



**SUB PAISAGEM**



CESCO NAPOLI. SUB PAISAGEM. PAISAGEM SUB PAISAGEM, FOTOGRAFIA, 2021.

# O FUTURO É DAQUI A UM SEGUNDO

FRANCESCO NAPOLI \*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39066>

**RESUMO:** Este texto narra as ações que realizei junto ao coletivo *nMUnDO* que produziu a décima primeira edição do festival *Durante*, (2021) em uma homenagem/referência ao *Do Corpo à Terra*, que foi um conjunto de situações artísticas proposto por Frederico Morais em 1970. A partir desta aproximação entre duas épocas, proponho uma reflexão sobre nosso tempo e suas perspectivas de futuro por meio das propostas artísticas desenvolvidas por mim, por artistas e pesquisadores participantes da décima primeira edição do *Durante*, e por artistas do *Do corpo à Terra*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Futuro; Abeiramento; Performance.

## THE FUTURE IS IN A SECOND

**ABSTRACT:** This text narrates the actions I carried out together with the collective *nMUnDO* that produced the eleventh edition of the *Durante* festival, (2021) in a tribute/reference to *Do Corpo à Terra*, which was a set of artistic situations proposed by Frederico Morais in 1970. Based on this approximation between two eras, I propose a reflection on our time and its future perspectives through the artistic proposals developed by me, by artists and researchers participating in the eleventh edition of *Durante*, and by artists from *Do corpo à Terra*.

**KEYWORDS:** Future, performance.

\* Doutorando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais

## *Introdução ou a Ruína do Futuro*

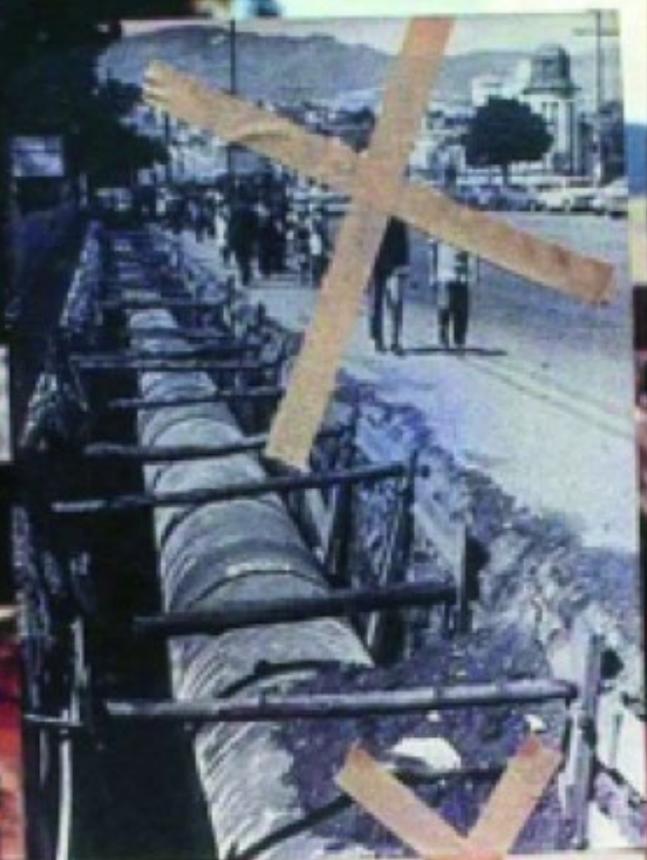
**V**ou começar pelo fim. Foi no último dia, na última mesa de debates do festival Durante, intitulada “Do Corpo à Terra 50 anos depois”, composta por Celso Favaretto, Yacy-Ara Froner e Maria Angélica Melendi, que esta última, conhecida por seus alunos pelo carinhoso apelido de Piti, nos disse de uma imagem de futuro que, hoje, diferentemente da década de 1970, estaria a ruir, minuto a minuto. O mote era a intervenção feita pelo crítico, curador e artista Frederico Morais, que em 1970 se chamava Frederico de Morais e exercia um papel múltiplo em uma época na qual a palavra “curador” nem sequer existia.

Frederico foi o organizador do evento intitulado Do Corpo à Terra, em que artistas foram estimulados por ele a ocuparem espaços urbanos, para além da galeria que estava sendo inaugurada junto ao Palácio das Artes em Belo Horizonte. Naquele momento, onde havia um futuro a ser “escavado”, Morais propunha uma obra da qual nos resta apenas uma fotografia. Tal foto contém uma placa que ostenta outra fotografia. Trata-se de uma espécie de placa de aviso que combina imagem e palavra. A imagem é a de uma vala aberta com um imenso cano dentro dela. Tal placa que ostenta esta imagem está fincada sobre a terra que já soterrou o mesmo cano, dando continuidade à obra da calçada em frente ao Palácio das Artes inaugurado, mas com as obras ainda inconclusas. A inscrição na placa diz:

## *Arqueologia do Urbano, escavar o futuro*

Segundo a Piti, aquele futuro podia ser vislumbrado por Morais, ele era ansiado e se desvelava diante de seus olhos. Nas intensas palavras da autora, em seu texto para o e-book “Festival Durante, Do corpo à Terra”, o futuro quando do Do Corpo à Terra:

