidisse² nascida do nada, na qual estão envolvidas todas as questões transcendentais, um gesto gladiador, um jogo com restos míseros... uma execução da falsa moralidade. (Ball *apud* RICHTER, 1993, p.36)

² A doidisse seria uma idiotice ou burrice, no sentido contraditório.

Tristan Tzara explica em uma entrevista a Flávio de Carvalho em 1935:

O movimento DADÁ era anárquico e muito poderoso devido ao risco que corria (...) a própria destruição da nossa obra de arte, a destruição dos valores, o humor dos valores, se generalizando às diferentes esferas como a filosofia. O movimento DADÁ atacou sobretudo as pretensões da objetividade, da arte como valor eterno e santo. Por meios violentos destruíamos nós mesmos e aos valores religiosos que continha a poesia. A nossa tática consistia em fazer manifestações pelas quais resultava para o público a ideia de que éramos perfeitos idiotas³. A imprensa reagiu violentamente e foi devido à dúvida que se formou na opinião pública que conseguimos desagregar muitas ideias. Atacamos a lógica com uma poesia onde as palavras eram tomadas ao acaso. (Tzara *apud* JACQUES, 2012, p. 94)

Diferente do cubismo e outros movimentos da época, a descrença do semblante humano no DADÁ foi devolvida ao mundo com risadas e deboches. O convite à zombaria gerou incursões em lugares abandonados, revistas espalhadas, gritos inconvenientes, notícias absurdas em jornais, espetáculos e exposições onde as linguagens misturavam-se numa ideia de arte total⁴ e anti-arte⁵. Ocorreram diversas estratégias de infiltração para que tal produção circulasse ao máximo. A seriedade da arte tornou-se risível, seu valor e sacralização transfigurou-se no estranhar do trivial.

Evidentemente, nem o secador de garrafas, nem o urinol são arte. Mas a **gargalhada**⁶ que está por detrás desse desmascaramento irreverente 'de tudo que para nós é sagrado' é tão penetrante que, no processo inverso, se impõe uma admiração exacerbada, mesmo que signifique o próprio enterro (de tudo, precisamente, o que 'para nós é sagrado'). Esta gargalhada atinge tudo o que suspeitamos já saber: que falta algo na nossa crença científica de mundo(...). (RICHTER, 1993, p. 118)

³ Res **salta-se** "perfeitos idiotas".

⁴ A ideia de arte total, para Hugo Ball (2005), seria uma obra de arte conjunta, abrangente, com a interação das artes plásticas, música, dança e poesia; uma arte que se expanda para todos os lados, sem liames estéticos ou sociais.

⁵ Negação da arte, sua decomposição, destruição e esvaziamento. "Na arte, portanto: a anti-arte." (RICHTER, 1993, p. 59).

⁶ Ressaltamos aqui a "gargalhada" lembrando que ela pode surgir de ideias "idiotas".

Com a criação dos ready-mades (figura 2) a vida comum foi dilacerada pela arte, provocando ao mesmo tempo angústia e risadas doentias. Inverteu-se a posição do que já nos é dado em comunal e desta maneira os objetos parecem errar de lugar. Seria uma contemplação do que

não se contempla ou **estranhamento** do banal: salto em coisas.

O questionamento está em aberto sobre o que é arte e sobre o que é qualquer coisa. Não se sabe mais até que ponto a arte vem a ser original, até que ponto o artista é autêntico, até que ponto o artista é idiota e perde-se o limite dos materiais utilizados para a criação.

Com a contribuição dos ready-mades de Marcel Duchamp, a teoria e crítica da arte desviaram sua atenção da forma da linguagem para a dúvida de si mesma. Qualquer tentativa de definir

a arte, depois de Duchamp, põe-se em **problemas de juízo** (KRAUSS,

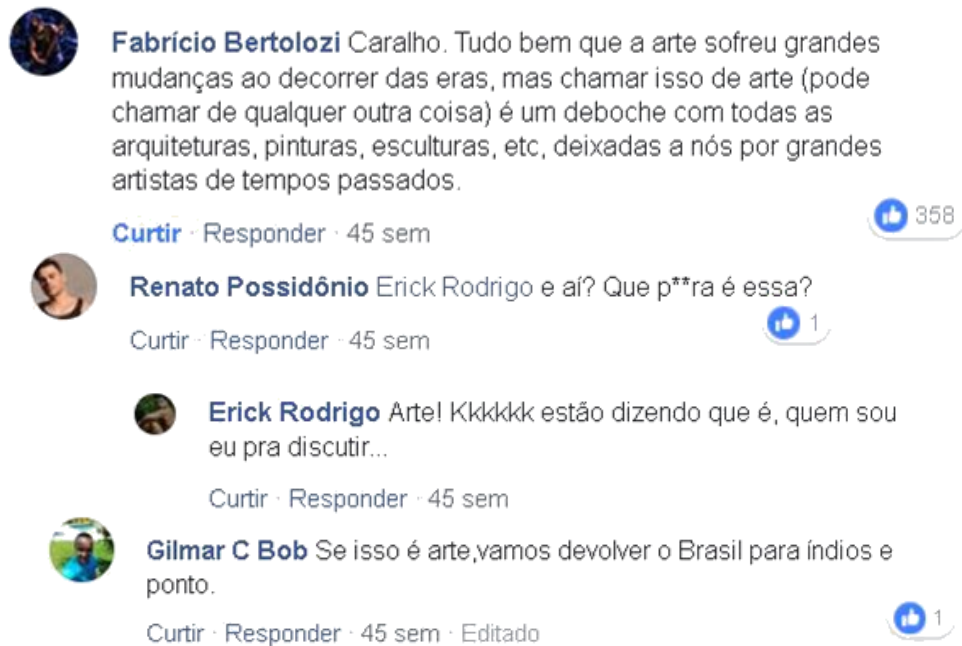
2007, p.102). Categorias dissolvem-se. Marcel Duchamp cria o conceito de *metaironia*: uma ironia destrói sua própria negação e assim, torna-se afirmativa. Seria uma autocontraposição, uma filosofia destruída pelo humor, ou quem sabe, uma filosofia construída por gargalhadas e idiotices.

A partir do reboiço causado pelos artistas do DADÁ, há uma intrínseca abertura das possibilidades artísticas: mistura de linguagens, processo de criação por meio de impulsos espontâneos, o acaso como manifestação do maravilhoso, a liberdade incondicional e a anarquia estética. Para tanta ousadia, a formação de um grupo e de redes de contatos internacionais foram de suma importância. Alguns dos principais dadaístas são: André Breton (1896 -1966), Céline Arnaud (1885 -1952), Elsa Von Freytag-Loringhoven (1874 - 1927), Francis Picabia (1879 -1953), Hannah Höch (figura 4) (1889 - 1978), Hans Richter (1888 - 1976), Kurt Schwitters (1887 - 1948), Louis Aragon (1897 - 1982), Man Ray (1890 - 1976), Marcel Duchamp (1855 - 1968), Marcel Janco (1895 - 1984), Raoul Hausmann (1886 - 1971), Richard Huelsenbeck (1892 - 1974), Sophie Taeuber (figura 5) (1889 - 1943), Suzanne Duchamp-Crotti (1889- 1963) e Tristan Tzara (1896 - 1963).

Flávio de Carvalho (1899-1973) ao se debruçar sobre o DADÁ na Europa, volta ao Brasil numa intenção antropofágica modernista de quebrar os paradigmas da arte conservadora brasileira.

Carvalho realiza exposições, peças de teatro, projetos arquitetônicos, estudos arqueológicos, estudos antropológicos e preconiza no Brasil o que hoje chamamos de *performance art*, nomeando-a de *experiências*.

Suas *experiências* (figura 6) tiveram o interesse de **provocar** a multidão das ruas e analisar, com base em investigações psicológicas, as reações geradas. Um pequeno desvio da conduta social pragmática causa reboiços em massa e uma experiência de alteridade. O termo *Experiência*, utilizado por Carvalho, possui ambiguidade entre o experimento científico e a vivência pessoal de um evento. Tais experiências foram percussoras no Brasil por trazer uma outra **percepção** de arte que transborda as definições, seus lugares de inserção, desmaterializa o objeto de arte, desvia o lugar da arte e gera reações em massa.



Progressivamente, a arte e anti-arte deixam-se **engolir** pelas ruas, indústrias, publicidades, lugares comuns; e vice-versa. Há uma percepção social da prática artística, da

experiência estética, da tentativa de subversão do público restrito da arte e da própria restrição do que vem a ser arte.

Nos anos 50 multiplica-se a acessibilidade aos objetos tanto quanto ao lixo e à poluição visual (figura 12). Porém, pode-se dizer que na década de 1950 o debate entre a **arte** e a

banalidade bebe *d' A Fonte* de Marcel Duchamp e do DADÁ (figura 2). É um momento

que bota questões na mesa indicando um profundo **esgotamento** da arte.

Momento afirmado para Arthur Danto como um marco de auto compreensão da arte: "...que as obras de arte podem ser imaginadas, ou de fato produzidas para que se pareçam exatamente como meras coisas reais, que não têm nenhuma pretensão à condição de arte." (Danto, 2006, p.19). A obra de arte duvida dela mesma por conscientizar-se de que não há uma definição satisfatória sobre arte, logo, pode ser qualquer coisa.

Artistas buscaram na banalidade de seus cotidianos a nomeação de arte, formando uma consciência entrópica de *Live Art*: a vida como arte. E, ainda, estruturaram novas categorias de linguagem como happening, performance, instalação, arte ambiental e *street art* - tais categorias se confundem umas nas outras (figuras 7 e 8),

Live Art é um movimento de ruptura que visa **desacralizar** a arte, tirando-a de sua função meramente estética, estilista. A ideia é tirar a arte dos espaços mortos como 'museus', 'galerias', 'teatros', colocando-a numa posição 'viva' modificadora. (COHEN, 2011, p. 38)

Ruptura, dessacralização e vida modificadora: estas são algumas das posições políticas tomadas, assim como a democratização de acesso e de qualquer pessoa poder fazer arte independente de habilidade, formação ou técnica. Esse tipo de pensamento tende a suspender a representação mimética e explorar o próprio objeto/ação como arte. A vida está à disposição

para ser experimentada, não há mais o que representar, mas há o compor⁷. A habilidade artística transfigura-se na capacidade de selecionar o que já existe: idéia de colagem⁸.

Se o ~~homem~~⁹ pudesse ter uma experiência do mundo, o mundo que o cerca, da mesma maneira que têm a experiência da arte, não haveria necessidade de arte, artistas e de elementos igualmente 'não produtivos'¹⁰. Existe muita arte erudita, em excesso, na verdade: é por isso que estamos fazendo Fluxus. (Maciunas, *A Child's History of Fluxus*, 1978. Citado por A. Danto em 2001)

O termo "Fluxus" vem do Latim: **estado não determinado**,

flutuante, transitório. O nascimento oficial do movimento está ligado ao *Fluxus Internationale Festpiele Neuester Musik* (Fluxus Festival Internacional de Música Nova), em Wiesbaden, Alemanha, em 1962, organizado pelos membros do seminário de composição experimental do professor John Cage (1912- 1992) e por George Maciunas (1931- 1978). Fluxus cria o conceito de *música acidental*; de ready-mades em ações e o termo "happening" – desenvolvido pelo artista Allan Kaprow em suas propostas coletivas vistas como arte (figura).

Para Fluxus, ficar imóvel pode ser uma dança, o silêncio pode ser música, um varal pode ser uma escultura. Uma xícara pode ser tão bonita quanto a mais sublime escultura, o barulho de

uma bota molhada pode ser tão sonoro quanto o som de um órgão. Em **FLUXUS**,

nada distingue a arte de eventos mais corriqueiros. A crença mais elevada poderia ser alcançada mediante a mais comum das atividades. *Fluxus* percebe que não é necessário pintar o que já existe, como a *Art Pop*; ou produzir objetos com máquinas, como os minimalistas. O

⁷ Falaremos posteriormente sobre composição.

⁸ "Encontro de duas realidades distantes em um plano estranho" Willian Rubin citado por Peter Osborne, 2006, p. 17

⁹ Grifo nosso. As citações que possuírem a palavra homem para designar o genérico de ser humano serão tachadas.

¹⁰ "A arte pode ser, aparentemente, inútil, assim como uma formiga, uma flor ou uma pedra no meio do caminho. Mas a arte não é inútil por mais tosca, pobre, fuleira que seja. Formigas restauram árvores e drenam a chuva; flores atraem abelhas que fertilizam; pedras no meio do caminho podem se tornar obras de arte, podem nos fazer parar para pensar, podem nos fazer lembrar o quão é importante o dedo do pé, eventualmente quebrado." (MEDEIROS, 2017, *inédito*)

que se faz pelos artistas é o que se faz todos os dias, a inovação é o **olhar** de quem se surpreende por experimentar o mundo em volta.

O que você pode realizar por meio de uma escultura não precisa ser construído como um prédio; o que pode ser feito na pintura não precisa ser cinzelado como uma escultura; o que pode ser feito em desenho não precisa ser feito à óleo como a pintura; o que você pode realizar com um pedaço de papel não precisa ser a lápis como um desenho; e o que você consegue obter na sua cabeça não precisa nem de um pedaço de papel (Tomas Schimit, *ad tempurá*)

Schimit quer dizer que não há limitações para a criação. Podemos nos desprender do que é definido como suporte, do pigmento, ou do pensamento estrutural da obra de arte. Questões formais não são dadas como importantes. A desimportância (*sic*) é um ponto estratégico para ironizar as delimitações das instituições de arte. De maneira contraditória, a negação e desestabilização da arte não se desvinculam do campo prático e teórico artístico. Como diria Hans Richter (1993, p. 25-27), este conflito só confunde os historiadores da arte e reduz o respeito pelos dados e fatos mínimos.



Flavia Hoffmann Fett Isso não é arte é lixo.

Curtir · Responder · 45 sem

Allan Kaprow (1927 - 2006), artista do movimento Fluxus, consegue legitimar em instituições artísticas os *happenings* como obras de arte. Seria este um novo conceito de encenação teatral que foca sua atenção na participação espontânea do público. A tradução literal de *happening* é acontecimento, evento e lance. Um roteiro para determinada ação é estipulado pelo a-artista¹¹, discutido entre o público participador e executado por todos presentes. Um dos padrões do

¹¹ Allan Kaprow se define como um a-artista que faz não-arte, num intuito arbitrário de se diferenciar da arte-arte que tem intencionalidade e sentido definido por instituições. Para ele, o praticante da não-arte trabalha com o limite da espontaneidade e improviso.

happening é a repetição, o qual solicita-se que determinada ação –normalmente rotineira como cumprimentar alguém ou ascender uma caixa de fósforos - seja repetida inúmeras vezes até que se adquira uma sensação de absurdo.

Na década de 60, Claes Oldeburg (1929) usa pela primeira vez o termo *performance* como categoria artística a partir da linha de teatro de Bertolt Brecht (1898 – 1956) – designadas como produções não-verbais, de caráter existencial e com processo de construção irracional. Em paralelo surge na Inglaterra a categoria *Body Art*, uma arte do corpo do ponto de vista plástico. Na *Body Art* o corpo é literalmente o suporte artístico, seu foco está na exploração

dos limites do corpo e provocar sensações fortes.

Também nos anos 60/70, as performances e instalações no Brasil, principalmente no eixo Rio de Janeiro / São Paulo, tomaram corpo e ampliaram as estratégias produtivas nas Artes Visuais. O sarcasmo e a ironia dos artistas confundiram as certezas interpretativas para

escapar dos sistemas repressores da ditadura e atingir a **alteridade**: a experiência a favor da liberdade¹².

No Brasil, Hélio Oiticica (1937-1980) cria ambientes contraditórios que estimulam o toque em materiais rígidos e flácidos, incômodos e prazerosos (figuras 11). Em tais proposições, o corpo penetra no espaço e na matéria para sua *incorporação*¹³, como uma

experiência da espacialidade e da totalidade. Tal sujeito corporificado é

oposto à um corpo mecanizado. Corrige-se, aqui, o termo “espectador” para “participador”: aquele que vivencia as proposições numa experiência livre, de corporeidade própria, não

¹² Para Paola Berenstein Jacques, a experiência de alteridade seria a experiência do “outro”. Ela explica que “São esses vários outros que, por sua simples presença e prática cotidiana, explicitam conflitos e provocam dissensos, aqueles que Milton Santos chamou de Homens Lentos, que Ana Clara Torres Ribeiro chama de Sujeitos Corporificados e Michel de Certeau, de Praticantes Ordinários das Cidades”. (JACQUES, 2012, p.15).

¹³ Oiticica cria o termo “incorporação” para frequentemente abordar sobre a “incorporação do corpo na obra e da obra no corpo” (OITICICA apud Ivan Cardoso, 1985).

programada (figura 9). Criam-se *mitos vadios* e *labirintos* para lançar-se em *delírio ambulatório*. Moacir dos Anjos disserta sobre os *Parangolés* de Oiticica e suas percepções artísticas:

(...)tratava-se de promover a “incorporação do corpo na obra e da obra no corpo” de modo que aquele que era antes mero espectador de uma criação artística se tornava, por um processo de “in-corporação” do trabalho, participante ativo e indissociável dele. Fundamental para esse entendimento foi a descoberta da dança (por meio da presença do samba na Mangueira) como elemento descondicionador de códigos reguladores inscritos nos corpos e como contraponto à “excessiva intelectualização” dos procedimentos artísticos. (ANJOS, 2012, p.26)

O que Moacir dos Anjos quer dizer é que Hélio Oiticica promoveu nas instituições artísticas uma nova forma de conduta diante às obras de arte. O que vale é a participação do “espectador”¹⁴ na composição do trabalho, como um mergulho de frente na experiência estética de um objeto ou de um ambiente (figura 10). O que importa não é a produção em si, mas a criação de um estado específico, como diria Hélio Oiticica, a *incorporação* da obra de arte.

Com as subversões dos artistas citados no capítulo, instauram-se conceitos de Pós-Modernidade e/ou de Arte Contemporânea - que vão se orientando, se auto-ditando mas os conceitos não se sustentam. Levando o “termo” ao seu literal, toda arte que é produzida atualmente é Arte Contemporânea. Mas por incrível que pareça, nem toda produção atual é considerada em geral como pós-moderna e/ou contemporânea. Podemos sugerir sua definição

como a arte que vem **incomodando** atualmente. Com o desenrolar desta pesquisa e análise das reações geradas pelas linguagens em estudo, o entendimento mais

¹⁴ Agora participante.

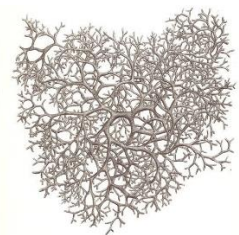
adequado para Arte **Contemporânea** poderia ser: aquilo que buga¹⁵ o pensamento e gera perplexo.

A especulação da ruptura entre a Arte Moderna para a Arte Pós-Moderna ou Arte Contemporânea, segundo Arthur Danto (2006), se dá pela falta de “pureza” da noção de arte – onde o objeto de arte existe independente do contexto que o rodeia. Como se na contemporaneidade tudo se contaminasse: seu contexto, seu lugar de inserção, quem vai participar, em qual momento – são estes “outros” grandes protagonistas. Arte

impura? A arte pós-moderna está para além de seu próprio limite e não se encaixa mais na linearidade da História ou na linearidade de uma narrativa. Ela ramifica suas possibilidades por ser heterogênea e perder certo senso comum de interpretação.

Podemos entender essa ramificação como uma espécie de rizoma: planta de caule subterrâneo; crescimento horizontal, lateral e circular de direção não muito definida nem muito clara. Essa planta se emaranha e se integra com todo o espaço disponível. O rizoma na

filosofia de Deleuze e Guattari (1995) está no **cruzamento** das narrativas na noção da multiplicidade do ser. O rizoma como uma imagem de mundo caótico, um cosmo-raiz que se estende sem saber onde vai chegar.



¹⁵ Bugar: falhar, travar, parar, emperrar, dar pau, ter pane, dar **tilt**, avariar, danificar, corromper.

A corporeidade, a insurgência e os hibridismos das linguagens vão afetando a produção artística gradualmente. A performance repercute-se como uma linguagem artística de campo ampliado - abarcando disciplinas como artes visuais, artes cênicas, dança, fotografia, vídeo, cinema, música, antropologia, avaliações de rendimento, strip-tease e etc.. Cada campo citado tenta, de certa forma, estabelecer-se nas instituições artísticas e no (contra)gosto popular criando definições ou orientações para que sua linguagem de conhecimento seja decodificada. As discussões sobre performance e tentativas de defini-las vão acontecendo. Entretanto, talvez seja esta arte que muito pouco consegue se estabelecer em definições ou categorias.










Performance seria arte?

O que denominamos performance é arte em ato, isto é, voluntariamente ato (hi-ato) que visa

revelar um outro do mundo e, assim fazendo, criar **faíscas** de inteligibilidade. Inteligibilidade entendida sempre como faísca: pedaços desgarrados de compreensão redimensionáveis. A sensação perdura. A performance não quer ser ativismo, não quer ser ciência. Ela enfrenta a realidade e está plena. (MEDEIROS, 2014, p.2)

A performance seria aquilo que não é: o que não é teatro, não é pintura, não é dança, não é escultura. [...] Estaria nos intervalos de tudo isso que é, nos interstícios da representação, seria esse espaço negativo do qual também já nos falaram a propósito da pintura abstracta e de seus ecos metafísicos de uma presença que se define pela ausência. (COUTINHO, 2008, p.9)

O que Medeiros e Coutinho querem dizer é que à margem de definições, à margem das linguagens artísticas reconhecíveis e decifradas está a performance. É como uma linguagem que se define pela ausência de definição, um ato incompreensível que gera faísca, que gera perplexo e atravessa nossas zonas de sensações. A performance vem da arte e duvida dela mesma. Arte descomediada.

-
-  **David Mandarino** Seguindo o pensamento de tudo que desperta emoções é considerado arte... Fico muito indignado, furioso e frustrado quando vejo verba pública sendo utilizada como papel de limpar a bunda. Agora roubar também é arte?
- Curtir · Responder · 45 sem · Editado  38
-  **Simone Monteiro** Não me despertou nenhuma emoção . Só a vontade de chegar ali e baixar a porrada nos vagabundos que roubaram o meu e o seu dinheiro e colocar tudo no presídio. Ladrões de \$ público. Só isso que eles fizeram , roubaram com o aval do governo.
- Curtir · Responder · 45 sem  19
-  **Kleber Maroja** A questão é dinheiro publico para financiar algo que ninguém pagaria para ver.
- Curtir · Responder · 45 sem  17
-  **Henrique DeLuca** Toda vez que vou no banheiro faço arte também!
- Curtir · Responder · 45 sem  16
-  **Mariana Lunardi** Faço bem melhor com 50 pila  25
- Curtir · Responder · 45 sem

PERFODA-SE. Nas controvérsias do que se estabelece enquanto estética no

mercado e nas instituições artísticas, nos bons ou mau-gostos, existe a produção de performances que buscam por seus espaços traindo a visão de arte comum e o modo de vida *normatizante* (figuras 13, 14, 15, 16, 17 e 18). Não importa qual seja a visão massificada do

que deve ser a arte e o que se aborda na arte. A **subversão** do que entendemos

enquanto mundo se dá num atravessamento entre o real e o impossível. Ou seja, permeia-se

por possibilidades subversivas trazendo para o fato concreto aquilo que “não há sentido para existir”, aquilo que é segregado e marginalizado.

Tanto a performance como a instalação e a vídeo-arte viram categorias nos editais de Artes visuais e afins, enfim institucionalizam-se. Festivais de arte são feitos na rua num desejo de

reocupar o mundo. No Brasil criam-se redes de eventos de caráter nacional e

internacional¹⁶: Corpus Urbis (figura 16) (Amapá), Mostra OSSO Latino-Americana de Performances Urbanas (Bahia), Performance Corpo Política (figura 14) (Distrito Federal), Eixo do FORA (figura 65) (Distrito Federal), Festival Performe-se: Fronteiras Borradas/Fronteiras Erguidas (Espírito Santo), Festival Desfazendo o Gênero (figura 17) (Paraíba), Mostra P.Arte (Paraná), Circuito Bodearte (Rio Grande do Norte), Mostra XØKE (Santa Catarina), PERFOR (São Paulo), La Plataformance (São Paulo), entre outros.

Os eventos citados possuem vínculo com esta pesquisa por terem sido, em sua maioria, presenciados pela autora e representarem parte da cena vigente de arte subversiva no Brasil. Estes eventos manifestam a expressão da ARTE e da ANTIARTE feita por artistas, estudantes de arte e pesquisadores da área de arte. São realizados tanto por livre iniciativa - sem financiamento ou apoio - quanto realizados via editais de fomento a cultura com o objetivo de fazer o intercâmbio entre artistas de diferentes estados, propor atividades gratuitas e *(a)apresentações* na rua ou de catraca livre. Tal arte de subversão formaliza-se em busca, de uma maneira ou de outra, de trair a normatividade e o controle civil, ou quem sabe, estabelecer outras formas de viver.

¹⁶ Páginas dos eventos

Corpus Urbis: <https://www.facebook.com/Corpus-Urbis-1559841504277310/>

Mostra OSSO: <https://molaosso3.wordpress.com/>

Performance Corpo Política: <http://performancecorporpolitica.net/>

Eixo do FORA: <https://www.facebook.com/foradeeixo/>

Performe-se: <https://www.facebook.com/performesefestival/>

P.Arte: <http://www.p-arte.org/br/>

Bodearte: <http://circuitobodearte.blogspot.com.br/>

XØKE: <https://www.facebook.com/mostraxoke/>

PERFOR: <http://brasilperformance.blogspot.com.br/>

La Plataformance: <https://laplataformance.blogspot.com.br/>



Figura 18: *Balço na Rodoviária de Brasília*. Proposta por Corpos Informáticos, performer Milton Marques. Brasília, 1996.



Figura 19: *Kombeiro*. Composição Urbana por Corpos Informáticos. Brasília, 2011.



Figura 20: *Mar(ia-sem-ver)gonha*. Composição Urbana por Corpos Informáticos. Brasília, 2013.



Figura 21: *Dança das cadeiras*. Composição Urbana de Corpos Informáticos. Na foto: Alla Soub, Silvamaral e Rômulo Barros. Festival Roçadeira. Goiânia, 2016.

No contorno teórico de (in)definições, nasce Corpos Informáticos (figuras 18, 19, 20 e 21) em 1991 na Universidade de Brasília a partir da iniciativa da professora Maria Beatriz de Medeiros, vulgo Bia Medeiros, que reuniu alunos, artistas, pesquisadores e professores para uma produção coletiva dentro das Artes Visuais. A necessidade de um grupo se dá uma vez que o espaço é composto por múltiplas pessoas. Individualmente somos caracterizados por

muitos já que diariamente somos atravessados pelo contato de **vários**,

somos nossa família, somos outros e qualquer um que agregamos em nossas vidas. Quando

nos juntamos a outros muitos, somos **potência** e também *camabada*. A

camabada protege e agrega na arte, na criação, na visibilidade, no trabalho e na performance de rua. Podemos ser também matilha ou Komboio¹⁷.

