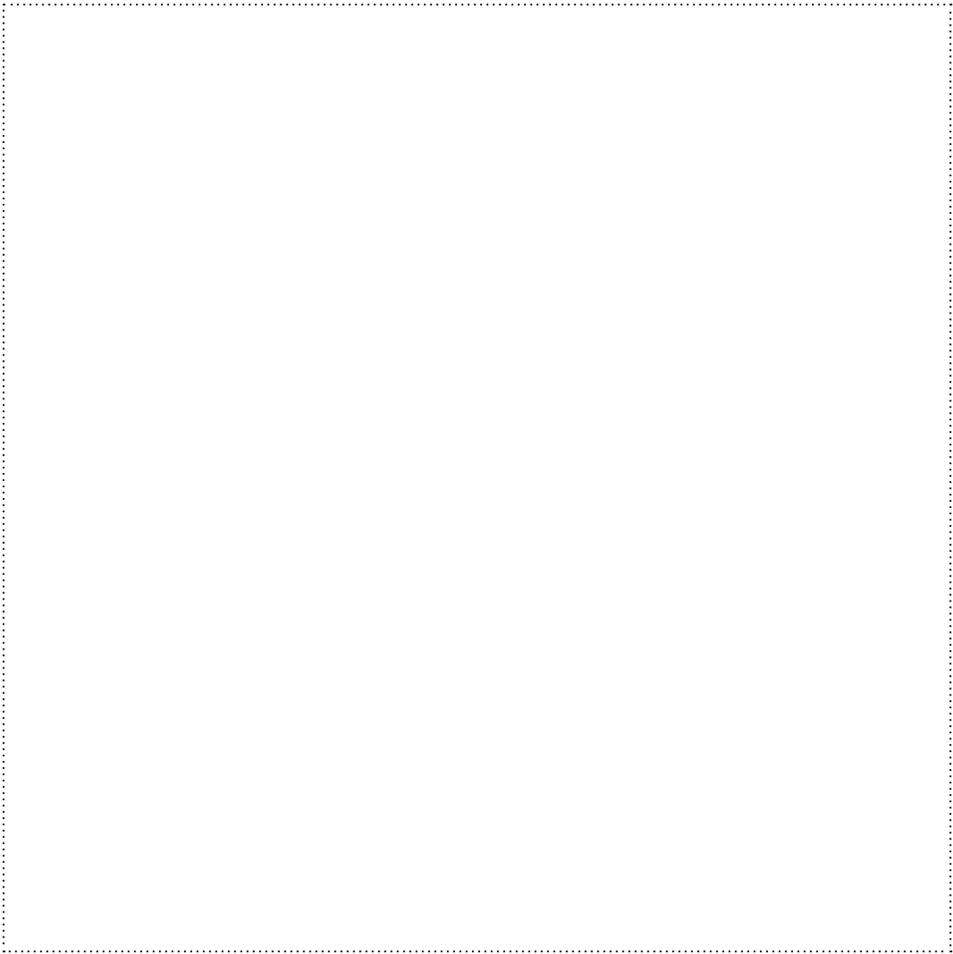


• ESTADOS VAZIOS •



LUCAS BEVILAQUA

*Esta publicação integra o projeto de  
conclusão de graduação em Desenho Industrial,  
Habilitação Comunicação Visual, apresentado à  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro*

.

*orientação*

FLAVIA NÍZIA

CARLOS EDUARDO FÉLIX DA COSTA

ROBERTA PORTAS

.

2018.1

*Os que sabem observar-se a si mesmos e guardam a lembrança de suas impressões, os que souberam, como Hoffmann, construir seu barômetro espiritual, puderam por vezes notar, no observatório de seu pensamento, belas estações, dias felizes, minutos deliciosos. São dias em que o homem se levanta com um gênio jovial e vigoroso. (...) O mundo moral abre suas vastas perspectivas, cheias de novas claridades.*

CHARLES BAUDELAIRE

.

*O hábito de estar aqui agora  
aos poucos substitui a compulsão  
de ser o tempo todo alguém ou algo*

PAULO HENRIQUES BRITTO

.

*desejar ser livres  
quem pode nos impedir  
de tentar*

COLLIGERE

· UMA SUGESTÃO ·

A estrutura na qual se baseia a organização deste material, e que é responsável por definir a terminologia na qual os capítulos se sustentam, é discutida na parte que chamei de *Vazio e Respiração*, desenvolvida a partir da página 38. Para uma visão mais clara da imagem que tento delinear, sugiro que a leitura comece por tal parte.

I. INSPIRAÇÃO P.8

*Contexto p.12*

*Do embotamento e da saturação p.28*

*Da qualidade do vazio p.32*

*Parergon p.55*

.

II. METABOLIZAÇÃO P.57

*Referências de artistas p.59*

*Materializações p.70*

.

III. EXPIRAÇÃO P.118

*Referências de artistas p.120*

*Materialização p.124*

.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*p.133*

.

*Bibliografia p.139*

I. INSPIRAÇÃO P.8

*Contexto p.12*

*Do embotamento e da saturação p.28*

*Da qualidade do vazio p.32*

*Parergon p.55*

.

II. METABOLIZAÇÃO P.57

*Referências de artistas p.59*

*Materializações p.70*

.

III. EXPIRAÇÃO P.118

*Referências de artistas p.120*

*Materialização p.124*

.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*p.133*

.

*Bibliografia p.139*

· AGRADECIMENTOS ·

.....

Primeiro, a todos os professores com quem dividi tempos de aula. Já em uma seara mais específica:

A CADU, meu orientador, pela generosidade, pelas demonstrações de envolvimento muito além do estritamente necessário, e pela sensibilidade em perceber o quanto eu poderia me beneficiar ao escolher esse tema · KARMEL, por compartilhar o mesmo barco · ANDRÉ MANTOVANI, meu primeiro orientador, a quem não dei atenção à época, mas que tão cedo desvendou meu caminho · IRINA ARAGÃO, que comprovou duas suspeitas antigas: que relações aluno-professor(a) podem se beneficiar – e muito –, ao transpor as paredes da sala de aula, e que relações que cultivam divergências podem ser das mais frutíferas · CRISTINA VIANNA, pela disponibilidade e pela experiência com encadernação, tão necessária para o começo e fim desse projeto · BIANCA MARTINS, pela seriedade e ao mesmo tempo, pela leveza do pensamento · IZABEL DE OLIVEIRA, pela atenção dedicada à graduação · FLÁVIA NÍZIA, pela constante confiança · GILBERTO MENDES, por ter sido o primeiro no curso de graduação a demonstrar de forma tão explícita confiança no meu trabalho · MIGUEL CARVALHO e GAMBA JUNIOR, por oportunidades que ampliam minha prática · ROBERTA PORTAS por, talvez mesmo sem saber, ter dado o pontapé inicial no desvio de caminho que me trouxe a este tema · aos “CRACKINHOS”, pelo lembrete constante de que nem só de seriedade é feita a vida acadêmica · DUDA pelo “sl, foda-se” tão necessário nos momentos certos · ANA, ALEXANDRE e PEDRO, por compartilharem inquietações e pelas discussões que iniciaram o fim · GAGUINHO (Gustavo Torres sempre vai ser o real apelido) por, mesmo divergindo quase completamente na abordagem, ter me sensibilizado para o tema do vazio · TOMAZ, meu irmão, por vencer a morte e resgatar em meu imaginário a relevância do estado de fluxo e do tempo

para si, e pela cumplicidade · MEUS PAIS pela paciência, compreensão e por terem me proporcionado o luxo da abundância de matéria prima mais necessária para a realização desse projeto: tempo · e a ELISA, por redefinir o significado de inefável e de companhia.

· AGRADECIMENTOS ·

.....

· I: INSPIRAÇÃO ·



· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

A PRIMEIRA VEZ EM QUE ME DEPAREI com a série *Ways of Seeing*, cursava o segundo período de design e buscava algum tipo de introdução – menos técnica ou científica, mais conceitual e filosófica – ao ato de ver. Assistir aos 4 episódios que a compõem foi minha iniciação a John Berger, apresentador de fala incisiva e voz hipnotizante que deu rosto à série.

Apesar da impressão mais do que positiva, foi apenas em janeiro de 2017, com a notícia de seu falecimento, que tomei conhecimento da extensão e profundidade de sua obra. À ocasião, li diversos artigos em sua homenagem que, como de costume, seguiam o roteiro básico de elogios a pensadores falecidos. Uma breve biografia, descrição sucinta do trajeto percorrido ao longo do desenvolvimento de sua carreira e algumas anedotas. Tudo isso pontuado por adjetivos lisonjeiros que me convenceram a dar atenção a seus textos.

Comecei por *Understanding a Photograph*, coletânea de ensaios dentre os quais o intitulado *Appearances* considero o mais relevante. Nele, John (é difícil não se referir a ele pelo primeiro nome uma vez em contato com a pessoalidade e generosidade com que escreve; um sentimento que, aparentemente, beira a unanimidade) reflete sobre o sentido da fotografia e seus possíveis usos, dentre os quais aquele que chama de *uso popular*. Uma perfeita associação se estabelece entre a fotografia pessoal e a recusa em tornar-se objeto da história. A fotografia assume qualidade daquilo que se opõe. Não pelo simples fato do disparo do obturador ter a capacidade de “congelar” um instante, mas por, ao fazê-lo, reivindicar o monopólio que a história tem sobre o tempo. Oposição que é resposta à violência que sofremos com a fusão sentida entre tempo e história, o que resulta na incapacidade de experienciar a passagem de um e outro separadamente.

O processo de fusão, segundo John, tem origem na aceleração do tempo histórico e nos afeta profundamente:

(...) a deep violence was done to subjective experience. And to argue that this is unimportant in comparison with the objective historical possibilities created is missing the point because, precisely, the modern anguished form of the distinction subjective/objective begins and develops with this violence.

Today what surrounds the individual life can change more quickly than the brief sequences of that life itself. The timeless has been abolished, and history itself became ephemerality. History no longer pays its respect to the dead: the dead are simply what it has passed through.<sup>1</sup>

A meu ver, esse ensaio prevê a escolha de John de se mudar para Quincy, uma pequena cidade no interior da França. Em algum lugar, dentre as diversas entrevistas e homenagens que li, alguém comentava sobre a vontade de proximidade com o modo de vida do campo que o fez tomar essa decisão. Essa vontade, me parece, evidencia um incômodo com o tempo constantemente acelerado dos grandes centros urbanos e o tipo de relação com o entorno que este nos impõe.

Tudo isso direcionou minha atenção e meu olhar para a relação com o tempo. Coincidentemente, foi o mesmo período em que puxei a disciplina de encadernação. Com a soma das experiências, tudo clicou. O momento de trabalho com encadernação exigia, para ser bem executado, outro ritmo que, uma vez assumido, definiu a referência que evidenciou o contraste com o tempo padrão da vida urbana.

A percepção dessas questões, por sua vez, levou à análise do que me circunda, chamando atenção para a consequente saturação do ambiente em que estamos imersos.

.....

<sup>1</sup> BERGER, John. "Appearances" in *Understanding a Photograph*. Londres: Penguin, 2013. p. 79-80

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

12

Em uma vida subjugada pela velocidade, impera o descarte. De imagens, de pessoas, de relações, de afetos, de residências, de vistas, de sensações. Tudo que vem ao mundo parece sofrer de morte prematura para o quanto antes dar passagem ao que vem em seguida. Não há tempo para nutrir relações pois não há espaço temporal para que vínculos se desenvolvam – e há um oceano de profundidade que a superfície sempre deslizante da velocidade nos impede de adentrar.

Como apenas um dos inumeráveis exemplos que poderia eleger, Brian Eno, em entrevista recente, comenta o fato de que atualmente cria-se instrumentos tão incríveis, a um ritmo tão acelerado, que vemos na música revoluções equivalentes à invenção do *grand piano* todos os dias. “Há instrumentos incrivelmente interessantes sendo criados, tantos deles que ninguém de fato aprende a tocá-los”.<sup>2</sup>

Em nome de quê aceitamos essa sempre crescente aceleração? Que discurso e que interesses garantem a propagação de valores em prol de uma vida moldada pela substituição incessante do que ainda não foi esgotado? Como procuro demonstrar mais adiante, o estímulo ao consumo e a mentalidade neoliberal são peças chave na compreensão do estado das coisas.

.....

<sup>2</sup> ENO, Brian. *Brian Eno Talks About His Music: Cheating is All I Ever Do*, 2016 Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WQpsa4hmo\\_s&ab\\_channel=CarrollClark](https://www.youtube.com/watch?v=WQpsa4hmo_s&ab_channel=CarrollClark)>. Acesso em: 10 mai. 2018.

Partirei da premissa de que estamos sujeitos a práticas de captura de nossa atenção em duas instâncias: no que nos cerca, ou seja, no espaço que ocupamos, incluindo espaços públicos, transportes, espaços institucionais e privados; e no que nos acompanha, ou seja, toda sorte de dispositivos eletrônicos portáteis conectados à rede, de telefones celular a tablets, óculos e relógios *smart*.

A sujeição a que me refiro produz, como pretendo sustentar, efeitos nocivos tanto na forma como nos relacionamos com nossos espaços, quanto nossa alteridade, nossa percepção do tempo e, em especial, nossa relação com nós mesmos, que por sua vez tem efeito sobre todas as outras.

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

13

*Tudo era eterno, até que não mais o era*

De acordo com Marc Augé<sup>3</sup>, nosso tempo traduz-se por paradoxos. Presenciamos a aceleração de nosso tempo a tal nível que seu efeito resulta na ilusão da estagnação. O presente torna-se intransponível, seu movimento se dissolve e dá lugar a uma imagem estática, um sempre agora.

Imagine-se diante de um trem bala. Em sua partida, vemos a passagem dos vagões, os parafusos e encaixes da lataria que desfilam perante nossos olhos, os primeiros gradualmente dando lugar aos que se seguem. Ao tomar velocidade, no entanto, subitamente esses detalhes se esvaem, são substituídos por vultos contínuos. Os parafusos, espaçados entre si e comparáveis a pontos, agora constituem uma única e contínua linha para nosso olhar incapaz de dar conta de sua veloci-

.....

3 AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia da Mobilidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

14

dade. No caso do trem, esse efeito enfrentará sua finitude, determinada pelo número de vagões. Já no caso de nosso tempo, nossa escala de vida nos impede de vislumbrar seu fim. A sensação do presente perpétuo se instaura, dando-nos a sensação de estarmos na verdade no interior de um dos vagões. Viajamos junto dele e o que vemos na verdade é a paisagem exterior. Sentimo-nos sujeitos a uma trajetória fixa, pré-determinada em uma viagem unidirecional sob os cuidados da história, que, como já nos sugeriu Berger, nos parece implacável. O controle de nosso futuro escapa à nossa imaginação:

Pensar a mobilidade no espaço, mas ser incapaz de concebê-la no tempo, essa é finalmente a característica do pensamento contemporâneo preso na armadilha de uma aceleração que o entorpece e o paralisa.<sup>4</sup>

A aceleração que nos envolve tem origem em processos políticos e econômicos. Sob a égide do neoliberalismo, o desenfreado processo de urbanização, orientado pela lógica da globalização, encurta distâncias, aumenta velocidades e agiliza a circulação de bens, finanças, mensagens e pessoas, caracterizando o que Augé denomina mundo-cidade. Por outro lado, e constituindo um segundo paradoxo, o autor aponta para a cidade-mundo, escala onde manifestam-se enclausuramentos diversos que acusam todas as desigualdades. Neste nível, toda a agilidade e mobilidade normalmente propagandeada revela sua seletividade. Fluxos são interrompidos, acessos são negados. A escassez prolifera em meio à abundância e os extremos se acentuam. Entre essas pontas, aqui representadas pelo paradoxo entre o mundo-cidade e a cidade-mundo,

.....

4 Ibidem, p.102

proliferam pontos cegos que, Augé afirma, promovem a “cegueira dos olhares” de seus habitantes.

Viver em cidade, algo que cada vez mais deixa de constituir uma escolha, é viver sob a tensão produzida pela simultaneidade desses extremos.

Desse ponto de vista, a cidade é, então, uma ilusão. Como utopia realizada, ela não existe em parte alguma. Mas os termos dessa ilusão (transparência, luz, circulação) fazem alusão ao que poderia, talvez, existir um dia (um mundo unificado e plural, transparente a ele mesmo, que evidentemente não existe, mas cuja hipótese dá sentido ou uma ilusão de sentido à nossa história). O que se desenha sob nossos olhos, com a urbanização do mundo, aparenta-se assim a um deslocamento da utopia, à aparição de um mundo do pressentimento de dimensões globais, do planeta, como a cidade, ela mesma, havia sido outrora o objeto de pressentimento e de projeções. Nesse sentido, a história começa ou recomeça, mas numa outra escala. Ora, ela nunca foi um rio tranquilo, sabe-se. Por outro lado, a consciência desse novo prazo, por exaltante que seja, excede os limites da imaginação humana e pode apressá-la e até aterrorizá-la.<sup>5</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

Vivemos, enquanto cidadãos urbanos, em relação de estranhamento com o lugar que habitamos. A ideologia da globalização, que molda e informa o desenvolvimento de nossas cidades, pode ser entendida como a extensão do mercado liberal, e converte o espaço urbano em sua plataforma de promoção. A velocidade da circulação de mercadorias e capitais é refletida na violência das práticas publicitárias que

.....