“(..)não deixa de ser um desejo, intenso e tresloucado, de viver num mundo melhor porque, em 1970, o futuro existia de fato. O futuro tinha uma consistência límpida, quase cristalina. Parecia fácil se apoderar dele. Só bastaria esticar a mão como para pegar uma fruta de uma das ramas altas da árvore. Chamava-se futuro, mas o chamávamos também liberação, amanhecer, vitória”. (MELENDI IN DURANTE, 2021. p 118)



1.  
ARQUEOLOGIA DO URBANO  
escavar o futuro

MV

Uma das falas que mais me marcaram nesta vivência intensa de produção da décima primeira edição do festival Durante, foi aquela que afirmou a inexistência de um futuro nos dias de hoje. Piti, ao refletir sobre os 50 anos do Do Corpo à Terra, me deixou impactado com tamanha sensatez que, em um primeiro momento, me pareceu pessimista, mas que revela a inevitabilidade, a urgência e o desejo de escavar um futuro a partir dos fragmentos “arqueológicos” deste passado em que o futuro brilhava.

O filósofo italiano Giorgio Agamben nos diz que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Em um tempo de isolamento social, no qual as telas brilham e estimulam as pupilas em noites insones, a metáfora de Agamben ganha novos significados. Aquela busca pela percepção daquilo que não brilha se revela uma tarefa mais necessária do que nunca em uma contemporaneidade que nem mesmo Agamben imaginava quando escreveu seu ensaio intitulado “O que é o contemporâneo?”.

A pandemia nos ensina a valorizar o que tínhamos antes dela, ao mesmo tempo em que joga luzes nas mazelas que o nosso cotidiano de classe média sutilmente vinha silenciando. Delineia-se explicitamente a bolha social onde estamos imersos, aquela bolha virtual parece ter se efetivado e nossa percepção do tempo fica fraturada. Não apenas para os leitores de Agamben — que utiliza a metáfora da fratura para simbolizar a noção de modernidade — mas para todos, enquanto a ideia de ruptura com o passado passa a ser um sentimento generalizado. Fala-se em “novo normal”, o mundo pré-pandemia já nos causa melancolia e nos sentimos no meio de uma fratura que sabemos que ainda vai demorar para cicatrizar.

Tal percepção que surge concomitantemente à interrupção de vários processos, inclusive artísticos, se torna o mote compulsório. Surge um desejo de pensar possibilidades de propostas artísticas que conseguissem driblar o isolamento ao mesmo tempo em que denunciasses as contradições que a realidade evidenciava.

## *nMUnDO — Na beira do mundo*

Estávamos eu e a artista visual Camila Buzelin, em meados de abril de 2020 — distraidamente há exatos 50 anos do Do corpo à Terra — em estado de confinamento,

pensando em possibilidades de intervenções artísticas que pudessem estar nas ruas em meio à pandemia, que tivessem desdobramentos musicais e dialogassem diretamente com as pessoas. Surge a necessidade de criar um coletivo artístico e os nomes do artista sonoro Barulhista e da atriz Michele Barreto passam a habitar este desígnio que se realizava.

Partindo do pressuposto de que, diante de um momento como o que estamos vivendo, todo e qualquer conservadorismo se torna anacrônico, nos imbuímos do desejo de criar intervenções que tivessem algum potencial de revelar as contradições de um conservadorismo moral, ao qual assistíamos mais um de seus constantes retornos, mas, dessa vez, um retorno preocupante na medida em que ele vem em forma de uma determinada ideologia baseada em negacionismos e teorias conspiratórias e ainda com intenção política. Entretanto, como simplesmente a própria realidade não permite que determinados hábitos e modos de pensar sejam conservados, nosso coletivo artístico empreendeu uma busca por determinadas dinâmicas nas situações cotidianas para, por meio delas, revelar suas incoerências em meio a governos populistas e reacionários, apoiados por suas claquas virtuais extremistas, negacionistas e conspiracionistas.

A pandemia reduz as condições de implementação daqueles debilitados projetos que se pretendiam liberais na economia e conservadores nos costumes e as vozes progressistas, que se apoiam na ciência e nos imperfeitos Estados de Direito, se delinham como uma forma de resistência às fascistóides tentativas de testar os limites da institucionalidade. Brasil e Estados Unidos vivenciam fenômenos políticos que se assemelham e a crise política agrava a crise financeira que gera uma crise social sem precedentes na história recente. A mídia passou a se referir à extrema-direita como um movimento global, enquanto a pandemia se mostra muito mais globalizante.

Foi o estado de coisas descrito acima que cingiu as primeiras propostas do coletivo nMUnDO. A intervenção inaugural consistiu em um carro de som que transmitiu uma peça sonora composta por depoimentos recolhidos por nós, de diversas pessoas em múltiplos universos, respondendo à pergunta que intitula a ação: O que você diria para o mundo se todos pudessem te ouvir?<sup>1</sup>

---

1 Esta Videoarte foi selecionada pelo edital do projeto Performance no Memorial do Memorial Minas Vale, em Belo Horizonte, nesta que foi a estreia do coletivo. Os depoimentos de Isabela Venturoza, Chico de Paula, Reginaldo, Efe Godoy, Sabará e Sérgio Pererê se transformaram em uma peça sonora produzida por Barulhista e



nMUnDO still do vídeo “o que você diria se todos pudessem te ouvir?” 2020.

