

**JOGOS**

**Nº1**





## JOGOS N°1

**JOGOS N°1** são composições bidimensionais. Realizada em várias placas de papelão de dimensões próximas, cujas composições internas podem ser articuladas entre si. O fato de as composições serem articuláveis possibilita o desdobramento entre eles, com a organização dos conjuntos em “jogos”, o que permite a interação do espectador na recombinação dessas placas. Outro desdobramento se dá pelos suportes, com os quais construo outros “dispositivos” que porto em deslocamentos e trânsitos pela cidade; este aspecto, por sua vez, desdobra-se no caráter performativo que a poética vai encamando. Desse modo, compreendo que a performatividade do trabalho se dá nas ações que elaboro: na relação com o espectador, nas ações pessoais e na relação com a estrutura do meio urbano da cidade.

As ações ocorridas durante o trabalho, denominado **JOGOS N° 1**, são complexas de serem explicadas de modo linear, pelo motivo de que as transversalidades de relações que permeiam o trabalho (relações com o discurso cultural, com o corpo do

espectador, e com questões do campo da estética) ocorrem temporalmente conjuntas e com intensidades em cada uma dessas instâncias, com qualidades e quantidades diversas. Assim, se torna complexo falar dessas operações de maneira linear e definida. De modo que me interessa, para a compreensão das operações e agenciamentos do trabalho, perceber o contexto em que ele se realiza. Entendo a necessidade de esclarecer o contexto no qual se dá o trabalho/ação e as potências e relações que este produz, por isso acredito ser importante entender esses locais da cidade e suas características. Operando dentro da realidade da cidade e suas relações, é de interesse observar os modos operantes das singularidades dentro do contexto urbano e como estes são construídos. Isto ocorre em confronto com princípios e ideais, que reforçam a construção do ser como espectador passivo, ou seja, aquele que contempla as imagens e os signos e que culturalmente reproduz as diretrizes e ideias das grandes produções da sociedade do espetáculo – a qual não incentiva um potencial reflexivo da sua vivência cultural. (GUY DEBORD,1997).

Dentro do meio urbano, a arquitetura dominante é segregacionista e divisora. O discurso dos locais



”oficiais” limita as relações entre as singularidades presentes na constituição da cidade. A construção de locais de encontro dessas coletividades é rara, os espaços vão se tornando cada vez mais específicos e destinados a pessoas específicas dentro da contemporaneidade. As ruas, locais de passagem, onde ainda se percebe uma diversidade cultural, não propiciam afetos de pertencimento com a cidade e nem fomentam essas relações. O transeunte que trafega nesses espaços muitas vezes se encontra numa lógica do discurso cultural de espectador, e fica omitido de participação em outras camadas sociais que não são a sua de pertencimento. Nas explanações de Debord (1997) acerca da sociedade do espetáculo, é preciso explicitar que a constituição de tal sociedade se baseia em um modo de relação entre sujeito e seu contexto social: a sociedade do consumo dita as regras de seu modo de vida. Dessa maneira, esse indivíduo que, para Debord, é o espectador, não é agente de sua própria reflexão existencial, afirmando então modelos de vida ditados pela sociedade de consumo.

A relação cultural do espectador é construída por meio da hierarquia cultural e seu modo de apreciação estética fica limitado a concessões culturais normativas.



Entendendo que a sociedade do espetáculo se constitui pela existência de classes sociais e que alguns sujeitos se encontram privados de certos privilégios econômicos, e é intrínseco ao sistema que essas singularidades mantenham a produtividade. A questão é que, para que o modo de produção se configure dessa maneira, é necessário que a classe produtiva seja incitada à não potencialidade reflexiva, ou seja, as hierarquias de classes submetem relações sociais de acordo com a classe na qual o indivíduo se encontra e, dessa maneira, a sua experiência estética também se encontra submetida a essa lógica espetacularizada. Desse modo, essas concessões limitam (ou não, a depender do contexto de classes, como já dito) a experiência cultural dentro de uma estrutura hierárquica verticalizada, em que há uma quantidade de sujeitos que não possuem acesso a vivências que possibilitem fruição estética livre, limitada a uma pequena parcela do meio social. O lazer é organizado dentro da lógica do capital, visto que o prazer estético tem um custo. Dessa maneira, os espaços de consumo e de lazer são limitados a uma hierarquia de privilégios econômicos e, conseqüentemente culturais/estéticos/políticos dentro da sociedade do espetáculo.



