

## Suspensão do cotidiano: a experiência do intervalo como exercício poético

VIVIANE GUELLER

■ 140

Viviane Gueller é artista visual e jornalista, doutoranda em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 2015, foi premiada pelo Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais 11ª edição com o projeto As cidades descaradas, um mapeamento audiovisual de situações ordinárias capturadas do cotidiano que resultaram em intervenções urbanas. Em 2014, foi indicada como destaque em mídias tecnológicas para o VIII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas. Em 2012, fez uma série de inserções sonoras para a Mobile Radio da 30ª Bienal de São Paulo. Participou de exposições coletivas e individuais em Porto Alegre, São Paulo, Brasília Belém e Espanha. Recebeu o prêmio de incentivo à criatividade no 16º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre e foi selecionada para 58º Salão de Abril (Ceará), 29º Salão do Pará, 2º Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia (Belém - PA). Foi mapeada para o Projeto Rumos Itaú Cultural, ministrou uma oficina no projeto Mapas Práticos da 7ª Bienal do Mercosul (2009), no qual participou com sua proposição autoral de arte-reportagem. Bacharel em comunicação social, trabalhou para os jornais Zero Hora, Gazeta Mercantil e Grupo Folha-SP; para as revistas Cult e Vejinha-SP; para a rádio FM Cultura, o Site PrimaPágina e o Portal Setor 3 do Senac SP, além de atuar em assessoria de comunicação. Passou uma temporada em Nova York na Rádio e TV das Nações Unidas onde trabalhou na Divisão de Mídia - Vídeo e Produção Áudio-Visual e Unidade de Rádio Latino-Americana. Foi a responsável pela concepção e produção do Terravista, espaço cultural em Porto Alegre que integrava livreria, local para debates e saraus, galeria de arte e cafeteria, considerado pela crítica especializada lugar das discussões e ações culturais mais modernas da cidade e referência cultural do renascimento da Cidade Baixa (1998-2000).

## ■ RESUMO

Este artigo aborda o processo de criação dos trabalhos que compuseram a exposição “Sobre aterro: profundezas e flutuações”, em 2017, no Paço dos Açorianos, em Porto Alegre (RS). São obras em diferentes suportes (vídeo e texto) que emergem da experiência em espaços-tempo de deslocamento e espera, estado de disponibilidade que promove uma suspensão no fluxo do cotidiano. Para ancorar estas abordagens, são tecidas relações com o trabalho de outros artistas contemporâneos e noções propostas por autores como Gillo Dorfles, Jorge Larrosa Bondía, Christine Mello, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Cotidiano, experiência, espaço-tempo, videoinstalação, arte contemporânea.

## ■ ABSTRACT

This article discusses the creation process of the works shown at the “On landfill: depths and fluctuations” exhibition, in 2017, at Paço dos Açorianos, in Porto Alegre (RS). These are works in different supports (video and text) that emerge from the experience in space-time of displacement and waiting, state of availability that make a suspension in the flow of everyday life. To anchor these approaches, relationships are made with the work of other contemporary artists and notions proposed by authors such as Gillo Dorfles, Jorge Larrosa Bondía, Christine Mello, Gilles Deleuze and Félix Guattari.

141 ■

## ■ KEYWORDS

Everyday life, experience, space-time, video installation, contemporary art.

## **Tempo fora do tempo**

Em nossa rotina diária, é cada vez mais raro ter tempo. Passamos de uma coisa para outra sem intervalo, vamos apagando sistematicamente de nossas memórias corporais a experiência temporal regulada pelos ciclos da natureza. Ao produzir um certo descolamento em relação a esse contínuo, pode-se estabelecer uma pausa no hábito, deter-se em pequenas coisas, uma caminhada, uma conversa, sentar-se em um banco qualquer da cidade, vagar. É quando se torna possível abrir

frestas no automatismo do cotidiano, brechas em que situações são passíveis de nos tocar. Um convite para se atentar ao inesperado, ao que há de estranheza na familiaridade do dia a dia, suas mecanizações e formalizações. Propõe-se um contraponto à ideia de aceleração temporal, ao tempo de consumo que consome a si próprio e às nossas singularidades.