WINE  
99



Nada mais “moderno” do que Marx dizendo para o proletariado “do mundo inteiro” se unir, (ENGELS, MARX. 2011) já que foi a modernidade que nos proporcionou a possibilidade de “dizer algo para o mundo inteiro”. Esta primeira ação artística de nosso coletivo surge no afã de mimetizar o movimento globalizante da própria pandemia. Se a modernidade nos possibilitou narrativas que se pretendem globais, a pandemia revela nossa condição animal de modo globalizante e a ciência se vê obrigada a protagonizar a busca pela salvação.

Uma pandemia é, por definição, algo globalizante. Isto é, marca a história de muitas culturas ao mesmo tempo. Se aquela narrativa de uma história pretensiosamente mundial que os países do hemisfério norte impõem nos legou a concepção de modernidade como um fenômeno universal, a pandemia, efeito colateral da modernidade, se torna um marco histórico literalmente global.

Nesta primeira ação de nosso coletivo, as diversas falas recolhidas continham os mais diferentes sentimentos, esperança, cansaço, otimismo, pessimismo, etc. todos em tom reflexivo. A peça sonora, composta por Barulhista, consegue a proeza de amalgamar as diversas vozes, oriundas de universos distintos em uma espécie de narrativa fraturada mas simultaneamente fluida. O carro de som, normalmente utilizado pelo comércio, durante a pandemia passou a ser utilizado para alertar a população sobre procedimentos sanitários. A ideia de deslocar uma peça sonora para este dispositivo, ressignifica a experiência de ouvir um carro de som, na medida em que produz o espanto, esse sentimento tido por Platão como o despertar para a atitude filosófica.

O carro de som entra nas casas das pessoas de modo igualitário, chamando as atenções para si em uma tentativa de simular o intuito contido no título da ação. Aquelas vozes ganham a esfera pública ao mesmo tempo em que adentram as esferas privadas instigando as sensibilidades, tudo isso em conformidade com as medidas sanitárias.

Esta experiência nos revelou as diversas possibilidades de ações que, vertidas em intervenções no cotidiano, se mostrassem capazes de chegar às pessoas em estado de isolamento. Ações que são efetivadas inicialmente sem vínculos institucionais que evoquem aquilo que Arthur Danto chama de o mundo da arte (DANTO, 2006) para,

---

ecoaram pelas ruas vazias do bairro Goiânia em Belo Horizonte. Toda a ação foi efetivada virtualmente. Quem executou a filmagem é o próprio motorista do carro de som contratado por telefone e os áudios foram recolhidos via WhatsApp. Vídeo disponível em <https://youtu.be/n2NQs5xI0JQ>

em um segundo momento serem associadas a editais e instituições, se convertendo nesta ponte entre estes mundos distintos.

A criação de pontes, de ligações, de dispositivos artísticos que consigam trespassar as bolhas sociais, agora mais nítidas do que nunca, se torna um dos motes que embasam as ações do coletivo nMUnDO, que intitula tais propostas de Abeiramentos<sup>2</sup>, proposições artísticas que buscam dar um nome àquilo que a perspectiva colonial não consegue nomear, em uma tentativa de superar a condição de colonizado, ao mesmo tempo em que se busca revelar os traços de colonialidade que cingem este não-lugar que a condição colonial nos impõe.

Foi logo depois que criamos o coletivo nMUnDO, que minha orientadora no doutorado em artes visuais na UFMG, professora Yacy-Ara Froner, me revela seu desejo de promover algo que remetesse ao Do Corpo à Terra, e a aproximação com o intento do nMUnDO se torna inevitável. Nosso desejo de realizar algo que envolvesse artistas e críticos da época, pesquisadores e artistas hodiernos e propostas artísticas coadunais começava a se delinear.

A ideia inicial era pensar em dispositivos que driblassem as circunstâncias pandêmicas utilizando-se dos próprios meios já estabelecidos de circulação de mensagens, encontrando no mundo, tal qual ele se mostra para nós, as possibilidades de utilização de sua própria estrutura para revelar suas incoerências. Nesse sentido, nossas propostas teriam de nascer inicialmente desvinculadas da institucionalidade, entretanto, a inicial ausência de vínculos institucionais, não significa que elas não possam ter tais vínculos. Não se trata de uma rígida recusa, na medida em que não é possível uma recusa absoluta da colonialidade, da mesma forma que uma recusa radical do capitalismo pode gerar apenas isolamento.

Assim, entendendo que toda recusa radical da colonialidade resulta, ou em seu esquecimento, ou na malograda tarefa de revertê-la, surge o desejo de criar dispositivos artísticos capazes de explicitar traços de colonialidade, de promover aproximações entre perspectivas diversas e dialogassem com a história da arte ocidental, revelando

---

2 Os trabalhos de referência que levantamos inicialmente foram as Inserções em Circuitos Ideológicos do Cildo Meirelles, a sagaz arte postal de Paulo Bruscky, os bólides e o poema-bandeira de Oiticica, as intervenções urbanas de Banksy e do coletivo anarquista boliviano Mujeres Creando dentre outros.

sua não-universalidade, ao mesmo tempo em que se cria uma forma de nomear aquilo que a perspectiva colonizante silencia. Propostas artísticas que tenham consciência daquilo que Silviano Santiago<sup>3</sup> chama de entre-lugar do discurso latino-americano (SANTIAGO, 2000), na busca por sua superação no intuito de engendrar nossa própria autoestima.