Por cada “um” ser “muitos”, e “juntos” sermos “tantos”, trabalhamos aglutinados. O trabalho

para Corpos Informáticos acontece a partir da ideia de **pronóia**: sensação de que

todos estão trabalhando ao seu favor, o oposto da paranoia. Estamos juntos nos emaranhando, conspirando por novas inspirações e nos envolvendo em diversas áreas de conhecimento para gerar um campo mais híbrido da arte, misturado. Com pronóia podemos pensar no trabalho que se multiplica e gera ramificações – afeta, transborda e assim concebe novas composições feitas por outros.

Nós, Corpos Informáticos realizamos um trabalho teórico e prático em performance, Composição Urbana, performance em telepresença, vídeo-arte, web-arte, instalação, fotografia e eventos festivos por excelência multi, trans e inter-disciplinares. Buscamos uma poética que vagueia, que não se estabiliza, que atravessa e se rasga. A pesquisa começou a partir do

¹⁷ Referência ao *Kombeiro* criado pelo Corpos Informáticos em 2010 (figura 19)

questionamento do que é um corpo contemporâneo mediado e transpassado por tecnologias, por redes e gambiarras (figura 18). Como seria um corpo híbrido e como se relaciona com a linguagem, com a internet, com o espaço e com a rua? O que pode um corpo?

Não há resposta nem fixidez que se instaure. Há, apenas, composição e decomposição em ritmos ruidosos. Não fazemos intervenção urbana, não “inter-ferimos” no espaço, penetramos pelo gozo para nos misturarmos com ele. Há, na composição, o movimento de decomposição

em si, do espaço, do corpo em **devir**. Utilizamos o conceito de Composição Urbana para substituir o termo intervenção. Acreditamos que somos parte da *urbis* e não ferimos a cidade, compomos e decompomos com ela (figura 21).

Compor não é harmonizar espaços, tampouco desarticula-los (AQUINO & MEDEIROS, 2011).

Compor é antes de tudo **aproximar**, avizinhar-se a algo num processo de relações. A decomposição dissolve e aduba. Há janela, muro, cerca, andar, calçada, faixa de pedestres, rua, bairro, praça, cidade, molduras, linhas de segurança, logo fazemo-nos de desentendidos com tais separações para questionar: o que é fronteira?

CORPO – ESPAÇO – TUDO – JUNTO - MISTURADO

Colô colô colô colô colô loco colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô
colô **colô** colô colô colô colô colô colô loco colô colô colô colô colô colô colô colô colô loco
colô
colô
colô
colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô colô **colô** colô colô colô colô
colô
lococolô
cocolô **lôco**

Pelo grupo Corpos Informáticos já passaram cerca de 50 pessoas, além dos “corpos expandidos”: pessoas que se juntam ao grupo eventualmente. Tais encontros e atravessamentos são intermináveis e multiplicadores. Corpos Informáticos é composto hoje por: Ayla Gresta, Bia Medeiros, Bruno Corte Real, Carla Rocha, Diego Azambuja, João Stoppa, Mariana Brites ou Alla Soub, Maria Eugênia Matricardi, Mateus de Carvalho Costa, Matheus Opa, Natasha de Albuquerque, Rômulo Barros, Zmário ou José Mário Peixoto e Tito Franco.

Já fizeram parte: Alexandre Cerqueira, Alice Stefânia, Alexandra Martins, Anibal Alexandre,

Amanda Ehrhard, Camila Soato, Carlos Fino, Cila MacDowell, Cyntia Carla, Debora Garcete, Fabrício Araújo, Felipe Olalquiaga, Fernando Aquino, Francisco Rah, Fred Sidou, Gisele Alvarenga, Jackson Marinho, João Quinto, Juliana Barros, Katiana Donna, Luara Learth, Maicyra Leão, Malu Fragoso, Márcio Menezes, Márcio H Mota, Marta Mencarini, Milton Marques, Mônica Melo, Pablo Bras, Pedro Augusto, Renata Barreto, Rita Gusmão, Robiara Becker, Rodrigo Salgado, Romulo Augusto e Sheila Campos.

O percurso de insurgência do grupo: suas formações, contaminações e conceitos vão acontecendo num Mét-TODO experimental de criação coletiva, de riso, de mistura e de pesquisa muito próxima da filosofia. Adotamos a *fuleragem* como lema. Advém do momento em que Marina Abramovich institucionaliza a performance em museus de arte. Logo, Corpos Informáticos **declarou** não fazer performance, mas *fuleragem*. A *fuleragem* não consegue se domesticar: ela trai, mente, geme e ri durante as exposições sérias e os textos acadêmicos. É brasileira, sem compromisso como um *senal nomadizante* diante os *senais normatizantes*, se assignifica, desinibe, lambuza o chão e faz sujeira. Bia Medeiros e Maria Eugênia Matricardi (in)definem o conceito:

O conceito de **fuleragem** não busca definição exata. Coaduna, antes, com a indisciplina da linguagem performática, no entanto, despreza a estratificação de um conceito sedentário e acadêmico, prefere a precariedade, a gambiarra, o nomadismo vagabundo que transita, trai e contamina. (MATRICARDI, 2013 p 38)

A fuleragem não é obra de arte nem acontecimento, é ocasião (oca grande), acaso e imprevisto. Ela é **mixuruca** e não efêmera, renuncia à obra, ao espaço *in situ* e mente. [...] A fuleragem se dá por parasitagem na paisagem física ou virtual, com participação iterativa do espectador que dança, canta, pula corda ou se excita na frente da enceradeira vermelha. (AQUINO & MEDEIROS, 2011, p. 200).

Outro conceito plantado pelo grupo é a Mar(ia-sem-ver)gonha (figura 20): parte do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995) que evidencia a formação de redes, contaminações e corporificações, como citado anteriormente. A planta maria-sem-vergonha é uma erva daninha, brasileira, fuleira, rizomática e, ao mesmo tempo, arbórea. Nasce em qualquer lugar que queira e com fofura permanece. Ela transmite grandes contradições em sua rede horizontal (rizoma) e em seu domínio hierárquico (árvore); além de possuir em suas entrelinhas a qualidade de não ver (ia-sem-ver): estado duvidoso para a artes visuais. A falta de visão realça nossos outros 11 sentidos como o tato, olfato, paladar, audição, tesão, autopercepção, intuição entre os outros sentidos que podemos criar¹⁸.

O grupo, durante seus primeiros 25 anos, teve vínculo com a Universidade de Brasília através do apoio de programas de iniciação científica (PIBIC). Hoje, com o fim deste apoio, Corpos Informáticos busca por formas independentes de sobrevivência para a continuidade da fomentação artística e fuleira. É o grupo de arte mais antigo do DF e precursor no quesito de formação de coletivos nas artes visuais do Brasil. Este, de fato, transformou a cena de arte de Brasília e tem importância na rede de performances do Brasil.

Nos próximo capítulo, a escrita desenvolve a reflexão sobre os processos de criação como sujeito e grupo, através do estudo dos conceitos criados pelo Corpos Informáticos, das relações entre artista e público, da construção de intersubjetividades, do Mét-TODO aplicado à pesquisa em artes visuais, performances, e, conseqüentemente, (des)estabelecer parâmetros, ferramentas a produção de demais artistas, teóricos e desconhecidos que têm explorado as intensidades na relação com o público no atravessamento entre diferentes linguagens da arte

ou não.

¹⁸ Convidamos você leitor para criar novos sentidos, seus próprios 11 sentidos.

2. A FULERAGEM



Figura 22: *Instalação Sonora*. Proposta iterativa por Corpos Informáticos. Frangos de plástico sobre pregos, sons e iteradores. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014



Figura 23: *Todo dia é dia de ser Latino*. Performance de Tiago Mélo. Iteradores diversos. 30 picolés, ventilador, microfone, música. À direita: *Entre*. Performance de João Paulo Avelar e Maria Eugênia Matricard. Tecido. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014.



Figura 24: *João Eu Vou Comer Seu Bolo*. Festa de aniversário mixuruca. Proposta por Corpos Informáticos. Bolo derretido, velas, estátua de São Sebastião, chapéu de saci, coador de café. À direita: *Mogno e Mais*. Performance de Bia Medeiros. Registro da obra em descontrolé por iteradores diversos. Mogno e cola de tapioca. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014.

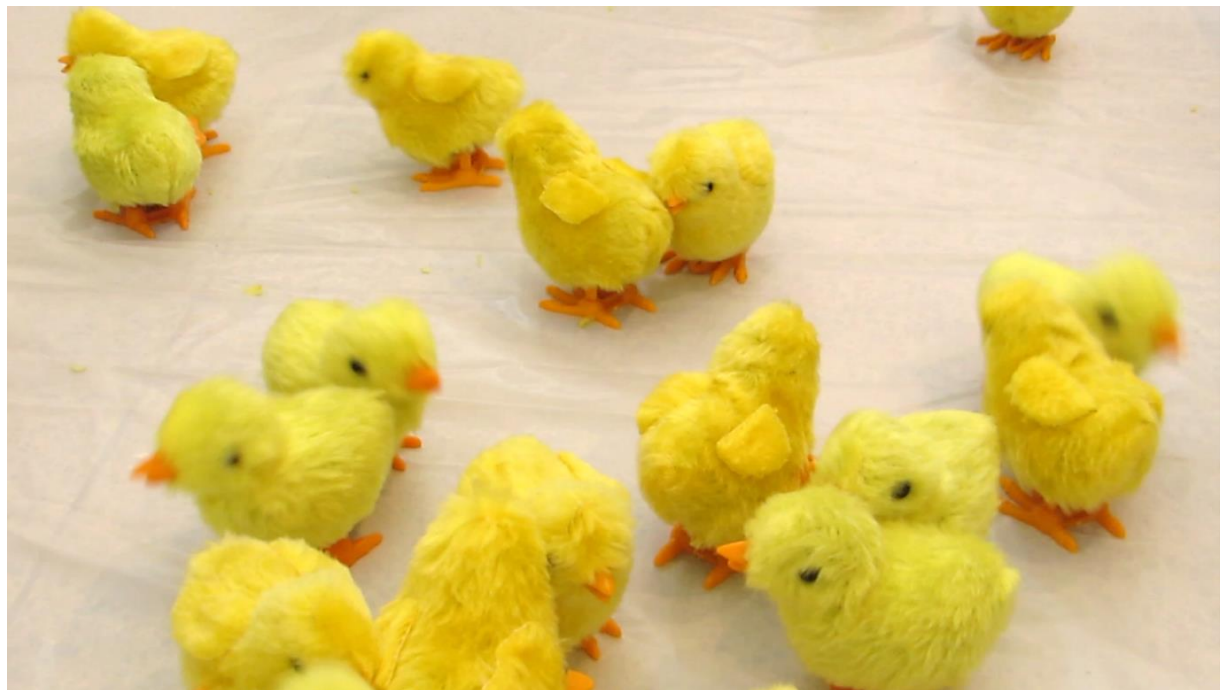


Figura 25: *Relação Erótica com as Coisas*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Iteradores diversos. 77 pintos de corda. Frame do vídeo por Bia Medeiros. Exposição *birutas (e) vento*. Brasília: Espaço Piloto, 2014.



Figura 26: *Relação Erótica com as Coisas*. Frame do vídeo-arte. Proposta por Natasha de Albuquerque. Filmagem: *Corpos Informáticos*. 77 pintos de corda. Exposição *birutas (e) vento*. Brasília, 2014.



Figura 27: Exposição *birutas (e) vento* com instalação "lance de dados" e participação indefinida de iterator. Espaço Piloto, UnB. 2014.



Figura 28: *Seja marginal, seja herói. Homenagem aos 77 anos de Hélio Oiticica.* Composição urbana por Natasha de Albuquerque. Apoio: João Quinto e Pedro Borges. Brasília, 2014.



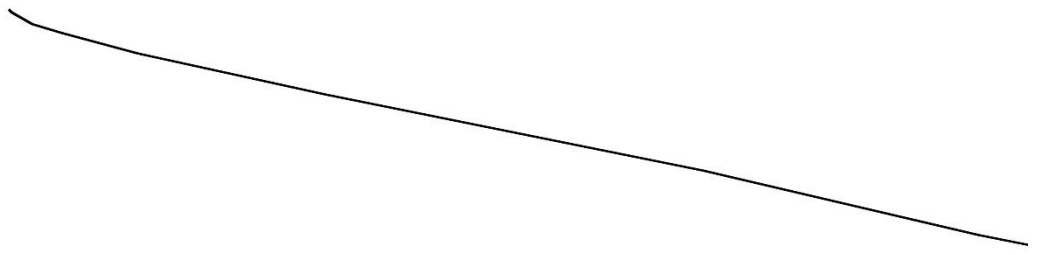
Figura 29: *Como um papel jogado Du chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Centro Antigo de Recife, 2018.



Figura 30: *Como um papel jogado Du chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Participação: Tham Borges, Vicernte Martos, Natasha de Albuquerque e transeuntes. Foto: Vinícius Dantas. Centro Antigo de Recife, 2018.



Figura 31: *Como um papel jogado Du chão* P. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Participação: Jaja Rolin, XUTRAA, Tham Borges, Gi Vatroi, Felipe Gonzaga, Fefa Lins e Transeuntes. Foto: João Pedro Tavares. Centro Antigo de Recife, 2018.





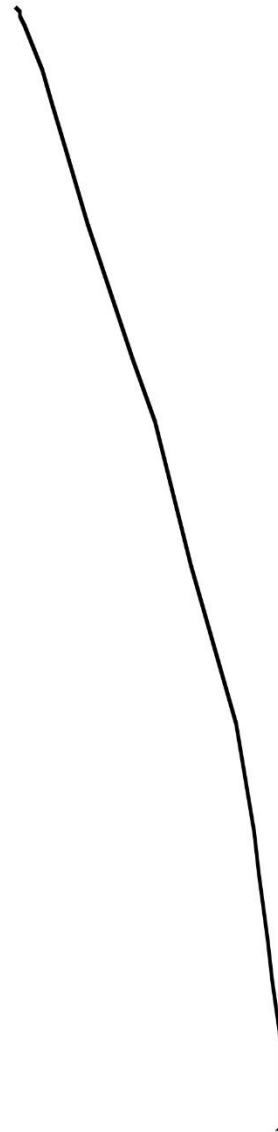




Figura 32: Galeria inteiramente riscada no último dia da exposição *birutas (e) vento*. Frame de vídeo por Diego Azambuja. Espaço Piloto, Brasília, 2014.

Um **risco** corre pela galeria. O saco de carvão se espalha pelo chão, imunda, contamina, rabisca o que há de vazio. Começa por uma linha reta que atravessa a parede grosseiramente em preto sujando o branco (figura 32). Traçando um limite indeterminado entre o que é arte e *fuleragem*, o que é artista e público, o que é seriedade e deboche. Carvões se jogam em mãos de quem passa e rapidamente o domínio gentrificador desta instituição de arte equivoca-se para qualquer um. Desejo de risco, verbo, grito, destruição, fornicção. Faz-se qualquer coisa. “Eu não tenho nada a dizer, mas sempre quis uma parede branca para mim” estava escrito.

Este foi o momento final da exposição *birutas (e) vento* realizada em novembro de 2014 na Galeria Espaço Piloto-UnB; exposição organizada pelo Grupo Corpos Informáticos e estendida por corpos expandidos e itinerantes que se contaminaram pelo desejo da experimentação de uma duvidosa arte (figuras 22, 23, 24, 25, 26, 27 e 32). Vídeos e imagens de composições urbanas, instalações, pinturas e objetos manipuláveis acompanharam a ocupação desta galeria.

Birutas lambem o vento de fora e dentro da galeria, o vento em tinta se verbaliza no asfalto, artistas performáticos atravessam a pista entre a arte e a normalidade do cotidiano.

A mobilização de um encontro é fundamental para que um trabalho de arte aconteça, uma vez que Corpos Informáticos quer contaminar-se em criação coletiva. Diz Jacques Rancière (2012) que primordialmente a arte só acontece do encontro do espectador com o objeto; ou do público com o artista: encontro em potencial quando trata-se de *performance art*. Seria este encontro, quem sabe uma festa, uma demarcação de tempo e espaço para a liberdade, conceituado aqui como *já-cá, cá-já, e cá-qui*¹⁹.

¹⁹ Conceito criado pelo grupo Corpos Informáticos que significa o instante presente a ser comido: aqui-agora.

O espaço festivo é momento de informalidade civil (figura 24), experimentação, *mani-festação*²⁰ dos desejos. Para Renato Cohen (2011), o elemento fundamental da linguagem da performance é a ritualização do instante presente²¹: momento de valoração da ação em plenitude. Para Corpos Informáticos, jaca, cajá e caqui são frutas de **fácil** acesso encontradas em terrenos baldios ou com vendedores ambulantes de sinal de trânsito.

Quase toda grande obra (fisicamente grande ou grande em complexidade técnica) é trabalho pluridisciplinar, interdisciplinar. Sendo assim, ela só pode ocorrer no seio de um grupo, onde cada individualidade traz sua especificidade, e aceita a promiscuidade. Promíscuo: a favor da mistura. (MEDEIROS, 2005, p.118)

O que Maria Beatriz de Medeiros quer dizer é que a potência da arte está na produção coletiva onde todos expressam parte de si gerando um todo ou não. Todos modificam a proposta. A criação está aberta para divergentes pontos de vista e para a pluralidade de gostos estéticos. Este é risco de formalidade da obra de arte: acerto e erro de mãos dadas; um abismo onde a arte sublime ou uma “boa arte” está **frágil**. A obra não está no domínio de uma única mente “pura”, mas na corrente de impulsos dos corpos cruzados. Rede. Rizoma. Risco da contaminação e da mistura.

²⁰ Conceito *Manifesta-actin*: in MEDEIROS, Maria Beatriz de. L'artiste comme sujet et objet de l'oeuvre. Tese de Doutorado. Universidade Paris-Sorbone, Paris, 1989; in Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. Corpos Informáticos- performance, corpo, política. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

²¹ Já, aqui; cá-já; jaca.

Corpos Informáticos se apropria do conceito de iteração: palavra vinda do latim *iter*, que significa caminho, percurso. A iteração difere da *interação* pela possibilidade de ser modificada e desviada de um comando pré-determinado. Enquanto a *interação* remete a um rato de laboratório condenado a um percurso invariável da sua gaiola; a iteração é sucedida pela falta de especificação do comando e pela permissão do público tocar, mudar de posição e trair as variantes pré-determinadas. Num comando não específico não há reincidência. A iteração compõe em potencial o sentido de percurso livre, a troca e o aspecto incontrolável da obra (figura 23 e 24).

A arte (ou *fuleragem*) iterativa é obra que passa de mãos em mãos e não se paralisa em linhas de segurança (figura 22). Este é um percurso indefinido que, só a surpresa da criação coletiva, mostrará o que vem a ser. Inícios e finalizações dos percursos também são pouco determinados. Rancière se junta a nós e pede por indeterminação das identidades. *Tanto faz se é performance ou não*. O que interessa aqui é a indeterminação do objeto ou da ação.

O conceito de iteração também se aplica ao que Marcel Duchamp definiu como *coeficiente de arte*. Duchamp explica que na criação artística há a falha do artista de expressar integralmente sua intenção, e há o que é expresso na obra não intencionalmente. O coeficiente está no vazio entre estes dois, no que uma obra de arte vem a ser, sua capacidade de transformação interpretativa, sua subjetividade. Relaciona-se este vazio à *transparência* do objeto. Tais conceitos identificam a relevância do público na criação da obra de arte.

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra e de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição. (DUCHAMP, 2004, p.3).

A incompletude ou a falta de especificação abre caminhos misteriosos para a continuidade de uma obra de arte iterativa, cujo percurso torna-se **incontrolável**. A surpresa do que vem a ser a ação disponibiliza a possibilidade do propositor interpretar em dimensões espaciais ou em metáforas conceituais. A obra de arte perde qualquer delimitação seja de tempo-espço, interpretativa, material seja de comando do que vem a ser a ação.

O que se pede é um ambiente de liberdade de escolha, onde a arte pode se desviar do caminho unilateral da formalidade: exclusividade, individualidade, ambição, importância, raridade, inspiração, destreza, complexidade, profundidade, grandeza e valor institucional de mercadoria²². Tais padrões comumente de obra de arte estão em desvio quando o valor é a iteração, a troca, o coeficiente. Pedimos que os *sinais normatizantes*²³ da arte se deturpem para o *sinai nomadizante*²⁴, e assim caminhe à deriva.

O interesse é a proximidade, qualidade tátil, imediatismo (figuras 25 e 26). Dedos plenos em fornicção com a obra. O amor à obra de arte não é necessariamente preservar, é desejável

descer as escadas do pedestal para que haja um encontro direto. **Simbiose**. A contaminação propõe um abraço, dificilmente a obra ficará limpa. O beijo borra o batom em *mani-festa-ação* de afeto. O nu que desce as escadas está em vulnerabilidade²⁵. O espectador deixa de ser um *voyeur* e torna-se amante. Intensifica-se. De igual para igual o fetiche de uma obra de arte naturaliza-se em vivência.

Participa-se da performance refazendo-a a sua maneira. Esta, supostamente, deve transmitir abertura para transformar-se em mistura coletiva. **Toque** vadio de desmitificação (Helio

²² Definições dadas por Arthur Danto (2002) sobre os critérios institucionais e formalistas para eleger uma obra de arte e distinguir o que não é arte. As obras que contém estes onze valores são definidas por ele como *Artes Eruditas*.

²³ Termo utilizado pelo grupo de Pesquisa Corpos informáticos para denominar aspectos normativos, que seguem a norma imposta pelo Estado, polícia, tradição, moda e pela postura do *status quo*. Derivado de norma.

²⁴ Termo utilizado pelo grupo Corpos Informáticos para denominar aspectos nômades, transitórios, errantes, impermanentes. Derivado de nômade.

²⁵ Referência à pintura “Nu descendo a escada” de Duchamp, 1912.

Oitícica²⁶) e traição da formalidade. Obra sem mito, ou mito vazio de pretensão. **Vadio** que vaga por quaisquer caminhos, sem intenção de destino. Um desvio das vias principais para vias marginais (figura 28).

Digo “traição da formalidade” por ser esta uma arte de transitividade; isto é, uma arte que não se mantém em uma natureza prima, não se concebe de forma única, não se busca exclusivamente nem estabilidade. Quando a obra de arte perde sua individualidade para a inclusão, perde seus critérios de seleção, não há quem diga o que é **bom ou ruim**, arte

ou sujeira. Nisto, a tal “essência” ditada por Clement Greenberg²⁷ é **misturada**

pela multiplicidade da forma, ou várias formas, duas ou mais²⁸.

Marcel Duchamp diz não haver uma definição certa de arte (KRAUSS, 2007). O que ele entende por arte é que ela pode ser boa, ruim ou indiferente e que devemos chamá-la de arte pois arte ruim ainda assim é arte. A estética não é uma propriedade essencial da arte, nem a define. Definições e conceitos da obra de arte estão em movimento contínuo sem hierarquia de poder.

Aos poucos, a arte contemporânea vai perdendo seus critérios de seleção em tempos de esvaziamento do julgamento estético (KRAUSS 2007). O fim da arte para Hans Belting (1983) é o momento em que a arte não mais parece ter a possibilidade 'evolutiva' por conta das falhas na objetividade dos padrões estéticos. Arthur Danto (2006) responde a Belting afirmando que “o seu problema está em conceber a história de algo que carece de uma

²⁶ Hélio Oiticica criou o termo “mitos vadios” como “mitos por fazer”, razão pela qual não se trata de uma criação divina, mas uma invenção rasa de mundo que se toma como “dado” em condições primordiais. “Os mitos vadios são mitos vazios” (JACQUES, 2012).

²⁷ DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

²⁸ A ideia de duas ou mais possui sua sintetização em S2, acoplada por amor ou simpatia. “Simpatia sf: 1 Tendência ou inclinação que reúne duas ou mais pessoas. 2. Atração que uma coisa ou ideia exerce sobre alguém. 3. Pessoa muito simpática. 4. bras. Ritual para prevenir ou curar uma enfermidade ou mal-estar. “ (Minidicionário Aurélio, 1985)

história 'adequada'" (DANTO, 2006, p.70). Talvez não haja objetividade ou evolução na história da arte, nem história da arte.

O novo não é mais um critério. A pintura e a escultura não precisam se autodeterminar como pintura ou escultura, não necessariamente se curvam diante da exclusividade e auto-referência. Estamos aqui em uma arte mesclada que não é realmente pintura (figura 7) ou escultura (figura 12), ou mesmo arte. Artistas preocupados em ser conceituais perdem tempo

com ela. Pede-se **liberdade** das restrições ideológicas e das disciplinas que definem conceitos de arte. A forma está em diálogo, para que se pense mais na formação do que na formalização.

Em uma folha em branco escolhemos como vamos **preenchê-la**. Se preenchermos de modo despretensioso o erro acontece dando efeito ou *destonância*, nunca se sabe. Se preenchemos de modo pretensioso, com cuidado, atenção, precisão e seriedade a criação é delimitada, ou seja, dificilmente transgride seus limites por estar presa à qualidade do acerto (Perfeição: pretensão; precisão; propósito; preso; propósito preso).

(ESPAÇO PARA A BURRICE)

O momento de se soltar é diferente do momento de precisão, de acerto. Deleuze (1992) destaca os **erros** sublimes: como a imperfeição física, a anomalia orgânica e a inverosmilhança geométrica- esses acedem à necessidade da arte. Um erro faz efeito. A criação se dá pela sensação. Não há necessidade de metas para formar realidades imaginárias ou utópicas, mas há necessidade de soltar o seu descontrole desejante- fazer uma coisa sem determinar seu fim (*sic*)

O instante é fortuito e é, pela despreensão da ação, que a liberdade manifesta-se intrinsecamente. Não queremos eleger frutas raras, mas nos deliciar eroticamente com as banalidades contingentes. O evento serve para servimo-nos de vento: resquício mínimo e invisível de tudo e todos, misturados e inalados por nossas narinas. O que é bom ou ruim, conceitual ou vazio, sublime ou banal, não vem ao caso. Trata-se de degustação e encontro com os existentes, em estado transitório, por estarem em constante mistura para a formação de outros sabores. **Já-cá**s, *ca-quis* e *cá-jás* vão para a churrasqueira assim ou assadas²⁹, escolhidas de algum jeito possível, em experimentação do que pode vir a ser.

A contingência é um fato possível, porém incerto. Convidamos a todos para a expectativa de não ter expectativas, pois o encontro é fortuito e não se prevê o resultado de uma criação coletiva. A formalização da arte dá um salto no desconhecido. A despreensão na galeria é desenhar sem borracha. Ela deixa respingos de tinta, estraga a quina, erra o texto, coloca no pedestal uma coisa qualquer³⁰ pela vontade vazia, e surpreende-se com a fluidez que as coisas

²⁹ Referência ao trabalho “Talvez eu fosse assado” proposto por Natasha de Albuquerque.
<https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?talvezeufoseassado> <https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?talvez/>

³⁰ Marcel Duchamp faz *Encontros de Arte*: ele determina uma hora do dia que o primeiro objeto que esteja ao alcance seria transformado em ready-made.

engendram-se. A iteração rasga a perfeição. É jogar com o acaso em um lugar onde nada é por acaso, só se este for proposital. *Lance*³¹ de acerto e erro. Presentes acidentais.

A arte como acidente é *senal nomadizante* frente à normatividade do *senal normatizante*. A surpresa (STIEGLER *apud* MEDEIROS, 2007) é apanhar de surpresa, prender em flagrante, desconcertar. Há *composição urbana*³² como erro civil em colapso com transeuntes desavisados. Há despreensão na galeria como dissolução do valor em estado de liberdade. A informalidade na arte trai os ***ex-pectadores*** e aproxima manifestações de transparência.