Compreende-se que por meio de um olhar estético é possível perceber que os modos de operações sociais, relações de trabalho, do lazer, da alimentação, entre outros, estão ligados diretamente a concessões culturais de utilização dos espaços. Como dito, hierarquias de classes sociais distintas possuem relações de lazer distintas. É necessário destacar que essas relações passam também pelas estruturas arquitetônicas da cidade, estruturas essas que como materialidades, são um dos agentes que contribuem nas manutenções policiais dos espaços, assim também operando nas políticas sociais conforme aponta Rancière (1996). Exemplificando: a existência de um muro como elemento estético que cerceia um espaço, diz muito sobre esse local e sobre as pessoas que possuem “direito” de frequentar esse **TERRITÓRIO**. Olhar essa arquitetura não apenas pelas características formais dos objetos, mas também para suas condições de fatura, meios de produção e o contexto em que esses objetos se encontram.

Enquanto artista, o olhar subjetivo, que mesmo nos diálogos filosóficos, passam pelo crivo do ponto de vida que reside em Uberlândia e realiza sua formação artística e existencial, nesse **TERRITÓRIO**. Persigo a



mim mesmo, como persigo Uberlândia, numa identificação com o **TERRITÓRIO** do qual sou natural, pensando uma “ética” artística que opera com sua modulação na micropolítica da cidade e de encontros possíveis com meus conterrâneos de espaço/tempo. Construindo uma micro-instância de reflexão estética, o espectador atravessa a prática artística do trabalho **JOGOS Nº 1** e os modos de operações das proposições, assim como atravessa os limites de uma “arquitetura normativa” da cidade, operando autonomamente em conjunto com o artista interventor. O desejo do trabalho não é fornecer modos de operações, ou sugestões didáticas de trabalho criativo, mas se dispor ao encontro, a um “local” que não existe sem o encontro e o desejo do espectador de se colocar ativamente operando para que “uma” ação aconteça por meio de uma construção no espaço/tempo da cidade

Dessa(s) e nessa(s) forma(s), é a partir das afecções na relação com a existência da cidade que o trabalho artístico se configura. É importante compreender quais são os estímulos e como eles são encarados nas operações artísticas. Como graduando em Artes Visuais, coloca-se no exercício de construção do contato com a



tradição histórica e com as concessões que regem as instituições de arte. Conhecimento esse que é compartilhado, se necessário, com os outros sujeitos que participam da construção da ação. Não de maneira hierárquica, mas de maneira a incitar o agente que participa a refletir sobre questões que perpassam também problemáticas do campo das artes, não numa busca pela verdade compartilhada, mas no encontro das verdades de cada sujeito. Assim como proponho questões e incito reflexões aos sujeitos que fazem parte das ações na montagem dos jogos, o sentido inverso ocorre na mesma intensidade: durante a ação, os sujeitos propõem reflexões sobre as questões que lhes afetam. O trabalho artístico se constrói, sempre de maneira distinta, pelas e com as pessoas que se dispõem a compartilhar afetos.

A elucidação do contexto em que as ações são desenvolvidas, me permite uma maior aproximação da significância das ações e signos deslocados pelo meu fazer artístico para que sejam percebidos como operações de apropriação dos contextos da própria cidade. Os “Jogos” se encontram num lugar de confronto com os signos e normas que permeiam a lógica urbana e da sociedade do espetáculo. As ações, que discutirei a seguir, buscam

fundar novos **TERRITÓRIOS** e espacialidades em locais que se caracterizam como locais de passagem e não de permanência.

O trabalho se denomina “Jogos” pela potencialidade lúdica dos deslocamentos imagéticos e de discursos. A produção dessas ações, geradas durante todo o ano de 2016, se inicia por meio da pesquisa de colagem e de suportes, tais como experiências com tecidos e papelão na elaboração de composições. Foram produzidas mais de 90 cartas de papelão com dimensões de 33x44cm. Essas composições apresentam qualidades gráficas simplificadas e podem ser articuladas entre si, por meio da geometrização das formas utilizadas e de princípios composicionais como ritmo, diagonais e proporções áureas. As características das composições permitem um modo de operação que torna possível a elaboração de várias composições com o conjunto de cartas, graças a uma mesma qualidade material e gráfica, permitindo que o trabalho esteja sempre em aberto. Essa abertura me permite a possibilidade de trabalhar em conjunto com o espectador criando um ambiente de troca e reflexão estética.