Abeiramentos partem da metáfora da beira, que reúne a ideia de marginalidade associada a ideia de abeirar, isto é, aproximar. Nesse sentido, buscamos por propostas artísticas capazes de revelar as contradições por meio de um diálogo entre as margens, sem o receio de trespassar o centro, pois entendemos ser necessário se apropriar do capitalismo, na medida em que ele se apropria de tudo.

Agrada-me o fato de o termo “beira” soar não acadêmico, tendo em vista que a palavra “beira” remete à sabedoria popular e à coloquialidade. Abeiramento seria, destarte, uma forma “descolonizante” de aproximação de modos de marginalidade. Acredito que quando uma proposta artística consegue ser complexa e ao mesmo tempo acessível, profunda e simultaneamente simples, estamos diante de um poderoso dispositivo de “descolonização”, que pode ser capaz de criar pontes marginais.

A ideia de nomear tais propostas de Abeiramentos surgiu quando me aprofundei na celeuma sobre a utilização dos termos “descolonial” e “decolonial”. Ambos os termos são utilizados para se referir às várias temáticas pós coloniais. O termo “descolonização”, com o “s”, tem várias origens, mas tal pensamento se organizou quando das discussões pós coloniais africanas do pós-guerra, na década de 1950. No final da década de 1990, a pesquisadora Catherine E. Walsh, conhecida como pedagoga da “decolonialidade”, propõe a exclusão do “s”, no intuito de impedir que pensemos a possibilidade da eliminação absoluta da colonialidade, na medida em que ela é irredutível. Para Catherine Walsh, não se trata de uma negação do colonialismo e também não se trata de promover o anglicismo, mas sim marcar uma distinção com o significado em castelhano do “des” como negação. Ela não quer simplesmente “desarmar, desfazer ou reverter o colonial” como se fosse possível passar de um momento colonial a outro não-colonial. A intenção é demarcar e provocar uma postura e atitude contínua de

---

3 Referência em crítica literária no Brasil, Santiago antecipa alguns dos conceitos que mais tarde serão difundidos pelo mundo em função dos estudos pós coloniais, tais como o conceito de in between do indiano Homi K. Bhabha (1949) e o orientalismo do palestino Edward Said (1935).

“transgressão, intervenção, insurgência e incisão”. Assim, o “decolonial” assumiria um caminho de luta contínua (WALSH, 2009, p. 14–15).

Entendendo que o uso contemporâneo do “des”, na língua portuguesa contemporânea sugere uma reversão e não uma negação, neste trabalho opto pelo termo “descolonização”<sup>4</sup> que é pensado, antes de tudo, como um gesto que, longe de ser a subtração da colonialidade, surge como ação de transgressão e remontagem, mantendo aquele sentido que Frantz Fanon, um dos precursores da discussão descolonial hodierna, nos legou. Isto é, não se trata de uma reversão ao processo colonial — sendo isso impossível — nem de negar tudo o que vem da metrópole sobrevalorizando aquilo que idealizadamente pertenceria à colônia — como fez, por exemplo, Oswald de Andrade, ao conceber um ideal de índio na busca por uma identidade nacional que repete a lógica universalista colonial — mas de se apropriar de dispositivos que nos permitam superar aquele “complexo de vira-lata” que os colonizados reproduzem. Se faz necessário pensar outras maneiras de sentir o mundo, diferentes das formas europeias/estadunidenses, de modo que nossa típica forma de pensar possa existir.

Fato é que a pandemia ressignificou nosso futuro e vem nos impelindo a utilizar cada vez mais dos meios digitais. Se faz necessário que as apropriações artísticas de tais meios se engajem na disputa de poder pela formação dos sujeitos. Se, termos como modernidade, capitalismo, colonialismo e revolução digital são as faces de uma mesma moeda, então, abeiramento significa também reinventar os modos por meio dos quais nos relacionamos digitalmente. Donna J. Haraway (1944), autora do “Manifesto Ciborgue”, desde a década de 1980, nos convoca a nos apropriarmos dos meios digitais:

a criação de ligações entre as pessoas que estão tentando resistir à intensificação mundial da dominação não deve ser feita pela negação ingênua da tecnologia, mas por sua assimilação subversiva (HARAWAY, 2009, p. 23)

Como seria um *Do Corpo à terra* em nosso tempo, no qual a pandemia apressa a revolução digital? Como nos apropriarmos dos meios digitais com uma verve semelhante à compartilhada pelos artistas daquela época? Em que medida aquele aconteci-

---

4 Seguindo o grupo de estudos “Experiências Descoloniais: estudos e práticas” da escola de Belas Artes da Universidade federal de Minas Gerais.

mento artístico ainda nos diz respeito?

O exercício de aproximação que nosso coletivo fez da arte produzida na década de 1970, na ocasião do *Do Corpo à Terra*, revelou uma série de adesões e entendemos que as propostas que conceberíamos, assim como aquelas da década de 1970, também se veem obrigadas a lidar com aquele velho paradoxo que habita o fazer artístico sul-americano: a mesma narrativa que universaliza a história da arte euro estadunidense a partir de sua autonomia — ao instituir que toda a arte, para ser contemporânea, precisa ser conceitual — termina por embasar a liberdade dos artistas latino-americanos em meio à repressão. Ou seja, é a noção de autonomia da arte, herdeira de toda a tradição da arte euro estadunidense, o que endossa a liberdade artística na contemporaneidade.

