

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Camila dos Santos

**ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS EM ARTE E TECNOLOGIA -  
ZACAT**

Santa Maria, RS  
2022



Camila dos Santos

**ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS EM ARTE E TECNOLOGIA - ZACAT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção de grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andreia Machado Oliveira

Santa Maria, RS  
2021

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

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

dos Santos, Camila  
Zonas de Ações Comunicacionais em Arte e Tecnologia -  
ZACAT / Camila dos Santos. - 2021.  
118 p.; 30 cm

Orientador: Andreia Machado Oliveira  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais, RS, 2021

1. Arte Contemporânea 2. Arte e Tecnologia 3. Arte  
Ativismo 4. Arte e Comunicação 5. Dispositivo I. Machado  
Oliveira, Andreia II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728

Declaro, CAMILA DOS SANTOS, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**Camila dos Santos**

**ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS EM ARTE E TECNOLOGIA - ZACAT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção de grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Aprovada em 31 de Maio de 2021:

---

**Andreia Machado Oliveira, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**  
**(Presidente/Orientadora)**

*Christine Mello*

---

**Christine Pires Nelson de Mello, Dr<sup>a</sup>. (PUC/SP)**  
**(Videoconferência)**

---

**Rosa Maria Blanca Cedillo, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**  
**(Videoconferência)**

Santa Maria, RS  
2021



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à vida, por estar em condições emocionais e físicas para vivê-la, embora o mundo tenha mudado tão radical e repentinamente de 2020 para cá.

Agradeço a uma extensa rede de pessoas e afetos que me cerca, além de uma estrutura que me possibilita passar por este momento. São muitos nomes de pessoas, seres e instituições para os quais eu poderia dedicar páginas e páginas, o que não diminui minha gratidão se não citar todos aqui. Contudo, preciso agradecer, em primeiro lugar, por ter acesso ao ensino e à pesquisa em uma instituição de ensino público, gratuito e de qualidade, que é a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde realizei a maior parte da minha formação acadêmica e humana. A UFSM é o ventre onde sonhei e germinei, que me enche de orgulho e força para enfrentar os atuais tempos sombrios de desvalorização do conhecimento científico e generalização da pós-verdade.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM (PPGART), que me acolheu em seu corpo e é parte indissolúvel do meu itinerário de artista-pesquisadora ainda em processo contínuo de construção e desconstrução. Agradeço ao Laboratório Interdisciplinar Interativo da UFSM (LabInter), sobretudo à sua coordenadora e minha orientadora na linha de pesquisa Arte e Tecnologia no PPGART-UFSM, Dr<sup>a</sup>. Andréia Machado Oliveira, que sempre me oferece apoio, estímulo, respeito, afeto e caminhos para desenvolver-me amplamente.

Agradeço às integrantes da comissão de avaliação desta dissertação, | Christine Pires Nelson de Mello (PPGCOS-PUC/SP) e Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Blanca Cedillo (PPGART-UFSM). É muito significativo estar cercada por e aprender com estimadas mulheres artistas e pesquisadoras.

Agradeço por ainda poder conhecer cada fração de tempo e de lugar que se apresentam a mim, todos os dias, de diversas formas e maneiras. Agradeço por seguir adiante, mesmo que eu sinta, intua e saiba que muito de quem eu era e como vivia já não cabe mais na pessoa que sou hoje.

Agradeço pelos revirões constantes que têm bordejado a minha vida com mais frequência nos últimos meses, pois ainda existe muito trabalho e aprendizado pela frente. Agradeço por estar sempre perdida e me encontrando, pois é um indicativo de que não posso parar e nem perder a esperança. Agradeço por ser e estar. Aqui e agora.





## RESUMO

### ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS EM ARTE E TECNOLOGIA - ZACAT

AUTORA: Camila dos Santos  
ORIENTADORA: Andreia Machado Oliveira

Esta pesquisa de poéticas sonoras e visuais consiste em uma investigação sobre práticas artísticas comunicacionais de caráter ativista. Primeiramente, com experimentações no ano de 2019, através de estratégias diversificadas e propostas para diferentes interlocutores, em diversos espaços da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul – ruas, museus, galerias de arte, universidade, escola, redes sociais, espaço de ondas radiofônicas. Posteriormente, em decorrência do cenário mundial apresentado a partir de 2020, com a pandemia do vírus SARS-CoV-2, que causa a doença do Novo Coronavírus, a COVID-19, a poética sofre transformações significativas. Além das estratégias artísticas e comunicacionais passarem por mudanças de abordagem, o espaço anteriormente escolhido para a pesquisa – Santa Maria – desloca-se para o Clube Naturista Colina do Sol (CNCS), localizado no município de Taquara, também no Rio Grande do Sul. Ou seja, um lugar não urbanizado e de imersão com o ambiente silvestre o menos interferido pela ação humana. Para abordar a construção dessa pesquisa, são utilizados os estudos sobre metodologia da pesquisadora e artista Sandra Rey (1953). Como fundamentação teórica, faz-se referência à ideia de micropolítica, conceito que remete aos filósofos Michel Foucault (1926-1984) e Gilles Deleuze (1925-1995) e à crítica de arte Suely Rolnik (1948), sobretudo no que concerne o viés de cotidiano no contexto da pesquisa. Já as práticas artísticas ativistas são pautadas a partir de experiências de coletivos brasileiros dos anos 1990 para os dias de hoje, tal como são vistas sob olhar da historiografia a partir da década de 1950, com os filósofos autonomistas italianos como Giorgio Agamben (1942) e Franco Berardi (1949). Para embasar a noção de Arte e Comunicação, parte-se de autores como Mario Costa (1936), Fred Forest (1933), Christine Mello e Giselle Beiguelman. Já o conceito de dispositivo emerge da pesquisa teórica e é mediador das práticas artísticas, tendo como referência Agamben, Foucault, Vilém Flusser (1920-1991) e Gilbert Simondon (1924-1989). Em suma, esta pesquisa de mestrado envolve desde performances, passando pelas instalações, pelos experimentos de áudio, vídeo e de interatividade presencial ou via redes virtuais, em busca de uma visibilidade das micropolíticas cotidianas, com suas memórias, afetos, impulsos de vida formalizados ou efêmeros em instantes de encontros.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea. Arte e Tecnologia. Arte Ativismo. Arte e Comunicação. Dispositivo.



## ABSTRACT

### COMMUNICATION ACTION ZONES IN ART AND TECHNOLOGY - ZACAT

AUTHOR: Camila dos Santos

SUPERVISOR: Andreia Machado Oliveira

This research on sound and visual poetics consists of an investigation on artistic communicational practices of an activist character. First, with experiments in 2019, through diversified strategies and proposals for different interlocutors, in different spaces in the city of Santa Maria, Rio Grande do Sul – streets, museums, art galleries, university, school, social networks, radio wave space. Subsequently, as a result of the world scenario presented from 2020, with the SARS-CoV-2 virus pandemic, which causes the New Coronavirus disease, the COVID-19, the poetic undergoes significant transformations. In addition to the artistic and communicational strategies undergoing changes in approach, the space in Santa Maria moves to the Clube Naturista Colina do Sol (CNCS), located in the municipality of Taquara, also in Rio Grande do Sul – an naturist place not urbanized and immersed with the wild environment the least interfered by human action. To approach the construction of this research, studies on methodology by the researcher and artist Sandra Rey (1953) are used. As a theoretical foundation, reference is made to the idea of micropolitics, a concept that refers to philosophers Michel Foucault (1926-1984) and Gilles Deleuze (1925-1995) and to art critic Suely Rolnik (1948), especially with regard to bias of everyday life in the context of the research. Activist artistic practices, on the other hand, are based on the experiences of Brazilian collectives from the 1990's to today, as seen from the perspective of historiography from the 1950's onwards, with Italian autonomist philosophers such as Giorgio Agamben (1942) and Franco Berardi (1949). To support the notion of Art and Communication, authors such as Mario Costa (1936), Fred Forest (1933), Christine Mello and Giselle Beiguelman are based on. The concept of device, on the other hand, emerges from theoretical research and mediates artistic practices, having as reference Agamben, Foucault, Vilém Flusser (1920-1991) and Gilbert Simondon (1924-1989). In short, this master's research involves from performances, through installations, audio, video and face-to-face interactivity experiments or via virtual networks, in search of a visibility of everyday micropolitics, with their memories, affections, formalized impulses of life or ephemeral in moments of encounters.

**Key-words:** Contemporary Art. Art and Technology. Art Activism. Art and Communication. Device.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – <i>Print</i> do sítio do Centro de Mídia Independente - CMI Brasil .....	32
Ilustração 2 – <i>Print</i> do sítio do Coletivo Poro .....	33
Ilustração 3 – Ação da dupla MM não é Confete, 2012 .....	34
Ilustração 4 – Performance "Pedra no Sapato". Pelas ruas do Centro de Santa Maria Março de 2019 .....	40
Ilustração 5 – Performance "Pedra no Sapato". Santa Cultura Bar e Café. Março de 2019 .....	41
Ilustração 6 – Performance "Pedra no Sapato". Museu de Arte de Santa Maria (MASM). Março de 2019 .....	41
Ilustração 7 – Performance "Pedra no Sapato". Sala Monet Plaza Arte, exposição coletiva "Somos Muitas". Curadoria de Susane Kochhann. Março de 2019 .....	42
Ilustração 8 – Performance "Pedra no Sapato". Hipermercado Big. Março 2019 ....	42
Ilustração 9 – Performance "Pedra no Sapato". Corredores do Centro de Artes e Letras da UFSM. Evento PerformAções. Maio de 2019 .....	43
Ilustração 10 – Pegadas reminiscentes da performance "Pedra no Sapato" nas escadas do Centro de Artes e Letras da UFSM. Corredores do Centro de Artes e Letras da UFSM. Março de 2020 .....	43
Ilustração 11 – Performance "Pedra no Sapato". Escola Estadual de Ensino Básico Professora Margarida Lopes. Outubro de 2019 .....	44
Ilustração 12 – Outro registro fotográfico da performance "Pedra no Sapato". Escola Estadual de Ensino Básico Professora Margarida Lopes. Outubro de 2019 .....	44
Ilustração 13 – Espetáculo performativo "Casa Constituição", direção de Natasha Corbelino. Sala de apartamento. Maio de 2019 .....	45
Ilustração 14 – Outro registro fotográfico do espetáculo performativo "Casa Constituição". Cozinha de apartamento. Maio de 2019 .....	46
Ilustração 15 – Figura-personagem Irina Chernobyl, antes de realizar a performance- instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro Artes e Letras UFSM. Junho de 2019 ....	47

Ilustração 16 – Performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019 .....	48
Ilustração 17 – Mais da performance-instalação “Aniversário e Velório de Brumadinho”. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019 .....	48
Ilustração 18 – Outro momento da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019 .....	49
Ilustração 19 – Pessoas registrando a performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019 .....	49
Ilustração 20 – Reminiscências da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019 .....	50
Ilustração 21 – Obra "Vestido, Vestígios, Vertigens". Exposição coletiva "Perceber no Escuro do Presente", curadoria de Daniel Signor. Casa Gabbi. Setembro de 2019 .....	51
Ilustração 22 – Obra "Vestido, Vestígios, Vertigens". Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	51
Ilustração 23 – Audiovisual do espetáculo transmidiático " <i>Contador Geiger</i> - Histórias em Rádio-Atividade", direção de Camila Vermelho. Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	52
Ilustração 24 – Registros em vídeo da performance "Pedra no Sapato", por Susane Kochhann e, ao fundo, fotografias dos meus processos criativos, por Dartanhan Baldez Figueiredo. Exposição individual "Percurso em	

(Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	53
Ilustração 25 – Objetos da "Cápsula Pripjat". Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	53
Ilustração 26 – Videoperformance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	54
Ilustração 27 – Parte integrante da Videoperformance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	54
Ilustração 28 – Instalação "Irina Chernobyl, Pavel Harrisburg e Ivan Fukushima". No detalhe, um contador <i>Geiger</i> . Exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	55
Ilustrações 29 e 30 – Conversa com Ricardo Mayer (fotografia à esquerda) na exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Outubro de 2019. E Conversa com Pedro Araújo (fotografia à direita) na exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019 .....	56
Ilustração 31 – Composição fotográfica "Brasil Mítico". Novembro de 2019 .....	57
Ilustração 32 – Audiotour " <i>Remote Berlin</i> ", direção de Stefan Kaegi. Berlim, 2013 ..	61
Ilustração 33 – Obra "O Branco Invade a Cidade", de Fred Forest. Brasil, 1973 ....	63
Ilustrações 34 e 35 – Artes de convite para a ação e performance coletiva em rede #amultidao. Brasil, abril de 2020 .....	66
Ilustração 36 – <i>Print</i> da página inicial do perfil A Multidão no Instagram. Brasil, 2021 .....	67
Ilustração 37 – <i>Print</i> da página inicial do perfil da rede nacional de projetionistas livres Projetemos no Instagram. Brasil, 2021 .....	68
Ilustração 38 – <i>Print</i> do sítio em <i>Open Processing</i> da rede nacional de projetionistas livres Projetemos. Brasil, 2021 .....	69
Ilustração 39 – <i>Print</i> do audiovisual "Pesadelo I e II", realizado pelo duo Manata	

Laudares, para o Festival de Improvisação F[r]esta. Brasil, novembro de 2020 .....	70
Ilustração 40 – <i>Print</i> da publicação de chamada para a reportagem especial sobre violência contra a mulher. Perfil do Instagram do jornal Diário de Santa Maria. Fevereiro de 2020 .....	73
Ilustração 41 – Foto-performance para reportagem especial sobre violência contra a mulher. Jornal Diário de Santa Maria. Fevereiro de 2020 .....	73
Ilustração 42 – Convite para a exposição coletiva “Narrativas Contemporâneas do Feminino na Arte do RS”, curadoria de Susane Kochhann. Associação dos Professores Universitários de Santa Maria (APUSM). Março de 2020 .....	75
Ilustração 43 – Foto-performance com <i>QR Code</i> "ARTE-VIOLA-TREVAS". Março de 2020 .....	76
Ilustração 44 – <i>QR Code</i> de "ARTE-VIOLA-TREVAS". Março de 2020 .....	76
Ilustração 45 – <i>Print</i> da página da rede social Facebook direcionada pela leitura do <i>QR Code</i> , contendo uma pergunta. Março de 2020 .....	77
Ilustração 46 – <i>Print</i> do catálogo da exposição internacional “MiniArte Verdade Virtual”, sob a coordenação geral internacional de Clara Pechansky. Plataforma virtual Issuu. Junho de 2020 .....	78
Ilustração 47 – <i>Print</i> de “ARTE-VIOLA-TREVAS” na plataforma virtual Flickr da exposição internacional “MiniArte Verdade Virtual”, sob a coordenação geral internacional de Clara Pechansky. Maio de 2020 .....	79
Ilustração 48 – <i>Print</i> do portal de acesso para a exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Julho de 2020 .....	80
Ilustração 49 – <i>Print</i> de “ARTE-VIOLA-TREVAS” no portal da exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Junho/julho 2020 .....	80
Ilustração 50 – <i>Print</i> de descrição acessível de “ARTE-VIOLA-TREVAS” no portal da exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Junho/julho 2020 .....	81
Ilustração 51 – Performance e <i>VideoMapping</i> “Um Relatório para Uma Academia”, uma parceria entre Elias Maroso e Camila Vermelho. Campus <i>Open</i>	



<i>Mapping</i> , curadoria de Calixto Bento. Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Humanas da UFSM (CCSH). Março de 2020 .....	82
Ilustração 52 – <i>Print</i> de arquivo no formato <i>Graphics Interchange Format</i> (GIF) compartilhado no Instagram, participante da ação e performance coletiva em rede #amultidao. Brasil, abril de 2020 .....	84
Ilustração 53 – Instalação sonora “The Murder of Crows” (O Assassinato dos Corvos), de Janet Cardiff e George Bures Miller. 2007 .....	96
Ilustração 54 – Convite para a exposição coletiva “Carlos Scliar – Uma homenagem ao centenário – Releituras – 1920 -2020”, com a curadoria da artista visual Susane Kochhann, no Museu de Arte de Santa Maria (MASM) Julho de 2020 .....	98
Ilustração 55 – <i>Print</i> da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 1”. Julho de 2020 .....	98
Ilustração 56 - <i>Print</i> da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 2”. Julho de 2020 .....	99
Ilustração 57 – <i>Print</i> da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 3”. Julho de 2020 .....	99
Ilustração 58 – Convite para a exposição coletiva “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Brasil, agosto de 2020 .....	100
Ilustração 59 – Abertura da exposição coletiva “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Agosto de 2020 .....	101
Ilustração 60 – Parte da comunidade naturista presente na exposição “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Agosto de 2020 .....	101
Ilustração 61 – Arte de divulgação da “Mostra de Audiovisual ExperimentalFRESTA”, realizada totalmente de forma <i>online</i> , via <i>streaming</i> pela plataforma YouTube. Brasil, novembro de 2020 .....	102
Ilustração 62 – <i>Print</i> da página da exposição virtual “Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas”, em celebração ao aniversário da UFSM. Dezembro de 2020 .....	103
Ilustração 63 – <i>Print</i> do audiovisual “As Janelas da Cabana”, na página da exposição	

virtual “Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas”, em celebração ao aniversário da UFSM. Dezembro de 2020 .....	104
Ilustração 64 – Convite para o “ <i>Happening</i> Arte Sonora” da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), realizado de forma virtual, via <i>streaming</i> , sob a coordenação e na plataforma do YouTube do duo Manata Laudaes. Brasil, dezembro de 2020 .....	106
Ilustração 65 – Print do audiovisual “Equalinócius Brasiliensis 2020”, dezembro de 2020 .....	107
Ilustração 66 – Convite para a segunda edição da exposição virtual coletiva “Narrativas Pandêmicas”, curadoria de Susane Kochhann. Janeiro de 2021 .....	108
Ilustração 67 – <i>Print</i> de um dos pontos de vista e informações da galeria virtual com a exposição coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para <i>smartphone</i> Exhibit. Janeiro de 2021 .....	109
Ilustração 68 – <i>Print</i> de outro ponto de vista da galeria virtual com a exposição coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para <i>smartphone</i> Exhibit. Janeiro de 2021 .....	109
Ilustração 69 – <i>Print</i> com um ponto de vista da série de videoarte “Naturezas Artificiais”, na exposição virtual coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para <i>smartphone</i> Exhibit. Janeiro de 2021 .....	110
Ilustração 70 – <i>Print</i> da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 1”. Janeiro de 2021 .....	110
Ilustração 71 – <i>Print</i> da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 2”. Janeiro de 2021 .....	111
Ilustração 72 – <i>Print</i> da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 3”. Janeiro de 2021 .....	111
Ilustração 73 – <i>Print</i> da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 4”. Janeiro de 2021 .....	112
Ilustração 74 – <i>Print</i> da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 5”. Janeiro de 2021 .....	112

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>2 ARTE ATIVISMO E POLÍTICA</b> .....	<b>25</b>
2.1 ARTE ATIVISMO: ENTENDIMENTOS E PROPOSIÇÕES .....	25
2.2 POÉTICAS DE MICROPOLÍTICAS DO COTIDIANO.....	35
2.3 PRÁTICAS ARTÍSTICAS ATIVISTAS .....	38
<b>2.3.1 Pedra no Sapato</b> .....	<b>38</b>
<b>2.3.2 Casa Constituição</b> .....	<b>45</b>
<b>2.3.3 Aniversário e Velório de Brumadinho</b> .....	<b>46</b>
<b>2.3.4 Vestido, Vestígios, Vertigens</b> .....	<b>50</b>
<b>2.3.5 Exposição Percursos em (Comun)lca-Ação</b> .....	<b>52</b>
<b>2.3.6 Brasil Mítico</b> .....	<b>57</b>
<b>3 ARTE E COMUNICAÇÃO: ZONAS POÉTICAS PRÉ E PÓS-PANDEMIA</b> .....	<b>59</b>
3.1 ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS: ENTRE CONTAMINAÇÕES.....	59
3.2 PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMUNICACIONAIS ..	71
<b>3.2.1 Foto-performance sobre violência contra a mulher</b> .....	<b>72</b>
<b>3.2.2 ARTE-VIOLA-TREVAS</b> .....	<b>74</b>
<b>3.2.3 Um Relatório para Uma Academia</b> .....	<b>81</b>
<b>3.2.4 #amultidao</b> .....	<b>83</b>
<b>4 DISPOSITIVOS POÉTICOS: ENTRE ZONAS TEMPORAIS E ESPACIAIS</b> .....	<b>87</b>
4.1 COLINA DO SOL: DISPOSITIVO DE ESCUTA EM TEMPOS DE HIPERCONNECTIVIDADE .....	94
4.2 POÉTICAS DEFLAGRADAS: PRÁTICAS ENTRE ZONAS .....	96
<b>4.2.1 Scliar vai ao Pomar</b> .....	<b>97</b>
<b>4.2.2 As Janelas da Cabana</b> .....	<b>102</b>
<b>4.2.3 Mergulho na Arte Sonora: EAV, <i>Happening</i> e Experimentações com <i>Ambisonics</i></b> .....	<b>104</b>
<b>4.2.4 Naturezas Artificiais</b> .....	<b>107</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E DE FLUXO CONTÍNUO</b> .....	<b>115</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>117</b>







## 1 INTRODUÇÃO

No Brasil de hoje, realizar pesquisa e arte envolve, tacitamente ou não, uma certa medida de ativismo. E, ainda, uma versatilidade, entre se desdobrar por mais de uma área e práticas de pesquisa, sob condições desafiadoras. Ou seja, uma rotina de apertada e afrouxada, de adaptação a mudanças repentinas que colocam à prova a produção de conhecimento que se faz no país. Inclusive, sob a regência de políticas de Estado que têm autorizado e legalizado, sobretudo nos últimos meses, a redução de espaços de representatividade, quando não a exclusão das humanidades em alguns programas educacionais, além de sua desvalorização nas escolas, nas universidades, em diversos espaços de sociabilidade. Em suma, ser artista em tempos de "Terraplanismo" apresenta-se como essencial e necessário, ainda mais enquanto alternativa de exercitar e suscitar o juízo crítico.

Sem perder de vista a atual conjuntura histórica brasileira, somada ao recente cenário mundial de pandemia do vírus SARS-CoV-2, ou o novo Coronavírus, que acarreta a doença da COVID-19, eu não poderia deixar de escrever sobre o princípio desta pesquisa (e vivência) em poéticas sonoras e visuais: o encontro e a conjugação entre Arte, Tecnologia e Comunicação. Minha trajetória não-linear iniciou em 2017, um ano após o *impeachment* da até então presidenta legitimamente eleita, Dilma Rousseff (1947), que foi sucedida pelo seu vice-presidente, Michel Temer (1940). Naquele ano mesmo, já havia começado uma série de medidas do governo interino, que passou a limitar o exercício e o subsídio da educação e, também, da arte e da cultura: a tentativa de veto da prorrogação da Lei do Audiovisual e seus incentivos previstos e a aprovada Emenda Constitucional do Teto dos Gastos Públicos, limitadora dos investimentos públicos em saúde, educação e previdência e assistência sociais ao longo dos próximos vinte anos.

Ainda em 2017, enquanto acadêmica do curso de Bacharelado em Artes Cênicas – Habilitação Direção Teatral –, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), eu estava em vias de me formar. Ao mesmo tempo, trabalhava em uma emissora de televisão de Santa Maria e da UFSM, a TV Campus, além de produzir e apresentar um programa semanal de rádio sobre arte e cultura, o Baleiro das Artes, na emissora UniFM 107.9, também da UFSM. É preciso pontuar que, desde 2014, já no meu primeiro ano no curso de Artes Cênicas, eu realizava experimentações com

tecnologias de áudio e de vídeo, sob a problemática de não fazer delas meros recursos de cena, mas sim parte indispensável de uma poética comunicacional, interativa e contemporânea no teatro. Dessa maneira, encontrei caminhos – entre erros, acertos e muitas tentativas – que culminaram, em 2017, na experiência artística do "Contador *Geiger* - Histórias em Rádio-Atividade": um espetáculo transmidiático teatral, performativo e radiofônico apresentado ao vivo na rádio UniFM 107.9, via *live* na rede social *online* Facebook e com a presença de elenco e público dentro das instalações físicas da rádio, tudo junto e ao mesmo tempo. Em outras palavras, era possível participar tanto física quanto virtualmente do experimento, pois o espetáculo acontecia em formato multiplataforma, com os diversos espaços envolvidos interferindo e atuando entre si e na forma de realização do evento. Ou seja, uma proposta transmidiática, na qual quem teve acesso a todos os meios de ação simultaneamente poderia captar um entendimento mais globalizante do todo. Contudo, para as pessoas que escolheram ou apenas ouvir por rádio, ou acompanhar o espetáculo pela Internet, entre outras combinações, também tiveram uma recepção do processo inteiro, só que sob outros vieses.

O "Contador *Geiger*", além de viabilizar a experimentação de minhas múltiplas formações, afetos e inquietações – comunicação, rádio, teatro, arte e tecnologia – foi uma chance que encontrei para, em 2017, através da personagem Irina Chernobyl, criada e interpretada por mim, atuar de forma crítica e irônica à história do presente, protegida pelo simulacro da máscara e da ficcionalização da realidade. Além do mais, pude resgatar outras de minhas formações anteriores, que me auxiliaram a tecer uma narrativa analítica daquele presente, como a graduação em História, também realizada na UFSM, com ênfase sobre História Social do Trabalho e História e Cinema. Mais a de Cinema, em Roteiro Cinematográfico, pelo Instituto Brasileiro de Audiovisual – Escola de Cinema Darcy Ribeiro (IBAV-ECDR), no Rio de Janeiro, RJ, onde pude passar pelas duras vivências do mercado das artes, sobretudo o do audiovisual e os dos grandes e saturados centros culturais do Brasil, o que me fez retornar para Santa Maria e ressignificar o meu trabalho por aqui, em uma cidade de interior e fora do eixo Sudeste do país.

Mas, voltando à Irina, uma personagem mascarada e coberta por um equipamento de proteção individual completo que, hoje, faz parte de um aparato tão banalizado para desinfetar espaços e proteger pessoas sob o risco do vírus SARS-CoV-2, ela significou meu *alter ego*, sem filtros morais e sem medos de ameaças por



quem pensasse diferente de mim. A partir dela, minha pesquisa foi se adensando entre a Arte Ativismo, a Comunicação e as tecnologias – desde as mais anteriores e analógicas até as mais emergentes – com o fim de interpelar as pessoas e questionar-lhes, fazer com que tomem partido enquanto sujeitos históricos, que respondam sobre o mundo que as cerca, da maneira que quiserem, o entenderem e o sentirem, a respeito do que lhes afeta.

