

Iniciativa privada: Banheiros em projeção

Private initiative: Bathrooms in projection

Iniciativa privada: Baños en exposición

Luana Andrade

Artista Visual e professora de Artes Visuais na Educação Básica.
Mestranda pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE/
UFPB e licenciada em Artes Visuais pela UFPE.
E-mail: luanaandradd@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0823-013X>

Luciana Borre Nunes

Doutora em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestre em Educação (PUCRS) e
Pedagoga (UFRGS). É Artista Visual e professora nos cursos de Graduação
e Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE.
Instituição: Universidade Federal de Pernambuco
E-mail: lucianaborre@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1929-3734>

RESUMO:

Iniciativa Privada foi uma ação artística proposta no corredor de acesso aos banheiros do Centro de Artes e Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco, em junho de 2018, durante a exposição coletiva "Tramações". A ação consistia em tornar públicas as imagens produzidas dentro dos banheiros por meio de transparências e de uma instalação de retroprojetores. A retroprojeção aconteceu sob a administração do público. Lanço um olhar sobre os discursos produzidos em um espaço juridicamente "protegido" das câmeras de vigilância e questiono: quais as tensões geradas na publicização de imagens fabricadas no interior de um espaço de privacidade? De que maneira revelam formas de vida desviantes?

Palavras-chave: *Arte contemporânea. Pós-produção. Vigilância.*

ABSTRACT:

Private Initiative was an artistic action in the access hall of the bathrooms at the Arts and Communication Center at Federal University of Pernambuco, in June 2018, during the collective exhibition "Tramações". The action consisted of making public the images produced inside the bathrooms seen through plastic sheets and an overhead projector installation. Members of the public made the projected images. I reviewed the speeches produced in the bathrooms, a space legally "protected" from surveillance cameras, and I asked: what are the tensions generated in the publication of images fabricated inside a private space? How do they reveal deviant life styles?

Keywords: *Contemporary Art. Post Production. Surveillance.*

RESUMEN:

Iniciativa Privada fue una acción artística propuesta en el corredor de acceso al baño del Centro de Artes y Comunicación de la Universidad Federal de Pernambuco, en junio de 2018, durante la exhibición colectiva "Tramações". La acción consistió en hacer públicas las imágenes producidas dentro de los baños por intermedio de transparencias y de la instalación de retroproyectors. La retroproyección ocurrió bajo la administración del público. Propongo una mirada a los discursos producidos en un espacio "protegido" legalmente por las cámaras de vigilancia y pregunto: ¿Cuáles son las tensiones generadas en la acción de publicación de imágenes fabricadas en el interior de un espacio de privacidad? ¿Cómo revelan desviaciones en la forma de vida?