Segundo o historiador Artur Freitas, em 1970 os artistas latino-americanos e, em especial os brasileiros, tinham consciência do impasse que existe entre a arte dita “universal” dos países desenvolvidos e aquilo que produzimos aqui no hemisfério sul. No texto intitulado *arte de Guerrilha*, ele menciona o conhecido livro “*Escritos de Artista*”, reunião de textos organizada por Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Freitas cita mais precisamente o texto do uruguaio Luis Camnitzer intitulado “*Arte Contemporânea Colonial*” no qual o “artista da colônia” tinha duas opções, ou problematizava o sistema de referências artísticas a partir da condição sul-americana subdesenvolvida e autoritária, ou partia para a luta armada. Segundo Artur Freitas: “Luis Camnitzer esboçou uma dicotomia que em último caso indicava os limites da contra-arte brasileira.” (FREITAS, 2013 p. 60). A minha vivência junto à curadoria que trabalhou na seleção dos artistas que participaram da décima primeira edição do festival *Durante*, demonstrou que os artistas hodiernos estão bem mais inclinados à primeira opção.

Mesmo com artistas brasileiros recusando o rótulo de artistas conceituais, há a ideia implícita de autonomia da arte, que foi construída historicamente e que acaba embasando as próprias propostas “descoloniais”. Artur Freitas, ao se referir à vanguarda brasileira na década de 1960/70, sintetiza:

(...) em contato com o conceitualismo internacional, a vanguarda brasileira vivia a contradição de ser vanguarda num contexto precário e repressivo, o que obrigava a readaptação constante — e antropofágica — dos postulados sociais da arte. Os artistas brasileiros (...) recusavam veementemente o rótulo de “artistas conceituais” ou qualquer outra forma de associação, direta ou indireta, com a arte do dito Primeiro Mundo, sobretudo a norte-americana. (FREITAS, 2013 p. 60)

Tal contradição a que Freitas se refere, não se dissipou com o tempo. Continuamos em um contexto precário e repressivo, no qual se faz necessário denunciar e explicitar suas discrepâncias. Diante disso, além de formular propostas de intervenção a partir da ideia de “abeiramento”, também buscamos identificar propostas que se aproximem desta ideia, que se posicionem nesta “beira” e que consigam essa proeza de se vincular à instituição negando-a e, ao mesmo tempo, impedindo que tal negação seja neutralizada. Propostas que tenham chance de sobreviver àquele paradoxo da arte contemporânea, segundo o qual, se uma proposta artística se dá à margem do sistema e o mesmo a reconhece e legitima sua condição de arte, esta proposta se desloca da margem para o centro do sistema, o alimentando. Se uma proposta permanece na margem do sistema das artes, ela não existe para tal sistema.

Em outros termos, nem aquela arte feita para habitar as galerias — e que tem suas pretensões políticas neutralizadas pela instituição — nem o outro extremo, aquela arte que, ao efetivar sua pretensão política no mundo, se torna peça da engrenagem do próprio poder político, podendo passar a ocupar o lugar da institucionalidade. Pois, quando reivindicamos que a arte efetive suas aspirações políticas, estamos dizendo isso da margem, isto é, nos cingindo da verve poética da utopia. “Como falar poesia, depois do fim da utopia?” (DOLABELA, 2006, p. 88). Se, de fato, uma proposta artística efetiva sua pretensão política em uma sociedade baseada na lógica da opressão, ela pode se converter em autoritarismo, haja visto a história mundial do século XX, do anacrônico neoclassicismo que queria se distinguir da arte tida como degenerada pela ideologia nazista até o realismo socialista de Stalin.

No final é:

## *Durante, do corpo à terra*

Sentimos que, mais do que proporcionar, identificar, criar e se apropriar de abeiramentos, era necessário incentivá-los. Nosso intuito então, se converteu em uma proposta de um imenso happening virtual que, dando continuidade às proposições que realizei nas dez edições do *Durante*, Mini festival de Performance<sup>5</sup>, aproximáramos

---

5 Foi durante as manifestações de 2016 que eu, Camila Buzelin, Luan Nobat, Luli, Thiago Tereza, Marcus

duas épocas emblemáticas: a ocasião do Do Corpo à Terra, em 1970 e a décima primeira edição do Durante, agora promovida pelo nMUnDO, em 2021.

Fizemos então uma convocatória para artistas de todo o Brasil com as seguintes provocações: como eu me relaciono com meu próprio corpo? Quais as implicações políticas desta relação? Em que medida o “Do corpo À Terra” antecipa um olhar “descolonial”? Foram convocados artistas de todo o país para juntarem seus corpos à terra e a nós nesse Durante, que evocou a memória artística de nossa cidade de Belo Horizonte e lançou este desafio que a pandemia nos trouxe: tentar transpor a tactibilidade do corpo para o dispositivo eletrônico por meio disso que chamamos de arte.