Em 2019, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, o PPGART, com meu projeto de poéticas sonoras e visuais, tendo o "Contador *Geiger*" como ponto de partida, porém sem o enfoque sobre o teatral e com ênfase sobre estratégias e ações comunicacionais em Arte e Tecnologia. Ou seja, explorando outras fronteiras que não apenas as propiciadas pelo trânsito da personagem Irina Chernobyl. Desse modo, fui acolhida na linha de pesquisa Arte e Tecnologia, sob orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Andreia Machado Oliveira, que me recebeu no LabInter, o Laboratório Interdisciplinar Interativo<sup>1</sup>. O LabInter é um espaço de pesquisa interdisciplinar da UFSM, sob coordenação da professora Andreia e com a colaboração diversificada e colaborativa de acadêmicos de graduação, mestrado e doutorado em Artes Visuais, Cinema, Design, Ciência da Computação, Engenharia Acústica, Música e Tecnologia, História e Arquitetura. Nesse laboratório, existe a troca coletiva de aprendizados e parcerias dentro e fora da UFSM, como com a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Universidade Federal do Ceará (UFC), a Durban University of Technology (DUT), em Durban, na África do Sul, e a Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), Buenos Aires, Argentina, entre outras instituições. No LabInter, pude transformar meu projeto de pesquisa e desdobrá-lo em outras perspectivas, sobretudo acerca das ações e estratégias artísticas variadas adotadas. E, durante meus dois anos de mestrado, pude experimentar performances, instalações, obras interativas, ações e estratégias no pré e nos pós-pandemia, as quais, atualmente, formam o escopo da minha dissertação, entendidas como ações artísticas comunicacionais.

Posso dizer, assim, que há em minha pesquisa uma trajetória que vem desde a adolescência, frequentando edições do Fórum Social Mundial (FSM) no Brasil, participando de projetos coletivos, ouvindo e aprendendo, inserida em interlocuções

---

<sup>1</sup> Para conhecer o LabInter e suas realizações e pesquisas desenvolvidas: <https://www.ufsm.br/laboratorios/labinter/>

por um outro mundo possível. E hoje, enquanto artista, acredito que meu trabalho atue nesse sentido, o de elaborar, em forma de arte, ações artísticas e comunicacionais em múltiplas plataformas, realizações que visem apresentar parte da memória e percepções próprias e de outras pessoas sobre os dias de hoje. A começar, a partir do local onde nasci e que é um dos meus lugares de fala: Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. E, agora, com mais um berço adotado, em circunstâncias da pandemia: o Clube Naturista Colina do Sol (CNCS), em Taquara, também no RS. Um processo no qual, em muitos momentos, o fluxo vertiginoso e “cavalari” de acontecimentos impôs uma prática e uma metodologia conforme, nas palavras de Sandra Rey, mencionando Jean Lancri:

(...) J. Lancri, diretor do Centro de Pesquisas em Artes Plásticas da Universidade de Paris I, conta uma pequena história para metaforizar uma questão crucial da pesquisa em Poéticas Visuais: ele diz que a pesquisa é como se estivéssemos realizando uma corrida a cavalo, sem jôquei, que vem se aproximando e que vai nos ultrapassar a todo galope. A pesquisa "acontece" se conseguirmos pular do cavalo que estamos montados, para este cavalo que passa de maneira desenfreada. (REY, 1996, p. 89-90).

Em termos de metodologia, esta dissertação está pautada sobre os estudos da pesquisadora Sandra Rey (1996), segundo a qual a poética consiste no diálogo da prática com a teoria, onde a pesquisa e a criação decorrem de um fluxo de investigações e descobertas, que transformam o ser artista. Por esses rumos, emergem metodologias de experimentação a partir dos problemas estabelecidos, em uma mistura de rigor e intuição, do planejado e do que se revela ao longo do trabalho. Por isso, a necessidade de pensar etapas, sendo algumas de forma sucessiva e, outras, concomitantes. Ou, também, deixar espaço para o não-planejado, como uma pandemia, exemplo que aqui cabe muito bem.

Nesta pesquisa, há a abordagem das zonas da comunicação, inicialmente inspiradas no trabalho de Peter Lamborn Wilson (1945), pseudônimo Hakim Bey, e sua “TAZ - Zona Autônoma Temporária” (2011), livro no qual o autor aborda a criação de espaços que fogem às estruturas formais de controle, sem hierarquias de relações, com a criação de novos territórios e a criatividade como arma de empoderamento. Ademais, sucedem-se os conceitos de micropolítica e de dispositivo, oriundos da Filosofia, da História e da tecnologia. Giorgio Agamben (2009) pensa o conceito de dispositivo enquanto conjunto de tecnologias, de práticas, de pensamentos e, ainda, de exercício de poder e de controle sobre

determinado meio, espaço e sobre as pessoas. Controle e poderes os quais podem ser relativizados, nesta pesquisa, pela ocupação de espaços e a visibilidade e a escuta de vozes polissêmicas, com suas memórias efêmeras e transitórias, mas não menos potentes. O micropolítico enquanto tensionamento do macropolítico.

Por isso, a estrutura da dissertação está dividida em três capítulos: o primeiro, sobre Arte Ativismo, com uma sucinta genealogia proposta, das suas origens, passando por experiências brasileiras, desdobrando-se na micropolítica observada na minha poética e algumas das experiências artísticas que realizei entre os anos 2019 e 2020: a performance "Pedra no Sapato"; o espetáculo performativo "Casa Constituição"; a performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho"; a obra-vestido "Vestido, Vestígios, Vertigens"; a exposição individual "Percurso em (Comun)lca-Ação" e a composição fotográfica "Brasil Mítico"<sup>2</sup>. O segundo capítulo é uma abordagem sobre o conceito de Arte e Comunicação, com referência a autores e artistas como Mario Costa (1936), Fred Forest (1933), Mônica Tavares, Priscila Arantes, Christine Mello e Giselle Beiguelman, além de fazer menção ao contexto mundial da pandemia do novo Coronavírus, que influenciou na feitura das seguintes poéticas em transição de antes e depois do isolamento social: a foto-performance sobre violência contra a mulher, no jornal Diário de Santa Maria; a foto-performance "ARTE-VIOLA-TREVAS"; a performance e obra de *Video Mapping* "Um Relatório para Uma academia", uma parceria a convite do artista Elias Maroso; além de poéticas audiovisuais e sonoras criadas a partir do ambiente silvestre da Colina do Sol e compartilhadas via redes sociais *online*, como no evento em rede feito para Instagram, intitulado "A Multidão", sob a coordenação do grupo de pesquisa Extremidades, coordenado pela professora Dr<sup>a</sup>. Christine Mello. Já no terceiro capítulo, há uma discussão sobre o conceito de dispositivo, à luz de Franco Berardi (1949), Giorgio Agamben (1942), Vilém Flusser (1920-1991) e Gilbert Simondon (1924-1989), problematizando uma poética já imersa em outra zona de criação, fronteira e em trânsito, a da Colina do Sol, que também é um dispositivo de escuta e fez parte de criações como: a série de três videoperformances "Scliar vai ao pomar", em parceria com Carlos Rangel; a poética sonora e visual "*Equalinócius Brasiliensis 2020*"; a série de cinco videoartes "Naturezas Artificiais", em parceria com Carlos Rangel, além de experimentos de Arte Sonora em tecnologia de

<sup>2</sup> Para ter acesso a mais registros das minhas poéticas: <https://www.ufsm.br/laboratorios/labinter/zacat-zonas-de-aco-es-comunicacionais-em-arte-e-tecnologia>

*Ambisonics* e de expografia em ambientes virtuais imersivos de código aberto, como as plataformas Sansar e Mozilla Hubs, em colaboração com os artistas William Sena Santana e Elias Maroso.

## 2 ARTE ATIVISMO E POLÍTICA

### 2.1 ARTE ATIVISMO: ENTENDIMENTOS E PROPOSIÇÕES

A arte é política, filosófica e histórica. Pois, enquanto realização humana, acerca-se de repertórios de signos e de sentidos presentes em variadas sociedades e diferentes épocas, tal como de conjunturas sócio-históricas, de provocações filosóficas, sob a influência organizações e representações sociais, políticas e religiosas. Contudo, a Arte Ativismo enfatiza o caráter de meio de questionamento e reivindicação na arte, seja política, social, espiritual, ecologicamente, etc. Implica um conjunto de alternativas e manifestações artísticas e, ao mesmo tempo, estratégias, ora de comunicação, de táticas de intervenção política, de articulação de sujeitos, entre outros caminhos. Ou seja, a Arte Ativismo é uma possibilidade de atuação artística que, em si, tem uma forte ligação com a política e o ato de comunicar algo, e que pode assumir múltiplas poéticas na contemporaneidade, com o uso de tecnologias analógicas ou digitais emergentes ou hibridizadas. Enfim, é um movimento de ações não necessariamente uníssono, mas sim plural e diversificado.

Uma das origens precursoras do conceito está ligada ao movimento de contracultura mundial que se apresentou sob diversas nuances no final da década de 1960: com a maior visibilidade de pautas de gênero e sexualidade, de questões feministas, de problemáticas sobre o meio ambiente, de busca por outros modos de vida além dos possíveis em um mundo capitalista (GOHN, 2008). E, também, com os movimentos de trabalhadores, sobretudo na Itália, com o movimento político operaísta e o conjunto de pensamentos e teorias conhecido por Autonomismo, a partir dos quais filósofos e sociólogos italianos anarquistas, ou os ditos autonomistas italianos, com nomes como os de Antonio Negri (1933), Franco Berardi "Bifo" (1949) e Giorgio Agamben.

Em linhas gerais, o Operaísmo traz uma revisão histórica para o Marxismo a partir da conjuntura dos anos 1950, com o fim de pensar um Marxismo heterodoxo, antiautoritário ou, ainda, o Neomarxismo, que questiona os rumos da esquerda e do Marxismo após a Segunda Guerra Mundial. Dentre suas figuras ativas, estão Mario Tronti (1931), Raniero Panzieri (1921-1964) e Antonio Negri. Já nos anos 1960, com uma pluralidade de pensadores – pós-estruturalistas, reformistas, anarquistas –

emergem questionamentos para diversas esferas de organização e de manifestação sociais, políticas e de esquerda, com temas como a descentralização do poder, a autogestão das sociedades e a rede colaborativa de conhecimento e de meios de produção como caminhos para superar os anteriores modelos históricos mais autoritários e verticais de Estado, sejam eles capitalistas ou marxistas. Além do mais, o Autonomismo inspirou o que posteriormente se popularizou com os movimentos de ocupações - Maio de 1968 vivenciou isso - tal como reverberou para outros países dentro e fora da Europa, com influência sobre pensadores como Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992).

É preciso, ainda, mencionar o Situacionismo, que também surgiu na Itália, no final dos anos 1950, enquanto movimento de caráter artístico, político e social – sob influência do Dadaísmo, do Surrealismo e do Movimento Fluxus – constantemente tido como uma das últimas tentativas de unir arte e política de vanguarda, com o fim de abolir a arte através da revolução. O pensador e ativista político Guy Debord (1931-1994) é considerado como aquele que norteou as linhas intelectuais do Situacionismo, embora, dentro do movimento, tenha antagonizado com outros sujeitos. Aliás, os situacionistas viveram, até o fim do movimento, nos anos 1970, muitas divergências e cisões, o que influenciou claramente em uma divisão entre aqueles que tinham uma abordagem artística da revolução e os que tinham uma visão política.

Nesse arcabouço histórico, filosófico, político e artístico, a Arte Ativismo emerge enquanto uma das linhas de frente de ação para, inclusive, estabelecer novas estratégias comunicacionais de arte e política dentro do meio de produção e consumo das artes. Aqui, cabe citar a filósofa da arte Anne Cauquelin (2005), a propósito da Arte Contemporânea e suas transformações no Sistema das Artes. Especialmente, a relevância da Era da Informação e das novas tecnologias informacionais sobre a interação entre os agentes de produção, distribuição e consumo de arte, que passa a se configurar no formato de rede, com seus pontos conectados entre si, e não apenas através de uma linha de ação e produção linear. Em outras palavras, a relação entre arte e comunicação entram na pauta artística e, nesta pesquisa, consta um capítulo especial para este assunto, visto que integra não somente o escopo da Arte Ativismo, mas também das minhas poéticas.

Após esta breve genealogia de apresentação, há uma espécie de redescoberta, ou melhor, de transformações, leituras e apropriações, principalmente

em virtude da comunicação em rede, a Internet, nos anos 1980 e, mais ainda, na década de 1990, com a “www”. Momento no qual brota uma espécie de onda esperançosa do que se esperava vir a ser uma democracia digital, entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, especialmente em 2004, com a Web 2.0. A ideia da Net Arte, Web Arte, Arte Telemática, Internet livre e do Altermundismo, em uma reação mundial à Globalização e com a crença da disseminação de uma democracia planetária pautada pelas tecnologias em rede. Nesse contexto, em diferentes lugares do mundo, artistas desenvolvem propostas e passam a colaborar com grupos ativistas e em movimentos sociais, com o fim de pleitear pautas políticas, sociais, culturais e econômicas, porém de formas não-convencionais e tampouco institucionais. Eis que, assim, a noção do político ganha importância, como bem afirma Gonçalves, em alusão a Maffesoli:

(...) a instância do vivido, do negociado no cotidiano cria laços sociais temporários e frouxos, mas nem por isso ineficaz. (GONÇALVES, 2012, p. 179).

Uma lógica, uma dinâmica de ação direta, de rede e de laços frouxos, a qual faz parte das estratégias dos novos movimentos sociais e ativismos:

(...) a multiplicidade, o reticular, o conexionalismo, os engajamentos flexíveis, a adesão por afinidades e não necessariamente o princípio da ideologia, conforme já haviam percebido, por exemplo, autores como Alberto Melucci, Maria Gloria Gohn, Fabien Granjon e Graham Meikle. (Ibidem, 2012, p. 179).

Como exemplos, desde as realizações de Mídia Ativismo, passando pelas manifestações webtáticas, de Webativismo e de Ativismo *Hacker*. Tais como as ações na Internet em prol do movimento zapatista, no México. Além das manifestações presenciais e virtuais contra as reuniões dos grandes banqueiros em Davos, na Suíça. As ocupações das ruas de Gênova, na Itália. Os jovens rebelando-se em grupos e em redes, em Seattle, nos Estados Unidos. E, claro, no Brasil, a geração que viveu eventos da magnitude do Fórum Social Mundial e ocupações, manifestações e articulações de sujeitos e organizações.

A Arte Ativismo contemporânea se utiliza tanto de tecnologias emergentes quanto de tecnologias analógicas, tal como se articula entre os espaços virtuais e

presenciais, entre ações e estratégias capazes de produzir sociabilidades e mobilizações, dentro de grupos que se identificam, em grande parte, como coletivos. Contudo, há diversas propostas ativistas realizadas a partir de proposições individuais inseridas em âmbitos sociais.

Na minha pesquisa, a formalização poética acontece individualmente, ou com parcerias pontuais, a partir de mim enquanto proponente de ações, seja através da performance, da instalação, da fotografia, do audiovisual, da Arte Sonora. Proponho diferentes tipos de ações, em diferentes lugares, presencial ou virtualmente, e sem uma pauta política única e exclusiva, transitando por questões diversas: subjetivas, ecológicas, de gênero, etc. Compartilhando desejos comuns de artistas ativistas brasileiros, o de elaborar diferentes discursos, narrativas, vivências e afetos que dialoguem de forma crítica com os problemas do Brasil e do tempo presente. Utilizo tecnologias diferenciadas, como a escrita, a conversa, a rede *online* e, ainda, tecnologias e poéticas sonoras e de vídeo. Há, em meu trabalho, uma série de problemáticas quanto às tecnologias de comunicação e seus usos presenciais e nas redes na atualidade. A propósito das transformações políticas que emergem das transformações tecnológicas e se fundamentam naquilo que Franco Berardi denomina enquanto Biopolítica:

(...) a máquina não está mais diante, e sim dentro do corpo, dentro da mente, e os corpos não podem se relacionar nem a mente se expressar sem o suporte técnico da biopolítica. Por isso, não é mais necessário o trabalho de disciplinamento político, legislativo, violento e repressivo. O controle se dá inteiramente a partir da própria máquina interna.

A máquina se torna cada vez menor, torna-se dispositivo miniaturizado, nanotecnologia. É constituída por corpúsculos bioquímicos capazes de modificar o estado do organismo e do humor. A máquina se faz signo, relação, linguagem que modela seus falantes. Abole o espaço, torna obsoleto o automóvel porque o espaço é suprimido em uma temporalidade instantânea e deslocalizada. (BERARDI, 2019, p. 17).

Franco Berardi (2019) observa diferenças entre a relação das pessoas com as máquinas e as tecnologias no Modernismo e no Futurismo em relação aos dias de hoje, o que se reflete nas práticas de Arte Ativismo. Especialmente a partir dos anos 1990, em várias partes do mundo, época na qual artistas colaboram com grupos de ativismo e movimentos sociais, e organizam-se para reivindicar, criticar, lutar por direitos através das redes, da Internet. Ou seja, um libelo da máquina interiorizada e miniaturizada, ou mesmo nas tecnologias em rede e uso de inteligência artificial, convertida em uma sociedade tecnopolítica. Eis que, aí, reside



uma outra onda de práticas que muitas vezes se afasta das formas correntes de ação política e de suas formas institucionalizadas. Nelas, parece ganhar importância a noção do político e não da política propriamente dita, na qual a instância do que se vive e do negociado no cotidiano cria laços sociais temporários, frouxos, mas não menos ineficazes. E, sobre as tecnologias digitais, podem ser utilizadas por práticas arte ativistas não somente para dar visibilidade, mas também para estabelecer redes de colaboração e contatos, fomentar trocas e reforçar novas práticas com base sobre a solidariedade, a alteridade, a agregação e a multiplicação.

A Arte Ativismo, desde suas origens na década de 1950, ofereceu e oferece uma série de possibilidades e de experiências em diversas partes do mundo. E, a partir dos anos 1980, relaciona-se significativamente com ações comunicacionais e midiáticas em rede. Não somente a rede virtual, a Internet, mas também as de organizações em torno de coletivos. Sob a denominação de "Artivismo" que recebeu da mídia nos anos 2000 – conceito que visa denominar ações híbridas de arte e ativismo, como se tanto nos coletivos de Mídia Ativismo quanto nos de artistas existisse sempre uma convergência integrada das práticas artísticas com as ativistas – acontece a partir de dinâmicas relacionais e sociais múltiplas. E, de acordo com os lugares e as estruturas de conexão com a Internet, menos ou mais subsidiada e equipada, ao lado das redes de comunicação como um todo e dos espaços partilhados pelo público, a Arte Ativismo instaura e apresenta aspectos relacionais complexos. Como mencionado anteriormente, uma dinâmica que mistura mídias, agentes sociais, espaços e expressões artísticas e ações coletivas.

No Brasil, existem particularidades em torno das realizações ativistas, além de quantidade numerosa de coletivos, projetos, propostas e iniciativas. Alguns, hoje inativos. Outros, ativos temporária e sazonalmente. E, ainda, os de atividade contínua até o presente. A pesquisa de Fernando do Nascimento Gonçalves, por exemplo, é bastante esclarecedora sobre a Arte Ativismo no Brasil dos anos 1990 para os dias atuais. O pesquisador estuda não apenas manifestações ativistas no país, mas também faz estudo comparativo com outros lugares do mundo, como a França. Ao passo que, neste último país, há um rompimento em torno dos anos 2000 entre artistas e ativistas políticos. Já no Brasil, o cenário que é diferente.

Com a pesquisa, percebeu-se que pelo menos no Brasil as ações de ativismo muitas vezes se confundem com as dos artistas, por atuarem

diretamente sobre a sensibilidade e as percepções da realidade, com base em formas expressivas como a performance, as artes visuais e arte colaborativa possibilitadas pelas mídias digitais. Da mesma forma, coletivos de artistas muitas vezes realizam ações que podem ser entendidas como “ativismo”, ao levantar questionamentos de cunho cultural ou político e ao produzir ações que pressupõe algum nível de participação e engajamento de pessoas no espaço público, de forma presencial ou por meio de redes virtuais de comunicação. Ambas são práticas convergentes e lançam mão tanto de mídias digitais quanto de outras mídias como canais expressivos. (GONÇALVES, 2012, p. 188).

Para Gonçalves (2012), o que se coloca sobre as formas de ação arte ativistas gira em torno da possibilidade de fazer da crítica e do engajamento social uma via de afirmar e desobstruir fluxos de vida. E, nestes limiares, é que reside a minha atual pesquisa, na tentativa de dar visibilidade, afirmar e desobstruir aquilo que não se vê, que não aparece ou não se faz perceber de maneira tão evidenciada e racionalizada, mas que está presente entre todos e todas, até mesmo sutil e silenciosamente. Sejam memórias, indignações, afetos, percepções, alienações, que importam e têm sentido no dia a dia das pessoas. Aquilo que pode ser tornar mais visível ou mais perceptível com a mediação de dispositivos artísticos e processos comunicacionais. Como o meu trabalho, mencionado anteriormente, com o meio de comunicação rádio foi determinante para o percurso da minha poética, gosto de utilizar as ondas radiofônicas como metáfora detonante dos meus processos criativos, a partir das quais proponho questões e interações para os participantes. As ondas radiofônicas estão no ar, em praticamente todos os lugares e não podem ser vistas nem ouvidas, mas interferem e são interferidas. Contudo, através da mediação de um dispositivo tecnológico, existe a possibilidade de que as ondas sejam transmutadas em um processo de decodificação e escutadas e percebidas pelo corpo humano, assim mediando mensagens.

Por isso, meu encontro com o referencial de Gonçalves, que destaca o quanto a Arte Ativismo propicia usos artísticos das tecnologias de comunicação, com o fim de realizar questionamentos e ações críticos tanto na Internet quanto em outros espaços públicos, virtuais ou não. Na presente pesquisa, é o que denomino de zonas de ações comunicacionais, nas quais diferentes tipos de estratégias e interações são propostos e experimentados junto às pessoas, em variados lugares de Santa Maria, de muitas formas, presencial ou virtualmente. E, agora, no momento pandêmico e pós-pandêmico, junto à comunidade naturista Colina do Sol. Tais usos podem desencadear alteridade através de processos comunicativos e artísticos, o

que aponta para manifestações de outros tipos de ações políticas além das que se conhece mais habitualmente. Ou, melhor, além das ações que podem ser consideradas formalmente como temáticas políticas.

A Arte Ativismo, hoje, com suas ações críticas, diferencia-se por ser inusitada e convida para a participação e a colaboração, apresentando, contudo, similaridades e divergências diante das ações e dos debates artísticos e políticos dos anos 1960 e 1970. Ou seja, artistas e ativistas inspiram-se tanto nos ideais das décadas contraculturais como no contexto dos anos 1990 de quebra de formalismos artísticos e políticos, como partidos, sindicatos e redes mais ortodoxas de militância:

Neste sentido, artistas e ativistas se interrogam precisamente sobre alguns dos elementos que constituem as formas institucionais de representação: códigos e papéis bem definidos e que formalizam a experiência de pertencimento e hierarquia, os repertórios de ação, os modos de formalização dos discursos. (GONÇALVES, 2012, p.180).

Sobre as iniciativas de Arte Ativismo no país, de 1990 para hoje, não é o foco desta dissertação fazer uma historiografia do maior número possível de artistas ativistas (embora seja um trabalho muito necessário), pois aqui se trata de uma pesquisa poética. Mas não se pode perder de vista alguns exemplos que dialogam com este texto, tal como a característica comum em muitos dos processos criativos propostos, a de realizar práticas artísticas que vão ao encontro de ideias, pensamentos, manifestações de vida, com o foco sobre ações, sejam elas feitas por artistas ou por ativistas que queiram participar.

(...) “artista-ativista”, termo criado pelo coletivo americano CriticalArt Ensemble (1996) para definir aqueles que, sendo ou não reconhecidamente artistas, se apropriam das mídias e tecnologias para produzir novas formas de intervenção cultural que seriam “artísticas” em seus modos de desenvolvimento e operacionalização. (Ibdem, 2012, p. 181).

Segundo o pesquisador André Mesquita (2008), existem três motivações centrais para uma proliferação de coletivos e projetos de Arte Ativismo a partir dos anos 1990 no país, sob o contexto da Globalização neoliberal e como resistência à precarização do Estado enquanto agente de fomento artístico e a instrumentalização do capital privado na arte: as possibilidades de criar novas redes e contatos através da Internet; o estabelecimento de intercâmbios presenciais entre artistas, através de

residências artísticas; e a eclosão de ocupações como vontade, desejo de transformar o real.

Dentre alguns coletivos ativistas no Brasil em atividade, estão o Centro de Mídia Independente<sup>3</sup>, ou *Indymedia*, que é uma rede internacional de produtores de informação, com pautas políticas, sociais, étnicas, de gênero, econômicas e artísticas, que também tem sua representação no Brasil.

Ilustração 1 – *Print* do sítio do Centro de Mídia Independente - CMI Brasil.