A experiência do intervalo no fluxo do dia a dia é disparador de uma série de trabalhos que vem sendo analisados e discutidos na minha pesquisa de doutorado em poéticas visuais, atualmente em andamento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Eles ocorrem em trânsito, atravessando lugares, em movimentos entre perambular, zanzar e errar, no lançar-se a fazer algo que não se sabe. O ato de deslocar-se parece ser desencadeador de experiências que fluem como corpo líquido, em situações em que se vivenciam encontros possíveis. Também pode ativar outras possibilidades de experiência dos espaços públicos, propiciando novas formas de trânsito pela cidade.

### **Saídas de campo**

■ 142

Em outubro de 2016, fiz um percurso pela margem de Porto Alegre, antigo desejo de ocupar a orla e investigar a borda da cidade. Ao longo do trajeto, somente em algumas poucas frestas onde foram construídas ruas sem saída, era possível acessar as praias. Se lembrarmos que a história de Porto Alegre está diretamente associada à ocupação de suas margens - a partir de onde foi fundada por 60 casais açorianos - com as diversas tentativas que vem sendo empreendidas há mais de um século de transformar a borda da cidade em bulevar e, posteriormente, com os diferentes planos diretores, podemos observar que soluções de contato com o Rio Guaíba não foram priorizadas pelo poder público. Pelo contrário, há sucessivas interdições ao longo da orla: o Muro da Mauá e, mais adiante, na Avenida Guaíba, entre os bairros Assunção e Ipanema, suas águas estão sob a posse de uns poucos cidadãos, os únicos a terem acesso à praia numa cidade de avenidas nomeadas Beira-Rio e Praia de Belas ou a tradicional Rua da Praia. Água imprópria para banho e um muro nos isola do olhar (e da escuta) das coisas que passam bem próximas, experiência movente que viria nos tocar. De certa forma, nos habituamos a este estado das coisas e convivemos com a cidade na medida deste possível. Permanecemos de costas para aquilo que há de mais pungente em termos de natureza, fluidez, intervalo.

Em meu trajeto, em cada pedaço de areia que se descortinava, colocava-me atenta aos sons e às imagens que fossem peculiares àquele lugar. Ao longo do percurso, busquei me permitir, sobretudo, a suspensão de uma crítica, de um julgamento, deixando que o acaso me conduzisse, apesar de aquela paisagem, supostamente, já ser tão familiar. Na praia do Cachimbo, na Vila Conceição, filmei o horizonte de onde se avistava a indústria de celulose da cidade de Guaíba; em um primeiro plano, um toco de madeira flutuava ao lado de restos de plástico. A cena fora capturada em um plano levemente inclinado, dando a impressão de um barco em movimento, e que, no entanto, não sai do lugar, insistindo em permanecer na borda.



Figura 1. Sem título. Frame do vídeo. 01'45". 2017.

Numa segunda saída de campo, em janeiro de 2017, percorri novamente a borda de Porto Alegre, porém, desta vez, por via fluvial em direção à zona norte. Poucas embarcações em um Guaíba a perder de vista, um processo de apagamento da cidade, mas também de nossa identidade já que não reconhecemos as ilhas do Delta do Jacuí, circunscritas no limite do município de Porto Alegre, como parte do nosso cotidiano. Quando o barco alcançou as proximidades da ponte do Guaíba, liguei a câmera - filmei a travessia em pé, evidenciando o percurso gerado a partir da experiência do meu corpo. O vídeo acontecia em deslocamento, se configurava em ato. A ponte era como um alvo que ia se aproximando conforme o barco navegava, sua lentidão para percorrer o Guaíba era a mesma com que o objeto alcançava nossos olhos. Aos poucos, íamos nos aproximando da magnitude daquele lugar que, assim como o percurso sob ele, se constituía em passagem. Enquanto alguns poucos barcos singravam pelas águas do Guaíba, vários veículos cortavam as veias da ponte. A filmagem encerrava no momento em que o cruzamento se efetivava, estabelecendo na intersecção o final desta pequena jornada.



Figura 2. Sem título. Frames do vídeo. 02'10". 2017.