Parece-me que finalmente aquela verve proto-descolonial dos artistas que frequentaram o Do corpo à Terra em 1970 está agora, timidamente, chegando na academia por meio da arte. A curadoria<sup>6</sup> do Durante, selecionou, dentre 170 propostas de todo o país, doze que representam um panorama de produção de performance em artes visuais em meio à pandemia. Tal recorte, que também conta com uma extensa lista de menções honrosas, exhibe-se exuberantemente descolonial, o que corrobora nosso intuito de aproximação destes dois momentos históricos<sup>7</sup>.

O momento crítico que estamos vivendo nos faz questionar a capacidade das propostas artísticas de gerarem ações políticas efetivas no mundo. Em que medida a arte é capaz de ações em um mundo que as neutraliza por meio do sorvedouro capitalista que a tudo transforma em mercadoria? Como promover ações artísticas que se valham de dispositivos que sejam capazes de utilizar a colonialidade corroborada pelo capitalismo a seu favor? Seria possível a existência de um tipo de proposta artística que incorpore o sistema ao mesmo tempo em que é incorporada por ele? Ou que se utilize da própria estrutura do sistema para se legitimar?

---

6 Formada por Paulo Nazareth, Shima, Camila Buzelin e Yacy-Ara froner.

7 Recebemos, de todo o Brasil, 170 vídeos de performances que, de alguma forma, dialogam com o mote do “Do corpo à Terra”. Além dos vídeo de performances, compõem esta 11 edição do Durante: um ebook/áudio-book, mesas de debate; lives de entrevistas com os artistas selecionados; o lançamento do álbum de estreia do coletivo nMunDO e quatro programas, em formato de podcast, veiculados no Tropofonia - programa de rádio que produz e apresento aqui na UFMG, que se propõe ser um programa de arte, poesia e experiências sonoras com convidados das mesas e artistas selecionados.

Tais questões permeiam o universo que motivou as ações que compõem o mote da décima primeira edição do Durante.; um festival de performance promovido por artistas, curadores e pesquisadores, que aproxima público da arte e da academia por meio da ligação entre duas épocas, estimulando a busca por uma forma autêntica e “descolonizante” de produção imagética virtual: a imagem que, ao se deslocar da margem, interliga várias margens.

A primeira ação da série “Abeiramento” promovida por mim, junto ao coletivo nMUnDO dentro do festival Durante, consistiu em uma revisita à intervenção proposta pelo artista mineiro Dileny Campos. Para o Do Corpo à Terra, o artista instalou duas placas na entrada do Palácio das Artes, naquela mesma calçada onde Frederico Morais também havia instalado sua placa que poeticamente associava uma arqueologia do urbano com o gesto simbólico de escavar o futuro. Naquela mesma calçada, que mesmo ainda estando em processo de construção, estava sendo inaugurada. Ambos os trabalhos, de Dileny e de Frederico, dialogam com tal inacabamento, característica associada a países “em desenvolvimento”.

As duas placas instaladas por Dileny campos, à primeira vista poderiam trazer mensagens institucionais, tais como “cuidado estamos em obras” ou indicar algum desvio provisório. Entretanto, as placas de Dileny Campos contêm duas indicações inusitadas: uma sugerindo a óbvia paisagem da avenida Afonso Pena e a outra sugerindo uma enigmática “sub paisagem” que talvez estivesse subterrânea ou que, no mínimo, tinha seu significado escondido.

A fortuna semântica e a potencialidade poética do termo “sub paisagem” em uma das placas entra em contraste com a literalidade daquela paisagem que se impunha na outra placa. É como se uma desautorizasse a outra, naquele espaço público, em pleno centro da cidade, repleto de sinalizações de toda ordem. Dileny optou por uma aparência que pudesse ser confundida com qualquer outra placa que se colocava em um espaço em obras naquela época, o que deslocava a busca pela produção de significados que as pessoas normalmente fazem para um outro território semântico, estimulando uma postura ativa por parte do público que agora precisa buscar outras referências léxicas para compreender o sentido contido naquelas placas.

O termo “sub paisagem” remete à margem da paisagem, aquele ângulo que um fotógrafo de cartões postais costuma preterir. O lado imperfeito, impuro, aquilo que





Dileny Campos. Paisagem e Subpaisagem. 1970. Duas Setas de madeira colocadas sobre calçada do Palácio das Artes. manifestação "Do Corpo à Terra". Belo Horizonte, abril de 1970. Ao lado o remake feito por Francesco Napoli, Camila Buzelin e Marcus Vinícius em 2021.

gera desconforto, que sai do que é tido como belo, aceitável, correto e verdadeiro. O termo “sub”, que era a referência geopolítica para países como o Brasil na década de 1970, também remete diretamente à nossa colonialidade, nossa condição de inacabamento enquanto civilização, um projeto que estaria subdesenvolvido e que ainda precisaria ser concluído. Tal condição se evidenciava naquela inauguração de algo ainda em processo de construção, emblema de nossa complexa relação com a modernidade. Caetano Veloso, já na década de 1990, sintetiza tal sentimento nos versos da canção Fora da ordem:



Vapor barato / Um mero serviçal / Do narcotráfico / Foi encontrado na ruína / De uma escola em construção / Aqui tudo parece / Que era ainda construção / E já é ruína / Tudo é menino, menina / No olho da rua / O asfalto, a ponte, o viaduto / Ganindo pra lua / Nada continua (VELOSO, 1991. Faixa At)

Observando que a colonialidade se revela justamente nessa margem da paisagem, onde sua imperfeição gera desconforto e temos vergonha de sermos quem somos, percebi a potência descolonizante do gesto de apontar para tais questões. Tal potencial consiste em provocar exercícios de legitimação de nossa condição ao produzir uma arte que nos afirme de modo a ressignificar aquilo do qual nos envergonhávamos. As placas de Dileny Campos apontam para a paisagem e para a sub paisagem nos estimulando a pensar a nós mesmos a partir de nossas próprias condições.