Fonte: <https://midiaindependente.org/>

O coletivo Maria [Lab]<sup>4</sup>, coletivo *hacker* feminista, que estimula a apropriação das tecnologias pelas mulheres, bastante ativo inclusive no momento atual de pandemia do vírus SARS-CoV-2, com fomento de atividades emergenciais. O Garoa *Hacker Club*<sup>5</sup>, um espaço laboratorial que desenvolve atividades colaborativas e

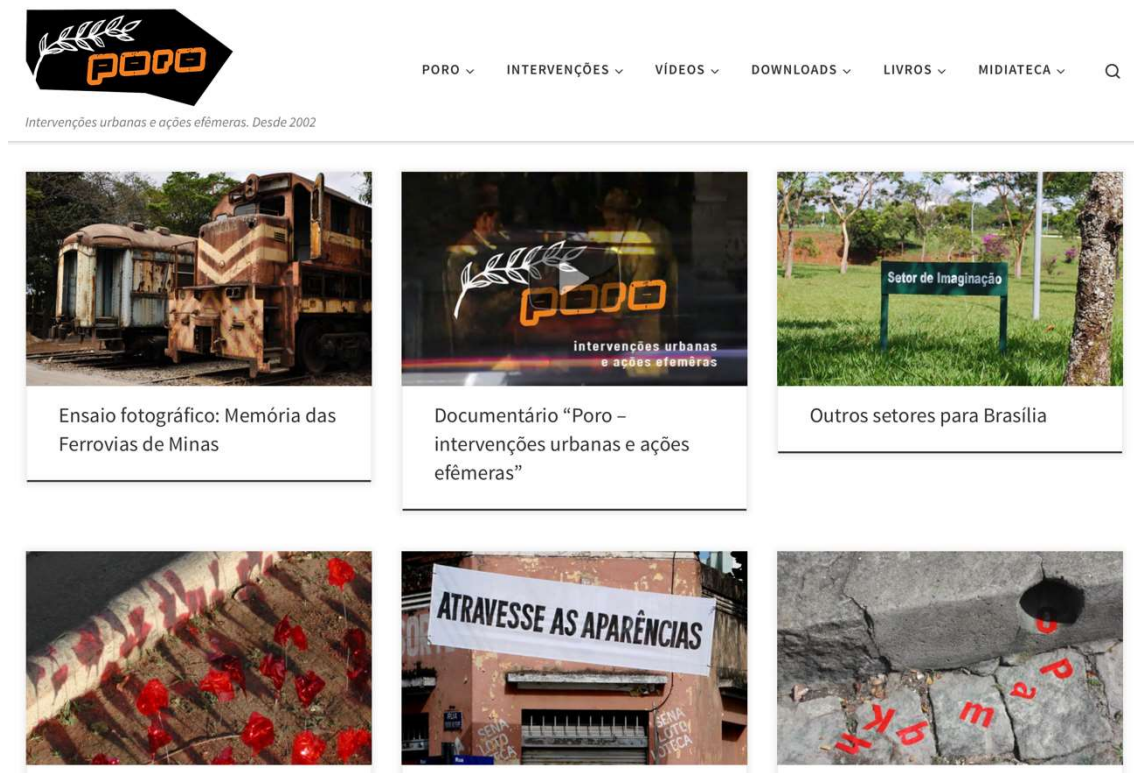
<sup>3</sup> Página na Internet: <https://midiaindependente.org/>

<sup>4</sup> Página na Internet: [www.marialab.org](http://www.marialab.org)

<sup>5</sup> Página na Internet: [https://gaoa.net.br/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](https://gaoa.net.br/wiki/P%C3%A1gina_principal)

ativistas de tecnologia criativa, que vive com subsídios de doações, como o financiamento virtual coletivo. E o Poro<sup>6</sup>, coletivo de intervenções urbanas e efêmeras formado por dois artistas, Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, com realizações de intervenções no espaço citadino, as quais ocupam a cidade através de poéticas e meios de comunicação que refletem sobre a invisibilidade, a aceleração, os espaços institucionais.

Ilustração 2 – *Print* do sítio do Coletivo Poro.



Fonte: <https://poro.redezero.org/>

Além dos coletivos, os blogs, as listas de discussão *online*, os grupos em redes sociais virtuais, como o Facebook, e as trocas de informações via aplicativos de mensagens, como o WhatsApp e o Telegram, também se fazem importantes no universo arte ativista brasileiro, mapeando e divulgando eventos e ações no país, tal

<sup>6</sup> Página na Internet: <https://poro.redezero.org/>

como criando redes de relações e colaboração e, em certa medida, uma historiografia da Arte Ativismo no Brasil. Como exemplo, o blog do coletivo Experiência Imersiva ambiental (EIA)<sup>7</sup>, hoje com atividades não atualizadas há pelo menos dez anos, que realizou edições de festivais de arte urbana em São Paulo ao longo dos anos 2000, com participações de coletivos nacionais e internacionais.

Grupos como o EIA buscam instaurar uma “cultura de ação” nos espaços públicos, introduzindo novos signos no debate público sobre a vida nas cidades. Essa cultura se forma na confluência de duas tradições: a “arte urbana” e as “práticas artísticas coletivas”. De um lado, a chamada “arte urbana” (Pallamin, 1998) trabalha ao nível da vivência e da memória dos espaços, sua resignificação, a consciência do instante, do emocional, dos efeitos de um estranhamento tomando por base os espaços da cidade. De outro, as “práticas artísticas coletivas” valorizam atuações baseadas num “contrato solidário” entre indivíduos e grupos, que levam em conta semelhanças e diferenças de experiências pessoais e habilidades de cada um (Mesquita, 2008). Juntas, conferem uma potência de alteridade às práticas dos coletivos. (GONÇALVES, 2009, p. 5).

Cito aqui, ainda, o exemplo de uma dupla de artistas atuante em São Paulo – porém, não recentemente - a MM não é Confete<sup>8</sup>, composta por Mariana Kadlec e Milena Szafir, que se utiliza de dispositivos tecnológicos como *WebTV*, telefonia móvel e *remix-mashup* para criar propostas audiovisuais e performances que unem arte e comunicação.

Ilustração 3 – Ação da dupla MM não é Confete, 2012.



Fonte: <https://reverberar.wordpress.com/category/2004/mm-nao-e-confete/>

<sup>7</sup> Página na Internet: [www.mapeia.wordpress.com](http://www.mapeia.wordpress.com)

<sup>8</sup> Página da Internet: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao466566/mm-nao-e-confete>

Enquanto artista, pesquisadora e ativista, circulo por diversos meios, desde a academia enquanto universo mais institucional, quanto escolas, museus, mercados, estações, lugares abandonados, espaços silvestres, ruas ou eventos de variadas naturezas. Não faço parte, hoje, de nenhum movimento social, pelo menos não de maneira orgânica, e sequer integro algum partido político. Em comum com muitas iniciativas de Arte Ativismo no país, minhas proposições são, em grande parte, efêmeras e pontuais, e trazem questões a serem respondidas, por mais simples que sejam. Embora minhas proposições sejam individuais, convido para a colaboração, digamos, de forma reticular. Aquela que se dá temporariamente, sem haver necessariamente um trato anterior com quem participa e interage, tampouco uma organização formal, centralizada e programada.

Também mesclo ações artísticas e comunicacionais que se utilizam de tecnologias mais analógicas, ou simplesmente tendo o corpo como meio, como a performance “Pedra no Sapato”, até propostas de interatividade virtual, através de redes sociais *online*. Ou seja, entrelaço espaços presenciais e virtuais na minha poética, de maneira flexível, por adesão, afinidade, identificação – também estranhamento, por que não? – e sem vinculação mais rígida. Eis que, dentro das minhas zonas de atuação, defino estratégias de Arte e Comunicação, segundo ações e projetos, os quais, em sua totalidade, são bem diversificados entre si. E, a partir disso, procuro dar visibilidade ao que chamo de micropolíticas do cotidiano em minhas poéticas.

## 2.2 POÉTICAS DE MICROPOLÍTICAS DO COTIDIANO

A Arte Ativismo pode operar segundo o viés da politização das práticas cotidianas, através da apropriação, subvertendo discursos estabelecidos e fazendo emergir outros, trazendo, assim, uma polifonia. No caso da minha poética, uma diversidade de manifestações sobre pessoas e acontecimentos em torno de Santa Maria e do Clube Naturista Colina do Sol, involucrando memórias, afetos, laços de pertencimento familiares, sociais, culturais e políticos, em um mar heterogêneo de possibilidades que existem ao mesmo tempo, algumas mais aparentes, outras mais actanciais. Minhas pesquisas e experimentações, dessa maneira, podem se apresentar plurifacetadas: ao mesmo tempo, enquanto um ato político, um ato artístico e, ainda, a comunicação de algo, mais ou menos efemeramente. Uma

busca por ativar micropolíticas do cotidiano, sem uma definição específica do que são, mas enquanto captura, encontro de um momento.

Aqui, tomo como referência a psicanalista e crítica de arte Suely Rolnik, a respeito desses cruzamentos entre arte, política e ativismo, sem propriamente estabelecer do que se tratam esses encontros, mas sim o que a pesquisadora denomina enquanto campo da micro e da macropolítica:

A ação macropolítica inscreve-se no coração desses conflitos, num combate por uma redistribuição de agenciamentos e lugares, visando uma configuração social mais justa. Já a operação própria à ação micropolítica intervém na tensão da dinâmica paradoxal entre, de um lado, a cartografia dominante com sua relativa estabilidade e, de outro, a realidade sensível em constante mudança, efeito da presença viva da alteridade como campo de forças que não param de afetar nossos corpos. (ROLNIK, 2008, s/p.).

Na pesquisa compartilhada nesta dissertação, a macropolítica é tensionada por ações poéticas da ordem da micropolítica, que deslocam memórias, afetos, reações, gestos do cotidiano para a esfera da realização artística, em uma coalização relacional implícita entre artista-pesquisadora e interatores participantes.

Tais mudanças tensionam a cartografia em curso, o que acaba provocando colapsos de sentido. Estes se manifestam em crises na subjetividade, que nos forçam a criar, de modo a dar expressividade para a realidade sensível que pede passagem. A ação micropolítica inscreve-se no plano performativo, não só artístico (visual, musical, literário ou outro), mas também nos planos conceitual e/ou existencial. (Ibdem, 2008, s/p.).

No que concerne à arte, que produz estranhamentos, busca-se, ao mesmo tempo, identificações em comum, mas também o afastamento, para que haja um olhar de alteridade sobre o mundo, sobre a realidade vivida e o cotidiano, que é potente em suas reverberações do macropolítico.

O abismo entre micro e macropolítico se mantém; aborta-se o que está por vir e, na melhor das hipóteses, o germe permanece incubado. Ora, o estranhamento constitui uma experiência crucial porque é a expressão sensível das forças da alteridade em nosso corpo, que colapsam a cartografia vigente e nos levam a criar; sua anestesia significa, portanto, o bloqueio da potência crítica que caracteriza fundamentalmente a ação artística. (Ibdem, 2008, s/p. ).



Ou, ainda com Rolnik, a respeito de Félix Guattari (1996):

Quando uma idéia é válida, quando uma obra de arte corresponde a uma mutação verdadeira, não é preciso artigos na imprensa ou na TV para explicá-la. Transmite-se diretamente, tão depressa quanto o vírus da gripe japonesa. (Ibidem, 2008, s/p.).

Em outras palavras, minha poética localiza-se entre os meandros do que denomino micropolítica do cotidiano, daquilo que não necessariamente é visto ou manifesto, mas que se encontra no fluxo cotidiano da vida.

(...) é totalmente equivocado qualificar tal conceitualismo de “ideológico” ou “político”, como ficou estabelecido em certas correntes (as quais não por acaso são obra de autores que não viveram essa experiência). É que se encontramos aí um germe de articulação entre política e poética, vivenciado e atualizado nas ações artísticas, mas todavia impossível de nomear, chamá-lo de ideológico ou político, é um modo de negar o estado de estranhamento que tal mutação sensível provoca, projetando-se sobre ela um repertório conhecido. Se esta não é reconhecível na arte, então para nos proteger do ruído e do desconforto que nos causa, a categorizamos na política e tudo permanece no mesmo lugar. (ROLNIK, 2008, s/p.).

Tais citações de Rolnik, colocadas muito brevemente, remetem a um ativismo e valorização do cotidiano em suas entrelinhas, sendo motivadores centrais das práticas artísticas ativistas realizadas nesta pesquisa. Um ativismo do insólito, do aparentemente banal, mas perpassado por micro ressonâncias de um universo maior e imensurável, um ativismo de memórias, sensações e presenças.

Enfim, minhas proposições poéticas, presenciais ou virtuais, *online* ou *offline*, sonoras ou visuais, exploram o relevo das micropolíticas do cotidiano, as quais parecem tão abstratas e difíceis de se captar e de se materializar, mas que constituem os intervalos daquilo que se considera como grandes acontecimentos, ou fatos históricos. As memórias, na sua dimensão ficcional e efêmera. E, ainda, a própria comunicação enquanto problema poético, visto que existem tantos dispositivos e tantas possibilidades comunicacionais nos dias de hoje, mas, mesmo assim, há muitos desafios para que a comunicação, o diálogo e o encontro aconteçam. Tal como resta uma série de dúvidas: como historiar o sujeito contemporâneo e suas narrativas de si, suas relações com o meio, suas memórias, diante da proliferação vertiginosa de tecnologias e de um crescente número de arquivos que se acumulam e se acumulam, mas também se apagam com o tempo? Tempo este, verdade seja dita, que se comprime mais e mais no Século XXI. O que

será selecionado como memória e história para o futuro? Ou, não tão distante, para o entendimento do presente? E por que algo deve ser lembrado enquanto outro algo deve ser esquecido? Questões que fazem parte desta pesquisa.

## 2.3 PRÁTICAS ARTÍSTICAS ATIVISTAS

As práticas artísticas ativistas deslindadas a seguir fazem parte das minhas experimentações poéticas feitas entre março de 2019 e março de 2020, até às raias do decreto de quarentena, distanciamento social e execução de atividades acadêmicas à distância na UFSM e no Brasil. Foram feitas sob diversas circunstâncias, seja sob convite, seja de forma mais espontânea e não-planejada e, ainda e até mesmo, enquanto ações artísticas desdobradas de outras proposições.

### 2.3.1 Pedra no Sapato

"Pedra no Sapato" aconteceu, pela primeira vez, em março de 2019. É uma performance desdobrada de uma pesquisa de Encenação Teatral que fiz no ano de 2016, no curso de Bacharelado em Artes Cênicas - Habilitação Direção Teatral - da UFSM. A partir da leitura de cartas e de fragmentos de textos angustiantes e provocativos do pensador e encenador de teatro Antonin Artaud (1986-1948), eu, enquanto performer, criei um metódico circuito de ações corporais. E busco, através dessa criação, evocar as cotidianas prisões contidas em gestos simples e sucessivamente repetidos, a linha de produção de movimentos que não leva a lugar algum, os ciclos esquizofrênicos que se iniciam e se reiniciam continuamente sem se saber exatamente por quê. Ou seja, a naturalização de rotinas que ilusoriamente trazem segurança, mas, por outro lado, também carregam o medo, a ansiedade, o cárcere, o delírio. Através de percursos, que variaram conforme os espaços escolhidos, eu caminhava de olhos vendados, trajando um vestido vermelho e com uma lata de tinta preta nas mãos, com um pincel dentro. Dava alguns passos, parava para marcar com tinta o chão onde eu estava e tateava ao meu redor, para interpelar pessoas no caminho. Quando alguém se aproximava e conseguia estabelecer contato, eu perguntava: qual é a pedra no seu sapato? Como uma provocação, o público volta-se a instantes de suas subjetividades, manifestas de

variadas maneiras. Se as pessoas quisessem, era possível escrever respostas com a tinta preta do balde ou sobre o vestido ou sobre meu corpo.

A performance foi apresentada no ano de 2019 em diferentes espaços da cidade de Santa Maria, como nas ruas do Centro da cidade, no Santa Cultura Bar e Café, no Museu de Arte de Santa Maria (MASM), no Monet Plaza Shopping, no Hipermercado Big, no Centro de Artes e Letras da UFSM e em uma escola de periferia, no bairro Camobi, a Escola Estadual de Ensino Básico Professora Margarida Lopes. Ao longo dos caminhos percorridos, as reações e as interações com os transeuntes foram as mais diversas. Muitas pessoas escreveram, mas outras ou ficaram em silêncio, ou preferiram não responder, ou sussurraram ao meu ouvido, ou me abraçaram (mesmo eu estando molhada de tinta), como um encontro no qual se voltavam para si próprias.

No Hipermercado Big, entrei no movimentado turno da noite, sem autorização institucional, o que gerou um impasse, pois a segurança do local não sabia se poderia interferir. Então, tateando no escuro da venda, mas me pautando pelo som ao redor, fui ao encontro do homem que presumi que fosse o chefe da segurança. E perguntei a ele qual era a pedra no seu sapato. Depois da pergunta, o homem foi muito gentil e ninguém mais questionou se a performance seria inadequada. Na mesma ocasião, gravei os áudios da performance com um celular, escondido dentro do vestido, no qual pude registrar os encontros com os interatores no mercado.

Já na escola, fui a convite de um professor de Teatro do lugar, e alterei a performance, desdobrando-a em outra poética. Substituí a tinta por papéis que ficavam dentro do balde, com a mesma pergunta, escrita em tiras e contendo o número para comunicação comigo via aplicativo de troca de mensagens WhatsApp. Performei na hora do recreio, com jovens adolescentes, que interagiram comigo não apenas no momento de nosso encontro, fisicamente, mas também depois, respondendo virtualmente.

Outra informação importante sobre a performance é sobre o seu tempo de duração. Talvez pelo fato de estar privada da visão, cheguei a ficar mais de duas horas caminhando, e minha percepção era a de que eu levava menos tempo fazendo os percursos, exercitando a escuta de mim. Pelos caminhos, passava muitos momentos sozinha, mas, em boa tarde do itinerário, tinha a companhia de alguém para interagir. No Centro de Artes e Letras da UFSM, por exemplo, até

março de 2020, as pegadas que pintei com tinta preta estavam impressas em alguns degraus do prédio.

Sobre o vestido utilizado, ele nunca foi lavado depois das edições da performance. Todas as escrituras sobre ele são um compilado de memórias escritas por mãos e pessoas as quais eu talvez nunca vá saber quem são. Minha pele também serviu de suporte para a escrita, o que pode ser visto nas fotografias que foram feitas. Os registros fotográficos e audiovisuais de "Pedra no Sapato" foram captados por amigos, tal como por desconhecidos, que deram um jeito de me encontrar e enviaram voluntariamente o material para mim. Outrossim, existiram os gestos que não foram materialmente mantidos, mas aconteceram, como os abraços, os silêncios, os toques de mãos nas minhas mãos e nos meus braços, o som da respiração dos interatores, a energia da comunicação entre as pessoas.

Porém, do que foi materialmente registrado, é possível conferir a seguir alguns dos desdobramentos da performance por meio de fotografias, tanto no que diz respeito às estratégias de ação quanto em como o vestido foi apresentado em outros lugares. E, uma última informação: a sensação de fazer a performance era assustadora, pois eu não imaginava quem poderia interagir comigo e como. Eu temia sofrer algum tipo de assédio ou estar exposta a outro tipo de perigo e fragilidade, o que de fato não aconteceu.

Ilustração 4 – Performance "Pedra no Sapato". Pelas ruas do Centro de Santa Maria. Março de 2019.



Fonte: Fotografia de Dartanhan Baldez Figueiredo.

Ilustração 5 – Performance "Pedra no Sapato". Santa Cultura Bar e Café. Março de 2019.



Fonte: Fotografia de Susane Kochhann.

Ilustração 6 – Performance "Pedra no Sapato". Museu de Arte de Santa Maria (MASM). Março de 2019.



Fonte: Fotografia de Dartanhan Baldez Figueiredo.

Ilustração 7 – Performance "Pedra no Sapato". Sala Monet Plaza Arte, exposição coletiva "Somos Muitas". Curadoria de Susane Kochhann. Março de 2019.



Fonte: Fotografia de Susane Kochhann.

Ilustração 8 – Performance "Pedra no Sapato". Hipermercado Big. Março de 2019.



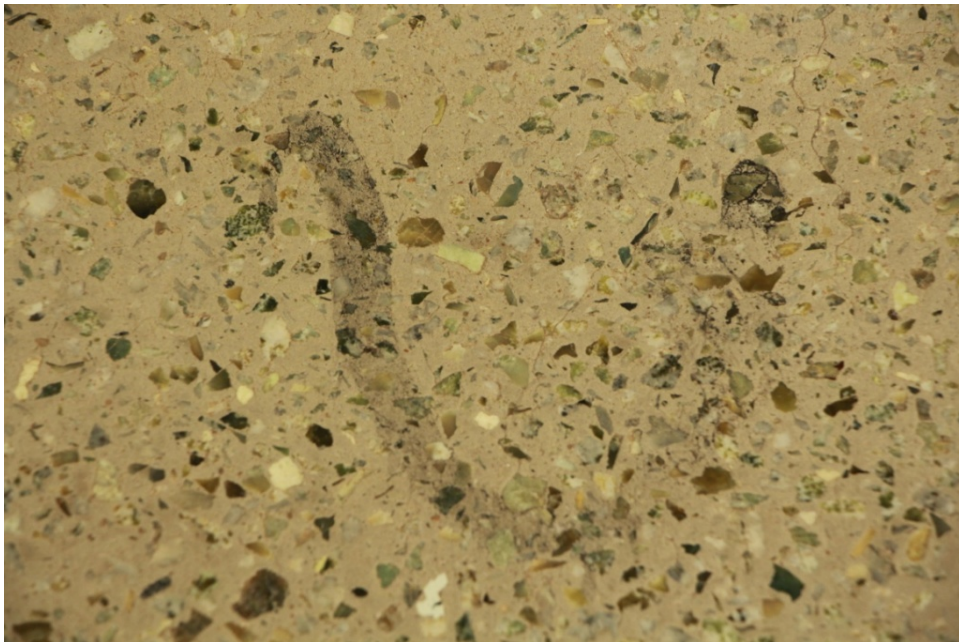
Fonte: Fotografia de Susane Kochhann.

Ilustração 9 – Performance "Pedra no Sapato". Corredores do Centro de Artes e Letras da UFSM. Evento PerformAções. Maio de 2019.



Fonte: Fotografia de Victor Lavarda.

Ilustração 10 – Pegadas reminiscentes da performance "Pedra no Sapato" nas escadas do Centro de Artes e Letras da UFSM. Corredores do Centro de Artes e Letras da UFSM. Março de 2020.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.

Ilustração 11 – Performance "Pedra no Sapato". Escola Estadual de Ensino Básico Professora Margarida Lopes. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Heverson dos Santos.

Ilustração 12 – Outro registro fotográfico da performance "Pedra no Sapato". Escola Estadual de Ensino Básico Professora Margarida Lopes. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Heverson dos Santos.



### 2.3.2 Casa Constituição

"Casa Constituição" é um espetáculo performativo coletivo realizado a partir de uma oficina de performance intitulada "Em Casa com a Constituição", dirigida pela atriz e diretora fluminense Natasha Corbelino. O processo criativo foi pautado pelo conceito de programa performativo, utilizado pela artista e pesquisadora Eleonora Fabião. No espetáculo, cada performer escolheu um artigo da Constituição Federal Brasileira de 1988 e elegeu objetos pessoais, memórias e um lugar de um espaço definido para elaborar uma espécie de cena - no caso, como foi apresentado em duas ocasiões, uma vez foi realizado em um apartamento e, noutra, no Ateliê da Gare de Santa Maria. Cada performer, então, deveria ler, em voz alta, seu artigo escolhido. Eu escolhi o artigo 225, que trata sobre o direito dos brasileiros ao meio ambiente<sup>9</sup>. E, nas duas vezes apresentadas, escolhi o lugar da cozinha nos espaços disponíveis. Resgatei, na ocasião, a personagem Irina Chernobyl, mencionada anteriormente, e criei uma cena performativa de aniversário, com o público acendendo velas, cantando "Parabéns a Você" e, ao final, servindo-se de um bolo de lama, com a trilha sonora que faz lembrar desmoronamento, em alusão clara aos crimes ambientais cometidos pelas empresas Vale S.A., Samarco Mineração S.A. e BHP Billiton em Mariana e Brumadinho, Minas Gerais.

Ilustração 13 – Espetáculo performativo "Casa Constituição", direção de Natasha Corbelino. Sala de apartamento. Maio de 2019.



Fonte: Fotografia de Dartanhan Baldez Figueiredo.

<sup>9</sup> Artigo completo disponível em: [https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_07.05.2020/art\\_225\\_.asp#:~:text=225.,as%20presentes%20e%20futuras%20gera%C3%A7%C3%B5es](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_07.05.2020/art_225_.asp#:~:text=225.,as%20presentes%20e%20futuras%20gera%C3%A7%C3%B5es).

Ilustração 14 – Outro registro fotográfico do espetáculo performativo "Casa Constituição". Cozinha de apartamento. Maio de 2019.



Fonte: Fotografia de Dartanhan Baldez Figueiredo.

### 2.3.3 Aniversário e Velório de Brumadinho

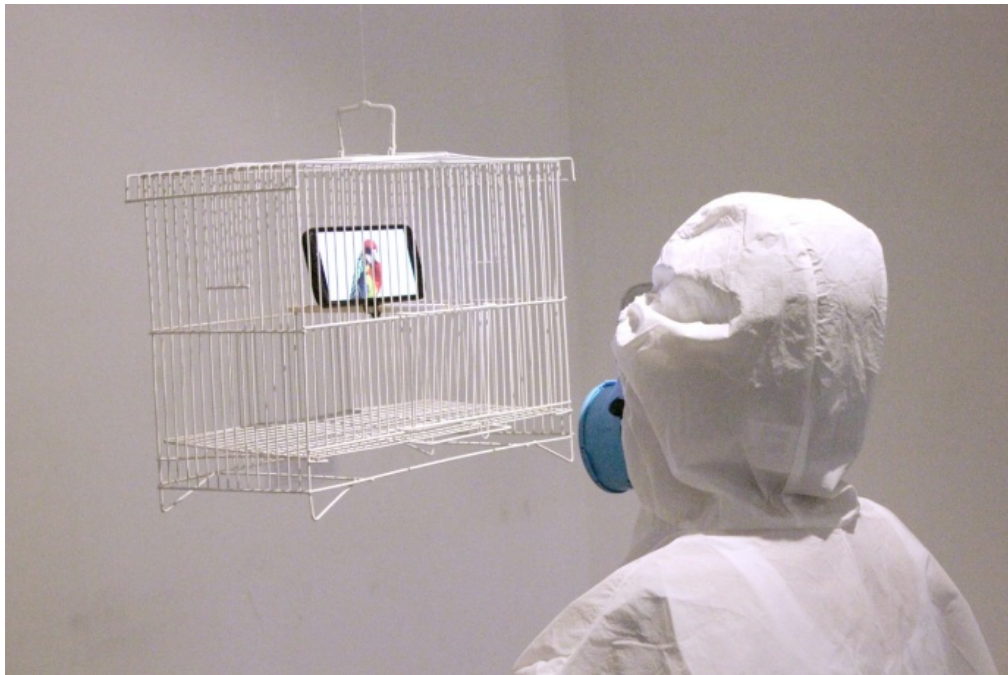
"Aniversário e Velório de Brumadinho" é uma performance-instalação desdobrada do espetáculo performativo coletivo "Corpo Constituição", sob direção da atriz fluminense Natasha Corbelino, no qual um grupo de pessoas trabalhou sobre diferentes artigos da Constituição Federal Brasileira de 1988. A performance-instalação, que versa sobre meio-ambiente e os desastres consequentes da imprudência da exploração mineradora no estado de Minas Gerais, foi apresentada no *hall* do Centro de Artes e Letras da UFSM, em junho de 2019, como abertura da exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Diferencia-se de "Corpo Constituição", contudo, por diversos fatores. Primeiro, delimito com fita crepe um espaço para agir. Depois, utilizei-me, na interação com o público, de outros objetos, como o álcool líquido 70%, oferecendo-o e borrifando nas pessoas, a fim de desinfetar as suas mãos para "comerem" o bolo de lama. O artigo 225 da Constituição Federal estava escrito sobre guardanapos de papel e, ao áudio trilha de desmoronamento, somou-se um *looping* do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, falando: "Uma barragem de *dejeitos*". Finalizando com uma pergunta feita por Irina Chernobyl às pessoas ao redor: você está satisfeito?