Não precisamos levar a arte tão a sério, assim como não é necessária justificativa para ser quem somos, para **existir**. Tanto faz se o que se faz é arte ou uma coisa qualquer. A

obra de arte não tem função útil a priori- não que seja totalmente inútil, mas é disponível, flexível, de tendência infinita. Na informalidade da criação não há determinação ou delimitação da obra. Pode ser que não seja arte, mas o que importa são as pessoas criativas, ou não, a caminho da imanência e da mistura.

Ao criar, não há necessidade de um sentido já pronto, um conceito para existir, ou moral transcendente. O 'sentido' da arte nos parece uma entidade preestabelecida que legitima o valor e se esquece de olhar para os lados, para o desimportante impregnado. É difícil não ouvir os ecos criteriosos da política formalista³³. O objeto de arte não é a conclusão lógica do trabalho, mas um acontecimento. Para existir arte, basta nos deliciarmos com as delícias de palavras encantadoras (DUCHAMP, 1924). Errantes (JACQUES, 2012) ao olhar a beleza da indiferença, manifestam seu inconsciente em transparência.

³¹ O *lance* pode ser entendido como um tipo de relacionamento que não é levado à sério, um ato ou efeito de se lançar em outro. Um *lance* é também risco, perigo, impulso, acontecimento. Por um *lance* podemos dar uma chance, uma pista e se surpreender em algo desconhecido.

³² *Composição urbana (CU)* é conceito do grupo de pesquisa Corpos Informáticos criado a partir do conceito de *composição e decomposição* de Deleuze e Guattari (1998), a partir de Spinoza gerando uma diferença em relação à *intervenção urbana*.

³³ Arthur Danto (2006) critica os ecos do crítico Clement Greenberg para a definição de uma obra de arte. A política de Greenberg baseia-se em parâmetros estéticos definidos e conectados à noção de pureza.

Toda essa tagarelice- existência de Deus, ateísmo, determinismo, livre arbítrio, morte, etc., são peças de um jogo de xadrez chamado linguagem, e elas somente serão divertidas se a pessoa não estiver preocupada em 'vencer ou perder' esse jogo de xadrez. (DUCHAMP *apud* TOMKINS, 2013 p. 437)

As pessoas tomavam muito a sério a arte moderna quando chegou aos USA, porque acreditavam que nós mesmos nos levávamos muito a sério [...] Uma boa parte da arte moderna foi feita para se divertir (DUCHAMP *apud* TOMKINS, 2013 p. 251)

Escrevemos este livro como um rizoma. Compusemo-lo como Platôs. Demos a ele uma forma circular, mas isto foi feito para rir. (DELEUZE & GUATTARI. 1995, p.33)

Afirma Duchamp que o trabalho do artista não deve ser totalmente consciente. "*O artista como um veículo irresponsável que não tinha a menor consciência do que fazia*" (DUCHAMP, O Ato Criador, 2004). A criação, para Duchamp, é um ato inconsciente e mediúnico. A existência da arte vem do esforço conjunto do artista com espectador mais a intervenção imprevisível do acaso. Isto é, a arte está em descontrole, tanto do artista quanto de quem se apropria. A criação pode ser livre, como a sua própria natureza, por não estar sujeita a limitações.

Duchamp parece ter uma relação contraditória com a obra de arte. Seus objetos, desprovidos de significado à priori, agem em provocações profundas. Seriam mensagens soltas transitando na desimportância, velando desejos e sentimentos íntimos. O incômodo diante das coisas do dia-a-dia que são consideradas banais. Aqui, podemos desviar este incômodo para o prazer da diferença.

Ainda com Duchamp podemos dizer que atos mecânicos, considerados desimportantes indicam o que há de mais essencial. **Qualquer coisa pode ser muita coisa.** Quem diria? Algo que se descarta de imediato pode ser impulso inconsciente profundo. O papel escrito que logo é descartado para o chão contém uma individualidade primária. Privilégio do abandono (BARROS, 2001).

E se nos colocássemos como desimportantes, desapegados de si mesmos? Deixaríamos de habitar o altar que o *homo sapiens* conquistou e entraríamos em contradição por buscar o que há de mais essencial em si. *Como um simples papel jogado Du Chão P* (figuras 29, 30 e 31) que não têm pretensão de ser nada e se deixa levar pelo vento, se deixa marcar pela sujeira

da rua, contamina-se. Têm o maior dos privilégios de ser simplesmente o que ele é, irrelevante, fuleiro.³⁴

Não há medo de cair quando se está no **chão**, não há pressões quando se sabe que nada vai conquistar. O que vier do acaso são presentes a contemplar. A “beleza da indiferença”, à qual Duchamp se referia, é uma total ausência de bom ou mau gosto. Uma idéia executada sem a pretensão da formalidade artística está em liberdade intrínseca de expressão. O que interessamos é conectar-se com o próprio desejo: sentido interno.

Um artista se apropria do que existe e perde o controle de seu objeto. Iteradores se apropriam dos objetos do artista e o transformam, quiçá destroem-no. Idéias conceituais são perambulações de espectadores que divagam, não chegam em certezas ou em lugar nenhum. A brincadeira toma conta do vir a ser em *cá-já já-cá e cá-qui*. A narrativa linear se perde nas entrelinhas e formam espirais de pensamento que giram em torno de si, rabiscam, emaranham.

A obra em iteração perde-se nela mesma, cai em um lugar desconhecido e inacessível: o chão, a informalidade, o risco, o rabisco. Não sabemos até onde vamos chegar nem quando parar. A vertigem é proposta e quem quiser pode pular na imensidão do inexistente. O que importa é ter coragem para se lançar no desconhecido, que é onde as pessoas têm mais medo de ir ou rir (DELEUZE & GUATTARI, 1995). Diferente do saber, arte é a ação de desvendar: se

deliciar com seus próprios **dedos** nas coisas, mexer sem determinado fim ou motivo inteligível. Não é preciso buscar uma explicação para uma brincadeira.

³⁴ mostram o registro da ação COMO UM PAPEL JOGADO DU CHÃO P foi uma proposta performática realizada na exposição *birutas (e) vento* por Natasha de Albuquerque com a participação de Isa Valença, João Quinto, Nina Brisa e Rômulo Barros. Em 2018 a proposta foi feita nas ruas de Recife (PE) para os artistas da residência COMUNA no espaço Pangéia (figuras 29, 30 e 31). Foram estes: Aslan Cabral, Fefa Lins, Felipe Gonzaga, Gi Vatroi, Jaja Rolim, João Pedro Tavares, Natasha de Albuquerque, PDRA, Tham Borges, Vicente Martos e Vinícius Dantas. Durante a residência, papéis foram jogados no chão assim como nós mesmos. O lance de si no chão da rua, implicou na curiosidade de transeuntes, na leitura dos papéis e na participação espontânea destes nesta performance de baixo rendimento, de abandono e de desleixo.

2. TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO



Figura 33: *Tô boiando. Fuleragem* na casa da Família Gunther. Proposta: Emília Rosa Gunther. Brasília, 2016.



Figura 34: *Oficina de Nilismo*. Evento Performance Corpo Política. Metrô. Brasília, 2015.



Figura 35: *Oficina de Niilismo*. Por José Mário Peixoto (Zmário) para transeuntes. Fotografia: Mateus Carvalho Costa. Evento Performance Corpo Política. Brasília, 2015.



Figura 36: *Ao bando nada*. Vídeo performance por Ana Flávia Silvestre, Iris Marwell, Mateus K Opa e Natasha de Albuquerque. Brasília, 2016.



Figura 37: *Ao bando nada*. Vídeo performance por Ana Flávia Silvestre, Iris Marwell, Mateus K Opa e Natasha de Albuquerque. Brasília, 2016.



Figura 38: *Oficina de Niilismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque para XX ENEArte. Boiadora: Cexelia Cexe. Foto: Natasha de Albuquerque. XX ENEArte. Bras(ília), 2016.



Figura 39: *Oficina de Nilismo. Modalidade: nado ou nada sincronizado.* Por alunos da oficina . XX ENEArte. Bras(ília), 2016.



Figura 40: Oficina de Nilismo no "No Beach Som Sistema". Com Natasha de Albuquerque, Luan Autuori, Ivan Hugo e Olívia Leão. Lolla Lab, Brasília, 2016.



Figura 41: *Oficina de Nilismo: Primeiramente foda-se o Nietzsche*. Por Corpos Informáticos: Silvamara, Natasha de Albuquerque, Ana Flávia Silvestre, Mateus Opa, Maria Eugênia Matricard, Iteradora, Rômulo Barros, Alla Soub e Bia Medeiros. Foto: Bruno Corte Real. DADASpring. Goiânia, 2016.



Figura 42: *Oficina de Nilismo: Primeiramente foda-se o Nietzsche*. Por Corpos Informáticos: Silvamara, Ana Flávia Silvestre, Alla Soub, Mateus Opa e Bia Medeiros. Foto: Bruno Corte Real. DADASpring. Goiânia, 2016.





Houve o caso, na exposição *birutas (e) vento*, em que os funcionários da limpeza da galeria pediram uma reunião conosco, para que o grupo definisse a eles o que era arte e o que era lixo. Foi de certo uma boa pergunta. A partir disso, e rimos de nós mesmos por não saber muito bem como responder e decidimos na hora o que poderia ser "limpo".

Além de performances nos *(E)ventos*, esta exposição continha fotos, vídeos, objetos manipuláveis, instalações -- quem sabe monumentais quem sabe nada artísticas. Havia trabalhos que correspondiam a linguagens artisticamente inteligíveis, como havia objetos que denunciavam processos ou que pareciam estar lá por questões aleatórias e espontâneas.

Somos cerca de dez integrantes no grupo, contaminados por corpos expandidos e transeuntes que mexem, deixam, levam. Sendo assim, o senso de decisão do que é arte e o que deve ser excluído da exposição, se deixa para todos numa (im)predominância **(sic)** de sentenças.

Em experiências de C.U. (**Composição Urbana**), lidamos diretamente com contextos que não correspondem ao meio artístico, que, portanto, facilmente desapropriam o trabalho da arte. O trabalho artístico na rua pode ser um desvio incisivo ou contraponto da normalidade ou C.U. ou arte que se mistura na banalidade do cotidiano. Tal mistura é provedora de um questionamento: isso é arte?

As perguntas "se isso ou aquilo é arte", "se é performance ou não" parecem um tanto comprometedoras. Nós, Corpos Informáticos, não costumamos responder tais perguntas aos transeuntes perplexos que acreditam, ou não, que nossas ações sejam arte. Deixamo-los soltos nas indefinições dos seus *onze sentidos* (Aquino & Medeiros, 2011). Nisso, escutamos destes mesmos questionadores não somente onze definições, onze sentidos para aquilo estar acontecendo, mas infinitas interpretações partindo de um único acontecimento.

A performance, por estabelecer um **status** de arte, pode-se manter distante do cotidiano ou do que não é arte. Percebe-se que, quando é dado o nome de “performance” ou “arte” a uma situação de desvio, há a tendência da ação justificar-se e de não questionar-se. Essa tendência anestesia as tensões de quebra do *status quo*, perde espanto, como também gera um *distanciamento*³⁵ da vida.

O trabalho fomenta e gera impacto independente dessa pergunta ser respondida. A questão é: se tal pergunta é tão recorrente, há mesmo necessidade de respondê-la?

Nós, Corpos Informáticos, não nos vemos amarrados em definições de arte, transitamos na dúvida. Vemos necessidade de misturar as criações artísticas com qualquer banalidade. Por isso é possível responder: *tanto faz se é performance ou não*.

No livro *A Transfiguração do Lugar-Comum*, Arthur Danto (2005) narra um episódio tangencial de uma exposição de sua curadoria, que consistia em obras de arte e coisas que não são arte. Todas as imagens eram equivalentes (retângulo ou quadrado vermelho pintado sobre uma superfície), mas Danto as descreveu com distinção. As **diferenças** estavam não só em suas significâncias, nos títulos, nas faltas de título, mas também na classificação de obras de arte e objetos que não correspondiam a esse status. Gera-se uma reflexão perturbadora.

Arthur Danto pressupõe algumas formas de se definir um objeto como arte, analisando o hiato entre as obras de arte e as meras coisas, para assim observar seus vazamentos. Nelas são feitas reflexões próprias e de filósofos para chegar a alguma formulação sobre arte e, em seguida, rebater cada uma destas teorias. Aqui, como em Danto, afirma-se para desconstruir.

A definição de arte pode começar pelo título; intenção artística, expressão, símbolo, metáfora, representação, aparição, retórica, reflexão, convenção, filosofia da ação³⁶ entre outras. Todas

³⁵ A noção de *distanciamento* é para Arthur Danto (2005) uma dicotomia entre mundo imaginário e mundo real. Assim, quando a arte é provocada, é gerado um distanciamento por não vê-la como realidade.

³⁶ Arthur Danto (2005) relaciona a filosofia da ação com a obra de arte, decorrendo que uma ação = um movimento + x, logo uma obra de arte = objeto + y, ou seja, se temos um objeto de arte e um mero objeto, ao excluir este objeto, o que sobra? A multiplicidade de sensações e interpretações poderiam definir se o objeto é arte. Porém, questiono se isso quer dizer que as meras coisas da vida não têm possibilidade de ir além da superficialidade?

essas tentativas de definir arte - mencionadas a priori, na filosofia de Aristóteles, Platão e Sócrates – foram analisadas por Danto e, por conseguinte, vistas como insatisfatórias e assim detidas.

O que não seria arte?

(...) a distinção entre obras de arte e meras coisas reais é inescrutável. Portanto, nenhuma dessas teorias ajuda muito a estabelecer a linha divisória (...) pois ambos os objetos são descontínuos em relação a qualquer coisa preexistente. (Danto, 2005, p. 70)

Em diversas discussões, a definição de arte é vista como resultado do negar o próprio ato de definir. Mergulhamos em contradição. O interessante nessa pesquisa não é a definição do que é arte (e o que não é), mas seus tropeços, seus saltos, seus labirintos. Desta maneira, um

objeto ou uma ação entram em **controvérsia**, na impermanência entre a arte e uma coisa qualquer.

Pode-se entender que as caixas *Brillo* (figura 12) copiadas por Andy Warhol são arte no momento que se encontram nas galerias e museus, e também entende-se que as caixas *Brillo* do supermercado não são arte. Essa definição e diferenciação é facilmente clara quando analisada em contextos distintos, quem sabe dicotômicos: entre instituição de arte e cotidiano. Esses objetos transfiguram seu lugar, porém conseguem se estabelecer em definições momentâneas a partir de seus contextos.

Arthur Danto transgrediu a filosofia da arte para acompanhar a produção dos artistas daquele momento e localidade. Hoje, quarenta anos depois, nos encontramos em um emaranhado muito mais complexo entre a arte e a vida. Não poderíamos acreditar que uma teoria de outro contexto nos seria suficiente. Com o embasamento do autor, poderíamos eleger objetos quaisquer como arte mas não vemos necessidade de sublimação e hierarquia.

Voltando à exposição birutas (e) vento, poderíamos jogar a arte no lixo ou falar para os funcionários da limpeza que era tudo lixo, não arte; ou quem sabe, encher a galeria de rastros nossos e do público – o que transmutaria o lixo em arte da mesma maneira por estar exposto em uma galeria de arte – mas não vem ao caso deixar a arte para tratar das “meras coisas”, ou transfigurá-las em arte.

O que a teoria de Danto não discute são as osmose que acontecem fora de espaços de convenção artística, as Composições Urbanas, as iterações do público dentro e fora das galerias, a mistura de todos os contextos, as redes que conectam, a internet, o esvaziamento do pensamento para uma prática artística.

Chegamos a um ponto em que as fronteiras entre o imaginário e o real bambaleiam e andam bêbadas de mãos dadas, se contaminam uma na outra, criam um *lance*. Afinal “(...)como criar sem vida e como viver sem arte? ” (Brites, 2016, inédito). Fazemos arte no cotidiano, fazemos cotidiano na arte para que ambas se diluam por completo numa experiência caótica. Nesse entremeio, entendido como hiato ou lacuna, não há definições de caminhos a seguir. Boiamos em estado indeterminado flutuante.

Podemos entender o mundo como um armazém repleto de tipos de coisas, onde não há um denominador comum. Esta ideia de armazém também é citada por Arthur Danto ao analisar o legado de Fluxus. A ironia da História desestabiliza a habilidade comum para distinguir as

obras de arte do inventário do resto do mundo. **Navegamos**, pois nenhuma definição nos fará mais sábios.

(ESPAÇO PARA BURRICE)

Vamos a outro caso para reflexão. Durante o evento *Performance Corpo Política*³⁷ de 2015 realizado pelo Corpos Informáticos, distribuí boias aquáticas aos componentes do grupo e aos convidados do evento. Antes de entrar no metrô, estávamos juntos para realizar um percurso de metrô até a Feira da Ceilândia: local onde seriam realizadas as performances do evento. (figuras 34 e 35)

Já na distribuição e na tarefa de encher as boias, a sensação era de **caos** e bagunça por parte dos presentes. Não consegui explicar a todos que aquilo tratava de uma concepção niilista, titulada *Oficina de Niilismo*³⁸ onde o nado era no **nada** e os entendimentos, as certezas, boiavam na paisagem.

Queria e tentei organizar algo estético e artístico como uma coreografia de balé no qual as boias seriam tutus. Isso não se deu logisticamente e aconteceu de forma dessincronizada. Queria que todos inseridos estivessem entendendo a ideia do trabalho, que não era uma proposta gratuita por ter uma intenção inicial elaborada. **Fracassada** a comunicação uniforme sobre o assunto, partimos.

Estes meus "quereres" foram bem contraditórios e incoerentes, uma vez que a concepção era o **não saber**. Estávamos entre artistas, todos no entendimento que fazíamos acontecer um evento de arte na rua, mas estávamos dispersos, baderneiros, sem uma linha condutora daquele instante e sem um acordo de que naquele percurso todos estariam fazendo

³⁷ <http://performancecorpopolitica.net/?category-gallery=pcpt-2015-2>

³⁸ "Natasha de Albuquerque - Tô boiando - Oficina de Niilismo on Vimeo." 1 Jul. 2016, <https://vimeo.com/173094523>. Accessed 9 Apr. 2017.

performance, embora isso fosse um pouco óbvio já que estávamos fazendo performances nas ruas há dois dias.

Alguns dançaram, outros nadaram no ar, também rolaram, outros nada fizeram, como outros dormiram. Houveram movimentos simbólicos (de intenção aquática, de balé, etc.), como também movimentos aleatórios que correspondiam ou nada correspondiam à ideia inicial ou, ainda, nada correspondiam a nada. Transeuntes aleatórios nos imitaram, vestiram boias, cantaram, fizeram cara feia, fingiram que não viram, filmaram, riram, reclamaram, perguntaram o que era aquilo, mas nem nós sabíamos ao certo.

Na *Oficina de Niilismo* ocorrem escapes de uma representação metafórica, ou melhor, demonstrações de particularidades das expressões mais comuns às *desviatórias*³⁹: O cabelo alisado da mulher que passou, o bocejo, a cambalhota grupal, a dança altruísta, a artista no canto, o autista olhando, o senhor que sorriu e logo foi embora. É o que Arthur Danto define como *estilos*: aquilo que restou de uma representação⁴⁰. Já *Corpos Informáticos*, define toda essa bagunça em *presentações*, *fuleragem* e *lance*. Ainda que dissonantes, todos estes *estilos* se agrupam na *Oficina de Niilismo* mesmo sem vestir boias ou metaforizar um nado aquático ou decodificar o ocorrido.

São inventadas na hora as diferentes modalidades da oficina:

- 1. Nado ou nada sincronizado: aglomeração de nadadores no nada.**
- 2. Nádegas a declarar: nado onde as nádegas estão em evidência.**
- 3. Balé de boias: as boias circulares são utilizadas como tutu de balé e os outros modelos como ajudantes da flutuação dos bailarinos. Esta modalidade também dialoga com a modalidade 1.**

³⁹ Termo utilizado por Paola Berenstein Jacques (2012) para práticas que escapam ao controle disciplinar através de ações singulares, plurais, multifórmes, astuciosas e teimosas que contrariam e sobrevivem a um sistema de poder.

⁴⁰ “Poderíamos reservar o termo ‘estilo’ a esse *como*, isso é, àquilo que resta de uma representação quando subtraímos seu conteúdo – uma fórmula autorizada pelo contraste entre estilo e substância consagrado pelo uso. No ato da criação artística, creio eu, é difícil separar o estilo da substância, uma vez que eles emergem juntos num mesmo impulso.” (Danto, 1981, p. 283-284)

4. Tô de boias: relativo à estar *de boas* (gíria); não querer algo; ignorar algo sem causar um conflito; posição passiva de negação; fazer-se de desentendido.

5. Boiada: bando de gente nadando.

6. Nada com nada: Motivação ou solicitação aos nadadores permanecerem em colagem com o nada: “vai nadar lá com o nada”.

7. Nad(x): relativo ao gênero com falta de distinções do ato de boiar.

8.

9.

10.

11.

As modalidades em branco correspondem ao que não foi inventado.

Não estávamos em um espaço institucional de arte, a maioria era artista que **não tinha certeza** se estava performando porque isto não foi combinado nem descombinado, não foi declarado um começo da performance nem um final, nem que era performance, não foi dado um comando, apenas boias foram distribuídas. De fato, uma situação de desvio e uma performatividade coletiva aconteceram sem uma intenção incisiva.

Estavam misturados: um evento de arte num lugar não instituído pela arte; artistas com e sem intenção de fazer arte misturados aos transeuntes que **compuseram** e

decompuseram (DELEUZE, 2012); objetos estéticos escolhidos para uma ação artística a vulgaridade de lojas de atacado; a funcionalidade de uma boia para não se afogar com sua inutilidade no contexto não aquático, urbano ou metaforicamente líquido (BAUMAN, 2009); entre outras misturas retóricas.

O que quero dizer é que neste acontecimento, intitulado como *Oficina de Niilismo*, não é possível delimitar o que faz parte do campo artístico e o que não faz parte, o que acontece como performance e o que é simplesmente vida cotidiana. As transfigurações entre arte e vida são instantâneas, se redobram, significam e designificam (sic) em questão de segundos.

A própria ideia de "oficina" é um vazamento da titulação de uma obra de arte, que se diferencia da arte em si. Além disso, não houve pedagogia ou condução para este acontecimento ser de fato uma oficina. Quero dizer que, a *Oficina de Niilismo* não é necessariamente uma oficina; nem obra de arte; nem uma expressão espontânea da vida, mas ela é todas estas juntas e emaranhadas. Rizoma.

Não há necessidade de signos, metáforas correspondentes e significâncias para todo e qualquer objeto que colocamos na galeria ou para qualquer movimento feito no decorrer de uma performance. Não é necessário um título para que a criação aconteça, nem a convenção

de uma instituição de arte. O que interessa é a integração, a **mistura** e a falta de diferenciações destes que desestabilizam o senso comum e normativo do *status quo*.

Aqui, o ponto estratégico do trabalho é, portanto, a indefinição e a dúvida do status de arte. A arte e as coisas banais se engolem, se lambuzam e se misturam; causam perplexidade e dúvida; assim, potencializam-se mutuamente.

Proponho o termo *tanto faz se é performance ou não* para diluir a seleção do que *compõe* e *decompõe* um trabalho de arte, como também para dissolver quaisquer definições se o ocorrido é necessariamente uma obra de arte: uma obra que duvida dela mesma. Digo que o trabalho não nega a arte como também não se firma nela, ele desliza em ambos sentidos como um estado flutuante e **confuso** intencionalmente.

Busca-se nisso o estado de **perplexidade**, do não entender, de tratar do incoerente, de se confundir, transgredindo numa iteração a caminho de um além-inesperado. Daí chegamos na multiplicidade, ou quem sabe, na complexidade de um rizoma.

É interessante essa reviravolta de uma única coisa, definida como coisa, como arte, como nada, como inútil, transgressora, contemplativa, válida, inválida, inteligível, duvidosa, fracassada, imanente. Queremos obras transitórias de um único sentido. Queremos a liberdade de não se estagnar em um lugar e sair do entendimento exclusivo para o ambíguo, indeterminado, flutuante.

As definições de arte, assim como sua indefinição, são inevitavelmente contraditórias. Quanto mais observamos as características da arte e do que não é arte, estamos diferindo uma da outra mesmo que a busca seja sua integração. Os conceitos parecem um anular o outro. A resposta para isto é chegar ao campo prático da experiência e não se estagnar nas dicotomias dos conceitos. Nos lançamos na **falta de explicações.**

A *Oficina de Niilismo* tem continuidade por via dos transbordamentos de categorias e possibilidades. Está sempre recorrente quando as modalidades se apresentam na vida, num (e)vento, num olhar, num boiar e numa cara de paisagem.

Em outros momentos, esta proposta nadou em lugares abandonados do Parque da cidade ao elaborar projeto performático junto aos artistas Ana Flávia Silvestre, Iris Marwell e Mateus K Opa (figura 36 e 37). Invadimos a piscina de ondas desativada e uma casa abandonada que não sabíamos seu desígnio. Desenvolvemos a modalidade “**Ao-bando-nada**”

por buscar nada em bandos ou em bando buscar terrenos baldios que são vistos como nada.

Em 2016, a ação ganhou o certificado de “oficina” ao fazer parte da programação do Encontro Nacional XX ENEArte em Brasília (figuras 38 e 39). Desta vez, houve (des)orientação teórica por meio de cartazes e leitura oral coletiva dos “alunos” para, em seguida, boiar num gramado extenso e mergulhar nas incertezas do Lago Paranoá. A parte teórica lida segue abaixo no *manual superficial*. Nesta oficina, foram acrescentadas algumas modalidades como:

“**Boia Livre**” referente à uma “Luta Livre”; e a modalidade “**Esfrega sua Boia na Minha**” referente ao contato e improvisação dos corpos que utilizam as boias.

Acesse o manual superficial: <https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?tobiando>

Parte teórica da Oficina de Nilismo:

Tô boiando: gíria utilizada em momentos incompreensíveis, ou em momentos em que não se sabe o que está sendo dito e não há grandes esforços para entender. Bastante frequente em salas de aula. A sensação de estar boiando pode ser vista por terceiros como uma expressão de “cara de paisagem” em que se olha, mas não se vê.

Método Scanning: modelo de apreensão visual proposto por Joseph Beuys. Consiste em sentir o próprio corpo em continuidade com a paisagem; estender suas linhas à linha infinita do horizonte. Muito utilizado por Beuys para requalificar a relação do humano com o espaço aberto e afagar as visões descontínuas e fragmentadas da cidade grande. Para esta oficina, o Método Scanning é sugerido para o deslizamento nas superfícies da paisagem (a paisagem como qualquer coisa em totalidade, imensidão. Ou uma colher do ponto de vista de uma formiga ou de um ser humano que imagina).

O ato de boiar também é proposto em ar e em olhar: corpo que boia no vento, olhar que não vê e se torna paisagem.

Deriva: prática teorizada pelo situacionista Guy Debord que consiste em seguir um caminho não necessariamente óbvio, mas que se deixa levar pelo desejo e pelos sentidos. Guy Debord também teoriza a prática da Psicogeografia para análise do local. No caso, ficaremos com a parte de boas do Debord para contemplar o se perder e não necessariamente o saber. O que nos leva no acaso e descaso também faz parte da deriva -não é necessário um destino.