Um dos trabalhos selecionados para integrar a programação da 11 edição do Du-



nMUUnDO. "Dileny Campos revisitado": Intervenções de estêncil na cidade de Belo Horizonte. 2021.

rante, tem tal potencial como elemento axial. No vídeo da performance intitulada “Enraíze-se” a artista goiana Roberta Rox narra, em tom autobiográfico, sua relação com a terra e com a natureza, destacando que seus familiares, por constrangimento, sempre negaram tal relação, o que ela também fez por muito tempo, endossando o elemento terapêutico da performance que revigora sua auto estima, ao mesmo tempo em que reafirma a legitimidade de sua identidade por uma ação artística que invade a rua, mas que no vídeo enviado para nosso festival, de modo muito especial, acontece na casa da própria artista, que se apresenta para seus familiares.

Partindo do pressuposto de que delinear a colonialidade de nossa estrutura social já é por si só um gesto revolucionário, “Enraíze-se” vai além, conseguindo a proeza de se comunicar diretamente com sua própria família, o que atesta a potência de sua proposta que, ao ser inserida em sua própria casa, independentemente da institucionalidade, se mantém disposta a disputar poder no dito “mundo da arte”. Dileny Campos já apontava nesta direção, a placa que indica a paisagem o faz apontando para a avenida, isto é, da galeria para a rua. A ideia segundo a qual a experiência estética deve se dar fora do espaço institucional está presente em ambos trabalhos e seus vínculos institucionais não conseguem neutralizar seus potenciais.

Fizemos, então, duas ações que compõem a série Dileny Campos Revisitado: uma nova versão da obra original, que foi instalada no Palácio das artes em Belo Horizonte durante a décima primeira edição do festival Durante, e a reprodução em estêncil dos termos “paisagem” e “sub paisagem” as fazendo dialogar com o espaço urbano.

A cidade está repleta de paisagens que contêm suas sub paisagens e, identificá-las, se tornou um exercício de observação. Após mapear os espaços fizemos as inserções utilizando o mesmo estêncil com o qual confeccionamos as placas. Tal ação gerou a imagem da capa do e-book lançado no Durante, e ainda se desdobrou em intervenções urbanas que reavivam a proposta de Dileny Campos.

A segunda proposição que realizei junto ao coletivo nMUndo foi a intervenção 500A-NoSÉPoUC-o?, que gerou um desdobramento musical que está presente no primeiro EP do coletivo, intitulado Beira. Tal intervenção na simbólica Praça da liberdade, em Belo Horizonte se desdobra em um texto que originou uma faixa musical em parceria com o compositor Pedro Morais, produzida por Barulhista.

A praça da Liberdade é um local emblemático tanto estética como politicamente.

Com uma arquitetura que sintetiza o modo como a modernidade nos foi imposta, este espaço, projetado pelo urbanista Aarão Reis no final do século XIX, mistura positivismo, modernismo e herança monárquica. Atualmente é ali que a classe média conservadora, muitas vezes adepta de posturas políticas extremistas, negacionistas e antidemocráticas, se reúne. É também onde jovens se divertem, hippies dormem, pessoas em situação de rua esmolam, crianças em situação de rua nadam na fonte, turistas fotografam, pessoas diversas praticam exercícios físicos e babás passeiam com os filhos da elite.

Nesta praça há vários postes em estilo clássico que contêm indecifráveis códigos, provavelmente de utilização da própria prefeitura. Pensando o ideário que move o tom colonizante das narrativas que corroboram discursos conservadores e moralizantes — que estão simbolizados nas próprias arquiteturas que compõem a praça — e são repetidos por esta classe média reacionária, pensei em colocar inscrições semelhantes às que já existem nos postes com mensagens decifráveis, contendo frases que problematisassem as contradições que a própria praça, como todo espaço público, contém.

As frases “quinhentos anos é pouco?” e “quinhentos e poucos anos” me surgiram a partir de uma fala que buscava justificar nosso atraso desenvolvimentista a partir da suposta pouca idade de nosso país. Tais frases serão escritas em um estilo próximo do código já existente, compondo a paisagem de modo harmônico, ao mesmo tempo em que se utiliza da própria estética institucional, tal gesto incorpora um discreto germe potencialmente subversivo na paisagem<sup>8</sup>. A partir da ideia da intervenção, o seguinte texto foi escrito:

quinhentos anos e poucos / quinhentos anos é pouco? nada no Brasil é um mar de rosas / mar de lama nada é pouco / mata um é leão por dia / nada no Brasil de gente fria / gente média gente quente / que nem a gente mesmo imaginaria / quinhentos anos e pouca gente entende / a bossa é nova é foda e ainda é trend / ditadura disfarçada nas quebrada ninguém mais atura / a altura desse abismo social / na rede é antissocial / no quarto é peixe no anzol / num mato sem cachorro ignorância é mato / quem não tem cão com gato / pindorama quinto dos inferno terno e gravata / sol nos tristes trópicos psicotrópicos bravatas / entretenimento barato não dá barato / se tá muito abstrato

---

8 Tal ação ainda não foi efetivada devido ao semi-lockdown - que fechou as praças - vivido por Belo Horizonte enquanto escrevo este texto.

