



Milena Szafir > **Estéticas no Gesto de Retração
(ou, por um estado da arte >> ao lance
de dados - *work in progress*)**

Aesthetics @ Palinode Gesture
(or, towards a state of art through
a throw of the data - /peace/>>> of work)

*Coisa danada o destino, a psicologia do artista...
E em máxima parte este castigo de ser artista...
a gente dar tudo o que tem
[e aquilo que se é],
todo o trabalho,
todo o pensamento,
toda a dor em proveito...
de outrem*

(Andrade apud Outrarse, 2009)

> Milena [Sharing] Szafir
,entre,
é _____

(imprima, preencha com suas palavras
e entregue na secretaria do PPGArtes/
ICAUFC ou digitalize e nos envie por
email: datapathos@manifesto21.tv
recompensa: os primeiros 42 feedbacks
receberão um exemplar impresso, não-
numerado, do "Manifesto Panóptico")

>> Por uma filosofia... Por uma arqueologia... Por uma cartografia... Por uma montagem ou composição? Por uma experimentação... Inserts de esfera fluxogramática – atualizações de uma pesquisa sobre os modus operandi nas artes... centrípetas?

>>> "piece of work". The current "piece" word as a term is connected to the "database random mindremix" and it was changed by /peace/ looking forward to be (again) my pun through the sound regarding the idea of memory fragments in our dataveillance reality. Because it is really difficult work on political art through a critical perspective on the use of technology for peace... I mean, can technological tools be really a potential way to support peace processes or conflict resolutions through a throw of data in our piece of work that will never abolish chance?

*Se eu não for por mim,
quem será por mim?*

*Mas se eu for só por mim,
o que sou "eu"?*

*E se não for agora,
então quando?!*

Hillel

Retorno ao *pathos*², um pretexto para seguirmos agindo (*e-moção*)
– movermo-nos.

No final do século XVIII começa aparecer a biopolítica como uma arte...
de governar:

"[...] um controle permanente dos gestos,
dos atos, um adestramento contínuo, uma detalhada separação entre
os 'aptos' e os 'inaptos' [...]" e,
ao vivermos assim na (i)mobilidade – confinados sob 24/7
transmissões d'alma –,
**"o discurso que se monta [novamente agora] é através da vida,
o cuidado da vida em si,
o que vive e o que morre."**
(*Retóricas Audiovisuais*, 2007-2015)

– *Anima Pathema!*³

1 *If I'm not for myself, who will be for me? But being for me, what am I? And if not now, then when?* (livre tradução a partir de inúmeras existentes na web sobre o *rabi* da Babilônia (acesso dezembro/2019). Em português pode ser encontrada em *Pirkei Avot [a Ética dos Pais]* (p.54; IN: Bunim, I. "A Ética do Sinai – ensinamentos dos sábios do Talmud", ed. Sêfer, 1998)

2 < <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/523/309> >, acesso em julho de 2019. Obs: anteriormente eu dizia "à pathos", um substantivo feminino (em português). Hoje, tal binarismo segue sem efeito concreto, conforme o título daquele ensaio-resenha de 2016/2017.

3 Título do primeiro capítulo (*aka* Introdução) em minha tese de doutorado (2011-2015). A citação anterior, é um trecho de diálogo com Foucault que se encontra também na dissertação de mestrado – entre a arte disciplinar e a biopolítica –; após aqueles debates entre rastreamentos (i)móveis e tecnologias da paixão ao "cuidado de si" (*mood organs*) – a reatualizei quanto ao estado da arte nas redes (2016-2018). Obs.: o termo, spinozano – *Paixão d'Alma* –, é compreendido como as afecções do agir... (...) Ou seja, não importa o gênero destx *páthos*, mas ao que estx nos anima (a viver)...



```
// <body>
  <h1 id="retórica [áudio]visual">
    <a img alt= "Estéticas no Gesto de Retração (por uma
    filosofia ao lance de dados)"
    src="vazantesv3n2" width="2480" height="3508" /></
  a>
    <br /> Versão 3.0.1
  </h1>
</body> //4
```

Este curto ensaio se dá quando, na verdade, eu deveria estar escrevendo⁵ meu artigo sobre as taxionomias dos gestos – de montagem/ composição (...) –, conforme prometido em minha última fala durante congresso⁶ à segunda década do século XXI. No entanto, ocorreu-me escrever essa *proposta imago-verbal* na revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará tendo em vista de que não apenas nossos alunos desconhecem nossos percursos artísticos, como eu mesma assumo que eu desconheço as possíveis trajetórias dos demais colegas... – assim que o mote originário desta *artist talk* à Vazantes, frente ao movimento de troca da equipe editorial, era a sugestão de uma segunda⁷ nova seção. Ou seja, um espaço de publicação poética desde o portfólio de nossos membros docentes – como um brevíssimo “memorial de carreira” – para compartilhamento público de seus (nossos) percursos, visando tanto o reconhecimento entre pares que se (des)encontram aqui em Fortaleza quanto um diálogo extra-nostálgico junto ao corpo discente – atualizadas contribuições sobre a trajetória de cada professor doutor presente. Eis aqui, portanto, um experimental *crocqui* na sensibilidade de uma docente *em Artes*...

- 4 Entre “//”, na linguagem dos códigos (dados), significa que fica não-aparente na página (interface) ao leitor (usuário)... e esta breve (a)notação “html” pode também não funcionar mas, enfim...

```
<head>
  O subtítulo poderia ser também
<title> {#páthos a nossxs pupilxs, side2} </title>
</head>

<body> Originalmente havia pensado Lado B, auferindo uma possível “continuidade” sobre os
gestos de montagem na paixão...
{
  Lado B – um jogo de palavras a partir da materialidade (arqueologia das mídas?) frente aos
  dispositivos de gravação, remix e arquivamento de dados
  <a href= Retóricas Audiovisuais 2.1 >.
}
<p>Mas, ao pensar naquele jogo imago-verbal proposto por Mallarmé – quando “todo pensamento
emite um lance de dados” –, alterei o subtítulo: {Lado B = Face 2}. </p> Duplamente, como podem ver: afinal,
“um lance de dados jamais abolirá o acaso” e o artista, naquele projetar à sua retórica visual <a href= Un coup
de dés ></a>, romperia também com as hierarquias entre os processos
de criação,
de produção e
de publicação
(sem esquecermos a distribuição, a exibição ou,
de intervenção... minimamente, quanto
ainda,
ao design gráfico).
</body>
```

- 5 Dentre tantas outras demandas acadêmicas na carreira de “professora de magistério superior” no ensino público de nosso país.
- 6 SOCINE-POA/RS; Yom Kipur, 5780.
- 7 Pós-idealizações multimidiáticas que me interessam junto à Vazantes – tais como canal *podcast*, vídeos *embeded* e/ou possíveis algumas “interatividades” –, como o embrionário *IN:Tencionar* – ecos dos originais para além banco de dados –, proposta experimental de publicação das traduções via “tutoria pedagógica” que, felizmente, encontra-se inserida já nesta edição da revista.



...o artista, naquele projetar à sua retórica visual , romperia também com as hierarquias entre os processos de criação,
de produção e
de publicação
(sem esquecermos a distribuição, a exibição ou, ainda, de intervenção... minimamente, ao menos, quanto ao design gráfico).

Enumeradas aqui – sem qualquer ordem hierárquica – breves perguntas “de partida” que nos ajudam como orientação neste processo de pesquisa:

(a) Quais caminhos possibilitam a um artista, realizador audiovisual, ou a um amador (“não-especialista”) criar escrituras audiovisuais como respostas críticas (diálogos) sobre nossa midiática cultura contemporânea?

(b) Como estas [relapropriações têm sido articuladas esteticamente? Ou seja, há determinados procedimentos criativos característicos à materialização plástica e argumentativa nestas realizações? Se sim, de que maneira se aplicam como formas de composição ao discurso-diálogo ensaístico audiovisual proposto?

(c) Sabemos que a “política” é inerente ao gênero “vídeo-remix” desde suas origens. Para além do ato político denominado “pirataria” (que aqui pouco ou nada nos interessa aprofundar), de qual noção “política” e seus desdobramentos estamos falando?

[Objetivos...]

- Aprofundamento, agora em nível pós-graduação, da produção artística como forma de pensamento: “O que a obra artística produz? Como ela afeta e se deixa afetar?”;
- Refletir sobre as possibilidades criativas dessas práticas artísticas entre o design gráfico e o audiovisual via apropriação através de uma cartografia midiática que compreenda a “dissolução das tradicionais fronteiras disciplinares entre três campos do saber – estética, crítica e teoria”;
- Identificar características próprias a cada gesto de montagem, na busca por problematizarmos “a formulação de um pensamento estético e crítico em arte” e, dessa maneira, tentarmos apontar procedimentos criativos à composição das experimentações (análises...);
- Instigar à realização de futuras experiências no(s) *modus operandi* do audiovisual via banco-de-dados em ambientes *online* e *offline* a partir de distintos dispositivos.⁸

8 Vide o(s) projeto(s) completo(s), conforme depositado(s) em três localidades: ECAUSP (2004; 2007; 2010), ICAUFC (2013) e PPGArtesUFC (2017) – *retóricas audiovisuais* entre design, Philip K. Dick, ficção científica no cinema, novas mídias em rede, banco-de-dados, filme-ensaio, *modus operandi*, vídeo-remix, motion graphics, gestos de montagem/ composição, projet’ares audiovisuais (palavras referenciadas junto aos títulos quando depositadas, respectivamente).