Esta foi a penúltima vez que encarnei a personagem Irina em público, e o início e o final da performance já apontavam para a minha necessidade introjetada de me livrar do simulacro para falar por mim mesma: eu iniciei a ação segurando um

porta-retrato, com uma fotografia minha, e terminei despindo-me do traje de proteção. Após voltar à minha identidade, sem mascaramentos, fiz um "velório" com velas pretas, acesas dentro da área demarcada pela fita crepe, cheia da lama depositada pelas pessoas que rejeitavam o bolo.

Devo fazer um aparte, aqui: muitas pessoas perguntaram porque a Irina não retornou agora, em meio à pandemia de COVID-19. Cheguei a ser acionada sobre isso pelas redes sociais *online*, via postagens públicas. Mas considero algo completamente fora de cogitação, uma vez que a crítica à contaminação biológica, embora extremamente necessária de ser problematizada, envolve uma conjuntura de pesquisa, criação e empatia a qual não escolhi abordar no presente.

Ilustração 15 – Figura-personagem Irina Chernobyl, antes de realizar a performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte: Fotografia de Calixto Bento.

Ilustração 16 – Performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carricone, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte: Fotografia de Calixto Bento.

Ilustração 17 – Mais da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carricone, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte: Fotografia de Calixto Bento.

Ilustração 18 – Outro momento da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte: Fotografia de Calixto Bento.

Ilustração 19 – Pessoas registrando a performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte: Fotografia de Calixto Bento.

Ilustração 20 – Reminiscências da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho. Exposição coletiva "Ainda Estamos Aqui", curadoria de Sandra Rey. Sala de Exposições Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras da UFSM. Junho de 2019.



Fonte:Fotografia de Camila Vermelho.

#### **2.3.4 Vestido, Vestígios, Vertigens**

"Vestido, Vestígios, Vertigens" é resultante do processo de criação da performance "Pedra no Sapato", com o vestido vermelho e suas sucessivas escritas feitas a várias mãos, tal como a exposição do balde de tinta, porém sem a tinta preta, mas com os papéis dentro, preenchidos com informações para a possibilidade de contato via WhatsApp. A pergunta permaneceu a mesma: qual a pedra no seu sapato? Somado a isso, de dentro do balde, através de uma pequena caixa de som, foram reproduzidos os áudios captados na performance feita dentro do Hipermercado Big, em março de 2019, com a trilha sonora de um rádio fora de sintonia. "Vestido, Vestígios, Vertigens" foi exposto em três ocasiões: na exposição coletiva "Perceber no Escuro do Presente", curadoria de Daniel Signor, em setembro de 2019, na Casa Gabbi; na minha exposição individual, "Percurso em (Comun)lca-Ação", curadoria de Daniel Signor, em outubro de 2019, na Sala de Exposições Cláudio Carriconde, no Centro de Artes e Letras da UFSM; e na Mostra Anual 2019 da Associação dos

Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM), curadoria de Susane Kochhann, em dezembro de 2019, no Museu de Arte de Santa Maria (MASM).

Ilustração 21 – Obra "Vestido, Vestígios, Vertigens". Exposição coletiva "Perceber no Escuro do Presente", curadoria de Daniel Signor. Casa Gabbi. Setembro de 2019.



Fonte: Fotografia de Daniel Signor.

Ilustração 22 – Obra "Vestido, Vestígios, Vertigens". Exposição individual "Percurso em (Comun)icação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.

### 2.3.5 Exposição Percursos em (Comun)lca-Ação

"Percursos em (Comun)lca-Ação" foi a minha primeira exposição individual, com a curadoria de Daniel Signor, realizada em outubro de 2019, na Sala de Exposições Claudio Carriconde, no Centro de Artes e Letras da UFSM. A exposição reuniu parte das minhas poéticas sonoras e visuais realizadas entre os anos de 2018 e 2019, formando uma espécie de historiografia dos meus processos criativos e de pesquisa, o que se refletiu na sua própria expografia, organizada de forma linear. A começar, pelo registro audiovisual do espetáculo transmidiático "Contador *Geiger* - Histórias em Rádio-Atividade", concebido e dirigido por mim, em 2018. Passando pela obra "Vestido, Vestígios, Vertigens", de 2019. Chegando aos registros visuais da performance "Pedra no Sapato", também de 2019, além dos registros fotográficos do "Contador *Geiger*" e da "Pedra no Sapato", feitos por Dartanhan Baldez Figueiredo.

Ilustração 23 – Audiovisual do espetáculo transmidiático "*Contador Geiger* - Histórias em Rádio-Atividade", direção de Camila Vermelho. Exposição individual "Percursos em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.



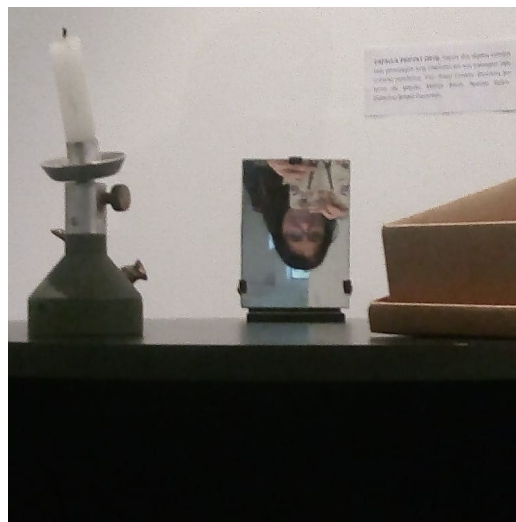
Ilustração 24 – Registros em vídeo da performance "Pedra no Sapato", por Susane Kochhann e, ao fundo, fotografias dos meus processos criativos, por DartanhanBaldez Figueiredo. Exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.

Também constaram na exposição objetos utilizados nos processos de criação e no espetáculo "Contador *Geiger*", além de uma reedição da performance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho", porém em formato audiovisual e com estrutura similar à da instalação de junho de 2019.

Ilustração 25 – Objetos da "Cápsula Pripjat". Exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Lídia Rodrigues, que aparece refletida no aparato.

Ilustração 26 – Videoperformance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Carlos Rangel.

Ilustração 27 – Parte integrante da Videoperformance-instalação "Aniversário e Velório de Brumadinho". Exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de Carlos Rangel.

Para a exposição, foi criada a instalação "Irina Chernobyl, Pavel Harrisburg e Ivan Fukushima", feita com os equipamentos de proteção individual utilizados no "Contador Geiger" pela Irina e por outros dois personagens do espetáculo: Pavel Harrisburg e Ivan Fukushima. No centro da instalação, havia um chapéu, que tanto foi usado nos processos de ensaio quando nas duas edições de "Contador Geiger". Sob o chapéu, estava escondida uma camisa de lampião, contendo o elemento Tório, com baixo índice de radioatividade, porém detectável por aparelhos específicos. O público presente poderia procurar a fonte de radioatividade na sala de exposições, com o auxílio de um verdadeiro contador Geiger, de propriedade do astrônomo Fabrício Colvero, que o emprestou gentilmente para as pessoas interagirem com o dispositivo, bastante incomum de se encontrar no cotidiano.

Ilustração 28 – Instalação "Irina Chernobyl, Pavel Harrisburg e Ivan Fukushima". No detalhe, um contador Geiger. Exposição individual "Percursos em (Comun)lca-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fonte: Fotografia de autoria não-identificada.

Outro dispositivo também foi experimentado na "Percursos em (Comun)lca-Ação". Deste não tenha sido amplamente utilizado conforme eu planejava na minha pesquisa, devido à eclosão da pandemia de COVID-19, o transmissor

radiofônico artesanal de baixa potência e de frequência modulada (FM) foi testado ao longo de uma semana na exposição. Com alcance máximo de cinquenta metros, fabricado exclusivamente para ser utilizado em minha poética, em parceria com o acadêmico do curso de Música e Tecnologia da UFSM, Jonathan Ferreira, e com o físico João Paulo Gazola, o transmissor remete ao dispositivo de escuta nos meus processos criativos. Manufaturado com circuitos novos e partes reaproveitadas, o transmissor foi operado por mim mesma, via aplicativo hackeado de *smartphone*, o *BroadcastMySelf*, produzindo uma sonoridade bastante interferida e instável. Com essa parafernália artístico-comunicacional, agendei horários para usá-la com interatores – convidados ou voluntários – em ações pontuais e efêmeras, nas quais conversamos sobre diferentes coisas. Para quem estivesse em um raio de cinquenta metros do transmissor, era possível escutar as transmissões em rádio FM, inclusive pelo celular, entre as estações 98 e 100 FM. Porém, os diálogos não foram gravados, aconteceram e terminaram, de forma passageira, em tempo real, e no passado e na memória ficaram.

Ilustrações 29 e 30 – Conversa com Ricardo Mayer (fotografia à esquerda) na exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Outubro de 2019. E Conversa com Pedro Araújo (fotografia à direita) na exposição individual "Percurso em (Comun)Ica-Ação". Centro de Artes e Letras da UFSM. Outubro de 2019.



Fontes: Fotografias de Andreia Oliveira.

### 2.3.6 Brasil Mítico

"Brasil Mítico" é uma composição de imagens feita em parceria com o artista Carlos Rangel, a partir de registros fotográficos compartilhados via reportagens de portais de notícias no país. Sobretudo, a respeito dos crimes ambientais de Mariana e Brumadinho, em Minas Gerais e, também, sobre as grandes queimadas na região da Amazônia brasileira. Juntamente a essas fotografias, outro registro foi adicionado, o da performance "Pedra no Sapato", disponibilizado gentilmente por Dartanhan Baldez Figueiredo. Todos os elementos da composição formam a estrutura da bandeira do Brasil, em uma crítica direta a certas políticas de Estado que permitem ações destruidoras, devastadoras e criminosas no país. "Brasil Mítico" fez parte da exposição coletiva transnacional itinerante "Arte para lo Político", curadoria de Alfred Pajés, Carlos Coppa, Lutiére Dalla Valle e Mabel Larrechart, exposta no mezanino do Centro de Convenções da UFSM, em novembro de 2019, e no Paraguai, em janeiro de 2020, com sua itinerância interrompida em virtude da pandemia de COVID-19.

Ilustração 31 – Composição fotográfica "Brasil Mítico". Novembro de 2019.



Fonte: Criação de Camila Vermelho e Carlos Rangel.



### 3 ARTE E COMUNICAÇÃO: ZONAS POÉTICAS PRÉ E PÓS-PANDEMIA

Neste capítulo, prossigo com os fundamentos em parte introduzidos no anterior, inserindo, aqui, os aspectos comunicacionais relativos à pesquisa. Em um primeiro momento, os estudos, as experimentações e as poéticas foram direcionados para o espaço urbano de Santa Maria, em relação com diferentes tipos de públicos, estratégias e dispositivos. Porém, com a pandemia do novo Coronavírus e suas variantes, e diante dos rearranjos nas formas das pessoas se relacionarem cotidianamente, com uma atenção necessária ao distanciamento social físico e à banalização dos contatos via redes virtuais, a pesquisa sofreu uma inflexão não planejada. Somando-se a isso, a minha mudança – a princípio temporária, mas depois por tempo prolongado – para o Clube Naturista Colina do Sol (CNCS), em Taquara, Rio Grande do Sul, impôs uma drástica transformação na poética, nas diferentes maneiras de perceber e comunicar, nas formas de ouvir, até mesmo no meu corpo e na minha relação com o tempo e o espaço.

#### 3.1 ZONAS DE AÇÕES COMUNICACIONAIS: ENTRE CONTAMINAÇÕES

Para iniciar este subcapítulo, volto a recordar que esta pesquisa é uma convergência das minhas vivências em arte, comunicação, história e tecnologia. Não somente em decorrência da minha formação acadêmica, mas, especialmente, pelas formas e sentidos que dei e dou a tais atravessamentos na minha vida e nas minhas realizações. Por meio da arte, da poética sonora e visual e a partir de referências da Arte Contemporânea, encontrei o espaço para percorrer caminhos os quais se tornaram híbridos, transmidiáticos e políticos.

Ao longo dos anos, muitas experiências têm me afetado, principalmente as atividades no rádio e as ações de performance e seus desdobramentos. Tais movimentações, hoje, somam-se às práticas da instalação e ao uso de dispositivos de escuta *online* e *offline*. Não necessária e exclusivamente os aparatos de transmissões radiofônicas via frequência modulada de longo alcance ou *streaming*, mas também aqueles os quais eu mesma possa manufacturar e levar para outros lugares, físicos ou virtuais, criando, assim, outras relações possíveis com os espaços e com as pessoas. Ou captando e experienciando, em certa medida, zonas

intervalares e de contaminação<sup>10</sup>, nas quais o momento, o transitório, o latente, o pulsante, aquilo que é algo agora e pode vir a ser outra coisa depois, sem deixar de ser ele mesmo, em outros formatos de mídia e ações. Ou, nas palavras da artista e pesquisadora Christine Mello:

A contaminação é um tipo de procedimento em que uma relação de troca se potencializa a partir de seus contágios. As operações criativas geralmente partem de uma problemática advinda de um determinado contexto e se associam a outra área. Nela, os significados não se dispersam, nem se diluem, mas, ao contrário, possuem o poder de afetar e contaminar irreversivelmente as áreas em diálogo. Contaminação diz respeito a procedimentos relacionados a encontros entre diferenças, entre macro e micropercepções, entre linguagens. (MELLO, 2017, p. 14-16).

O poder transmidiático de se cambiar em outras formas, meios e poéticas. Nesse sentido, o estudioso da comunicação, Henry Jenkins, afirma que:

A convergência não envolve apenas materiais e serviços produzidos comercialmente, circulando por circuitos regulados e previsíveis. Não envolve apenas as reuniões entre empresas de telefonia celular e produtoras de cinema para decidirem quando e onde vamos assistir à estreia de um filme. A convergência também ocorre quando as pessoas assumem o controle das mídias. Entretenimento não é a única coisa que flui pelas múltiplas plataformas de mídia. Nossa vida, nossos relacionamentos, memórias, fantasias e desejos também fluem pelos canais de mídia. Ser amante, mãe ou professor ocorre em plataformas múltiplas. (JENKINS, 2009, pg. 29).

Segundo o autor, transmídia envolve uma narrativa, ou uma série de narrativas, que se desdobram em múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto colaborando para os outros textos. Ou seja, a experiência transmídia acontece, de acordo com Jenkins (2009): através da convergência dos tradicionais e novos meios de comunicação; da cultura participativa – na qual as pessoas não apenas consomem o que é oferecido pelas mídias, mas também produzem cultura; e, finalmente, a inteligência coletiva, na qual se estabelece uma rede de conhecimentos onde cada pessoa compartilha o que sabe e, assim, colabora coletivamente para novas experiências e percepções das mídias.

O que se pode atentar é que a relação entre as mídias, em suas novas plataformas, define diferentes tipos de fruição de um mesmo evento ou de eventos

---

<sup>10</sup> MELLO, Christine (Org.). **Extremidades**: experimentos críticos - redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.



que acontecem em momentos diversos - simultâneos ou não - com a possibilidade dos interatores agirem de uma maneira que não seria possível em outros tempos e com outras tecnologias e dispositivos. Eis a convergência com a inter-relação das mídias e suas múltiplas plataformas, das mais tradicionais às mais emergentes. Segundo Patrice Pavis (2007, pg. 183), as mídias relativizam as percepções espaciais e de tempo de seus fruidores, além da própria instância da representatividade artística. Embora o conceito transmídia seja oriundo da Comunicação Social, ele traz para o debate artístico a complexidade da convergência das mídias, segundo a relação entre seus meios e plataformas e a cultura participativa, a exemplo do que faz o grupo alemão Rimini Protokoll<sup>11</sup>, que alia teatro, performance, interatividade e uso lúdico da tecnologia.

Ilustração 32 – Audiotour “*Remote Berlin*”, direção de Stefan Kaegi. Berlim, 2013.



Fonte: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/remote-x>

<sup>11</sup> Aqui, um *teaser* do audiotour “*Remote Berlin*” (2013), direção de Stefan Kaegi: [https://www.youtube.com/watch?v=IIUqctRtLiA&ab\\_channel=kasernebase1](https://www.youtube.com/watch?v=IIUqctRtLiA&ab_channel=kasernebase1)

Outro fator a se abordar a respeito da presença constante das mídias no cotidiano da sociedade contemporânea, principalmente nos atuais acontecimentos e a conjuntura pandêmica, é a aceleração temporal. Em *Modernidade Líquida* (2001), o sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (1925-2017) reflete sobre o ritmo acelerado de transformações da sociedade dos dias de hoje, o que afeta diretamente nossas instituições políticas, sociais, culturais, religiosas, familiares, até mesmo nossas ideologias e, sobretudo, a filosofia e a própria história. A modernidade sólida já não abarca mais a complexidade gerada por tantas mudanças, o que também se estende às artes<sup>12</sup>. E, agora, neste exato momento, estamos passando por uma drástica transformação do mundo, a qual necessitamos entender e propor como vamos nos inserir nesta nova paisagem de paisagens pixaleadas em vastos dados.

Em se tratando das contaminações entre arte e comunicação, o objeto de estudo da pesquisa em poéticas sonoras e visuais aqui exposto consiste no desenvolvimento de ações poéticas comunicacionais. Aliando, ao longo da pesquisa, a experimentação de diferentes mídias e estratégias de escuta à criação, com o compartilhamento em diferentes espaços da cidade de Santa Maria e, mais recentemente, em Taquara, no Clube Naturista Colina do Sol. Ou seja, a comunicação, aqui, se manifesta, ao mesmo tempo, enquanto problema e poética. No mínimo, uma dupla face, visto que ora se apresenta em uma poética sonora e visual, ora sob uma perspectiva conceitual comunicacional.

O artista Fred Forest (1933) e o filósofo Mario Costa (1936) são referências necessárias para tal problemática, visto que lançam questionamentos a propósito da difusão das novas tecnologias e as respectivas consequências sobre os paradigmas de arte e estética. Forest, de forma radical, coloca-se fora do Sistema das Artes e, com suas realizações, sublinha o caráter crítico e político sobre as tecnologias emergentes, a arte e as relações daí advindas com a sociedade. Ou, ainda, o que está para além da arte, de um mercado de arte, mas também para uma problemática sociológica e antropológica.

---

<sup>12</sup> Sobre o fim da história da arte: BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Ilustração 33 – Obra "O Branco Invade a Cidade", de Fred Forest. Brasil, 1973.



Fonte:

[http://www.webnetmuseum.org/php/image\\_catalogue/index\\_pt.php?d=Photos\\_Panorama&p=0009.jpg](http://www.webnetmuseum.org/php/image_catalogue/index_pt.php?d=Photos_Panorama&p=0009.jpg)

Costa e Forest criaram juntos, na década de 1980, o Movimento da Estética da Comunicação. Mario Costa afirma que:

Em outubro de 1983, indiquei, com o nome de “estética do comunicação”, um campo de investigação ampliado à exploração e à definição dos fenômenos estéticos ligados às tecnologias comunicacionais e dela derivados.

Isto porque as novas tecnologias de comunicação, também enquanto capazes de integrar as possibilidades abertas pela informática, parecem-nos um verdadeiro e próprio evento antropológico, capaz de reconfigurar radicalmente a vida do homem e a sua experiência estética. (COSTA, 1995, p. 27).

Na minha pesquisa, tal afirmação encontra eco, basicamente no atual momento no qual as tecnologias, em especial as de comunicação, encontram uma adesão mais proeminente do que antes na esfera do cotidiano e da intimidade que se projeta para o público, ainda mais no âmbito virtual e em rede. Como a artista e pesquisadora Giselle Beiguelman diz:

Definitivamente, a pandemia da Covid-19 é também uma pandemia das imagens, mas não de qualquer imagem. Nela reinam os cenários domésticos, com destaque para as bibliotecas. O vírus, ao nos afastar uns dos outros, não só nos transformou em registros visuais que se comunicam por meio das telas, como fez boa parte da programação da tevê – o formato de vídeo mais comum no cotidiano – virar algo um tanto distinto do que conhecíamos. Com o isolamento social, a televisão nos lançou no interior das casas de uma extensa galeria de pessoas, cujo universo particular nos era até então inacessível: médicos, políticos, economistas, jornalistas, psicólogos, atores e uma miríade de profissionais especializados, convocados pelos programas para comentar e explicar as dinâmicas do novo coronavírus e as suas consequências políticas, econômicas, sociais e culturais. É possível fazer uma pequena etnografia da imagem da intimidade no Brasil de hoje observando o que se passa nas telas, nas bordas da coronavida. (BEIGUELMAN, 2019, p. 14).

Entre Santa Maria, Taquara e as redes virtuais, procuro criar dispositivos, estratégias e ações que se valham de redes de comunicação, experimentando poéticas artísticas que aconteçam em zonas intervalares comunicacionais. Ou seja, no cotidiano, de forma efêmera, feito um segredo entre mim e quem compartilha algo comigo, que depois se esvai, feito um risco n'água, mas se presentifica de outras maneiras, a partir da arte. E que também toma outras dimensões, significados e construção de uma memória, pois o efêmero não necessariamente implica no esquecimento, mas sim em um momento de afirmação do presente vivido, do aqui e do agora, do que pode gerar uma significação de vida e de vivência artística, com a mediação de imagens, sons, gestos, ações, perguntas e respostas. Ora as realizações artísticas e os encontros podem estar integrados a outros eventos, ora podem ser desdobrados em outras atividades, seja presencial ou virtualmente.

Aliás, esta pesquisa também nasce da minha experiência do teatro com a comunicação, que me fez levantar certas perguntas e procurar respondê-las de formas artísticas. Afinal, a presença das mídias em projetos teatrais e nas artes plásticas e visuais não é manifestação recente na história da arte, pois mídia não consiste apenas em meios, em ferramentas, em instrumentos. Tampouco apenas nas tecnologias mais emergentes, computacionais e de rede *online*. Mas, também, apresenta-se enquanto dispositivo, práticas, pensamentos e linguagem. Contudo, levando em consideração as numerosas transformações das tecnologias de mídia, com a vertiginosa popularização de dispositivos cada vez mais eficientes e intuitivos, tanto em usabilidade quanto em extensão dos hábitos e dos corpos das pessoas, faz-se urgente tecer reflexões e problematizações.

Memórias, desejos, afetos. Potências inerentes à vida, à arte e à comunicação. Zonas de encontro, de interferência, de convergência e de divergência. Transitoriedade e efemeridade. Ativismo artístico. Enfim, algumas das questões desta dissertação, que envolvem tanto as tecnologias mais conhecidas e bem anteriores na história da humanidade, como a escrita manual, quanto tecnologias mais contemporâneas e emergentes, como aplicativos de operação de transmissões radiofônicas e de envio e recebimento de mensagens instantâneas via *smartphone*. Assim, busco essa investigação em zonas de contaminação, de compartilhamento de espaços e de escutas de vozes polissêmicas, que compõem uma comunidade diversificada. Culminando, então, em um ato de Arte Ativismo, com o fim de empoderar, de dar visibilidade a diferentes tipos de memória. Sem propriamente estabelecer zonas e discursos monumentais, mas sim lugares efêmeros e transitórios. As performances e as instalações feitas com os "objetos" que resultam da comunicação com as pessoas de Santa Maria e da Colina do Sol. Ou seja, uma tautologia na qual seus elementos combinam-se e recombina-se constantemente, no fluxo das ações comunicacionais em Arte e Tecnologia.

Hoje, perante as consequências da pandemia do vírus SARS-CoV-2 – ou, melhor, sindemia, visto que envolve não somente o problema de enfrentar um vírus a nível mundial, mas um contexto que também imbrica questões sociais, ambientais e econômicas – Giselle Beiguelman afirma, a respeito de imagens biopolíticas, que:

Morrer é normal. Tem que ficar escandalizado é com a indiferença”, disse o pensador indígena Ailton Krenak (Maciel, 2020). É esta indiferença que aparece nos corpos que não figuram nas fotos dos cemitérios populares brasileiros e que rodaram o mundo, replicadas em jornais e sites diversos. Corpos abandonados à sua própria sorte, colocando a nu toda a morbidez da necropolítica tropical. Pois que política é essa que está em curso, senão aquela conceituada por Achille Mbembe (2018) como uma política que escolhe seus corpos matáveis? Corpos segregados e racializados no discurso de Mbembe que se expandem, no Brasil em direção a uma população que inclui, além dos negros, os mais pobres, as mulheres, os imigrantes, os indígenas (Pelbart, 2018). Corpos matáveis que são invisibilizados, acima de tudo, por uma nova biopolítica que se apoia em sistemas de *data veillance* para traçar a linha entre quem é computável e têm direito à vida e quem não é. Sua eficiência depende da convergência entre rastreabilidade e identidade, confluindo, em situações extremas, como a do coronavírus, para uma outra hierarquia social entre os corpos imóveis e os móveis, entre quem é visível e quem é invisível perante o Estado e pelos algoritmos corporativos. (BEIGUELMAN, 2020, p. 553).