5 Ibidem, p.93-94

engendra, responsáveis por nos submeter a uma ortopedia perceptiva, que incidirá diretamente sobre nossa percepção da realidade, em nome dos valores condizentes com o consumo. Efeitos desse processo reverberam em todas as dimensões de nossas vidas, afetando nossa relação com o espaço, com o outro, com a natureza e com nós mesmos. A aceleração dos processos de circulação, portanto, anda de mãos dadas com a apropriação dos espaços por imagens, sons e inclusive cheiros<sup>6</sup>, que pretendem nos persuadir a naturalizar os valores em questão. Vivemos em um mundo de imagens onde é a imagem que sanciona e promove a realidade do real.<sup>7</sup>

Mas, que elementos explicitam tal aceleração, a ponto de sua espetacularização, de modo a sermos constantemente lembrados do fato? Uma mentira requer certo índice de repetição para ser aceita como verdade. Uso o substantivo mentira para denunciar conhecimento prévio. Uma mentira parte de alguém ciente de sua falsidade já no momento de emissão da mensagem. Uma ilusão, por outro lado, consiste em um equívoco de percepção. Nesse sentido, podemos inferir que uma plateia vivencia uma ilusão, enquanto um ilusionista é na verdade um grande mentiroso, um manipulador da percepção. Outra diferença, sugerida por essa inversão de terminologia, é a existência de algum nível de intencionalidade. Portanto, entra em cena alguma espécie de agência consciente, dotada de intenção, de objetividade.

Falei até aqui, tomando o pensamento de Augé como base, sobre um paradoxo de dimensão temporal que, no entanto, é acompanhado

.....  
6 KLEIN, Naomi. *Sem Logo: A Tirania das Marcas em um Planeta Vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002. passim.

7 AUGÉ, Marc. Op. cit., p.47

por uma dimensão espacial. A cidade é o palco para a manifestação dos sintomas do paradoxo temporal. É nela que os detritos da agência consciente revelam evidências da aceleração do tempo e a partir dos quais podemos deduzir intenções.

*Aquilo que nos cerca*

Em *O Mal Limpo*, Michel Serres desenvolve uma espécie de genealogia das práticas de apropriação. Nas práticas escatológicas de demarcação de território observadas em animais, identifica a origem distante (ou, como sugere, nem tão distante assim) do modus operandi publicitário.

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

Atravessando a história, esse movimento, justamente, vai do duro – “natural” – dos corpos ao suave – “cultural” – dos signos. A apropriação, em particular, assume uma tendência a se produzir, nem tanto por meio das dejeções, mas por meio de assinaturas em páginas ou de imagens e palavras gritadas, estampadas, repetidas ou escritas. Nem tanto pelo sangue ou pela urina, mas por uma sigla.<sup>8</sup>

Poluir para se apropriar é o imperativo que norteia a invasão dos espaços por imagens, sons e cheiros promíscuos, que insinuam a nossos sentidos a supremacia do voyeurismo onipresente de marcas.

Com seus outdoors, cartazes, anúncios sonoros, flyers, folders, adesivos, luminosos, estandes, totens, e todo tipo de material de pontos de venda, os donos do espaço, aqueles mesmos que representam

.....

8 SERRES, Michel. *O Mal Limpo: poluir para se apropriar?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.37

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

18

um dos extremos da relação mundo-cidade e cidade-mundo, se apropriam de nosso entorno e, com ele, de nossa atenção. Nos sequestram o olhar, a audição, o olfato e qualquer outro sentido disponível. Querem tudo. Na paisagem saturada, diferentes siglas digladiam-se para obstruir nossas vias de relação com o real com suas próprias promessas vazias. O bombardeio de suas mensagens se encarrega de levar a cabo a degradação sistemática de nossos devires, submetendo-os ao projeto de propagação ideológica norteado pela mercantilização da vida.

Tudo isso faz meu corpo, animadamente, compreender que esses emissores responsáveis, com seus cheiros, sujeiras e sons, se apossam do espaço que eles habitam ou atravessam. Das áreas que assim invadem com suas saídas expandidas, duras, rígidas ou suaves, como uivos e signos, eles excluem minha presença, minha existência, minha saúde, minha respiração, minha tranquilidade, ou seja, meu hábitat. Como tigres e leões ameaçam minha vida, meus pulmões e minha saúde (...) Os citados emissores invadem; quer dizer, apropriam-se do mundo.<sup>9</sup>

Quê pensar daquele que emporcalha seu próprio habitat? Ou não: como o próprio Serres aponta, a distribuição da poluição é tão desigual quanto os extremos de Augé. Ainda assim, vale a reflexão:

A propriedade se marca, como o passo deixa seu traço. De modo inverso, observem – isso mesmo! –, um hotel limpa os quartos para que fiquem à disposição de outro hóspede. (...) Considera-se acolhedor aquele que a todos demonstra esmero.<sup>10</sup>

.....

9 Ibidem, p.58

10 Ibidem, p.14

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

19

Poluem nosso entorno e ainda nos convencem a dar-lhes nosso dinheiro suado. Possuir empodera, nos dizem. Adquirir já e seja.

Otários somos nós, que, achando que compramos, na verdade meramente alugamos; a assinatura que comprova a propriedade ainda é a da marca, não importa quem leva para casa o produto. Não bastasse a publicidade fixa, ainda nos convertemos em outdoors ambulantes; otários em dobro: patrocinamos de bom grado aquilo que nos estupidifica:

Passem em frente a um outdoor escrito colorido. *Imperiosas, as imagens e as letras obrigam a leitura, enquanto, súplicas, as coisas do mundo mendigam um significado a nossos sentidos. Essas pedem; aquelas mandam.* Nossos sentidos criam o sentido do mundo. Nossos produtos já vêm com sentido, terra a terra; mais fácil ser percebido à medida que for menos elaborado, próximo do dejetos. Imagens são dejetos de quadros; logotipos dejetos de escrita; publicidades são dejetos de vistas; anúncios são resíduos de música. Impondo-se por si só à percepção, esses signos, fáceis e baixos, tapam a passagem, que é mais difícil, discreta, muda, às vezes moribunda por não ser vista, pois a percepção salva as coisas.<sup>11</sup>

A promiscuidade com que se insinuam é acusativa. Assim como os animais cujo comportamento emulam, poluidores não têm pudor.

Difícil não olhar. A cada passada de vista, a captura é inevitável. Lá estão, com suas cores e composições cuidadosamente pensadas para se destacar, saltar aos olhos como à imagem dos grandes felinos à espreita que Serres evoca. Quem se pergunta se a repetição não deveria nos anestésiar, não conta com a eficácia da velocidade em simular o

.....

11 Ibidem, p.68

novo de acordo com a necessidade dos acionistas. A mentira da aceleração encontra nos poluidores um de seus bastiões propagadores.

Há quem tente resistir à apropriação do entorno. A Lei da Cidade Limpa, por exemplo, presta-se a tal. A brevidade dos mandatos políticos, assim como a submissão do Estado aos interesses econômicos em um cenário neoliberal, no entanto, compromete sua integridade. A lei de São Paulo, primeira a ser implementada no Brasil e modelo para os outros estados, já sofreu flexibilizações. A do Rio, por exemplo, comprova o ponto de Serres: apenas o centro e zona sul são contemplados. Como dito, a distribuição da poluição é tão desigual quanto os extremos de Augé.

Ainda assim, críticas direcionadas à lei afirmavam que mais de 6 mil pessoas perderiam seus empregos. Mais um paradoxo: a lógica de mercado a que estamos submetidos produz as condições de nossa renúncia, convencendo-nos de que o pior é para o melhor. A lei no Rio de Janeiro não vingou.

Além disso, nossos pobres sistemas de defesa, ainda sujeitos à velocidade da evolução natural, encontram-se defasados frente ao frenesi produtivo que conta com o conhecimento especializado acumulado de hordas de trabalhadores precários. Dedicados a produzir o irresistível, são prova viva da relevância do que Chomsky nos alertava: sabe-se mais de nós do que nós de nós mesmos. Quão irônico. Dotado de um sistema de alerta que esquece de considerar sua própria capacidade, nosso cérebro empurra nossos sentidos para cada armadilha jogada em nossa frente. O que foi visto, não pode ser desvisto. A publicidade sabe o quão espaçoso e apegado é nosso subconsciente.

Maldita a hora em que Edward Bernays deu atenção às ideias de seu tio. Sofremos, ainda hoje, com a apropriação que a publicidade lançou sobre a psicanálise. Cada imagem fabricada apela para desejos

infiltrados no imaginário social à base da repetição; uma eterna retroalimentação. Vale a pena repetir: vivemos em um mundo de imagens onde é a imagem que sanciona e promove a realidade do real.<sup>12</sup> Encontramos aqui o primeiro culpado.

### Aquilo que nos acompanha

Como disse, querem tudo. Se o espaço público, aquele que nos cerca, já foi ocupado, é hora de redirecionar os esforços colonizadores. Dos dispositivos que nos cercam, passamos para aqueles que carregamos conosco, um movimento que tem sua manifestação ensaística nas peças de roupa de marca, que nos converte em polinizadores de mensagens publicitárias, passando pela televisão, responsável por invadir o espaço doméstico, e alcança, atualmente, em sua manifestação mais aprimorada, os dispositivos *smart*, de celulares e *tablets* a relógios e óculos. Ao cruzar fronteiras espaciais, tais dispositivos de captura forçam também o recuo de fronteiras de temporalidades, estratégia essencial para a intensificação da repetição que sustenta a mentira. Com temporalidades, me refiro à tese de Jonathan Crary, baseada na teoria do 24/7, segundo a qual o sono é a última fronteira do capitalismo. Em outras palavras, é o único espaço de tempo ainda não convertido em arena de consumo e/ou produção. A expressão 24/7 “é uma redundância estática que desautoriza qualquer imbricação com as tessituras rítmicas e periódicas da vida humana”<sup>13</sup>, que revela um cenário em que o próprio ser humano, com suas necessidades orgânicas

.....  
12 AUGÉ, Marc, Op. cit., loc. cit.

13 CRARY, Jonathan. *24/7: o capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac&Naify, 2015. p.18

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

22

e sociais inconvenientes, representa um empecilho à lógica de acumulação irrefreável, 24 horas por dia, 7 dias por semana. O funcionamento de mercados em regime permanente não é novidade. A diferença, aqui, está na introdução do ser humano como cobaia que possibilita o funcionamento perfeito do sistema. A continuidade ininterrupta de solicitações de atenção, perpetradas pela presença de dispositivos *smart*, possibilita a reconfiguração e reorganização de identidades pessoais e sociais, afim de adequar-nos às demandas do fluxo ininterrupto.

A novidade está na renúncia absoluta à pretensão de que o tempo possa estar acoplado a quaisquer tarefas de longo prazo, inclusive fantasias de “progresso” ou desenvolvimento. Um mundo sem sombras, iluminado 24/7, é a miragem capitalista final da pós-história – do exorcismo da alteridade, que é o motor de toda mudança histórica.<sup>14</sup>

Mais uma vez, fica evidente a existência de operações cujo resultado consiste em nosso aprisionamento na ilusão do presente eterno, assim como a interdependência entre a dimensão temporal e a dimensão espacial. Apropriam-se do espaço, automaticamente colonizando o tempo. A fronteira material das mídias, suas limitações em relação à ocupação dos espaços, estabelece os limites de sua ocupação do tempo. Um outdoor, com sua imponência monolítica, oferece certas vantagens, no entanto também certas limitações. Seu alcance, apesar de sua escala agigantada, é limitado. Sequestra apenas o tempo fugidíio daquele que transita em sua proximidade (com exceção, talvez, dos lamentáveis casos onde vistas de janelas residenciais são obstruídas por palavras de ordem de consumo). Sua monumentalidade

.....

14 Ibidem, p.19

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

23

tenta compensar sua imobilidade. Quanto maior for, mais tempo permanecerá ao alcance do olhar que tateia o espaço. No caso de uma mídia inerentemente dotada de dimensão temporal, como é o caso do audiovisual, o valor de uma exposição é medido em unidades de duração; o custo de uma inserção de propaganda em mídia televisiva é cobrada com base em segundos. Quando lidamos com um suporte estático, como o outdoor, ou cartaz, sua dimensão espacial está, em certa medida, relacionada ao tempo de exposição que é capaz de sustentar. Evidentemente, levo em consideração não apenas o olhar atento, interessado, mas toda nossa capacidade mental de reter informações obtidas através dos sentidos, incluindo tudo aquilo que alimenta nosso subconsciente. Tudo se resume a uma questão de tempo de exposição, como o 24/7 sugere. A função cumprida pelos dispositivos “inteligentes”, com sua independência sem fio e conectividade constante, é justamente potencializar esse alcance ao conquistar o máximo de mobilidade e dinâmica, e assim suprir as demandas atualizadas do mercado 2.0.

A televisão havia colonizado arenas importantes do tempo vivido, mas o neoliberalismo exigia que houvesse uma extração de valor muito mais metódica do tempo de televisão e, a princípio, de toda hora de vigília. Nesse sentido, o capitalismo 24/7 não é mera apreensão contínua ou sequencial da atenção, mas também uma composição densa do tempo em camadas, na qual múltiplas operações ou trações podem ser atendidas quase simultaneamente, independente de onde estamos ou do que estamos fazendo. Os assim chamados aparelhos “smart” recebem esse nome não tanto pelas vantagens que podem oferecer aos indivíduos, mas por sua capacidade de integrar o usuário a rotinas 24/7 de forma mais completa.<sup>15</sup>

.....

<sup>15</sup> Ibidem, p.93

O reconhecimento da era da “economia da atenção” é explícito. Foi admitido pelos próprios representantes da indústria. Sean Parker, um dos fundadores da rede social Facebook, no que o jornalista do jornal *The Guardian*, Simon Parkin, classificou como um ataque de franqueza sem precedentes, admitiu que o pensamento por trás da estrutura da plataforma é (em tradução livre) “como fazer para consumir o máximo possível do seu tempo e atenção conscientes?”<sup>16</sup> Evidências do fato, no entanto, podem ser encontradas sob a forma de declarações de tom profético ainda na última década do século passado:

No final da década de 1990, quando o Google era uma empresa privada que mal completava um ano de idade, seu futuro presidente já articulava o contexto no qual a empresa floresceria. O dr. Eric Schmidt declarou que o século XXI seria sinônimo do que chamou de “economia da atenção”, e que as corporações globais dominantes seriam aquelas que lograssem mobilizar e captar o maior número de “globos oculares”. (...) Um dos objetivos de empresas como o Google, o Facebook e outras (daqui a cinco anos, os nomes podem ser outros) é normalizar e tornar indispensável, como esboçou Deleuze, a ideia de uma interface contínua – não literalmente sem costuras, mas uma ocupação relativamente ininterrupta com telas iluminadas de diversos tipos, que exigem constantemente interesse ou resposta. É claro que há interrupções, mas não são intervalos nos quais seja possível alimentar e apoiar qualquer tipo de contraprojeto ou linha de pensamento.<sup>17</sup>

.....

16 PARKIN, Simon. *Has dopamine got us hooked on tech?* The Guardian, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/04/has-dopamine-got-us-hooke-d-on-tech-facebook-apps-addiction>> Acessado em: 12 mai. 2018

17 CRARY, Jonathan. Op. cit. p.84-85

Uma das maneiras de formular a finalidade da presença de tais dispositivos é em função do que Crary chama de solicitações de investimento sem prazo, mas sempre incompleto. Somos cães de corrida atrás de uma isca eternamente inalcançável pendida à nossa frente. A maximização do tempo gasto na plataforma se traduz na retenção de mais atenção e, como consequência, aumenta a probabilidade da contribuição do usuário sob a forma de conteúdo próprio, compartilhamento de conteúdo alheio e/ou interação com outros usuários. Maior interação significa maior valor de mercado e portanto a valorização do espaço da plataforma disponível para anunciantes e patrocinadores. Uma breve análise das plataformas disponíveis para acesso através desses dispositivos, a partir do ponto de vista do design – mais especificamente da vertente da prática que conhecemos como UX e UI – revela evidências dessa lógica subjacente. Duas das principais estratégias responsáveis por esse investimento sem prazo são as páginas de scroll ilimitada e o mecanismo de *likes* e notificações de interação. A rolagem infinita consiste na abolição da paginação do conteúdo. Ao chegar ao fim da página, o usuário, ao invés de encontrar setas ou números clicáveis referentes à organização do conteúdo acumulado em diferentes páginas, ativa o carregamento automático da visualização do conteúdo seguinte. O resultado é o fluxo ininterrupto.

Um dos designers presentes no início do desenvolvimento da plataforma do Facebook atribui o sucesso da rede social a uma inovação no *hardware*. A introdução de *mouses* com botão de rolagem (o *mouse wheel*) e tecnologias *touch* permitiu eliminar a ação de clicar na barra lateral para rolar a página. Como resultado, o tempo de retenção do usuário aumentou drasticamente. Situação análoga pode ser identificada na substituição de alavancas por botões em máquinas de caça-níquel. Ao eliminar uma etapa no processo, essas inovações aceleram o ritmo de consumo de conteúdo consideravelmente.

No caso de *likes* e notificações, o efeito é de certa forma complementar ao da rolagem infinita. Enquanto esta última garante a retenção uma vez realizado o acesso, as primeiras são responsáveis por atrair o usuário a voltar de seus, preferencialmente curtos, intervalos de uso, ao oferecer a constante possibilidade de recompensa. Isso gera o comportamento compulsivo de checagem dos aparelhos: não estamos submetidos apenas às solicitações explícitas, manifestas – luzes que piscam, toques, vibrações – mas sofremos também com as latências, com as solicitações do vício.

Ambas as estratégias são exemplos de evolução 2.0 da advertência de Chomsky citada anteriormente. Como ponto chave de sua atualização, introduz-se a noção de “mecanismos de recompensa”, ou seja, mecanismos que funcionam como gatilhos de endorfina, análogos aos ativados em relações viciantes. A televisão, segundo Crary, gerou um tipo incomum de vício:

não oferece nem mesmo a sensação de bem-estar ou prazer intensificado, ou a passagem gratificante, ainda que breve, a um estado de dormência e inconsciência. (...) há uma lenta passagem a um vazio<sup>18</sup> do qual temos dificuldade de nos desligar. Esse é um traço decisivo da era do vício tecnológico: podemos voltar repetidas vezes a um vácuo neutro de baixa intensidade afetiva.<sup>19</sup>

.....