A partir daquele nosso projeto de pesquisa entregue junto ao credenciamento (citação acima), somos convidados a ministrarmos um encontro, por exemplo, na disciplina obrigatória de primeiro semestre aos ingressantes no PPG (“Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes”) quando então o mote é uma “fala de si” – havendo eu mesma participado desta dinâmica ao longo destes últimos três anos⁹; as citações a seguir referem-se, portanto, aos trechos retirados de meus ensaios previamente compartilhados¹⁰:

A vida na cidade: CCTV, cotidiano e ruídos... Algumas câmeras de vigilância no ambiente, um sequenciador automático de imagens, quem fala com você? Neste totem você assiste e é assistido [...] vídeo-instalação complementar às *Performances Panopticadas* [...] nova versão [...] é construída – baseada em obra [*Lived-Taped Video Corridor*, 1970] de Bruce Nauman – uma arquitetura imersiva no espaço expositivo. Ao adentrar o corredor de aproximadamente 12 metros de comprimento por 70 centímetros de largura e 2,5 metros de altura, **as luzes se apagam** – via sensores de presença – confinado assim no corredor e em um som ensurdecido como um mantra, após estes primeiros passos, **você continuaria para saber o que há no fim do túnel?** (*Sorria, você está sendo filmado!*, [2004]2006; grifos atuais)¹¹

[...] era o conceito de interatividade da Performer com o público, **interfaceada por tecnologias obsoletas de vigilância** via rádio frequência, pequena tela de LCD no peito e **um jogo frenético de imagens do banco de dados** do mmnehcft mescladas **em tempo real com as captadas ao vivo**

[...] Assim, **o ser urbano precisa lidar com os desafios que envolvem as relações entre estrutura de dados**, num ditame sócio-econômico e de uma vida consciente, democrática e participativa na sociedade e no meio ambiente... provoca-se aqui o público – convidado à abertura no templo modernista de Niemeyer – com cheiros, sons, arte, tecnologia e, em especial, aproveita-se a ocasião para **travar um diálogo – ou estabelecer um alerta**

[...] Como um mapeamento que vê a cidade – **um remake a duas rodas [bike] do “C-Mapping Performance”, de 2006** –, capta-se além de imagens em movimento também a localização geográfica (ambos os dados via celular). No meio deste remix audiovisual, inserts de conversas telefônicas gravadas e interfaces das plataformas de localização online via celulares (triangulação) proporcionadas pelas operadoras de

9 Quando então credenciada como docente permanente junto ao programa de pós-graduação em artes.

10 Vide materiais distribuídos junto aos *DVDs-Portfólios* (2003-2007 e 2006-2010).

11 Vide descrição da obra na experimentação fluxogramática à pág. 194-197 aqui na revista (ver também: “search engines em interfaces rizomáticas” – postagem de 2009 sobre os remixes algorítmicos no *Google Swirl*: <http://blog.manifesto21.com.br>)



telefonía móvel são apresentados nesta Retórica Audiovisual, como embasamento deste discurso sobre as tecnologias onipresentes em nossas vidas cotidianas (duas outras tecnologias de rastreamento cada vez mais comuns à população são aqui também discutidas: RFID e GPS).

Quais são estes rastros que deixamos pelo espaço e que alimentam diversos bancos de dados sobre nossos cotidianos e pessoais percursos? (*Bike C-Mapping* etc, 2003-2009; grifos atuais)¹²

A importância deste conjunto de remixes se dá, talvez, na utilização do YouTube como **uma vasta biblioteca – arquivo – online** de/ para reapropriações e, assim, **diálogos em rede via “Retóricas Audiovisuais”**

[...] **O audiovisual como diálogo** do conhecimento e vivência entre autor e espectador, entre a academia e o “público leigo”. Se este vídeo é uma “retórica audiovisual” nos moldes em que foi concebido, não cabe a nós decifrá-lo... **Abaixo imagens do “jogo”** entregue junto ao trabalho [TCC]: teste de **uma plataforma digital de construção audiovisual de fácil acesso e compreensão aos jovens** da época (público alvo, com quem foi realizada a pesquisa qualitativa) [...] **“ComunicaCidade: a educação através da arte-comunicação – vídeo digital, vj’ing, game e design gráfico”** (idem; grifos atuais)¹³

Neste íterim – a partir de receptivos *feedbacks* de alguns alunos presentes –, apostei em experienciar pela primeira vez tal dinâmica também aos alunos da “Oficina de Edição e Montagem”¹⁴. Enquanto comumente minha aula introdutória no semestre letivo – ao longo das oito turmas nesta obrigatória disciplina – foi conhecer os matriculados (antes mesmo em darmos o *start* nos significados da montagem audiovisual¹⁵ junto à apresentação sobre o plano-de-aulas), desta vez propus aos estudantes que eles conhecessem-me para além¹⁶ da “Profa. Dra. Milena Szafir”...

12 Trechos de: (1) *Performances Panopticas*, (2) *Recycled Structures: What Do You Archi-Tech-To-Yourself in a Mobile Life Situations?*, (3) *Bike C-Mapping* e *Oneself Cellphone* etc, conforme encontram-se no arquivo “txt_indiceFINALpqno.pdf” (gratuitamente distribuído para pesquisadores da área a partir de 2011, material complementar aos *DVDs-Portfólios* entregue conjuntamente ao júri do Prêmio Sérgio Motta). Ver também: ***Panopticon Performance Way*** (2008; pode, ainda hoje, ser encontrado no YouTube).

13 Idem. Aqui sobre as “pílulas-manifestos” (sic), tais como: “Mashup of Freedom”, “Homage Mashup”, “Zapping Remix: uma TV de todos”, “O Conceito de Copyleft”, “We are the middle children of History, man!...” e “Manifesto Situacionista...”, entre outras que, aparentemente, ainda podem ser encontradas no YouTube – ver também a referência “La base del potencial ensayístico del cine puede estar, en efecto, en el montaje ... entre planos y entre la imagen y la banda de sonido” (sic). Obs: o documento original é repleto de imagens referentes que, aqui, muitas encontrar-se-ão via composições ‘suja’s’ (entre ruídos ou ruínas...).

14 Disciplina obrigatória do curso de graduação em Cinema e Audiovisual.

15 Área pela qual sou efetiva concursada no serviço público desde 2013.

16 Para além da “má” fama de “professora exigente” (sic).



O que ela é

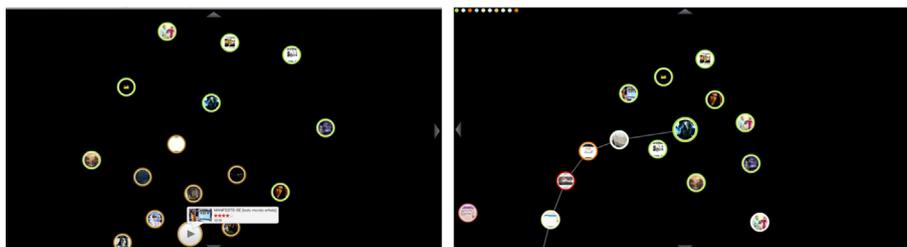
*o “ser” converteu-se num “ter”, [...] se pode roubar algo que o outro **tem**, enquanto é impossível roubar aquilo que **ela é** [...] **isso que você cobiça***

Renato Mezan, [1986]2009¹⁷

não, não, eu não estou onde você me espreita, mas aqui de onde te observo rindo. [...] Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer a mesma: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres [pelo menos] quando se trata de escrever.

Michel Foucault, [1968]2008¹⁸

Para além da tríade “pesquisa, ensino, extensão”, creio que na UFC eu contribuí também com cerca de cinco palestras “como artista”. Cada qual com duração aproximada de três horas sobre meu passado (e os efeitos deste sobre mim ou..., sobre nós). Pouco me repetirei aqui. Até porque, tal “escrita de si”, levaria mais páginas – e tempo necessário de ruminação – do que o pretendido no atual momento sobre a pesquisa em tais processos de criação em artes:



“search engines em interfaces rizomáticas”¹⁹

(screen shots na postagem de 10/11/2009²⁰ sobre tais remixes algorítmicos via Google Lab Swirl)

17 Grifos conforme original (alterado gênero do masculino ao feminino)

18 Diálogo em recorte: “Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto.” (*Arqueologias do Saber* – Introdução; p.19. Alterado gênero do masculino ao feminino)

19 Postagem no blog de <http://www.manifesto21.tv> (possíveis caminhos em diagramarmos uma pesquisa sobre redes e processos de criação, naquilo que o buscador da Google encontrava em gestos tipicamente warburgianos ou, “simplesmente”, semânticos – distintas experimentações nas lógicas do banco de dados daqueles sistemas de busca e rastreamento online. Por exemplo, o vídeo do “Manifeste-se...” (de 2006, e que ainda hoje pode ser encontrado no YouTube) abre um leque de possibilidades em órbita onde vemos um *node*, mais à esquerda e logo abaixo, que se trata de um vídeo-entrevista com a videoartista Sandra Kogut. O “linkeamento” na rede entre a obra de MANIFESTO21.TV e “Parabolic People” não se dá “ao acaso”: tais cabines de intervenção urbana (com suas composições videográficas imago-verbais), desenvolvidas dez anos antes, são, neste caso, uma de nossas obras referenciais

20 Possivelmente o conceito de rizoma – no título da postagem à interface em teste na Google – esteja relacionado ao relatório de junho de 2009 sobre afecções, redes, plataformas de relacionamento social no online e a mídia tática: “O rizoma, portanto, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer [...] Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. [...] Eis modelos de escrita nômade e rizomática” (Oustrarse)



Mas, algo deve ser dito. Ainda que no intuito de uma brevíssima (ou superficial) reflexão sobre tais cinco pontuais (e curtas²¹) apresentações. Permitam-me, portanto, tal desvio a uma mínima auto-análise: na primeira fala mostrei, *en passant*²², uma ou outra obra de minha carreira (que estivessem ali, “à mão”, nos *DVDs-Portfólios*). Respondi a algumas questões e indiquei bibliografias referentes, afinal o que exatamente queremos dizer sobre panóptico ou com o termo *database aesthetics*? Ainda que “artista” na origem, fui bastante acadêmica ao levar-lhes trechos remixados desde meus mais recentes artigos (com pinceladas, talvez, de um “eu” menos atual...), o que gerou uma introdução sobre o estado da arte em estética, design, controle, vigilância, biopolítica, espetáculo, ficção científica, remix e, obviamente, as lógicas do banco-de-dados – breve texto que, então, li à turma²³:

Iniciarei essa minha primeira aula junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFC com uma paráfrase desde meu(s) mestre(s). Sou formada em Arquitetura e Urbanismo – com ênfase em Design Gráfico, Fotografia, Vídeo, Instalações Multimídia e Intervenções... urbanas [pensar as cidades] – meu ponto de vista é, portanto, o da estética. É sabido que Platão distinguia as artes úteis das inúteis. No fundo, escolhi para começar as considerações que farei, algumas releituras sobre o conflito histórico entre a técnica e a arte. Não esperem que eu tome partido contra as técnicas... Alinho-me entre os que estão convictos de que a máquina permite à arte uma função de crítica na sociedade. É esta, aliás, a tese que pretendo experimentar aqui, aproveitando a oportunidade para tecer considerações em torno do projetar – *to design* –, linguagem da arte e da técnica (reflexão moderna sobre as atividades “superiores” da sociedade). [...] as sociedades de controle que estão substituindo as sociedades disciplinares. “Controle” é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo. Os indivíduos tornaram-se “dividuais”, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou “bancos”. É fácil fazer corresponder a cada sociedade certos tipos de máquina, não porque as máquinas sejam determinantes, mas porque elas exprimem as formas sociais capazes de lhes darem nascimento e utilizá-las. [...] O conflito das artes e das técnicas transformou-se em crise aguda – exprimiu-se através de duras polêmicas, de DaVinci até hoje que reverberam no âmbito cultural. A culpa cabe ao aparecimento da máquina de um lado e do pensamento romântico do outro – adversários implacáveis, como sabemos. O Romantismo trouxe para o terreno da estética

21 *DVDs-Portfólios* (curtíssimas memórias em registros audiovisuais entre 2003-2010). Ver também: “(Des)apropriada: par’além do tempo real – dispositivos audiovisuais & artesãos digitais em formação (sobrevivente em breve testemunho)”, publicação homônima da apresentação (2013); republicada como anexo no *ebook* “Montagem Audiovisual: Reflexões e Experiências – Livro#1.2018”. < <https://www.socine.org/wp-content/uploads/2019/10/Montagem-audiovisual-reflexo%CC%83es-e-experie%CC%82ncias-2019.pdf> >, acesso em outubro de 2019.