Palabras clave: *Arte Contemporáneo. Posproducción. Vigilancia.*

Artigo recebido em: 13/08/2019
Artigo aprovado em: 03/03/2020

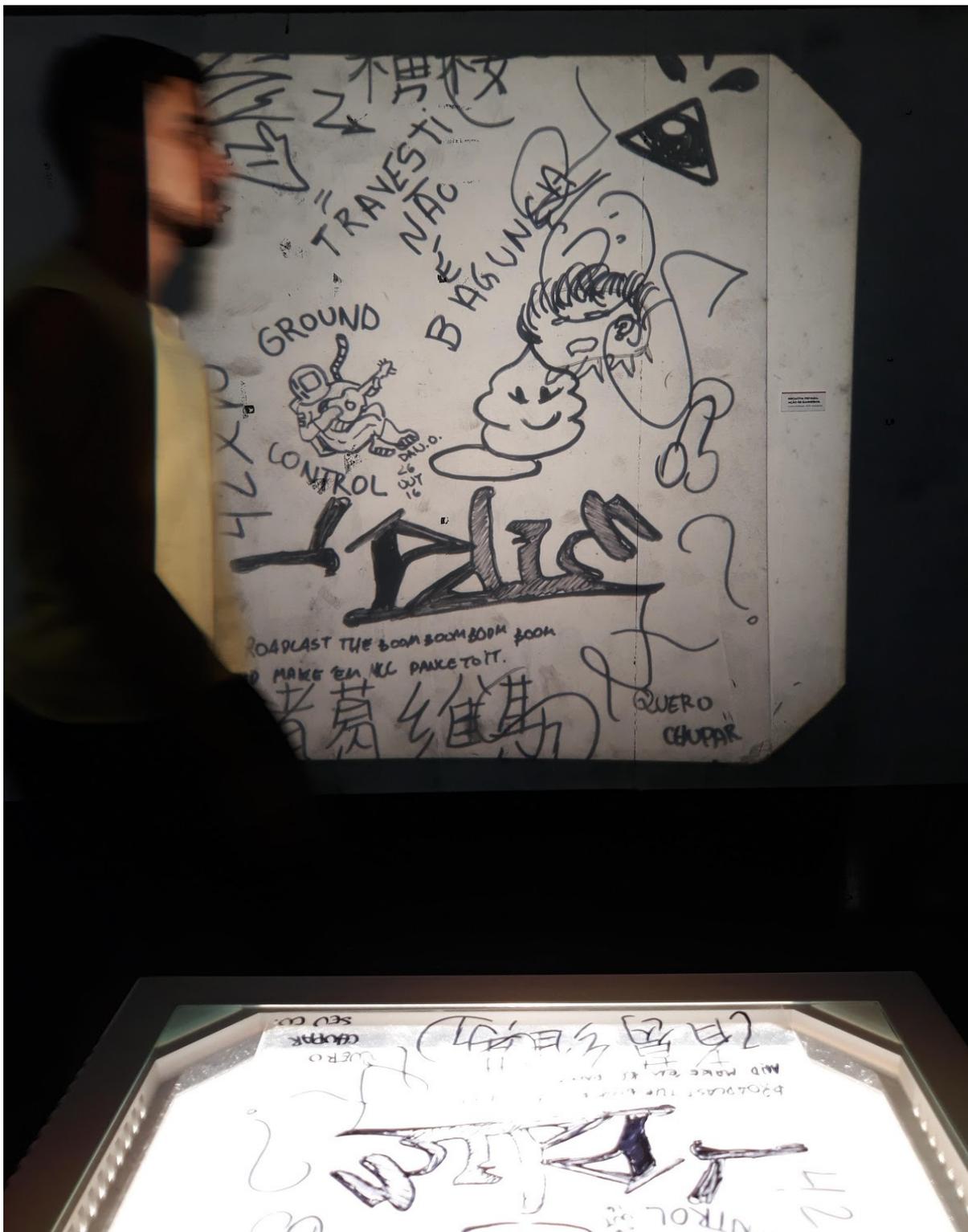


Fig. 1 – Registro da ação artística
Fonte: Dante Olivier. *Iniciativa Privada*, Luana Andrade, 2018.

1. Tecno Barbárie

– Há coisas acontecendo na tecnologia que vão mudar profundamente a lógica capitalista. A minha tese é que a tecnologia fura o capitalismo de onde o capitalismo jamais imaginou que viesse o furo, que é dele mesmo, do lado de dentro dele mesmo [...].

– Não pode perder a barbárie. É pacto tecnizado. Não pode perder a barbárie, a antiguidade... Sim, a condição de bicho humano. Toda essa tecnologia é que a gente fica ótimo se a gente se torna bárbaro tecnizado.

(Diálogo capturado entre Cláudio Prado e Zé Celso numa live no canal *Delírios Utópicos*, de Cláudio Prado).

Na sociedade das câmeras panópticas há pouco mais de uma maneira de estar fora do alcance dos dispositivos de captura. Uma delas é excretando. Imagens desenquadradas da boa-fé e dos bons costumes, escandalosas demais à luz das lentes encontram asilo nas cabines dos banheiros públicos. Sua qualidade obscena está fortemente relacionada à peculiaridade desse espaço de exceção, “fora de cena”. O banheiro resta como uma espécie de república independente da vigilância e, por isso, é alvo constante de depredações.

Essa atmosfera de “desvigilância sanitária” me fez movimentar uma ação artística durante a segunda edição da exposição coletiva “Tramações: Cultura Visual, Gênero e Sexualidades”, na Galeria Capibaribe, em 2018. Tive por objetivo principal a publicização das imagens fabricadas nos interiores dos banheiros feminino e masculino. A Iniciativa Privada, como chamei essa ação, funcionou, durante dois dias, da seguinte forma: ofereci transparências e marcadores permanentes para as pessoas que passavam e/ou se dirigiam aos banheiros e pedi que transferissem, para a folha, alguma inscrição encontrada nas cabines. Na parede externa aos banheiros, uma instalação de retroprojetores exibia essas imagens que se acumulavam nas mesas e era gerida pelo próprio público, que posicionava e reposicionava as lâminas, sobrepondo-as, participando, intervindo e manipulando a ação. A projeção acontecia com pausas de vinte minutos a cada três horas, de acordo com o aumento de temperatura da lâmpada do aparelho.