18 Importante ressaltar que Crary emprega o termo em referência a um conceito de vazio radicalmente diferente daquele que irei trabalhar ao longo do projeto. Aqui este adquire conotação absolutamente negativa, enquanto o meu configura o exato oposto. A distinção ficará mais clara a partir do momento em que qualifico o vazio a que me refiro (página 32).

19 Ibidem, p.96

A evolução a que me refiro, portanto, diz respeito à introdução da sensação de satisfação através dos gatilhos de endorfina, elevando o potencial viciante da tecnologia e, mais uma vez citando o peso tardio na consciência dos próprios responsáveis pela aplicação dessas estratégias – nesse caso o ex-vice-presidente do Facebook Chamath Palihapitiya:

It literally is a point now where I think we have created tools that are ripping apart the social fabric of how society works. That is truly where we are (...) The short-term, dopamine-driven feedback loops that we have created are destroying how society works: no civil discourse, no cooperation, misinformation, mistruth. And it's not an American problem. This is not about Russian ads. This is a global problem.<sup>20</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

É verdade que, até certo ponto, no que tange o desenvolvimento tecnológico, estamos sempre desbravando territórios inexplorados, somos atores entrando em cena sem nunca ter ensaiado. Para certas coisas, como alguns processos políticos, a História oferece *insights*, acusa padrões. No entanto, para o nível de desenvolvimento tecnológico que estamos acompanhando, não há antecedentes. A velocidade de desenvolvimento alcançada impede a reflexão. Argumenta-se que nossos cérebros evoluem junto da tecnologia, mas os efeitos do nível de assimilação que estamos enfrentando são tão recentes e tão acelerados que não há tempo para adaptação. Seu ritmo, somado à lógica de merca-

.....

20 WANG, Amy B. *Former Facebook VP says social media is destroying society with “dopamine-driven feedback loops”*. The Washington Post, 2017. Disponível em: <[https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2017/12/12/former-facebook-vp-says-social-media-is-destroying-society-with-dopamine-driven-feedback-loops/?noredirect=on&utm\\_term=.715c822abo7b](https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2017/12/12/former-facebook-vp-says-social-media-is-destroying-society-with-dopamine-driven-feedback-loops/?noredirect=on&utm_term=.715c822abo7b)> Acessado em: 12 mai. 2018.

do que dita seu desenvolvimento, dando origem a artifícios perversos como *dark patterns* e gatilhos de endorfina, nos impede de nos afastar e olhar ao redor, refletir ponderadamente sobre a que estamos nos submetendo.

É importante atentar para um fato. O problema com a tecnologia não reside na sua mera existência, mas sim do uso que se faz dela. Uso este que, explicitamente, encontra-se submisso à mesma lógica de mercado responsável pela perversão da nossa relação com o tempo, com os outros e com nós mesmos.

Todos, dizem-nos – não apenas empresas e instituições –, precisam de uma “presença online”, de exposição 24/7, a fim de evitar a irrelevância social ou o fracasso profissional. Mas a promoção desses supostos benefícios acoberta a transferência da maioria das relações sociais a formas monetizadas e quantificáveis. (...) O empobrecimento sensorial, a percepção reduzida ao hábito e as respostas programadas são resultados inevitáveis de nosso alinhamento aos inúmeros produtos, serviços e “amigos” que consumimos, administramos e acumulamos durante a vigília.<sup>21</sup>

Por definir como objetivo último a maximização do tempo dedicado a solicitações de investimento sem prazo, essa formatação de usos, norteada pelos interesses neoliberais – e que por vezes chega ao ponto de comprometer a própria funcionalidade dos mecanismos, como no caso dos *dark patterns* – engendra um processo sistemático de substituição de interações reais por interações mediadas. Trocamos o exigente real

.....

21 CRARY, Jonathan. Op. cit., p.114

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

pela conveniência de uma espécie de tele-socialismo – a socialização desprovida de presentificação. Interagir pessoalmente requer a capacidade de olhar nos olhos, ler nuances, de entrega à experiência, assim como da negociação de desejos. Exige de nós o jogo democrático de considerar o outro. A mediação, por sua vez, reduz a experiência de alteridade a uma imagem protética de si mesmo, suspensa no reflexo da tela.

A perversão dos usos consiste, então, em deixar de lado a prudência do uso pontual e seletivo da tecnologia e, em seu lugar, instaurar a substituição gratuita das relações. Não se usa a tecnologia afim de potencializar a relação com o real, mas sim para suplantá-la sistematicamente e, ao fazê-lo, garantir a instauração de um modo mediado de vida na qual a relação com o elemento mediador nos converte em consumidores e produtores 24/7.

Encontramos, enfim, as repetições que sustentam a mentira. No caso, as mentiras; tanto do discurso publicitário, quanto da clausura do presente.

· DO EMBOTAMENTO E DA SATURAÇÃO ·

As conseqüências da saturação e do ritmo frenético exigido pela ordem estabelecida se manifestam em uma variedade de sintomas. Desordens psíquicas das mais variadas carregam o espírito de nosso tempo fraturado.

Da conectividade 24/7, emerge o *Fear of Missing Out* (FOMO), o medo de estarmos desatualizados, de sermos deixados para trás se ouarmos interromper o consumo espasmódico das últimas atualizações postadas. Da infinidade de conteúdo disponível, que garante que sempre haverá online algo mais interessante, surpreendente ou excitante do que as circunstâncias reais imediatas, recebemos a percepção de

que estamos presos na realidade tacanha e decepcionante das nossas próprias vidas. Da aceleração da circulação possibilitada pelo processo de globalização, recebemos a urgência do imediatismo, que torna-se sinônimo de sobrevivência; parar para refletir equivale ao risco de condenar prematuramente um pensamento à obsolescência.

A abundância sufocante de imagens e informações não apenas nos satura, ela nos oferece um lembrete perpétuo de todos os trabalhos melhores do que os nossos, de todas as festas melhores do que as que frequentamos, de todas as relações mais ideais do que a que temos com nossos parceiros ou parceiras, de todas as dietas mais saudáveis do que as que conseguimos manter, todas as roupas mais na moda do que as que conseguimos bancar, todas as vidas mais plenas do que nossas próprias, e assim por diante, em uma espiral depressiva.

Nossa base de valoração passa a ser a comparação constante com imagens e conteúdos idealizados e manipulados, resultantes da internalização do discurso publicitário e midiático. A todo tempo, em todo lugar, existe alguém ou algo nos superando, e isso fica convenientemente explícito em regime de plantão sem descanso. A mensagem é incisiva: aceite a obsessão pela performance, ou contente-se com a tacanhice.

No que dificilmente podemos encarar como coincidência, tanto em Cray como em Augé, vemos surgir uma espécie de metáfora da cegueira, um mal resultante, em ambos os casos, do cenário contemporâneo de excessos:

Com uma oferta infinita e perpetuamente disponível de solicitações e atrações, o 24/7 incapacita a visão, por meio de processos de homogeneização, redundância e aceleração. Apesar de afirmações em contrário, assistimos à diminuição das capacidades mentais e perceptivas em vez de sua expan-

são e modulação. A situação hoje é comparável ao clarão da iluminação de alta intensidade ou à névoa cerrada, nos quais a ausência de variações tonais não nos permite fazer distinções perceptivas e nos orientar em função de temporalidades compartilhadas. O clarão, nesse caso, não é o brilho literal, mas a estridência ininterrupta do estímulo monótono, no qual é congelada ou neutralizada uma extensa gama de capacidades reativas.<sup>22</sup>

O paradoxo da época atual é que o desenvolvimento da cidade parece fazê-la desaparecer: nós temos o sentimento de ter perdido a cidade, mesmo que aí não exista nada mais senão ela.<sup>23</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

31

O regime de solicitações constantes não poderia dar origem a outra coisa senão à completa saturação de nossos sentidos. Nossas vias de acesso encontram-se constantemente interditas, sitiadas por estímulos poluidores sob a forma de imagens, sons, odores, mensagens e informações. O único intervalo significativo no assédio sensorial que sofremos, como nos sugere Cray, é o sono. Fora isso, somos induzidos sucessivamente a estados de neutralização e inatividade nos quais somos destituídos do tempo particular, íntimo. Somos, social, cognitiva e subjetivamente saturados até o ponto da cegueira.

O movimento dos corpos não está na rigidez, mas nas articulações, nas dobras, e portanto, nas brechas, nos intervalos. Com nossa percepção em ininterrupto processo de embotamento, tornamo-nos rígidos, engasgados com conteúdos que, ao preencher cada espaço de circulação disponível, impossibilitam movimentos íntimos. A dinâmi-

.....

22 Ibidem, p.42-43

23 AUGÉ, Marc. Op. cit., p.92

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

32

ca do eu é abolida de nosso interior, onde reinam mensagens publicitárias e os resíduos da degradação de nossos devires e nossa subjetividade.

Uma das formas de incapacitação em ambientes 24/7 é a perda da faculdade de sonhar acordado ou de qualquer tipo de introspecção distraída que costumava ocorrer nos interregnos de horas lentas ou vazias. Uma das atrações dos sistemas e produtos atuais é a velocidade de operação: tornou-se intolerável esperar que um dispositivo carregue ou se conecte. Quando há atrasos ou intervalos de tempo vazio, raramente são brechas para a errância da consciência, na qual nos libertamos das imposições e demandas do presente imediato. Há uma incompatibilidade profunda entre tudo aquilo que se assemelhe ao devaneio e as prioridades de eficiência, funcionalidade e velocidade.<sup>24</sup>

Privados cada vez mais de tempo íntimo, nossa realidade passa a se resumir a um estado permanente de cacofonia e, sob a influência dos dispositivos de captura, somos constrangidos a fazer de nossa existência um investimento sem prazo na interpretação de toda a dissonância.

Ao fim da introdução de sua obra, Marc Augé nos brinda com a ideia de que “emitir hipóteses é reconciliar a dúvida e a esperança.”<sup>25</sup> Para o autor, precisamos mais do que nunca das duas. Esse seria o primeiro passo rumo ao exorcismo da *inércia cognitiva*<sup>26</sup> a ritmo 24/7 que nos faz de reféns.

.....

24 CRARY, Jonathan. Op. cit., p.97

25 AUGÉ, Marc. Op. cit., p.13

26 Conceito que se refere à tendência de crenças ou conjuntos de crenças a persistirem uma vez adquiridos, um fenômeno que age como barreira psicológica à mudança de posicionamento e percepção de uma determinada situação.

*Surrender, rend it, it's yours*

FUGAZI

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

33

Em palestra realizada no circo voador em 2012, o músico e produtor Brian Eno, que no mesmo evento disse preferir ser considerado um pensador, dedicou parte de sua fala ao que chamou de estado de trânsito. Eno é conhecido, entre outras coisas, por sua *ambient music*, produções de dinâmica delicada, tempo desacelerado e timbres suaves, dotadas de qualidade etérea. No encarte de *Ambient 1: Music for Airports*, primeiro disco a assumir o conceito de *ambiente music*, Eno define o gênero como (em tradução livre) “uma atmosfera, ou uma influência circundante: um matiz”, algo que deve “acomodar diversos níveis de atenção ouvinte sem induzir nenhum em particular; deve ser tão ignorável quanto interessante”. As composições presentes no disco – ao todo são 4 faixas somando pouco mais de 42 minutos – foram pensadas como instalação sonora. As estruturas baseadas em loops de fita deveriam ser tocadas continuamente, afim de diluir a atmosfera de tensão e ansiedade característica de um terminal de aeroporto, saturado de informações, tráfegos e deslocamentos. É uma produção que se propõe a “induzir a calma e oferecer espaço para o pensamento”<sup>27</sup> – como experimento, escrevo este relatório ao som dessas faixas. É, portanto, uma proposta que vai diretamente de encontro às intenções dos dispositivos de captura de atenção discutidos anteriormente. No lugar da

.....

27 ENO, Brian. “Ambient Music” In: *Music for Airports*. Encarte de CD, 1978. Disponível em: <[http://music.hyperreal.org/artists/brian\\_eno/MFA-txt.html](http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html)> Acessado em: 17 mai. 2018

captura, da retenção, o espaço para o livre fluxo, ao invés da intromissão e da frequência belicosa de solicitações egoístas, a postura de não intrusão, de generosidade solidária; uma inversão de posições, por assim dizer: ao invés de ser aquele que solicita, assumir a postura daquele que está disponível para ser solicitado caso necessário; um mecanismo de desobstrução sensorial, uma possibilidade de detoxificação psíquica. Essa abordagem projetual reverbera com o que proponho no presente projeto: oferecer um contraponto ao sequestro cognitivo, sensorial e subjetivo, de ritmo acelerado, inerente à vida em nosso tempo.

Quando Eno toca na questão dos estados de trânsito, se refere a uma espécie de confluência de forças que proporcionam uma condição particular no indivíduo. Tomemos como exemplo a experiência de tomar um ônibus. Após o embarque, estamos entregues à jornada, nada nos resta a fazer senão esperar a chegada ao destino. Durante esse ínterim, entregues a nós mesmos e ao tempo de espera, subconscientemente nos autoconcedemos a licença para suspender o modo consumo/produção e embarcar em devaneio introspectivo, uma deriva em nós mesmos que tem como único objetivo sua própria reflexividade. Uma brecha na condição constante de receptor de estímulos alheios onde enfim escapamos ao tempo 24/7 e realocamos a caracterização “sem prazo” para a relação com nós mesmos. Podemos, enfim, nos colocar em perspectiva, com o diferencial de gozarmos da possibilidade de lidar com um eu distanciado de nossa persona social neurótica. É um estado, arrisco dizer, de percepção espontânea, de internalização tácita do que Deleuze & Guattari nos sugerem no início de seu *Mil Platôs*:

Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. Fazer tábula rasa, partir ou repartir do zero, buscar um começo,

ou um fundamento, implicam uma falsa concepção da viagem e do movimento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)»<sup>28</sup>

Evidentemente, a onipresença de telas – seja nos arredores (no caso de negócios como BusTV e similares), sejam aquelas que carregamos conosco – torna a possibilidade de acesso a esse tipo de experiência cada vez mais restrita. Como se cada brecha temporal no modo consumidor/ produtor devesse ser preenchida e capturada. Assim como qualquer iniciativa que vá de encontro com o interesse pela mercantilização da vida como um todo, a trégua não será simplesmente concedida. Devemos arquitetar nossos próprios subterfúgios. Formas de preservação pessoal, não apenas partindo de uma perspectiva de contenção de danos, mas de agência ativa. É necessário nos engajarmos em processos que nos permitam reivindicar a restituição dos devires próprios, depredados e pervertidos pelos braços armados encarregados de garantir a internalização dos valores e ideologias caras à mentalidade do consumo. É necessário, portanto, desenvolver meios para a recusa do tempo sem pausas, sem lacunas, sem vagas, e do resgate do tempo íntimo, particular. Parafraseando Adam Granduciel, scabe um oceano entre as ondas.<sup>29</sup>

Nesse sentido, é pertinente trazer a noção de *técnicas de si*, trabalhada por Foucault. Antes de terem sido investidas por instituições religiosas, pedagógicas ou inclusive médicas e psiquiátricas, essas práticas gozavam de grande importância e autonomia nas civilizações grega e romana da Antiguidade. Ao investigar historicamente isso que

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

.....

28 DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. apud RIBEIRO, Vladimir M. L. *A Partir de Guattari: uma política da existência*. Tese (Filosofia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. p.10

29 Em referência ao título da música *An Ocean In Between the Waves*, presente no disco *Lost in the Dream*, da banda estadunidense The War On Drugs.

qualifica como técnicas, Foucault se propõe a analisar matrizes de razão prática que permitem aos indivíduos

efetuarem, sozinhos ou com a ajuda de outros, um certo número de operações sobre seus corpos e suas almas, seus pensamentos, suas condutas, seus modos de ser; de transformarem-se a fim de atender um certo estado de felicidade, de pureza, de sabedoria, de perfeição ou de imortalidade.<sup>30</sup>

Essas técnicas assumem diferentes formatações ao longo dos séculos. Rememoração do que foi feito, do que deveria ter sido feito e a comparação dos dois, práticas de escrita reflexiva, escrita de cartas aos amigos e avaliação do que estas revelam sobre si, contemplação, retiros, exames da própria consciência ao fim do dia, exercícios especulativos acerca de condutas a serem assumidas face a situações hipotéticas... mas são proposições que sempre se relacionam a dois preceitos base: cuidado de si e conhecimento de si. Dois princípios complementares, que orientam o emprego das técnicas de si ao longo do tempo e que configuram, para o gregos, “uma das grandes regras de conduta da vida social e pessoal, um dos fundamentos da arte de viver.”<sup>31</sup>

Essa perspectiva confere dimensão ética ampla ao conceito. Ao investir no cuidado de si mesmo como prática de liberdade – e não é possível cuidar de si sem se conhecer; o cuidado de si é certamente o conhecimento de si – investe-se na relação com o outro:

.....  
30 FOUCAULT, Michel. “As técnicas de si” In: *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994. Traduzido por Karla Neves e Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <<http://michelfoucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/tecnicas.pdf>> Acessado em 20 mar. 2013. p.2

31 Ibidem, p.3

o risco de dominar os outros e de exercer sobre eles um poder tirânico decorre precisamente do fato de não ter cuidado de si mesmo e de ter se tornado escravo dos seus desejos. Mas se você se cuida adequadamente, ou seja, se sabe ontologicamente o que você é, se também sabe do que é capaz, se sabe o que é para você ser cidadão em uma cidade, ser o dono da casa em um oikos, se você sabe quais são as coisas das quais deve duvidar e aquelas das quais não deve duvidar, se sabe o que é conveniente esperar e quais são as coisas, pelo contrário, que devem ser para você completamente indiferentes, se sabe, enfim, que não deve ter medo da morte, pois bem, você não pode a partir deste momento abusar do seu poder sobre os outros.<sup>32</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

Nesse sentido, técnicas de si são estratégias de autoconhecimento e autocuidado que visam à capacidade de tomar as rédeas de si mesmo, de explorar o funcionamento interno em justaposição à realidade externa. Foucault sugere que, mais importante do que pensar a libertação propriamente dita, é imaginar quais seriam as práticas de liberdade que possibilitariam a manutenção dessa condição:

Não quero dizer que a libertação ou que essa ou aquela forma de libertação não existam: quando um povo colonizado procura se liberar do seu colonizador, essa é certamente uma prática de libertação, no sentido estrito. Mas é sabido, nesse caso, aliás, preciso, que essa prática de libertação não basta para definir as práticas de liberdade que serão em seguida

.....