22 Ou, como um peão (sem *xequemate*).

23 O texto segue com cerca de sete páginas. Observamos que o termo “estética do banco de dados” retorna sob os trópicos, cada vez mais em voga aqui no Brasil. Relembramos, então, questões articuladas desde Christiane Paul (2003; 2007), Bill Seaman (2007) e Geert Lovink (2008), entre outros, conforme apontados em minhas pesquisas de mestrado e doutorado (2007-2015) – excertos publicados *online* ao longo das apresentações em congressos e festivais – que abordavam a teoria e os modos de fazer audiovisual a partir destes princípios nas “novas mídias”, em diálogo com o seminal livro de Lev Manovich (2001).



uma tese perturbadora. O homem, sem compreensão das possibilidades estéticas de criação através do cada vez maior e (in)acessível banco de dados, tornar-se-á náufrago num mar de objetos desprovidos de qualquer outro valor que o utilitário... A arte não é útil, mas como tonarmo-nos contemplação em meio aos fluxos?²⁴

Na segunda (um ano depois), acabou a energia elétrica do local. Assim, fiz um randômico jogo de dados junto aos alunos: “escolham um número entre 01 e 378”. A partir do então selecionado pela turma, eu abria uma página de minha tese de doutorado, lia e debatia os processos de pesquisa ali envolvidos à época – breve histórico de meu percurso/ vivências artísticas – e como (ou se) os mesmos se interligavam atualmente à docência. A terceira foi em uma turma de graduação no curso de filosofia do Instituto de Cultura e Arte. Tendo em vista a dicotomia entre “professora local” e “artista não-local”, apostei em uma palestra-peformance, visando as estéticas relacionadas ao “anonimato da persona, o anti-ego”²⁵.

O conceito (a arte) acima do autor.

A arte conceitual propagada pela cidade

com

***o nome do coletivo como
pseudônimo:***

***o anonimato da persona, o
anti-ego.***

24 Diferentes versões podem ser acessadas nas escritas publicadas entre 2016 e 2018: “**Las formas videográficas en la Sociedad del Espectáculo**” (IN: XV Foro Académico de Arte y Diseño Latinoamericano), “**Composição: Ensaio em 03 Movimentos**” (IN: Dossiê Sensações cinéticas – Palatnik e o movimento como tema nas artes visuais) e “**Design (tele-)audiovisual: os gestos de montagem em Black Mirror**” (IN: Aniki), entre outras menos extensas.

25 A citação a seguir refere-se à trecho do perfil de mmnehcft junto às redes de criação da época (2003; e.g. coletivos em *coro*). O mesmo encontra-se na última página do *Manifesto Panóptico* – “publicação de artista” (2004), fanzine com tiragem aproximada de 1500 exemplares (impressão *offset* uma cor; projeto gráfico em estilo *xerox*, papel branco e aplicação de laminado, grampo e brochura, carimbo manual em vermelho).



A retórica sonoro-imagética
 de conscientização
 do **ser-urbano**,
 ou seja, **ações públicas**

de **intervenção**
 efetiva
 da **arte-conceitual**
 baseada na ideia
 da **arte dionisíaca e**
 não-apolônica.

Em diálogo com a anfitriã, acabei por exibir o vídeo-registro de *MANIFESTO21.TV: Mashup-Remix Situations @ Social Operating System* (FILE, 2009)²⁶. Tanto a quarta quanto a quinta apresentações se deram no mesmo ano, com o intervalo de uma semana, em duas turmas distintas – uma no início semestral àquela mesma disciplina da pós-graduação (com aproximadamente 01h30) e a outra na obrigatória de montagem (conforme prometido aos alunos, com duração aproximada de 03hrs). Nestas últimas experiências, optamos por mesclar a exibição de trabalhos atualíssimos (ainda em desenvolvimento) com aqueles da carreira laureada no *Prêmio Sérgio Motta de Arte e Tecnologia* (2011) – na turma da graduação, ainda, exibimos os dois filmes-ensaio de 2003: “Um Povo para Lula – parte#1” e “ComunicaCidade [...]”, este último com o qual finalizamos ali. Tal experiência, tanto da revisita ao meu próprio *Trabalho de Conclusão de Curso* (TCC) quanto ao *feedback* ali proporcionado, gerou um ensaio à parte para futuro compartilhamento.

Dessa maneira, as duas últimas falas na UFC (em turmas de diferentes níveis acadêmicos) iniciaram-se com a cronologia ao revés: desde artigos recentemente publicados – *Da Retórica: Audiovisual e as regulações das paixões* (que parte da análise de *Stream'engramas de uma revolução*; 2014-2016²⁷) e *Let's Besprechen: (On) Database Aesthetics Trial* (2018²⁸) –, que comumente instigam também questões relacionadas à *Glitch Art* (conforme trabalhada na forma em muitas daquelas obras de 2003 a 2018, assim

26 Trata-se de uma palestra-performática realizada no Simpósio do *Festival Internacional de Linguagem Eletrônica*, onde li um texto desenvolvido a partir do remix das escritas de Deleuze/Guattari/Foucault em comunhão às lógicas do banco-de-dados e *sci-fi* para apresentação de possibilidades da montagem audiovisual no ambiente da web e da Internet via *Retóricas Audiovisuais* (projeto de mestrado à época, com participação como pesquisadora acadêmica no laboratório de afetos e redes da *Escola do Futuro*, também na USP, e na coordenação ao Prêmio *EuroiTV*)

27 Experimentação tecno-conceitual desde o *opensource* “ImageJ” (vide *Visualizing Vertov*) em comunhão à metodologia dos gestos de montagem nas estéticas do banco-de-dados que, através das fórmulas da paixão, engramatizam nossas memórias em intenso *streaming* tele-audiovisual. Tal projetar pedagógico tornou-se, em si, uma virtual série cartográfica e arqueológica das gestualidades *imago*-ensaísticas dos vídeos-remix em comunhão aos *motion graphics*. A *avant-premiere*, ocorrida em 21 de novembro de 2016, gerou *feedbacks* de curadores, intelectuais e acadêmicos, originando novas retóricas visuais: “*Counter clockwise (or Rotate Left)*” < <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/524> >, acesso em 19/10/19.

28 Com a exibição do *database visualizing video-essay* – e suas posteriores publicações junto à *SOCINE* (2018; 2019) –, seguido pelo ensaio visual (e também em movimento; .gif) publicado na *Flusser Studies* <<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/images/flusser-judeu-4.gif>>, acessos em 19/10/19



como pedagogicamente quanto às estéticas dos ruídos, das falhas, erros – características das problemáticas de transmissão), gerando um intenso debate entre nossos alunos com interesses nos gestos de montagem/composição via banco de dados e *motion graphics* nas lógicas das distintas materialidades das imagens, sons e seus dispositivos operantes. Tivemos *feedbacks* bastante felizes²⁹. Na sequência, algumas “experiências artísticas” em âmbito laboratorial acadêmico³⁰ ou na atual situação do país – como, por exemplo, os projetos *HELIOS BR (He + H2 = 0,008 – 0,001)* ou *Oiticia Reloaded: uma eco meditação sci-fi* (2015/2016) e *Touch Me or Frame a Kiss – Touch My Pain(t)ing* (2018/2019)³¹:

[...] tomamos a liberdade experimental em mergulharmos no ato de meditar em uma natureza do futuro – aliada ao balanço indígena da rede – onde os participantes serão convidados a se tele-transportarem a outros mundos possíveis através da *mobile* tecnologia em realidade virtual [V.R.³²].

Assim, nas conjunções elementares entre o “bosque” e a “casa” [demandas da curadoria que comissionou tal obra na lógica de uma intervenção urbana], criaremos espaços aparentemente de descanso e repouso, mas virtualmente de viagem e auto-conhecimento.

Dessa maneira, propomos estruturalmente um *remake* de uma das salas da obra em cinema expandido *Cosmococa: work in progress*, do cineasta Neville de Almeida em parceria com o artista plástico Hélio Oiticica – tomando por base de que, se ali se tratavam de debater ao experimentar as novas mídias à década de 1970, aqui trata-se de aliar as ancestrais tecnologias aos dispositivos audiovisuais de ponta [a fim de refletirmos tais ocorrências *imago-sonoras* das sensibilidades poéticas presentes nos, ou desde os, entraves futurísticos].

[...] investimento dessa arte/tecnologia interativa e acessível a todos: R\$ 3.327,/ peça aos finais-de-semana³³

//

29 Um ex-aluno (turma de 2014), a partir da projeção, ofereceu-nos a todos ali presentes dois potentes testemunhos sobre sua própria experiência naquelas minhas pedagogias propostas ao fazer audiovisual. Ver também: “**Os gestos de montagem nas artes audiovisuais: ensino-aprendizagem dentre as estéticas do banco-de-dados**” (lIn: REBECA, v7n1; 2018 < <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/518> >, acesso em 19/10/19).

30 “Cinema como Design”, “UnDe(r)sign Mirroring (Design Audiovisual @ BM)”, “Alice Remix (experimental fulldome work in progress)” e “Alice 5x7” (realizações em capacitação de micro-residência artística; 2018)

31 Este último merece um ensaio à parte sobre seu desenvolvimento, relacionando-o às experiências distintas de *YouToRemix* (2010-2015). Preservando o projeto original, distintas foram as versões (vide dissertação de mestrado, além da tese de doutorado onde dispositivos audiovisuais via utilização de tecnologia EEG foram desenhados). Junto aos alunos buscamos aplicar tais diferentes chaveamentos de *inputs* para acesso e manipulação do banco-de-dados (gestos de montagem/composição). Por exemplo, entre estudos com sensores de batimento cardíaco (previamente testados em 2015; ver ISEA Artist Talk) a materiais condutivos (2014-2019) e desenvolvimentos de controladores “mixers” (2017).

32 *Virtual Reality*

33 “Valor de custo orçado no varejo em Julho de 2016” (sic). Trecho do projeto “HELIOS BR (He + H2 = 0,008 – 0,001) ou Oiticia *Reloaded*: uma eco meditação sci-fi” enviado à época para a curadoria e produção, com o qual angariou apoio da *Lei Rouanet*.