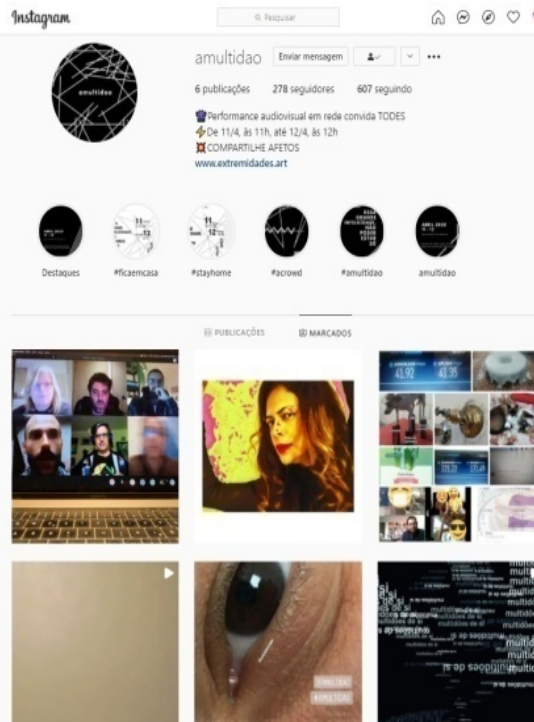
Adentrando um pouco mais no contexto da COVID-19, no que tange à área de produção artística, cabe citar algumas propostas desenvolvidas Brasil afora durante a pandemia. São, outrossim, referências para esta pesquisa, enquanto modos, entendimentos e movimentações que foram se articulando diante das limitações impostas pelo isolamento físico e social. Um exemplo, foi “A Multidão”, ação e performance coletiva, em rede e colaborativa realizada em abril de 2020, através de chamada aberta no perfil do Instagram @amultidao, sob a orientação das *hashtags* #amultidao #ficaemcasa #acrowd #stayhome. Na ocasião, houve o compartilhamento de vídeos, sons, imagens, desenhos, construções poéticas livres em variados perfis do Instagram, seja nos *feeds* ou nos *stories*, com o fim de problematizar e trazer outros sentidos à palavra multidão e estar junto em tempos de pandemia. Uma iniciativa do grupo de pesquisa Extremidades.

Ilustrações 34 e 35 – Artes de convite para a ação e performance coletiva em rede #amultidao. Brasil, abril de 2020.



Fonte: <https://instagram.com/amultidao>

Ilustração 36 – *Print* da página inicial do perfil A Multidão no Instagram. Brasil, 2021.



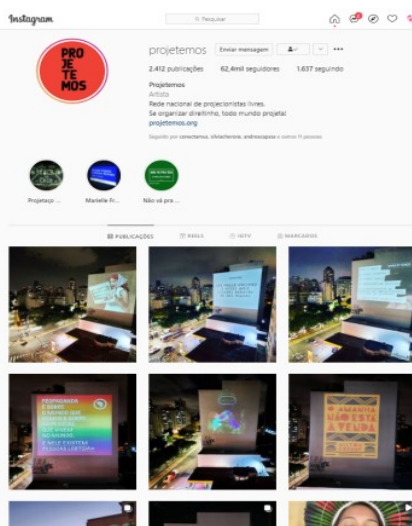
Fonte: <https://instagram.com/amultidao>

Já a iniciativa “Projetemos” articulou-se em torno de abril de 2020, com projeções luminosas em diversos formatos, sobre edifícios, ruas e demais espaços urbanos no Brasil, semelhantes aos vídeos de guerrilha, seja em caráter de protesto, denúncia e reivindicação, ou de conteúdo cotidiano, tais como pedidos de casamento e, até mesmo, replicação de memes. O coletivo tem por trás de suas atividades *video jockeys*, ou VJs, que criam, operam, desenvolvem e proliferam performances visuais a partir do espaço privado, de janelas de residências, para fachadas de prédios, casas, muros, ruas, o exterior do lar. É um agrupamento desdobrado entre as ações de projeção em si e as redes sociais Instagram, a plataforma YouTube, o sítio virtual do projeto, além de grupo no aplicativo de troca de mensagens WhatsApp, onde são compartilhadas informações tais como a fabricação de dispositivos, uso de *softwares* e divulgação de ações. O Projetemos é uma mistura de pessoas com conhecimentos de projeção com quem tem o interesse de realização sem necessariamente dominar ferramentas básicas de produção e

exibição de imagens. O sítio do coletivo tem uma ferramenta de escrita de texto via *Open Processing*, na qual textos podem ser escritos e já formatados para a projetar.

As projeções, em geral, acontecem ao anoitecer, para ressaltar a luminosidade das imagens projetadas, e seus registros são documentados pelas redes sociais, visto que as projeções desaparecem após o desligamento dos equipamentos de reprodução. O Instagram @projetemos<sup>13</sup> tem a assinatura coletiva do Projtemos, inclusive seguindo a linha de vídeos de guerrilha e sem a necessidade de pedir autorização para postar as imagens nas redes sociais, com ações sociopolíticas apartidárias, embora tenha como foco críticas a representantes políticos partidários e de ideologias claramente definidos, como o presidente em exercício do Brasil. O Projtemos conta, ainda, com colaboradores do exterior, além de ser rizomático, com pautas que se autogeram no coletivo, conforme a localidade de onde as ações partem. Em certa medida, há um diálogo entre a pesquisa da artista Giselle Beiguelman com a ocupação e a ressignificação dos espaços urbanos através das projeções.

Ilustração 37 – *Print* da página inicial do perfil da rede nacional de projecionistas livres Projtemos no Instagram. Brasil, 2021.



Fonte: <https://instagram.com/projetemos>

<sup>13</sup> Sobre o Projtemos: <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>



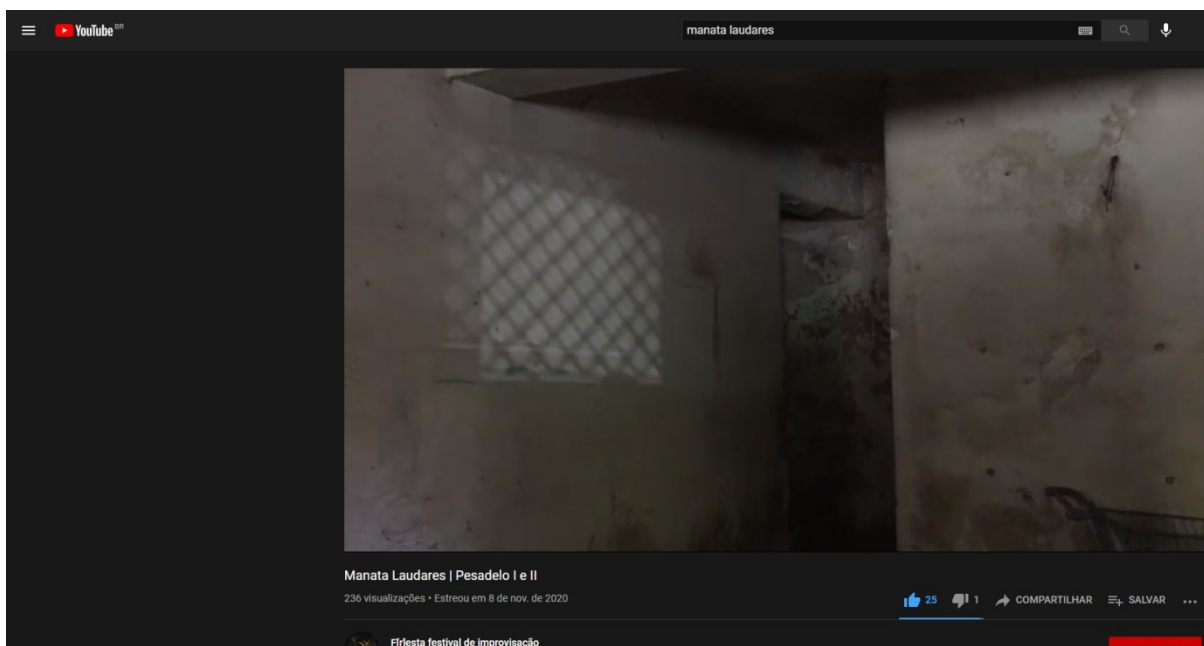
Ilustração 38 – *Print* do sítio em *Open Processing* da rede nacional de projecionistas livres Projetemos. Brasil, 2021.



Fonte: <https://openprocessing.org/sketch/862450>

O duo Manata Laudares, formado por Franz Manata e Saulo Laudares, é uma dupla de artistas brasileiros de formação diversificada, com os quais tive contato através do curso de Arte Sonora, realizado à distância, *online*, via Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), Rio de Janeiro, RJ. Indicados ao Prêmio PIPA 2013, eles realizam suas poéticas e curadorias de forma independente, mas também em parceria com instituições, como o Sesc São Paulo, o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), a Prefeitura do Rio de Janeiro, a ArtRio Feira Internacional de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro, o Banco Santander, a Furnas Cultural, entre outras parcerias. O duo existe há mais de vinte anos e desenvolve seus projetos entre os territórios da fotografia, do vídeo, do desenho, dos objetos sonoros e da performance, além de observar, investigar e experimentar o comportamento e a cultura da Música Contemporânea, a relação do artista com a tradição na era da economia da informação e da pós-verdade.

Ilustração 39 – *Print* do audiovisual “Pesadelo I e II”, realizado pelo duo Manata Laudares, para o Festival de Improvisação F[r]esta. Brasil, novembro de 2020.



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=Q7Y-fDPBAqM&t=186s&ab\\_channel=F%5Br%5Destafestivaldeimprovisa%C3%A7%C3%A3o](https://www.youtube.com/watch?v=Q7Y-fDPBAqM&t=186s&ab_channel=F%5Br%5Destafestivaldeimprovisa%C3%A7%C3%A3o)

Tal como esses trabalhos citados, minha poética também sofreu modificações com a pandemia de COVID-19. A partir da necessidade de restringir meu contato físico com as pessoas em geral, mudei-me para o Clube Naturista Colina do Sol, espaço que se transformou em contraponto ao que antes eu desenvolvia nos termos da minha pesquisa. Enquanto muitas pessoas se isolaram em suas residências, em espaços urbanos, estando hiperconectadas via meio virtual, não me excluí desse cenário, certamente, mas pude ter outro tipo de vivência na Colina. Uma experiência fortemente ligada ao meio ambiente e, em consequência, a outro entendimento e relação com o tempo e o espaço. Nesse lugar, dentro de um universo naturista, não fiquei à margem dos acontecimentos históricos mundiais, mas fui atingida por um tipo de sobrevivência que nunca havia feito parte antes da minha vida, a de estar menos conectada à Internet e de assumir uma relação mais direta com o meio silvestre, sobretudo o menos interferido pelo ser humano.

Em outras palavras, fui contaminada por uma percepção mais ligada ao estilo de vida mínimo, o que mudou minha própria noção de comunicação e o

entendimento sobre meu corpo e a ligação com outras pessoas, de maneira mais comunitária, com suas potências e problemas, ao largo de um processo árduo que não passou incólume sobre a minha pesquisa. Por isso, a necessidade de ocupar os espaços comunicacionais de todas as maneiras possíveis, até mesmo onde falsamente parece que nada acontece, como em um espaço naturista. Lugares possíveis, de diálogos e encontros necessários, valorizando a diversidade de vozes e de manifestações, mantendo e potencializando o fluxo diário que faz a vida e a história. Dentro e fora daquilo que pode estar em conformidade com o pensamento hegemônico, mas também em relação àquilo que escapa. A vida cotidiana e suas zonas intervalares, micropolíticas e, nem por isso, menos importantes.

### 3.2 PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMUNICACIONAIS

As poéticas apresentadas aqui implicam tanto proposições e experimentações desde o ano de 2019 quanto até o início de 2021, incluindo o divisor de águas que foi o da nova realidade do vírus SARS-CoV-2. Contudo, um aparte: eu já estava em zona de trânsito no final de 2019, entre Santa Maria e a Colina do Sol, porém não imaginava que o clube naturista passaria a fazer parte da pesquisa. Mas, ao estar na Colina, que é o maior clube naturista da América Latina e uma referência de Naturismo no mundo<sup>14</sup>, eu já sabia, através da mídia internacional, da existência do Coronavírus e que sua chegada ao Brasil seria questão de tempo. Entretanto, não haveria como fazer projeções naquele momento sobre como seriam as coisas hoje, incluindo viver em Taquara e abrir mão de planejamentos e atividades que antes eu desenvolvia em Santa Maria, o *locus* primordial desta pesquisa. A conexão *online*, que tem sido uma das vias eleitas para manter parte significativa das atividades artísticas, educativas, sociais e econômicas de muita gente também passou a ser uma possibilidade de prosseguimento da vida para mim. Todavia, não pude mais trabalhar diretamente dentro de uma estrutura radiofônica a qual eu dispunha, além de precisar rever as formas como eu me relacionava com as pessoas, os espaços e os dispositivos que, até então, abarcavam minhas proposições artísticas. Não estar mais presencialmente em Santa Maria, em seus lugares, com suas diferentes comunidades, transformou minhas zonas de ação, desterritorializando-as em

---

<sup>14</sup> Sobre a Colina do Sol: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/01/07/como-e-viver-no-maior-condominio-naturista-da-america-latina.htm>

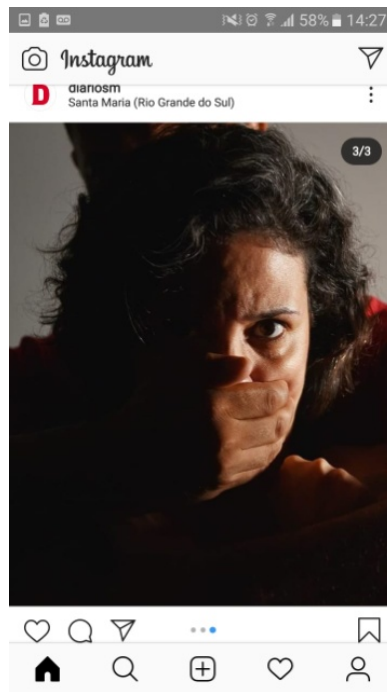
comparação às fronteiras que estavam antes. Destarte, com o estilo naturista, passaram a encampar outros limites, incluindo a ocupação do meu próprio corpo, mais disponível para a escuta, o silêncio, o aprendizado que essa minha nova vida passou a oferecer, uma conexão direta com a natureza selvagem, seus sons, seus recursos materiais, a interferência climática nas tarefas do cotidiano, sem perder de vista que o mundo ainda continua, sob o alerta de uma pandemia ainda em andamento, entre outras coisas.

### **3.2.1 Foto-performance sobre violência contra a mulher**

Esta proposta foi realizada em fevereiro de 2020, através do Diário de Santa Maria, único jornal impresso do município que circula comercialmente. A foto-performance foi feita graças ao convite de mulheres que trabalham nesse jornal e conhecem a minha pesquisa. A série de fotografias foi feita segundo uma encomenda de tema, a violência contra a mulher, que integrou uma reportagem especial, com o fim de alertar o crescimento das estatísticas de violência de gênero em suas diversas nuances, como o feminicídio. Violência que, com a pandemia de COVID-19, aumentou significativamente.

No mês em questão, eu já estava em trânsito entre as cidades de Santa Maria e Taquara, e começava a experimentar a possibilidade da foto-performance como poética que poderia ser trabalhada e veiculada através da Internet, e também via material impresso, com diferentes tipos de suporte e de alcance de público, seja em um jornal de abrangência municipal, nas redes sociais ou em exposições presenciais e virtuais, como com a foto-performance “ARTE-VIOLA-TREVAS”, que será apresentada na sequência deste texto. Contudo, pelo fato do Diário de Santa Maria se tratar de um jornal bastante conhecido na cidade, demarca-se a importância de desenvolver parcerias com esse tipo de meio de comunicação, pois o seu alcance é enorme, inclusive nas redes sociais da empresa. Em outras palavras, uma estratégia a se considerar no escopo das poéticas da presente pesquisa.

Ilustração 40 – Print da publicação de chamada para a reportagem especial sobre violência contra a mulher. Perfil do Instagram do jornal Diário de Santa Maria. Fevereiro de 2020.



Fonte: <https://www.instagram.com/diariosm/>

Ilustração 41 – Foto-performance para reportagem especial sobre violência contra a mulher. Jornal Diário de Santa Maria. Fevereiro de 2020.

**Segurança / Polícia**

**O FEMINICÍDIO EM NÚMEROS**

**NO ESTADO**

2014	75
2015	92
2016	96
2017	83
2018	114

**EM 2019 (POR CIDADE)**

Porto Alegre	6
Bento Gonçalves	6
Santa Maria*	4
Caxias do Sul	4
Pelotas	3
Passo Fundo	3

**TRENTA DE FEMÍDIO NO ESTADO**

2014	276
2015	311
2016	263
2017	322
2018	355

**TENDÊNCIAS DE FEMINICÍDIO EM 2019**

Porto Alegre	64
Blau Langsdorff	20
Passo Fundo	2002
Viçosa	14
Santana do Livramento	13
Santa Maria	9
Palmeira	9
Caxias do Sul	8
Canoas	8

**\*CASOS EM 2019 EM SANTA MARIA**

1. Querem de Mulher da Boca, 29 anos, foi morta a facadas durante uma sessão de dança em 19 de maio. O corpo foi encontrado na rua de acesso ao clube de futebol. O crime ocorreu às 23h30. A vítima estava com o celular na mão e o celular foi encontrado no chão. O crime ocorreu em uma festa comemorativa do aniversário de 20 anos da comunidade e o suspeito foi identificado como o irmão da vítima, de 36 anos. O crime ocorreu em uma festa comemorativa do aniversário de 20 anos da comunidade e o suspeito foi identificado como o irmão da vítima, de 36 anos.

2. Uma jovem de 22 anos, foi morta a facadas durante uma sessão de dança em 19 de maio. O crime ocorreu às 23h30. A vítima estava com o celular na mão e o celular foi encontrado no chão. O crime ocorreu em uma festa comemorativa do aniversário de 20 anos da comunidade e o suspeito foi identificado como o irmão da vítima, de 36 anos.

3. Uma jovem de 22 anos, foi morta a facadas durante uma sessão de dança em 19 de maio. O crime ocorreu às 23h30. A vítima estava com o celular na mão e o celular foi encontrado no chão. O crime ocorreu em uma festa comemorativa do aniversário de 20 anos da comunidade e o suspeito foi identificado como o irmão da vítima, de 36 anos.

**Patrolhas dão reforço na proteção**

Patrulhas de segurança e policiamento reforçam a proteção das mulheres vítimas de violência doméstica em Santa Maria.

As patrulhas de segurança e policiamento reforçam a proteção das mulheres vítimas de violência doméstica em Santa Maria. As patrulhas são compostas por policiais militares e policiais civis, e atuam em áreas de risco, oferecendo suporte e proteção às vítimas. As patrulhas são compostas por policiais militares e policiais civis, e atuam em áreas de risco, oferecendo suporte e proteção às vítimas.

**ATENDEMENTO**

O atendimento às vítimas de violência doméstica em Santa Maria é realizado por meio de uma equipe multidisciplinar, composta por policiais militares, policiais civis, promotoria, defensoria pública e serviços sociais. O atendimento é realizado por meio de uma equipe multidisciplinar, composta por policiais militares, policiais civis, promotoria, defensoria pública e serviços sociais.

**Segurança / Polícia**

**FEMINICÍDIO**

**Santa Maria é a 3ª cidade com mais vítimas**

Segundo dados do IBGE, Santa Maria possui o terceiro maior número de vítimas de feminicídio no Brasil em 2019.

Segundo dados do IBGE, Santa Maria possui o terceiro maior número de vítimas de feminicídio no Brasil em 2019. O Brasil registrou 114 feminicídios em 2019, sendo que Santa Maria teve 4 casos. O Brasil registrou 114 feminicídios em 2019, sendo que Santa Maria teve 4 casos.

**Punições ficaram mais severas**

As punições ficaram mais severas para os autores de crimes de violência doméstica em Santa Maria.

As punições ficaram mais severas para os autores de crimes de violência doméstica em Santa Maria. O juiz determinou penas mais severas para os autores dos crimes, incluindo prisão perpétua e multas pesadas. O juiz determinou penas mais severas para os autores dos crimes, incluindo prisão perpétua e multas pesadas.

**DEBATES**

Debate sobre as medidas de proteção e prevenção de crimes de violência doméstica em Santa Maria.

Debate sobre as medidas de proteção e prevenção de crimes de violência doméstica em Santa Maria. O debate abordou as medidas de proteção e prevenção de crimes de violência doméstica em Santa Maria.

Fonte: <https://diariosm.com.br/>

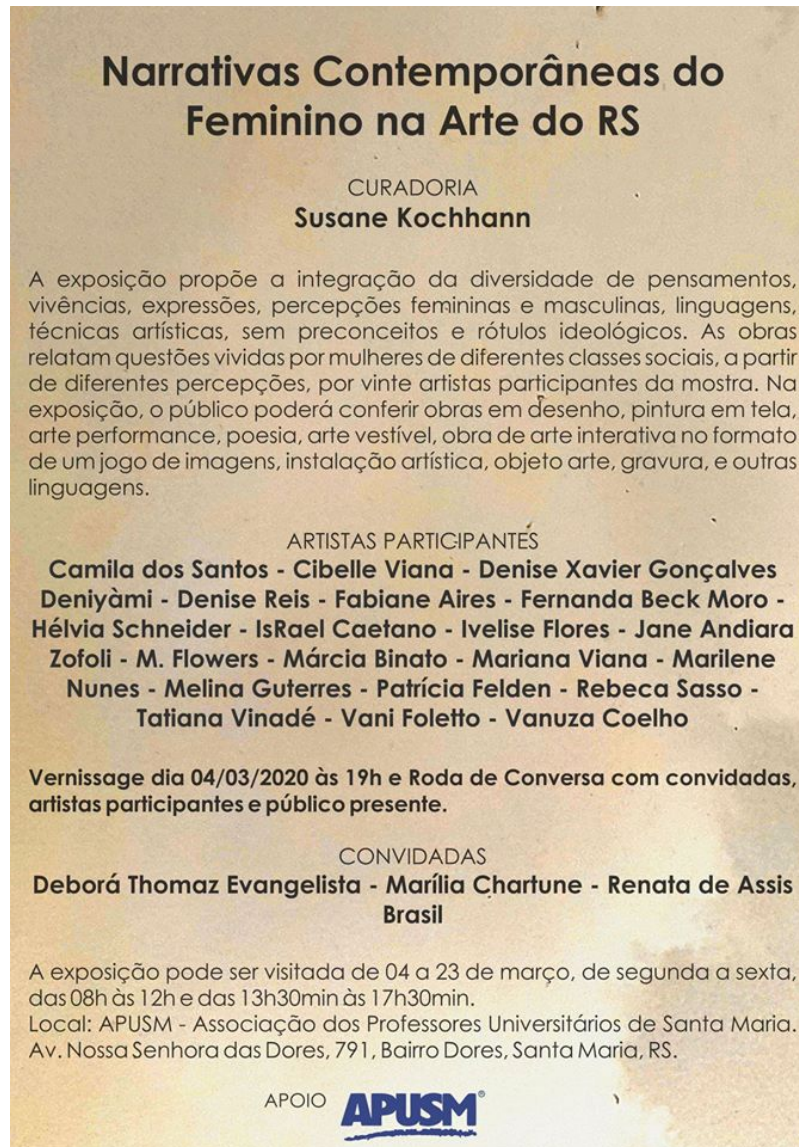
### 3.2.2 ARTE-VIOLA-TREVAS

Esta foto-performance, por sua vez, foi realizada em março de 2020, com a COVID-19 já presente no Brasil – se não antes, pelo menos passou a ser uma informação amplamente noticiada em todos os meios de comunicação de massa do país. Com esta ação artística, pude explorar a possibilidade da zona poética cotidiana, com a apresentação do banheiro de minha casa em Santa Maria e como seria levar esse aspecto, do dentro para fora de casa, para a minha pesquisa e os impactos de um compartilhamento público. Do corpo nu da mulher, que constantemente é objeto de desejo e de fetiche e escopofilia, sendo replicado pela arte, pelos artistas, pelos dados do território de *big data*. E, principalmente, em meio ao prenúncio da quarentena, a arte que acontece e dá visibilidade ao trabalho em casa. Cabe pontuar que, com o novo Coronavírus, aconteceu uma hiper proliferação de *lives* virtuais, tanto para debates acadêmicos quanto para a adaptação dos meios e formas de trabalho das pessoas, ou mesmo as suas afetividades, além de haver uma lupa de aumento sobre o espaço do cotidiano. Ou, nas palavras de Giselle Beiguelman, o “*office home*”<sup>15</sup>, pois a casa passa a não ser mais o espaço exclusivo da intimidade, sendo invadida pelo trabalho e pelo público. Por isso, também, o *QR Code* consta na fotografia “ARTE-VIOLA-TREVAS”, como elemento invasor que, ao ser decodificado pelo dispositivo de *smartphone*, remete a uma publicação na rede social Facebook, com a pergunta “O que mais lhe assombra?”. Pude realizar essa proposta artística de forma livre, a convite da artista visual Susane Kochhann, para participar de uma exposição coletiva com o tema de narrativas femininas no Rio Grande do Sul, segundo diversos olhares: a exposição “Narrativas Contemporâneas do Feminino na Arte do RS”, a última presencial em Santa Maria da qual pude participar até a eclosão da pandemia.

---

<sup>15</sup> Giselle Beiguelman utiliza esta expressão em live no canal da Ubu Editora no YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=ee-4XSTFbh8&ab\\_channel=UbuEditora](https://www.youtube.com/watch?v=ee-4XSTFbh8&ab_channel=UbuEditora)

Ilustração 42 – Convite para a exposição coletiva “Narrativas Contemporâneas do Feminino na Arte do RS”, curadoria de Susane Kochhann. Associação dos Professores Universitários de Santa Maria (APUSM). Março de 2020.



Fonte: Arte de Susane Kochhann.

Em parceria com Carlos Rangel, que fez o registro fotográfico, dei continuidade a essa foto-performance e desdobrei-a em outros formatos e suportes, especialmente no território do *online*, seja com o direcionamento do *QR Code* para a pergunta feita no Facebook, aberta para ser respondida por quem tivesse interesse, seja em outros tipos de exposições e publicações, como no formato catálogo virtual.

Ilustração 43 – Foto-performance com QR Code "ARTE-VIOLA-TREVAS". Março de 2020.



Fonte: Criação de Camila Vermelho e Carlos Rangel.