Como no filme “D’ est: Au bord de la fiction” (1993), da artista e cineasta belga Chantal Akerman (1950-2015), apresentado como uma videoinstalação na 29ª Bienal de São Paulo (2010), no qual ela desfia, diante dos nossos olhos, cenas cotidianas do Leste Europeu logo após a queda do muro. Em deslocamento contínuo, a artista filma a espera nas longas filas que se formam nas ruas, nos pontos de ônibus e nas estações de trem, planos em que as pessoas aguardam para embarcar ou estão perambulando – uma percepção que não julga, implícita na atitude de disponibilidade, capturando o panorama, sem destacar de forma interpretativa essa ou aquela situação. “Uma das realizações mais reveladoras [de Chantal Akerman] é também mostrar o ato de esperar como essencial para a experiência de estar junto [...] É um tempo no qual encontros podem acontecer” (CRARY, 2014, p.123).

Se, por um lado, meu trabalho tem muita proximidade com o de Chantal Akerman, com seus planos fixos e travellings que discorrem sobre o ato da espera e do deslocamento, naquilo em que o banal se mistura com o filosófico, por outro, enquanto a artista explora a repetição das ações cotidianas, para mim, o que irá interessar, serão situações que produzem uma suspensão nessa correnteza da vida diária, uma pausa, um interstício.

Neste contexto, estados de deslocamento são considerados detonadores de estados de espírito, e as situações que emergem dessa natureza intervalar produzem uma suspensão cotidiana, passam a ser instauradoras de uma poética. Enquanto a situação de espera – esperar por alguém, por um atendimento, por um embarque, etc. – nos traz a sensação de uma “perda de tempo”, ou de tempo improdutivo, no qual nada aparentemente acontece, ao longo da história humana, estes espaços intervalares estiveram ligados ao silêncio e ao estranhamento (DORFLES, 1984).

O intervalo entre a partida e a chegada, segundo Cristina Freire (1997), torna possível o tempo do devaneio. Para Gillo Dorfles (1984), intervalo perdido. De acordo com o autor, diante da velocidade do mundo imagético que nos invade e nos paralisa, houve um desaparecimento da condição intervalar. O autor faz referência ao fenômeno diastemático – a palavra grega diastema indica o intervalo de tempo entre duas ocorrências ou dois objetos; na língua portuguesa, espaço entre os dentes, muito comum entre os incisivos centrais superiores. Dorfles comenta que nos acostumamos a uma situação adiestemática, a uma ausência de intervalo para tanto, propõe a ocorrência de descontinuidades em nosso dia a dia e o desenvolvimento de uma consciência do intervalo.

O intervalo é necessário porque as coisas, os objetos, os sons, as cores e, em geral, todo ato ou acontecimento humano só adquirem e conservam um significado preciso na medida em que existe alguma demarcação que os diferencia, que os proteja e impeça que deslizem para o magma indiferenciado do informe (DORFLES, 1984, p.75) (tradução nossa).

O ato de produzir um intervalo para abrir os sentidos mobiliza o corpo em uma atenção flutuante. Segundo a definição de Sigmund Freud (1912), no proces-

so psicanalítico não se deve atribuir uma importância particular a nada daquilo que se escuta, sendo conveniente que se preste a tudo a mesma atenção flutuante – de modo que se mantenha aberta, suspensa de inclinações, hábitos e expectativas. Condições perceptivas que servem como ferramenta para desmontar condicionamentos.

Este método vem estimulando o surgimento de estratégias poéticas no campo da arte há um século. Nas primeiras décadas do século XX, os surrealistas e os dadaístas buscavam um estado de disponibilidade em suas deambulações pela cidade, nas excursões urbanas por lugares banais. Com antecedentes no Surrealismo, nos anos 1950, os situacionistas também utilizaram a experiência da deriva urbana, instituindo estratégias para entender e mapear a cidade a partir do conceito da psicogeografia – a criação de cartografia sob influências afetivas e efeitos psíquicos que o contexto urbano produz.