32 FOUCAULT, Michel. "A ética do cuidado de si como prática da liberdade" In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Disponível em: < [http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault\\_%20etica\\_cuidado\\_si.pdf](http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault_%20etica_cuidado_si.pdf)> Acessado em: 3 abr. 2018. p.6

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

38

necessárias para que esse povo, essa sociedade e esses indivíduos possam definir para eles mesmos formas aceitáveis e satisfatórias da sua existência ou da sociedade política. É por isso que insisto sobretudo nas práticas de liberdade, mais do que nos processos de liberação, que mais uma vez têm seu lugar, mas que não me parecem poder, por eles próprios, definir todas as formas práticas de liberdade. Trata-se então do problema com o qual me defrontei muito precisamente a respeito da sexualidade: será que isso corresponde a dizer “liberemos nossa sexualidade”? O problema não seria antes tentar definir as práticas de liberdade através das quais seria possível definir o prazer sexual, as relações eróticas, amorosas e passionais com os outros? O problema ético da definição das práticas de liberdade é, para mim, muito mais importante do que o da afirmação, um pouco repetitiva, de que é preciso liberar a sexualidade ou o desejo.<sup>33</sup>

Parto, então, da noção de que um novo cuidado de si implica uma nova experiência de si. Portanto, postulando objetivamente, a pretensão do presente projeto é esboçar uma proposta de *técnica de si* para o cenário até aqui delineado.

Vazio como interlúdio

Nos roubam o espaço. Físico, com suas poluições suaves; sensorial, com seus bombardeios de mensagens; subjetivo, com sua imposição ideológica; temporal, com o frenesi de sua circulação globalizada sob performance 24/7. A saturação se traduz em ocupação, obstrução, lotação, falta de áreas de articulação que permitam a movimentação psíquica.

.....

33 Ibidem, p.2

Pois bem. Para cuidar de si é preciso cultivar a irrupção de fendas na tessitura temporal cotidiana. Brechas vazias que interrompam a circulação hegemônica e abram espaço para a infiltração de si. O vazio enquanto interlúdio.

Conceder espaço ao vazio em meio ao volume compactado de estímulos perniciosos significa alterar a orientação do vetor totalitário que nos mantém na condição de espectadores. A interiorização do exterior – este, em geral, já apropriado – é interrompida. Agora, saímos de cena, de circulação, suspendemos temporariamente nosso foco no entorno. Podemos, então, dar conta da digestão de tudo que internalizamos durante nossa interação com o mundo, com a realidade que nos envolve. É um momento de triagem, de seleção. Deixamos decantar em nossas profundezas íntimas aquilo que julgamos valioso e eliminamos o que julgamos descartável e tóxico.

Conceber o vazio enquanto interlúdio nos direciona para algumas outras conclusões. Em primeiro lugar, por ser uma brecha temporal, situa-se entre uma etapa prévia – estar em troca com o entorno – e outra posterior – retomar o processo de troca. Entre ambas, assumindo a condição de intervalo que é, o vazio pode ser comparado à etapa de metabolização durante o ato da respiração.

### Vazio e Respiração

A respiração pode ser pensada como uma interface entre nosso organismo e seu entorno. Respirar é mediar o corpo e o ambiente, e o ritmo dessa mediação, ou seja, a relação de tempo entre suas etapas – inspiração, metabolização, expiração – exerce importante efeito regulador não apenas sobre nossa carcaça, mas também nossa mente. Razão para tal é a íntima relação que possui com o sistema nervoso autônomo

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

– aquele responsável por funções e reações involuntárias como a respiração, batimentos cardíacos e a chamada reação de “luta ou fuga”. O vínculo entre este último e a respiração nos fornece uma analogia útil para pensar a correlação entre tempo (ritmo, frequência), interiorização de informação (volume internalizado) e cuidado de si (efeito sobre corpo e mente).

Dependendo da modulação entre frequência dos ciclos, volume de ar inalado e resposta nervosa, o resultado pode ser a respiração profunda, ou seu oposto, respiração superficial. A primeira é caracterizada por ciclos prolongados, volumes maiores de oxigênio por ciclo, e baixos níveis de estresse e ansiedade. A última, sendo oposta, envolve ciclos curtos – ou seja, maior frequência; no caso cerca de duas vezes mais ciclos por minuto se comparado com a respiração profunda –, volumes mais baixos de oxigênio por ciclo e o estado de “luta ou fuga”. Esse estado é associado, como o termo sugere, a situações de alerta, onde nosso sistema nervoso prepara a fisiologia do corpo para lidar com respostas emergenciais e rápidas. Por se tratar de um estado de alerta, o nível de ansiedade e estresse envolvidos é alto. É uma medida evolutiva que nos permite sobreviver em situações de risco. O problema é que o sistema se estabeleceu com base em nossa condição de selvagem. Em um ambiente civilizado, estamos sujeitos a diversas situações que induzem estresse e ansiedade – incluindo a ação de dispositivos de captura de atenção e tempo 24/7 – mas que não se resolvem em termos de luta ou fuga. Fisiologicamente falando, nosso sistema não prevê a possibilidade de persistência prolongada da situação de risco. Nesse caso, a duração estendida da respiração superficial torna-se nociva.

Pensemos da seguinte forma; a respiração superficial se equipara ao estado de ansiedade a que somos induzidos pelo cenário de satura-

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

41

ção cognitiva. O ritmo é acelerado, frenético, e a inspiração nesse caso tem como objetivo absorver o máximo possível de oxigênio. A respiração profunda, por outro lado, envolve ciclos mais amplos e lentos, portanto mais calmos. O objetivo nesse caso passa a ser o máximo de aproveitamento do oxigênio inspirado, apesar do volume ser menor no mesmo espaço de tempo. Nesse sentido, é comparável ao estado vazio.

Não à toa práticas como a meditação e técnicas de relaxamento conferem especial atenção à respiração. Respirar fundo é um ansiolítico natural que influencia toda a nossa fisiologia, do controle de estresse e ansiedade à regulação da atividade intestinal, presença de radicais livres no organismo, saúde da pele, para citar alguns. A respiração profunda impacta positivamente as funções cerebrais, influenciando a capacidade de atenção e concentração.

Tomar a respiração como metáfora, conseqüentemente, me fornece dupla base conceitual. Sua estrutura me permite pensar a forma como construo o projeto propriamente dito – seus estágios e respectivas atribuições –, e a maneira como conceituo o vazio a que me refiro.

Em relação às três etapas da respiração, temos:

INSPIRAÇÃO:

Internalização do exterior;

METABOLIZAÇÃO:

Digestão daquilo que foi internalizado;

EXPIRAÇÃO:

Externalização do resultado da digestão.

Tomando essas três etapas como base, é possível balizar o projeto sob a seguinte ótica:

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

42

INSPIRAÇÃO:

Introdução/conceituação; etapa alimentada pelas minhas percepções relativas ao contexto em que estou inserido; dá origem ao tema do projeto;

METABOLIZAÇÃO:

Etapa dotada de carga introspectiva, calcada na experiência individual, onde a produção tem como fim a presentificação do estado de potência do vazio explorado;

EXPIRAÇÃO:

A diferença em relação à etapa anterior é sutil, mas determinante. A produção nesse caso tem como proposta tornar acessível o estado de vazio explorado e demonstrado com a produção anterior.

Aplicando os mesmos três estágios ao vazio:

INSPIRAÇÃO:

Contato com o exterior, interação com o entorno;

METABOLIZAÇÃO:

Acesso ao vazio, saída de cena, convolução e foco em si;

EXPIRAÇÃO:

Retorno à cena e ao contato com o exterior.

Vazio como Ciclo e Estado

A segunda conclusão, partindo do reconhecimento do vazio como interlúdio e de sua relação estrutural com a respiração, diz respeito à sua natureza cíclica. Um ciclo envolve fins temporários de suas etapas. Negar essa característica significaria decretá-lo como fim em si mesmo, como se alcançar a ausência absoluta de manifestação fosse o objetivo último.

A potência de um estado vazio reside no fato de ainda não ser. Conserva, assim, a possibilidade de ser em estado de latência. Se nada é, tudo pode vir a ser; uma potência ontológica. Torres, se referindo à recepção de obras apresentadas como vazias, compara o movimento ao formato de um cone. “A obra de arte quase-nada, localizada na extremidade mais estreita do cone, estaria diante de um movimento de expansão, seria um germe que contém potências a vir a ato, ou não.”<sup>34</sup>

Para que atinja qualidade funcional, por assim dizer, é preciso recepcionar manifestações. É um vazio cujo real valor reside justamente na possibilidade de deixar de sê-lo, pela ação daquele próprio que o atinge. E, se o consideramos a etapa que precede o retorno ao engajamento com o exterior, significa que deixar de sê-lo é parte integral do processo cíclico em que está inserido: da internalização ao vazio digestivo, à exteriorização e de volta à internalização; assim como da inspiração à metabolização, à expiração e de volta à inspiração.

Se é um estágio em um ciclo, é temporalmente condicionado, e portanto um estado que se acessa e posteriormente se afasta, para que o ciclo continue e eventualmente leve a um novo acesso.

Isso lhe confere outra qualidade, de palimpsesto. Palimpsestos são pergaminhos cuja inscrição original fora raspada para dar lugar a um novo texto. No processo, que não produz um apagamento perfeito, conservam-se resquícios do escrito anterior. Nesse sentido, é um processo cumulativo, onde o novo interfere no antigo e, apesar de tomar-lhe a frente, o tem como base e ponto de partida, assumindo como visível a evidência do fato.

.....

<sup>34</sup> TORRES, Gustavo P. M. *Algumas considerações a respeito do quase vazio segundo experiências recentes: orbitando o vazio sem nele tocar*. Dissertação (Artes Visuais), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. p.25

Como parte de um ciclo, a condição metabólica do estado vazio aqui tratado estabelece um cenário semelhante, uma vez que igualmente constitui processo cumulativo. Aquele que acessa tal estado sempre parte das bases fundadas na última vez que o fez para alcançar então uma nova configuração de si. Reconhecer este fato envolve a aceitação da inconstância de si, nossa mutabilidade e impermanência; de nossa identidade como territorialização momentânea, e consequentemente maleável, passível de variadas confluências, dinâmicas e interseções. Conquistamos em proporção ao abandono. Aquele que explora deve necessariamente deixar o local onde se encontra.

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

44

Vazio e Percepção

Em dois principais sentidos, interrelacionados, o acesso ao estado de vazio significa o acesso a um estado perceptivo diferenciado:

1. Tanto do ponto de vista subjetivo quanto objetivo, lidar com o vazio é lidar com conceitos ideais e ilusórios. O vazio *per se*, é uma noção limite, algo inalcançável e inverificável. A tentativa de alcançá-lo, como demonstra todo o histórico de obras de arte que se propõe ao desafio, consiste em um movimento de descascamento, uma remoção progressiva de camadas que, em última instância, só pode ir tão longe quanto o estado desnudo do próprio suporte empregado.

No caso, essa é precisamente a intenção. Encarando os materiais manipulados como meros conduites, cuja manipulação oferece portas de acesso ao estado pretendido, e tomando como suporte a si mesmo:

“Não existe coisa alguma como o silêncio. Tire um som e haverá sempre outro - mais fraco, ou mais nuançado ou neutro, ou simplesmente

tão regular ao ponto de se fundir ao ambiente. Elimine esses sons mais fracos e você abrirá caminho para outros: o ruído quase imperceptível de circuitos elétricos; os zumbidos ambientes que habitam os cômodos antes mesmo de nós, a respiração do espaço. Continue até o limite de escutar a si mesmo.”<sup>35</sup>

Por se tratar de um movimento de convolução, de redirecionamento da atenção para o si, o acesso ao vazio produz uma espécie de rebaixamento da opacidade de tudo a que a atenção não se volta. Atinge-se um estado de envelopamento onde o fundo para a figura de nós mesmos se dissolve; um movimento onde as fronteiras são realocadas, redefinindo os termos da relação. Não mais o universo nos contém. Contemos, nós, um universo.

O que permite o acesso a essa inversão e ao efeito de rebaixamento de opacidade exterior é um senso agudo de foco e atenção àquilo a que se volta. É o estabelecimento de uma relação estreita entre os polos em diálogo, ilustrada com maestria por passagem de Peter Sloterdijk, na qual descreve a relação de “solidariedade que exclui o resto do mundo” entre um menino e as bolhas de sabão que brinca de soprar. A seguir, reproduzo-a na íntegra, afim de evitar interrupções e conservar a “entusiástica vigilância” que esta leitura suscita:

Tendo recebido seu presente, a criança se debruça febrilmente sobre a sacada e acompanha com os olhos as bolhas de sabão que sopra para o céu através da pequena argola diante de sua boca. Primeiro, um enxame de bolhinhas jorra para o alto, na caótica alegria de cintilantes bolas de

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

.....

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

gude azuis lançadas ao léu. Depois, na próxima tentativa, um balão oval maior desprende-se tremulante da argola, cheio de uma vida receosa, e é levado pela brisa, planando em direção à rua logo abaixo. Segue-o a esperança da criança extasiada. É ela própria que desliza com a sua bolha mágica no espaço exterior, como se, por alguns segundos, seu destino estivesse ligado ao daquela ansiosa criação. Quando, após um voo oscilante e prolongado, a bolha finalmente rebenta, o artífice da bolha de sabão deixa escapar, do ato da sacada, um som que é ao mesmo tempo um suspiro e uma exclamação de júbilo. Durante o tempo de vida da bolha, seu insuflador esteve fora de si, como se a subsistência daquela bola dependesse de permanecer envolvida por uma atenção que desliza junto com ela. Qualquer falha no acompanhamento, qualquer abatimento na esperança e apreensão que a seguem em seu percurso teriam condenado essa coisa reluzente a um naufrágio prematuro. Entretanto, mesmo que envolta pela entusiástica vigilância de seu autor ela tenha podido por um momento mágico deslizar pelo espaço, não poderia escapar, por fim, de dissolver-se em nada. No lugar em que a bola se desfez, a alma do insuflador, separada de seu corpo, permanece sozinha por um instante, como se, tendo partido em uma expedição conjunta, tivesse a meio caminho perdido seu parceiro. Mas a melancolia dispõe apenas de um segundo, pois a alegria do jogo logo retorna, com seu cruel e eficaz impulso para frente. Que são as esperanças frustradas senão motivos para novas tentativas? O jogo se prolonga incansavelmente; de novo deslizam as bolas do alto, e de novo o insuflador acompanha, com atenta alegria, suas obras de arte em seu voo pelo tênue espaço. No momento culminante, quando o insuflador está apaixonado por suas bolas, como se fossem milagres autoconsumados, as bolhas de sabão que emanam e se afastam não correm nenhum risco de sucumbir prematuramente por falta de um acompanhamento extático. A atenção do pequeno mágico voa para longe em seu

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

47

encalço e sustenta as finas paredes dos corpos insuflados com sua entusiástica assistência. Entre a bolha de sabão e seu insuflador vigora uma solidariedade que exclui o resto do mundo. E, conforme se afastam as criações cintilantes, o pequeno artífice continua a se soltar de seu corpo na sacada para estar completamente na presença dos objetos a que deu origem. No êxtase da atenção, a consciência infantil separa-se, por assim dizer, de sua fonte corporal. Se, em outras ocasiões, o ar expirado se perde sem deixar traços, o sopro encerrado na bola adquire uma sobrevida momentânea. Enquanto as bolhas se movimentam no espaço, seu autor está verdadeiramente fora de si – ao lado delas e no interior delas. Nas bolas, sua exaltação se desprende dele, e é guardada e levada adiante pela brisa; ao mesmo tempo, a criança está arrebatada de si mesma, na medida em que se perde no voo esbaforido de sua atenção pelo espaço animado. Assim, a bolha de sabão torna-se, para seu autor, o meio para uma surpreendente expansão anímica. A bolha e seu insuflador existem conjuntamente em um campo tensionado pela simpatia atenta. A criança que segue sua bolhas de sabão no espaço aberto não é um sujeito cartesiano aferrado a seu *locus* pensante sem extensão, a observar uma coisa extensa em sua trajetória pelo espaço. Entusiasticamente solidário com suas bolhas reluzentes, o jogador/experimentador precipita-se no espaço aberto e transforma a região entre o olho e o objeto em uma esfera animada. Toda olhos e atenção, a visão da criança abre-se ao espaço diante dela. Assim, sem perceber, a criança que brinca chega, em sua alegre diversão, a um *insight* que, com seus afazeres escolares, ela mais tarde desaprenderá: que o espírito, a seu modo, está ele próprio no espaço.<sup>36</sup>

.....