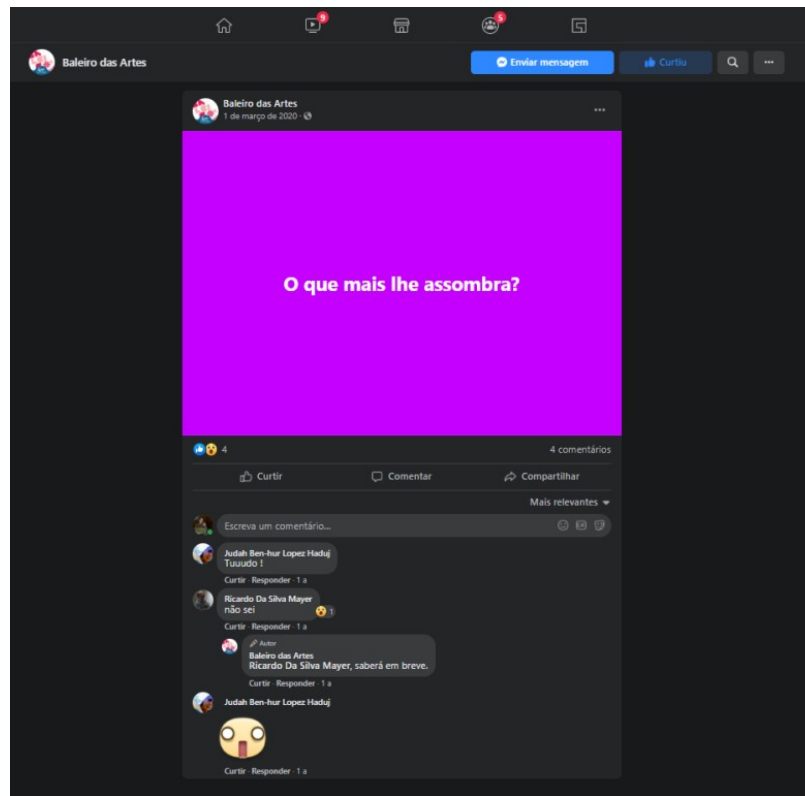
Ilustração 44 - QR Code de "ARTE-VIOLA-TREVAS". Março de 2020.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.



Ilustração 45 – *Print* da página da rede social Facebook direcionada pela leitura do QR Code, contendo uma pergunta. Março de 2020.



Fonte: <https://www.facebook.com/1463520227283826/posts/2298719967097177/>

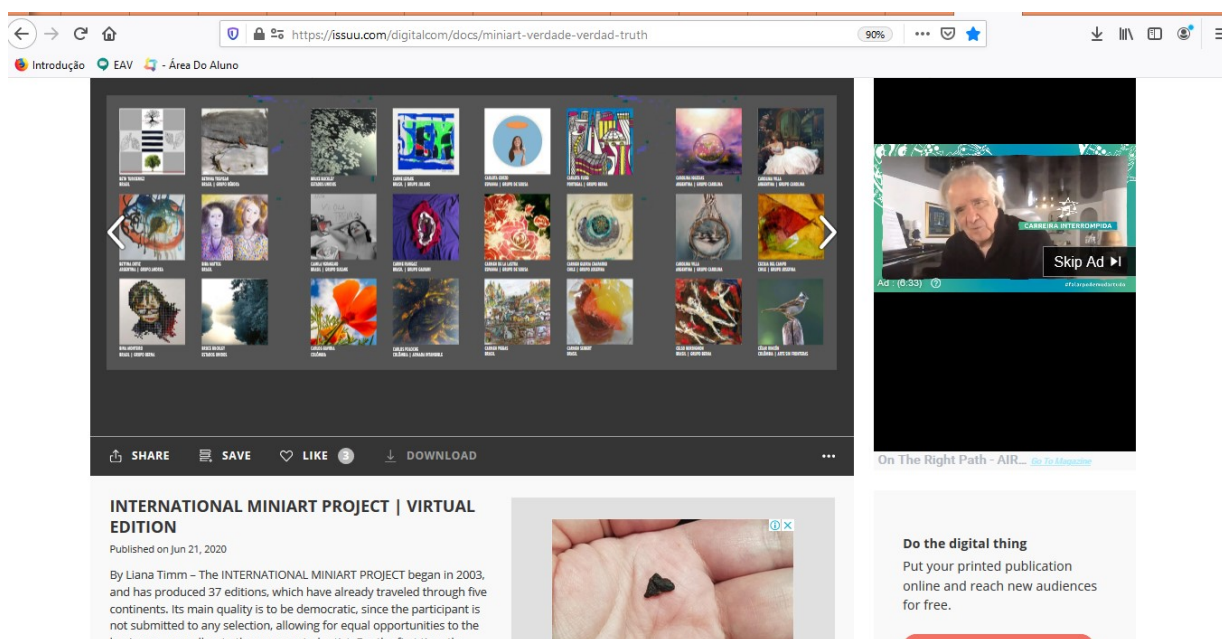
“ARTE-VIOLA-TREVAS” desdobrou-se, então, em outras exposições e formatos de exibição e compartilhamentos virtuais, como no projeto MiniArte Internacional que, em sua trigésima e oitava edição, foi realizado virtualmente, em exposição intitulada “MiniArte Verdade Virtual”, sob a coordenação geral internacional de Clara Pechansky, reunindo artistas da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos e México. O catálogo do evento foi lançado via plataforma digital Issuu, apresentando como a pesquisa se transforma, diferencia-se e se ressignifica em cada contexto de exibição, compartilhamento e documentação.

Em relação à poética do jornal Diário de Santa Maria, existe uma diferenciação entre as duas foto-performances, não somente no que diz respeito aos seus meios de difusão. Enquanto o trabalho artístico no jornal circulou de forma impressa e digital, no seu aplicativo e na rede social Instagram, “ARTE-VIOLA-TREVAS” iniciou sua vida em exposição física que, logo após, migrou para a rede social, através do direcionamento do QR Code impresso na imagem exposta, com a

possibilidade de interação através da postagem no Facebook. E, posteriormente, experimentou outras plataformas expositivas e de documentação, como a Flickr, no formato expositivo de 1 centímetro por 1 centímetro, as redes sociais Instagram e Facebook e, em seguida, a do catálogo na Issuu, a qual simula material impresso e a característica de folhear para o usuário, seja pelo uso do *mouse* ou pelo toque de dedos nos celulares de tecnologia *touch screen*, em arquivos de PDF exibidos em arquivo flash. Ademais, “ARTE-VIOLA-TREVAS” foi disponibilizada *online* e também com recursos de acessibilidade na exposição virtual da galeria do Centro de Convenções da UFSM.

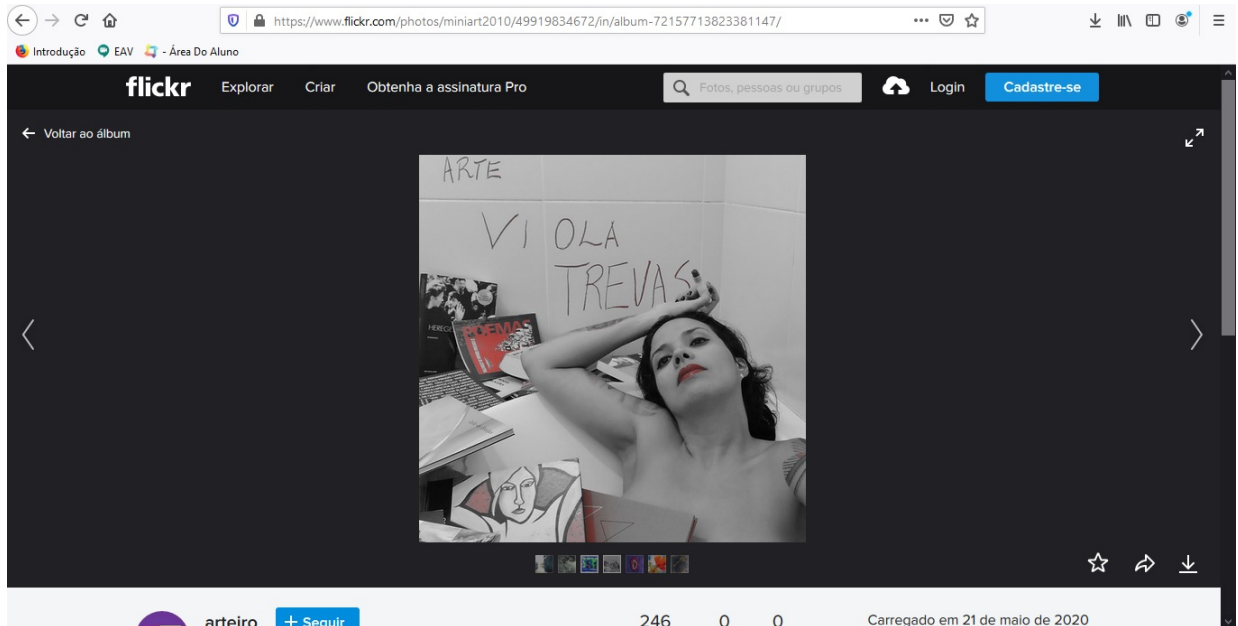
É preciso dizer que, na MiniArte Verdade Virtual, “ARTE-VIOLA-TREVAS” sofreu uma subtração, a do QR Code e de parte do corpo desnudo. O código de leitura, por sua vez, não foi a única estratégia de interação da foto-performance. As próprias redes sociais, com comentários nos *posts* de divulgação, compartilhamentos e *hashtags* também serviram como motores de busca e de parâmetros avaliativos.

Ilustração 46 – *Print* do catálogo da exposição internacional “MiniArteVerdade Virtual”, sob a coordenação geral internacional de Clara Pechansky. Plataforma virtual Issuu. Junho de 2020.



Fonte: <https://issuu.com/digitalcom/docs/miniart-verdade-verdad-truth>

Ilustração 47 – *Print* de “ARTE-VIOLA-TREVAS” na plataforma virtual Flickr da exposição internacional “MiniArte Verdade Virtual”, sob a coordenação geral internacional de Clara Pechansky. Maio de 2020.



Fonte: <https://flickr.com/photos/miniart2010/49919834672/>

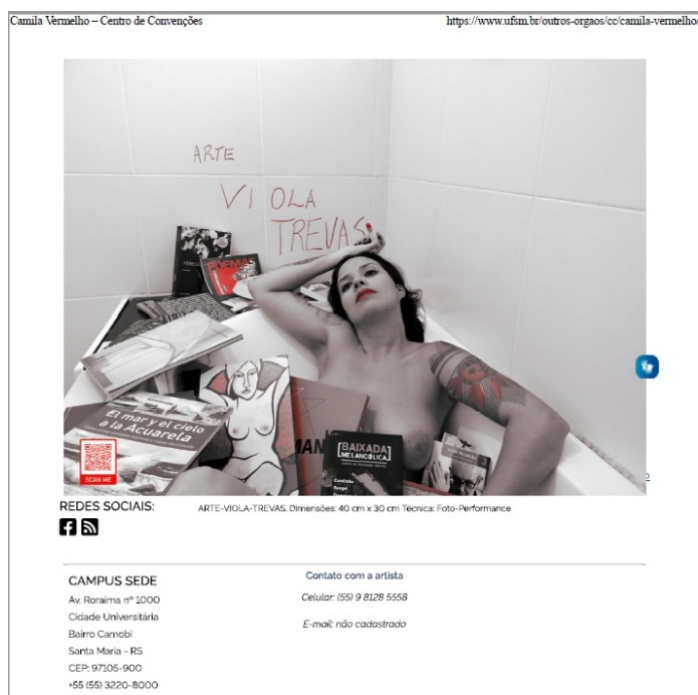
Já na exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM, em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM), com curadoria feita mediante inscrição via edital público, a foto-performance pôde ocupar um espaço virtual institucional, com fomento à venda *online*. Então, dos recônditos da intimidade do banheiro, do dentro que se projeta para fora e, logo, volta para dentro, nas telas dos computadores e telefones inteligentes, o trabalho percorreu uma série de lugares, replicando-se, modificando-se, desdobrando-se em outras poéticas, sofrendo interferências externas e internas. Um exercício de como, através de mais de uma mídia e sua difusão, uma poética pode ser transformada e carregar diferentes mensagens a partir de um dado conjunto de signos.

Ilustração 48 – *Print* do portal de acesso para a exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Julho de 2020.



Fonte: <https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/sala-01/>

Ilustração 49 – *Print* de “ARTE-VIOLA-TREVAS” no portal da exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Junho/julho 2020.



Fonte: <https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/camila-vermelho/>

Ilustração 50 – *Print* de descrição acessível de “ARTE-VIOLA-TREVAS” no portal da exposição virtual do Centro de Convenções da UFSM em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM). Junho/julho 2020.

Galeria de Arte Virtual do Centro de Convenções da UFSM – CAED

<https://www.ufsm.br/orgaos-executivos/caed/2020/07/17/galeria-de-arte-v...>

IMAGEM 06: Quadro intitulado “Arte-Viola-Trevas”. Ilustração (fotografia) de uma mulher nua, recostada numa banheira, com o olhar perdido. O braço direito está reclinado, com a mão sobre a cabeça, segurando um batom vermelho. A mulher possui pele branca, cabelos longos e negros, lábios vermelhos e tatuagens no braço esquerdo. Há livros espalhados sobre o seu corpo e dentro da banheira, deixando à mostra o seio esquerdo. Nos azulejos detrás da banheira, há a inscrição “Arte Viola Trevas”, em letras vermelhas, sugerindo que foi escrita com o batom.

Fonte: <https://www.ufsm.br/orgaos-executivos/caed/2020/07/17/galeria-de-arte-virtual-do-centro-de-convencoes-da-ufsm/>

### 3.2.3 Um Relatório para Uma Academia

Nesta proposta, que alia projeção de *Video Mapping* com performance corporal e radiofônica, pude trabalhar a convite e em parceria com o artista e pesquisador Elias Maroso, um dos indicados e selecionados entre os dez artistas mais votados para o prêmio PIPA Online 2020. A primeira e única apresentação presencial de “Um Relatório para Uma Academia”, trabalho inspirado no texto de mesmo nome, de autoria do escritor Franz Kafka (1883-1924), foi desenvolvida para o formato da face frontal do prédio da biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Humanas da UFSM, como parte da programação da segunda edição do evento “Campus Open Mapping” – COM, curadoria de Calixto Bento, e em celebração aos 50 anos do CCSH.

O COM aconteceu no dia 13 de março de 2020, na semana anterior ao decreto de fechamento da UFSM às atividades presenciais, em decorrência das medidas de isolamento social para enfrentamento à COVID-19. A realização artística contou com minha performance presencial e em tempo real, com narração anamorfizada gravada, na qual encarno Pedro Vermelho, o símio raptado de seu habitat natural que apresenta uma tese para um grupo de acadêmicos, com o fim de demonstrar que ele, domesticado e educado tal qual um ser humano médio, encontra-se em uma situação tão ultrajante quanto estar encarcerado em uma jaula. Nessa poética, questiona-se a ortodoxia acadêmica, os referenciais dogmáticos, masculinos e caucasianos, além de uma crítica especista velada, na qual se pode perguntar o porquê da espécie humana acreditar que é seu direito subjugar as

demais espécies, seja para seus interesses de poder e econômicos, seja para fins de tipos cruéis de pesquisa. Ironicamente, dias depois da apresentação, toda a humanidade encontrou-se encarceirada diante de um vírus que, ainda hoje, desafia pesquisadores e modificou completamente os modos de existência da humanidade.

Ilustração 51 – Performance e *VideoMapping* “Um Relatório para Uma Academia”, uma parceria entre Elias Maroso e Camila Vermelho. Campus *Open Mapping*, curadoria de Calixto Bento. Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Humanas da UFSM (CCSH). Março de 2020.



Fonte: Registro de Carlos Rangel.

O registro audiovisual da apresentação de “Um Relatório para Uma Academia” foi disponibilizado em formato digital na plataforma de vídeos YouTube<sup>16</sup>, sendo tema de discussões tanto de Elias Maroso quanto de mim. Além do mais, o trabalho foi adaptado para a sua segunda apresentação, porém completamente

<sup>16</sup>

Vídeo disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=9fjq2kGJVcE&t=3s&ab\\_channel=EliasMaroso](https://www.youtube.com/watch?v=9fjq2kGJVcE&t=3s&ab_channel=EliasMaroso)

virtual e imersiva, para a exposição do LabInter, ano 2021, com direito a performance minha em formato de avatar, na plataforma de realidade virtual Sansar.

### 3.2.4 #amultidao

Como já citado anteriormente neste texto, sobre a ação artística coordenada pelo grupo de pesquisa Extremidades, pude contribuir com uma realização no projeto “A Multidão”, em momento divisor de águas para a minha poética: a mudança praticamente definitiva de moradia, de Santa Maria para o Clube Naturista Colina do Sol. Para o meu trabalho em A Multidão, comigo já instalada no ambiente naturista, capturei um instante cotidiano da natureza silvícola, de um pássaro ao ar livre, enquadrado pelo instrumento óptico da câmera do meu telefone celular *smartphone*. A gravação audiovisual foi convertida para o formato de *Graphics Interchange Format (GIF)*, dimensão de 1 centímetro por 1 centímetro, com duração de 1 segundo, sem áudio e em *looping*, publicada na minha página do Instagram, tanto no *feed* de notícias quanto nos *stories*, marcando o arroba do perfil @amultidao e utilizando as hashtags #amultidao #ficaemcasa #acrowd #stayhome.

Esse trabalho foi o divisor pontual de águas da pesquisa, pois nele a Colina do Sol já se esboçava enquanto dispositivo de atuação e criação na minha vida, enquanto um dos meus territórios de trânsito e de quarentena social, mas também de escuta, de entendimento e ocupação de outro espaço e tempo. Em outras palavras, uma inflexão na poética ativista e comunicacional que se apresentava até ali, uma outra zona. Estar em um lugar em completa imersão com a natureza silvestre, em certa dose desconectada das redes sociais *online*, mas, por outro turno, em reconexão com um tempo mais ancestral e dilatado, percebendo a influência dessa outra temporalidade, dos ventos, da temperatura, da incidência da luz, do crescimento das plantas, dos ciclos dos animais, das estações, expandindo meus sentidos e minha depuração operacional artística.

Ilustração 52 – *Print* de arquivo no formato *Graphics Interchange Format (GIF)* compartilhado no Instagram, participante da ação e performance coletiva em rede #amultidao. Brasil, abril de 2020.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B-4kmhsB28q/>

Apesar das transformações inevitáveis na poética e sem desprezar o fluxo de hiperconectividade *online*, preferi, até meados do segundo semestre de 2020, não embarcar no contexto virtual de maneira vertiginosa. Inclusive, as próprias zonas comunicacionais que eu propunha se relativizaram para o espaço da Colina do Sol e a busca pelo meu entendimento de estar nesse território, fora de algumas redes, mas encubada dentro de outras. Na Colina, o espaço não-urbano e com baixa densidade de povoamento, somado aos princípios do Naturismo, levaram-me, de forma prática, a ter uma vida concretamente minimalista. Menos consumo de industrializados, menor produção de lixo, maior reaproveitamento de materiais de consumo, transformações psicofísicas e poéticas.

Na Colina do Sol, ainda, as urgências são diferentes das de Santa Maria, o que não me impede de estar constantemente atravessada pelas zonas e trânsitos entre os dois lugares. No clube naturista, o tempo meteorológico importa tanto



quanto o tempo pautado pelos compromissos agendados e marcados segundo os ponteiros do relógio. Se for chover, a precipitação não informa um horário certo e determina rotinas. A natureza silvícola tem seus meandros para comunicar, com seus rumores, as variações de pressão atmosférica, a oscilação de temperatura, os ventos, o silêncio ou o alvoroço dos animais. Daí, as necessidades de recolher a bicicleta que fica na rua, cobrir as lenhas, fechar as janelas, preparar as velas caso a energia elétrica falte repentinamente. Enquanto isso, a vida de Santa Maria também me habita na Colina, com compromissos, o que deixei nela, pessoas. Dentro dessas zonas, parece que eu me tornei mais de uma pessoa, sendo eu mesma. Ainda.



#### 4 DISPOSITIVOS POÉTICOS: ENTRE ZONAS TEMPORAIS E ESPACIAIS

A poética desenvolvida em torno desta dissertação apresenta-se enquanto uma série de ações e estratégias artísticas, segundo as quais há a mediação de questões ativistas e intervenções sobre realidades dadas, através de distintos meios tecnológicos e comunicacionais – corpo, áudio, vídeo, instalação, imagens. Contudo, essas intervenções e seus meios, os dispositivos em jogo, dizem respeito não somente a um método ou ações e objetos, mas também a um pensamento, que problematiza como pode haver uma transformação sociotécnica e tecnopolítica na relação artista-tecnologia e tecnologia-artista em um caminho de investigações sonoras, visuais e corporais, sobretudo nos dias de hoje e no contexto brasileiro. Franco Berardi, ao celebrar os cem anos do Manifesto Futurista (1909), escrito pelo poeta e ativista Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), disserta sobre as transformações técnicas, de trabalho, políticas e sociais no ínterim de um século:

O processo de abstração do trabalho, durante o qual o gesto de trabalho perde toda a referência à sua função concreta, alterou-se historicamente por meio desses processos de disciplinamento técnico do corpo para o trabalho. Toda a obra foucaultiana de genealogia da episteme moderna pode ser lida nessa perspectiva. O disciplinamento do corpo supõe a existência de uma pessoa jurídica e física com a qual o capital precisa entrar em acordo. O conflito operário é conflito de corpos de trabalhadores ou de pessoas corpóreas. (BERARDI, 2019, p. 140).

Estar presente e transitar entre zonas intervalares de arte, tecnologia e comunicação, em um cenário pandêmico, entre o físico e o virtual, entre o urbano e o rural, transformando meu próprio corpo em uma poética deambulante, passa a ser uma manifestação de meu ativismo. Uma indisciplina frente uma conjuntura na qual não existe um horizonte tão definido adiante ou, como o próprio Berardi (2019) questiona, não se sabe ou não se pode planejar muito qual será o futuro depois do futuro, embora as pressões capitalistas violem cada centímetro de nós, de nossas formas de pensar ou não pensar, nossas programações sociais e afetivas.

Na perspectiva de pensar a tecnologia atrelada a essas questões sociais, afetivas, políticas e artísticas, utilizo o termo dispositivo, que se apresenta entre mais de uma fronteira de entendimento e de uso poético, além de ter correlações com outros conceitos tomados, principalmente, da filosofia. Giorgio Agamben, da geração dos autonomistas, assim como Franco Berardi, infere a respeito de dispositivo:

(...) chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas, etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar”. (AGAMBEN, 2009, p. 40-41).

Agamben e Foucault alertam sobre a abordagem do dispositivo pelo viés do poder e do controle, seja na esfera divina ou governamental. Mas, em minha poética, aproprio-me do termo enquanto ora uma estratégia, ora um meio que se desdobra em outros meios e poéticas, ora uma ação, ora uma intervenção, onde existe um atravessamento múltiplo. Enquanto artista, proponho dispositivos poéticos, segundo olhares ativistas e com fins comunicacionais, com os quais as pessoas – inclusive eu mesma – contribuem e imprimem suas memórias e afetividades, mesmo que temporariamente, reverberando em outros dispositivos. O próprio espaço da Colina do Sol é um dispositivo de escuta que se impôs na minha pesquisa com maior projeção e maior surpresa do que qualquer outro que eu poderia esperar. Além da pandemia do novo Coronavírus, que modificou minhas zonas de ação poética, minha relação com as tecnologias, meus dispositivos.

A Colina do Sol passou a ser um lugar de atividades e da minha própria vivência nos últimos meses. O clube naturista, então, foi se apresentando a mim enquanto um outro dispositivo de escuta, no qual a imposição de um tempo e de um espaço alheios à minha realidade anterior impuseram-me outros pensamentos e, conseqüentemente, outras constatações e outros dispositivos, nos quais a observação, a relação com o meio ambiente em seu estado menos interferido antropomorficamente e o poder dos elementos naturais encamparam uma poética. A comunicação daí advinda passou também a me colocar em uma posição não somente de indagadora, mas também de questionada, de ter acesso a outras verdades e poderes que ainda me parecem inacessíveis ou pouco discerníveis. Prossequindo com Agamben (2009), que se utiliza de um método filosófico-arqueológico, ele repensa os escritos de Michel Foucault sobre o termo dispositivo, o qual se baseia nas relações de poder e saber, de redes discursivas e de instituições para a sua determinação. O filósofo italiano também se debruça sobre Jean

Hyppolite (1907-1968), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) e algumas definições encontradas em dicionários franceses.

Ainda com Foucault, a tradição de análise dos discursos não seria suficiente para analisar a conjuntura das tecnologias involucradas para a construção de subjetivação moderna. Eis que a palavra dispositivo é utilizada para compreender esse processo, mas Agamben vai além das anotações de Foucault, fazendo uma genealogia do termo desde os pensamentos filosóficos do século VI A.C a Hegel, nos séculos XVIII e XIX. Nessa busca, Agamben (2009) resgata a palavra *dispositio* enquanto tradução latina do grego *oikonomia* – esta, mencionada no pensamento filosófico medieval – que significa administração do lar, em um universo do privado, do particular. *Oikonomia*, em especial a *oikonomia* divina, em seu uso no medievo, remete ao problema da trindade Pai, Filho e Espírito Santo, que separa e une a figura transcendental de Deus a de Ser Múltiplo, com dotação de ações terrenas. Agamben traça uma herança teológica contida no dispositivo em Foucault:

(...) Os “dispositivos” de que fala Foucault estão de algum modo conectados com esta herança teológica, podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”. (Ibidem, 2009, p. 38).

Uma ligação entre o sagrado e o poder, o sujeito e uma subjetividade mundana. Elos os quais pude experimentar na poética em dois momentos e dois espaços muitos pontuais: entre as zonas antes e pós-pandemia e entre Santa Maria, Taquara e as redes virtuais. Um encontro e um diálogo entre distintas realidades mediadas pela situação da pandemia, que me reconduziram para dentro de mim mesma, unindo-me, mas também me apartando em diferentes subjetivações. Agamben prossegue com sua análise e propõe situar a palavra dispositivo em um novo contexto, dividida em dois grandes grupos ou classes – seres vivos ou substâncias e os dispositivos nos quais estes são capturados:

(...) Isto é, de um lado, para retomar a terminologia dos teólogos, a ontologia das criaturas, e, do outro, a *oikonomia* dos dispositivos que procuram governá-las e guiá-las para o bem. (Ibidem, 2009, p. 40).