Essa participação efetiva do público pareceu análoga a um modus operandi institucional, empresarial ou corporativo em que o funcionamento da máquina depende da produção de uma força de trabalho humano ao mesmo tempo em que também dita os modos de vida dos seus operários. A Iniciativa Privada se ressignifica por essa perspectiva do trabalho, que não se limita ao interior das operações legitimadas por um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), mas se expande para toda e qualquer esfera da vida cuja fronteira entre produzir e consumir se dissolve. “Idealmente, meu perfil profissional coincidirá com meu próprio rosto. Mesmo que não sorria” (TIQQUN, 2016, p. 12).

Tudo o que não dorme, trabalha e vigia. A proposta da Iniciativa Privada é empenhar-se em tornar visível a brecha pela qual é possível observar as zonas de indiscernibilidade, lançando, literalmente, uma luz em processos de subjetivação que neutralizam a intensidade de um fluxo insurgente de questionamentos. Essa luz não tem, como pode parecer, uma atribuição de Verdade, mas de uma claridade que, de tão violenta, encandeia a vista. Fabrica outra espécie de dúvidas e de anonimatos: o que somos capazes de ver e de dizer, circunstancialmente suspensos das polícias e dispositivos de vigilância? Somos capazes de subverter os dispositivos para acessar a nossa humanidade, ainda que bárbara e promíscua?



Fig. 2 – Meu pai experimenta o flash da câmera analógica no espelho.
Fonte: Arquivo familiar, 1993.

2. A Iniciativa Privada

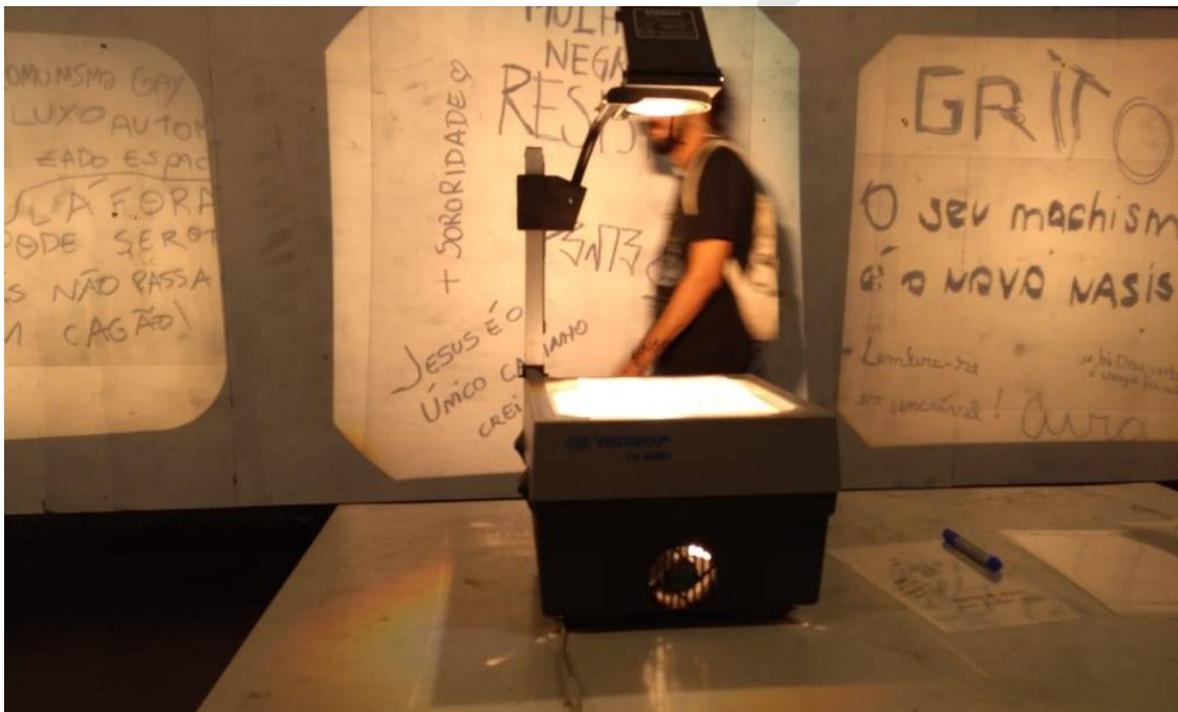


Fig. 3 – Registro da ação artística
Fonte: Rayellen Alves *Iniciativa Privada*, Luana Andrade, 2018.