36 SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016. p.19-21

2. Como técnica de contraposição à temporalidade perversa do 24/7 e ao paradoxo do presente eterno, o acesso ao estado vazio consiste em um exercício de dilatação temporal. Contrapor a compactação do tempo é contrapor a cristalização de si, é realizar movimentos de afrouxamento identitário. Abrir espaço para a dilatação sequencial do presente nos permite identificar as brechas onde é possível a realização de revoluções íntimas e convoluções responsáveis pela centrifugação de tudo aquilo que nos é descartável. Tratamos aqui de um procedimento de acesso a territórios férteis de nós mesmos, que em condições cotidianas são negligenciados como disfuncionais perante os interesses mercantilizantes investidos no sequestro diário de nossos devires, e cuja sujeição ao frenesi do tempo globalizado os reduz a vultos desfocados perante nossos olhares impotentes.

Quando nos encontramos submetidos à circulação de alta velocidade, seja em um carro ou, por exemplo, uma montanha russa, contraímos nossos músculos, cerramos nossas mãos em torno da primeira pega que estiver disponível, em uma busca instintiva por segurança, representada, no caso, pela ancoragem de nosso corpo ao assento do veículo. Essa tensão muscular dá lugar ao relaxamento assim que desaceleramos. A ansiedade se esvai e em seu lugar assume a confiança na capacidade do próprio corpo de explorar seus limites sem que isso represente um risco à nossa integridade. É possível então desenraizar-se, assumir a mobilidade e distanciar-se da posição a que a velocidade nos condenou. Podemos experimentar uma reorientação de prioridades que goza da liberdade para privilegiar questões de real relevância pessoal. A dilatação temporal e a sensação de desaceleração que a acompanha possibilitam uma nova forma de acessar a realidade, que por sua vez permite a instauração de uma arena de autoconhecimento; nos confere a capacidade de nos deslocarmos em nosso próprio interior e colocar a nós mesmos em paralaxe.

## Vazio, Turismo e Etnografia

Mais uma vez, Marc Augé traz um conceito útil. No mesmo *Por uma Antropologia da Mobilidade*, o autor articula o contraste entre o observador turista e o observador etnógrafo:

O que distingue verdadeiramente o etnólogo do turista é, sobretudo, seu método: a observação sistemática, solitária e prolongada. (...) O turista, nas versões mais recentes e mais luxuosas da atividade turística quer, ao mesmo tempo, seu conforto físico e sua tranquilidade psicológica, mesmo quando ele tem a alma de um viajante que gostaria de se aventurar. (...) Em última hipótese, ele permanece em sua casa ou próximo de sua casa e se organiza para reduzir os outros a uma imagem: é suficiente para ele ligar a televisão ou ir a um parque temático.

O etnólogo, por sua vez, tem uma experiência radicalmente diferente. (...) Ele viaja fora dele mesmo. (...) Necessariamente exterior ao grupo que observa, ele tenta se aproximar intelectualmente deles abstraído tanto quanto possível de si mesmo. Exerce o que Levi-Strauss chamou de “capacidade do sujeito de se objetivar indefinidamente”(…).<sup>37</sup>

Tal capacidade de viajar fora de si mesmo nos é útil, no caso, se substituirmos o grupo de interesse por nós mesmos. O estado de vazio que pretendemos nos possibilitaria um jogo de especulação de si que, em uma interpretação livre do que Foucault aponta em seus estudos das práticas de si, envolve um certo destacamento do *Eu* de si mesmo, em uma possibilidade de diálogo íntimo reflexivo e ponderado:

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

.....

é preciso que vocês tenham aprendido os princípios de uma maneira tão constante que, quando os seus desejos, apetites, temores vierem a se revelar como cães que rosnam, o logos falará como a voz do mestre que, com um só grito, faz calar os cães<sup>38</sup>

Dando continuidade à caracterização do etnólogo, Augé prossegue:

Quando o etnólogo parte, nem ele nem aqueles com quem viveu são mais os mesmos. O ofício do etnólogo não é de simples observação; tem uma dimensão experimental. (...) Nessa medida, um etnólogo viaja sempre. (...) É uma viagem do interior. Ele viaja entre dois estados da alma, entre dois estados de espírito, entre um texto a vir e um texto advindo, entre um antes e um depois.<sup>39</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

50

Existe, conseqüentemente, uma clara relação entre a abordagem etnográfica de Augé e a relação com si que proponho ser cultivada através de ingressos periódicos ao estado vazio aqui apresentado. A incursão em territórios de si, portanto, pode ser pensada como a ida a campo. Ao retornar, por sua vez, pretende-se ser capaz de produzir mudanças efetivas em si e conseqüentemente na forma de se relacionar com os outros e com o mundo, com base naquilo que se pode concluir com a experiência de exploração.

.....

38 FOUCAULT, Michel. Op. cit., p.4

39 AUGÉ, Marc, Op. cit., p.81

Vazio como Experiência

*“Eu não me sento e faço isso; eu direciono minha atenção a isso. Eu percebo que isso está acontecendo continuamente. Então, mais e mais, minha atenção está nisso. Mais que qualquer outra coisa, isso é a fonte do meu prazer de viver.”*

JOHN CAGE

*We should have become a sun but have become  
a savings account instead.*

PETER SLOTERDIJK

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

A presentificação a que me propus na etapa de metabolização se dá a partir de objetos produzidos pela manipulação de alguns materiais. A escolha desses materiais não foi aleatória; considero importante a carga conceitual que essas escolhas carregam à medida que são parte do discurso que se forma, são artifícios simbólicos que sugerem leituras daquilo que se apresenta. A escolha dos mesmos é tão relevante quanto a composição do vocabulário para a expressão textual. Não obstante, o foco da produção não reside nos materiais *per se*, mas no que sua manipulação proporciona para aquele que os manipula, o que significa um redirecionamento da ênfase dos experimentos realizados para o âmbito da experiência.

Em conferência proferida em 2001, Jorge Larrosa Bondía defende que a experiência tem como componente fundamental a “capacidade de formação ou de transformação”, e que somente o sujeito da expe-

riência está “aberto à sua própria transformação.”<sup>40</sup> Afirma também, citando Benjamin, que nosso mundo é caracterizado pela pobreza de experiências. “Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara”.<sup>41</sup> Ao desenvolver o que considera como motivos para essa rarefação crescente, parece descrever acidentalmente, de forma fiel, o cenário que descrevo na introdução desse texto. Enumera quatro motivos responsáveis por sabotar a possibilidade de consumação: excesso de informação, excesso de opinião, falta de tempo e excesso de trabalho – em última instância, todos esses motivos que impedem que algo de fato *nos* aconteça; agem como falsos intermediadores que impossibilitam a real exposição, no caso essencial. “A experiência é o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”<sup>42</sup> (grifo meu). Assenta-se essencialmente no subjetivo, no particular, no individual, no impassível de compartilhamento, uma vez que o mesmo acontecimento, testemunhado por duas pessoas, só pode dar origem a duas experiências diferentes.

Sobre o primeiro motivo, excesso de informação: “A informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência.”<sup>43</sup> A busca e acesso incessantes a informações e a vontade de saber, que nesse caso não equivale a “sabedoria”, mas a “estar informado”, anulam a possibilidade de experiência, a qual não admite atalhos, não emana de relatos ou “disse-me-disse”.

.....

40 BONDÍA, Jorge L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n.19, 2002. p.25 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19ao2.pdf>> Acessado em: 02 mai. 2018

41 Ibidem, p.21

42 Ibidem

43 Ibidem

O excesso de opinião, em uma época onde se converteu em imperativo, vem a reboque do excesso de informação. Supõe-se ser o desdobramento próprio, subjetivo e pessoal da objetividade da informação, uma reação subjetiva ao objetivo. Aprende-se por tabela e opina-se como terceirizado, refletindo “um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião, um sujeito incapaz de experiência”.<sup>44</sup>

O terceiro motivo, a falta de tempo, toca precisamente nos sintomas da aceleração ilusória que problematizo na Introdução.

Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade

.....

44 Ibidem, p.22

e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência.<sup>45</sup>

Em uma sociedade de mercado arrebatada pela fugacidade, tempo adquire estatuto de mercadoria. Passa a ser tratado como moeda dotada de valor de troca, o que faz com que se torne algo que não pode ser perdido, que deve ser economizado. Vivemos em abreviações, substituímos o integral pelo encapsulado. Em suma, baseamos nossa existência no consumo de sinopses e resumos. Temos nosso tempo sequestrado pela obsessão por acompanhar esse curso acelerado.

O quarto motivo baseia-se em uma distinção importante: trabalho não equivale a experiência. O trabalho, como modalidade de relação com as pessoas, com as palavras e com as coisas, deriva da pretensão de sujeitar a realidade às próprias intenções. O sujeito moderno é atravessado pelo afã de mudar as coisas. Pretende subjugar ao invés de assumir a passividade que lhe permitiria ser afetado, transformado. Sofre com a ânsia ininterrupta por regular. Ao estar sempre em atividade, nunca se permite parar, e sem pausas não há experiência.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos

.....

45 – Ibidem, p.23

e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.<sup>46</sup>

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

Deduz-se daí, que sua viabilidade requer um tipo particular de disponibilidade por parte daquele que se abre a vivenciá-la. O sujeito da experiência deve desfazer-se de sua firmeza, impavidez, apatia, autodeterminação, seu poder e sua vontade, para dar lugar à receptividade, disponibilidade, abertura, maleabilidade, passividade. Mas trata-se de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, uma feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, “como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial.”<sup>47</sup> O sujeito da experiência lança-se de peito aberto, expõe-se à indeterminação e ao perigo, pondo-se então “à prova, buscando sua oportunidade, sua ocasião.”<sup>48</sup> Dotado de tal disponibilidade, está vulnerável à capacidade de formação ou transformação característica da experiência. Em troca, sua força manifesta-se como saber e práxis. O primeiro, distinto daquele associado ao saber científico e da informação, a segunda, diferente daquela que deriva do trabalho. “O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana”.<sup>49</sup>

.....

46 Ibidem, p.24

47 Ibidem

48 Ibidem, p.25

49 Ibidem, p.26

A inspiração é caracterizada pela internalização do exterior, dinâmica que traduzo como contextualização baseada na observação do entorno. A produção relativa a esta etapa nada mais é do que o próprio texto sendo lido neste momento. Há, no entanto, o fato de ser um texto que abarca mais do que apenas a contextualização – adentra o território da reflexão sobre todas as etapas da produção, assim como reflexões posteriores. Por esse motivo, posiciona-se em local ambivalente.

Derrida trabalha o conceito de *parergon* como forma de pensar aquilo que não se situa nem fora e nem dentro, nem sob e nem sobre, que é e não é uma obra (*ergon*). Algo que pode aparentar ser um complemento externo, distante e de participação limitada na abordagem da obra, mas que de fato representa uma parte necessária e essencial à constituição da mesma.

um *parergon* se encontra, ao lado e em adição ao *ergon* – com o trabalho feito, com a obra em si – um não se afasta do outro; se tocam e cooperam (...). Não é simplesmente exterior nem simplesmente interior.<sup>50</sup>

O *parergon*, nessa condição, “desconcerta qualquer oposição mas não se mantém indefinido e possibilita a obra.”<sup>51</sup> Sua função, portanto, é criar a estrutura que contextualiza aquilo que está sendo emoldurado. Em sentido análogo, Gérard Genette desenvolve o conceito de *para-*

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

.....  
<sup>50</sup> DERRIDA, Jacques apud DWORKIN, Craig. Op. cit., p.23

<sup>51</sup> DERRIDA, Jacques. *The truth in painting*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. p.9

· I: INSPIRAÇÃO ·

.....

57

*texto*, “aqueles documentos que estão além do limite da obra propriamente dita, como etiquetas de parede de galeria, ensaios de catálogos, entrevistas e falas de artistas, etc.”<sup>52</sup> Ambos os conceitos ajudam a compreender o papel atribuído por mim ao texto que escolho apresentar em formato de livro.

A inclusão deste entre os objetos produzidos sugere uma referência ao caráter cíclico, tão relevante para o que investigo. Assume relação tautológica complexa: enquanto *parergon*, elemento chave de contextualização sem ser propriamente uma “obra”, ocupa lugar particular, mas, ao ser imbuído da função de representar a etapa que defino como Inspiração na estrutura cíclica do projeto, constitui uma etapa pontual em um ciclo que, por sua vez, contém outro ciclo – carrega em si a imagem completa daquele em que está inserido: introdução (inspiração), desenvolvimento (metabolização) e conclusão (expiração). É um livro que reflete sobre si mesmo. Ocupa o ponto onde a boca encontra a cauda da discussão. Enquanto objeto, pode ser encarado como porta de entrada, assim como porta de saída para o conjunto que apresento.

Partamos, enfim, para as etapas do projeto que envolvem a materialização dos conceitos discutidos até aqui.

.....

· II: METABOLIZAÇÃO ·



NESSA ETAPA, TENHO COMO OBJETIVO a produção de objetos que presentifiquem a potência do estado vazio. São resultado de minhas próprias tentativas de acesso a tais estados, portanto completamente calcadas na experiência individual. Objetos que funcionam como evidência de tais incursões, pretendem ilustrar, através da materialização, as características qualitativas apresentadas. Para as seguintes produções, foi necessário desenvolver fazeres que contemplassem as características chave do vazio abordado, afim de atingir o estado pretendido. São, portanto, tentativas de desenvolver *técnicas de si*, e aquilo que ofereço como resultado – materiais manipulados – representa uma certa espectrologia do investimento no acesso ao vazio.

A seguir, apresento algumas referências de artistas cujas práticas envolvem operações no território qualitativo de interesse, seguidas da produção que as tiveram como pontos de partida.

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

Michael Graig-Martin (1941- )

Craig-Martin é artista contemporâneo conceitual de origem irlandesa-britânica. De sua produção, tomo como referência especificamente a obra mais notória, *An Oak Tree* (1973), que marca um ponto de virada na trajetória do artista. Até o momento de sua criação, Craig-Martin afirma que o objetivo de seus esforços era a desconstrução do objeto artístico. Após *An Oak Tree*, o foco passa a ser a construção desse objeto.

A obra consiste em um copo de vidro transparente, preenchido com volume mediano de água, colocado sobre uma pequena prateleira de base de vidro transparente e estrutura de metal cromado, posicionada 253cm acima do chão. Na mesma parede, um pouco mais abaixo, encontra-se um texto em formato de pergunta e resposta sobre a própria obra, onde o artista afirma ter transformado o copo com água em um carvalho adulto, completamente desenvolvido, sem ter interferido em sua forma física. A obra joga deliberadamente com a impossibilidade de sua afirmação, como estratégia para atingir o cerne da relação entre artista e público, que segundo Craig-Martin reside em uma questão de fé. Sua afirmação sugere a presença de um caráter quase xamânico na relação, como se o artista, contando com a *entrega* absoluta do público, fosse capaz de conduzir e induzir percepções.

É na relação de entrega, e na capacidade de experimentar o fenômeno da transmutação – o qual permite que uma matéria, ou por que não uma ação, adquira significado que transcenda seu estado original, constituindo, desse modo, uma real transubstanciação –, que reside a relação entre *An Oak Tree* e o estado perceptivo que busco atingir. A grande relevância aqui, relativa à inauguração de um novo olhar, de

certa forma se relaciona com o advento da fotografia, o qual, “como na época da descoberta da perspectiva, muda nossos modos de observar, de perceber, de pensar.”<sup>53</sup>

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

.....

53 PIC, Muriel. *As desordens da biblioteca: fotomontagens*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2015. p.68

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

62



*An Oak Tree (detalhe), 1973  
vidro, água, prateleira e texto impresso*

Roman Opalka (1931–2011)

Pintor polonês de ascendência francesa, também relacionado à arte conceitual, Opalka explorou algumas formas de visualização do tempo até adotar a que definiu o trabalho de sua vida. Em 1965, começa a pintar números de 1 ao infinito, começando no canto superior esquerdo e seguindo até o canto inferior direito, preenchendo toda a superfície disponível. Cada nova tela – a que o artista chamou de *detalhe* – continua de onde a anterior parou. As dimensões desses *detalhes* foram definidas pelas medidas da porta de acesso ao ateliê de Opalka. Inicialmente, os números eram pintados em branco sobre fundo preto. Em 1968, o fundo passa a ser cinza, por ser uma cor emocionalmente mais neutra, e a partir de 1972, Opalka passa a gradualmente clarear o tom de fundo adicionando 1% de branco até alcançar, em 2008, telas em branco sobre branco (o que chama de *blanc mérité*, ou “branco merecido”). Em determinado momento, passa também a fotografar autorretratos, em frente ao *detalhe* em andamento, ao fim de cada sessão de trabalho. Também inclui um gravador no processo, e registros com a narração de cada número pintado passam a acompanhar cada *detalhe*.

Com sua metodologia de trabalho, o registro de uma sequência, Opalka dizia documentar e definir o tempo, sendo cada *detalhe* parte de uma ideia maior concebida na respectiva data. O último número que pintou foi 5,607,249. Na imagem abaixo, os acentos (dígitos mais fortemente marcados) acusam o momento em que o artista molha o pincel em mais tinta para continuar a sequência.