/ quem não tem cão com gato (NMUNDO, 2021. Faixa 01)

A partir do texto, juntamente com o compositor Pedro Morais, efetivou-se mais um Abeiramento trazendo o texto para uma linguagem musical. A proposta é interligar os territórios artísticos da música pop e da intervenção urbana em gestos que remetam à temática “descolonial” e cheguem diretamente às pessoas.

## *Considerações finais ou O Futuro é Daqui a Um Segundo*

Todo um conjunto de narrativas repetidas durante o século XX apontava o século XXI como o futuro, por isso temos a sensação de estarmos efetivamente vivendo aquele futuro, ao mesmo tempo em que os fantasmas do passado voltam a nos assombrar. Termos típicos do séc. XX, tais como “comunismo”, “ditadura”, “A.I 5”, etc. ressurgem, associando-se a teorias conspiratórias que repetidamente querem justificar mais uma “caça às bruxas”, como se estivéssemos uma guerra fria anacrônica.

Os temas das aulas de história passam a frequentar as narrativas jornalísticas de modo mais frequente. Pesquisas científicas se tornam notícia para a massa e a “gripe espanhola” se torna uma pauta de interesse para as mídias, ou um bom conteúdo para as redes. Pois, é a história que nos fornece condições de sabermos que algo semelhante já aconteceu e que várias coisas estão se repetindo. Tal conhecimento nos permite inferir prognósticos sobre o futuro e nos alenta diante do medo de um futuro distópico. Saber o que aconteceu antes de nós é uma forma de abstrair algum *modus operandi* da história e assim relembrar que podemos tomar-lhe as rédeas, como nos disse Marx.

Porém, neste futuro que se nos colocou, onde o outro é uma ameaça, no qual passamos a ver o perigo na nossa própria espécie, perigo esse que nos faz, por exemplo, preterir um corredor de supermercado, simplesmente porque existe alguém ali, já que a necessidade do distanciamento social nos faz considerar a presença do outro algo indesejável. Este outro, que pode conter aquela ameaça invisível que, ao mesmo tempo em que nos assombra, é tão incompreendida a ponto de dividir as sociedades.

Esta ameaça invisível em forma de um vírus que necessariamente implica conhe-

500A-NOSÉPOUC-0

cimento aprofundado para ser compreendido e, por isso mesmo, se vê cercado de narrativas simplórias, conspiratórias e negacionistas. Em uma sociedade que vê o mundo pela tela, este novo tipo de cultura de massa digital acaba por reproduzir aquilo que a cultura de massa tradicional tem de pior: transformar tudo em um palatável entretenimento, que polarizadamente vê o mundo a partir de uma rasa lógica maniqueísta/novelística.

Se o exercício de imaginar o futuro é essencialmente artístico, se o artista é o operário que trabalha com a construção imagética de uma sociedade e se a construção de imagens implica sempre uma disputa de poder, o artista precisa, mais do que nunca, engajar sua ação na disputa pela construção deste imaginário, de modo que ele seja diversificado e, assim, revele suas contradições.

Realizar a décima primeira edição do *Durante*, formar o coletivo nMUnDO, realizar estas ações de intervenção e vê-las se desdobrar em música, discussão teórica, em performances, em rádio arte, em conteúdo para as redes e pautas para a mídia são nosso compromisso para com a construção do imaginário deste futuro que nos espreita daqui a um segundo.

## *Referências:*

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. [tradutor Vinícius Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

DANTO, Arthur. *O Mundo da Arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.1, p.13-25, jul. 2006

DOLABELA, Marcelo. *Lorem Ipsum: antologia poética & outros poemas*. Belo Horizonte: Minimem.ria, 2006

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: TADEU, T. *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

*Festival Durante*,: do corpo à terra / Organizadores: Yacy Ara Froner; Francesco Napoli; Marília Andrés Ribeiro. – Belo Horizonte: Editora ABCA, 2021

FREITAS, Artur. *Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil*. São Paulo, Edusp, 2013.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. Manifesto comunista, São Paulo, Boitempo, 2011.

NMUNDO, 500 Anos. Intérprete: nMUnDO. In: nMUnDO. Beira. Belo Horizonte, 2021. Faixa 01

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219 p.

VELOSO, Caetano. Fora da Ordem. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO. VELOSO. Circuladô. [S. I.]: PolyGram, 1991. 1 LP. Faixa A1. VELOSO, Caetano.

500A-NOS

A close-up photograph of a green, textured surface, possibly a piece of machinery or a container. The surface has a mottled, slightly worn appearance with some small brown spots. A white, rectangular label is affixed to the lower part of the surface. The label contains the text 'SÉPOUC-0' in a bold, sans-serif font. The background is dark and out of focus.

SÉPOUC-0