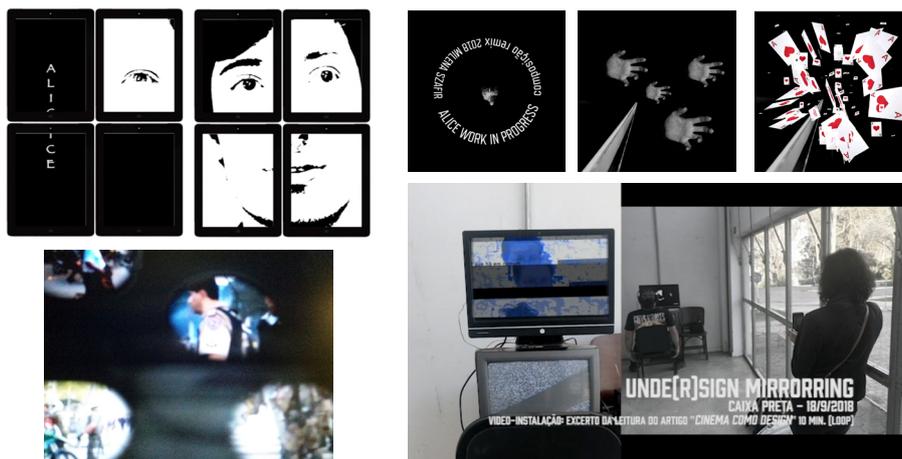


2019: vivemos rodeados por telas. “Toque-me” tais gritam. Contraposto a essa redistribuição de desejos e afetos – amor e dor que movimentam nossos corpos d’almas –, as obras de arte expostas ao redor encarnam junto a pequenos (ou grandes) avisos de “não toque” – *don’t touch*. Alarmes disparam a uma simples aproximação... Seguranças se aproximam ainda que a arte do século XX [ao XXI] tenha se transmutado às linguagens participativas (e/ou interativas). E, nos controles rastreados, ser mulher trata-se de uma aposta. [–] Beijar ou não beijar? Moldura do risco. Arrisco a emoldurar nossos lábios dentre tais dispositivos digitais? Tal hibridização sensorial torna-se “*touch me a keys*”?

Esse novo jogo de palavras faz algum sentido de linguagem para além de uma experiência sonoro-poética? Ou optamos por eclesiásticos jogos de irmandade: “*Fra, me a keys*”? Qual chave deve ser operacionalizada no século XXI?

Nesse novo projeto “de arte”, Milena Szafir convida ao toque proibido. O que acontece ao tocar uma tela de pintura quando substantivamente é feminina? Ou, o que pode acontecer se você não a tocar? Na melhor das hipóteses, toda obra de arte em movimento opera através de uma montagem via banco de dados. Toque-me. Ou, mais precisamente – através de um jogo de palavras aparentemente intraduzível ao português, “*Touch My Pain(t)ing*” –, a professora (ex-artista) convida a ser tocada: toque minha... Uma pintura (ou uma metálica dor) que, cem anos depois, segue estranhamente em um mundo tão tão familiar [*unheimliche*].³⁴

//



à direita: frames de “Alice Remix” (experimentações áudio/visual para fulldome; PlanetárioUFSM, 2018) e “Unde(r) Sign Mirroring” (vídeo-instalação, desde leitura do ensaio “Cinema como Design [análises de montagem/composição em Black Mirror]”; Caixa Preta, 2018).

à esquerda: “Alice 5x7” (vídeo-instalação desde as leituras dos trechos em Alice Através do Espelho (Lewis Carrol), em 04 canais/ digital tablets [ipads]; CAL, 2018) e “[...]YouToRemix v.4 - MindRemix[ing] the Sublime” (experimentação interativa aos gestos de montagem audiovisual via banco de dados, vestível com sensores etc; ISEA, 2015).

34 Texto de apresentação de “Touch My Pain(t)ing [...]” enviado para a intervenção/ exposição artística em bar (casa noturna) na cidade de São Paulo – maio de 2019. Ainda, por um viés pedagógico (em laboratórios universitários), tal experimentação foi também proposta junto a duas outras oportunidades – (1) mini-curso *Estéticas Videográficas via Banco de Dados e a Montagem Audiovisual para Fulldome* (que ministrei a convite de LID/PPGART/LABINTER/CAL/UFSC) e (2) *Ceci n’est pas un Umbrella (Techné: Formações Estéticas na Arte e Tecnologias Audiovisuais)*.

Não podemos acreditar que Kafka, Warburg, Freud, Benjamin, Buber, Arendt ou mesmo Spinoza usaram estas vestimentas... O ensaio-remix aqui é uma composição-colagem realizada a partir de algumas regras da estética de montagem via banco-de-dados digital. "Toda revolução paralisa as suas vítimas e as torna cegas [...] Mas a revolução telemática afeta a sociedade como um todo, não somente parte dela".³⁵

We cannot believe that Kafka, Warburg, Freud, Benjamin, Buber, Arendt or even Spinoza wore those clothes... The remix-essay here is a collage-composition produced by some rules of digital database aesthetics montage. "Every revolution has paralyzed its victims and rendered them blind [...] But the telematic revolution affects the whole society, not just part of it".³⁶

Dê uma olhada nas imagens que como alvos (se) movem (em) nossa nova Era de "O Processo".

Take a look at the targeted 'moving images' of our new Trial era.

No padrão da linha fotográfica original, nós vemos três fotografias. A primeira é uma imagem de uma mulher. Há três notas/códigos-de-classificação sobre ela: (1) identificação do "material humano"; (2) "seu" número e (3) o campo-de-concentração (localização). Ela, em si, não possui nome. Nós apenas temos acesso às informações: "Judia" em "Auschwitz" e tal "cifra" referente naquela estética do banco de dados da exterminação.

In the source photographic strip pattern, we saw three photographs. The first one is a side picture of a woman. There's three tag on her: (1)'human material' label; (2)'its' number and (3) camp name. She has no name. We just know she was "Jude" at "KLAuschwitz" and her number in that database aesthetics of extermination.

Vamos dialogar: "Não é por medo que nós fechamos nossos olhos ao futuro imediato; para além de o fazermos dessa maneira está que nós tampouco podemos rebater o triunfo das imagens que fluem incessantemente sobre nós e que, em partes³⁷ agora, nós próprios produzimos. Este triunfo não nos assusta; pelo contrário, ele nos desperta para um sentimento de vazio"³⁸ ou ao desempoderamento e, então, nós começamos a tocar no

35 Livre tradução; i.e. diferentemente da versão publicada, em português, pela Annablume: "Toda revolução paralisa a capacidade imaginativa dos que a sofrem (...) Mas, na situação atual, somos todos vítimas da revolução, não há quem sofra, nem quem a faça. De maneira que a revolução não se dirige contra nós, mas nos arrasta a todos." (2008, p.114)

36 Este "resumo expandido" foi originalmente escrito, e enviado, em inglês – assim que apontamos ambos os idiomas no corpo textual à presente "citação". Obs: cada parágrafo do original encontra-se aqui sob sua livre tradução referente.

37 *Partly vs. Partially* (vide dicionário)

38 Livre tradução; i.e. ver também a versão publicada, em português, pela Annablume (2008).



modo “mudo”³⁹.

*Let's Besprechen*⁴⁰: “It is not from fear that we close our eyes to the immediate future; rather we do so because we can't confront the triumph of the images that flood over us and that we ourselves now partly produce. This triumph doesn't frighten us; on the contrary, it awakens a feeling of emptiness”, or of unempowerment, and then we started to play on mute.

“[N]a sociedade ideal [...] o diálogo alimenta o discurso e o discurso provoca o diálogo.”⁴¹ No entanto, os “tolos dedilhados nestes dispositivos” mostraram que nós perdemos o último prazo de acesso à memória principal onde, segundo nossos argumentos, parecia haver uma série de “conversas fiadas”: nós fundamos, assim, os “laços humanos – como amor e amizade –, mas também o antagonismo e o ódio”. [...] o Outro, o Estranho [Infamiliar⁴²], o Culpado, o...⁴³ Quando iremos contra-atacar isso?

In “the ideal society [...] dialogue nourishes discourse, and discourse provokes dialogue”, however the “silly twiddling with these devices” showed that we missed the last deadline through the central memory which within our arguments looked like to be a series of empty chatter: we ground the “human bonds such as love and friendship, but also hate and antagonism”.

*Good students, some colleagues and our best work partners – people really close to us – point us now(!) as “Jews”: the Other, the Unheimlich, the Guilty, the...
When will we counterplay it?⁴⁴*

39 No texto original há um *pun*. Tento aqui, mais de um ano depois, traduzir ao português aqueles significados de “to play” e “on mute” desenhados ali. Ou seja, poderíamos traduzir também como “atuar calada” ou “jogar amordaçada”. Talvez, também, como “silenciosamente encenar”(?) Ou, ainda, “limitar-se com o silêncio”(?)...

40 A versão em inglês – idioma originalmente em que escrevi este curto texto explanando o ensaio visual – brinca com a expressão “Let's Talk” e o título de um ensaio de Flusser (*Besprechen*) que poderia ser traduzido por “debater” (ou “discutir” – como na versão em inglês) ou, ainda, “dialogar” (como na versão deste seu ensaio em português. Ver também o ensaio dialógico (ou platônico) com Flusser: “**Video[en]gramas de uma revolução, versão 4G – ou Através das estéticas pós-históricas: Guten Morgen, Herr Flusser!**” / “**Video[en]-grams of a Re[mix]volution, the 4G version – or Through the post-history aesthetics: Good Morning, Mr. Flusser!**” (2016; < https://revistas.ufrrj.br/index.php/eco_pos/article/view/3348 >, acesso em 19/10/19)

41 Livre tradução; ver também “**Montagens Audiovisuais Extra-Apropriação: Por uma Pedagogia do Filme-Ensaio na Cultura Digital**” (2014; ed. Papyrus) <https://www.academia.edu/21557231/Audio-Visual_Montage_Editing_beyond-Appropriation_Towards_an_Essay_Film_Literacy_to_the_Digital_Culture_>, 19/10/19

42 Conforme nova versão (2019) traduzida ao português tendo em vista o centenário deste ensaio “fantástico” de Freud (1919).