A metáfora para evocar o funcionamento de uma empresa surge a partir do momento em que a participação do público deixa de ser unicamente uma interação com a obra para se tornar a força que opera o próprio acontecimento artístico. Se ações de *gerenciamento, produção e circulação de serviços* caracterizam a atuação empresarial, é possível observar que, de forma semelhante, essas etapas se apresentam aqui em um outro território.

Há o gerenciamento das imagens, desde o momento em que as pessoas selecionam um conteúdo das cabines sanitárias para ser publicado até o momento em que elas escolhem, dentre as várias imagens disponíveis, quais e como elas serão projetadas. Uma pequena exposição se inicia tendo curadoria do próprio público, sendo a obra exposta também produção dele. Mais do que um espaço de contemplação, é ofertada uma troca de serviços, a incluir o fornecimento de um material e de uma circunstância que possibilita a pixação. A exigência única é de que as imagens publicadas sejam oriundas do banheiro, mas nada impede que elas se fabriquem naquele momento, dadas as

condições de privacidade e anonimato. O que também se oferta é a exibição de um conteúdo que, apesar de público (“pertencem” ao banheiro da universidade), está condicionalmente privado a determinados grupos por um viés binário de gênero.

Tais categorias operacionais, na *Iniciativa Privada*, foram sequestradas de um sistema real para recontextualizadas para fazerem pensar não somente sobre o próprio sistema – o que soaria como uma metalinguagem hermética –, mas expande para questões de política, gênero, sexualidade e vigilâncias: quando o meu desejo foi burocratizado? Quem gerencia os meus gestos e a minha conduta? Turva, ainda, concepções de autoria e legitimidade, amplas e caras discussões características da arte contemporânea, da pós-modernidade e da desmaterialização da obra.

Artistas simulam corporações, criam institutos, infiltram-se em sistemas, apropriam-se deles, desterritorializam linguagens, produzem novos desacordos. Em 2017, o Grupo EmpreZa (GE), atuante na capital federal do país, propôs um *Serão Performático*, articulando antigas e novas *performances*, simultânea ou sequencialmente, fazendo alusão a um regime de trabalho em “horário extra”, fora do expediente e que pode estender-se até o dia seguinte. Os integrantes do GE, denominados empregárias e empregários, compõem um corpo-coletivo cientes da “não-solidão dos corpos” e instituem situações de devoração, assumindo que “a civilidade nos deixou quase inanes” (trecho do manifesto *Eu Como Você*).

Já o *Instituto de Pequenas Desordens* (2014) da artista Priscila Rampin é uma empresa fictícia que trata do registro e da exposição dos usos que os cidadãos fazem do perímetro urbano (pequenas desordens e ilegalidades) e nos volta o olhar para as estruturas ficcionais na arte. A artista e investigadora criou uma empresa, seguindo protocolos burocráticos próprios dos sistemas de legitimação (aluguel de um ponto comercial, criação de uma logomarca, divulgação em mídias, inscrição de CNPJ) e também incorporou o público, confundindo-o e envolvendo-o no processo de fiscalização.

Propostas como essas e outras que, em algum nível, apropriam-se de estruturas estranhas ao dito “campo artístico”, interpretando-as, remixando-as, têm emergido expressivamente desde a década de 1990, ainda que de origens um pouco mais remotas. Esse movimento surge em conexão com o estado das coisas dentro e fora da produção artística. Se por um lado busca contestar heranças de uma arte moderna apartada e autorreferencial – que distanciava obra e vida –, por outro, depara-

se, nas sociedades contemporâneas com um caos cultural, uma saturação de imagens e de dispositivos. O desejo de criar habita a limiaridade do dentro/fora, arte e vida, procurando se inserir neste vasto fluxo de produção. E, então, já inserido, como ali produzir singularidades?