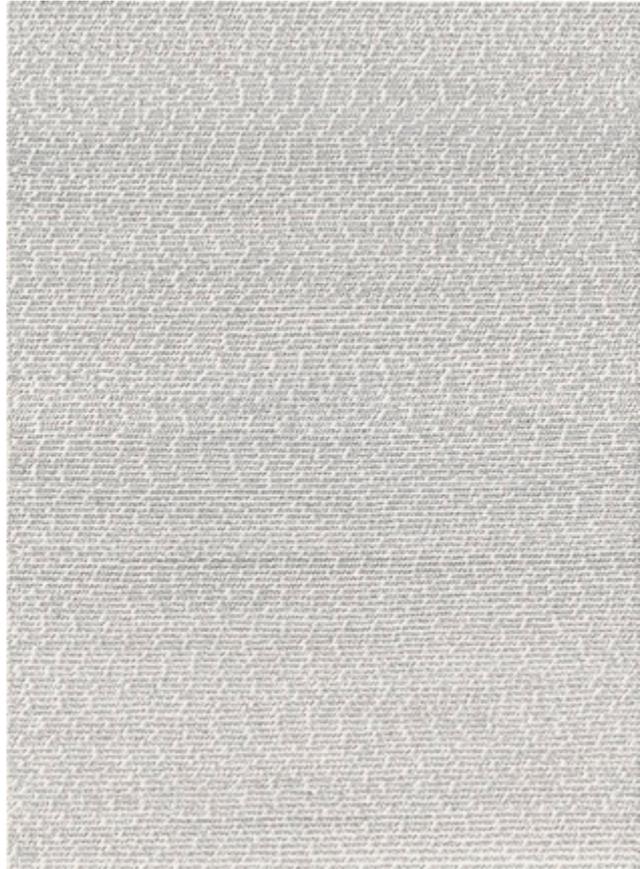
· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

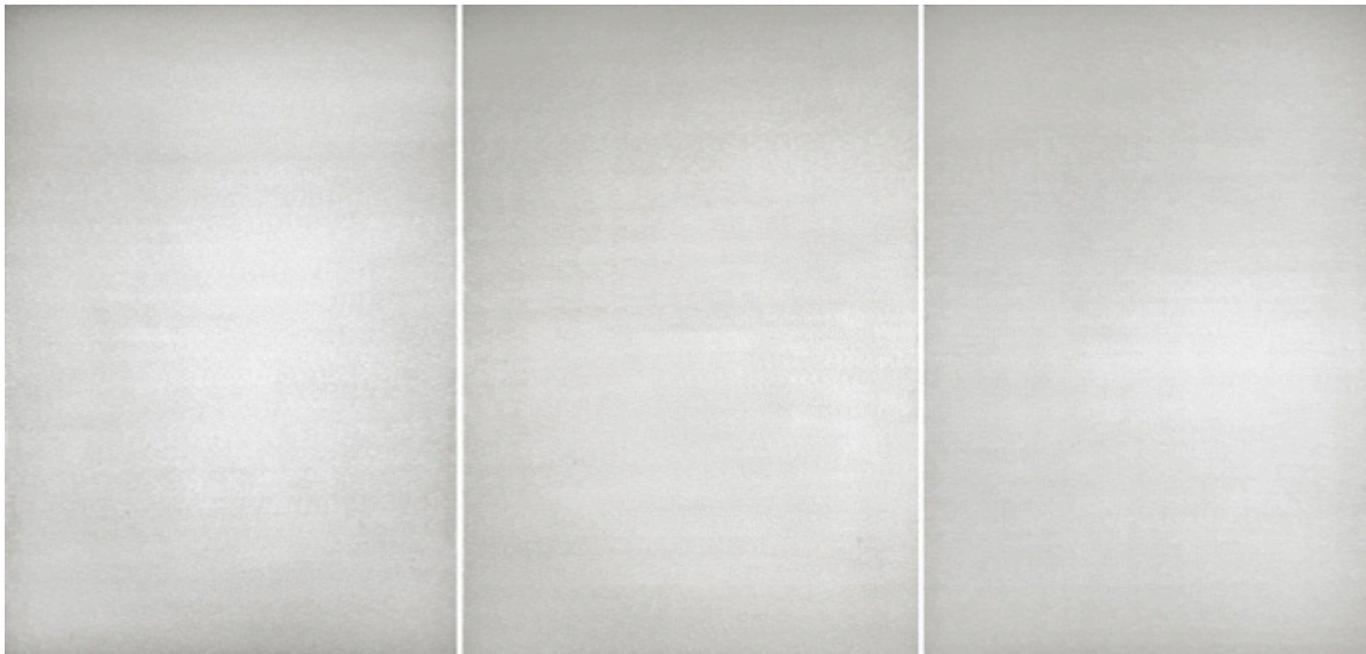
· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

64



*Detail 1321805-1324784, 1973*  
*óleo sobre tela*



*Detail 4875812-4894230*  
*Detail 4894231-4914799 / Detail 4914800-4932016, 1973*  
*óleo sobre tela*

*Vija Celmins (1938-)*

Celmins é uma artista nascida na Lituânia e naturalizada estadunidense, conhecida principalmente por suas pinturas monocromáticas e fotorrealistas, de fenômenos e paisagens naturais como superfícies de oceanos, desertos, céus estrelados e superfícies rochosas. A escolha temática de seu trabalho, abundante em detalhes repetitivos, em certa medida aproxima seu processo ao de Opalka. O investimento de longa duração, a imersão pela repetição, a meticulosidade: todas são características presentes na obra de ambos e sugerem pontos de partida para o desenvolvimento de *técnicas de si* interessadas no acesso a estados vazios.

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

67



*Untitled (Large Dark Sky), 1975*  
óleo sobre tela

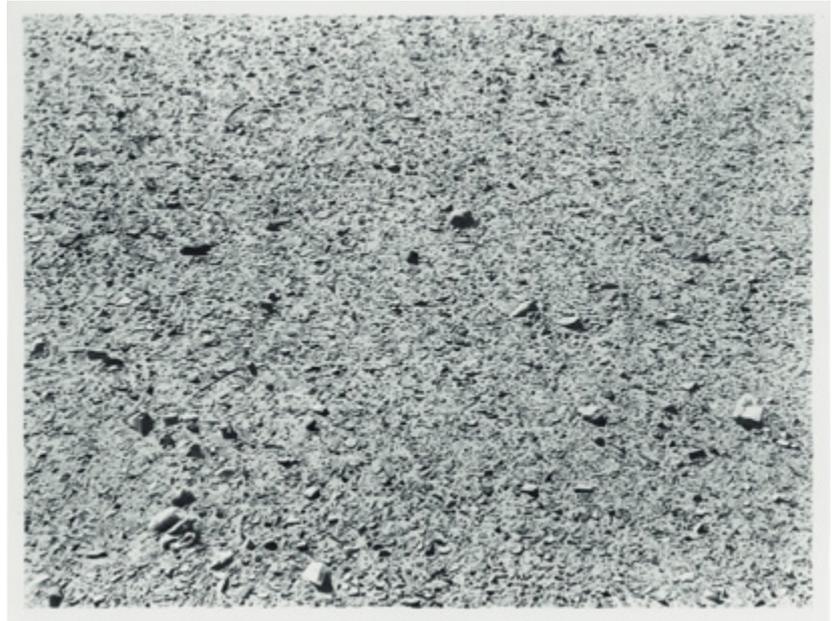


*To Fix the Imagem in Memory xiii*  
*pedra e bronze pintado*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

69



*Untitled (Large Desert), 1974-75  
litografia sobre papel*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

70



*Ocean, 1975*  
*litografia sobre papel*

Fôlegos/Contrafôlego

O que teve início como um experimento de coleta da umidade presente em minha respiração (seguindo a respiração profunda, inspirava e, ao expirar, o fazia dentro de um copo de vidro, que após o sopro era mantido fechado), evoluiu, com base no texto de Sloterdijk reproduzido na página 44, pra experimentos com vidro soprado.

O processo consiste em uma operação pneumática, onde o conteúdo dos pulmões do soprador, ao ser projetado para o exterior, dá origem a um novo interior, resultante da dilatação da massa vítrea incandescente que pende de um dos extremos da cana, nome que se dá ao longo tubo metálico usado para direcionar o sopro originário ao cerne da massa derretida. A sequência de ações durante a manipulação da massa em grande parte dependem das intenções do soprador mas, de maneira geral, eis o que se segue:

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

72



*Um grande cadinho (recipiente com formato de pote e dotado de qualidades refratárias) é mantido a temperaturas entre 1.300 e 1.500C°, contendo a massa vítrea em estado derretido. Sua consistência próxima à do mel permite que, com um dos extremos da cana, colha-se uma porção, que adere ao metal;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

73



*Após um manuseio inicial, que confere à massa incandescente forma provisória responsável por direcionar sua expansão, um primeiro sopro é dado, afim de inaugurar a cavidade que permitirá a futura dilatação;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

74



*Uma nova colheita é feita, afim de incrementar a massa  
e ampliar sua possibilidade de expansão;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

75



*A massa é novamente moldada, manualmente, utilizando camadas de jornal encharcado com água. A intenção é alcançar uma forma ovoide simétrica, com distribuição uniforme de massa, para garantir uma expansão por igual;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

76



*A massa é trabalhada até que se satisfaça a vontade do soprador. Caso a massa esfrie e se torne demasiado rígida, é possível reaquecê-la em um segundo forno mantido a aproximadamente 1.000C°;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

77



*Se necessário, é possível submeter a massa a movimentos pendulares, que lhe conferirão forma alongada;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

78



*Utilizando grandes pinças metálicas, marca-se o ponto de quebra  
que permitirá a remoção da peça da cana;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

79



*Tirando proveito da suscetibilidade da peça ainda quente a choques térmicos, trinca-se a região demarcada com o auxílio de água. Com uma pequena pancada na parte da cana próxima da peça, uma e separada da outra;*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

80



*Da esquerda para a direita: forno contendo a massa derretida ( $\pm 1.500^{\circ}$ ); forno de cura para esfriamento gradual das peças ( $\pm 1.000^{\circ}$ ); forno para reaquecimento caso a peça endureça durante o trabalho ( $\pm 500^{\circ}$ ).*

Sloterdijk lança mão da imagem do menino que brinca de soprar bolhas para adentrar o tema da criação. Partindo da mitologia que narra a atribuição de vida ao barro inanimado através de um sopro vivificante, confere especial atenção à qualidade da relação que se estabelece entre soprador e soprado. Nos sugere que, ao propelir mais-valia pneumática ao interior da matéria inerte, aquele que sopra recebe em troca um contrassopro. O que se estabelece é, então, um pacto de vivificação recíproca, que confere potência reflexo-formativa ao ato de imbuir na matéria um recheio de tipo particular, dotado de intenção criativa.

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

81

Fica claro, agora, que entre o inspirador e o inspirado é impossível existir um desnível ontológico tão acentuado como entre um senhor animado e sua ferramenta inanimada. Lá onde se efetua o pacto pneumático entre insuflador e o insuflado – onde, portanto, se introduz a aliança comunicativa ou comunal –, forma-se uma interioridade bipolar que nada pode ter em comum com a mera disposição autoritária de um sujeito sobre uma massa objetiva manipulável. Ainda que quem dê e quem receba o sopro se defrontem temporalmente como primeiro e segundo, tão logo se completa a instilação do hálito vital na forma humanoide, uma relação recíproca e sinfonicamente tensa para um lado e para o outro introduz-se entre os dois polos da inspiração em andamento. Parece que a parte essencial do truque de Deus é, logo após o sopro, obter em troca um contrassopro. Poder-se-ia dizer, francamente, que o assim chamado autor não preexiste ao trabalho pneumático, mas engendra-se sincronicamente com esse próprio trabalho, num confronto interior com seu semelhante.<sup>54</sup>

.....

54 SLOTERDIJK, Peter. Op. cit., p.39

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

Tal interpretação do ato de conferir um “acréscimo específico” à matéria através do ato de soprar encontra reverberação no que busco ao me voltar para o vidro soprado uma vez que, assim como na descrição de Sloterdijk, a operação se nutre de uma condição conspirativa. “Se há respiração, respira-se a dois.”<sup>55</sup> É na experiência, sustentada pela “simpatia atenta”, de sincronia entre a respiração e a formação da peça que se dilata na ponta da cana, que a expansão anímica análoga ao menino que sopra bolhas se revela. Nesse período de tensão entre as duas pontas da cana, encontra-se a brecha para que a opacidade do entorno se esvaia. A cumplicidade flui dessa troca recíproca de vazios. O que confiro e o que recebo em troca.

A ausência de intenção formal específica permite a entrega ao processo sem muitos balizamentos. Sem destino previamente arquitetado para o resultado do sopro, é possível se render ao ato em si. Assim como a forma da bolha de sabão, definida pela ferramenta, garante que a atenção do menino seja sorvida livremente em sentido único e integralmente dedicado, a entrega à ação do suporte condiz com o passageiro de ônibus, que confia no motorista para ser levado a seu destino e usufrui dessa entrega para redirecionar sua consciência para o devaneio. O vidro se abre à experiência proporcionada pelo suporte.

Suporte este, no caso, feito de pedaços de madeira, em alusão ao “ser árvore”, ao devir vegetal que, a meu ver, representa a espera despreocupada por excelência. Essa escolha de material, que ao mesmo tempo sustenta e orienta o resultado do sopro me parece, portanto, mais do que apropriada. As marcas de queimadura que passam a exibir carregam o espectro do momento da reciprocidade.

.....

Um segundo jogo de sopros, sem suporte vegetal, e apresentado como uma única peça, também foi produzido. Na verdade, foram literalmente os primeiros sopros. Os que inauguraram o exercício de familiarização com o material e com o fazer; os primeiros passos de um longo caminho ainda por percorrer.

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

84



*Fôlego/Contrafôlego 1*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

85



*Fôlego/Contrafôlego 1*  
vidro soprado e madeira

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

86



*Fôlego/Contrafôlego 1*  
vidro soprado e madeira

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

87



*Fôlego/Contrafôlego 1*  
*vidro soprado e madeira*



*Fôlego/Contrafôlego II*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

89



*Fôlego/Contrafôlego II  
vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

90



*Fôlego/Contrafôlego II*  
vidro soprado e madeira



*Fôlego/Contrafôlego III*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

92



*Fôlego/Contrafôlego IIII  
vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

93



*Fôlego/Contrafôlego 111  
vidro soprado e madeira*



*Fôlego/Contrafôlego IV*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

95



*Fôlego/Contrafôlego IV*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

96



*Fôlego/Contrafôlego IV*  
*vidro soprado e madeira*



*Fôlego/Contrafôlego v*  
*vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

98



*Fôlego/Contrafôlego v  
vidro soprado e madeira*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

99



*Fôlego/Contrafôlego v  
vidro soprado e madeira*

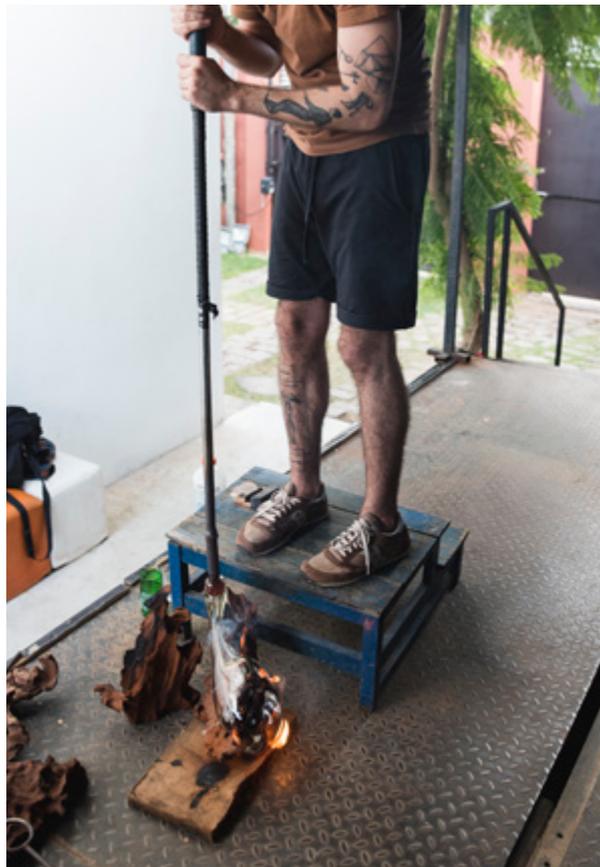


*Fôlego/Contrafôlego  
processo*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

101



*Fôlego/Contrafôlego  
processo*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

102



*Fôlego/Contrafôlego  
processo*



*Fôlego/Contrafôlego  
marcas*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

104



*Fôlego/Contrafôlego  
marcas*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

105



*Fôlego/Contrafôlego  
marcas*



*Fôlego/Contrafôlego O  
vidro soprado*

## Dobras

O estímulo para começar a dobrar surgiu das características comuns entre a obra de Vija Celmins e de Roman Opalka, que se somaram ao interesse pela prática do origami. No documentário *Between the Folds*, a prática é apresentada como uma arte metamórfica. No processo de dobra, nada se adiciona e nada se subtrai. Trabalha-se apenas com a folha em mãos. Alguns utilizam a técnica de umedecimento do papel, mas a presença da água é efêmera; perde-se em evaporação não muito depois. Essencialmente, dobrar é trabalhar a memória. Os pequenos sulcos resultantes são uma expressão da memória das fibras que se modifica. Nada sai, nada entra, apenas se reorienta. A experiência com a dobra leva a uma reformulação: talvez, no acesso ao vazio, não seja uma questão de eliminar o que não nos presta, mas de redistribuir. Afinal, o que foi visto dificilmente pode ser desvisto. Talvez, então, seja uma questão de jogar com a memória. Instituir exílios em nosso território íntimo e neles jogar os detritos indesejados para o esquecimento, para uma zona aquém da possibilidade de interferência, hierarquicamente rebaixada, submissa, e assim limitar sua livre circulação.

A progressão de dobras realizadas é a mais simples possível. São dobras que sucessivamente dividem a superfície do papel em metades e são realizadas em dois eixos perpendiculares entre si e paralelos aos lados da folha, formando um grid com o mesmo número de linhas e colunas. Como resultado, os módulos mantêm a proporção da folha mãe.

Em palestra proferida em 2014 na PUC-Rio, Jamer Hunt, Diretor do Programa de Graduação em Design Transdisciplinar da Parsons New School For Design, de Nova Iorque, lançou a ideia de que tudo é uma questão de escala. Do movimento de deslocamento do macro ao mi-

cro, a proporção e localização das questões sofrem ajustes, adaptações, dando origem a novas ênfases, antes mudas, inexpressivas, perdidas na imensidão.