43 Em 2016 iniciou-se uma forte nova onda antisemita na Europa (senão também nos EUA...). Aqui no Brasil, em mesas de bar nos congressos acadêmicos – i.e. repletas de doutores das principais universidades do país –, ouviam-se os preconceituosos – quiçá ignorantes(?) – ecos... Ecos, pois ainda fabulados como “eles” (...). Em 2018 tais mitos – vide Maria Luiza Tucci Carneiro (2014) – se intensificaram no pretexto (generalizações) com relação às eleições presidenciais... Hoje, colegas em Fortaleza (CE) abertamente consideram-nos “errantes” e, à queima-roupa, nos indagam: “como é ser uma apátrida?” (sic)

44 Embora enviado aos editores, conforme solicitação dos mesmos após a avaliação e resposta de aceite quanto à proposta de nossa retórica visual como um ensaio acadêmico à publicação, o mesmo não se encontra online: o intuito da curadoria foi, portanto, auferir valor às escrituras *imago*-verbais previamente enviadas e não à verborragia explicativa conforme aqui apontamos como parte deste processo de criação. Ver também o curto resumo publicado online junto às retóricas visuais: “*The present remix-essay (database aesthetics from extermination formula to digital montage manifesto) is a collage-composition combining online-pictures of Flusser, Kafka, Warburg, Benjamin and Buber wearing the clothes of concentration-camp inmates. Flusser's essay on the writer and Nobel Prize laureate Agnon calls attention to the fact that a Jew without his Jewish pride still remains “a Jew”. Judaism is an ideal model for those who do not blindly believe in models.*” (a citação encontra-se no ensaio “Agnon, ou o engajamento no rito” IN: *Ser Judeu*; Annablume, 2014) < <http://www.flusserstudies.net/person/milena-szafir> >, acesso em 19/10/19

Admito que o presente ensaio trata-se de um “projeto” bastante inconcluso ou, ainda, aqui mal esboçado; talvez, mesmo, um *work in progress*... Outros anteriores – específicos três breves relatos – encontram-se também acessíveis: *Witness#2: Surveillance Wireless Vj'ing Performance (versão#01)*⁴⁵, de 2010, que visava compreendermos os percursos e *modus operandi* frente às nossas originárias redes de criação; i.e. circuitos onde todos nós, em processos coletivos ou colaborativos, operávamos juntos (ora via mútuas citações ora em participações específicas junto aos festivais de arte eletrônica, possíveis e intensos compartilhamentos públicos, muitos *online*, entre 1997 e 2009⁴⁶); *Work in progress: performance-vj'ing-wireless*; de *Performances Panópticas a Cyborg Panóptico* – *Manifesto 21 (ou, a elaboração de um manifesto multimidiático: o Manifesto Panóptico)*, de 2004⁴⁷; e a nossa recente palestra de abertura no encontro da Sociedade Brasileira de Estudos em Cinema e Audiovisual (2013; a convite de seminário temático aqui previamente citado).

A fim de não nos estendermos em secas citações via *auto-plágios* – conforme apresentadas acima – a seguir elaboramos algumas composições desde fragmentos retirados de um (infinito?) discurso apaixonado (senão apaixonante). Tratam-se de excertos de meus antigos textos “como artista” – contexto à época que nos permitia dar ênfase ao design visual, fotografia analógica, psicogeografias *deriv'ativas* do desvio e sonoridades do vídeo digital em constantes diálogos com a(s) cidade(s)⁴⁸. Por exemplo, o *DVD-Portfólio* de 2003 a 2007 encontra-se aqui em formato fluxogramático em uma experimentação de montagem ao longo de quatro páginas – seguindo parte do material entregue ao júri de seleção de meu prêmio de carreira (2003-2010). O *DVD-Portfólio* de 2006 a 2010 encontra-se mesclado a imagens diversas retiradas das postagens públicas tanto no blog, entre os anos de 2006 a 2011, quanto outras referentes às obras realizadas - mesmos materiais que têm sido compartilhado ao longo das “falas de si”. Asseguramos, ainda, que o presente “remix” é inédito⁴⁹: uma experimentação da escrita *imago-verbal* sobre nossa trajetória ao percorrermos trechos da mesma, conforme previamente os compartilhamos na íntegra entre pares⁵⁰...

45 Contendo então 31 páginas, esta primeira experiência da “escrita de si” foi tanto depositada na biblioteca junto à dissertação de mestrado “Retóricas Audiovisuais” (ECAUSP, 2010) quanto compartilhada aos pares, que nos enviaram gratificantes feedbacks.

46 Na virada do século XX ao XXI – arrastando-se ainda ao longo da primeira década de nosso atual – ocorreu, no Brasil (ecos da *tactical media*), um espírito digitofágico denominado “1ª onda da cultura digital” (...)

47 Para compreensão dos agentes em órbita conosco, no circuito existente à época, ver também *Net_cultura 1.0: Digitofagia*, [2004]2006.

48 Da estudante em Arquitetura e Urbanismo no *Templo de Artigas* (1997-2003) aos momentos como pós-graduanda no *Templo Acadêmico do Cinema Brasileiro* (2008-2015).

49 Como formato proposto e/ou em um periódico acadêmico.

50 Vide debates: *Critical Art Ensemble* versus *Remix* ou “autoria” vs. “autoridade somática”.



O trabalho foi estabelecido a partir de um contexto em uma realidade cartografica, politica e urbana, onde discutiamos sobre (e entre) espacos privados e publicos; portanto, numa esfera especifica em ambientes culturais, sociais e geopoliticos. Em paralelo, tomavamos como referencias as obras de **Os proprios v** (tambem de Ridley Scott), Homem de Areia e Autômatos (E.T.A. Hoffmann), O Cristal Encantado e Michael Klier, relacionado-as aos, entao recentes, programas televisivos de reality show. Como uma leitura midiatica- audiovisual da relacao entre os biopoderes daqueles dias "atuais", chegamos a formula-propoeicao: espetaculo+vigilancia=consumo. [...] este curto texto visa tentar elaborar de uma maneira **Mas vig** (Mas) vi- intervencao Performances Panopticas. Mais focado, aqui neste texto, [...] Leitor de iris, RFID's e dispositivos biometricos situavam-se, no Brasil, somente como parte de um imaginario coletivo advindo de filmes "hollywoodianos" como Blade Runner (1982) e Minority Report (2002), entre tantos outros. **Pelo o**

Sendo este texto aqui uma especie de testemunho e reflexao, e importante termos claro desde o inicio que tal escrita e derivada de um tempo passado, o que acarreta significativamente tambem o lugar de onde se fala (e nao mais de onde se falava). O lugar dia respeito diretamente a nosso mood organ (K.DICK), ja que numa biopolitica existem mecanismos para fazer "viver", trabalhando portanto em nosso tempo atual como uma constante de sujeitacao (e sujeicao) do individuo. Guatari e Deleuze estudam tal arte de viver a partir de termos rizomaticos, em uma metafora spinozana de funcionamento dos individuos para alem de instituicoes rigidas. Foucault e quem partira de uma metafora do panoptico - muito bem aplicada - ao processo de circulacao e controle desta: [Foucault apud Szafir, 2010*] As primeiras performances (junho de 2004) constituiram-se referencialmente a partir de uma rua (ruas de Sao Paulo, Zona Sul) com inserts no ambiente de entretenimento. **Que pode ser e**

**PERFORMANCES PANOPTICAS
SURVEILLANCE WIRELESS VJ'ING
(2003-2006)**

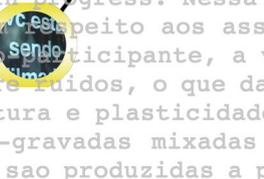
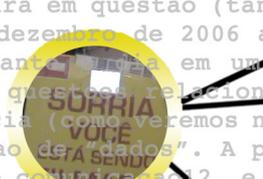
de uma paisagem inabitavel (Av. Paulista a noite no meio da semana) para adentrar a uma galeria de arte durante sua abertura (vernissage). Vale aqui ressaltar que nesta mesma exposicao apresentamos a video instalacao "Sorria, voce esta sendo filmado", que consistia em microcameras "escondidas" (duas) que capturavam o publico que podia se ver na instalacao (simples circuito fechado de televisao e sistemas de vigilancia audiovisual): um pedestal-objeto que era constituído de dois monitores de 10 polegadas (PB), auto-selecionador de imagens imbutido que repartia as imagens das cameras ao vivo com videos oriundos de um dvd- player (minuciosamente produzidos para um modelo de luminosidade, contraste e textura inerente destas telas de baixo custo) em tempos pre-programados distintos (tal instalacao foi remontada em fevereiro de 2006 em um museu de Sao Paulo, com o adereco de um sensor comum - e barato - de presenca no espaco diegetico).

Nos meses de outubro e novembro, ainda em 2004, estas intervencoes deram-se em dois importantes encontros de arte e tecnologia de Sao Paulo. Espacos estes concomitantes com a ideia de entretenimento, a performance perdeu sua placa mas ganhou em mobilidade e experiencia corporal. Ainda no mesmo ano, a performance - novamente entao com a placa - abre o primeiro festival de arte eletrônica na cidade de Rosario (Argentina). Ja no ano seguinte, 2005, foram oito acoes de intervencao com o uso da performance em cinco diferentes espacos de Sao Paulo (sendo um deles movel, dispositivo midiatico que chamamos a epoca de "Truck Vj'ing: 45 anos do Manifesto Situacionista ou Manifesto Panoptico Remix", um caminhao pequeno trio-eletrico - com o qual percorriamos a cidade de Sao Paulo durante uma noite inteira no mes de junho, tocando sons e imagens ao vivo em telas projetadas em duplo movimento na arquitetura e em todo o espaco urbano, desde a zona norte, passando pelas areas central, av. Paulista e arredores). No mes anterior, maio, haviamos apresentado em um outro destes espacos "espacos "expositivos" nao somente a performance, como expusemos a video-instalacao "Diagrama Panoptico ou hypenoptizando" - projecao de videos milimetricamente construidos para o jogo de espacilhariarias existentes na arquitetura em questao (tanto no espaco interno quanto externo ao predio - a-se ver, portanto, a obra).. Em dezembro de 2006 a performance ocorreu pela sua ultima vez em um curto trecho da Avenida Paulista durante um evento-simposio de arte e tecnologia [...]. O trabalho estava imerso, portanto, em questoes relacionadas ao espetaculo (a partir de uma cartografia situacionista e debordiana), vigilancia (como veremos neste texto) e em relacoes intrinsecas as tecnologias digitais e de transmissao de "dados". A partir do momento em que ha uma implementacao cada vez maior das tecnologias moveis de comunicacao, e sua enorme popularidade, fica-nos mais facil de compreender hoje o que diziamos em 2004 sobre como as pessoas experimentam e vivem cotidianamente realidades socio-culturais e um aumento de "perda" da privacidade.

reel (~04min.)