3. Artista-gerente

A nossa experiência de mundo tem sido cada vez mais atravessada pela abundância das imagens. Quantidade e velocidade são aspectos que têm orientado a construção das visualidades e a maneira como isso afeta os processos de criação artística tem a ver com uma tomada de consciência de que somos todos, a um só tempo, consumidores e produtores. Nesse sentido, a arte do século XXI pode estar inserida no terreno das trocas, operando o deslocamento das formas já existentes e já inseridas nas sociedades.

Em *Iniciativa Privada*, aproprio-me das imagens grafadas nos banheiros e também de uma estrutura organizacional corporativa para orquestrar uma ação que é executada pelo público. O que me interessa na exposição desse material são as condições de anonimato sob as quais ele é produzido, bem como a sua possibilidade eminente de higienização e apagamento. Pensando por uma perspectiva da Cultura Visual (HERNÁNDEZ, 2007; TOURINHO; MARTINS, 2011), a reciclagem proposta pelo trabalho tem em vista o resgate da *pedagogia* implícita nessas imagens, socialmente entendidas como tóxicas e imorais. Busca, dessa maneira, uma desierarquização entre arte e não-arte, mirando na materialidade da imagem e não em processos mercadológicos de sacralização.

Esse modelo de apropriação, de acordo com Bourriaud (2009) é a primeira fase da *pós-produção*, quando já não se fabrica um objeto, mas escolhe-o e/ou modifica-o. Tomando como exemplo inaugural Duchamp e seu *ready-made*, estabelece-se, para a arte, uma *cultura do uso*, ou um comunismo das formas em que a principal indagação deixa de ser “o que há de novo para ser feito?”, questionamento próprio da modernidade, para se tornar “o que eu posso fazer com isso?”.

Usar um objeto é, necessariamente, interpretá-lo. Utilizar um produto é, às vezes, trair seu conceito; o ato de ler, de olhar uma obra de arte ou de assistir a um filme significa também saber contorná-los: o uso é um ato de *micropirataria*, o grau zero da pós-produção (BOURRIAUD, 2009, p. 14, grifo nosso).

Fontcuberta (2016), apontando para uma inadequação do termo “apropriação”, sugere chamar de *adoção* o que fazem os artistas com as imagens que não são originalmente suas. Apropriar-se, como quem comete um delito, representa um movimento da propriedade, de uma mão a outra, quando, para a arte, importa menos em que mãos está o objeto do que o contexto em que ele se encontra. O roubo sugerido pela apropriação ocorre numa instância privada, enquanto a adoção é, necessariamente, uma expressão pública.

Bourriaud (2009) se refere à cultura do uso das formas, dos objetos e da sociedade enquanto um repertório de modelos. Fontcuberta (2016) trata, principalmente, do uso da imagem fotográfica no contexto disruptivo da pós-fotografia, que tem provocado o desmantelamento de uma visualidade estabelecida durante um século e meio, a começar pela própria noção de autoria. Ela, historicamente construída com base na originalidade e individualidade, vê-se estremecida desde a concepção do público participante, ativo e coautor. Para Fontcuberta (2016), o autor na pós-fotografia se reinventa renunciando a privilégios em busca de uma outra percepção da obra pelo público.

Tratam-se de processos de criação que colocam em xeque o estatuto da obra de arte. Nesse sentido, o próprio contexto de excesso das imagens acarreta na perda de uma sacralidade em decorrência da facilidade do acesso. Essa *estética do acesso*, bem como a cultura do uso, deve nos fazer pensar, ainda que pareça contraditório, sobre as imagens ausentes:

La saturación visual nos obliga también, y sobre todo, a reflexionar sobre las imágenes que faltan: las imágenes que nunca han existido, las que han existido pero ya no están disponibles, las que se han enfrentado a obstáculos insalvables para existir, las que nuestra memoria colectiva no ha conservado, las que han sido prohibidas o censuradas (FONTCUBERTA, 2016, p. 16).

4. Obsolescência & obscenidade

O retroprojetor é um dispositivo óptico que, através de uma lâmina transparente, permite projetar de modo ampliado uma matéria gráfica, impressa ou manuscrita, sobre tela, parede ou qualquer superfície. Como a maioria dos artefatos tecnológicos, foi desenvolvido e utilizado inicialmente no trabalho do exército e da polícia, mas somente quando adotado como recurso didático em salas de aula se expandiu no mercado.