A dobra em grande formato (no caso, precisamente 101x100,3cm) espelha esse deslocamento. Os movimentos que iniciam amplos, coreográficos, lentamente tornam-se comedidos, breves em extensão, minuciosos, refletindo o mergulho que se inicia com vista do amplo espelho d'água e progride em direção aos detalhes do assoalho. Nesse escalonamento, a atitude protagonizada pelo corpo, espalhada pelo espaço, parece aos poucos ceder frente a uma postura mais reflexiva, voltada para o interior, em um processo que conduz à convolução. O material mais uma vez como conduíte que guia o acesso ao vazio.

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....



*Dobras  
processo*



*Dobras  
processo*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

111



*Dobras  
processo*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

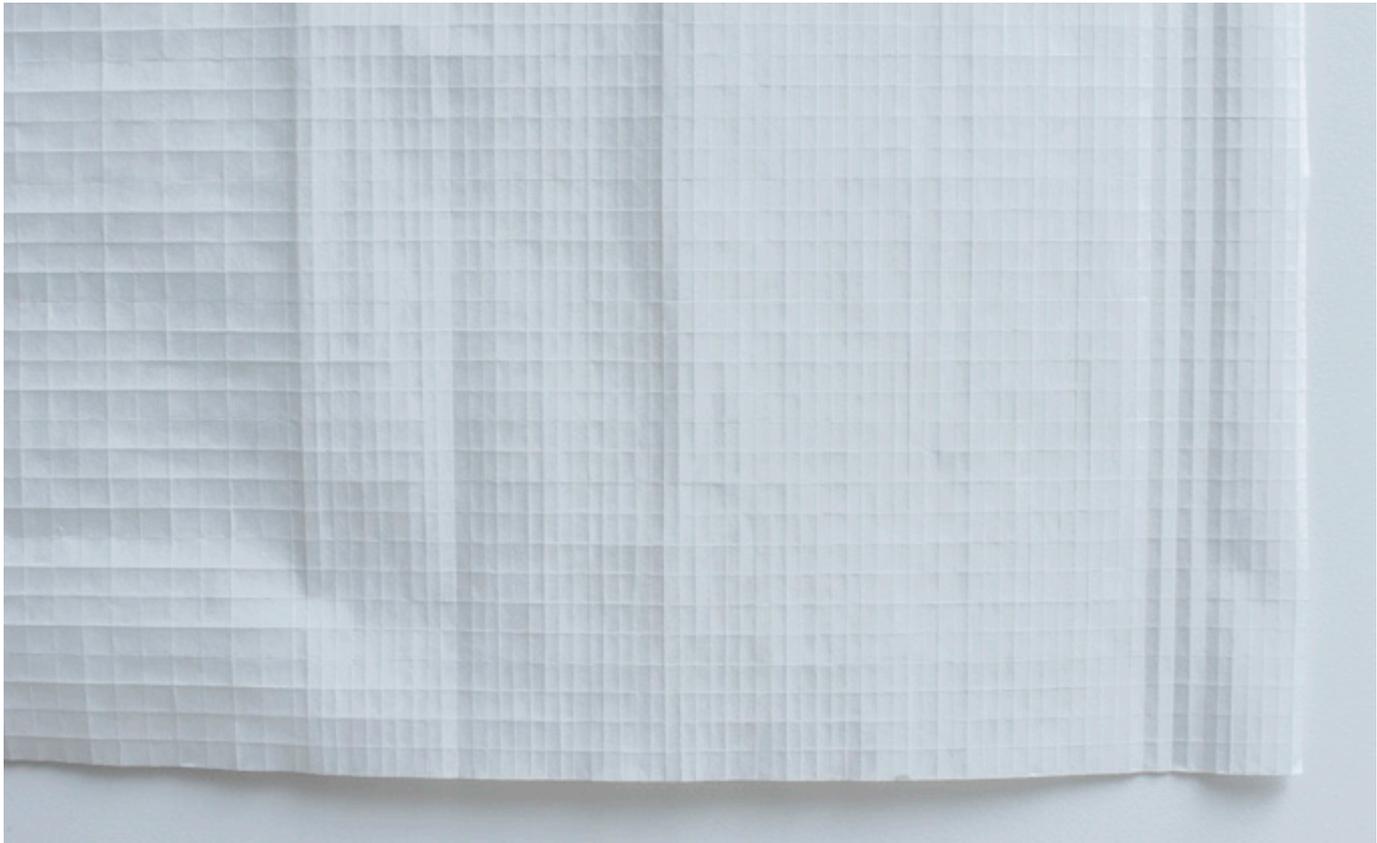
112



*Dobras  
processo*



*Dobras  
processo*



*Dobras  
processo*

## Resquícios

Durante a produção de todo material relacionado ao projeto – relatório, apresentação, fichamentos – cobri o teclado do meu computador com folhas de papel manteiga, substituídas por uma nova quando o uso produz furos na superfície. Assim como as dobras que se acumulam, as folhas exibem evidências do investimento no fazer, da relação prolongada através do tempo. O que se nota na superfície desses papéis é a deposição da gordura das mãos, da transpiração da pele e da sujeira transferida dos dedos para as fibras. Marcas que oferecem índices da confecção do que se encarrega da parte comunicativa do projeto, do momento de transpor para a linguagem aquilo que o corpo e a psique vêm experimentando intrasubjetivamente. A experiência da escrita, aponta Foucault, recebeu especial atenção nos séculos I e II, nos quais percebe-se interesse crescente pela introspecção. “Presta-se atenção às nuances da vida, aos estados da alma e à leitura, e o ato de escrever intensifica e aprofunda a experiência de si. Todo um campo de experiências que não existia anteriormente se abre.”<sup>56</sup>

Apesar de admitir a intransferibilidade da experiência, escrever constitui um exercício importante em dois sentidos. Primeiro, pois representa um esforço em compartilhar aquilo que se passa dentro. Como se fizessemos uso do arcabouço comum que a linguagem representa, uma espécie de chão compartilhado familiar a todos que dela dispõem – por mais limitada que possa ser perante a acuidade da experiência particular – para pintar uma imagem do que se passa subjetivamente. Uma imagem tipográfica e apenas isso, mas ainda as-

## · II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

.....

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

sim um esforço em aproximar. Algo que reverbera com o pensamento de Sloterdijk quando sugere uma inversão de valores que descarte a ideia da experiência humana como primariamente solitária (um sintoma agudo da modernidade), e reconhece a relação com o outro como fundadora e imemorial.<sup>57</sup> Em segundo, pois, para aquele próprio que escreve, que realiza o exercício de tipograficamente clarificar aquilo que ainda não encontrou manifestação verbal, representa uma forma de dar sentido ao que vivenciou. O próprio Bondía apresenta a convicção de que “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação”<sup>58</sup> e que pensar não se limita a “raciocinar”, “calcular” ou “argumentar”, mas é “sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece”<sup>59</sup>, algo que tem a ver com as palavras.

.....

57 SLOTERDIJK, Peter. Op. cit.

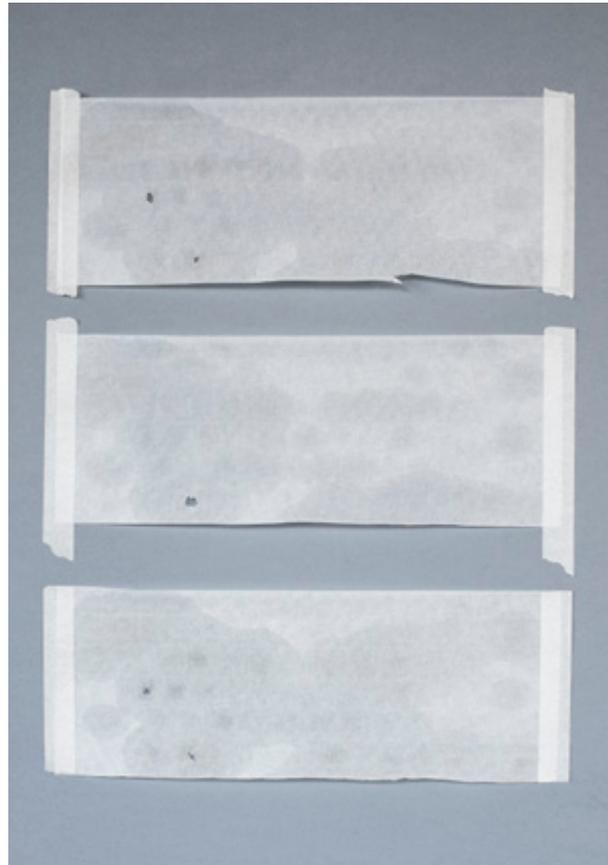
58 BONDÍA, Jorge L. Op. cit., p.21

59 Ibidem

· II: METABOLIZAÇÃO ·

.....

117

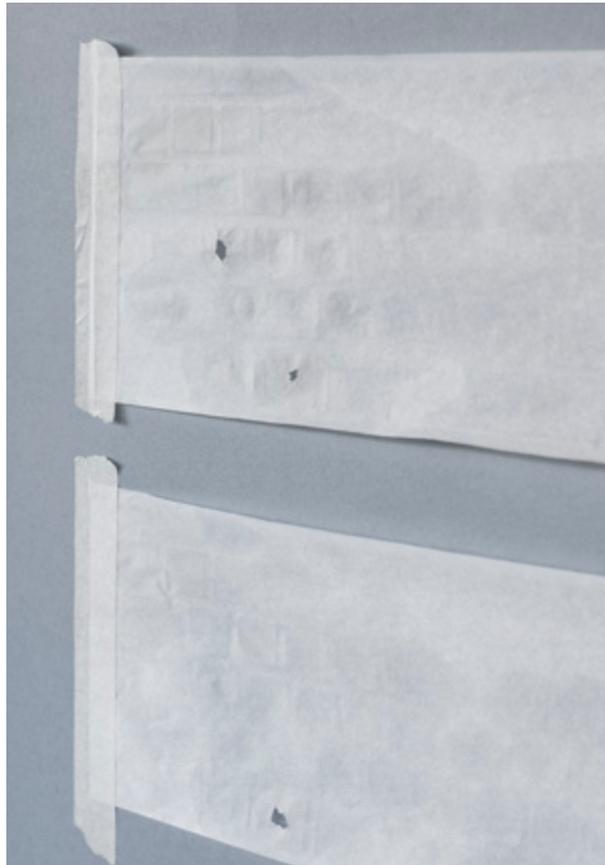


*Resquícios  
papel manteiga*

· II: METABOLIZAÇÃO ·

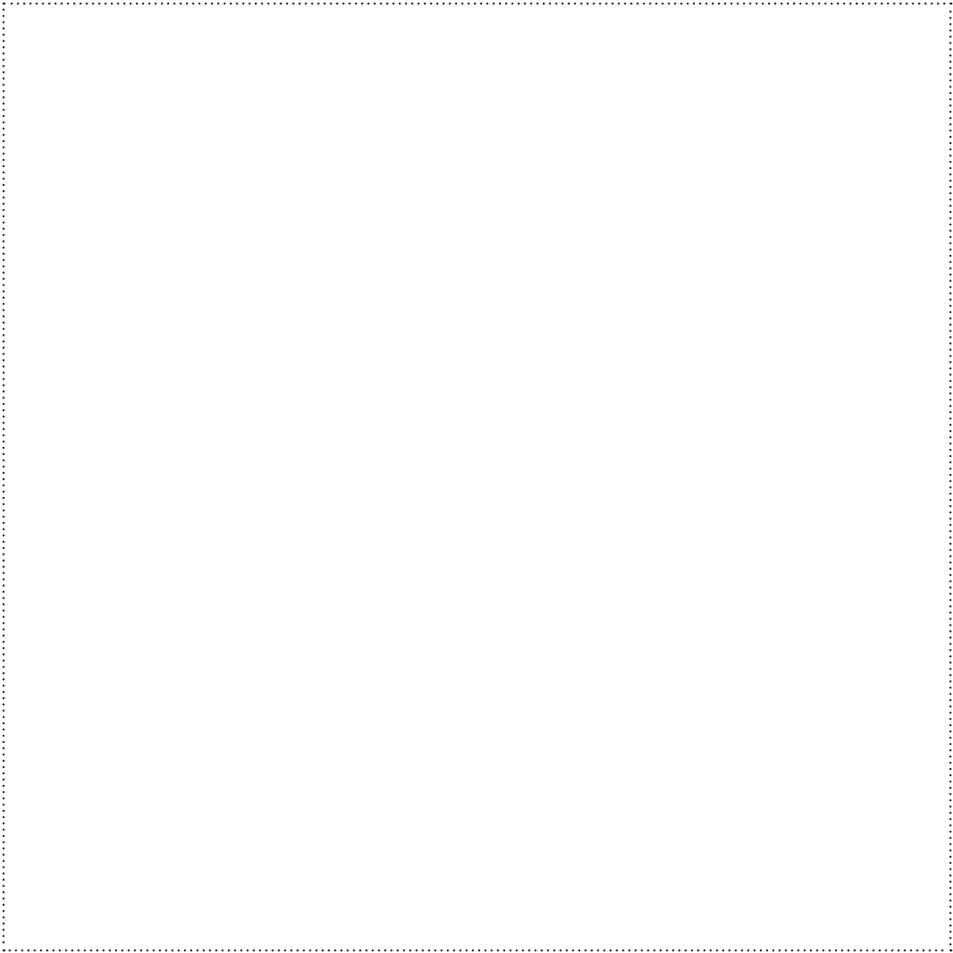
.....

118



*Resquícios  
papel manteiga*

· III: EXPIRAÇÃO ·



PARTINDO DOS RESULTADOS QUE OBTIVE com as investigações da etapa anterior, produzo um objeto com o qual pretendo tornar disponível o acesso a estados vazios. Orientado por este objetivo, é possível definir algumas diretrizes para o seu desenvolvimento: deve ser manipulável e interativo; deve proporcionar uma experiência introdutória ao contato com os princípios base das *técnicas de si* que tento desenvolver, conseqüentemente sendo dotado de certo caráter pedagógico brando; deve ser reproduzível caso necessário;

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

*Lygia Clark (1920–1988)*

Brasileira, auto intitulada “não artista”, Lygia Clark é definitivamente uma das criadoras mais relevantes do país. De sua vasta produção, tomo como referência os *Objetos Relacionais*, objetos da fase em que passa a explorar a relação entre arte e terapia a partir de uma abordagem individual. Ao se aproximar da prática terapêutica, as obras de Lygia Clark deixam de ser contemplativas e tornam-se propostas para relações intersubjetivas. “Se dirigem à descoberta de usos dos sentidos, das percepções e do corpo. Voltam-se para dentro.”<sup>60</sup> São objetos que, ao serem manipulados, retiram o indivíduo da posição de espectador e oferecem a possibilidade de entrar em contato com a própria intimidade.

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

.....

<sup>60</sup> MESQUITA, Tiago. “A dor do corpo” In: *Lygia Clark: um retrospectiva*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. p.60

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

122



*Máscara Abismo, 1968*  
*rede plástica, saco plástico e venda*

### Fluxus

Falar sobre o Fluxus em poucas linhas é um desafio. Polivalência talvez seja uma das melhores formas de definir este que foi um dos movimentos mais radicais e experimentais dos anos 60, e que teve importância seminal para o desenvolvimento da arte conceitual. Entre música, dança, performance, vídeo, filme, poesia, artes visuais e fotografia, obras relacionadas ao Fluxus exploram os mais diversos suportes, sendo especificamente os chamados *event scores*, os que elejo como referência. São instruções para a realização de ações performáticas que buscavam elevar o banal e o mundano ao torná-los objeto de atenção de um olhar atento. O nome tem origem no termo *score*, como em *music score*, que pode ser traduzido como partitura musical. Com esse último, os *event scores* compartilham o fato de oferecerem uma série de instruções que permitem que qualquer um realize a execução.

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

124

CONVERSATION PIECE

Bandage any part of your body.  
If people ask about it, make a story  
and tell.  
If people do not ask about it, draw  
their attention to it and tell.  
If people forget about it, remind  
them of it and keep telling.  
Do not talk about anything else.

1962 summer

*Conversation Piece, 1962*  
Yoko Ono

Livro Vazio

Um miolo, duas capas. As páginas começam completamente brancas, apenas papel virgem. Conforme vão passando, a superfície gradualmente vai sendo preenchida de forma homogênea: de preto 1% a preto 100%. A ausência de conteúdo gráfico que estabeleça relações marcadas de figura e fundo liberta o livro de uma orientação específica. Pode-se começar a leitura por qualquer uma das faces. As capas trazem as mesmas instruções, diferindo apenas no esquema de cor: preto no branco, ou branco no preto, de acordo com o extremo do miolo ao qual dá início. Portanto, faz alusão à qualidade cíclica do estado vazio.

As instruções são as seguintes:

ANTES

Este livro deve ser lido a sós, em uma sala silenciosa de sua escolha. Leve consigo apenas o livro, papel e caneta. Deixe para trás qualquer tipo de dispositivo eletrônico.

DURANTE

Escolha um lado do livro para começar a leitura. Interrompa a leitura apenas para escrever em sua folha, caso necessário. Antes de virar a página, percorra toda a superfície do papel com os olhos. Inspire fundo, expire, e então, vire.

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

126

APÓS

Deixe a sala.

Converse com alguém sobre o que acabou de fazer.

Volte para a sala, vire o livro e repita o processo.