Cabe destacar que o filósofo faz referência ao sentido que Foucault pensa a natureza humana e, ainda com o filósofo francês, a afirmação de que o ser humano é a construção da episteme de seu tempo. Por esse viés, Agamben analisa o mundo contemporâneo e seus dispositivos com o Ser, onde se geram múltiplas subjetivações, mascaramentos, oferecendo ao sujeito uma abertura para diversas individuações, o que encontro eco nas proposições artísticas que realizei entre o início de 2019 e a virada para o ano de 2021.

Já o filósofo francês Gilbert Simondon (1924-1989) atreve-se – em uma época na qual o pensamento sobre a modernidade gerava críticas acerca das tecnologias – abordar a técnica enquanto parte integrante da cultura, com uma filosofia da técnica e teoria dos processos de individuação, ou seja, a tecnologia como parte orgânica de uma filosofia do devir. Simondon versa sobre a necessidade de construir uma cultura técnica que inclua o seu desenvolvimento e a educação, e não sua oposição, indo contra a alienação tecnológica. Para ilustrar essa dicotomia, ele traça uma analogia entre a cultura e a criação de animais ou de manipulação de plantas: o ser humano, como técnico, não é o mesmo que o ser humano cultivado, segundo um julgamento pré-industrial que se rebela e opõe técnica à cultura.

La cultura está desequilibrada porque reconoce ciertos objetos, como el objeto estético, y le acuerda derecho de ciudadanía nel mundo de las significaciones, mientras que rechaza otros objetos, y en particular los objetos técnicos, y nel mundo sin estructura de lo que no posee significaciones, sino solamente un uso, una función útil. (SIMONDON, 2007, p. 32).<sup>17</sup>

Dessa maneira, o filósofo afirma que o gesto técnico compromete o futuro, não se esgota e não se limita em sua utilização enquanto meio para chegar a determinado fim, pelo contrário, a técnica é um ato e modifica os meios e a evolução. A cultura, então, apresenta-se enquanto técnica de sobrevivência e instrumento de conservação, o gesto técnico é um gesto cultural, enfim, aí reside um questionamento ao dualismo de cultura e tecnologia.

Nesse sentido, com o dispositivo da Colina do Sol, pude perceber uma complexa relação entre as minhas zonas espaciais de trânsito e de realizações

---

<sup>17</sup> Tradução livre: A cultura está desequilibrada porque reconhece certos objetos, como o objeto estético, e lhe confere direito de cidadania no mundo das significações, enquanto rejeita outros objetos, e em particular os objetos técnicos, no mundo sem estrutura do que não possui significações, mas apenas um uso, uma função útil.

artísticas, não somente as físicas e entre municípios e redes virtuais, mas também as que se estabeleceram entre meio urbano e silvestre, entre o meu corpo e as tecnologias com as quais me propus trabalhar. Tudo isso, sob a égide de uma pandemia e de um mundo que se transforma de maneira tão radical e rápida a ponto de haver uma dúvida sobre quais paradigmas viveremos no amanhã e o que ainda manteremos. Inclusive, no mundo do trabalho e dos laços afetivos.

Simondon, ao pensar sobre o modo de existência dos objetos técnicos, questiona a oposição entre cultura e técnica, homem e máquina, oposição essa que é uma espécie de xenofobia primitiva, como se o objeto técnico fosse uma entidade exterior ao sentido do estético e uma tentativa humana de dominar as máquinas. Tanto que as figuras do robô e das máquinas andróides são apresentadas como produtos da imaginação e da ficção, as quais dizem muito a respeito da ambiguidade que existe acerca das ideias de automatismo, e não sobre o universo das máquinas enquanto gesto humano.

Frente a este rechazo defensivo, pronunciado por una cultura parcial, los hombres que conocen los objetos técnicos y sienten su significación buscan justificar su juicio otorgando al objeto técnico el único estatuto valorado actualmente por fuera del de objeto estético, el de objeto sagrado. Entonces nace un tecnicismo intemperante que no es más que una idolatría de la máquina, y a través de esta idolatría, por media de una identificación, una aspiración tecnocrática al poder incondicional. El deseo de potencia consagra a la máquina como media de supremacia, y hace de ella el filtro moderno. El hombre que quiere dominar a sus semejantes suscita la máquina androide. Abdica entonces frente a ella y le delega su humanidad. Busca construir la máquina de pensar, soñando con poder construir la máquina de querer, la máquina de vivir, para quedarse detrás de ella sin angustia, libre de todo peligro, exento de todo sentimiento de debilidad, y triunfante de modo mediato por lo que ha inventado. Ahora bien, en este caso, la máquina convertida por la imaginación em ese doble del hombre que es el robot, desprovisto de interioridad, representa de modo demasiado evidente e inevitable un ser puramente mítico e imaginario. (Ibidem, 2007, p. 32).<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Tradução livre: Diante dessa rejeição defensiva, pronunciada por uma cultura parcial, os homens que conhecem os objetos técnicos e sentem sua significação buscam justificar seu julgamento conferindo ao objeto técnico o único status atualmente valorizado fora do objeto estético, o de um objeto sagrado. Nasce então um tecnicismo destemperado que nada mais é do que uma idolatria da máquina e, por meio dessa idolatria, por meio de uma identificação, uma aspiração tecnocrática ao poder incondicional. O desejo de potência consagra a máquina como meio de supremacia e a torna o filtro moderno. O homem que quer dominar os seus semelhantes levanta a máquina andróide. Então abdica frente a ela e lhe delega sua humanidade. Busca construir a máquina de pensar, sonhando em poder construir a máquina do querer, a máquina do viver, para ficar atrás dela sem angústia, livre de todo perigo, isento de todos os sentimentos de debilidade e triunfante de modo mediado pelo que inventou. Ora, neste caso, a máquina convertida pela imaginação nesse duplo do homem que é o robô, desprovido de interioridade, representa por demais evidente e inevitável um ser puramente mítico e imaginário.

Simondon, assim, fala sobre a tomada de consciência da realidade técnica e sua introdução na cultura, em prol do entendimento da defasagem de uma unidade mágica primitiva ao longo do tempo, na qual estão imbricadas as relações das técnicas e do pensamento humano na relação do homem com o mundo. E a ontogenética simondoniana é o pensamento que aborda a operação tecnológica também em nível físico-químico, que funde matéria, energia e informação, na qual não existe uma substância *a priori*, mas sim a interação das relações que se geram em determinado meio, indivíduo e conjunto. A informação não é apenas dado, mas sim uma potencialidade que se atualiza, com possibilidade inventiva.

El objeto que sale de la invención técnica lleva consigo algo del ser que lo ha producido, expresa aquello de ese ser que está menos ligado a um *hicet nunc*; se podría decir que hay naturaleza humana nel ser técnico, nel sentido en que la palabra naturaleza podría ser empleada para designar lo que queda de original, de anterior a la humanidad misma constituída nel hombre; el hombre inventa llevando a cabo su propio soporte natural. (Ibidem, 2007, p. 263-264).<sup>19</sup>

Em outras palavras, a substância encontra-se no sistema, nas relações, não em objetos e sujeitos em si e isolados, o que demonstra um pensamento associativo. E, na minha pesquisa, percebo uma fluência entre esses limites, entre o corpo que se manifesta em tecnologia, a tecnologia que se intercambia em mensagem, o meio que se desdobra em código e programação. Em certa medida, existe uma aproximação entre as intenções de Simondon e Vilém Flusser – este também procura abordar conceitos que problematizem a formação de uma cultura baseada no uso dos objetos técnicos.

Flusser defende, contudo, a ideia de uma cultura de participação dos objetos técnicos segundo elementos cujo intuito é o de direcionar a sociedade para um comportamento programado. Nessa cultura, é central a importância dos aparelhos sobre a ação de modificar a natureza e o ser humano, na qual programam a criação de novas informações dialogicamente com esses humanos, de acordo com a liberdade do sujeito pós-industrial e pós-histórico, concebido para comunicar e codificar símbolos.

---

<sup>19</sup> Tradução livre: O objeto que sai da invenção técnica carrega consigo algo do ser que o produziu, expressa aquilo daquele ser menos ligado a um *hic et nunc*; poder-se-ia dizer que há natureza humana no ser técnico, no sentido de que a palavra natureza poderia ser empregada para designar o que resta do original, de anterior à própria humanidade constituída no homem; o homem inventa levando a cabo seu próprio suporte natural. (...).



O caráter artificial da comunicação humana (o fato de que o homem se comunica com outros homens por meio de artifícios) nem sempre é totalmente consciente. Após aprendermos um código, tendemos a esquecer a sua artificialidade: depois que se aprende o código dos gestos, pode-se esquecer que o anuir com a cabeça significa apenas aquele “sim” que se serve desse código. Os códigos (e os símbolos que os constituem) tornam-se uma espécie de segunda natureza, e o mundo codificado e cheio de significados em que vivemos (o mundo dos fenômenos significativos, tais como o anuir com a cabeça, a sinalização de trânsito e os móveis) nos faz esquecer o mundo da “primeira natureza”. E esse é, em última análise, o objetivo do mundo codificado que nos circunda: que esqueçamos que ele consiste num tecido artificial que esconde uma natureza sem significado, sem sentido, por ele representada. (FLUSSER, 2017, p. 86).

Nesse cenário, os aparelhos modificam os sujeitos e configuram uma nova categoria de objeto técnico. Embora o filósofo pesquise a etimologia da palavra, ainda assim a sua definição para aparelho é complexa e aberta:

(...) têm por intuito informar, simular órgãos, formular teorias e mesmo servir a interesses ocultos, os quais são manipulados pelos homens. Aparelhos não trabalham de modo que sua intenção não é a de modificar o mundo tal como são as intenções dos instrumentos. Estes últimos estão no terreno industrial e também do pré-industrial. Neste terreno, a categoria para toda definição dos objetos técnicos, é a do trabalho. Instrumentos figuram na ordem do trabalho.” (Ibidem, 2011, p. 41).

O conceito de instrumento, por sua vez, seria algo que obedece a determinados comandos humanos. São extensões de seus corpos biológicos, com o intuito de tirar os objetos da natureza e aproximá-los do homem, por meio da categoria do trabalho. Ou, ainda, são tecnicamente tidos como máquinas, que produzem e informam sobre a natureza. Em se tratando do aparelho, Flusser utiliza a fotografia, a câmera e o ato de fotografar como exemplo, no qual considera o aparelho não somente enquanto instrumento no sentido estrito do termo, mas sim um brinquedo que o ser humano pode manipular como um jogador, até esgotar as suas potencialidades, a sua programação, em um gesto técnico inventivo (FLUSSER, 2011, p. 44). O aparelho traz um pensamento, um texto, com possibilidades de combinação e potencialidades. O filósofo, contudo, faz uma crítica aos aparelhos, considerando que é necessário entender o processo de codificação, o programa, a fim de explorar suas potencialidades inscritas e até mesmo não desvendadas pelos usuários. Com o conceito de caixa-preta, relativo aos sistemas de entrada e saída de informações de um aparelho, no qual seu acesso acontece de

forma indireta, a obscuridade da programação é o que desafia sua manipulação e suas virtualidades técnicas, o que podem vir a ser.

A partir desses breves cruzamentos entre diferentes abordagens filosóficas, ora divergentes, em parte convergentes, acredito que devo pontuar dois principais divisores de águas ao longo do desenvolvimento desta pesquisa: a problemática do tempo, sobretudo no limiar do ano de 2020 e os impactos da deflagração da pandemia de SARS-CoV-2; e a problemática espacial, nos atravessamentos dos espaços de Santa Maria (meio urbano), da Colina do Sol (meio rural e silvestre) e redes sociais (meio virtual).

#### 4.1 COLINA DO SOL: DISPOSITIVO DE ESCUTA EM TEMPOS DE HIPERCONNECTIVIDADE

Como já exposto neste texto, a minha mudança da cidade de Santa Maria para um espaço de área rural e em isolamento, o Clube Naturista Colina do Sol, implicou em uma transformação significativa nesta pesquisa. Enquanto, antes do primeiro semestre de 2020, pude freneticamente circular e ter contato físico com muitas pessoas, entre as ruas pavimentadas e espaços os mais diversificados possíveis de Santa Maria, depois fui parar em uma área onde o que predomina é a vegetação densa, não existe trânsito, comércio, escolas, hospitais, museus, centros culturais, entre outras alternativas. Além disso, até o segundo semestre de 2020, a Colina do Sol esteve fechada apenas para a circulação interna de poucos moradores. Em outros termos, ninguém entrava, ninguém saía, uma zona virtualmente delimitada, uma doma invisível.

O elemento tempo, por conseguinte, foi o segundo fator que contribuiu para a inflexão de pesquisa, pois a mudança de lugar e de rotinas após março de 2020 alterou minha percepção temporal. Enquanto no espaço urbano e de pré-pandemia o tempo parecia passar mais rápido e as interações presenciais pareciam ser mais intensas, na Colina do Sol o estado das coisas se relativizou, desencadeando outras temporalidades. E eu embarquei nessa experiência, inclusive não me deixando imergir ou me arrebatado profundamente pela torrente de hiperconnectividade *online* na qual o mundo mergulhou com a pandemia. Isso tudo alterou o meu corpo, a minha conexão com as tecnologias, os meus entendimentos sobre arte, ativismo e comunicação. Passei a ouvir de outras maneiras e a diagnosticar que as minhas

urgências se cambiaram em outras. Como a Colina do Sol é um local de prática de Naturismo, onde as pessoas vivem sem roupa, também o consumo de bens materiais é menor, tal como o contato com o mundo externo e suas interferências, os barulhos de trânsito, de transeuntes, a poluição, os ruídos de parafernália tecnológicas domésticas e de trabalho, os próprios sons emitidos por animais domésticos. Meus hábitos alimentares mudaram, meu sono mudou, meus interesses e pretensões também.

Essas duas transformações, de tempo e de espaço, sensibilizaram minha escuta e minha atenção aos pequenos rumores do cotidiano e da natureza silvestre, que também têm seus grandes rumores. Ademais, colocaram-me diante de precariedades estruturais que fizeram eu me reinventar, frente a problemas até mesmo de fornecimento de energia elétrica, de água e conexão com a Internet. No clube, providenciar a lenha para aquecer a casa no Inverno é tão importante quanto acompanhar uma *live* no YouTube, assim como ir ao pomar colher as frutas antes que acabem ou que a chuva as derrubem e alague o terreno. Sem esquecer de ter velas à mão e contar com a própria sorte quando um ciclone bomba atinge a sua casa. Destarte não seja um lugar dissociado do mundo, da civilização e seus problemas, o meio ambiente e seu ritmo se impõe com mais altivez, para o qual ser naturista não se trata de mero capricho, mas um *modus operandi* de sobrevivência física, mental e psicológica.

Em paralaxe, esse relato parece contraditório, mas a relativa desconexão vivenciada na Colina no Sol propiciou outro tipo de ligação, na qual o dispositivo da escuta se impôs. Não que não fizesse parte antes da minha pesquisa e das minhas experimentações, mas, agora, apresenta-se de outras formas, com outras estratégias, interações e mais calcado sobre a observação. A Arte Sonora, nesse segundo momento do mestrado, foi um dos caminhos abertos, revelado tanto por escolha quanto por imposição das circunstâncias.

Janet Cardiff (1957), neste ponto da pesquisa, passa a ser uma referência. A artista canadense, que tem como parceiro George Bures Miller (1960), teve sua formação inicial com a fotografia e a gravura, migrando para as realizações com tecnologias avançadas, envolvendo diversas mídias, dentre as quais as audiovisuais, as instalações e os trabalhos de Arte Sonora. Cardiff joga com a percepção visual e a ilusão dos interatores, lançando-os em realidades simuladas,

trilhas sonoras tridimensionais e o som físico e escultural. Ela evoca emoções, o universo do imaginativo e a memória, elevando a escuta e a audição à centralidade de suas criações, além da mistura de elementos reais e ficcionais em suas obras.

Ilustração 53 – Instalação sonora “The Murder of Crows” (O Assassinato dos Corvos), de Janet Cardiff e George Bures Miller. 2007.



Fonte: <https://cardiffmiller.com/installations/the-murder-of-crows/>

#### 4.2 POÉTICAS DEFLAGRADAS: PRÁTICAS ENTRE ZONAS

As práticas artísticas desenvolvidas na minha poética pressupõem, desde o seu princípio, a deambulação entre zonas limítrofes tanto na arte, na comunicação e na tecnologia, tal como nas relações com o espaço, as pessoas, o tempo e a história. Essa zonas, ao longo do percurso de pesquisa, foram se desdobrando em fluxos e se entrelaçando, seja de maneira convergente ou divergente. Christine Mello, ao escrever sobre espacialidades plurais e múltiplas e citar o termo “zonas intervalares”, presente em Lucrecia D’Alessio Ferrara, afirma que:

Observamos tais experiências, por exemplo, nas redes sociais, nas dobras entre vida pública e privada, entre espaços físicos e virtuais – os chamados espaços intersticiais – nos trânsitos entre fotografia, audiovisual (cinema, televisão, vídeo e linguagens digitais), internet, dispositivos móveis, arquivos, bancos de dados, aplicativos, *software* e ações performáticas em tempo real. Trata-se de observar o campo da percepção e sensorialidade em incessantes processos de desconstrução, contaminação e compartilhamento. (MELLO, 2017, p. 25-26).

Com a pandemia do vírus SARS-CoV-2, os rumos e as modificações que escolhi para a pesquisa deflagraram práticas que diferem, em certa medida, das anteriores. Tanto pelo trânsito que se impôs entre as cidades de Santa Maria e Taquara quanto às formas de relação com as pessoas e a apresentação de dispositivos artísticos e comunicacionais. A seguir, algumas das minhas realizações desenvolvidas inteiramente no contexto da pandemia e no trânsito inter-cidades.

#### **4.2.1 Scliar vai ao Pomar**

Poética desenvolvida inteiramente na Colina do Sol, em parceria com Carlos Rangel. A série de três trabalhos de videoperformance – cada um intitulado “Natureza Viva” – fez parte da exposição coletiva organizada pela Associação dos Artistas Plásticos de Santa Maria (AAPSM), intitulada “Carlos Scliar – Uma homenagem ao centenário – Releituras – 1920-2020”. Com a curadoria da artista visual Susane Kochhann, a exposição foi montada no espaço físico do Museu de Arte de Santa Maria (MASM), em julho de 2020, porém fechada para visitação do público e toda registrada em fotografias e vídeos, para ser inteiramente disponibilizada para visitação *online* através da página do MASM no Facebook. Meses depois, em outubro, a mesma exposição foi montada em Bagé, também no estado do Rio Grande do Sul, na Galeria de Arte Edmundo Rodrigues, mas realizada totalmente em formato presencial.

Nessa série de videoperformance, investiguei como comunicar minha poética deste lugar silvícola para outras zonas, mantendo um diálogo entre arte, meio ambiente, tecnologia e ativismo. Afinal, embora estejamos em uma pandemia, com zonas artísticas rearranjadas e em trânsito, existe uma pulsação em resistir a todo esse processo, em evocar “naturezas vivas”, como uma continuidade e minha resposta às naturezas mortas propostas ao longo da obra do artista Carlos Scliar. Meu corpo, estando visível na criação, também é uma via de entendimento em como

eu, artista, resisto e reexisto no novo território, que não é urbano, mas sim em certa medida isolado, repleto de outras escutas em vias de descoberta e de ambientação.

Ilustração 54 – Convite para a exposição coletiva “Carlos Scliar – Uma homenagem ao centenário – Releituras – 1920 -2020”, com a curadoria da artista visual Susane Kochhann, no Museu de Arte de Santa Maria (MASM) Julho de 2020.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

Ilustração 55 – *Print* da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 1”. Julho de 2020.



Fonte: <https://youtu.be/C8zYwdx6TLA>

Ilustração 56 – *Print* da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 2”. Julho de 2020.



Fonte: <https://youtu.be/BaNfGb5efQM>

Ilustração 57 – *Print* da videoperformance “Scliar vai ao Pomar – Natureza Viva 3”. Julho de 2020.



Fonte: [https://youtu.be/8yD78\\_xo4nE](https://youtu.be/8yD78_xo4nE)

“Scliar vai ao pomar”, que teve suas gravações feitas no pomar do Clube Naturista Colina do Sol, ainda fez parte de uma exposição coletiva oferecida para a comunidade do clube, com os devidos cuidados de profilaxia diante da COVID-19: “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, organizada por três artistas

expositores e viventes no local – Carlos Rangel, Justimiano e eu. No evento, compartilhamos nossos trabalhos, cada um com variadas técnicas e abordagens, e suas realizações na Colina do Sol, além de termos debatido com as pessoas presentes sobre nossos processos criativos e nossas conexões com o espaço naturista. A exposição também fez parte da programação dos 25 anos da Colina do Sol e da prática do Naturismo, que tem no clube um dos lugares mais relevantes para a prática no país.

Os três vídeos continuaram com seus compartilhamentos públicos e foram exibidos na Mostra de Audiovisual Experimental FRESTA, realizada totalmente de forma *online*, via *streaming*, pela plataforma YouTube, em novembro de 2020.

Ilustração 58 – Convite para a exposição coletiva “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Brasil, agosto de 2020.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.



Ilustração 59 – Abertura da exposição coletiva “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Agosto de 2020.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.

Ilustração 60 – Parte da comunidade naturista presente na abertura da exposição coletiva “Impressões do Arrebol – Poéticas Visuais na Colina”, no Centro Social do Clube Naturista Colina do Sol (CNCS). Agosto de 2020.



Fonte: Fotografia de Camila Vermelho.

Ilustração 61 – Arte de divulgação da “Mostra de Audiovisual Experimental FRESTA”, realizada totalmente de forma *online*, via *streaming* pela plataforma YouTube. Brasil, novembro de 2020.



Parabenizamos pela seleção e convidamos a prestigiar a abertura da Mostra no dia 04 de novembro através da plataforma que será divulgada através das nossas redes sociais ([Instagram](#) e [Facebook](#)).

Cordialmente,

Coordenação  
FRESTA  
Mostra de Audiovisual

Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

#### 4.2.2 As Janelas da Cabana

Videoarte de setembro de 2020, diretamente ligada ao presente acadêmico impactado pela pandemia, porém dentro do contexto da Colina do Sol: eu, artista, pesquisadora, enquadrada pelas janelas do computador, as atividades remotas e *online*, as rotinas que prosseguem e se readaptam, mas também diante das janelas da cabana, que abrem o olhar para outra parte do mundo que faz partes de nós, apesar dos artificiais apartamentos entre ser humano e natureza. Na ocasião da feitura do vídeo, procurei apresentar signos que remetessem tanto às atividades laboriais – acompanhadas por uma xícara de chá, um olhar atento e um *notebook* conectado à Internet, com diversas janelas virtuais abertas, inclusive com conteúdo da minha pesquisa - quanto signos que podem ser contraditórios com o estado de isolamento físico social, mas também são parte dele – a natureza lá fora, o som da chuva que se faz ouvir, o silêncio. Zonas de vivência que não precisam se opor.

O vídeo foi selecionado e aprovado, mediante submissão em edital, para fazer parte da exposição *online* em alusão aos 60 anos da Universidade Federal de Santa Maria, a “Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas”, com elaboração de projeto e curadoria de Barbara Almeida, Eduarda Teixeira Streck, Flávia Queiroz e Rafael Lesses da Silva. A exposição está alocada na galeria

*online* da página do Centro de Convenções da UFSM<sup>20</sup> – cabe ressaltar que a instituição esteve, de março de 2020 até o ano de 2021, sob o regime de atividades remotas e *online*, com a mediação do UFSM em REDE, uma espécie de portal de informações para implementar o ensino remoto apoiado em tecnologias, sobretudo as digitais, contemplando o planejamento de aulas e atividades, possibilitando a interação e as atividades acadêmicas via Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC)<sup>21</sup>.

Ilustração 62 – *Print* da página da exposição virtual “Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas”, em celebração ao aniversário da UFSM. Dezembro de 2020.



Você está aqui: UFSM > Centro de Convenções > Galeria Virtual CC > A Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas

## A Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas



A Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, em 2020, comemora 60 anos de atuação no desenvolvimento nacional em inúmeras áreas do conhecimento, dentre elas o Ensino, a Extensão e a Pesquisa no âmbito cultural. Ao reconhecer a relevância dessa ocasião, elaboramos o projeto de exposições online “**A universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas**”, com o propósito de valorizar e divulgar obras e memórias de artistas visuais que vivenciam ou vivenciaram a trajetória cultural da UFSM, que é permeada por êxitos, adversidades e resistências. Com apoio da Pró-Reitoria de Extensão e da Coordenação de Cultura e Arte da UFSM, o projeto, que será desenvolvido entre 2020 e 2021, realizará exposições com artistas visuais de diferentes grupos e épocas.

Entendemos que, assim como os/as artistas protagonizam e modificam a narrativa cultural da Universidade, a Instituição, constantemente, constrói e reconstrói as histórias e os valores desses indivíduos. Por essa razão, junto às obras expostas, estão relatos dos/das artistas sobre como a UFSM atuou na visão de mundo deles/delas, no campo social, político e cultural, e como isso reflete nas produções artísticas dessas pessoas.

Essa primeira exposição é constituída por oito obras, realizadas por atuais discentes da graduação e da pós-graduação do curso de Artes Visuais do Centro de Artes e Letras – CAL da UFSM. As distintas obras e narrativas trazidas nos mostram que, independentemente do grau acadêmico dos/das estudantes artistas, a Universidade Federal de Santa Maria potencializa, problematiza e desafia, em diferentes aspectos, as experiências, vivências e subjetividades dos seus acadêmicos.