Esteve presente na maior parte da minha trajetória escolar do ensino básico. Era um importante recurso usado em aulas de Geografia, pela possibilidade de ampliar os mapas. Através do retroprojetor, conheci as capitâneas hereditárias do Brasil-colônia. Também era comum que se projetasse as questões de uma prova para ser respondida no caderno. O uso do retroprojetor na sala de aula, proporcionou uma nova relação pedagógica com as imagens, orientada cada vez mais ao coletivo. Tratava-se de uma observação distinta da que se fazia com a imagem impressa no livro. A ação de projetar era dotada de um sentido socializante, o compartilhamento do que se via, todos ao mesmo tempo e espaço.

A partilha da imagem pela projeção é, desde sempre, um legítimo desejo humano – a “celebração do duplo ato de compartilhamento e contemplação”, como coloca Rosângela Rennó sobre o seu trabalho *Imagem de Sobrevivência* (2015, s/p). É o encantamento humano pela imagem projetada que a impulsiona a desenvolver esse projeto em que ela cria estantes que sustentam quatro projetores de *slides*. O equipamento é posicionado de modo a conseguir uma projeção simultânea e sobreposta de diapositivos, comprados em mercados de pulgas, resultando em uma imagem “muito pálida, que ao longo do tempo se modifica constantemente, sem jamais se repetir” (RENNÓ, 2015, s/p).

O retroprojetor e o projetor de *slides* são, hoje, tecnologias “superadas” por uma variedade de outros dispositivos digitais. A própria superfície de projeção se transmuta e se desmaterializa nas interfaces *online*. O público que presencia o espetáculo da projeção é ilimitado e já não cabe numa sala de aula, nem mesmo numa galeria de arte. A obsolescência daqueles aparelhos não se aplica, como podemos perceber, ao desejo de compartilhar imagens. O desejo se amplia à medida que, mais do que uma ação de compartilhamento e contemplação, torna-se um gesto decisivo na construção dos sujeitos.

Em *Iniciativa Privada*, o retroprojetor não é somente um recurso tecnológico, mas compõe a instalação enquanto um símbolo que remete à visualidade da instituição escolar – um espaço historicamente determinado pelo disciplinamento das condutas e dos corpos — em conflito com o que ele mesmo projeta: imagens obscenas. Obsolescência e obscenidade dialogam, neste trabalho, para expor um processo de descarte, menos dos aparelhos do que das visibilidades.

A *sobrevivência*, suscitada por Rosângela Rennó, é uma possibilidade de sobrevivência dadas às imagens obsoletas, aproximando-se do que enuncia Manoel de Barros: *o que é bom para o lixo é bom para a poesia*.

5. Brecha

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação (FOUCAULT, 1999, p. 224).

O panóptico é uma estrutura arquitetural, *aplicável a qualquer sorte de estabelecimento, no qual pessoas de qualquer tipo necessitem ser mantidas sob inspeção*, descrito detalhadamente nas *Cartas* de Jeremy Bentham, filósofo e jurista, do século XVIII. A saber, não somente aplicável a prisões e as casas penitenciárias, mas as fábricas, os hospitais, os hospícios, as escolas, entre outros. Em *Vigiar e Punir*, Foucault (1999) analisa o projeto do panóptico de Bentham, destacando o seu efeito de auto-vigilância, um funcionamento absolutamente econômico e automático de poder disciplinante, visível e inverificável sobre os corpos. “O Panóptico é uma máquina de dissociar o ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto” (FOUCAULT, 1999, p. 225).

Esse modelo é produto de uma ficção espacialmente estabelecida, mas o auge da eficácia está relacionado a sua potencial desmaterialização. O dispositivo panóptico acaba por gerar um panoptismo, “uma maneira de fazer funcionar relações de poder” (FOUCAULT, 1999, p. 230), próprio das sociedades modernas e *disciplinares*. Na contemporaneidade, os dispositivos de vigilância encontram-se distribuídos (BRUNO, 2013), acessíveis e instantâneos, numa modulação que caracteriza, dentre outros aspectos, as *sociedades de controle* descritas por Deleuze: “Não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições. [...] Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas” (DELEUZE, 1992, p. 220).

Tais modelos de sociedade, disciplinar e de controle, possuem, cada um, uma dinâmica própria, de acordo com os dispositivos que fabricam. Possuem também as suas próprias brechas ou lugares em que a vida ainda não se fez possível converter em vigilância e produção.