Reconhecendo precedentes históricos como a deambulação surrealista e a deriva situacionista, a proposta aqui é buscar uma ressignificação da percepção espaço-temporal numa recepção sensorial da cidade. Para a autora Paola Berenstein Jacques (2014), práticas de errância urbana, como a deriva e a deambulação, podem ser pensadas hoje como instrumentos da experiência de alteridade na cidade, um tipo de escuta e atenção ao outro, um exercício de afastamento do lugar familiar e cotidiano, desfazendo-se, sobretudo, dos hábitos e condicionamentos em busca de uma condição de estranhamento e desorientação. Neste sentido, ela comenta que na errância não se anda de um ponto a outro, uma vez que ela está no próprio percurso, no entre.

145 ■

### **Errear para desestriar**

Podemos pensar esta dinâmica a partir da proposição de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) sobre o espaço liso e o estriado. Os dois termos são colocados em contraposição pelos autores para em seguida serem problematizados em suas distinções flutuantes. O espaço estriado seria aquele que já foi decodificado, mensurado, a cidade com suas diversas coordenadas que permitem nossa localização, enquanto o liso estaria ligado a experiências nômades, de desorientação. “É a diferença entre um espaço liso (vetorial, projetivo ou topológico) e um espaço estriado (métrico): num caso, ocupa-se o espaço sem medi-lo, no outro, mede-se o espaço a fim de ocupá-lo” (ibid., p.20). Segundo os autores, se nos dois espaços há paradas e trajetos, o estriado se percorre de um ponto a outro, no liso os pontos estão subordinados ao trajeto, fazendo com que a presença do intervalo seja preponderante.

Embora liso e estriado se constituam em dois espaços com lógicas diferentes e opostas, eles podem coexistir em suas misturas e nas passagens de um a outro. “[...] há dois movimentos não simétricos, um que estria o liso, mas o outro que restitui o liso a partir do estriado” (ibid., p.164). Nesta lógica, poderíamos viver o espaço estriado da cidade e fazer novos usos dela de forma lisa, experimentar percursos desconhecidos a partir de mudanças de orientação e velocidade.

Para Paola Berenstein Jacques (2014), que retoma estes conceitos de Deleuze e Guattari, são as práticas de errância que desestriam a cidade, além da

transmissão dessa experiência através de narrativas nas quais permanece a potência transformadora dos espaços lisos. Seus praticantes seriam os artistas, músicos, escritores e todos aqueles em cujas narrativas (imagens, escritos, cartografias) as ações de alisamento estão latentes. Segundo Jacques, são neles que poderíamos identificar hoje a questão das práticas e dos usos lisos dos espaços estriados da cidade, na possibilidade de experimentá-la de uma outra maneira, diferente daquela imposta pelo planejamento e construção urbanos que moldam nossos hábitos.