O mesmo tom didático da oficina ocorreu no evento *No Beach Som Sistema* do Lolla Lab (figura 40). Este foi um evento que visou uma metáfora aquática durante a época de seca. A loja Lolla Lab promoveu “O Movimento dos Sem Praia para todos aqueles que, assim como nós, estão fritando nessa Brasília árida”⁴¹. O movimento-evento ocorreu num período de férias e calor com o intuito de fingir que há praia em Brasília e que há *mani-festa-ações* para isso. A *Oficina de Niilismo* foi convidada para participar junto à DJ’s e promoções de roupas de banho

– todos a favor do desentendimento poético do meio aquático em plena seca de Brasília. **ilha.**

A *Oficina de Niilismo* também fez parte da programação do *DADASpring*: evento internacional de comemoração aos 100 anos do anti-movimento DADÁ⁴². No *DADA Spring*, Corpos Informáticos *fuleirou* em trânsito atravessando a cidade à nados metafóricos: cerca de 2 horas de boiada (figuras 41, 42 e 43).

A partir do nado em plena primavera DADÁ do *DADASpring*, surgiu a premissa “Primeiramente, foda-se o Nietzsche (1844 – 1900)”. Tal premissa tem o privilégio de nadar em um niilismo que diz com todo carinho *foda-se* ao teórico niilista de maior reconhecimento.

Entende-se que a *Oficina de Niilismo* começa do nada, criando-se nas **desrazões**

corpóreas das experiências vividas e não teóricas. Admiro a produção de Nietzsche e leio seus livros, porém deixo o “nada” ser livre de seus “fundadores”.

A *Oficina de Niilismo* também pode ser (des)associada ao Clube de Nadismo⁴³ fundado por Marcelo Bohrer – clube que cria oportunidades para as pessoas dedicarem a fazer nada. O “fazer nada” para o nadismo é uma questão de dar uma “pausa” a qualquer atividade. Não adianta ver tevê, dormir ou procurar por algum ócio, tem que parar e desacelerar sua vida sem tempo determinado (15 minutos ou horas). Para Marcelo Bohrer, deixar um tempo vago no dia é uma questão de saúde vital. Podemos aderir ou não à prática nadista por querer nada e tudo ao mesmo tempo.

⁴¹ In <https://www.facebook.com/events/1337456789652581/>

⁴² <http://dadaspringbrasil.com.br/>

⁴³ <https://www.clubedenadismo.com.br/>

As coisas podem ser criadas do nada, aniquiladas no nada, como também feitas para nada. A im-posição do nada vem da ideia de que não há conhecimento de nada em absoluto; uma prática niilista de que se nada tem, **tudo** pode ser construído. Não seria transformar algo em nada, mas desvelar o visto, abandonar algo imposto e abrir espaço de indeterminações, flutuações ou novos começos. O abandono dos sentidos e delimitações vem como potência e pulsão para metas desconhecidas: o ponto zero para começar e perceber a chegada de fenômenos outros. Considera-se o nada como um ponto de partida, o nado no lugar em que não se sabe e não se entende, a percepção vazia do espaço, o corpo que nasce em seu avesso e um perplexo que dá *tilt* nos entendimentos. O niilismo surge em contextos decadentes, de crise, enquanto esta oficina surge dos lugares **abandonados**, do vazio da cidade, do olhar obtuso e do entremeio não governado que supera as dicotomias rindo delas.

(ESPAÇO PARA BURRICE)

3. DIOTA



Figura 44: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.



Figura 45: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.



Figura 46: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.



Figura 47: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.



Figura 48: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.



Figura 49: *Aparição*. Performance duracional por Cássia Nunes. Foto por Natasha de Albuquerque. Em evento Participação, Performance e Política. Lago Oeste, DF, 2016.

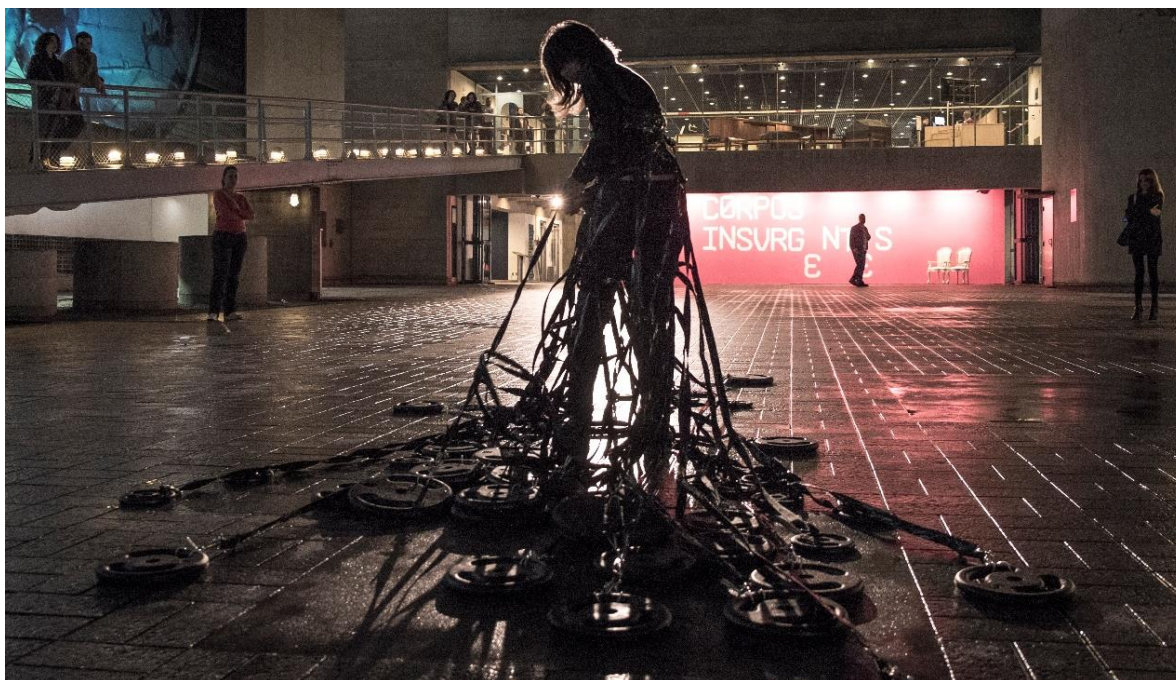


Figura 50: *Tração 200kg*. Performance de Elen Braga com participação do público. Encontro Latinoamericano de Performance Participación | MACA Junín – Museo de Arte Contemporáneo Argentino, Junín, Argentina, 2015.



Figura 51: Cartaz da exposição *Não Matarás* reconfigurado após tentativa de censura. Brasília, 2017.



Figura 52: Manifestação de repúdio à censura. Por: Chico Alencar, não identificado, Mariana Soares, não identificado, Jean Wyllys, Guilherme Reis e Erika Kokay. Exposição *Não Matarás* no Museu Nacional da República. Brasília, 2017.

Em 2016, ocorreu o evento *Participação Performance Política*. Foi financiado pelo prêmio Redes FUNARTE para a realização de **conexões** e intercâmbios culturais entre áreas.

Organizado pelo Corpos Informáticos, o evento teve residência artística no Lago Oeste (área do Entorno de Brasília) com encontros, trocas entre artistas de diversos Estados (Amapá, Bahia, Distrito Federal, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo); integração com a população local e também conhecimento sobre o bioma do cerrado com o geógrafo Igor Aveline.

O nome do evento surgiu a partir do relato da experiência de Bia Medeiros no evento *Participación: Encuentro Latinoamericano de Performance* em Junín / Buenos Aires - Argentina. Na performance de Elen Braga *Tração 200 kg* (figura 50) no evento *Participación*, a artista propõe como meta uma ação de força que seu corpo aguentaria com dificuldade: arrastar 200 kg em um percurso. A ação inicia-se solo até que o público ajuda Braga espontaneamente para que se atinja a meta. Silvio de Gracia, organizador do evento, anuncia que a performance de Elen Braga foi um fracasso. Durante o *Participación*, outras participações do público nas performances também rechaçadas pelos organizadores gerando incongruência com o nome do evento. Questionamos este posicionamento de Silvio Garcia, assim como outros.

Nós, Corpos Informáticos, formulamos o evento **Participação**

Performance Política visando a iteração das propostas performáticas e residência artística para maior integração entre os artistas⁴⁴ e moradores locais. Durante a residência artística foram analisados os aspectos participativos e inesperados durante a performance. Chega-se à ideia que o fracasso da performance seria a participação do público, sua intersecção e alteração. Rimos pelo sucesso e pela contradição de tal apontamento.

⁴⁴ Foram convidados artistas de 5 diferentes estados: Naldo Martins (Amapá), Laís Guedes (Bahia, atualmente vivendo na Argentina), Cássia Nunes (Goiás), Raphael Couto (Rio de Janeiro), Elen Braga Gruber (São Paulo, atualmente residindo na Bélgica). Participaram, ainda, integralmente do evento: Ana Reis (GO), Amanda Ehrhardt (DF), Carol Barreiro (DF), Malu Engel (DF), Mariana Zimmermann (SC), além do Corpos Informáticos: Ayla Gresta (produção), Bia Medeiros (produção e performance), Bruno Corte Real (fotos e vídeos), Gustavo Silvamaral (produção e performance), Hanna (a cadela), Jackson Marinho (fotos e website) João Stoppa (produção e performance), Maria Eugênia Matricardi (produção e performance), Mariana Brites (produção e performance), Mateus de Carvalho Costa (fotos), Natasha de Albuquerque (produção e performance), Rômulo Barros (produção e performance), e Zmário (produção e performance).

Em *DIOTA* (figuras 44, 45, 46, 47 e 48), performance realizada durante o Participação Performance Política, o fracasso torna-se evidência e revela **crise**. Propõe-se uma corrida em um lugar devastado com intuito de cair, de revés. De uma maneira burra me entreguei a um sentimento depressivo por coisas que pareciam não existir ou que eram idiotas demais para paixão. Durante tal processo escrevo em meu diário sem pretensões:

Não sei porque me sinto estranha. Fico fazendo piadas e de repente me bate uma depressão, um vazio, um cansaço, um tal "coitada de mim" [...] Fico numa carência com vontade de ficar sozinha. Fico num pensamento meio *nada* que facilmente vai para o lado das minhas frustrações amorosas, como se o problema fosse só esse. Nada entendo. É um refletir que vira nada, um nada que vira pensamento, que sempre vai para os mesmos pensamentos de paixões que eu não gosto. Termina em gastrite forte. [...] desamarra! Aceita o lugar do silêncio como recolhimento, reflexão, tenta mudar seu tipo de reflexão. Sua reflexão não precisa ser pensamentos, pode ser sinapses do corpo que ainda está associando. Sai da imaginação figurativa, sai do humano, sai desses homens.

Este escrito fez parte do meu processo de criação. Busquei olhar mais para a paisagem e ficar sozinha em minhas reflexões durante a residência. Na paisagem "morta" do cerrado queimado, me senti morta. Ao mijar na poeira, acabei por molhar minha perna. Não tive vontade de levantar as calças e saí correndo com as calças arriadas aos gemidos e choro. Caí e voltei a correr obsessivamente, também chorei obsessivamente. Achei prazeroso aquele fundo do poço, apesar de achar ridículo e julgar meus sentimentos exagerados. Me lancei no *nada* que sentia como um **deslize** no horizonte e nas minhas lágrimas. Fiz um buquê de flores que se despedaçava enquanto eu corria.

Refiz esta ação como proposta performática para o evento tornando-a um **deboche** de mim mesma. Como não achar idiota e rir da tamanha depressão? Tirei o "i" da palavra "idiota" para torná-la mais burra: *DIOTA*. Do "di" pensa-se em dualidade, que para mim virou

Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Eu falo. Falo. Falo por muitos, por todos que me transpassam. Atravesso todos. Falo por e com diversas vozes. Falo pelo desejo de falar. Corrompo o *monogênero* de fala, crio uma nova política – micropolíticas de lógica indisciplinada. Deixo a garganta gritar. Falo sem ver: *Mar(ia-sem-ver)gonha*, falo sem boca, falo sem cabeça, falo correndo, falo tanto que não se entende mais minha fala. Mas falo algo que, seja lá o que for, também fala por si, se identifica com o mundo e transita.

Nessa parte do texto usa-se recorrentemente “nós” uma vez que falo por mim em atravessamento com outrem. Esta fala vem como um desabrochar desconhecido, rumo a algo que não sabemos, mas que deixa nos lançarmos de corpo inteiro – um *corpo sem órgãos* ⁴⁵(DELEUZE, 1996) que encontra a si por meio de seu próprio estranhamento, seus próprios estranhos impregnados. O que não entendemos de nós mesmos, nós sentimos e deixamos

desabrochar.

Estamos em uma experiência errante de insurgência, uma lógica nômade de criar percursos inimagináveis, à **margem** do que já se sabe, ou seja, marginal de um conhecimento *normatizante*, de definição fixa. Nos perdemos para nos encontrar e deixamos fluir as sensações latentes que são ao mesmo tempo nada inteligíveis. Busca-se um discurso para além do entendimento, uma vez que não é necessário levar em conta o saber teórico para tentar descobrir como chegamos, como estamos agora, como *cá-já cá-qui*.

A BURRICE

Jacques Rancière (2012), inspirado em Joseph Jacotot, apresenta a teoria do 'mestre ignorante', o qual afirma que um 'ignorante pode ensinar a outro ignorante aquilo que ele mesmo não sabe'. Para Rancière, a emancipação intelectual ou emancipação do espectador,

⁴⁵ Um *corpo sem órgãos* é um corpo avesso que se opõe à organização do organismo: estrato que bloqueia os fluxos e nos fixa no mundo. “Percebemos pouco a pouco que o *corpo sem órgãos* não é de medo algum o contrário dos órgãos. O inimigo é o organismo.” (DELEUZE e GUATTARI, p.21, 1995)

viria de uma **ausência** de relações evidentes: acabar com a lógica pedagógica de papéis atribuídos. Explica Rancière sobre o 'mal do espectador': olhar é o contrário de conhecer e o contrário de agir.

Questionamos a sapiência ou o conhecer como unidades. Questionamos o que nos faz inteligentes. Inconcluimos questões profundas. Quiçá o método científico do saber (observações- modelos- previsões) descreva todos os fenômenos que sabemos, caso contrário desconhecemos. Astrofísicos⁴⁶ dizem que 90% do universo é feito de matéria escura, sendo esta, definida por algo que não sabemos; logo 90% das coisas do **universo** são coisas que não sabemos.

A pesquisa vem como vontade de conhecer as coisas, de se aproximar delas. Mas se somos incapazes de conhecer em totalidade, o que fazer com o sentimento de **incompletude**?

Podemos nos libertar da explicação verificável e buscar a alteridade da experiência vivida, uma experiência de totalidade *cá-já*. Repetindo: o que importa é ter coragem para se lançar no desconhecido, que é onde as pessoas têm mais medo de ir ou rir (DELEUZE & GUATTARI, 1995).

Abrimos espaços para a burrice e para seus agentes: os burros. O burro como aquele animal que trabalha arduamente e ao mesmo tempo é insignificante. O burro faz histórias sem se comprometer com a História. Já dizia o coletivo Nova Pasta⁴⁷ que o burro é o animal desbravador de caminhos ainda não abertos e de trajetos irregulares. A "Revolta dos Burros" organizada por este coletivo questiona o lugar dos burros nas passagens históricas, pois foram animais fundamentais para o transporte e ocupação de territórios íngremes no Brasil. Aqui, podemos questionar qualquer coisa ou optar por não entender, mas seguir em frente rumo à novas possibilidades.

⁴⁶ Palestra Arte & Ciência 5 - A Física na Fronteira da Filosofia (Extrato). Com Rogério Rosenfeld (UNESP) e Antônio Cícero; mediação Nicolas Behr. Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), outubro de 2015.

⁴⁷ Em revista "NA BORDA: NOVE COLETIVOS, UMA CIDADE" <http://naborda.com.br/>

(ESPAÇO PARA BURRICE)

Como burros, ignorantes e idiotas, andamos por um trajeto onde tudo faz parte do objetivo, que poderia ser o **sentido** de estar fazendo alguma coisa. Metas são traçadas sem conhecimento do seu futuro, um caminho de "sei lá aonde" - como um desígnio deliberado de viver o que se desconhece. Para Paola Jacques (2012) uma metodologia para tal errância poderia ser: Ocupar o espaço sem medir - diferente de medir para ocupar. **SEM**

MEDIDAS erra-se o sentido determinado do cotidiano.

Podemos citar a Patafísica de Alfred Jarry (1873 - 1907), é a ciência das exceções. Tal ciência é uma das fissuras pré-dadaístas que mergulha na percepção que as coerências dos gestos cotidianos - pequenas práticas sociais que fazemos maquinalmente - podem se desgarrar da indiferença. Quando se rejeita as evidências ostentadas dos atos cotidianos repetitivos, os subvertemos desviamos. Desta maneira, ativamos a **arbitrariedade** e assim nasce um sentido outro: a ciência das exceções. Seria uma *suprarealidade* dentro do cotidiano, a imensidão de ver algo já visto, o **absurdo** da banalidade.

Vemos que para cada acontecimento há uma regra, em cada regra há sua exceção. Mergulhamos em tal exceção por ver na arte a *diferença*, na *fuleragem* a contra-regra, sua existência absurda, a possibilidade do que seria impossível, improvável ou descomedido. Comemos a arbitrariedade da rotina, e, ao ver sua contradição - sua exceção - nos libertamos da escravidão do sentido único. Escutamos um grito enquanto trabalhamos: - Vão trabalhar!

Como tudo transbordaria? A dúvida seria um progresso? Fracasso? O que seria um absurdo? A palavra "absurdo", tão utilizada em tempos de crise e choque político, parece estar por toda parte. Absurdo como se algo não pudesse existir ou como se fosse impossível olhar para saber o que realmente é. O que se olha sem ver. Absurdo por não ter a capacidade ser absorvido,

digerido, amado. O absurdo poderia ser um **abismo** do sentido, uma perplexidade que causa revolta, uma inconformidade ou um *extra-ser* diferente do que é efetivo.

O FRACASSO INSISTE NO SUCESSO DA PERFORMANCE

Meses após a publicação do vídeo⁴⁸ da performance *DIOTA* no site performancecorporopolitica.net, surgem publicações em outros sites onde *linka-se* o vídeo e gera-se numerosos comentários. Começa por sites pornôs e destrincha em páginas de extrema direita, coleções de vídeo-performances, coleções de pornografia, fóruns de discussão anônimos e milhares de compartilhamentos em “linhas do tempo” do *Facebook*. Em tamanha repercussão, perde-se a noção de totalidade destas **VOZES**.

LINKS:

<http://www.sweetlicious.net/arte-erotica/diota-75576>

<https://coub.com/view/iueqf>

<http://lolhehehe.com/maravilhosa-obra-de-arte-contemplada-com-o-valor-de-r75-mil-pela-funarte>

<https://www.youtube.com/watch?v=sYmDxur1oVE&t=2s>

<https://www.youtube.com/watch?v=3UK1wGo-LEQ&t=2s>

⁴⁸ Filmagem e edição por Bruno Corte Real.

Podemos considerar alguns fenômenos interessantes: os comentários sobre *DIOTA* no site pornográfico *Sweet Delicious* discutem política. O vídeo não tem intenção erótica *a priori* e não atende os padrões de conduta de pornografia do próprio site – por que então o vídeo estaria lá? Talvez *DIOTA* seja um desafio da imagem da nudez a ser (des)entendido. Seria um *tilt* dos clichês pornográficos ou sua incorporação? Além de *DIOTA* estar no site *Sweet Delicious*, ele está vinculado à 3 canais 8 grupos e 27 coleções tanto pornográficas quanto artísticas da plataforma Vimeo.

Surgem interpretações a respeito da obra:

Do mesmo grupo que trouxe "*Descrescendo* por Gisele Alvarenga" e "*Dança das Cadeiras*", chega "*Diota*".

"*Diota*" é um ode ao anti-machismo, ao poder das vaginas e dxs não-binárias dizerem NÃO. Natasha está livre, leve, soltx e sorridente, com seu sexo desprotegido mas, elx acorda para a realidade que a sociedade em que vive (a terra sem frutos e flores): é a sociedade machista pútrida do patriarcado que quer que elx se subjogue, que elx abaixe as calças. Mas elx abaixa

sim, para poder mijar e **cuspir** na cara da sociedade; mijar e cuspir! Mijar e cuspir!

Cássia Nunes é x Capataz do Falo, o machismo amarelo hepático, com a máscara das vaidades, é o Falo duro solidificado na testa dx Capataz que persegue Natasha e sua vagina, que está desnuda, está chorando lágrimas negras; é o poder do patriarcado representado em forma humana.

"EU FALO"! Um grito para que nós acordemos! "EU FALO"! É o grito que une gays, lésbicas enfim, toda a comunidade queer (representada pela união entre a vagina revoltada de Natasha e o pênis flácido de Naldo) contra o patriarcado machista nojento. É dizer, eu, sou o FALO FEITO GENTE! Assim que os 2 se unem, o "Falo-feito-gente" desaparece. (ANÔNIMO, 2017)⁴⁹

O feminismo só existe para imputar MEDO às mulheres dizendo coisas como: Todos os homens são iguais e os comparam a bandidos, que estão sempre sob a fantasia da IMINÊNCIA de um ataque vindo de um homem e fazendo elas terem medo de pegar ônibus ou ate mesmo de usar o UBER sendo conduzido por um homem.

A mulher de máscara é a mulher feminista, a mulher loira é a não feminista. A loira está presa em padrões de beleza e mesmo que a outra (mascarada) tente mostrar a ela a "verdade" ela se recusa preferindo ficar presa, dá pra notar isso quando ela pega as flores no chão, na parte que ela começa a correr é a parte onde ela se vê sozinha com medo e sempre correndo, já quando ela começa a seguir o feminismo ela começa a se sentir mais livre, mas

⁴⁹ Em <http://www.hipertrofia.org/forum/topic/170094-feminismo-e-suas-fal%C3%A1cias/?page=97#comment-2873037>

Seguem abaixo os comentários sobre o vídeo *DIOTA*: “mais relevantes” selecionados pelo Facebook da página “Mamãe Falei”: pagina de movimento político liberal com alto engajamento.



Mamaefalei

2 de maio de 2017 · 🌐

É verdade que isso foi financiado por verba pública?



Natasha de Albuquerque, Cássia Nunes, Naldo Martins – “Diota”

👍👎👏 8,4 mil

Comentários mais relevantes ▾

2.139 compartilhamentos

3,7 mil comentários



Guilherme Berganton Desculpe minha ignorância...mas se isso é arte, quero voltar para o meu planeta. Quanta gente a toa mamando em verba publica.

Curtir · Responder · 45 sem

👍👎👏 1,2 mil

↪ 45 Respostas



Nélio Júnior Isso nos dá uma visão artística de como é ter que usar o banheiro na casa de estranhos... Em resumo, é uma bosta mesmo 😂😂😂😂

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 3 Respostas



Calocas Veloso E eu que pensava que em Portugal estava mau, já vi que por aí não anda muito melhor... Maldita geração de palermas!

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 10 Respostas



Eliezer Lenno Agnaldo Guina Guerreiro
Olha isso mano

É Arte 🙄



Curtir · Responder · 45 sem



Agnaldo Guina Guerreiro Que merda é essa??? Isso é pornô hardcore mann

Curtir · Responder · 45 sem



Agnaldo Guina Guerreiro Kkkkkkkkkk



Curtir · Responder · 45 sem



Eliezer Lenno A gente quem financia essa merda 🤔😂😂

Curtir · Responder · 45 sem



Agnaldo Guina Guerreiro Filhos da puta



Curtir · Responder · 45 sem



Idevan S. de Jesus Que lixo, que bosta, que porcaria!!!
Não aguentei ver nem mais de 1:20...
Eh cada lixo que chamam de arte, que esse povo deveria ser internado num manicômio museu!!!!
Mas que bela bosta...

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 1 resposta



Leandro Alves Foi ou nao financiado??? E se foi, foi pra desviar dinheiro ne, pq um celular e essas duas merdas ai da pra fazer essa putaria de quem parece que fumou um baseado estragado no meio do mato.

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 10 Respostas



Simey Brandao Esse vídeo é uma das coisas mais bizarras, grotescas, inúteis e de péssimo gosto que eu já vi na vida. Desde quando essa idiotice é arte? O Brasil é um país pequeno, constituído por pobres coitados.

Curtir · Responder · 45 sem



Marco Antonio Ramos Paula Quanta cultura, quão grandiosa foi a atuação, com belíssimas falas "Eu Falo", digna de uma míni série... Nossa, como meu dia foi salvo com essa obra de arte, fico mais feliz, quando soube que eu ajudei a fazer tudo isso. Aqui vai meu parabéns há todos participante.
Vai tomar no meio dos seus Cu, Maconheiros parasitas. Essa geração Catuaba já deu, nem Lucifer quer uma merda dessa. (Indignado)

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 1 resposta



Jônatas Rodrigues Tive um professor que incentivando os alunos a serem versáteis, colocou em cima da mesa uma brocha e disse que ganharia um ponto na média bimestral aquele que conseguisse mais utilidades para aquele objeto, alguns listados foram... pintar parede, tirar poeira, lavar rodas de carros, molhar plantas, pentear cavalo, peso de papel, etc. Se meu professor visse o tanto de utilidades que um socialista consegue para um ânus ele ficaria maravilhado 🤪



Curtir · Responder · 45 sem · Editado



↳ 1 resposta



Pri Azevedo Bacco Jisuissss
Que prexeca feia...suja e desbeijada...deve ser mais rodada que catraca de estádio em final de campeonato.
Poderia finciar uma FONO pra essa porca peluda...não sabe nem falar!
Pelo menos não ficou introduzindo o dedo no fiofó alheio e cheirando!

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 12 Respostas



Luana Freitas Aaahhh kct. Agora vou ter pesadelos a noite!
Dizem que gastaram 75 mil reais pra fazer isso. Gastaram tudo com droga, pq eles devem tá bem locões.
Chama a Nasa! Tem que estudar esses et's aí.

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 3 Respostas



Roberto Soares de Brito Depois do regime militar nós tivemos a Pornoxaxada.
hoje nós temos isso , pseudo arte performática feita por pseudo artistas de esquerda com verba do governo.

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 3 Respostas



Analu Blau Russo Schmitt Vcs perceberam a fixação que a turba tem pelo ânus?
A arte se resume em introduzir objetos no ânus; tirar objetos de dentro do ânus ; andar de quatro e observar o ânus do outro.
Pergunte um ícone do momento p alguém da turba:... Ver mais

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



↳ 57 Respostas



Renato Demasi Seu nome começa com Anal, não faz sentido a reclamação....

Curtir · Responder · 45 sem



Vanessa Baieta Estou impressionada com complexidade do trabalho, roteiro, fotografia, figurino... dramaticidade dos atores... realmente, um avanço para a arte brasileira!!!! Faltou só fazerem coco pra dar aquele grande final !

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 3 Respostas



Jefferson Pires Queria agradecer aos meus familiares que sempre me alertaram sobre o uso da maconha.
Gostaria de agradecer aos irmãos Maristas por terem me dado uma educação de direita.
So que senti foi nojo e odio por dinheiro público muito mal gasto.
"Eu falo"... Mediocres.