REGISTROS & CONCEITOS

Nosso trabalho visava "pensar na cabeça dos outros" (Brecht19), onde o objetivo era levar arte (conceitual) para as ruas da cidade. Seria como uma cartilha sobre vigilancia, mas nao fechada em si, ja que ela trazia consigo "o" manifesto, aquilo que usamos a dizer no contexto de nossas vidas e experiencias. Ao mesclar contextos de intertextualidade, vivenciamos um processo, dai o trabalho constituir-se de um work in progress. Nessa producao publicamos audiovisualmente e performaticamente nossas subjetividades com respeito aos assuntos tratados, e em uma troca de acoes - reacoes - entre a performer, o publico participante, a videomaker, as vjs, as imagens e os dados. ***Circulação entendida, é claro, no sentido bem amplo, como deslocamento, como troca, como contato, como forma de distribuição também, sendo o problema o seguinte:**



... nao mais estabelecer e demarcar o território, mas deixar as circulações se fazerem, controlar as circulações, separar as boas das ruins (Foucault apud Szafir, 2010)

Diferentemente do trabalho de Klier, onde normalmente as cameras de vigilancia ocupam uma posicao elevada, que permita abranger, mesmo que fragmentadamente, uma larga area, onde seus movimentos sao duros e distantes, invisiveis e indolores, e suas imagens a partir de um ponto fixo, quando o corpo decide se expressar conjuntamente, a camera se torna uma extensao de contato proximo, embora ainda seja duro este movimento - e talvez desta linguagem mesmo corporal (o braco esticado e fixo, o olhar posicao de ataque) nascia a "velha" estetica da vigilancia e dos corpos de vigilancia. Nos caminhamos pelo espaco urbano e video-arte21 -, ele segue movel: cameras de segurança nao andam. Em maio de 2005 fiavamos antenas ao longo do espaco de intervencao, nenhum (Foucault apud Szafir, 2010) humana transmissao se perdia. Desenhamos cabines de vigilancia (ou ilhas de edicao para televisao) aco-

rigias tornam-se eles
ém vigiados

diados por quem?
giados por quem?

lho do publico

o olho de qualquer um
qualquer um



acoplados a sistemas de som megafonicos eentao, com tudo montado, iniciavamos o manifesto. Era como participar de uma revolucao sob o tema do panoptico: en-ri- gias tornam-se eles e desafia-lo, reconhecer- se nas relacoes de poder, partici- par delas e ainda assim ter a "liberdade" de denunciar a disciplina e o con- trole dentro do proprio sistema. O Panoptico tem que ser compreendido para alem de um desenho fisico, mas um imaginario, onde o confinamento22 dura para

Como podemos, entao dentro destas armadilhas midiaticas inserir um programa oposto? Ou, se podemos, qual o preco a ser pago por "tamanho rebeldia" em uma sociedade das disciplinas, das vigilancias e dos controles? Quando falamos de contra-surveillance ou de sousveillance, qual o efeito esperado nestas acoes? Apostar nestas acoes, somar a elas todas as suas forcas, seguir nelas agindo, significa jogar com as subjetividades expressivas de polaridades publicas e privadas. E a biopolitica foucaultiana a servico da arte-vida, onde os artistas (ou ativistas, como designam-se e designa-se a alguns) operam por uma logica do desvio - da subversao - que lhes abre caminho para um papel social especifico de posturas criticas e reverberacao de atos, gerando possivelmente novos processos "autonomos" de embate com o espaco presente. Nao mais o marginal como heroi, mas o especifico, que vive nas relacoes de trabalho do sistema midiatico, que subtrair e trair, tentando implodi-lo desde dentro. A tracao, no entanto, alimenta relacoes de insatisfacao que nunca cessam. Neste contexto e cotidiano jogo de forcas, o poder da informacao se estabelece a partir da intervencao nos circuitos comunicacionais do espaco publico e de mentes coletivas (fisico, a cidade, e/ou midiaticos, a televisao, o jornal, a internet, emails e redes sociais). Nestas instancias, com presenciarz Bentham, "as proprias vigias tornam-se eles" tambem vigiados ... pelo olho do publico, que pode ser o olho de qualquer um" o que dialoga com o papel passivo do espectador, convidando-o a ser vigiado e vigilante e a partir desta experiencia compartilhada estabelecer sua propria reflexao critica sobre o proposto. Desta maneira, a tecnologia aqui predisposta nos fazia enfrentar uma realidade de vida sem aceita-la passivamente.

Todo o arsenal tecnico e tecnologico disponibilizado para esta performance, o conjunto corpo, contendo ensaios, parecia transformar a performer em um automato. As automatizadas eram utilizadas para scanear e identificar o ambiente, o publico, ao mesmo tempo em que se configuravam como uma interface convidativa a um dialogo audiovisual. Representavam em um so corpo "biotecnologico" um dispositivo de temo e recompensa. [...]

Desenvolvido na cadencia de uma experimentacao urbana (de aca no meio urbano), Performances Panopticas jogava a principio pelo espaco publico para entao iniciar jogatinas como espaco privado, ou semi-publico (nao precisarei retomar neste publicacao maiores ensinamentos sobre Panoptico e suas relacoes de vigilancia - por tantos outros hoje apontados -, como era necessario ocorrer durante os manifestos "cartilha" eepoca). repetiamos conceitos para instaurar auto-conscie e a realidade circundant e, e nq ua nto as ma ges "vi gatas " e vivo resclamava-se a samples de retoricas audiovisuais e uma narrativa da nova retoricas audiovisuais do "tempo real", uma narrativa do dialogo, da intervencao e tempos e resonancias variaveis. O dialogo a partir do feedback do publico presente (em participar ou nao da "Soria-mercadeira"), proporcionava assis os percursos percorridos em determinadas e distintas situacoes.

Um layer (ou plato) era o no-conductor de todo o espetaculo da vigilancia: o som. O som - era construido ao vivo como parte intrinseca do processo de experiencia, com a utilizacao de sistemas de honros microfones e distorcoes vocais, ora atribuido - ditava a medida da interacao do discurso, e dialogo para os quais as imagens eram "projetadas" e reinterpretadas no decorrer da intervencao.

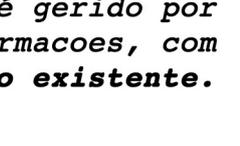
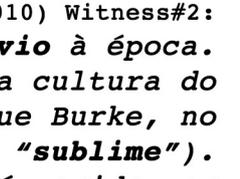
Assim, o ambiente sonoro criado - via samples, instrumentos, controladores de softwares digitais, frases pre-gravadas, ruidos e microfones com voz ao vivo - era o molde do jogo de imagens que estava por vir; mas a verdade era que, quando juntos processados, um nao existia sem o outro: o som dava o tom que de maneiras diversas ja havia sido dado pelas imagens ou vice-versa, ambos se retroalimentavam sem estarem necessariamente interligados tecnologicamente. Quando musicas eram convidadas a tocar conosco, configurava-se em um encontro sinergetico entre imagens, sons e vozes distorcidas elaborados em "tempo real", uma jam (no que esta palavra se refere a sessoes de encontros musicais ou "to interfere with or prevent the clear reception of (broadcast signals) by electronic means"24). Assim, uma intervencao (ou apresentacao) nunca era igual a outra. Uma trilha sonora hipnotica era sempre elaborada pa

(2010) Witness#2: **Atuávamos na cadência do desvio à época. num mundo privilegiado pela cultura do medo (que tem seu ápice com o que Burke, no século 18, chamou de estética do "sublime").**

Nesta cultura, o detournement é gerido por uma juventude sedenta por transformacoes, com relação ao sistema biopolitico existente.

MANIFESTOS
[e/ou VÍDEOS]
REMIX

espetáculo+vigilância=consumo
Autômatos na Sociedade do Espetáculo
Narciso acha feio o que não é Espelho
CityMapping Performance 20MP
ComunicaCidade: Sinédoque (Centro Velho SP)
Um Povo para Lula (parte#1)
Mobile & YouTube
Found Footage Remixes [banco-de-dados vjing experimental]



INICIAL
PORTFOLIO
ehcft
-2007)

ESCRITA DE SI IMAGM-VERRAI

Como witness, sin-
to-me em um con-
finamento [...].
Onde todos que me
lerem - se é que
terei leitores -
estarão de certa
forma me vigiando,
cadastrada.

work in progress

LIVE IMAGES
& VJING: INTER(AÇÃO)
INTERVENÇÕES URBANAS

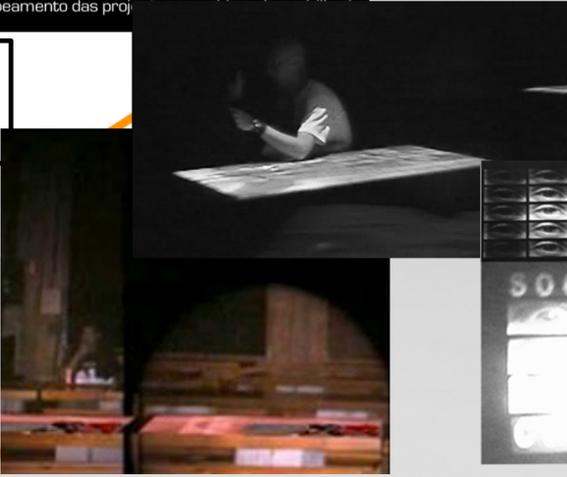
Truck Vj'ing >>>
projeções pela cidade
(remix de manifestos)



capturas de tela <<
(1). do menu referente no DVD
(com anotações para fluxogramatização futura - work
in progress)
(2). de pontuais frames
(do projeto comissionado e desenhado
ao projeto final realizado
obs: imagens do vídeo-registro
encontram-se desaturated)

REGISTROS &
CONCEITOS

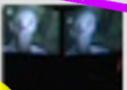
reel (1'30")



Registros e conceitos



Intervenção Audiovisual
[Ciclo Vila Buarque @ R. Maria Antônia]



Opening FILE 2005



Truck Vj'ing: Manifesto Panóptico Remix
[Mobile Live AV @ Motomix]



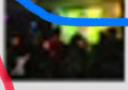
Blind Vj'ing / VJ CEGO
[Hipersônica FILE 2005]



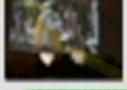
Diagrama Panóptico ou Hyperoptizando
[Glass Mapping @ 4HYPE]



Video Dança ao vivo
[Virada Cultural @ Paço das Artes]



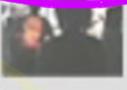
Vj'ing @ Rose Bom Bom



Vendo Manifestos: Qto valho ou é por kilo?
[Mostra VERBO @ Galeria Vermelho]



VJ 3D @ Projeto Coisa Fina



Caras ou 15 segundos
[Casa Z - São Paulo]

menu principal

footnote#9 (v5) >> Visando explorar as estéticas referentes entre forma, conteúdo e recepção/público, novamente seguimos nas lógicas entre nosso banco-de-dados audiovisual às tecnologias low & high de captação ao vivo, remixagem e sensores de presença. A primeira montagem, em agosto de 2004 (com curadoria de Carlos Zibel Costa), distiguia-se pelo longo corredor que aqui projetamos em diálogo com nossas referências (no caso, Lived-Taped Video Corridor, 1970, de Bruce Nauman – então exposto no RJ durante o interstício entre a primeira e esta segunda versão). O longo corredor permitia a circulação de apenas uma única pessoa por vez (vide o detalhado projeto arquitetônico previamente enviado para a montagem da exposição, de Carlos Sansolo et.al., inaugurada em fevereiro de 2006).