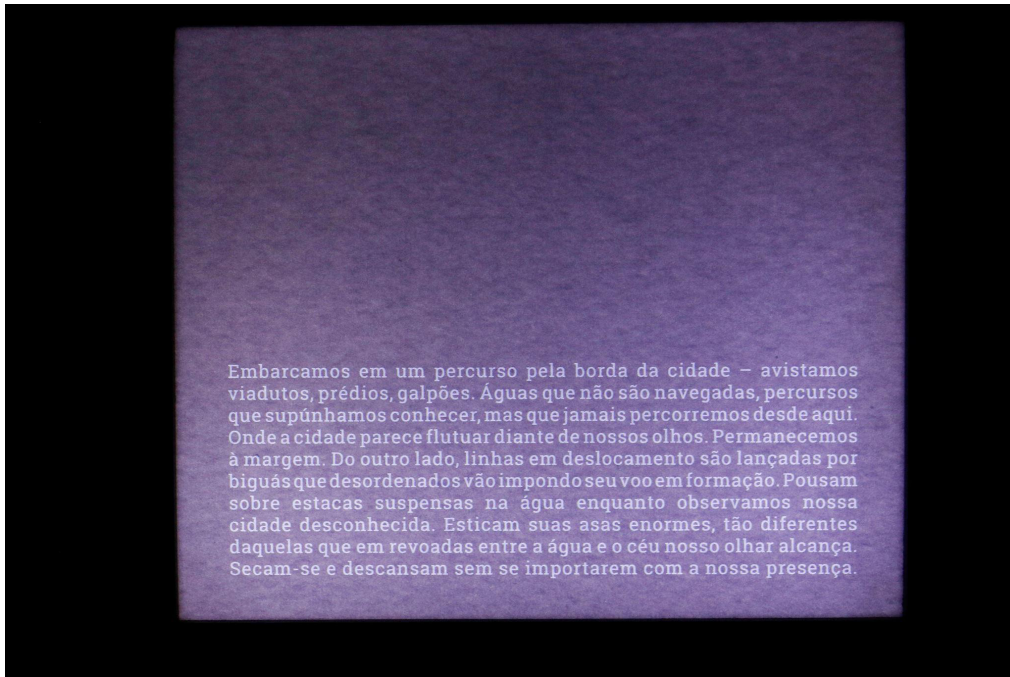
Na minha prática, este princípio desestriador nasce de um estado de disponibilidade, o de estar existencialmente na cidade, numa tentativa de resistência a um modelo de sociedade que funciona de forma pragmática, mecânica e sistematizadora. Nas duas saídas de campo, me propus a realizar uma imersão pela borda de Porto Alegre, problematizando as zonas de contato e atrito entre a malha lisa e a estriada. As situações que escolhi trabalhar se referiam a lugares que eu supostamente conhecia, mas que ao longo do caminho insistiam em me recolocar em um estado de suspensão. São questões que podemos atentar em nossos trajetos diários para que a cidade não se torne um esquema rígido e plano, capaz de acolher apenas os circuitos previstos pelo trabalho ou por um lazer programado. Para que a partir da dimensão existencial de nossa experiência singular, possamos deslocar e reposicionar, construir espaços lisos naqueles já decodificados, nos surpreendendo com uma rua, uma cena, um som, com lugares onde as coisas estão em potência.

Para Jorge Larrosa Bondía, a experiência é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p.21), de modo que o sujeito da experiência se define por sua receptividade, por um estado de atenção e disponibilidade. A partir destas considerações, o autor reflete sobre a ordem epistemológica fundada pela experiência. “No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece” (ibid., p.27). Ela seria, portanto, uma forma singular de estar no mundo, com sua qualidade existencial; sem um objetivo previsível, estaria sempre caracterizada pela incerteza e por uma abertura para o que ainda não conhecemos.

### **Instalação no Paço**

Foi a partir da experiência dos percursos que fiz pela margem da cidade que se constituiu a instalação “Sobre aterro: profundezas e flutuações”, com curadoria de Maria Ivone dos Santos, apresentada de julho a agosto de 2017, no porão do Paço dos Açorianos, em Porto Alegre. As situações que encontrei no contato com a borda da cidade, seja via terrestre ou fluvial, reunidas em imagens e textos, evidenciavam um desejo de trabalhar o intervalo de forma contextual, sob a perspectiva da relação que a cidade tem com o Rio Guaíba, com suas paisagens e apagamentos, uma questão ambiental do espaço urbano.

A instalação ocorria em três pontos entre dois corredores do porão do Paço, fazendo a costura do espaço. Constituíam-se por um texto impresso em caixa de luz (backlight) e pelos vídeos que resultaram das saídas de campo. O texto iniciava-se como uma narrativa, situando a borda como ponto de partida, mas derivava pelo movimento dos biguás, por um saber que parte do corpo, seu posicionamento e deslocamento pela cidade, em estado de disponibilidade.



147 ■



Figura 3 e 4. Sem título. Caixa de luz (pontos de vista na instalação). 43 X 35 cm. 2017. Fotografias do autor.

Quanto aos vídeos, um deles foi projetado no fundo do corredor, configuração que acabou por ampliar as possibilidades de apresentação do trabalho. Ao buscar a melhor maneira de situá-lo, o ângulo estabelecido com a parede de tijolos, contígua à parede branca, o colocou em uma relação geométrica com o espaço, como uma pele que integrava suas diferentes nuances. O trabalho transbordava para além da parede central, fazia com que se percebesse mais o porão e, ao mes-



mo tempo, trazia o que estava fora para dentro - estabelecendo uma conversa entre a obra e o espaço.