Curtir · Responder · 45 sem





Eduardo Magri Alguém me explica , mais que caralhos foi isso que eu acabei de ver , parece que todos os anos de escola e de educação que eu tive foram juntados e taxaram fogo em tudo oq eu aprendi , como eu descendo isso , me explica , COMO!!!!

Curtir · Responder · 45 sem



Isaias Rosa da Silva Junto com esse lixo foram contemplados mais 21 "projetos". Cada um, inclusive esse, recebeu do seu, do meu, do nosso dinheiro a quantia de 75 mil reais. Esse é o endereço do edital; <http://www.funarte.gov.br/.../Edital-Rede-Nacional....> Esse é o endereço do resultado final de todos os contemplados; http://www.funarte.gov.br/.../Resultado-Final_Redde.... Tenho até medo de pesquisar os outros "projetos".

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



↳ 8 Respostas



Paloma Silva Isso é o brasileiro de hoje... um vazio tão grande ... uma falta de tudo tão grande... coitados... acho que eles se drogam e filmam a "viagem"... só pra aparecer mesmo... carência... não têm nada além disso a oferecer, pois nada são, além disso... E os governos de hoje em dia, preferem financiar isso, pois assim mantêm o povo imbecil e manipulável. Se eles financiarem algo verdadeiramente com conteúdo, o povo vai aprender a pensar e é isso que eles não querem. Querem somente idiotas robotizados.

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



Dorado Borges Sinceramente não encontrei uma palavra que definisse minha opinião sobre o tal vídeo, algo sem perna nem cabeça com uma mistura de "por que apertei o play?" com vergonha alheia, imaginando o quão escroto e ridículo foi isso?!

Curtir · Responder · 45 sem



Özzyel Magalhães kkkkkkkkkkk ta sobrando dinheiro, menos pra gente que financia essas putarias, quando eu digo que o brasil virou um cabaré ninguém acredita, esses mortadelas ja gostam de mostrar o cú, que porra é essa ?

Curtir · Responder · 45 sem · Editado





Roberto Porto É triste ver que eles realmente pensam estar fazendo alguma diferença em nível político ou artístico, quando na verdade estão apenas fazendo um papel ridículo, sem possuir qualquer referência que os faça entender isso. São fruto da alienação promovida pelo sistema educacional petista, que emburreceu nossa juventude, e transformou muitos nessa caricaturas, que fazem qualquer coisa para chamar a atenção.

Curtir · Responder · 45 sem



Fernando Carvalho Olha só que absurdo esta obra comprada com dinheiro público do estado de Nova York! Compra financiada com verba pública! Quem diria... Onde esse mundo vai parar... só mesmo os Diotas do MOMA pra gastarem dinheiro com esta obra né gente? E pior que uma porção de Brasileiros fica encantado em ir lá ver estas coisas. Que mundo estranho, num é mesmo? Como explicar a arte?



Curtir · Responder · 45 sem



Magno Filippe de Souza Cara, o que eu fico mais chocado é o fato de realmente ter gente que de algo forma, numa viagem louca na maconha acredita que isso de fato simboliza alguma coisa. Mano do céu que geração é essa cara?! Que merda de planeta é esse que estamos vivendo?! Cadê o respeito?! Cade a beleza do recato ou sei lá! Pow veio, falem o que quiser mas que os bons valores viraram motivo de horror e uma merda dessa mostrar cú, priquita e pinto e motivo de liberdade?! De eu faço o que eu quero?! Naaaaaaaaooooooooo minha amiga... Assim não. Eu espero de verdade que a ordem seja restabelecida um dia pois assim não da mais não.

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



A Obra de Anita Malfatti e a Crítica



Robson Alves Arte? Que isso? O ser humano está regredindo em sua mentalidade?
- Estou assustado!
Isso não é arte, isso é um "trem". Um escárnio social... desrespeitoso, imoral e desnecessário!

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 1 resposta



Bernardo B. Silva Meu Deus que merda é essa, isso é cultura? Isso são atores? Estão encenando o que? O que passa na cabeça desses vermes? Lamentável isso, ainda com dinheiro público... O Brasil vai mal, mas muito mal mesmo.

Curtir · Responder · 45 sem



Fabricio Medeiros Malaaaandro, que treta é essa, mano ?? Parece o umbral ou coisa do tipo... Imagina as periquitas 15 dias sem lavar, a murrinha bateu aqui..... Affff..... que merda... Na hora que apareceu o gordinho correndo com as calças arriadas, eu desisti de continuar vendo.....kkkkk

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



↳ 4 Respostas



Rafael Lopes Ferreira Aí você fica em dúvida se a basbaquice está em alguém assistir isso, ou em fazer parte disso, ou o pior de todos, em produzir. Mais uma das culturas inúteis de esquerda!

Curtir · Responder · 45 sem



Antonio Angelo Mazzaro Segurei o vômito e assisti até o final. Minha nossa senhora da Aparecida, do Norte, do Sul, do leste e do oeste!!!! A que ponto chegamos! Isso é falta de vara (No sentido literal do termo) nessas bundas horripilantes. Valha-me Deus!

Curtir · Responder · 45 sem



↳ Ver 1 resposta



Vondeck Mano do céu!!!!!!
Prefiro assistir a gurizada dançando funk, feita no celular mesmo. E olhe que odeio essas dancinhas.. kkkkkkkkkk ... Ver mais

Curtir · Responder · 45 sem



GSP



oxa vo

s... na



luvido

com

rrer ac



Fernando Motta Tanta gente passando fome, hospitais lotados e o governo financiando uma chifruda, um cara de pinto anão e uma louca que não sabe usar calça correndo no meio do nada pra lugar nenhum!!! Tá tudo muito doido nesse país, é a banana comendo o macaco mesmo.

Curtir · Responder · 45 sem



Ramsés Tasca Isso aí é arte... artéria cerebral média rompida. Infelizmente ocorre essas sequelas cognitivas, neuropsicológicas, de difícil recuperação.

Aí tem que deixar o doente se expressar (sob vigia muito séria) pra não ficar agressivo de mais com os outros pacientes do hospício. Os enfermeiros são os que mais sofrem, pois o trato com esses pacientes é muito estressante. O melhor é, sempre que possível, entregá-los aos cuidados de um bom veterinário e adestrador de macacos.

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



↳ 1 resposta



Kelling Dutra Vergonha de ter nascido num país de merda, dominado por imbecis, fdps e seres tão inúteis como esses!!!! Isso que dá um pobre, analfabeto e jumento conseguir sentar na cadeirinha do poder, afundou de vez esse país!!!! Os poucos que se salvam tem que viver nessa merda afundando junto!!!!

Curtir · Responder · 45 sem



Raquel Versiani Que merda é essa??? O nosso dinheiro continua indo para o ralo, enquanto não tivermos um presidente com culhao para fechar esse ministério inútil, isso vai continuar acontecendo.

Curtir · Responder · 45 sem



Gisele EHenrique Ramos Isso explica porque tanta gente está aderindo a porcaria da baleia azul. Será que o mundo tem solução? Por muito menos o povo derrubou governos. Hoje somos roubados, pagamos altos impostos, temos uma péssima educação e saúde, bancamos essas porcarias e ficamos rindo. Somos um bando de hienas.

Curtir · Responder · 45 sem · Editado





André Luís da Silva Cada um pode se manifestar da maneira que bem entende, desde que respeite a lei e o espaço do outro. Mas, se foi financiado com dinheiro público, é lamentável. Sou pesquisador e nunca consegui um centavo para financiar minhas pesquisas em engenharia.

Curtir · Responder · 45 sem



Douglas Silva Ferreira Rafael Ferreira, governo me gasta 75 mil reais para financiar essa cena PATÉTICA! Sem retorno algum aos cofres públicos. E depois virar pra mim e dizer que não tem dinheiro pra pagar os meses que ficava na uti salvando VIDAS???????????? Oremos e mudemos de país caso resultados das próximas eleições seja o que temo que aconteça ! 🙏🙏

Curtir · Responder · 45 sem



↳ 1 resposta



Erico Vinicius Ferreira Esquecendo o discurso de arte é arte.... Guilherme Euripedes, Edson Santos, cm um filme desses vai ter retorno positivo dá mídia ou financeiro? Pagamos por um "filme", q nunca pagará ao governo. pqp!

Curtir · Responder · 45 sem



Mariano Sales O que diabos eu acabei de ver? Puta que pariu. Arte? Hãh? Posso ser um ignorante em muitas coisas, mas chamar esse tipo de coisa de arte... Me soa meio doentio. Não creio que isso se chame arte, bem, fizeram arte com o dinheiro público ein *Ba tu tis*. Mas cada qual com seus gostos, eu não pagaria um ingresso pra ver uma ruma de drogadinhos pelados enfiando os dedos no ânus do coleguinha e fazendo uma rodinha. Nada contra quem curta isso, você é livre. Só não gaste algo que também é meu, por favor. Abraço.

Curtir · Responder · 45 sem



↳ [Ver 1 resposta](#)



Tiago Malheiros Não consigo acreditar no q vi! Me dei o desprazer de assistir esse lixo e com o meu dinheiro, eu faria algo bem melhor, a começar por um roteiro..... Povo metido a cineasta intelectual da nisso!!

Curtir · Responder · 45 sem





Rafael Amicucci Não consegui perder meu tempo assistindo até o final...

eu poderia ter o mesmo direito de NÃO querer financiar "isso" ... pra não falar outra coisa em respeito aos colegas contribuintes...

Curtir · Responder · 45 sem



Eduardo Marinho Realmente parece que o nome Brasil soa como circo, hospício... dinheiro público pra financiar os maconheiros e fazerem isso? E ainda chamar de arte!!!

"Tá certo" continuem a roubalheira em Brasília porque o povo tá mais alienado do que esperava estar . . .

Curtir · Responder · 45 sem



Thiago Pinheiro Vergonha... Não faz sentido. Apenas um bando de imbecil, que acreditam serem inteligentes a ponto de produzir algo. Drogados ou não, se esse lixo foi financiado com o dinheiro público, parece óbvio que algo deve ser revisto. Por isso que esses "financiamentos" culturais deveriam ser indenizatórios, para que existisse uma análise posterior. Porque me recuso a acreditar que algum ser humano apostaria recurso se soubesse que o fruto do projeto seria essa merda ofensiva.

Curtir · Responder · 45 sem



Tcharles Pereira Cara, que arte bizarra é essa?! Prefiro ser um ignorante, do que entender isso! Pra mim isso só tá difamando a imagem deles e nada mais, por favor se deixei passar alguma coisa me expliquem!

Curtir · Responder · 45 sem



Raphael Lourenço Isso foi falta de chinelada, bando de noia.

Curtir · Responder · 45 sem



Djames Alves Isso é Brasil!! Bando de filhin de papai filha da puta recebendo grana pra fazer essa porcaria de arteeee... Porra filha da putsss da próxima vez q for fazer arteee limpa a xanaaaa aee póóó e outra observação que pinto pequeno é aquele hein 🤔 ele deve sofrer mt bulling por isso ...

#ficaádica 😂😂😂👉

Curtir · Responder · 45 sem · Editado



Caio Yanni puta q me pariu ...

Curtir · Responder · 45 sem



Guilherme De Moraes Macedo Ela limpinha até que dava para o gastol!

Curtir · Responder · 45 sem



Antonio Angelo Mazzaro Segurei o vômito e assisti até o final. Minha nossa senhora da Aparecida, do Norte, do Sul, do leste e do oeste!!!! A que ponto chegamos! Isso é falta de vara (No sentido literal do termo) nessas bundas horripilantes. Valha-me Deus!

Curtir · Responder · 45 sem



João Gomes Q porra e essa????Tomara q pegue uma infecção essa fedorenta

Curtir · Responder · 45 sem



José Eduardo R Azevedo Culpa do glauber rocha e "uma ideia na cabeça, uma câmera na mão" e dinheiro público no bolso, uma vez que esta "arte" é insustentável - até mesmo pelo mais tresloucado marchant

Público, então, nem se fala

Curtir · Responder · 45 sem



Jaime Junior Pqp absurdo

Curtir · Responder · 45 sem



Reinaldo Oliveira Isso é um absurdo, vergonhoso!!!!!!

Curtir · Responder · 45 sem



Muzy Amai nao consigo pensar em nada

Curtir · Responder · 45 sem



Bruna Nunes se isso é arte eu chego a conclusão que não entendo nada de arte!

Curtir · Responder · 45 sem



Cristieny Garcia Lixo!!!!!!

Curtir · Responder · 45 sem



Jaque Piqui LIXO!

Curtir · Responder · 45 sem



Sirlene Afonso Lixo!!

Curtir · Responder · 45 sem



Everton Viana Lixo e mais lixo

Curtir · Responder · 45 sem



Maj-Britt Elias Andersson ????????

Curtir · Responder · 45 sem



Fernando Carvalho Eu tô de cara como comove todo mundo aqui.

Se não afetasse ninguém vocês nem se dariam o trabalho de comentar tanto. Ou seja, afeta e afeta muito! As vezes discursos que demostram claramente tudo que vcs querem dizer de fato, todos os recalques e distúrbios que partem de vcs mesmos, da obsessão dinherística de vocês mesmos e muitas coisinhas mais. Não percam seus tempos! como muitos dizem aqui... vão fazer outra coisa... não pensem, trabalhem, não é assim que querem?

Curtir · Responder · 45 sem





Natasha de Albuquerque Nessas duas ultimas semanas recebi muitos recados de desconhecidos me informando que meu trabalho em arte é um lixo. Foram dezenas de mensagens inbox, centenas de mensagens nas minhas páginas do vimeo, youtube e facebook e chegou a mais de 2 mil compartilhamentos em paginas pessoais desaprovando minha produção e a do meu grupo (Corpos Informáticos). Aprendi muito com as críticas. Aprendi as lições de arte-lixo, as lições de misoginia e as noções de ser humano civilizado. Então, "um belo dia resolvi mudar" e fazer arte comercial. Quem quer comprar?



Curtir · Responder · 1 a

8,4 mil

Comentários mais relevantes ▾

2.139 compartilhamentos

3,7 mil comentários

A B SURDO

Uma proposição sem significação poderia ser considerada absurda, entretanto sua possibilidade de manifestação ocorre devido a um sentido; como uma reação a tudo que vivemos. Seriam reconecções – a priori sem sentido – mas que são um sentido amplo; são percepções múltiplas do ambiente, do inconsciente e do mundo. O absurdo acontece como o motor das coisas, gera agitação confusa e necessidade de mu**dança**.

Levamos em conta a existência do absurdo por violar as leis da lógica e provar repetidamente a contradição da vida. O **não-senso** como o ponto zero do pensamento, onde sua perplexidade faz o raciocínio girar, o corpo vibrar e transbordar numa contra-fluidéz excessiva. Como uma *coenestesia* (do grego Koiné, comum, e aesthesis, sensação) “de um certo caos que perturba o corpo, através de um fluxo de sensações” (GREINER, 2005, p.62).

Na “Lógica do Sentido”, escrito por Gilles Deleuze (1974), o “bom senso”, que se determina por um sentido único, é ultrapassado pelo paradoxo, que afirma dois sentidos simultaneamente. Tal reflexão surge a partir do livro “Alice no País das Maravilhas” de Lewis Carrol, o qual Deleuze **deglute**:

Quando Alice cresce, quero dizer que ela se torna maior do que era. Mas por isso mesmo ela se torna menor do que é agora. Sem dúvida não é ao mesmo tempo que ela é maior e menor. Mas é ao mesmo tempo que se *torna* um e outro. Ela é maior agora e era menor antes. Mas é ao mesmo tempo, no mesmo *lance*, que nos tornamos maiores do que éramos e que nos fazemos menores do que nos tornamos. Tal é a simultaneidade de um devir cuja a propriedade é furtar-se ao tempo presente. (DELEUZE, 1974, p.2)

A inversão de crescer e diminuir: “em que sentido?”- Pergunta Alice, percebendo que são para os dois sentidos. O devir está no lance do passado + futuro. Seriam duas direções, dois sentidos opostos e simultâneos: “quando Alice cresce, ela se torna menor do que era antes”. Para Deleuze, a questão não é *ser* menor ou maior, mas *tornar-se*. Não somos maiores e menores ao mesmo tempo, mas nos *tornamos* maiores e menores sem se estabelecer. O que Deleuze quer dizer é que as significações, estão em trânsito permanente, num paradoxo das representações:

(...) a obra fantástica se refere imediatamente ao sentido e relaciona diretamente a ela a **potência do paradoxo**. O que corresponde os **dois estados do sentido**, de fato e de direito, a posteriori e a priori, um pelo qual o in-ferimos indiretamente do círculo da proposição, outro pelo qual o fazemos parecer por si mesmo desdobrando o círculo ao longo da fronteira entre as proposições e as coisas. (DELEUZE, 1974, p.23)

Do sentido para os sentidos múltiplos. O paradoxo da linguagem destrói o “bom senso” como única direção, ou seja, provoca interpretações dúbias, duvidosas e uma série de questionamentos. Sem uma orientação precisa, o detrimento torna-se a mistura das relações entre as coisas. Transbordamos a lógica do sentido, a distinção entre duas espécies de coisas. Somos o devir sem medida: um devir louco que não se detém nunca em um sentido, sempre se traindo, numa matéria indócil que nunca se finaliza.

Transitamos por sentidos, transitamos em outros que se misturam em nós. Atravessamos as dualidades e percebemos os paradoxos. Deixamos de ver o sentido lógico para sentir outros sabores, experimentar as misturas. Des-significamos o que somos para reestabelecer outras possibilidades vividas e alteridades. Nos desprendemos do *signal normatizante* para deixar o descontrole desejante falar. As redes (rizomas) se cruzam e mudam de lugar, *viram mar(ia-sem-ver)gonhas*.

A dúvida sobre o trabalho de arte também poderia ser a capacidade de correr riscos, de traçar as linhas imaginárias que precedem o lance ao desconhecido. Seria este o momento *cá-já*, ou *já-cá* de presença, de encontrar-se no aqui-agora com certas cacofonias, dislexias, numa

intenção de **piadas burras**. Propomos um encontro seriamente debochado e batalhas risíveis. Aprofundamos questões complexas ao pagodeá-las. Que tudo se perceba e que nada seja absorvido como uma forma certa. Que sejam profanadas⁵³ as verdades do mundo numa intenção de apenas brincar, misturar e gerar sensações.

O conhecimento vem por uma metodologia que ainda não sabemos, onde abrem-se portais, *coeficientes de arte*, estados vazios de suspensão para que tudo possa acontecer de maneira imprevisível. Ao estar em contato direto com o mundo, nadamos em superfícies intensas e detalhamentos dispersos. Seria este o arbitrário fracasso da linguagem, seu absurdo, ou quem sabe, burrice que percorre novos caminhos das coisas.

⁵³ A profanação do livro é seu uso livre, livre de nomes sagrados, de detentores da verdade, livre do uso comum e regado. Tal negligência poderia ser uma atitude distraída: desvinculada das normas, que segue um caminho em pretensões variadas, vontades próprias mesmo que impróprias. “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um 3 uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p.59).

Deste esta perspectiva de lo absurdo, la producción de nueva información se ve como síntesis de la información precedente. El "artista" deja de ser visto como creador y passa a ser visto como um jugador que juega com fragmentos disponibles de información (...) Participa de los diálogos para, deliberadamente, produccir algo imprevisto. (FLUSSER, 2015, p.121)

Como diz Vilém Flusser, numa informação absurda se faz um jogo, o intérprete iteage, participa da produção e cria algo imprevisto. No absurdo de um conhecimento criado, que joga e que não tem sentido fixo, festejamos o fracasso da ciência e da determinação do saber. Para Merleau-Ponty, o fracasso da ciência é seu gradiente, o grau de variação das coisas: "*O Gradiente é uma rede que se lança ao mar sem saber o que recolherá. Ou, ainda, é a estreita ramificação sobre a qual se farão cristalizações imprevisíveis.*" (MERLEAU-PONTY, 2013: 16).

Fundamenta-se aqui uma criação **imprevista**.

Na internet vemos a potência de uma arte duvidosa e paradoxal uma vez que ela gera notícias, comentários extensos, agressões, divulgações, visualizações, investigações, *stalkers*, redes. As negações da arte por estes comentaristas voltam às questões primordiais deste trabalho e gera perplexo. Ao dar reviravoltas nas ofensas diretas, chego à conclusão que o fracasso da minha performance foi um sucesso. *DIOTA* chega à um nível massificador de

visualizações: mais de 640 mil visualizações no *Vimeo*⁵⁴. Se não fosse os ditos *haters*, o vídeo provavelmente não chegaria a esse nível de disseminação; eles divulgam muito bem o trabalho!

Enquanto queixam-se que esta performance fez parte de um evento nacional que ganhou prêmio REDES FUNARTE para acontecer, soa que *DIOTA* em si é premiado, sem a totalidade do evento. Enquanto o evento tem como "público alvo" os moradores locais do Lago Oeste, os estudantes de arte, os artistas, os pesquisadores e interessados na Arte Contemporânea; soa que esta produção tem a obrigação de agradar a grande massa. Ocorre o trânsito dos fatos.

⁵⁴ <https://vimeo.com/194573362>

(ESPAÇO PARA BURRICE)

(ESPAÇO DE REVOLTA)

Para tal ocasião de incompreensão, lanço nas redes o registro do trabalho **Como**

Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas (figuras 53, 54, 55 e 56) em consideração aos críticos que pediram explicações. A ação consistiu em utilizar uma máscara de macaco e distribuir bananas para que as pessoas comam enquanto contemplam o quadro de bananas. O quadro foi comprado em um brechó por 10 reais, a preço de bananas. A ação foi feita no Setor Bancário Sul de Brasília, local que considerei haver muitas “crianças mortas”, ou seja, adultos (do *latim*: adulterados da criação), e poucas crianças (do *latim*: criação, que criam).

É desafiador tentar “**ensinar**” uma criação para seres que deixaram de criar por

muito tempo. Tão desafiador quanto justificar para os mesmos o por que se faz arte, porque criamos. Na tentativa mostro o próprio ato, sua experiência imersiva de se deixar “ser

arte” por entrar nela: no caso, deixar as bananas entrarem dentro de seu corpo por via

da boca e apreciar pelos olhos sua representação pictórica; sentir o movimento pela garganta, estômago e imaginar o que está dentro pela movimentação representativa da pintura. Para o

artista Joseph Beuys (figura 57), é mais fácil explicar arte **para** uma lebre morta do que

para adultos. Independente de Beuys, a tentativa continua importante para maior diplomacia da existência da arte e consideração às perguntas e desentendimentos.

Não é necessário sermos **crianças** para fazer arte ou sermos superiores detentores

da verdade para sermos artistas. A criação em si, a quebra de paradigmas, as inúmeras tentativas de novas possibilidades, os olhares avessos, o desnudamento de tudo e o descascar de uma banana poderiam trazer algo que mudasse as nossas vidas para algo que desejamos ou até para algo melhor que nem imaginamos. Já que há crise, já que há descontentamentos,

que nossas vidas não sejam **mortas** por falta de possibilidades.



Figura 53: *Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul. Brasília, 2016.



Figura 54: Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul. Brasília, 2016.



Figura 55: Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul, Brasília, 2016.

Como ensinar arte contemporânea para crianças mortas

Este é um estudo sobre o ensino da arte, mais especificamente, arte contemporânea. Podemos entender algumas características da arte contemporânea como: apropriação, performance, intervenção urbana e imersão. Nesta ação são oferecidas bananas aos transeuntes para comer durante a contemplação da pintura, com o intuito de propor certa incorporação ao observar arte. Ressalvas de deboche e fuleragem. A proposta foi realizada na rua para crianças mortas ou adultos ou adulterados da criação. Quem seriam estes? Se interessam a aprender arte? Será que quem imerge na arte quer necessariamente aprender? Lança-se perguntas para não responder. Outro fator forte da arte contemporânea: formulação de perguntas sem respostas.

Considera-se esta uma releitura da obra de Joseph Beuys “Como explicar arte a uma lebre morta”. Foi uma performance em 1962 em que o artista, com folhas de ouro no rosto, explica seus quadros para uma lebre morta durante sua vernissage. Ele alega que é mais fácil ensinar arte para uma lebre morta do que para pessoas. Outra referência para este trabalho são as obras de Laura Lima em que pessoas são contratadas para segurar seus quadros durante toda a exposição: o dia inteiro durante alguns meses. É necessário mesmo tanto esforço para isso? A obra se inverte suas questões quando as “crianças mortas” ou adultos, ou adulterados da criação ignoram a obra a fim de não querer “pagar mico”.

<https://natashadealbuquerque.hotglue.me>

Figura 56: Texto do panfleto de “Como ensinar Arte Contemporânea para crianças mortas”. Por Natasha de Albuquerque, 2017.



Figura 57: *Como explicar arte a uma lebre morta*. Performance de Joseph Beuys. Galerie Schmela, Düsseldorf, 1962.



Figura 58: *Mãos (hands)*. Por Laura Lima. Materiais: madeira, mãos contratadas, trabalho de arte emoldurado. 2009.

Ensinar arte contemporânea para crianças mortas, desta vez, não foi possível presencialmente por ter ocorrido indiferença geral para tal situação extra cotidiana. Os adultos desviaram o olhar, desviaram seus percursos e **fingiram** que não ouviram meus chamados diretos. Alguns pegaram as bananas e saíram apressados sem apreciar o quadro, outros apreciaram de longe sem comê-las.

Uma foto da ação educativa foi impressa em forma banner com o mesmo padrão apresentado em pôster de congresso científico. Também foram feitas dezenas de panfletos explicativos da obra (figura 56) num intuito pedagógico ou *peidagógico*⁵⁵ da imagem. Estes nunca foram expostos em contextos artísticos, científicos ou culturais. Aguardam aprovação em editais e afins para obterem **sucesso** na compreensão da Arte Contemporânea, ou não.

A divulgação do post – resposta (página 140) nas redes conservadoras que rechaçaram *DIOTA* não tiveram repercussão – não foram “curtidas” ou “compartilhadas” de modo significativo. Há a possibilidade dos críticos de *DIOTA* não terem interesse de aprender Arte Contemporânea (o que é duvidoso uma vez que grande parte fez perguntas querendo entender **melhor**

tal tipo de arte); ou a indignação fez cegar e ensurdecer; ou houve conspiração das redes sociais que inviabilizam a fala de quem se defende; ou a (im)possibilidade de diálogo em si falhou; ou o estranhamento gerou distâncias; ou não foi uma postagem interessante; ou não sei.

O vazio entre *eu e o outro* tomou proporção em uma *ciberpaisagem* de diálogos ociosos sobre a perplexidade. Não pude responder tantas perguntas assim como não quiseram ouvir as respostas dadas – diálogo contra-ditório (*sic*). Por que este encontro com o vídeo gerou tamanho estranhamento? Qual é o tamanho de tal distanciamento? Talvez a realização de um diálogo construtivo foi interrompida por um enorme borrão nas falas, uma neblina que faz incompreender, um vazio da História da Arte nas escolas ou um apagamento das reflexões que não vão gerar respostas.

⁵⁵ Peida quem come, mas não digere bem.

Nem todo encontro gera simbiose. Os novos caminhos de uma burrice que não quer saber geram **discussões** sobre a existência da arte e refletem o absurdo da existência humana como um discurso de sujeitos invertidos. As iterações das reações transformam arte em lixo ao invés do lixo ser transformado em arte; transformamos a negação da arte em divulgação e reconhecimento subversivo.