---

**Elaboração do Projeto e Curadoria da Exposição**

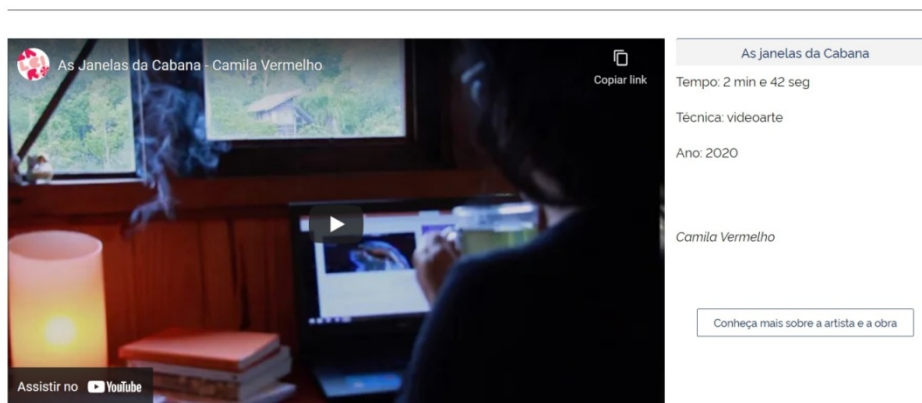
Barbara Almeida | Eduarda Teixeira Streck | Flávia Queiroz | Rafael Lesses da Silva

Fonte: <https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/galeria-virtual/a-universidade-em-nos-60-anos-de-historias-conflitos-e-conquistas/>

<sup>20</sup> <https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/galeria-virtual/a-universidade-em-nos-60-anos-de-historias-conflitos-e-conquistas/>

<sup>21</sup> <https://www.ufsm.br/pro-reitorias/prograd/ufsm-em-rede/>

Ilustração 63 – *Print* do audiovisual “As Janelas da Cabana”, na página da exposição virtual “Universidade em nós: 60 anos de histórias, conflitos e conquistas”, em celebração ao aniversário da UFSM. Dezembro de 2020.



Fonte: [https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/?page\\_id=595](https://www.ufsm.br/outros-orgaos/cc/?page_id=595) e em <https://www.youtube.com/watch?v=RivZ-CJUQ6g&ab>

#### 4.2.3 Mergulho na Arte Sonora: EAV, *Happening* e Experimentações com *Ambisonics*

Durante a permanência estendida na Colina do Sol, processo no qual fui interferida pelo dispositivo de escuta do lugar, busquei experimentar a Arte Sonora, como já apresentado anteriormente na dissertação. Além de conhecer as referências de Janet Cardiff, pude conviver, por alguns meses e de maneira *online*, com o duo brasileiro de artistas Manata Laudares, através de aulas virtuais da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). Durante o segundo semestre de 2020, matriculei-me no curso de Arte Sonora, cujo programa englobava a Arte Contemporânea, a Música Contemporânea, a Arte Ativismo e problematizações sobre a Arte e Tecnologia em geral, questões sobre como a tecnologia precipitou investigações de linguagem na arte, com a criação de novos campos sensíveis, invadindo a vida prática, evidenciando o som e afetando nossas percepções, propiciando a chamada “realidade sônica”<sup>22</sup>.

Ao longo do curso, pude refinar o sentido da escuta em uma dimensão contemporânea, utilizando-me do contato imersivo na natureza e do silêncio. Isso foi

<sup>22</sup> Programa da disciplina: <http://eavparquelage.rj.gov.br/arte-sonora-2021/>

importante em meu processo de pesquisa, pois ensejou um entendimento de ser, estar e criar na Colina do Sol, tal como a dimensão semântica do ativismo na minha poética. Mergulhei no espaço, passei a documentar em registros de áudio e de vídeo os rumores do lugar, seus sons, os movimentos da fauna e da flora, a manifestação do frio, do calor, da chuva e dos ventos, além do comportamento de diversos materiais conforme as mudanças climáticas, como a própria cabana onde vivo, cujas madeiras estalam com o calor e as telhas emitem vapores tão logo surge o sol após uma precipitação.

A Arte Sonora também me estimulou a explorar a espacialização do som, em parceria remota e *online* com o artista ativista e acadêmico de Engenharia Acústica da UFSM, William Sena Santana. Estamos trabalhando em criações de paisagem sonora com tecnologia de *Ambisonics* para rádio e plataformas virtuais, a partir de sonoridades inspiradas na Colina do Sol. O *Ambisonics* é um formato de som que vai além do *Stereo* – neste, a reprodução de áudio consiste em dois canais monaurais diferentes e sincronizados no tempo – e se utiliza do *Surround* de esfera completa, ou seja, o som pode ser ouvido e percebido em mais de dois planos, distribuídos nos sentidos frente, trás, direita, esquerda, cima, baixo. Em outras palavras, o *Ambisonics* pode oferecer uma experiência sonora imersiva, na qual é imprescindível o uso de fones de ouvido, pois seus canais de transmissão não são compatíveis com os de auto-falantes.

Somando-se a esse itinerário artístico e de pesquisa, o elemento ruído também está presente nas poéticas sonoras voltadas à imersão na Colina do Sol, principalmente o de interferência, que nada mais é do que a sobreposição de duas ou mais ondas sonoras em um mesmo ponto. Nesse contexto, a interferência é significativa no que tange às falhas de comunicação e de transmissão, realidade bastante enfrentada pelas pessoas que têm utilizado mais ainda as redes virtuais de comunicação, o que acaba tanto por sobrecarregar a demanda de uso de dados quanto a qualidade dos encontros virtuais. E, na Colina do Sol, existem precariedades estruturais de fornecimento de energia elétrica e Internet, o que me levou, em muitos momentos que precisei estar conectada virtualmente, a contar apenas com uma conexão cheia de interferências e ruídos, quando não sem qualquer tipo de sinal do roteador ou eletricidade. Enfim, Taquara também impondo limitações e desafios para serem transpostos concretamente na pesquisa.

Dentro de um clube naturista, vivendo em uma pandemia e dispondo de um repertório determinado de recursos e dispositivos, pude exercitar os diferentes tipos de escutas e responder a elas. Como com o audiovisual “Equalinócios Brasiiliensis 2020”, que desenvolvi ao longo do segundo semestre de 2020, com um compilado de capturas de imagens feitas na Primavera, em diferentes dias e horários na Colina do Sol. As imagens que se sucedem no vídeo são manipuladas digital e sonoramente, trazendo o elemento da interferência como parte integrante da semântica, afinal, a Colina pode ser uma zona diferencial em relação à Santa Maria, até mesmo isolada do meio urbano, mas, ainda assim, faz parte desse mundo e não está apartada dele. Os seres humanos é que apartam e se apartam do mundo, tal como Simondon afirma quando fala sobre o modo de existência dos objetos técnicos. “Equalinócios Brasiiliensis 2020<sup>23</sup>” foi lançado no “*Happening* de Arte Sonora” da EAV, em dezembro de 2020, em *live* através do canal do YouTube do duo Manata Laudares.

Ilustração 64 – Convite para o “*Happening* Arte Sonora” da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), realizado de forma virtual, via *streaming*, sob a coordenação e na plataforma do YouTube do duo Manata Laudares. Brasil, dezembro de 2020.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://youtu.be/RP5pI5QmM64>

Ilustração 65 – *Print* do audiovisual “Equalinócius Brasiliensis 2020”, dezembro de 2020.

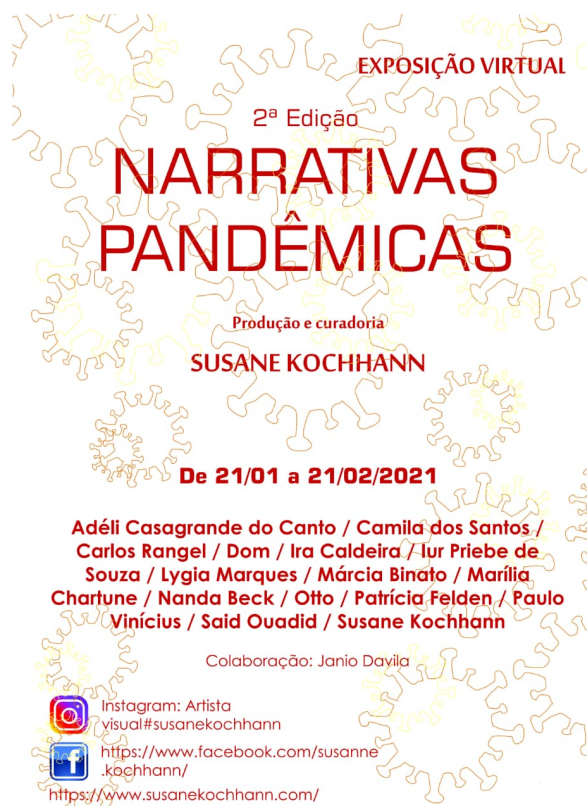


Fonte: Vídeo disponível em <https://youtu.be/RP5pl5QmM64>

#### **4.2.4 Naturezas Artificiais**

Abrindo o ano de 2021, ainda no percurso de poéticas audiovisuais e sonoras, e em meio ao ambiente natural o menos interferido antropomorficamente como ponto de partida de criação, voltei a participar de uma exposição. Na segunda edição da “Narrativas Pandêmicas”, curada virtualmente pela artista Susane Kochhann, tive a oportunidade de compartilhar, em parceria com Carlos Rangel, uma série de videoarte com cinco trabalhos, intitulada “Naturezas Artificiais”. Nessas criações, também me utilizei dos registros audiovisuais feitos na Colina do Sol, porém a manipulação digital foi mais acentuada, com o fim de deixar visível o quanto o ser humano tanto interfere e o quanto é interferido pela natureza, unidos em uma entidade que se vale da arte e da tecnologia como forma de expressão.

Ilustração 66 – Convite para a segunda edição da exposição virtual coletiva “Narrativas Pandêmicas”, curadoria de Susane Kochhann. Janeiro de 2021.

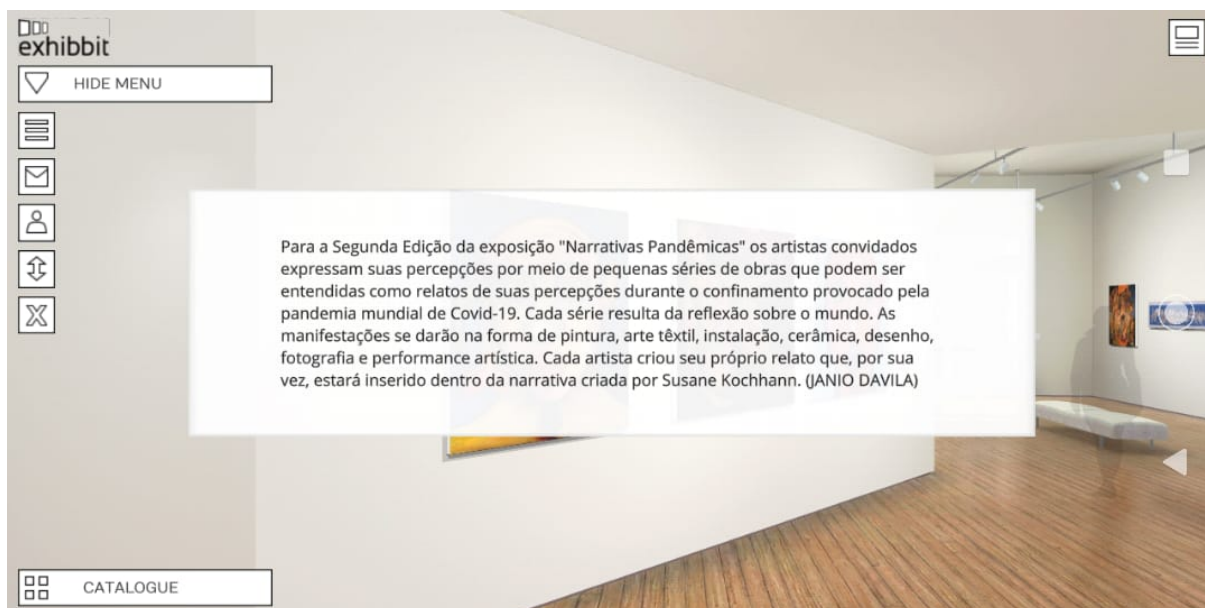


Fonte: Arte de Susane Kochhann.

As obras que integraram a exposição, criadas por diferentes artistas, feitas com variadas técnicas e materiais, foram tanto compartilhadas e divulgadas nas redes sociais Facebook e Instagram quanto no aplicativo para *smartphone* Exhibit. Através desse aplicativo, minha poética pôde apresentar-se de forma mais imersiva, pois se trata da simulação virtual de uma galeria de arte, na qual, com o uso do toque de dedo na tela, a pessoa que tem acesso pode explorar o local, como se estivesse caminhando em um espaço expositivo físico. Além do mais, é possível interagir com as obras dispostas, ampliá-las com o toque manual e reproduzir mídias de áudio e vídeo, tal como deixar opiniões sobre a plataforma e avaliá-la de acordo com o nível de satisfação de usuário.

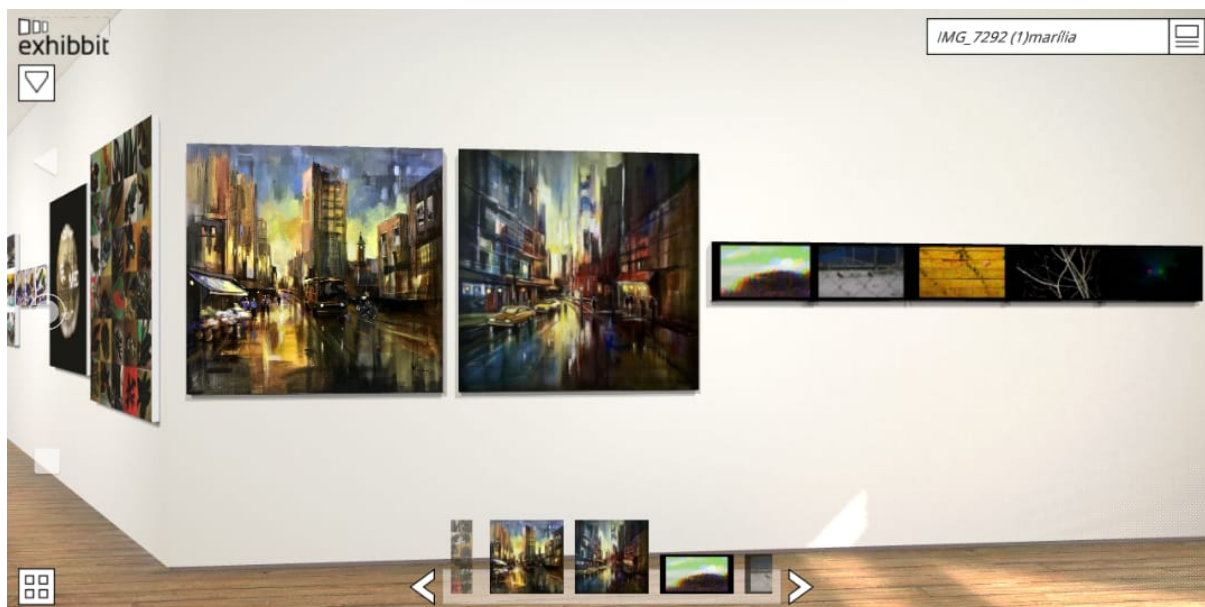


Ilustração 67 – *Print* de um dos pontos de vista e informações da galeria virtual com a exposição coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para *smartphone* Exhibitbit. Janeiro de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

Ilustração 68 – *Print* de outro ponto de vista da galeria virtual com a exposição coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para *smartphone* Exhibitbit. Janeiro de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

Ilustração 69 – *Print* com um ponto de vista da série de videoarte “Naturezas Artificiais”, na exposição virtual coletiva “Narrativas Pandêmicas”, via aplicativo para *smartphone* Exhibitbit. Janeiro de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal de pesquisa.

Ilustração 70 – *Print* da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 1”. Janeiro de 2021.



Fonte: Vídeo disponível em  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17VmINmwll71I2wuFv7rGXgM9PTQQYqql>

Ilustração 71 – *Print* da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 2”. Janeiro de 2021.



Fonte: Vídeo disponível em  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17VmINmwll7ll2wuFv7rGXgM9PTQQYqql>

Ilustração 72 – *Print* da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 3”. Janeiro de 2021.



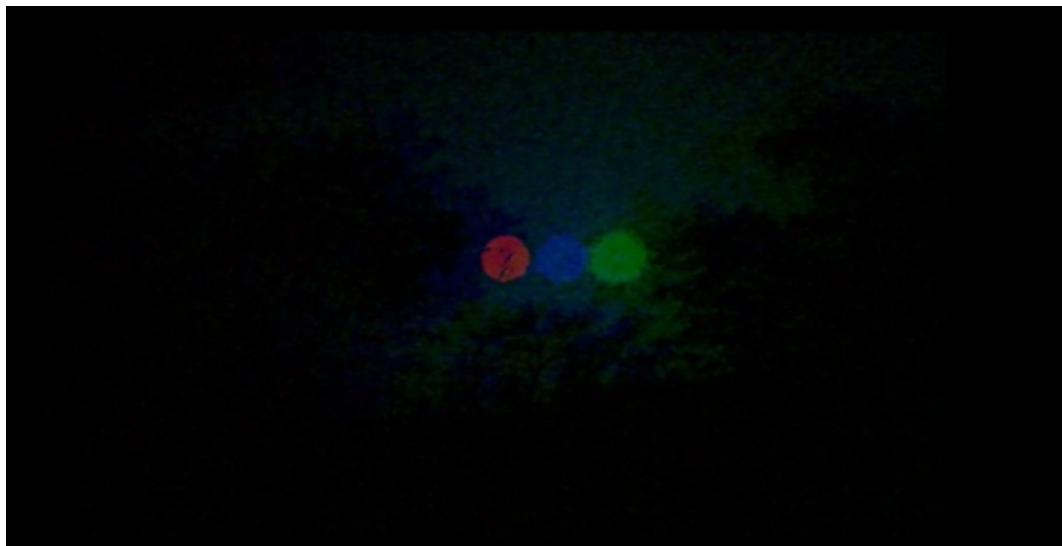
Fonte: Vídeo disponível em  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17VmINmwll7ll2wuFv7rGXgM9PTQQYqql>

Ilustração 73 – *Print* da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 4”. Janeiro de 2021.



Fonte: Vídeo disponível em  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17VmlNmwlI7II2wuFv7rGXgM9PTQQYqql>

Ilustração 74 – *Print* da videoarte “Naturezas Artificiais – Natureza Artificial 5”. Janeiro de 2021.



Fonte: Vídeo disponível em  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17VmlNmwlI7II2wuFv7rGXgM9PTQQYqql>

“Naturezas Artificiais” encaminha meu processo de pesquisa e criação para a sua fase final no mestrado. Em relação à primeira etapa de investigação e experimentação, antes da pandemia, as poéticas flanavam em zonas de atuação e contaminação mais ligadas diretamente a espaços e contatos físicos, embora as tecnologias mais emergentes e em rede também fizessem parte dessas mediações. Com o desencadeamento da pandemia e a moradia dividida entre Santa Maria e Taquara, os meios digitais e virtuais desempenharam papel importante no trabalho, com dobras e a própria divulgação e circulação das poéticas. Destarte, percebi que a imersão na Colina do Sol e no Naturismo fizeram com que eu mergulhasse dentro de mim mesma, em certa medida desconectando-me, para me reconectar e empreender experimentações tecnológicas virtuais mais imersivas, apesar de algumas limitações estruturais enfrentadas ao longo do percurso. É um fenômeno contraditório, pois ao passo que a fase final da pesquisa emerge de um pano de fundo no qual a maior conexão que acontece é com o próprio corpo mediado pelo ambiente natural, por outro, as interações, o caráter ativista e as dinâmicas artístico-comunicacionais virtuais implicam em um desdobramento de tudo isso.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS E DE FLUXO CONTÍNUO

Embora a pandemia do novo Coronavírus tenha afetado diretamente esta pesquisa de poéticas sonoras e visuais, seus espaços de investigação e experimentação, a relação com os meios e os tempos daí advindos, pode-se inferir que a ideia central de zonas de ações comunicacionais em arte e tecnologia manteve-se pulsante e potente, mesmo em seus intervalos de latência. Aliás, as abruptas e significativas rupturas da história de nosso tempo foram entendidas enquanto problemas poéticos, sendo agregadas ao corpo da pesquisa. Assim, os processos de criação emergiram do enfrentamento das imposições restritivas e fora da curva, fazendo das circunstâncias pré e pós-pandêmicas um espaço para questionamentos e oportunidades em busca por respostas artísticas.

Enquanto, no primeiro ano de mestrado, parte significativa das ações, estratégias e dispositivos artísticos e comunicacionais foram elaborados a partir e para espaços físicos, em relação e em função do contato presencial com as pessoas, o segundo ano, momento de deflagração mundial do vírus SARS-CoV-2, foi marcado por adaptações à poética como um todo. A mudança de vida do espaço urbano de Santa Maria para o lugar silvestre da Colina do Sol, em certa medida como meio de fuga do novo Coronavírus, também significou uma mudança de espaço de sociabilidades e afetividades, além de movimentos de desconexão e reconexão. Não foi uma transição fácil, porém foi catalisadora para a experiência com o dispositivo de escuta, abrindo-se outros tipos de ligação, aprofundadas a partir das reverberações das escutas de si e com o meio ambiente, resultando na vivência de outras temporalidades.

No caminho final do mestrado – que se trata apenas de um fechamento de ciclo, com a abertura de tantas outras possibilidades – percebi que a minha pesquisa se inclinou mais ainda para o escutar, o ouvir, incluindo a mim mesma e o que me circunda. E que o ativismo nas artes tem se fortalecido nos dias de hoje, reconfigurando-se, readaptando-se, feito um caleidoscópio, com diferentes tipos de adesões, junções, cooperações. Como as que abri com os artistas William Sena Santana e Elias Maroso, em parceria que nos une pelo interesse em desenvolver ações, estratégias e dispositivos de escuta mediados pelo som, pelas transmissões radiofônicas ativistas em ondas de frequência modulada e seus desdobramentos.

Esta pesquisa ainda aponta para a continuidade com as experimentações com tecnologia de *Ambisonics*, sobre o conceito de paisagem sonora que une os sons da Colina do Sol em uma realidade imersiva, cuja primeira edição completamente *online* foi e está sendo experimentada na plataforma *online* de realidade virtual Sansar, na exposição anual do LabInter-UFSM – 2021, em trabalho com a parceria de William Sena Santana, intitulado “*Surround me*”<sup>24</sup>. Bem como, na mesma plataforma, está disponível uma readaptação da performance e projeção de *Video Mapping* “Um Relatório para Uma Academia”, com performance minha em forma de *avatar*<sup>25</sup>. Além da utilização da plataforma Sansar, estou desvendando a plataforma de realidade virtual de código aberto Mozilla Hubs, a qual já dispõe da exposição dos trabalhos artísticos aqui explanados, na exposição virtual intitulada “Zonas de Ações Comunicacionais em Arte e Tecnologia – ZACAT”<sup>26</sup> – com a curadoria de Daniel Signor.

Entre zonas, trânsitos, tecnologias e comunicações, do ponto de partida do espaço urbano ao do lugar silvestre e relativamente isolado, acredito que esta pesquisa faça eco ao que Gilbert Simondon afirma, a respeito de não haver uma natureza apartada entre ser humano e tecnologia. Parece que, vindo para a Colina do Sol, onde uma das poucas conexões com o mundo exterior é pela Internet, o silêncio, as limitações e a subtração puderam adensar o entendimento desta pesquisa em Arte e Tecnologia. No alto de uma colina, no meio da mata, sem trânsito, sem farmácia, sem ferragem, com sinal de televisão precário, assim como o de telefonia celular. Com uma vivência dilatada de comunidade pequena, nos princípios do Naturismo e do minimalismo, sem o uso de roupas e com o consumo reduzido. Ocupando-me de coisas as quais não me ocupava antes, como cultivar a horta, nutrir leveduras, fazer o pão e toda a comida de forma artesanal, até mesmo pescar e colher frutas no pomar. Nessa contramão, não existe anulação, mas sim o encontro de zonas, zonas essas que se conectam, contaminam-se e prosseguem com seus fluxos, no coração da história do presente.

---

<sup>24</sup> Para ter acesso à exposição, é preciso baixar o aplicativo Sansar, compatível com o sistema operacional Windows. O link de acesso ao trabalho é este: <https://atlas.sansar.com/experiences/labinter-4345/sala-will>

<sup>25</sup> A realização pode ser conhecida através deste link: <https://atlas.sansar.com/experiences/labinter-4345/relat-rio-para-academia>

<sup>26</sup> Acessível em qualquer dispositivo, sem a necessidade de baixar aplicativo. A exposição pode ser conhecida através deste link: <https://hubs.mozilla.com/Thqkx2z/zonas-de-acoes-comunicacionais-em-arte-e-tecnologia-zacat>



## REFERÊNCIAS

ABREU, S. C. Permeabilidades entre homem e máquina digital. In: **Ouvirouver**, v. 7, n. 1. Uberlândia: 2011, p.8-19. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/17184>. Acesso em: 07 março 2021.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ARANTES, Priscila. **Estéticas tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: Educ, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana**. São Paulo: ECidade, 2020.

BEIGUELMAN, Giselle. A pandemia das imagens: retóricas visuais e biopolíticas do mundo covídico. In: **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 23, n. 13. São Paulo: Set.-Out. 2020. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47142020000300549&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142020000300549&tlng=pt). Acesso em: 4 março 2021.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia: políticas do esquecimento**. São Paulo: Edições SESC, 2019.

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BERARDI, Franco. **Depois do Futuro**. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. Tradução de Renato Rezende. 3ª edição. São Paulo: Conrad, 2011.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COSTA, Mario. **O sublime tecnológico**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1995.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume editora, 2011.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Organizado por Rafael Cardoso. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Ed. 7. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008

GOHN, Maria da Glória. M. **Novas teorias dos movimentos sociais**. Ed. 2. São Paulo: Loyola, 2008.

GONÇALVES, Fernando do N. Arte, ativismo e tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. In: **Contemporânea**- Revista de Comunicação e Cultura. Ed. 20. Vol. 10. N. 2. Salvador: UFBA, 2012.

GONÇALVES, Fernando do N. Comunicação e sociabilidade nos coletivos artísticos brasileiros. In: **Anais XVIII Encontro de Compós**. Belo Horizonte: PUC/MG, 2009.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Ed. 4. Petrópolis: Vozes, 1996.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Editora Aleph, 2008.

MELLO, Christine (Org.). **Extremidades: experimentos críticos - redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000)**. 2008. 429 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2008.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. In: **Porto Arte** - Revista de Artes Visuais, v. 7, n. 13. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1996, p. 81-95.

ROLNIK, Suely. Desentranhando futuros. In: **Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**. No. 99, Junho de 2008. Disponível em [http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-76542008000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542008000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 15 janeiro 2020.

SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

TAVARES, Mônica. A trama técnico-estético-comunicacional como determinante dos modos de ver e sentir da contemporaneidade. In: **#ART**. Disponível em <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/monicaTavares.pdf>. Acesso em: 4 fevereiro 2020.