■ 148

Figura 5. Sem título. Videoprojeção (ponto de vista na instalação). 02'10". 2017. Fotografia do autor.

Essa modificação provisória que as imagens podem provocar no espaço arquitetônico a partir da projeção é ainda mais acentuada em situações, como no porão do Paço Municipal, em que as paredes não são lisas, que não se constituem em um lugar específico para receber uma exposição. Superfícies como esta, com suas diferentes texturas e relevos, já possuem em si outros significados atribuídos anteriormente por suas formas e funções (TEDESCO, 2008). Assim, ao eleger a parede de tijolos para receber o vídeo, notamos que houve um efeito provocado pela transformação luminosa na percepção do espaço. “A luz do projetor ilumina e lança a imagem, transportando-a de um ponto a outro, e quando esta encontra o anteparo, ela o impregna, alterando assim a luz e a imagem do anteparo original” (ibid., p.108). Nos dias de montagem, o vídeo foi também testado para ser projetado apenas na superfície branca, como é de praxe em outras exposições naquele mesmo local. Porém, quando a imagem se restringe àquele ponto, sua projeção ocorre como em qualquer outro lugar, tela ou suporte, sem se relacionar, necessariamente, com o contexto.

Esta relação entre ação artística e contexto não se referia apenas à situação da videoprojeção. A instalação era composta por mais um vídeo, em tela plana, colocado no fundo do corredor onde estava localizada a instalação sonora e cromática de outra artista, o que criou uma atmosfera para a fruição do trabalho. De acordo com Christine Mello (2008), a videoinstalação é um tipo de ação estética descentralizada em que o vídeo se desloca do epicentro da sua linguagem, o plano da imagem e som em meio eletrônico, para gerar sentidos com o espaço arquitetônico e com o público. Uma forma de expansão do meio videográfico para além do monitor ou do projetor, configurando-o em diferentes ambientes. Para a autora, a videoinstalação não é um dispositivo exclusivo do olhar, mas trabalha com o acionamento do conjunto perceptivo sensorial como um todo, entre o vídeo, o ambiente e o corpo do espectador. Estes elementos que, segundo a autora, constituem um exercício de alteridade, “só são possíveis de serem compartilhados no modo como o artista disponibiliza os vídeos no ambiente instalativo, no modo como andamos pelo espaço” (MELLO, 2008, p.188).



Figura 6. Sem título. Vídeo em tela plana (ponto de vista na instalação). 01'45". 2017. Fotografia do autor.

No contato dos trabalhos com o espaço do porão, as zonas de flutuação e devaneio, apontadas no texto curatorial da exposição, pareciam ainda mais acentuadas. A sensação era de que o trabalho estava situado em seu próprio lugar de origem, com suas camadas de história e de referências, olhando a cidade junto com aqueles que a olharam antes de mim. O que passava a me interessar era uma relação corporal com o lugar, o jogo de memória e reflexão que se constituía na medida em que ocorria a circulação entre as partes da instalação.

Podemos observar esse lugar de travessia em narrativas visuais no trabalho do artista albanês Anri Sala. Em uma entrevista (2012), ele declarou que se interessa pela ideia de passagem como uma mudança contínua de perspectiva em direção ao

que está acontecendo e onde estamos, trabalhando com o presente, com o que está ocorrendo agora enquanto nos deslocamos. Em “Air-Cushioned Ride” (2006), Sala parte de sua experiência de viagem pelos Estados Unidos ouvindo música barroca no rádio de seu carro. Ao entrar no estacionamento à beira de uma estrada, ele percebe que o sinal do rádio sofre a interferência da música country ouvida por caminhoneiros. O que o vídeo mostra é a cena de caminhões chegando e partindo do estacionamento enquanto Sala dá voltas contínuas com seu carro ao redor deles, capturando uma sonoridade que resulta da mixagem aleatória entre diferentes estações de rádio – de maneira que a montagem do trabalho se constitui como uma remontagem de sua própria experiência neste espaço-tempo do entremeio.