NÃO FECHARÁS

No país das contradições, o absurdo é rei.

Coletivo DOMA

Em agosto de 2017, *DIOTA* foi apresentado em vídeo na exposição *Não Matarás* no Museu Nacional da República, Brasília. A exposição discutiu a violência e o absurdo político da época da ditadura ligada com a atualidade brasileira. A curadoria reuniu 58 obras de José Zaragoza e mais 35 de artistas e coletivos brasileiros atuantes.

Para a exposição, foi discutido o fracasso político, a **decadência**, a violência contra as vozes minoritárias e a violação dos direitos. Chega-se à frase de Mário Pedrosa: "Em tempos de crise é preciso estar com os artistas". Ao ouvir dezenas de vezes a palavra "crise" ecoando por toda a discussão, achei pertinente apresentar o vídeo *DIOTA*. O vídeo aderiu à poética de abismo, ruína e todas as características discutidas para a exposição.

Ao mesmo tempo que ocorre a exposição *Não Matarás*, vários projetos artísticos foram censurados no Brasil por conta de uma movimentação de lugares de política de direita, retrógrada e conservadora. A principal movimentação aconteceu na exposição *Queer*⁵⁶ *Museu*:

⁵⁶ Termo que significa estranho, diferente. Inicialmente usada de forma pejorativa para a comunidade LGBT, soropositivos, prostitutas e pessoas de contexto marginalizados. Hoje, termo *Queer* passou por uma resignificação que a própria comunidade marginalizada se apropria e assim transforma o caráter pejorativo.

Cartografias da Diferença na Arte Brasileira que no dia 10 de setembro foi fechada pelo Santander, seu proponente. Quem articulou a censura do conteúdo e o fechamento da exposição foi o grupo de extrema direita MBL: Movimento do Brasil **Livre**. O MBL está sendo processado pelos artistas por difamação.

O fechamento do *Queer Museu* desencadeou na “fiscalização” de conteúdo dos museus por parte de políticos, religiosos e conservadores. Pessoas que, em sua maioria, não frequentavam museus, tampouco tinham interesse, e a partir do reboliço da exposição do Santander, ocupam as instituições artísticas e fazem o papel de “críticos de arte e moral”. As críticas apontam, a grosso modo, equívocos sobre o conteúdo das obras, pouco conhecimento da história da arte e pedem pelo fim do financiamento da arte e fim da política cultural estatal.

Alguns dos principais objetivos da **política cultural** estatal, segundo a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91), são: a facilitação do acesso à arte que visa diversidade cultural, a democratização da arte, da criação e seu acesso livre. Deve haver oferta da possibilidade de experimentar outras formas de expressão ao invés de ser promovido pelo Estado o consumo de manifestações que já são conhecidas e apreciadas na cultura vigente. Arte encontra-se hoje como um bem público a ser suportado pelo Estado, porém levanta a questão que nem todos dos cidadãos se beneficiarão igualmente por conta da distinção de gostos e preferências. “Se toda a programação lhe agrada, fique atento: isso significa que ela não é suficientemente diversificada.” (BRANT, 2003, p.94).

Reforçando que o objetivo do financiamento da arte pelo Estado é assegurar a diversidade. Neste rizoma, Arte Contemporânea, a *fuleragem* e as linguagens híbridas procuram por financiamento pelo simples **desejo** de acontecer, ocupar, resistir e trazer a diferença.

A necessidade intrínseca de realizar, divulgar e efetivar todas as expressões inquietantes da produção contemporânea encontra sua possibilidade de existir pelas políticas culturais estatais. Tais realizações são pontos catalizadores de inovação e desenvolvimento nas diversas áreas, mesmo que aparentemente incompreendidas.

No dia 13 de setembro de 2017, O deputado Marco Feliciano (PSC-RJ) e junto aos deputados da bancada evangélica: Arolde de Oliveira (PSC-RJ), Lincoln Portela (PRB-MG), Marcos Soares (DEM-RJ) e Luciano Braga (PRB-BA) foram em comitiva ao Museu da República com o objetivo de exigir o cancelamento da exposição *Não Matarás*. A bancada evangélica pegou carona com o MBL em suas manifestações de **repúdio** e difamação da arte. Os parlamentares viram a exposição com a ajuda de um mediador do próprio museu e anunciaram fazer uma liminar de juiz para interditar a exposição utilizando o vídeo *DIOTA* como “bode expiatório”, alegando ser de conteúdo “ofensivo”.

O posicionamento do diretor do Museu Nacional, Wagner Barja, foi de resistência por não admitir em hipótese alguma o fechamento, a censura ou qualquer restrição na exposição *Não Matarás*. Wagner Barja estendeu o período de duração desta exposição e, junto aos artistas, organizou o seminário sobre Arte, liberdade de expressão e democracia. Na mesa: a curadora Marília Panitz e o Juiz Presidente da Corte interamericana de Direitos Humanos Roberto Figueiredo.

A exposição recebeu o nome temporário: “Não Fecharás – Em tempos de crise, é preciso estar com os artistas” (figura 51) em declaração de resistência e alusão ao pensamento de Mário Pedrosa e Ezra Pound sobre os momentos que nos sentimos perdidos, o quanto a percepção

artística é uma **antena** social que gera a reflexão e o **espanto** essenciais para qualquer reconstrução. Disse Wagner Barja em entrevista: “A política aqui é que quem entra no museu tem que sair diferente. Museu não é parque de diversão. É para incomodar mesmo, para fazer pensar”.⁵⁷

No dia 19 de setembro de 2017, a exposição “Não Fecharás” recebeu a visita de 30 parlamentares que se pronunciaram a favor da arte. Entre eles: Erica Konkai (PT), Chico Alencar (PSOL), Jean Wyllys (PSOL) e Margarida Salomão (PT). Estes anunciaram publicamente repúdio à tentativa de Deputados de fechamento da exposição e foram recebidos pelos artistas no Museu Nacional para maior diálogo presencial (figura 52).

⁵⁷ <https://www.revistaforum.com.br/blogdorovai/2017/09/13/feliciano-tenta-censurar-exposicao-no-museu-da-republica-de-brasilia/>

A exposição ficou aberta até sua data estendida prevista, sem restrições. Terminou com um número recorde de mais de 120 mil visitantes. Não recebeu outras ameaças por políticos ou judiciários, mas foi atacada diariamente pelo público conservador. Os mediadores do projeto educativo e os seguranças do museu foram constantemente bombardeados com xingamentos, grosserias, evangelizações e indignações de quem não admitiu nudez na arte daquela maneira, entre outras questões. Nos relatos dos mediadores do educativo, uma senhora pergunta para outra senhora se *DIOTA* é indecente, ela responde que não acha - afirmando que

indecente é a política que vivemos.

DIOTA causa ainda mais **reboiço** ao público conservador e gerando polêmica num cenário de crise política. Com as frequentes censuras de exposições em 2017, a Arte Contemporânea está em terreno frágil que precisa ser discutida e articulada. *DIOTA* faz parte do cenário gritante de incompreensão à Arte e de resistência da liberdade de expressão. Nosso percurso de insurgência está numa visibilidade frágil passível de entrar para História.

4. VOTE NU



Figura 59: *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Foto e edição: Bruno Corte Leal. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.



Figura 60: *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Foto e edição: Bruno Corte Leal. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016

OFICINA DE NUDISMO

- 1 Faça o que quiser, até ficar nu.**
- 2 Não é necessário respeitar a obra, mas respeite as mina.**
- 3 O nu é totalidade do corpo, trate as pessoas como nus.**
- 4 Votar é uma questão de posicionamento, não é necessário um posicionamento que já exista.**
- 5 Um corpo sem órgãos é capaz de sentir o avesso, assim como você pode de fazer do outro corpo o seu órgão.**
- 6 Um corpo aberto é vivido como mistura, assim respiramos o mesmo ar juntos e misturadinhos.**
- 7 Esta sala é espaço vazio e lugar a ser construído, mas fora dessa sala é lugar normativo a tomar cuidado: não é responsabilidade da proposta cuidar de nus fora desta sala. Busque testar limites dos espaços.**
- 8 Qualquer banheiro é eternamente legalizado a se posicionar nu.**

PROPOSTA POR NATASHA DE ALBUQUERQUE

Figura 61: Cartaz instrutivo da *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016



Figura 62: *Oficina de Nudismo*. Iteradores: João Stoppa, Natasha de Albuquerque, Ricardo Caldeira, Romulo Barros e Vanderlei Costa. Foto: João Stoppa, Natasha de Albuquerque, Rômulo Barros Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.



Figura 63: *Desnudamentos Políticos*. Instalação por Natasha de Albuquerque. Participação Paula Cathoud, Matheus Opa, Camila Becker e MandiNudes. Foto: Márcio H Mota. Exposição *Eixo do FORA*. Museu Nacional da República. Brasília, 2017.



Figura 64: *Desnudamentos Políticos*. Instalação e foto por Natasha de Albuquerque. Exposição *Eixo do FORA*. Museu Nacional da República. Brasília, 2017.



Figura 65: *VOTE NU*. Por Jonatta Doll e Marcelle Louzada. Foto: Natasha de Albuquerque. Centro de São Paulo, 2018.



Figura 66: Ocupação FUNARTE com cartazes *VOTE NU*. Colagem por Lúcio de Araújo. Brasília, 2016.

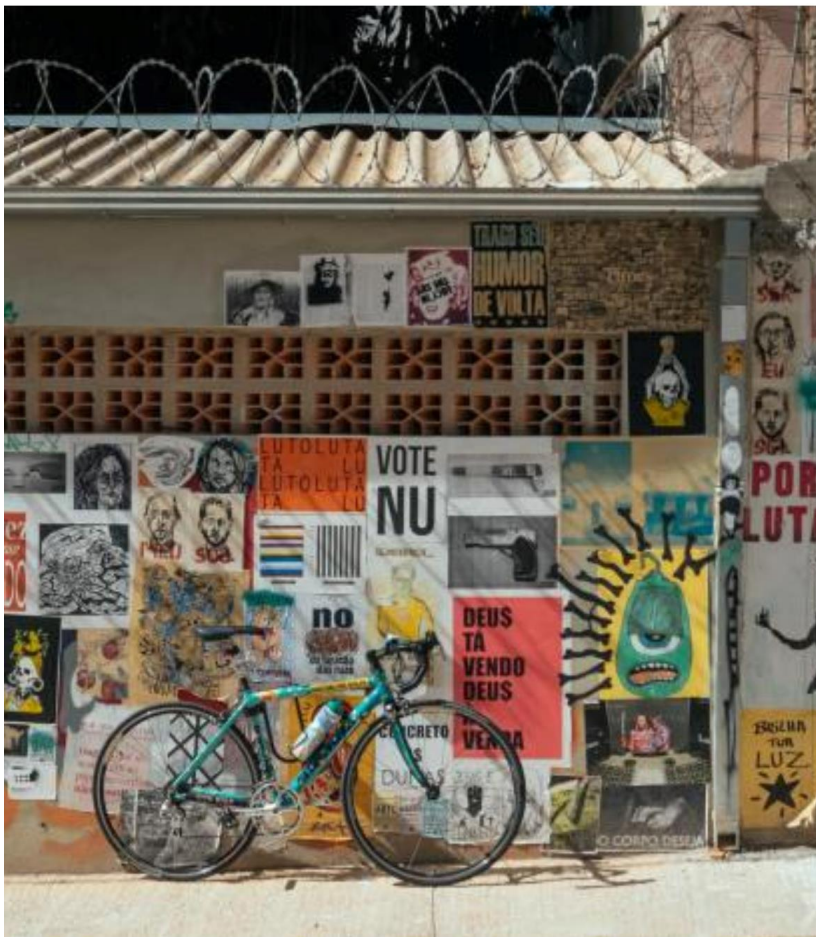


Figura 67: *Grude pela democracia*. Circuito Grude 2016. Imagens de :Natal, Porto Alegre, Belo Horizonte e Brasília. Brasil, 2016.



Figura 68: *Nessas eleições vote nu*. Proposta de Zmário para transeuntes. Mostra OSSO de Performances. Salvador, 2014.



vote_nu

Editar perfil

39 publicações

212 seguidores

seguido 225

Vote Nu @burtousti • @nadaqasadeclarar

PUBLICAÇÕES SALVO MEXCADO



Figura 69: #votenu no Instagram. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

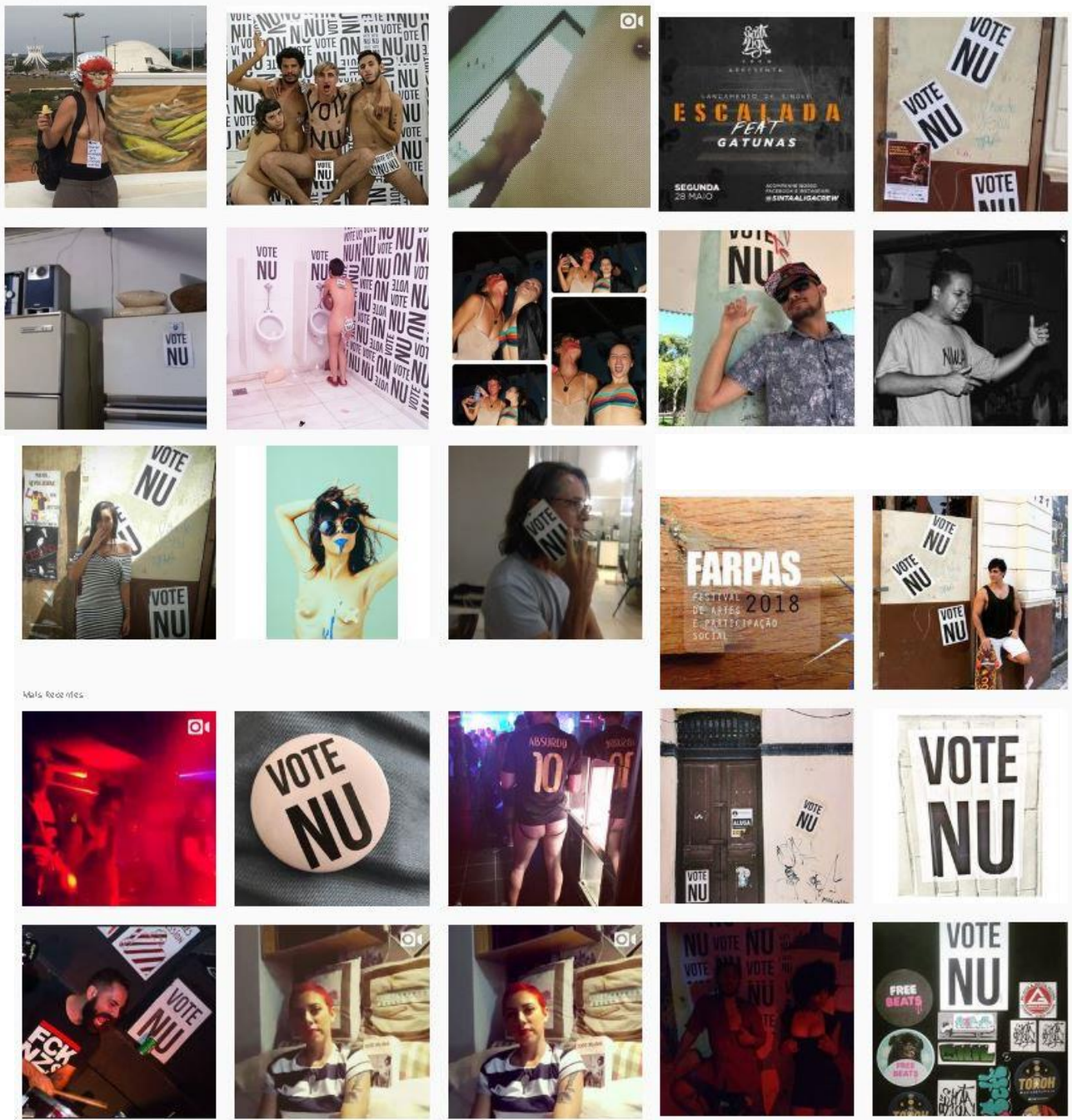


Figura 69: #votenu no Instagram. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

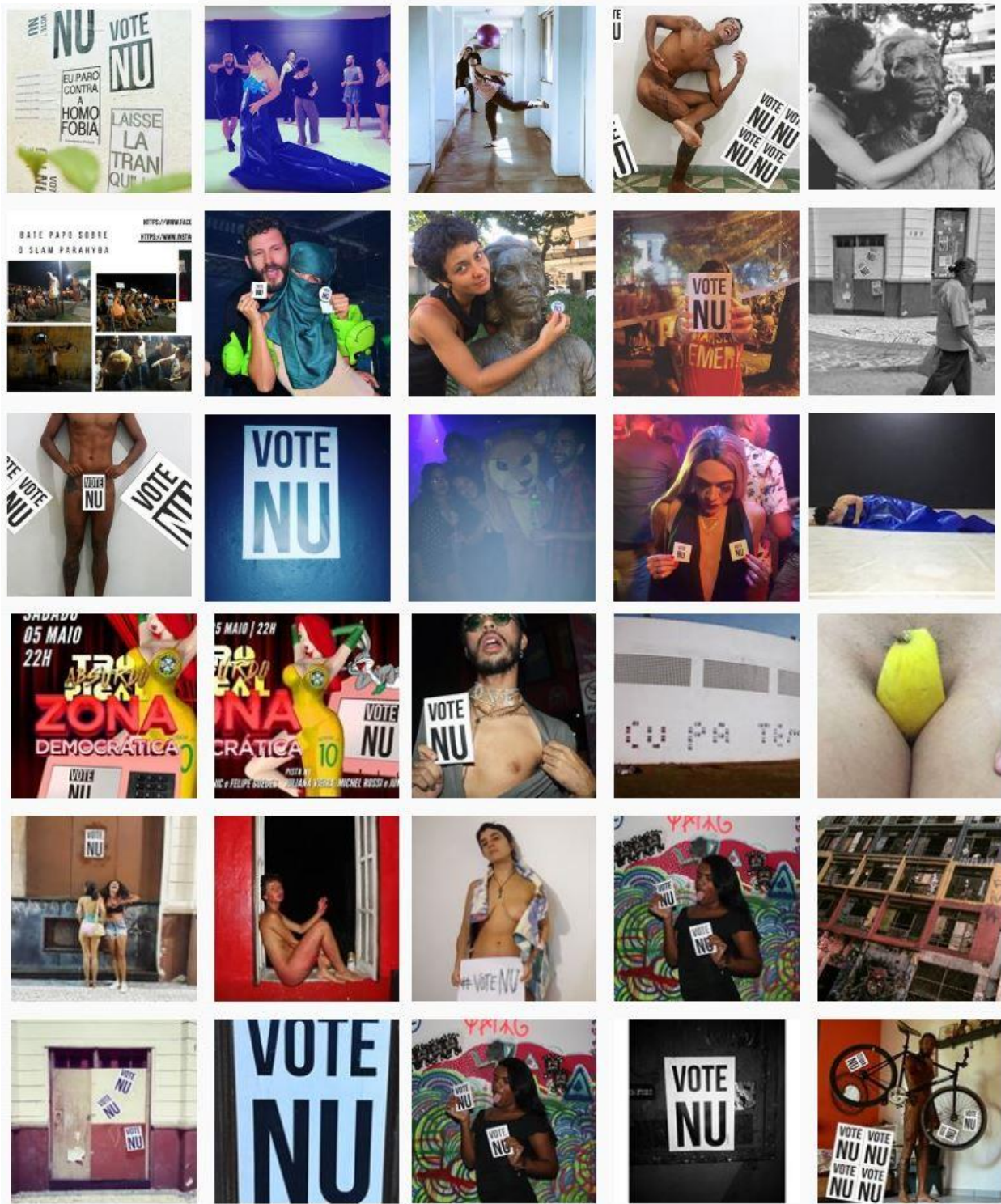


Figura 69: #votenu no Instagram. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

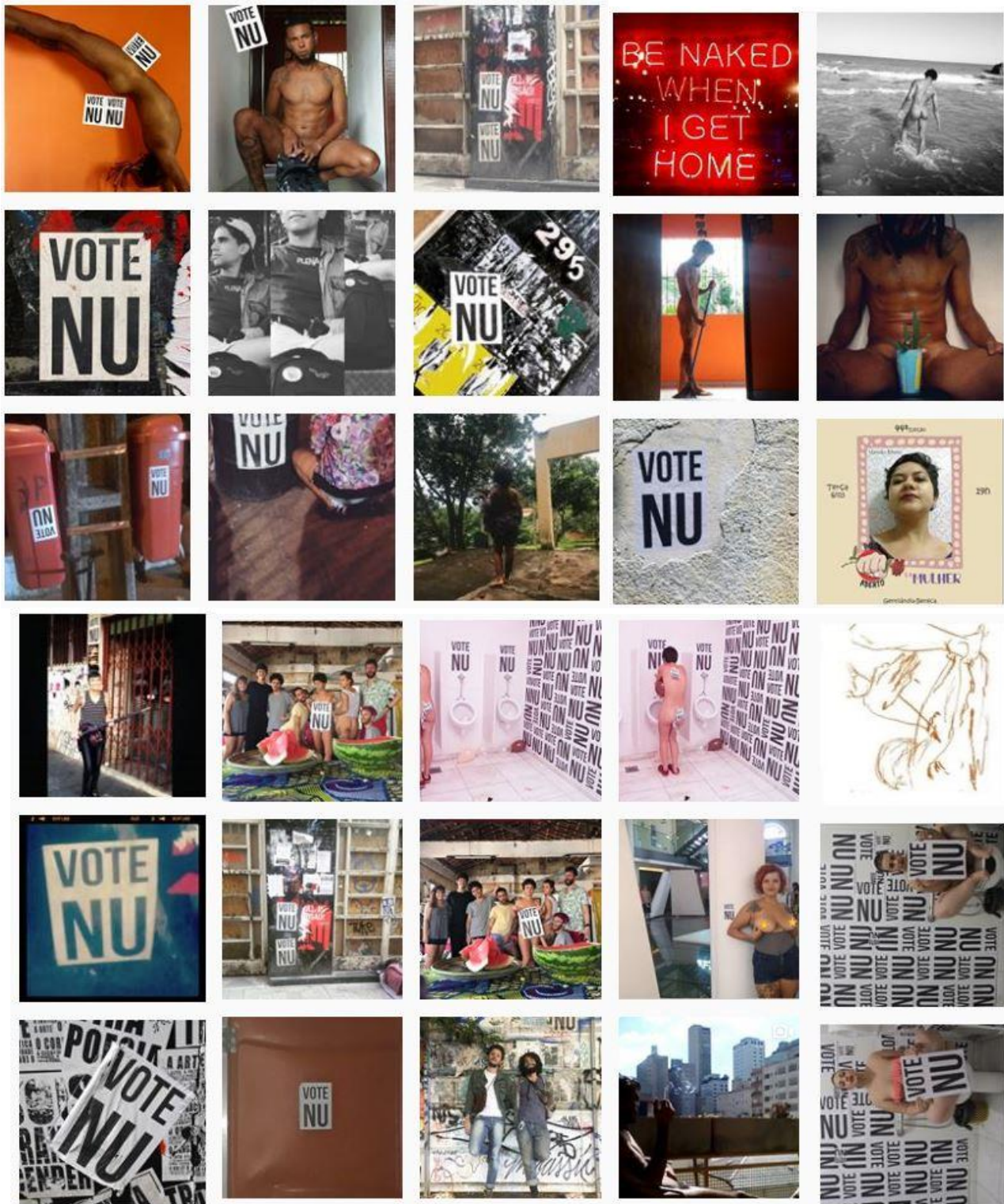


Figura 69: #votenu no *Instagram*. Postado por perfis diversos. Redes. 2012 - 2018.