A escolha do livro como suporte, para além do fetiche do design gráfico, se justifica por algumas questões. É um objeto de excelência no que tange a veiculação de ideias, pensamentos, elucubrações. Em um cenário de digitalização da existência, sua fisicalidade representa a teimosa persistência de sua tradição, em uma espécie de resistência contida, silenciosa, não invasiva, em consonância com a *ambient music* de Brian Eno; um dispositivo que não solicita, não grita por atenção. Para levar a frente a comparação, as páginas vazias acomodam diversos níveis de olhar, sem induzir nenhum em específico. Em correspondência para John Cage, Robert Morris reflete sobre a dinâmica possível a partir de seu conceito de *Blank Form*:

Reduzir o estímulo para próximo a nada e trazer o foco para o indivíduo é como dizer ‘o que quer que você tenha vivido no passado, de todo o modo o traz consigo, então agora trabalhe realmente nisso’.<sup>61</sup>

Como dispositivo cuja função se completa com o manuseio, se aproxima dos *Objetos Relacionais* de Lygia Clark, também por propor uma experiência sensorial ampla, engajando grande parte dos sentidos: visão, tato, olfato e audição. Nesse sentido, oferece uma contraposição ao sequestro cognitivo a que estamos constantemente submetidos. Ati-

.....

61 MORRIS, Robert apud TORRES, Gustavo. Op. cit., p.22

va os sentidos apenas para excitá-los, vivificá-los. As instruções que o acompanham simplesmente cumprem a função de apontar o caminho, sem manipular desejos, subjetividades; atuam como mapa de acesso para a arena de livre fluxo. São um lembrete do valor da prudência, para garantir o usufruto comedido da liberdade – aquele de respiração profunda. Como nos lembra Foucault, não queremos correr o risco de ser intimidados pelo rosar de nossos desejos.

• III: EXPIRAÇÃO •

.....

• III: EXPIRAÇÃO •

.....

128

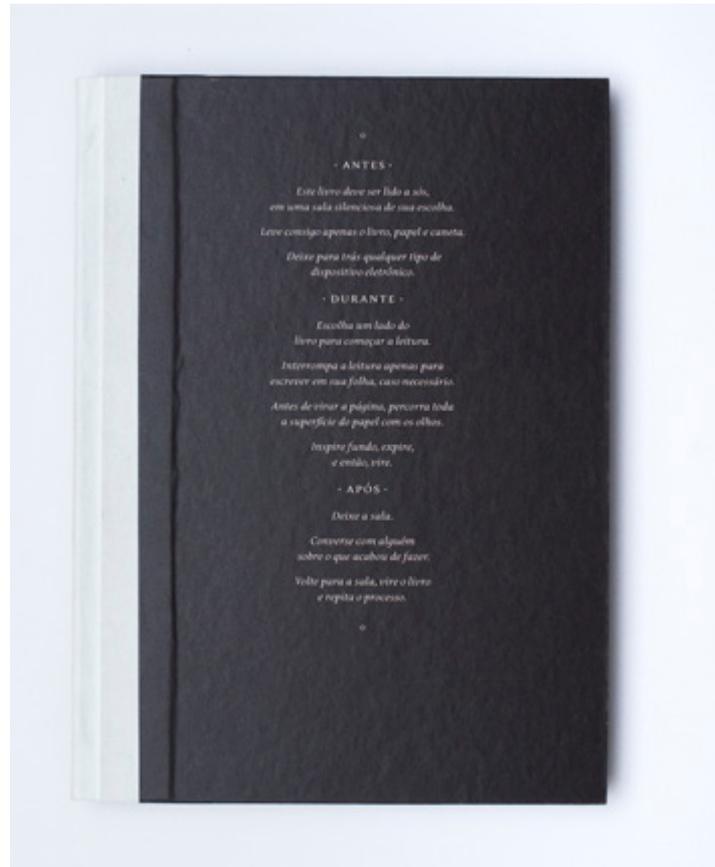


*Livro Vazio*

• III: EXPIRAÇÃO •

.....

129



*Livro Vazio*

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

130



*Livro Vazio*

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

131



*Livro Vazio*

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

132

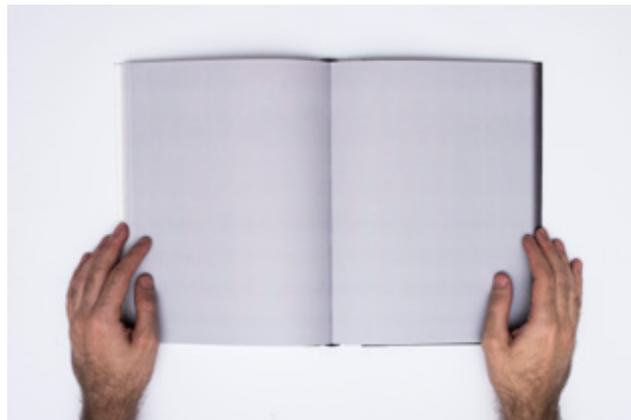


*Livro Vazio*

· III: EXPIRAÇÃO ·

.....

133



*Livro Vazio*

· IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·



· IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·

*“A quem possa interessar”? Por aí  
não se chega jamais a parte alguma.*

*O impulso é de outra espécie: uma pressão  
que vem de dentro, e incomoda. No fundo*

*é só isso que importa. O resto é o resto.  
E no entanto nesse resto está o mínus*

*público da coisa – vá lá o termo –  
o que dá trabalho, o que impõe um custo*

*sem benefício claro à vista, e às vezes  
acaba interessando até quem nunca*

*se imaginou como destinatário  
de uma – digamos assim – “carta ao mundo”,*

*que é o que a coisa acaba sendo e tendo sido  
desse o começo. Como sempre. Como tudo.*

PAULO  
HENRIQUES  
BRITTO

· IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·

.....

VIDA IMPLICA MOVIMENTO. O corpo sedentário é aquele que atenta à própria integridade. Todo movimento implica o deslocamento entre dois pontos. Se proponho fundar um assentamento em uma contraimagem da realidade frenética que conhecemos, não o faço para estabelecer residência permanente, mas sim, justamente de acordo com a natureza dinâmica e não-estática do estado vazio a que venho me referindo, para possibilitar o ir e vir que assume a existência dos pólos e tira proveito da vida que aflora no trajeto. É o espaço entre os extremos que define o palco onde a coreografia livre alimenta a continuidade das coisas. Como na sístole e na diástole, na inspiração e na expiração, o que importa não são os terminais, mas o que decorre na passagem de um para outro.

Assim como um crítico, na ocasião de sua morte, atribuiu a Mark Fisher a qualidade de não se deixar levar pela ingenuidade de rechaçar toda música pop meramente pelo fato de ser pop, que fique claro que o que proponho não é a recusa indiscriminada de tudo o que é contemporâneo, acelerado ou “tecnológico”, em favor de uma romantização imprudente de tudo o que é tradicional e secular. Meu incômodo, pelo contrário, é direcionado à lógica totalitária de descarte desenfreado da qual se alimenta a mentalidade do consumo, e às estratégias perversas e dissimuladas que a sustentam e nos agridem. A questão, então, é definir critérios. Sugiro, meramente, atenção para o equilíbrio. A *técnica de si* que proponho não busca negar um dos extremos em absoluto e estabelecer residência permanente no reino da lentidão. Mas é importante atentar para a dose que constitui o veneno.

No lugar da dicotomia “certo” e “errado”, Spinoza nos sugere pensar em termos de saúde e doença.<sup>62</sup> Para ele, o impulso soberano

.....

62 FISHER, Mark. *Emotional Engineering*. Disponível em: <<http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/003767.html>> Acessado em: 10 jun. 2018

· IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·

.....

137

por excelência em qualquer entidade é a determinação para preservar seu próprio ser. Quando notam-se sinais de ações que contradizem este impulso por autopreservação, é sinal de que tal entidade foi tomada por forças externas. A busca por felicidade e liberdade requer, portanto, exorcizar tais invasores e agir de acordo com a razão. A figura do viciado é um exemplo de tal condição. Mas Spinoza deixa claro que, apesar da razão ser necessária para reconquistar o controle, não é suficiente: pode nos ajudar a estabelecer metas, mas para superar emoções é necessário cultivar emoções ainda mais fortes.

Em *Em Busca de Spinoza*, António Damásio estabelece uma diferença entre *emoções* e sentimentos, que juntos configuram o que chama de *afetos*. Emoções seriam tendências de respostas pré-subjetivas, enquanto *sentimentos* seriam o processamento consciente dessas respostas. Spinoza trabalha uma distinção análoga: entre *apetite* (o impulso direcionado a um objeto) e o *desejo* (a percepção consciente desse impulso). Damásio demonstra que a rede esquemática de relações proposta por Spinoza recebe sustentação da neurobiologia. “A sublimidade da mente é equiparável à sublimidade da biologia.”<sup>63</sup>

Se nutro alguma expectativa em relação ao que proponho neste projeto, é que ofereça meios para nutrir tais sentimentos mais fortes. Nesse sentido, creio que as propostas aqui explanadas, assim como os *Objetos Relacionais* de Lygia Clark que tomo como referência, ocupam território fronteiriço. Em um planeta onde toda a superfície fora mapeada, acredito que as fronteiras criadas pela mente humana podem ser tomadas como norte fértil a ser desbravado – seja entre áreas de conhecimento, seja entre sistemas de crenças.

.....

63 DAMÁSIO, António apud FISHER, Mark. Op. cit.

#### · IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·

.....

138

Em tudo que diz respeito ao nível individual, existe o ponto onde a possibilidade de responsabilidade compartilhada encontra seu limite, a partir do qual o caminho deverá inevitavelmente ser trilhado por conta própria. A “solução” que ofereço, nesse sentido, reconhece suas limitações. Sei que é uma tentativa de “levar pela mão” até onde pode ser levado. Mas, em algum momento, é preciso soltar a bicicleta para que a criança aprenda de fato a pedalar sozinha. E só então pode-se dizer que ela sabe, a nível tácito, internalizado, o que significa andar de bicicleta. Nesse sentido, o que ofereço com esse projeto, assim como o próprio vazio que discuto, não é um fim em si mesmo, mas se pretende um meio para o fim, representado pela identificação de cada forma particular de cuidado de si através do acesso ao estado de vazio. Um estímulo inicial para que cada um desenvolva suas próprias técnicas de si.

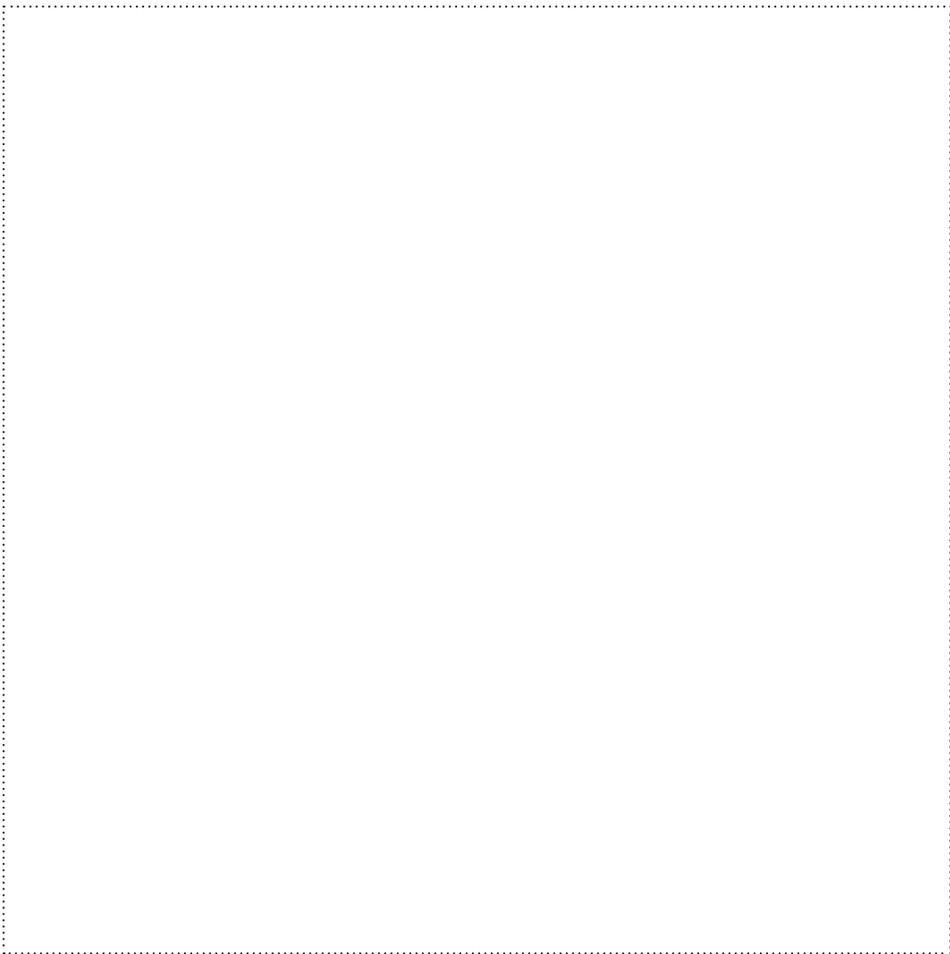
Se a diversidade de incursões aqui apresentada sugere algo, é a não especificidade das vias de acesso aos estados vazios. A validade de um determinado caminho não se limita ao emprego das estratégias aqui definidas, mas deve vir acompanhado de sensibilização prévia das intenções ainda no momento de partida. Encontramos aquilo que procuramos. Uma simples reordenação de prioridades tem o potencial para desencadear a mudança de olhar que, por sua vez, permite não apenas encontrar possibilidades novas, como também redescobrir antigas companheiras. Ao priorizar o envolvimento com o projeto, percebi que cozinhar – uma atividade que realizo quase que diariamente há mais de 10 anos – me concede entrada em território semelhante ao que busquei acessar em minhas investigações. A peça chave para ativar tal potencial é a intenção. É preciso tomar consciência do que se pretende com o trajeto. É preciso ter consciência da sensação. Trata-se de reservar território para nele inaugurar nova temporalidade.

· IV: CONSIDERAÇÕES FINAIS ·

.....

Desenvolver um projeto como este, que sugere investimentos prolongados e reformulações de ordem íntima e psíquica, em pouco mais de 4 meses, é condená-lo à condição de ensaio. De fato, é discutível se alguma investigação em algum momento pode ser considerada esgotada; o que muda são os interesses e prioridades de quem a realiza. No entanto, neste caso em específico, apesar de poder afirmar que entrevi os efeitos dos exercícios que realizei, seria ao mesmo tempo ingênuo e contraditório decretar como completa esta investigação. Esse reconhecimento, assim como a própria natureza do tema que investigo, me sugerem o prolongamento de nossa relação, de 4 meses para 2 anos, quiçá para 4 anos. No momento, só posso afirmar que minhas prioridades comportam o acréscimo de 2 anos. Deixo a graduação com uma lista considerável de referências e ideias para experimentos que o curto tempo de 4 meses não me permitiu explorar.

• BIBLIOGRAFIA •



· BIBLIOGRAFIA ·

.....

141

- AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia da Mobilidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010
- BERGER, John. “Appearances” In: *Understanding a Photograph*. Londres: Penguin, 2013
- BONDÍA, Jorge L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n.19, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> Acessado em: 02 mai. 2018
- CRARY, Jonathan. *24/7: o capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac&Naify, 2015
- DERRIDA, Jacques. *The truth in painting*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987
- DWORKIN, Craig. *No Medium* 1ed. Massachusetts: The MIT Press, 2013.
- ENO, Brian. *Ambient Music* em encarte do disco *Music for Airports*, 1978. Disponível em: <[http://music.hyperreal.org/artists/brian\\_eno/MFA-txt.html](http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/MFA-txt.html)> Acessado em: 17 mai. 2018
- \_\_\_\_\_. *Brian Eno Talks About His Music: Cheating is All I Ever Do*, 2016 Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WQpsa4hmo\\_s&ab\\_channel=CarrollClark](https://www.youtube.com/watch?v=WQpsa4hmo_s&ab_channel=CarrollClark)>. Acesso em: 10 mai. 2018
- FISHER, Mark. *Emotional Engineering*. Disponível em: <<http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/003767.html>> Acessado em: 10 jun. 2018
- FOUCAULT, Michel. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade” In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Disponível em: <[http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault\\_%20etica\\_cuidado\\_si.pdf](http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault_%20etica_cuidado_si.pdf)> Acessado em: 3 abr. 2018
- \_\_\_\_\_. “As técnicas de si” In: *Dits et écrits IV* Paris: Gallimard, 1994. Traduzido por Karla Neves e Wanderson Flor do Nasci-

· BIBLIOGRAFIA ·

.....

142

- mento. Disponível em: <<http://michelfoucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/tecnicas.pdf>> Acessado em 20 mar. 2013
- KLEIN, Naomi. *Sem Logo: A Tirania das Marcas em um Planeta Vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002
- MESQUITA, Tiago. “A dor do corpo” In: *Lygia Clark: um retrospectiva*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015
- PARKIN, Simon. *Has dopamine got us hooked on tech?* The Guardian, 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/technology/2018/mar/04/has-dopamine-got-us-hooked-on-tech-facebook-apps-addiction>> Acessado em: 12 mai. 2018
- PIC, Muriel. *As desordens da biblioteca: fotomontagens*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2015
- RIBEIRO, Vladimir M. L. *A Partir de Guattari: uma política da existência*. Tese (Filosofia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018
- SERRES, Michel. *O Mal Limpo: poluir para se apropriar?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016
- TORRES, Gustavo M. *Algumas considerações a respeito do quase vazio segundo experiências recentes: orbitando o vazio sem nele tocar*. Dissertação (Artes Visuais), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.
- WANG, Amy B. *Former Facebook VP says social media is destroying society with “dopamine-driven feedback loops”*. The Washington Post, 2017. Disponível em: <[https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2017/12/12/former-facebook-vp-says-social-media-is-destroying-society-with-dopamine-driven-feedback-loops/?noredirect=on&utm\\_term=.715c822abo7b](https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2017/12/12/former-facebook-vp-says-social-media-is-destroying-society-with-dopamine-driven-feedback-loops/?noredirect=on&utm_term=.715c822abo7b)> Acessado em: 12 mai. 2018

*inspire, expire,  
e obrigado pela atenção*