O "participador", ao se deparar com aquele anterior totem, e suas duas pequenas telas de tubo – ponto sem saída ao final daquele ambiente de mão-única –, percebe-se novamente (como nas obras originais) não apenas dentro de um dispositivo de circuito fechado de vídeo (CCTV), como em mescla com lógicas do database aesthetics. Ou seja, aqui também o "participador" inesperadamente se encontra com outros ao buscar-se nas imagens que pululam através das duas telas. Como ele, esse "outro", ao invés de se enxergar a si próprio por completo, encontra-se na precariedade do movimento nesses jogos retóricos das audiovisuais. Tecnicamente: o "participador" é captado frontalmente via um orifício no anteparo final do corredor onde acoplamos uma câmera de vigilância com infra-vermelho para, em flashes do tempo real, ser jogado às telas junto (2) às demais imagens setadas no autômato remix e (3) da câmera em high angle externa à entrada da obra (onde transeuntes passam pela instalação – onde uma forte iluminação os cega sobre o que ocorre visualmente na claustrofóbica área do corredor – e, assim, outras pessoas vão sendo "inadvertidamente" captadas e jogadas à automatizada videografia interna – sobreposições de distintas camadas (temporais, espaciais, tecnológicas e filosóficas). Nos vídeos e áudios no banco-de-dados? Performers, num enquadramento de plano fechado desde chromakey, operam seus cotidianos mais banais (escovam os dentes, raspam ou penteiam o cabelo, tomam água etc) tendo as imagens da cidade ao fundo e uma ensurdecadora sonorização desde os mantras das Panopticones, dando sequência de nossas ironias sobre o ver-se e o permitir-se filmar, sorria. Obs: citação resumida sobre a exposição, conforme arquivo "txt_indiceFINALpqno.pdf" (gratuitamente distribuído para pesquisadores da área a partir de 2011, material complementar dos DVDs-Portfólios).

INSTALAÇÕES

A vida na cidade: CCTV, cotidiano e ruídos... Algumas câmeras de vigilância no ambiente, um sequenciador automático de imagens, quem fala com você? Neste totem você assiste e é assistido [...] vídeo-instalação complementar às Performances Panopticonadas [...] nova versão [...] é construída – baseada em obra de Bruce Nauman – uma arquitetura imersiva no espaço expositivo. Ao adentrar o corredor de aproximadamente [12] metros de comprimento por 70 centímetros de largura e [2,5] metros de altura, as luzes se apagam – via sensores de presença – confinado assim no corredor e em um som ensurdecador como um mantra, após estes primeiros passos, você continuaria para saber o que há no fim do túnel? (@DVD-Portfólio -ÍndiceTXT-, 2003-2007)

Sorria... (2006)

Performances Videográficas (Prêmio Tomie Ohtake, 2003)



...você está sendo filmado (2004)

O CUBO (2003)



mm não é confete (Brazil) Performances Panopticonadas. Quem está sendo filmado? Performances Vjing arena / Web e program. 2003-2006. Vídeo realizado: 22.8x 17.42m vídeo em loop, câmeras de vigilância, dois monitores e sensor.



cada uma das 04 páginas anteriores refere-se a um menu específico junto ao DVD-Portfólio do mmnehcft (2003-2007) - cerca de apenas 3% deste material pode ser atualmente ainda encontrado online.

Neste jogo fluxogramático imago-verbal (work in progress / versão1.2), pode-se encontrar algumas pistas sobre os processos (e redes) de criação àquela época.

(obs) o DVD-Portfólio MANIFESTO21.TV (2006-2010), encontra-se a seguir desmembrado, em experimentais composições junto a páginas dos nossos "cadernos de artista" da época, screen shots dos aplicativos para montagem audiovisual que desenvolvemos entre 2003-2015 (e.g. TCC, Vjlar - Web-Vjing-Cam /selecionado ao Transmediale/ e o TMGM - The Memory Game Mashup), postagens no blog (2006-2011) etc

Todos os excertos textuais inseridos nessas 08 experimentações imago-verbais encontram-se exatamente conforme estavam nos textos compartilhados junto às obras em editais, premiações, palestras, entrevistas online, exposições etc (caso tenha interesse em acessar essas documentações completas e/ou os registros videográficos etc, envie-nos um email: datapathos@manifesto21.tv)

(obs2) a imagem aqui acima - junto ao RFID - é o frame final da vinheta de abertura (motion graphics) no DVD que então se transforma em parte da imagem no fundo do menu inicial.

para você montar:

Idealizado em 2005 e colocado nas ruas a partir de junho de 2006, o work in progress MANIFESTE-SE [todo mundo artista] - mobilwebtv live broadcast (www.manifesto21.com.br) apresenta-se como proposicao do direito a comunicacao e a liberdade de expressao com transmissao ao vivo das ruas da cidade online na internet. A partir de wardrives pela cidade de Sao Paulo (em especial nos locais onde ha centros de comercio popular - camelos) nasce a perspectiva de transmissoes audiovisuais via telefonia movel. A escolha definitiva desta "nova tecnologia" junto ao projeto deu-se por dois motivos: 1. nos primeiros wardrives - em busca de hotspots - apresentou-se uma gama enorme de diferentes dominios (propriedades) no condizente ao wi-fi, e ainda assim todos estavam indisponiveis para acesso livre-gratuito (fechados por seus proprietarios/ou de alto custo pelas empresas no espaco publico); 2. verificou-se que os celulares eram a "tecnologia de ponta"1 de maior acesso junto a populacao de baixa renda na cidade de Sao Paulo, assim iniciaram-se novos wardrives utilizando-se as diferentes operadoras (Claro, Vivo e Tim) existentes nos territorios escolhidos para a intervencao urbana do carrinho audiovisual, tanto em nivel pre-pago quanto pos-pago. Elaborase, entao, toda uma 'metodologia-didatica' de como apresentar a tecnologia envolvida junto ao projeto que vem de encontro a uma atual discussao tambem encontrada na rede: "...La creciente clase virtual pretende obtener control a traves de aparatos mediaticos que reducen la experiencia social a efectos protosteticos donde el cuerpo es un archivo pasivo, entretenido por la seduccion que ofrecen las puertass a la virtualidad [...] un fetichismo tecnologico convertido ahora en tecnofacismo. ... quien nos impide descentralizarnos de la tecnoutopia en relacion al desbalance economico y los aparatos de control implementados por la tecnologia de la informacion? [...] considerando a cidade como o medium inicial de participacao em uma sociedade baseada em relacoes sociais entre pessoas medias constantemente por imagens e sons on e off line (dados liquidados2). Como um projeto de intervencao urbana e tecnologia da comunicacao, toma como referencia a formula "espetaculo-vigilancia=consumo" junto as questoes do comercio informal brasileiro e da comunicacao em rede e, desta maneira, transforma um carrinho de camelo em uma ilha audiovisual movel - este dispositivo .TV e criado, portanto, a partir do feedback do publico junto ao trabalho "Performances Panopticas..." (2003-2006)... Como neste trabalho <http://www.manifesto21.com.br> ao invés de transmitir a imagem em vídeo (live streaming) se dá via uma camera de vídeo analógica como em realidade virtual (realidade ou 'do real') televisiva. As primeiras linhas deste trabalho podem ser aqui conferidas: <http://www.manifesto21.com.br/manifestese2006/projeto.htm>

TheEverydayness



MANIFESTE-SE [todo mundo artista] - mobile webtv live broadcast (2005-2007)

embora pareça utilizar-se de uma estética baseada no fetichismo tecnologico atual, tenta a todo momento apresentar questões relacionadas as pesquisas e ao desenvolvimento do proprio projeto: 1. discussao do conceito- tese: "vigilância+espetaculo=consumo"; 2. conceito de psicogeografia e sua vivencia (o cotidiano no meio urbano, o reconhecimento da cidade - flânerie e o comercio informal); 3. questões do que seriam "espaços publicos" (tanto fisico quanto virtu-

A QUESTAO DE TECNICA DE TRANSMISSAO

etapas do desenvolvimento tecnico: 4. instalação das cameras (CCTV, conversao de imagens em imagens imageticas digitais etc), passando por protocolos de transmissão de dados, os chamados wardrives (softwares locais escolhidos para as intervencoes), integração com o sistema operacional (Linux e WindowsXP-Microsoft), assim como as ferramentas de live-streaming e seus respectivos formatos de transmissão e multicast: frente as realidades brasileiras: 5. taxa de transmissão (upload) da rua pública; 6. questão-discussão sobre bandas de transmissão (interior vs exterior); 7. custos de transmissão (upload vs download) e questões de captura, edição e manipulação de imagens (em outros portais videográficos na rede) - tornando o espaço público - se tornando o "espaço público" da nossa sociedade, conectando indivíduos e espaços cotidianos, onde a questão da comunicação passa a ser aqui pensada-elaborada - um 'espaço público' de identidade nômade, interativa e interdisciplinar, ou seja, discussões acerca de interdisciplinaridade (além-teórica) para compreensão de uma realidade pública e coletiva nesta 'Era Pós-Paradigma' - uma aceleração reinterpretando conceitos, fundamentos lógicos como questões de retóricas líquidas - arquivo "índice_DVDs.pdf" (texto compartilhado em 2006/2007)

UMA QUESTÃO DE ESPAÇO PÚBLICO-FÍSICO AO PÚBLICO-VIRTUAL NÃO PODE SER "MERAMENTE" UMA QUESTÃO DE TÉCNICA DE TRANSMISSÃO

Manifesto



Diferentemente do filme de ficção ou do documentário, as Retóricas Audiovisuais são construídas a partir de uma trilha sonora criada especificamente para gerar a empatia circular para uma reflexão conjunta. E a partir desta frequência sonora pouco exata e muito subjetiva que as falas vão se constituindo e onde palavras mesclam-se a imagens, gerando sentidos nunca acabados e em constante processo (work in progress). Da-se assim uma montagem de proposições: [...] Se o conceito-tese de Retóricas Audiovisuais apresentá-se como produções videográficas a um acompanhamento de ideias em círculo, como é tão comum a forma – e estética – do “filme-ensaio”, convidando o espectador a refletir conjuntamente, o “filme-ensaio” de doutorado buscara desta vez, enfim, que o espectador tornasse em usuário-participante, convidando-o a manipular os vídeos encontrados nas bibliotecas audiovisuais online por si mesmo e construir, assim, suas produções found footage em uma ilha de edição pública e em rede.