Se nessa obra de Sala isto se dá no próprio vídeo, na minha proposição a experiência do entremeio, embora também esteja evidenciada em cada um dos trabalhos que compõem a instalação, será instaurada na relação com o espaço de apresentação. A perspectiva intervalar dada pela montagem no porão do Paço, nos corredores onde ocorria a instalação, permitia que o espectador circulasse pelos trabalhos, detendo-se ou não, à medida que a sua atenção fosse solicitada pelas imagens. Além de evidenciar a experiência do tempo presente, trazia uma visibilidade para o espaço onde eles estavam situados. A estratégia que me interessava era propiciar uma nova dimensão à experiência de modo que não se esgotasse no conteúdo dos trabalhos em si, mas fizesse emergir algo de imanente, possibilitado pela relação de elementos da instalação que se estabelecia com o lugar, ampliando sentidos entre o porão e seu entorno, situações participantes da vida da cidade que poderiam atribuir novas camadas à história de suas águas. Renata Moreira Marquez (2008) discorre sobre a arte ambiental afirmando que a obra não é contemplada, mas habitada, rompendo-se o distanciamento entre sujeito e objeto, já que se constitui como experiência vivida.

■ 150

### **Irrupção epistemológica**

Esta ideia de intervalo temporal, portanto, pode ser pensada aqui como um acontecer de diferenças, a irrupção de algo. “Um instante liberto da ordem cronológica do tempo, da necessidade do tempo, transfigura quem o experencia em um ser extratemporal” (MALDONATO, 2012, p.67). Para os gregos, a ideia de tempo possuía uma variedade de concepções. Cronos era o deus da ordem cronológica, do tempo racional, o tempo cotidiano que corre insípido; Aiôn remete ao tempo indefinido, o deus do acaso, do jogo e da brincadeira; e Kairós, deus do momento oportuno para decidir e agir, é o que provoca a mudança necessária para que o inusitado ocorra, um acontecimento que vem para introduzir um corte, um intervalo.

“O intervalo entre dois tempos poderá ser uma pausa, na qual o tempo não transcorre, mas também um corte (de silêncio entre dois sons) – o diastema – que torna possível uma correta percepção e avaliação deles” (DORFLES, 1984, p.125) (tradução nossa). Nesse sentido, o autor comenta sobre a possibilidade de ampliação de nossa cronoestesia, de nossa sensibilidade diante da passagem do tempo e de sua marcha descontínua a partir da experiência diante de uma obra de arte. Na minha pesquisa de doutorado, entretanto, a proposição é problematizar essa cro-

noestesia para situações que se dão no cotidiano, em interrupções do fluxo temporal diário e que serão a matriz dos trabalhos desenvolvidos. De que maneira fazer emergir esse algo a mais no próprio tecido do cotidiano?

Na arte contemporânea brasileira, uma referência ao uso do conceito de intervalo seriam as intervenções urbanas do Grupo Poro, formado pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!, que atua desde 2002 com trabalhos que problematizam as cidades em proposições poéticas e críticas. A partir do uso de cartazes, camisetas e tantos outros recursos gráficos, a dupla ficou conhecida por lançar pássaros de papel do alto de um prédio localizado na região central de Belo Horizonte, além das ações efêmeras realizadas em várias cidades do país como “Perca tempo”, que envolve abrir uma faixa nos semáforos dos cruzamentos e distribuir panfletos com “10 maneiras incríveis de perder tempo”.

Ainda que se considerem as diferenças no processo de instauração e recepção dos trabalhos do grupo Poro e daqueles que resultaram na instalação no porão do Paço, podemos inferir que a questão temporal é central em ambas poéticas. Enquanto a dupla se coloca contra a velocidade operada no espaço público que inviabiliza momentos de ócio e contemplação, criando situações de intervalo no fluxo da comunicação, o que eu proponho não necessariamente ocorre como uma crítica ou possui a dimensão de atuação nesta instância da malha urbana. Porém, embora meu trabalho ocorra a partir de uma vivência pessoal, há entre o espaço-tempo do fazer e o espaço-tempo do fruir uma relação de presentificação da experiência que também busca operar uma interrupção no fluxo da nossa vida cotidiana através da instauração de um intervalo.