Além da produção plástica dessas composições também elaborado outros objetos desse mesmo material, como mochilas de papelão e interferências em colagens em outros objetos, como a bicicleta. Com tudo isso, criou-se um deslocamento material do lixo para objetos artísticos. As operações do fazer artístico acontecem não somente na elaboração das composições e dos objetos, mas também nos meus deslocamentos pela cidade que são feitos rotineiramente de bicicleta, meio de transporte que vai construir uma relação mútua entre o trabalho e o corpo. Durante esses deslocamentos diários o corpo apresenta uma excentricidade estética dentro da rotina da cidade pela materialidade do papelão perceptível nos objetos. A mochila que se carrega, a bicicleta, o corpo e os outros objetos compõem uma potencialidade performática dentro dos deslocamentos diários.

E é a partir disso que as ações na rua acontecem, sempre em contextos não determinados previamente: saio com o conjunto de cartas, organizadas dentro de uma mochila, e pedalo pela cidade, no intuito de montar os **JOGOS N° 1** no primeiro lugar que me chame atenção para dispô-los no chão (Cadernos do artista). As ações são passíveis de ocorrer em vários espaços: uma praça, uma



rua, um comércio, locais institucionais, espaços privados ou públicos. Quando escolhido o lugar, distribui-se as placas de maneira não organizada, soltando-as pelo espaço e, pela grande quantidade de placas, elas acabam criando uma superfície sobre o chão dos locais em que são dispostas. É por meio desse “caos espacial” que cria-se em um primeiro momento com essas peças, que convida-se os transeuntes a articularem as placas e elaborarem composições com elas, abrindo as relações com a materialidade e com o acontecimento.

Os materiais utilizados no trabalho são de descarte: resíduos da produção industrial e, na produção dos **JOGOS N° 1**, forças ativas são utilizadas na operação plástica, envolvendo um automatismo corporal paralelo ao realizado pela máquina e o trabalho específico. Utiliza-se gestos como destacar, rasgar, cortar, colar e traçar, que são realizados de maneira repetitiva e por etapas. O preparo do suporte se dá no destaque das bordas de papelão que são recolhidas de tampas de caixas desse mesmo material, restando uma placa retangular. Progressivamente as tampas vão sendo todas transformadas em placas e, após isso, começam a ser preparadas tiras de couro que são cortadas com o auxílio da tesoura em uma espessura do



tamanho do gesto do polegar do artista segurando a borda de um tecido, utilizando uma metragem corporal. O gesto do corpo e da tesoura é rítmico e constrói seu trajeto sem nenhum preciosismo de exatidão, até produzir uma grande quantidade de tiras da malha de courino. A terceira etapa trata da elaboração compositiva que dará margem para a quarta etapa: ações de rasgo, que são feitos a partir de gestos fortes com um bastão de grafite. Crio tramas e vetores, rasgando os veios do papelão. O quinto gesto empregado na produção das cartas é a colagem das tiras de courino nas placas de papelão. É importante destacar que todas as etapas são realizadas na potência de reprodutibilidade possível das placas para uma ampla escala de ocupação espacial da ação.

Diante dessas questões é notório que as características composicionais que permeiam as placas, apesar da singularidade compositiva de cada uma, criam uma relação de semelhança entre as peças e essa potência é entendida como uma possibilidade de relação de série, de conjunto ou de jogo. A forma gráfica da linha é muito utilizada na elaboração das composições como elemento que conduz o trajeto do olhar do observador para além da superfície do suporte, por meio dos modos composicionais

dos jogos que atuam perceptivamente, causando a sensação de movimento.

Em vista desse deslocamento na percepção do observador, é interessante destacar como essas questões contribuem para a participação dessas singularidades nas ações artísticas propostas. Pensando o espectador dentro de suas potências, da sua subjetividade e da sua singularidade, ao se deparar com as ações do trabalho e colocando-se em troca, ele elabora composições estéticas únicas na relação com os objetos, desenvolvendo assim um engajamento compositivo. A relação construtora que o transeunte realiza, o torna o principal agente da ação, fato que torna o trabalho fluido e orgânico como elaboração compositiva. Todas as vezes que as ações são realizadas, soluções formais e discursos sobre as operações realizadas tomam corpos distintos. De modo a sempre se fundar outras dinâmicas, semelhante a dinâmica de jogo proposta pela Internacional Situacionista (1958), onde pensa-se a relação dos jogos num modo onde:

O elemento de competição deve desaparecer em favor de um conceito mais realmente coletivo de jogo: a



criação comum das ambiências lúdicas escolhidas. A distinção central a superar é a que se estabelece entre jogo e vida corriqueira, considerando o jogo como uma exceção isolada e provisória. (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1958, p.60)

Nos **JOGOS Nº 1** há uma instância narrativa de troca entre o trabalho e o espectador, fomentando discursos sobre questões do campo da estética, do corpo, da arte e da cidade, criando locais de reflexão e compartilhamento de ideias nos deslocamentos dos locais onde ocorrem as ações.