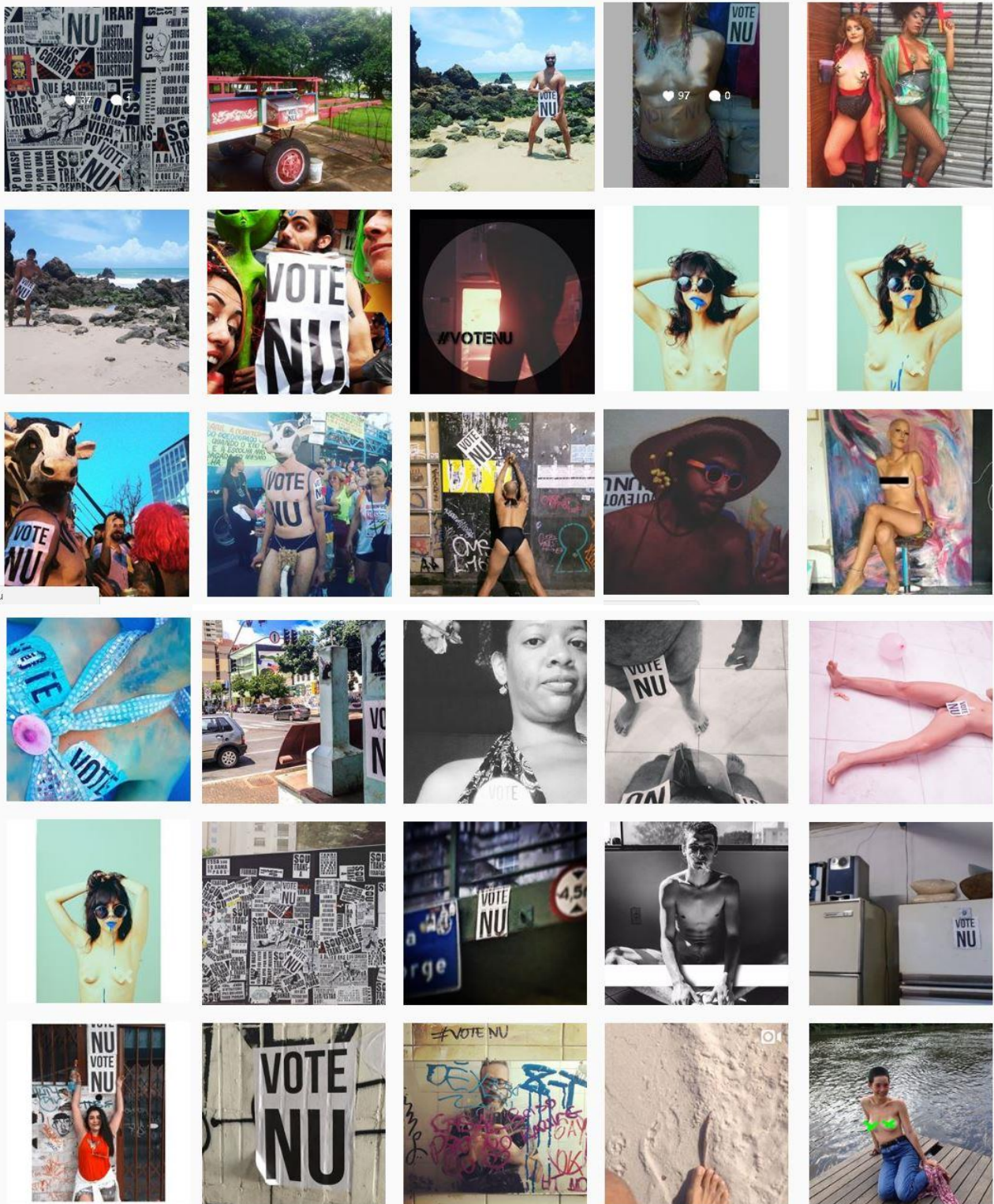


Figura 69: #votenu no Instagram. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

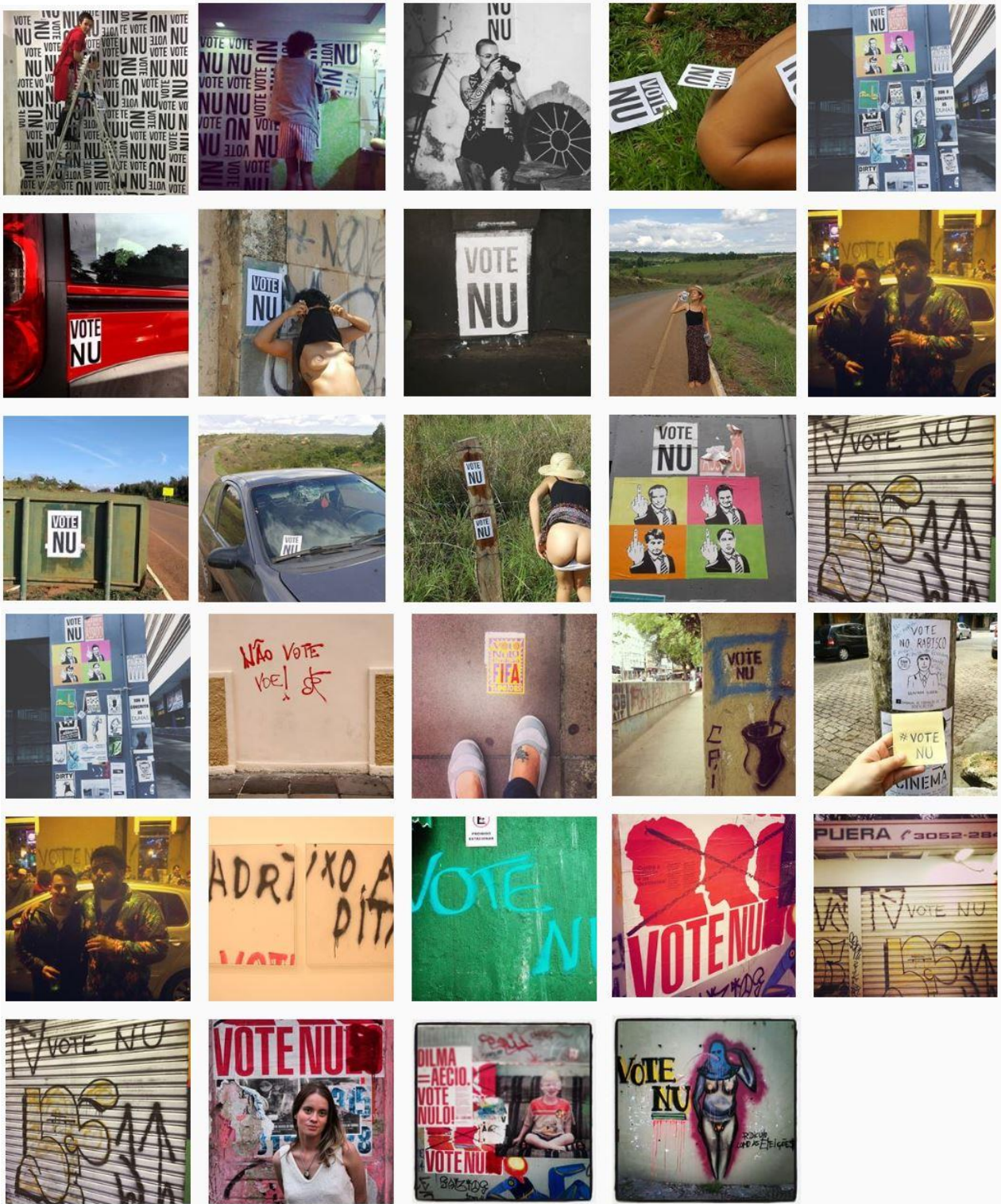


Figura 69: #votenu no Instagram. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e mundo exterior. A reação contra o ~~homem~~⁵⁸ vestido.

Oswald de Andrade

A problematização da nudez que envolve as instituições artísticas ocorreu em massa no Brasil a partir de 2017. Esta situação funcionou como uma “cortina de fumaça” e pareceu um tipo de manobra política para desviar a atenção popular dos escândalos de corrupção na política brasileira. O debate social sobre o que é **inadmissível** se radicalizou nas redes sociais, nas ruas, nas relações sociais e oscilou entre a política e a arte contemporânea. Na arte, o corpo despido foi questionado e gerou reflexão sobre a nossa História pós-colonial que pouco

se pergunta: **por que vestido?**

Todos sabemos que a cultura da roupa ocidental no Brasil aconteceu a partir de sua colonização. Antes dos processos “civilizatórios” e catequizantes, a família tradicional brasileira que aqui vivia, estava nua. Hoje, a nudez pode ser muito tensa quando se percebe na cultura uma herança teológica muito forte; inclusive é criminalizada em espaços públicos porque evidencia-se na jurisdição forte influência cristã. O atentado violento ao pudor é determinado pelo tabu subjetivo do que é libidinoso e constrangedor, varia de pessoa para pessoa e de corpo para corpo ao ser considerado incômodo ou não. Questionamos o tabu enquanto limite social por querer uma política laica, libertadora e sem vestes.

Diz Giorgio Agamben (2014): o tabu está extremante ligado aos olhos condicionados à herança teológica que remete à história de Adão e Eva na seguinte ação: ao comer⁵⁹ o fruto, eles abriram os olhos e perceberam que estavam nus. Nesta mitologia eles estavam nus antes,

⁵⁸ Grifo nosso. As citações que possuírem a palavra homem para designar o genérico de ser humano serão tachadas.

⁵⁹ Lembrando que a método deste trabalho vem a partir do como: comer e poder ser.

mas não percebiam. A “**descoberta**” do corpo foi a percepção de sua nudez, pois, ao comer o fruto, perderam o “véu da graça” e perceberam sua natureza humana “imperfeita”. “O problema da nudez é, portanto, o problema na natureza humana na sua relação com a graça (...) quer dizer que o pecado não introduziu o mal do mundo, mas simplesmente o revelou.” (AGAMBEN, 2014, p.95 - 100).

Ao ser relevada a nudez da corporeidade humana, para os cristãos, vem a vergonha. Lutamos enquanto *Mar(ia-sem-ver)gonhas* por querer tirar as roupas e brincar com nossos próprios órgãos. Queremos que nossas percepções sejam nuas, que os corpos estejam vivos, plenos ou avessos como um *corpo sem órgãos* (DELEUZE). Questionamos a revelação do corpo como defectiva, vemos o erro um efeito, assumimos as imperfeições e o desnudamento de tudo. Na expulsão do éden, a sensação de despertencimento; na arte, a ocupação nua e plena de todos os lugares possíveis.

Para Agamben, a nudez é uma natureza nunca alcançada por completo, é infinita e nunca cessa de acontecer. Podemos nos **desnudar** incansavelmente e nunca cessar de vestes e amarras a serem despidas. A olho nu, desvendamos as camadas duras do corpo para ter um encontro direto de simbiose e embate com as coisas. A nudez começa no corpo em sua imanência com o mundo e total falta de **fronteiras**. O corpo, a pele e os órgãos se misturam e se contaminam com o espaço e com todos que estão em volta.

A nudez, em momentos de debate político, acontece também como um desarmamento e como manifestação de confiança no outro, confiança em si, autodomínio, reconhecimento e imposição. Muitos ficam nus como forma de manifestação política para evidenciar um ponto, uma questão agravante. Podemos pensar como seria uma política nua e explícita, como seria se todos os políticos estivessem nus e sem mentiras. Também podemos simplesmente não ver dicotomia entre a nudez e a veste. Podemos fazer política quando fazemos da nudez a nossa arte, o nosso posicionamento e quando evidenciamos o que somos de forma crua.

Política não é apenas aquilo que movimenta discursos, são também nossas ações que implantam formas de viver, as relações com o mundo; é nossa performatividade cotidiana, nosso corpo, nossa resistência. A arte gera política por desbravar possibilidades e outras formas de viver - utópicas ou absurdas - nos dois sentidos, ao mesmo tempo. Nela, se produz

dissensos e se compõe lugares possíveis. Por ela, redimensiona-se as **relações**

para se chegar no impensável; reconfigura-se o mundo sem fórmulas e sem consensos, numa linguagem de interrogações, desentendimentos e novas possibilidades.

No nosso entender, a política da arte incide sobre o que vemos, o que querem esconder e o que não queremos ver; incide sobre o que podemos dizer, sobre o que calamos e sobre o que não nos foi dado dizer; incide sobre quem tem a competência de ver, de olhar, de sentir; sobre os que não têm a competência de tocar, sobre os que foram/estão cegos e/ou foram cegados pela sociedade hiperindustrial. (MEDEIROS, 2014, p. 9)



Daniela De Monte Mozer Arte desperta revolta? Ahhh ta. E nossa politica é arte. Se arte é tudo que desperta emoçao...



Curtir · Responder · 45 sem · Editado



Segundo Medeiros, a relação entre política e arte está na visibilidade, ou melhor, no que é possível acessar, no que é possível trazer enquanto imagem de mundo, no quanto podemos modificar os meios, na diferença que podemos criar para além dos *sinais normatizantes*. A arte se instaura socialmente como um micro-poder político de expressão inexplicável, que subverte controle civil e o Estado fazendo parte dele; como uma transparente vontade de poder e de potência⁶⁰.

Podemos citar Antônio Manuel, artista português radicado no Brasil. No ano de 1970 ele inscreveu no 19º Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro o trabalho “O Corpo é a Obra” que consistiu nas medidas de seu corpo e seus dados pessoais apenas. Ao ter seu trabalho rejeitado pelos júris, Antônio Manuel compareceu na abertura do Salão e desceu as escadas

NU, remetendo à pintura de Duchamp *Nu descendo as escadas* (1912). Com tal atitude, o

⁶⁰ Termo utilizado por Friedrich Nietzsche <https://razoainadequada.com/2013/07/15/nietzsche-vontade-de-potencia/>

artista desafiou a estrutura de seleção e a montagem da exposição, desafiou o pudor em uma época de ditadura militar e exaltou o exercício de liberdade artística. Segue seu depoimento:

Comecei a perceber a temática do corpo. Afinal era ele que estava na rua, sujeito a levar um tiro, receber uma pedrada, uma cacetada na cabeça, então imaginei usar o meu próprio corpo como obra. Decidi inscrevê-lo no Salão de Arte Moderna de 1970. Na ficha de inscrição escrevi como título da obra meu nome, as dimensões eram as do meu corpo, etc. Fui cortado. [...] Eu me dirigi ao Museu de Arte Moderna e lá cheguei uma hora antes da inauguração. Aí me veio a idéia de ficar nu. Nada foi programado, a idéia surgiu ali como fruto de um sentimento de asco e de repulsa. As pessoas no *vernissage* ficaram atônitas, mas naquela meia hora eu me senti com uma força muito grande. (MANUEL, 1986)

O corpo é a nossa principal arma política, além de ser grande potência para a arte, para a poética e para a *fuleragem*. Gerar visibilidade do corpo em **contextos** inapropriados gera reboliço e a reflexão: Por que nu? Mas porquê vestido? A aparição do corpo é considerada aqui como forma política por transmitir sensações e gerar de maneira intrínseca questões sobre gênero, cor e sexualidade, e como forma debochada por desafiar as possibilidades de inserção uma vez que nos despimos das amarras sociais.

O corpo quando reprimido, coberto, mudo e proibido é considerado transgressor e deliberado no momento em que fala sobre sua repressão e se liberta dela (FOUCAULT, 2014). O poder de fala e aparição vem como presença potente destes corpos em práticas “transgressoras”.

Desconstruir os limites e aumentar os **atritos** ajuda a construir novas significações, novas políticas, novas burrices e novos caminhos.

A ação decisiva é o desnudamento. A nudez (...) é o estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade, significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse em si, a posse da individualidade duradoura e afirmada. (BATAILLE, 2014, p.41)

Em cada nudez, uma possibilidade de diálogo, troca, grito, mistura, perturbação e multiplicidade. A obscenidade do corpo desnudo, segundo Bataille, opera no erotismo que atinge o ser em seu mais íntimo, em seu tremor, na passagem do estado normal para uma ordem descontínua, destituída. O que Bataille quer dizer é que somos seres descontínuos, distintos uns dos outros; em tal distinção há abismos. O erotismo estaria em pular no abismo, na queda - pelo desejo de se derramar no outro. A busca de uma fusão é fruto da descontinuidade do ser, em busca de continuidade e multiplicidade – oposta à individualidade afirmada. O erotismo vem da sensação de quebrar os limites, as barreiras individuais, as barreiras sociais e na transgressão da normalidade.

(ESPAÇO DE ABISMO)

No tremor do corpo, na potência de sua visibilidade e num bundalê, gera-se a dúvida da nudez deste trabalho enquanto performance, arte ou *strip tease*, pornografia, pós-pornô, erotismo, baixaria ou como manifestação política, denuncia, crítica, reflexão, ou até como algo gratuito, *fuleragem*, amadorismo, sem cabimento. Seriam todas estas juntas? **Tanto**

faz. Deixamos em aberto os deslizos de uma produção que habita todos os lugares possíveis, que provoca prazer e reboiço, reflexão e festa. Vestidos, desvestidos ou com apenas um mamilo aparente, nossos posicionamentos mudam de lugar numa dança ambígua de encaixes.

OFICINA DE NUDISMO

VOTE NU é uma ideia que surgiu entre amigos em 2015, com Leonardo Paiva, Rafael Fita e Natasha de Albuquerque. Estávamos nus, rindo e de repente o trocadilho surgiu. VOTE NU aparece como uma frase óbvia, porém nova ao nosso vocabulário e correspondente ao que estávamos vivendo. Alguns meses depois vi por acaso um balão rosa murcho voar longe pela plataforma da Rodoviária de Brasília - me parecia um peitinho voando, dançando no ar, perdido no vento de uma paisagem gigante e urbana. Ao viajar no ar junto ao peitinho de balão, foi então que projetei a instalação chamada "Oficina de Nudismo":

Consiste em um ambiente em que as pessoas possam ficar nuas legalmente. Podendo ser ambiente sala inteiramente coberta de cartazes com a frase "VOTE NU". Na entrada, ficará a seguinte placa 'faça o que quiser, até ficar nu' e uma arara de roupas para que o público se sinta à vontade de abandonar suas roupas enquanto **ocupa e resiste**. O ambiente será imerso de peitinhos voadores que são feitos de balões em tonalidades corporais enchidos parcialmente para que adquiram mamilos poéticos. Os peitinhos ocuparão todo o chão do ambiente, sendo assim a definir a quantidade (entre 300 a 1000 balões). O espaço deve ser visualmente isolado, no sentido em que pessoas de fora não consigam ver o que está dentro. Nas paredes, cartazes escritos 'vote nu', porém elas poderão ser despidas durante a exposição. (ALBUQUERQUE, projeto oficina de nudismo, 2015)

O projeto rodou em alguns editais de seleção até conseguir sua realização em 2016 na “Transitório Permanente” na Galeria Elefante (figuras 59, 60, 61 e 62). A curadoria da exposição visava tanto a mutabilidade da performance, como categoria histórica, quanto a sua possibilidade de ser exibida: trabalhos ao vivo e também os registros no formato fotográfico e em vídeo. A exposição conteve performances dos artista e coletivos brasileiros: Antônio Obá, Ana Flávia e Ana Paula, **Corpos** Informáticos; Coletivo Agronoiz, Coletivo TresPe, Diego R., Grupo Bola de Gude, Gustavo Silvamaral, Henrique Siqueira, Matheus Opa, Martha Suzane, Rodrigo Alcântara, Thais Rebouças e Ana Piratelli, Tzu, ZMario; continha os registros de performances Alina Duchrow, Camila Araújo, Larissa Ferreira, Lis Marina Oliveira; e a instalação de Natasha de Albuquerque.

Foi reservado um quarto somente para a instalação “Oficina de Nudismo”. A montagem precisou de 8 turnos e contou com a ajuda de Fernando Carvalho, Mariana Leite, Lis Marina Oliveira e principalmente do grupo Corpos Informáticos. Durante a exposição, ou realização da “oficina”, cerca de 40 pessoas ficaram nuas e assim transitaram pela galeria. Algumas desnudavam-se e vestiam-se diversas vezes. Muitos queriam apenas olhar a sala sem entrar e sem tirar as roupas. Com pessoas tímidas, despidas e eufóricas, a oficina foi se formando aos poucos. Na porta, havia um cartaz de instruções (figura 61).

Como a maioria das obras iterativas, foram necessários convites diretos para que os visitantes da exposição entrassem na proposta sem roupas. Dizer que “pode” ficar pelado dá a “liberdade” de participar e não o “dever” (como o voto) de fazê-lo – um tipo de convite livre e incisivo - por isso contraditório. Aos poucos, aumentava o número de pelados na galeria, que, transitavam inclusive fora da sala destinada. As relações de tensões foram acontecendo ao misturar vestidos e desvestidos no vernissage. Quanto mais pessoas se desnudavam, maior o despojamento da conduta nua e tensão vestida.

Os participantes pediram por uma condução corporal da propositora: *“Pegue um balão, encoste no seu corpo e sinta os seus órgãos; posicione-se de uma maneira que nunca esteve antes. Quantos fazem seus órgãos? O quanto se misturam? ”*. Muitos não entenderam bem o comando. Espontaneamente nos misturamos, corremos em círculos no quarto cheio de gente, de balões voando, de peitos balançando, pintos **balangando** e um coro se formou:

Coro Nu

(Desconhecido)

♩ = 95bpm

Soprano
f
nu nu nu nu...

Contralto
f
nu nu nu nu...

Tenor
f
nu nu nu nu...

Bass
f
nu nu nu nu...

5

A oficina de nudismo teve caráter participativo e imersivo para o lance em uma experiência de nudez coletiva num ambiente inteiro destinado a isso. Apesar da liberdade, um fator proibido foi de fotógrafos vestidos tirarem fotos de pelados por ser uma prática *voyerista* e tornar a prática desnuda mais vulnerável. Um fotógrafo que se coloca num patamar desnudável (*sic*)

contribui para a **imersão** de todos na proposta. O importante aqui é a experiência.

Os iteradores não “despiram” os cartazes da sala como o esperado. Ao desmontar a exposição, os papéis foram guardados. Posteriormente, parte dos cartazes utilizados na Galeria Elefante foram distribuídos para a Ocupação do prédio da Funarte de Brasília em 2016 (figura 66) - tomando corpo em um contexto político e artístico de protesto contra a extinção do Ministério da Cultura (MinC) e contra o governo Temer recém assumido. Novamente, VOTE NU ocupou e resistiu.

No mesmo ano, a outra parte dos cartazes foi distribuída em rede nacional organizado pelo *Circuito Grude* (figura 67): circuito livre de trocas de lambes, via correio, entre coletivos e artistas independentes de diversos lugares, para realização de colagens em espaços urbanos específicos. Esta é uma rede de cartazes lambe-lambes que procura aumentar as trocas

simbólicas, as possibilidades de conexão, colocar em **parcerias** artistas e

movimentos que estão intervindo em distintos contextos urbanos. Os cartazes VOTE NU foram para as 14 cidades do circuito: Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Florianópolis, Fortaleza, Macapá, Natal, Porto Alegre, Porto Velho, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Teresina e Vitória – com o tema “ Grude pela democracia! ”.

Qualquer um poderia ter pensado na frase VOTE NU, como já haviam pensado. Além de algumas postagens anônimas de pichações e lambe-lambes com a frase; o artista José Mário Peixoto, conhecido como Zmário já havia distribuído panfletos com esta ideia (figura 68) durante a *Mostra osso de Performances* em 2012. Em plenas eleições, Zmário foi para ruas

próximas às zonas eleitorais, deixou o “**cofrinho**”⁶¹ aparecendo e distribuiu o panfleto com a imagem de uma urna eleitoral e de uma de bunda juntas da frase : “Nestas eleições, vote nu”. Na intenção de ironia e deboche o artista provocou vários risos como também viu desgosto das pessoas. Uma senhora chamou a polícia para deter Zmário alegando que ele estava fazendo propaganda eleitoral em zona eleitoral. Ele fugiu da vista da senhora e continuou a panfletagem.



Veloso Emerson É muito cú-tural

Curtir · Responder · 43 sem



Josemar Tilbar Seria lindo se isso fosse um pornô, mas como é "arte" isso dá é nojo.

Curtir · Responder · 45 sem



Nero Tenorio Oliveira Se ficar com o Tabaco horroroso de fora ... é arte eu sou o papai Noel . Credo.

Curtir · Responder · 45 sem · Editado

A campanha VOTE NU teve total necessidade de ser reativada em 2017. Como citado anteriormente, em 2017 a problematização da nudez vem à tona nas mídias de massa ascendendo a contraditória cultura de ódio à arte. A contradição está na própria cultura que - aceita o carnaval, aceita uma publicidade de conteúdo majoritariamente sexual e apelativo, que tem acesso fácil à pornografia, faz uso desta e que tem como laço histórico a cultura original indígena, que nasce nu, que toma banho nu - mas que abomina a nudez entendida como corporeidade, como expressão artística, como poética.

Forma-se uma massa de “FORA NUS” que está acostumada em ver certo tipo de nudez, mas que abomina outros. Qual tipo nudez é aceito? Porque outro tipo de nudez incomoda? O quanto a própria naturalidade do corpo é inadequada? A grosso modo, o “outro tipo de nudez” é categorizado pelos “FORA NUS” como corpo obsceno, corpo estranho, absurdo, que não pode

⁶¹ Pequena parte das nádegas.

existir. Talvez a obscenidade esteja em ver a nudez que ultrapassa o padrão do “agradável” entendido como corpo da indústria da beleza. Estranho? Não seria este seu próprio corpo? De todo mundo, qualquer um...

Na disseminação do *VOTE NU*, busca-se por tipo de nudez para além do idílico, além do corpo visto nas mídias, busca-se por uma nudez de protesto, anarquia, choque e deboche a partir de uma estética do escândalo e de superexposição.

Votar nu é em si um ato absurdo por ser uma possibilidade ilegal nas zonas eleitorais, por ocupar o que não se ocupa, por sugerir algo inadequado. Nesta proposta, assumimos o absurdo por meio da nudez que “não deveria existir”; que não entra na ditadura do agradável; uma micropolítica de sobrevivência a favor da liberdade do corpo e da existência gritante da corporeidade diversa. Somos corpos desnudados das amarras sociais e vestimos a camisa de

não ter roupas nem tabus.

Ao receber o prêmio do Salão- Residência *Eixo do Fora*, pude investir na produção e distribuição de cartazes, panfletos, adesivos, *buttons* com a frase *VOTE NU* e impulsionar nas redes sociais como uma campanha eleitoral absurda. Foram criados perfis específicos da campanha no Facebook, Instagram, Twitter e Tumblr, optando por fazer mais postagens na plataforma do Instagram por ser mais popular ao perfil de **aderentes** da campanha.

<https://instagram.com/votenu> (censurado)

https://instagram.com/vote_nu (recente)

<https://votenu.tumblr.com>

<https://WWW.facebook.com/VOTE-NU-1442691615828811/>

https://twitter.com/vote_nu

Hashtags utilizadas nas postagens:

**#votenu #campanhaeleitoral #eleições2018 #politica2018 #micropoliticas
#microperformance #censuranuncamais #censuranão #semcensura
#cibercultura #subversão #batekoo #meucuélaico #meucorpominhasregras
#absurdo #mamilospolêmicos #tudonossonadadeles #corpo #corporeidade
#politicadocorpo #nu #nudes #naked #tudonu #tabu
#artebrasileiracontemporânea #artecontemporânea #arte #art #antiarte
#contracultura #underground #artepolitica #politicadaarte #performance
#fuleragem #brasil #crise #brazilpolitic #superexposição #manifestação
#manifestaçãopolitica #protesto #mandanudes #voltenu #voto
#poesiadebanheiro #mariasemvergonha #fodase #liberdade #acordabrasil
#372arte**

Durante a residência artística *Eixo do FORA* na cidade de Olhos d'Água, propus aos artistas residentes um "corridão nu" pela cidade durante a madrugada. O *look* proposto foi: pelada de tênis - e fotos não eram permitidas na intenção de melhor comodidade dos nudistas principiantes e maior qualidade da experiência sem preocupações de conduta fotogênica. Foi deduzido que a melhor maneira de se fazer um convite à nudez coletiva é quando há certa intimidade entre os participantes. O "corridão" foi, de certa forma, restrito ao círculo de artistas de maior afinidade por ter uma divulgação pouco aberta.

A corrida começou com pontualidade à 00h saindo da residência NACO com 10 corredores. A movimentação na cidade era quase nula, se não fosse a equipe de filmagem de outro trabalho organizada na rua ao lado⁶². O percurso não foi calculado e por acaso atravessamos cerca de 4 habitantes locais que estavam alheios na rua. Um deles afirmou que finalmente poderia ficar pelado, já que haviam outros nus. Ele abaixou as calças e saiu correndo como *DIOTA* até não

⁶² Equipe de filmagem para vídeo-arte de João Angelini em *Eixo do FORA*. Por conta desta coincidência, o "corridão nu" obteve algumas fotos.

se saber mais aonde ele foi. No dia seguinte, o mito do “corridão nu” se espalhou pela cidade como um boato na boca do povo: poucos viram, mas muitos ficaram sabendo.

Como proposta para o *Eixo do FORA*, em uma segunda fase, já finda residência, foram feitas instalações nos banheiros do Museu Nacional vinculado à exposição de todos os artistas do Salão (figuras 63 e 64). O banheiro feminino, masculino e de deficientes foram revestidos obsessivamente por cartazes *VOTE NU*. As cabines dos banheiros foram associadas às cabines de votação; nelas, predominavam a palavra *NU*, uma vez que se fica nu para fazer as “necessidades”. Em todas as descargas tinham a palavra “vote”, já que descarregamos nossos votos nas eleições, na política e nos posicionamentos que tomamos todos os dias.

A instalação levou o nome de “Desnudamentos Políticos” e também foi produzido um vídeo para maior (des)entendimento da campanha (<https://vimeo.com/255821740>). Durante as filmagens, houve um evento evangélico no auditório ao lado informando ser um evento de economia criativa. A produção deste evento desmontou a instalação do banheiro feminino e masculino sem autorização. Tiraram todos os cartazes alegando que iriam “limpar” os banheiros para a utilização do evento deles. Ao esquecerem de “limpar” o banheiro de deficientes, foi possível a continuidade da filmagem sem comprometimento. A pedido da direção do Museu Nacional, os responsáveis do grupo que destruíram a montagem do banheiro feminino e masculino tiveram que arcar com as despesas de reimprimir 1000 cópias dos cartazes que a compunham. Estes cartazes “novíssimos em folha”, estão sendo espalhados por aí (figuras 65 e 69).