Numa das tardes em que voltei ao porão para fazer alguns registros fotográficos do trabalho, ouvi o apito de um navio. A sensação de flutuação ampliava-se - em um estado de disponibilidade, liberada de um condicionamento do corpo, parecia estabelecer-se ali ainda uma outra camada de intervalo no fluxo cotidiano, o adensamento de uma questão fundamental para esta pesquisa. É algo da ordem do encontro com as coisas do mundo, que implica atenção e abertura para aquilo que ainda não conhecemos. Deleuze (1996) radicaliza a questão e afirma que não acredita em encontros com pessoas, apenas com coisas ou obras. Ele comenta que muitas vezes quando sai de casa, não sabe ao certo se terá um encontro, mas permanece à espreita. Um estado de disponibilidade para ir ao encontro de algo que provoque estranhamento, possibilitando o tempo da experiência, requer, segundo Jorge Larrosa Bondía, um gesto de interrupção, de parada - para a escuta e o olhar, para cultivar a atenção e a desaceleração, o que é possível somente ao se “suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação [...]” (2002, p.24).

Suspender o cotidiano para, então, fazer emergir uma outra temporalidade que se mantém na potência do agora, com sua inevitável transformação, numa fixidez que é sempre momentânea. Assim como a imagem poética do vaga-lume de Didi-Huberman (2011), o olhar (e a escuta) sobre algo que passa bem próximo é imagem movente que vem nos tocar. “Os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência [...] Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem” (ibid., p.115). Essa imanência se daria na ressurgência da imagem em nossa própria vida cotidiana.

Eis uma possibilidade de transformação da nossa experiência a partir da percepção meditativa sobre o que nos cerca no cotidiano, de acontecimentos que fogem ao escopo do ordenamento das coisas. Nesta pesquisa, a experiência à margem de Porto Alegre, ao tornar mais potente a consciência de momentos de exceção, de situações que emergem em uma brecha na qual imagens são passíveis de nos tocar, possibilitou o encontro de uma forma mais adequada de montagem e instauração do trabalho. Uma montagem enquanto remontagem de situações de observação e aprofundamento do agora, transmitindo-as de maneira que possam ocorrer como um lampejo também para o espectador, na temporalidade intersticial da existência do vaga-lume.

## Referências

AKERMAN, Chantal. "A propósito de D´Est". **Revista Devires – cinema e humanidades**, Universidade Federal de Minas Gerais, v.7 n.1, pp.60-67, jan./jun. 2010.

CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA!, Marcelo. **Intervalo, Respiro, Pequenos deslocamentos: Ações poéticas do Poro**. São Paulo: Radical Livros, 2011.

CRARY, Jonathan. **24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono**. Rio de Janeiro: Editora Cosac Naify, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia, vol. 5**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. 1996. Dirigido por Pierre-André Boutang. Transcrição integral do vídeo. Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsujeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acessado em: 01/09/2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DORFLES, Gillo. **El intervalo perdido**. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: Annablume, 1997.

FREUD, Sigmund. "Recomendações aos médicos que exercem a Psicanálise". In: **Obras Completas de Sigmund Freud Vol. 12**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2014.

LARROSA BONDÍA, Jorge. "Notas sobre a experiência e o saber da experiência". **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n.19, pp.20-28, jan./abr. 2002.

MALDONATO, Mauro. **Passagens de tempo**. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.

ouvrouver ■ Uberlândia v. 14 n. 1 p. 140-153 jan. | jun. 2018

MARQUEZ, Renata Moreira. "Imagens da natureza". In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Saberes Ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: SENAC, 2008.

SALA, Anri. **Where The Moon Notes Equal The Beach Bridges**. 2012. Exposição no Anfiteatro de Arles (França). Disponível em: <https://vimeo.com/71019954>. Acessado em: 12/06/2017.

TEDESCO, Elaine. A projeção de imagens no espaço urbano. **Revista Tecnologia e Tendências**. v.7, n. 1 e 2, 2008.

Recebido em: 18/09/2017- Aprovado em: 29/01/2018