Há uma conexão com a proposta de ação do artista alemão Joseph Beuys, no que diz respeito ao seu conceito de “escultura social”. D’avossa (2010) expõe sua problemática quando o artista diz que qualquer ser humano pode ser um artista e das potencialidades da relação arte/sociedade. Essa é uma das questões que perpassa essa troca trabalho/espectador, de maneira a buscar processos de empoderamento do espectador enquanto agente criativo.

Pelas aproximações do trabalho com os espectadores, na relação com o espaço urbano, é preciso destacar que os locais onde são realizadas as ações não são locais específicos de arte e entendo o meu desejo de trabalhar em tais locais como potencial de exploração dos próprios afetos da cidade, reivindicando **TERRITÓRIOS:**

Possuir um território, não é isso que pretende toda reivindicação, toda expressão? Toda reivindicação, toda pretensão não é, primeiro territorial, territorializante? Chegar num meio, nele criar hábitos, nele inscrever suas marcas e suas referências como delimitações, nele adotar condutas de acordo com determinados ritmos, em suma, compor um ritornelo, já não reivindicar um território, à maneira de um direito consuetudinário? Há reivindicação territorial, assim que há composições de espaços-tempos determinados, mesmo quando provisórios ou móveis. [...] Com efeito, as pretensões não passam de composições de espaços-tempos – ou de ritornelos, isto é, uma vez mais, de territórios. (LAPOUJADE, 2015, p.40)



Essa construção **TERRITORIAL** é feita junto ao transeunte que participa da ação, transformando esses locais de passagem que não fomentam afetos e relações de pertencimento em locais de arte. As ações desenvolvem uma **RETERRITORIALIZAÇÃO** desses espaços, que se tornam locais de encontro e permissivos à relação de discursos sobre a arte e a cidade, promovendo o encontro de diferentes singularidades que trafegam pelos espaços em que ocorrem as ações. Para além da construção de uma nova relação estética com o espaço, há a construção de uma nova paisagem para o local. Mais fluida e participativa, essa arquitetura vai sendo trabalhada pelos espectadores que operam construindo e modificando as composições, de certa maneira agenciando questões que são congruentes aos processos de organização da cidade.

A modificação que a ação vai criar nesses espaços-tempos influencia na relação do trânsito do local, muitas vezes desacelerando a temporalidade dos locais de passagem. As características de locais de trânsito que esses espaços configuram, muitas vezes possuem uma convergência com a rotina dos transeuntes que circulam diariamente em determinados horários e trajetos, e são **RETERRITORIALIZADAS** como locais de encontros.



Esses agenciamentos de espaços e matérias possuem características de apropriação das próprias ferramentas do contexto: “O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é antes territorial”(DELEUZE e GUATTARI,1997, p.132).

Trabalhando com princípios de agenciamentos criativos, por meio da presentidade do corpo que desloca, os recursos oferecidos pelo seu meio, a práxis do trabalho se assemelha a relação descrita na biologia como mutualismo, buscando conexões de existência com outros corpos. Entretanto, as associações da sociedade do espetáculo geralmente criam uma dependência, onde a própria formação da cidade não visa o benefício de todos que constituem essa estrutura coletiva. Os processos criativos no capitalismo são substituídos por processos de reprodução, em que a fragmentação da produção nega a autonomia do sujeito. A relação mutualista perpassa toda a ação dos **JOGOS Nº 1**, nas coletas dos materiais - lixos remanescentes da produção comercial e que têm como destino o descarte, mas que são deslocados para a categoria de materiais de arte. Os locais em que ocorrem as ações, espaços não formais, não institucionalizados como espaços de arte, são **RETERRITORIALIZADOS**



junto as singularidades, que agenciam essa fundação. Os deslocamentos do próprio transeunte enquanto artista, enquanto (co)criador, enquanto aquele que, dentro de uma relação social micropolítica, possui potencialidade para fundar novos discursos, para estabelecer territorializações, reterritorializações e desterritorializações dos espaços físicos e dos planos de pensamento que os compõem. Os **JOGOS Nº 1** agenciam resignificações dos espaços da cidade, aproximando as relações entre as singularidades, os processos coletivos e seu meio, entre a singularização e a arte, entre a arte e a vida.