O banheiro teve foco por ser um local de nudez cotidiana onde temos a liberdade de expressar tudo o que somos, que ingerimos, tudo o que não digerimos e o que descartamos. Tudo o que “não se deve ver” pode ser apreciado no banheiro e logo descarregado nas privadas e pias. As espinhas podem ser exprimidas e podemos analisar nossa pele por inteiro. O desnudamento de

tudo poderia ser um **banheiro aberto** onde manifesta-se tudo o que é

velado mas que faz parte de nossa existência, que compõe nosso corpo, nossos órgãos. O banheiro também se particulariza em um lugar de intimidade, de cuidado, de conversa boa, de reflexão e de autoconhecimento. Podemos fazer festas nos banheiros quando não se têm nada ou nádegas a esconder.

Segue abaixo a divulgação da proposta *VOTE NU*:

A proposta visa insistir na propagação da frase “VOTE NU” como uma campanha política a favor da nudez, da liberdade, do desnudamento político e social. Vote nu pela cidade, vote nu pela arte, vote nu pelo reconhecimento de seu próprio corpo. Para isto, estão sendo espalhados cartazes VOTE NU nas ruas, nos banheiros, nos museus, nas galerias, nos lugares de liberdade e nas redes sociais.

Este também é um convite a estar nu. Todos os eleitores podem participar, desnudar-se socialmente, politicamente e espalhar os cartazes e postar a #votenu. Para tal prática, procura-se testar os limites dos espaços por meio de diálogos e *mani-festa-ações*.

**Busque por novas corporeidades e uma política sem vestes. Somos corpos livres e a nossa nudez não precisa de contexto, mas sim de votos nus. **Não se com-
roupa!****

Perca seu limite, suas roupas e participe desta campanha.

Os cartazes estão disponíveis no link:

<https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?votenu/>

A proposta foi para além do museu e para além do contexto de Salão de Arte. A frase *VOTE NU* se ausenta de autoria e se lança nas ruas, nas redes sociais por todos que desejam se posicionar sem roupas; gera *mani-festa-ação* e uma nova narrativa política. *VOTE NU* se massifica, vira *hashtag*, *botton*, adesivo, lambe-lambe, panfleto, praguinha política, foto-performance, tema de carnaval, tema de festa, motivo para tirar as roupa e uma camisa partidária a se (des)vestir. Com a participação de inúmeros iteradores, a campanha roda o Brasil em rizomas no Distrito Federal, Goiás, Macapá, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo. Artistas, anarquistas, nudistas e simpatizantes movimentam a campanha

espontaneamente espalhando o material gráfico e utilizando a **#votenu** (figura 69).

A campanha teve sua maior repercussão na plataforma do Instagram. O perfil oficial @votenu teve bom engajamento e alcance de 3 mil seguidores em 6 meses. O aumento gradual de seguidores também repercutiu no aumento de fotos censuradas. Na política do Instagram, fotos com genitais e mamilos femininos são proibidas. As nádegas são liberadas ficando claro qual é o tipo de corpo que pode aparecer e qual não pode. Corpos gordos, negros, peludos,

não binários e são rapidamente deletados pela censura. Nádegas de mulheres magras não são censuradas.

É de se impressionar o que é categorizado como conteúdo impróprio. A falta de brechas para qualquer tipo de nudez **dissonante** da indústria de beleza transforma sua existência em pura resistência. É necessária grande força. Em abril de 2018 o perfil @votenu foi deletado pelo Instagram acusado de ser um perfil de conteúdo sexualmente sugestivo, por fazer solicitação de serviços sexuais e usar uma linguagem sexualmente explícita - segundo o Instagram. É de se questionar o quanto o corpo fora do padrão de conduta se transforma em pornográfico instantaneamente.

Não adiantou recorrer e não foi possível salvar o conteúdo organizado na *timeline* do @votenu. Porém algumas destas fotos compõe essa dissertação sem as tarjas usadas nas redes sociais. As *hashtags* utilizadas pelos perfis dos múltiplos iteradores continuam disponíveis em redes facilitando a pesquisa, ocupando os espaços virtuais como uma micro-política de resistência e liberdade. Novos perfis são gerados, outras plataformas vão se engajando e o *VOTE NU* vai se disseminando. Quem sabe vira um **bug** dos períodos eleitorais...

INCONCLUSÃO

Em um banheiro **aberto** onde tudo é exposto e tudo é possível, declaramos pela gargalhada do não-senso nossa profunda liberdade. Em uma brecha institucional declaramos fuleragem, nossos desejos mixurucas e o sucesso do fracasso.

Podemos nos desgarrar da arte, podemos nos afirmar nela, podemos ser outra coisa, também; muitas; várias. Estamos em uma poética de

atravessamento que não se resguarda em um único local, mas

transmuta incessantemente e perde suas medidas. Na descoberta dos dois estados do sentido - do paradoxo - se reflete a insistência na ambivalência e no descomedimento da liberdade, da arte que se afirma e se rasga, que é anti e pró, ambígua por excelência.

Tanto faz se é performance ou não. Tanto faz que façamos ações espontaneamente, tanto faz se o acontecimento é metrificado ou projetado anteriormente, tanto faz que isso signifique uma coisa muito importante para nós, tanto faz que não tenha ou não sentido para existir. Nenhuma opção deixaria ser a outra, todas as

ambiguidades moram juntas e exercem seu lugar ao mesmo tempo. Que sejamos tudo e nada simultaneamente. Estamos em trânsito permanente.

Entre nudismos, niilismos e abismos ouvimos vozes que nos compõe e decompõe a todo momento, nos atravessam, fazem **redes** e iteração. Fazemos parte disso e ao mesmo tempo nos desvencilhamos, repudiamos, nos revoltamos. Em tantas palavras de **incompreensão**, uma produção contemporânea resiste e existe em toda e qualquer brecha como uma erva daninha sem vergonha: *mar(ia-sem-ver)gonha*. O absurdo grita e gira o **motor** das coisas, **vibra** os corpos.

Seria o **abismo** nossa atual vanguarda de ismo? De perceber a imensidão de um poço que podemos cair, de não ver limites nos **absurdos** do mundo e saber o quanto estamos estagnados, sem direções. Não estamos em um mundo tão novo, mas talvez estejamos mais perplexos a ele.

Vivemos uma arte contemporânea que gera um abismo do pensamento e o deslizamento em nossas incompreensões, descomedimentos e ao mesmo tempo gera a liberdade se ser o que somos. Pode ser esta uma lição vazia sobre a perplexidade, uma cara de paisagem, um **bug da normalidade**, uma paralisação que movimenta sensações, interrogações, sentidos arbitrários, tremores ou novas corporeidades. Pode ser *fuleragem*, política, indisciplina, deboche e até bundalelê. Na iteração de não seguir as regras: uma pretensão burra que se **lança** nas **sensações** desconhecidas e um outro caminho a seguir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Elogio da profanação**. Agamben G, organizador. Profanações. São Paulo: Boitempo (2007): 57-71.

AGRA, Lucio. "Porque a performance deve resistir às definições (na indefinição do contemporâneo 2.0)", 2011. In: **Revista VIS**, v.10, n. 1, Jan/Jun 2011.

ALBUQUERQUE, Natasha de; MEDEIROS, Maria Beatriz de. "Composição Urbana: Surpreensão e Fuleragem". **Revista Palco Giratório**. Rio de Janeiro: SESC, 2013, p. 24 a 35.

ALBUQUERQUE, Natasha. "Manual Superficial de como as coisas advém do nada e outros conceitos (des)alfabéticos". **Revista METAgraphias** v. 1, n. 2 (1) antiARTE. p. 63-98, 2016.

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropologia**, ano 1 n.1. São Paulo, maio 1928.

ANJOS, Moacir dos. "As ruas e as bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica". *São Paulo*: **Revista ARS**. 10.20 (2012): 22-41.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Corpos Informáticos- performance, corpo, política**. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

BALL, Hugo. **La huida del tiempo**. Barcelona: Acantilado, 2005.

BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. São Paulo: Record, 2001.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Sheibe. 1.ed.; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros." *Rio de Janeiro* (2009).

BEHAR, Henry. **Sobre el Teatro DADA y Surrealista**. Traducción: José Escué. Barcelona: Barral Editores, 1970.

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

BRANT, Leonardo. **Políticas Culturais**. Barueri: Editora Manole, Lda, 2003.

CARDOSO, Ivan. Hélio Oiticica, entrevista a Ivan Cardoso. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 nov.1985.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COUTINHO, Luciana. "De que falamos quando falamos de performance? ". In: **Revista Marte**, nº3, novembro, 2008. Assoc. Estudantes da Faculdade de Belas Artes da Univ. de Lisboa.

COELHO, Ary Nunes. **Dançar o Godot: atmosferas do transitório e da espera**. Disponível em: <http://www.repositorio.unb.br/handle/10482/20975> . Repositório UnB 2016.

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte- A Arte Contemporânea e os Limites da História.** Trad: Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus, 2006.

DANTO, Arthur C. **A Transfiguração do Lugar Comum.** Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DANTO, A.C.; HENDRICKS.; J.; SALLES, E. **O Que é Fluxux? O Que Não é! O Porque/What's Fluxus? What's Not! Why.** Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia?.** Tradução: Bento Prado Jr. E Alberto Alonso. Editora 34, São Paulo, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia**, vol.1. Rio de Janeiro: Editora 34,1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador.** In: BATTCKOCK, Gregory. A Nova Arte. São Paulo: Perspectiva: 2004.

FERREIRA, L.; GUIMARÃES, MENCARINI, M.; MEDEIROS, M.B. de; SILVA, Maicyra Leão. Arte Contemporânea como Traição ou Tragam suas Traíras!. **18 Encontro da Associação Nacional em Artes Plásticas- ANPAP-** Bahia, 2009.

FLUSSER, Vilém. **El universo de las imágenes técnicas: Elogio de la superficialidade.** Traducción: Julia Tomasini – 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade.** Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. 1ª ed. Paz e Terra. São Paulo, 2014.

GREINER, Christiane. **O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Breve histórico das errâncias urbanas. Rio de Janeiro: EDUFBA. 2012.

JARRY, Alfred. **Siloquios, superloquios, solilóquios e interloquios de Patafísica**. Traducción: Victor Goldstein. Edición presentada por Patrick Besnier. Buenos Aires,

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**. tradução de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MATRICARD, Maria Eugênia Lima Soares. **PERFORMANCE: O inacabado da aprendizagem na superfície do sensível**. Disponível em: http://www.bdm.unb.br/bitstream/10483/6526/1/2013_MariaEugeniaLimaSoaresTrondoliMatricardi.pdf .

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: Estética, Educação e Comunidades**. Brasília, Editora Argos, 1993.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. "Presença e Organicidade: Corpos Informáticos, Performance, Trabalho em Grupo e Outros Conceitos". UNICAMP: **Revista LUME**, número 4, 2013.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Performance, Charivari e Política. Revista Bras. In: **Estudos da Presença**. Porto Alegre, v.4, n.1, p.47-59, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>

MEDEIROS, Maria Beatriz de. "Considerações sobre a arte da performance. Resposta a Avelina Lesper, Ursola Ochoa e Carlos Monroy". In: **Revista VIS, v.13**, n.02, julho a dezembro de 2014 [2015]. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/16231/11559>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015. Acesso em: 15 de março de 2015.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **L'artiste comme sujet et objet de l'oeuvre**. Tese de Doutorado. Universidade Paris-Sorbone, Paris, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**; Tradução Paulo Neves e Mari Ermantina Galvão Gomes Pereira. 1a edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify 2013.

NIETZSCHE, Fiedrich. **Fragmentos Finais**. Seleção, tradução e prefácio: Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

NIETZSCHE, Fiedrich. **Assim falava Zaratustra: livro pra toda gente e para ninguém/** Apêndices: Elisabeth Förster-Nietzsche. Tradução: José Mendes de Souza. – [Edição especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**; Trad: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RICHTER, Hans. **DADÁ: Arte e Anti-arte**. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SERRES, Michel. **Os Cinco Sentidos- Filosofia dos Corpos Misturados**. Rio de Janeiro. Bertraud do Brasil, 2001.

STIEGLER, Bernard in Medeiros, M.B. **Reflexões Não Contemporâneas**. Chapecó: Argos, 2007.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: Uma Biografia**; Trad: Maria Thereza de Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZANINI, Walter. **A Atualidade de Fluxus**. Editora ARS, São Paulo, 2004. Citado por George Maciunas em Manifesto Fluxus, 1966.

Palestra Arte & Ciência 5 - **A Física na Fronteira da Filosofia (Extrato)**. Com Rogério Rosenfeld (UNESP) e Antônio Cícero; mediação Nicolas Behr. Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), outubro de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l7i56UxHe34&t=2s>

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução: Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia ou de como pensar o corpo vibrátil**. 1987. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>. Acesso em: 05/06/2017.

SOUSA, Maria Inês Xavier Rebelo de. **A dança das políticas: Reflexões em torno dos conceitos de mercado, financiamento e subvenção pública das artes, com particular incidência na dança e artes do espetáculo**. Dissertação de mestrado. Universidade de Alveiro, 2009.

THORNTON, Sarah. **O que é um artista?: nos bastidores da arte contemporânea com Ai Weiwei, Marina Abramovich, Jeff Koons, Maurizio Cattelan e outros**. -1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

NARDIM, Thaise. "As *Atividades* de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver". **Revista Valise**, v.1, ano 1. Porto Alegre, 2011.

CAMPANHA VOTE NU DESNUDAMENTOS POLÍTICOS: <https://vimeo.com/255821740>

CARTAZES EM PDF VOTE NU: <https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?votenu>

CLUBE DE NADISMO: <https://www.clubedenadismo.com.br/>

COLETIVO DOMA: <http://www.adelinagaleria.com.br/livretos/livreto-doma.pdf>

CORPOS INFOMÁTICOS: <http://corpos.org/>

DIOTA: <http://www.sweetlicious.net/arte-erotica/diota-75576>

<https://coub.com/view/iueqf>

<http://lolhehehe.com/maravilhosa-obra-de-arte-contemplada-com-o-valor-de-r75-mil-pela-funarte>

<https://www.youtube.com/watch?v=sYmDxur1oVE&t=2s>

<https://www.youtube.com/watch?v=3UK1wGo-LEQ&t=2s>

FELICIANO TENTA CENSURAR EXPOSIÇÃO NO MUSEU DA REPUBLICA DE BRASÍLIA: <https://www.revistaforum.com.br/blogdorovai/2017/09/13/feliciano-tenta-censurar-exposicao-no-museu-da-republica-de-brasilia/>

MANUAL SUPERFICIAL: <https://natashadealbuquerque.hotglue.me/?toboindo>

NATASHA DE ALBUQUERQUE: <https://natashadealbuquerque.hotglue.me/>

PERFORMANCE CORPO POLITICA: <http://performancecorpopolitica.net/>

PORNOGRAFIA E NUDEZ NO MUNDO DOS ABSURDOS: <https://brasiliarios.com/colunas/65-alexandre-ribondi/724-pornografia-e-nudez-no-mundo-dos-absurdos>

REVISTA NA BORDA: <http://naborda.com.br/>

LISTA DE FIGURAS

Capa: *Oficina de Nudismo*. Por Rômulo Barros. Proposta e foto por Natasha de Albuquerque. Exposição Transitório Permanente. Galeria Elefante. Brasília, 2016.

Contracapa: *Campanha VOTE NU*. Por Marcele Louzada e Jonatta Doll. Foto e edição: Natasha de Albuquerque. São Paulo, 2018.

Figura 1: *Como observar arte contemporânea*. Por Natasha de Albuquerque. Fotografia. Brasília, 2016.

Figura 2: *Fontaine (A Fonte)*. Ready-made de Marcel Duchamp. Sidney Janis Collection, Nova York. 1917.

Figura 35: Primeiro Festival Internacional Dada Fair. Na foto: Hausmann, Höch, Dr. Burchard, Baader, Herzfelde, Margarete Herzfelde, Schmallhausen, Grosz, Heartfield. Na galeria de arte de Dr. Otto Burchard. Berlin, 1920.

Figura 4: *The Kitchen Knife*. Colagem feita por Hannah Höch. 1919.

Figura 36: *Sem título*. Por Sophie Taeuber. Zurich, 1916/17

Figura 6: *Experiência nº 3* em defesa do traje masculino New Look. Por Flávio de Carvalho. Ação realizada na Região Central de São Paulo, 1956.

Figura 7: *Pintura para ser pisada*. Proposta de Yoko Ono. 1960.

Figura 8: *La Monte Young's Composition* – Traçe uma linha reta e sigue-a. Proposta por Nan June Paik realizada por ele no Fluxus International Festival of New Music. Stanstisches Museum, Wiesbaden, Alemanha, 1962.

Figura 9: *PARANGOLÉ P15, Capa 11, Incorpo a Revolta*. Proposta por Hélio Oiticica e incorporada por Nildo da Mangueira. Rio de Janeiro, 1967.

Figura 10: *Bólido-caixa 22, caixa poema 4: Mergulho do corpo*. Por Hélio Oiticica. 1966-67.

Figura 11: *Tropicália "A pureza é um mito"*. Instalação feita por Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, 1967.

Figura 12: *Brillo Box*. Por Andy Warhol. Museum United. 1964.

Figura 13: *O Amor é Phopho*. Por Rodrigo Munhoz (a.k.a. Amor Experimental). Projeto PERFORMANCE Sesc Campinas, 2015.

Figura 37: *Pelos Pêlos*. Por Tete A Teta: Alexandra Martins e Mariana Soub Brites. Festival Performance Corpo Política. Brasília, 2013.

Figura 15: *O Vinculo*. Proposta por Maurício Ianês. Sala disponibilizada para que o público tivesse a liberdade de fazer o que quiser, inclusive com o artista. Exposição Terra Comunal - Marina Abramovich, São Paulo 2015.

Figura 16: *Teatro de vidro (ação #1)*. Por Thaíse Nardim. Performance em diálogo com a (polêmica?) afirmação de Marina Abramovich, segundo a qual "a diferença entre teatro e performance é que no teatro sangue é catchup, e na performance sangue é sangue mesmo". Materiais: vidro, sangue e catchup. Festival *Corpus Urbis*. Macapá 2015.

Figura 17: *Trajeto com beterrabas*. Por Ana Reis. Materiais: Beterrabas e ralador. Festival Desfazendo o Gênero. Paraíba, 2017.

Figura 18: *Balanço na Rodoviária de Brasília*. Proposta por Corpos Informáticos, performer Milton Marques. Brasília, 1996.

Figura 38: *Kombeiro*. Composição Urbana por Corpos Informáticos. Brasília, 2011.

Figura 39: *Mar(ia-sem-ver)gonha*. Composição Urbana por Corpos Informáticos. Brasília, 2013.

Figura 21: *Dança das cadeiras*. Composição Urbana de Corpos Informáticos. Na foto: Alla Soub, Silvamamaral e Rômulo Barros. Festival Roçadeira. Goiânia, 2016.

Figura 22: *Instalação Sonora*. Proposta iterativa por Corpos Informáticos. Frangos de plástico sobre pregos, sons e iteradores. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014

Figura 23: *Todo dia é dia de ser Latino*. Performance de Tiago Mélo. Iteradores diversos. 30 picolés, ventilador, microfone, música. À direita: *Entre*. Performance de João Paulo Avelar e Maria Eugênia Matricard. Tecido. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014.

Figura 24: *João Eu Vou Comer Seu Bolo*. Festa de aniversário mixuruca. Proposta por Corpos Informáticos. Bolo derretido, velas, estátua de São Sebastião, chapéu de saci, coador de café. À direita: *Mogno e Mais*. Performance de Bia Medeiros. Registro da obra em descontrole por iteradores diversos. Mogno e cola de tapioca. Exposição *birutas (e) vento*, Espaço Piloto, Brasília, 2014.

Figura 25: *Relação Erótica com as Coisas*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Iteradores diversos. 77 pintos de corda. Frame do vídeo por Bia Medeiros. Exposição *birutas (e) vento*. Brasília: Espaço Piloto, 2014.

Figura 26: *Relação Erótica com as Coisas*. Frame do video-arte. Proposta por Natasha de Albuquerque. Filmagem: Corpos Informáticos. 77 pintos de corda. Exposição *birutas (e) vento*. Brasília, 2014.

Figura 27: Exposição *birutas (e) vento* com instalação "lance de dados" e participação indefinida do público. Espaço Piloto, UnB. 2014.

Figura 28: *Seja marginal, seja herói. Homenagem aos 77 anos de Hélio Oiticica*. Composição urbana por Natasha de Albuquerque. Brasília, 2014.

Figura 29: *Como um papel jogado Du chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Centro Antigo de Recife, 2018.

Figura 30: *Como um papel jogado Du chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Participação: Tham Borges, Vicernte Martos, Natasha de Albuquerque e transeuntes. Foto: Vinícius Dantas. Centro Antigo de Recife, 2018.

Figura 31: *Como um papel jogado Du chão P*. Proposta por Natasha de Albuquerque para Residência Artística COMUNA. Participação: Jaja Rolin, XUTRAA, Tham Borges, Gi Vatroi, , Felipe Gonzaga, Fefa Lins e Transeuntes. Foto: João Pedro Tavares. Centro Antigo de Recife, 2018.

Figura 32: Galeria no último dia da exposição *birutas (e) vento*. Frame de vídeo por Diego Azambuja. Espaço Piloto, Brasília, 2014.

Figura 33: *Tô boiando. Fuleragem* na casa da Família Gunther. Proposta Por Emília Rosa Gunther. Brasília, 2016.

Figura 34: *Oficina de Nilismo*. Evento Performance Corpo Política. Metrô. Brasília, 2015.

Figura 35: *Oficina de Niilismo*. Por José Mário Peixoto (Zmário) para transeuntes. Fotografia: Mateus Carvalho Costa. Evento Performance Corpo Política. Brasília, 2015.

Figura 40: Ao bando nada. Vídeo performance por Ana Flávia Silvestre, Iris Marwell, Mateus K Opa e Natasha de Albuquerque. Brasília, 2016.

Figura 3741: Ao bando nada. Vídeo performance por Ana Flávia Silvestre, Iris Marwell, Mateus K Opa e Natasha de Albuquerque. Brasília, 2016.

Figura 38: *Oficina de Niilismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque para XX Encontro Nacional de estudantes de Arte ENEArte. Boiadora: Cexelia Cexe. Foto: Natasha de Albuquerque. XX ENEArte. Brasília, 2016.

Figura 39: *Oficina de Niilismo. Modalidade: nado ou nada sincronizado*. Por alunos da oficina . XX ENEArte. Brasília, 2016.

Figura 40: *Oficina de Niilismo no "No Beach Som Sistema"*. Com Natasha de Albuquerque, Luan Autuori, Ivan Hugo e Olívia Leão. Lolla Lab, Brasília, 2016.

Figura 41: *Oficina de Niilismo: Primeiramente foda-se o Nietzsche*. Por Corpos Informáticos: Silvamaral, Ana Flávia Silvestre, Alla Soub, Mateus Opa e Bia Medeiros. Foto: Bruno Corte Real. Evento DADASpring. Goiânia, 2016.

Figura 42: *Oficina de Niilismo: Primeiramente foda-se o Nietzsche*. Por Corpos Informáticos: Silvamaral, Natasha de Albuquerque, Ana Flávia Silvestre, Mateus Opa, Maria Eugênia Matricard, Iteratora, Rômulo Barros, Alla Soub e Bia Medeiros. Foto: Bruno Corte Real. Evento DADASpring. Goiânia, 2016.

Figura 43: *Oficina de Niilismo: Primeiramente foda-se o Nietzsche*. Por Corpos Informáticos: Silvamaral, Natasha de Albuquerque, Ana Flávia Silvestre, Mateus Opa, Maria Eugênia Matricard, Iteratora, Rômulo Barros, Alla Soub e Bia Medeiros. Foto: Bruno Corte Real. Evento DADASpring. Goiânia, 2016.

Figura 44: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.

Figura 45: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.

Figura 46: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.

Figura 47: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.

Figura 48: *DIOTA*. Proposta por Natasha de Albuquerque, participação: Cássia Nunes e Naldo Martins. Foto: Rômulo Barros. Evento Participação Performance Política, Lago Oeste, 2016.

Figura 49: Aparição. Performance duracional por Cássia Nunes. Foto por Natasha de Albuquerque. Em evento Participação, Performance e Política. Lago Oeste, DF, 2016.

Figura 50: Tração 200kg. Performance de Elen Braga com participação do público. Encuentro Latinoamericano de Performance Participación | MACA Junín – Museo de Arte Contemporáneo Argentino, Junín, Argentina, 2015.

Figura 51: Cartaz da exposição Não Matarás reconfigurado para “Não Fecharás” após tentativa de censura. Museu Nacional da República. Brasília, 2017.

Figura 52: Manifestação de repúdio à censura. Por: Chico Alencar, não identificado, Mariana Soares, não identificado, Jean Wyllys, Guilherme Reis e Erica Konkai.. Exposição Não Matarás no Museu Nacional da República. Brasília, 2017.

Figura 53: Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul. Brasília, 2016.

Figura 54: Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul. Brasília, 2016.

Figura 55: Como Ensinar Arte Contemporânea para Crianças Mortas. Proposta por Natasha de Albuquerque. Auxílio: Fernando Carvalho. Foto: Ana Flávia Silvestre. Setor Bancário Sul. Brasília, 2016.

- Figura 56:** Texto do panfleto de "Como ensinar Arte Contemporânea para crianças mortas". Por Natasha de Albuquerque, 2017.
- Figura 57:** Como explicar arte a uma lebre morta. Performance de Joseph Beuys. Galerie Schmela, Düsseldorf, 1962.
- Figura 58:** Mãos (hands). Por Laura Lima. Materiais: madeira, mãos contratadas, trabalho de arte emoldurado. 2009.
- Figura 59:** *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Foto e edição: Bruno Corte Leal. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.
- Figura 60:** *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Foto e edição: Bruno Corte Leal. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.
- Figura 61:** Cartaz instrutivo da *Oficina de Nudismo*. Proposta por Natasha de Albuquerque. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.
- Figura 62:** *Oficina de Nudismo*. Iteradores: João Stoppa, Natasha de Albuquerque, Ricardo Caldeira, Romulo Barros e Vanderlei Costa. Foto: Natasha de Albuquerque e Rômulo Barros. Exposição "Transitório Permanente". Galeria Elefante. Brasília, 2016.
- Figura 63:** *Desnudamentos Políticos*. Instalação por Natasha de Albuquerque. Participação Paula Cathoud, Mateus Opa, Camila Becker e MandiNudes. Foto: Márcio H Mota. Exposição *Eixo do FORA*. Museu Nacional da República. Brasília, 2017.
- Figura 64:** *Desnudamentos Políticos*. Instalação e foto por Natasha de Albuquerque. Exposição *Eixo do FORA*. Museu Nacional da República. Brasília, 2017.
- Figura 65:** *VOTE NU*. Por Jonatta Doll e Marcelle Louzada. Foto: Natasha de Albuquerque. Centro de São Paulo, 2018.
- Figura 66:** Ocupação FUNARTE com cartazes *VOTE NU*. Colagem foto por Lúcio de Araújo. Brasília, 2016.
- Figura 67:** *Grude pela democracia*. Circuito Grude 2016. Imagens de :Natal, Porto Alegre, Belo Horizonte e Brasília. Brasil, 2016.

Figura 68: *Nessas eleições vote nu.* Proposta de Zmário para transeuntes. Mostra OSSO de Performances. Salvador, 2014.

Figura 69: #votenu no *Instagram*. Postado por perfis diversos. Brasil, 2012 - 2018.

**O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de
Financiamento 001**