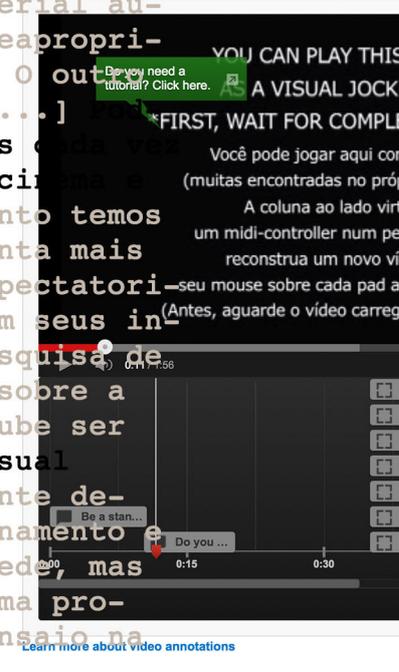
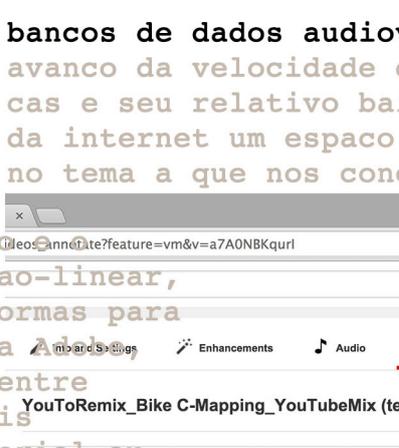
“...que o público se torne mais ativo, menos espectador. [...] temos muito material online, **bancos de dados na rede** que podem ser mexidos, que precisam ser reconstruídos para criarmos novos **discursos** [...] Se assista menos e se **dialogue** mais.”

(entrevista para TV Gazeta sobre YouTubeRemix, 2010, em, exposição no Memorial da América Latina - SP)

Uma busca pelas plataformas videográficas na rede digital, como o YouTube, traz logo uma característica, além participativa para arquivamento online de diversos tipos do audiovisual, como um vasto material de reapropriações inerentes a cultura do remix e do mash up [...] A reciclagem de materiais audiovisuais para a construção de diferentes modelos de collage não é uma novidade oriunda da tecnologia digital e sua rede, este tipo de trabalho data de meados da década de 1930 e vem sendo estudada academicamente como uma longa história de produção [...] as “novas tecnologias digitais” – de armazenamento e distribuição – tem produzido um profundo impacto nos modos de produção found-footage e filme-ensaio. O crescimento da capacidade de difer-

bancos de dados audiovisuais online avança a velocidade de conexão das redes e seu relativo baixo custo de acesso, a internet um espaço tecnológico de pesquisa, em particular, no tema a que nos ocupamos, em particular, a

pena ressaltar o desenvolvimento de acesso aos softwares de edição não-linear, assim como novos codecs e plataformas para streaming media (como o Flash, da Adobe e o Silverlight, utilizado pelo próprio YouTube dentre outras plataformas). Cada vez mais “não-especialistas” produzem material audiovisual a partir da ideia de reapropriação e subjetividade ensaística. O outro lado da moeda é interrogativa: [...] Seríamos mesmo dizer que os jovens não mais assistem menos televisão e cinema, mais “bancos de dados”. Neste ponto temos que o vídeo online ainda representa mais um valor de troca (sharing) e espectadorialidade do que de participação em seus intrínsecos discursos. Em minha pesquisa de mestrado iniciei alguns estudos sobre a possibilidade da plataforma YouTube ser uma biblioteca (arquivo) audiovisual online de possibilidade não somente de sharing em seus termos de armazenamento e distribuição (visualização) na rede, mas principalmente em seu uso para uma produção found footage e de filme-ensaio na atual conjuntura tecnológica.



our kind of city

idolizes

a maior cidade do mundo

Para rapear o ambiente.

Sim, projetos de telecomunicação do governo.

Senhor Wayne, realidade de planejamento de pesquisas?

Estou apenas na vanguarda.

Para questão de segurança, vou pedir que deixe o seu celular aqui.

Veja, eu não sou um monstro.

“Towards A Cellphone Cinematography a discussion about mobile telecommunication as a tracking particle or Foucault's chekhatat inside widespread Movies”

que grava o tempo de resposta.

Old Milena

REMIX PRESS: You To REMIX

HOME

DOCE

RASTREADO?

100.000? A 99.999 SIGN UP

resolves in a Minute

vari de tornar realidade...
 pontos...
 di...to

STRUCTURES:

WEB CAM

Via Gmail or via Facebook

mail/ user password:

PERSONAL LIBRARY (B)

VIDEOS [07] EFEITOS [03] MÚSICAS [07] GRÁFICOS [10] EDITOR

404 PHD THE GLITCH REMIX

Not Secure | www.manifesto21.com.br/phd/

NEW DATA/ FILE?

NO

MANIPULAÇÃO COM OS SLIDES

SUPERDADIDADE EFETO

SURFOS 6

PHASES 2

RESOLUÇÃO

até 15 links
 podem existir
 + 02 de pré-
 em 1 minuto

MANIFESTO 21 TV

DVD 2011

YOUTOREMIX 2 TUTORIAL

ANÓPTICO-SINÓPTICO INSTAL

CHOOSE ONLINE VIDEO

CHOOSE OFFLINE DATA/ FILE

UPLOAD

'2008-2010' RETÓRICAS AUDIOVISUAIS ME#03

FILE EXCERPTS

VIDEO MONTAGE

ORIGINAL DATA/ FILES

AUDIO & VIDEOS

'2009' BIKE C-MAPPING

'2008' ONESELF CELLPHONE

'2007' ERA POS-PANOPTICA

PREVIEW

DOWN

'2005-2009' MANIFESTE-SE TODO MUNDO ARTISTA

LIBRE REMIX PLATFORM

OOOOPS! Desculpem-nos o transformo, a página buscada

PARA VER A IMAGEM, AUTORIZE OS SCRIPTS e CONTROLES

EM SEU NAVEGADOR

'2003-2008' PANOPTICON PERFORMANCE WA (RESUMO)

Você tem tudo (aka Conclusão ou To be Continued...)

Olhou-me (...), e era a inveja: você tem tudo

Clarice Lispector, 1971

*A inveja se alegra com a dor de outrem [...]
[pois] a pessoa invejada é sentida
[na fantasia psíquica do invejoso]
como detentora de um privilégio [...]
A invejada sente que
o outro deseja algo dela
[...] **daí o gesto de retração***

Renato Mezan, 2009

O presente experimento tentou apresentar uma curtíssima compilação de alguns trechos de meus ensaios (ou manifestos) que, ainda que distribuídos aos pares de diferentes redes ao longo dos últimos quinze anos, encontram-se sobremaneira inéditos na oficialização acadêmica – o que gera um, aparentemente tolo, possível desconforto. Referentes não mais por quais caminhos as (des) continuidades se estabeleceram ou, em si – através de uma retrátil invisibilidade –, como um mesmo projetar tem sido capaz de se manter e constituir aqueles “tantos espíritos diferentes e sucessivos” por onde passa e que parecem querer incessantemente “apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos”:

[como em] um horizonte único; **que modo de ação e que suporte implica o jogo das transmissões, das retomadas, dos esquecimentos e das repetições; como a origem pode estender seu reinado bem além de si própria e atingir aquele desfecho que jamais se deu** – o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos. [...] como especificar os diferentes conceitos que permitem avaliar a descontinuidade (limiar, ruptura, corte, mutação, transformação)? **Através de que critérios isolar as unidades com que nos relacionamos:** O que é *uma* ciência? O que é *uma* obra? O que é *uma* teoria? O que é *um* conceito? O que é *um* texto? **Como diversificar os níveis em que podemos colocar-nos**, cada um deles compreendendo suas escansões e sua forma de análise? Qual é o nível legítimo da formalização? Qual é o da interpretação? Qual é o da análise estrutural? Qual é o das determinações de causalidade?

[...]

Não se trata de uma crítica, na maior parte do tempo; **nem de uma maneira de dizer que todo mundo se enganou a torto e a direito; mas sim de definir uma posição singular** [...] mais do que querer reduzir os outros ao silêncio, fingindo que seu propósito é vão – **tentar definir esse espaço branco de onde falo, e que toma forma, lentamente, em um discurso que sinto como tão precário, tão incerto ainda.** (FOUCAULT, 2008, pp. 07-20; itálicos no original; demais grifos são meus)

Ou seja, tais pequeninos fragmentos retirados desta minha passada trajetória em *arte/tecnologia* (especialmente desenvolvida – e inconclusa – à presente edição da *Vazantes*) visa também oferecermos documentações⁵¹ sobre um – entre muitos – “viver da arte” (arte/vida). Dessa maneira, há uma esperança em auxiliarmos pesquisadores em Artes quanto aos dados, articulações e compreensões sobre possíveis processos e redes de criação pelas quais fomos agentes ou coautoras ou, ainda, equivocadamente cooptadas (senão, arrebatadas):



51 Fazê-las circular, como memória – testemunho – para além da mercadoria no espetáculo. Trata-se, como podem ver, de uma crise no paradoxo dos rastros (entre o *documento-monumento* e o *manifesto situacionista* que, apesar de tudo, se perpetua)...

Seria estúpido eu não saber que **sou 'consagrada'**.

Só os esforços,
os esperneios,
os papelões
que faço pra não virar medalhão duma vez,

você nem imagina...

para aguentar com um destino desses
("ser um grande artista", um grande mestre-professor),

antes de mais nada,

é preciso ter

uma ambição enorme,
uma paciência enraivecida,
um desejo de se 'vingar' da vida
e

uma ensolarada saúde mental.

...pra não se amolar
com os outros,
com as incompreensões alheias,
com as humilhações.

Se você tem orgulho suficiente pra mandar o mundo à puta-que-o-pariu,
em benefício desse mesmo mundo imbecil.

[...]

Você não age diretamente,
'sexualmente'
como um santo, um missionário, um soldado, um chefe.

Você cria um objeto que vai agir sozinho, por si mesmo,

sem mais a interferência de você.

Mas,
sem que isto seja uma compensação propriamente,

você visou,
criou um elemento de **eternidade**⁵²

Confrontada com a idealização invejosa,
 [...]
 *[a invejada] pode se sentir ameaçada e constrangida,
 pois percebe com frequência
 o comportamento agressivo e destrutivo [do invejoso]*
 [...]
 talvez por isso,
[a invejada]
reaja
 muitas vezes
 através ***da denegação daquilo
 que de fato [ela] possui
 e [de fato ela] é.***⁵³



(captação via celular, novembro de 2016)

53 Renato Mezan. "A Inveja" IN: Novaes, A.(org.). *Os Sentidos da Paixão*; grifos nossos. A citação da obra de Clarice Lispector (1971) pertence ao texto do psicanalista, forma literária a partir da qual ele trabalhará – entre Ovídio, Dante, Espinoza, entre outros – as questões do olhar (lacaniano) frente ao referente *páthos*.