É certo que, quanto mais distribuídas são as vigilâncias, maior o esforço em encontrar as brechas. Nesse sentido, o sono (CRARY, 2014) ainda ocupa um lugar de escape, fazendo barreira ao desejo capitalista da jornada 24/7 – o que não quer dizer que não existam projetos em curso para verificar essa possibilidade através da produção de fármacos e até mesmo da intervenção nas condições ambientais de luminosidade, alterando a lógica dia/noite. O sono é um evento que expõe a inadequação de uma fragilidade humana frente à lógica da hiperprodutividade.

Outro espaço caracterizado pela obrigatoriedade da pausa e por expor a nossa “condição de bicho humano” é, por unanimidade, o banheiro. As Cartas de Bentham sobre o edifício panóptico, por exemplo, não fornecem pistas de como lidaria com as questões do descarte de excrementos. Em ensaio, Jacques-Alain Miller (1976) indica que essa problemática foi considerada na publicação de John Bowring, *The Work of Jeremy Bentham*, em que ele alerta para a impossibilidade de estabelecer banheiros comuns, visto que se oporia às condições de segurança e solidão.

O que podemos observar a respeito desse espaço é que, desde as sociedades de soberania até as de controle, ele tem se modificado espacialmente e passado por diversas reformas higienistas, mas durante todo o percurso histórico suscitou e suscita as noções de público e privado, incidindo sobre o direito à privacidade. A atualidade dessa questão reserva ainda um importante e amplo espaço para as discussões de gênero no que se refere a utilização do banheiro público. Justamente porque o uso do banheiro não está relacionado unicamente às práticas digestivas, mas à performatividade de gênero (BUTLER, 2003). De acordo com Oliveira (2016), “o banheiro assume assim por dispositivos diversos representatividade análoga à percepção do sexo como lugar do privado, do indizível familiar. Essas relações dialógicas materializam-se através de biopolíticas de controle e produção de gênero” (OLIVEIRA, 2016, p. 147). Há de se levar em consideração que a suspensão de um regime de vigilância dentro dos banheiros públicos torna-o um lugar possível para abrigar múltiplas dissidências.



Fig. 4 – Banheiros no Terminal Rodoviário da cidade de Caruaru (PE),

ANDRADE, Luana; NUNES, Luciana Borre. **Iniciativa privada: Banheiros em projeção.**
PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.10, n.19: mai.2020
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

6. Profanação

De que modo, então, podemos fazer frente a esta situação, qual a estratégia que podemos seguir no nosso cotidiano corpo a corpo com os dispositivos? Não se trata simplesmente de destruí-los, nem, como sugerem alguns ingênuos, de usá-los de modo correto (AGAMBEN, 2009, p. 42).

Quando Deleuze sugere “buscar novas armas” ele indica uma possibilidade de enfrentamento aos sutis, dispersos e pulverizados meios de controle. Quais são armas? E, mais incisivamente: como usá-las? O coletivo TIQQUN, estrategicamente anônimo em suas publicações, anuncia que o que a partir de agora interessa é “*Como fazer? A questão do COMO. Não do QUE*”.

As brechas, assim como o poder, não são facilmente visíveis, cabendo a nós um esforço em encontrá-las. E mesmo quando não as encontrar, podemos criá-las. Agamben (2009) nos dá pistas de como é possível agir em meio ao controle dos corpos, projetando outros modos de existência, através da *profanação* ou da produção de *contradispositivos*. Para tanto, ele analisa a etimologia da palavra *dispositivo*, inicialmente enquanto ferramenta do discurso de Foucault, e mais adiante amplia para a seguinte definição para

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 viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é em um 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 – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos (AGAMBEN, 2009, p. 40-41).

A produção de um contradispositivo consiste em destituir de um determinado lugar de poder o dispositivo para então restituí-lo ao uso livre e comum. Essa estratégia desenha o mesmo caminho da profanação para usar um termo que vem da religião e do direito (indissociáveis). Enquanto consagrar era a promoção de elementos mundanos a uma esfera divina – através do dispositivo do sacrifício, profanar, pelo contrário, era trazê-los de volta.

Diante disso, a arte – compreendida no sentido amplo da poesia – ocupa um importante lugar no enfrentamento aos dispositivos por promover, na pólis, a fala do poeta avessa ao consenso e à ordem política. Ela, a “força bárbara que sitia a cidade” (COUTINHO, 2016, p. 37), promove desde sempre ações de *desesquecimento*. Desesquecer me parece, de um modo aproximado ao que sugere Agamben, a restituição de uma memória subtraída pelas diversas formas de governo.

As poéticas da arte contemporânea, sobretudo as de natureza como essas que busquei aqui explorar, parecem assumir esse caminho, intensamente subversivo. A *Iniciativa Privada* foi uma ação que buscou profanar alguns dispositivos, ou ao menos apontar uma brecha. Rememorar uma substância anterior ao que somos agora, formados por diversas camadas de subjetivação. Ou despertar um interesse em habitar, ainda que por um brevíssimo momento, essa anterioridade.

7. Opacidades

Os deslocamentos aqui colocados em análise – das imagens, dos objetos e das formas – não seriam de um todo subversivos caso não houvesse, como consequência, o deslocamento do olhar, pois o ato de ver, como sabemos, é uma construção social sobre a qual diferentes poderes (em maior e menor grau de visibilidade) atuam. A obra de arte é um artefato pedagógico (TOURINHO; MARTINS, 2015) a medida em que oportuniza uma observação reorientada. Ela deve “ensinar-nos sempre que não havíamos visto o que vemos”, como já dito por Paul Valéry (1991, p. 145).

O processo criativo da *Iniciativa Privada* redirecionou o meu olhar para as imagens dos banheiros sob a perspectiva da vigilância. Uma leitura do material publicizado na ação – ou mesmo uma reutilização das lâminas grafadas –, considerando os recortes explorados neste artigo, fica reservada a uma posterior análise. Entretanto, cabe aqui indicar que, se o que estampava as portas dos banheiros públicos era sinônimo de pornografia e imoralidade, podemos dizer que outras imagens têm ocupado esses postos. Duas hipóteses se formulam neste momento: a) dispositivos de controle passam a operar, de alguma maneira, nesse espaço/brecha, neutralizando e docilizando os discursos ora ali produzidos; b) assistimos integrar à categoria do obsceno elementos, até então, estranhos a ela (como religiosidade, política e autoajuda).

NÃO SEJA
LESBOFÓBICA
NÃO VÃO
CONSEGUIR
APRISIONAR
NOSSOS
SONHOS

Fig. 5 – Reprodução de uma das lâminas produzidas na ação
Fonte: Arquivo pessoal. *Iniciativa Privada* (lâmina), Luana Andrade, 2018.

As brechas, é válido ressaltar, são rapidamente vedadas. Os contradispositivos, facilmente capturados. Não teremos percebido caso deixemos de, incessantemente, produzir questionamentos, dúvidas e zonas de opacidades: *quão* domesticadas se revelam essas imagens? De que forma os dispositivos de vigilância têm operado onde eram antes ausentes? Como as próprias dissidências têm sido capturadas e espetacularizadas?

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio (org.). **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser:** vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- COUTINHO, Marcelo. 28 Notas da Invasão: Arte como Aletheia e Política como Dóxa. **Outros Críticos**, Recife, v. 12, ano 3, p. 37, nov. 2016.
- CRARY, Jonathan. **24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono.** Tradução de Joaquim Toledo Junior. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle. In: DELEUZE, Gilles (org.). **Conversações.** Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 219-226.
- FONTCUBERTA, Joan. **La furia de las imágenes:** notas sobre la postfotografia. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual:** proposta para uma nova narrativa educacional. Tradução de Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007. (Educação e arte, v. 7)
- MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Educação da cultura visual:** conceitos e contextos. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- OLIVEIRA, Thiago. **Engenharia erótica, arquitetura dos prazeres:** cartografias da pegação em João Pessoa, Paraíba. 2016. 179 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Paraíba. Rio Tinto, 2016.
- RENNÓ, Rosângela. **Imagem de Sobrevivência.** Site de artista, Arquivo. 2015. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/62/1>. Acesso em: 11 março. 2020.
- TIQQUN. **Como Fazer?** Tradução de Fabio Tremonte, Fernando Scheibe e Kamilla Nunes. Florianópolis e São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/fabiotremonte/docs/diagrama___o-tiqqun. Acesso em: 9 mai. 2020.
- TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Entre percalços e desejos: sobre a insurgência e possibilidades das pedagogias culturais. **Revista Textura**, v. 17, n. 34, p. 32-47, 2015.
- VÁLERY, Paul. **Varietades.** São Paulo, Iluminuras, 1991.