REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
DEZEMBRO
NÚMERO 52
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
ARTE EDUCAÇÃO E PERFORMANCE



CONTRAVISUALIDADES NA ARTE CONTEMPORÂNEA: *DADOSFERA* EM TEMPOS DE PANDEMIA

COUNTERVISUALITIES IN CONTEMPORARY ART: DATASPHERE IN TIMES OF PANDEMICS

Maristani Polidori Zamperetti
Fabiana Lopes de Souza

Resumo: Visualidades são formas de relação e produção de identidades individuais e pertencimento coletivo, onde escolhas e/ou determinação – maior ou menor autonomia – são motivadas, entre outros fatores, pelo excesso de telas e processos de ubiquidade digital, especialmente em tempos de pandemia, necropolítica (MBEMBE, 2018) e *fake news* presentes na *dadosfera*. No texto, destacam-se os trabalhos da artista contemporânea Ana Teixeira, que reivindica o "direito de olhar" e não apenas "ver a realidade" (MIRZOEFF, 2011; 2016), visto que por meio das contravisualidades emergem práticas de resistência que se opõem ao poder e ao controle imposto pelas necropolíticas, permitindo-nos um novo olhar sobre a história recente do Brasil.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Contravisualidades. Cultura Visual.

Abstract: Visualities are ways of relating and producing individual identities and collective belonging, where choices and/or determination – greater or lesser autonomy – are motivated, among other factors, by the excess of screens and digital ubiquity processes, especially in times of pandemic, necropolitics (MBEMBE, 2018) and fake news present in the "dadosphere". In the text, the works of contemporary artist Ana Teixeira stand out, claiming the "right to look" and not just "see reality" (MIRZOEFF, 2011; 2016), as resistance practices emerge through counter-visualities. they oppose the power and control imposed by necropolitics, allowing us a new look at Brazil's recent history.

Keywords: Contemporary Art. Countervisualities. Visual Culture.

Visualidades e contravisualidades em circulação

Imagens circulam ao nosso redor, algumas convidadas, a maioria não. Esses artefatos criam um ambiente visual onde todos os elementos que vemos – cores, edifícios, animais, anúncios, a lua, sinais de trânsito, panfletos políticos, logotipos – tornam-se legíveis, naturalizados e tornado óbvios, permitindo maior ou menor acessibilidade. Como vivemos e nos movimentamos em meio aos ambientes e artefatos visuais? Como confrontamos "novos" objetos e como fazemos integrá-los no léxico de imagens que já "conhecemos"? (BOYLAN, 2020, tradução nossa). Todos estes questionamentos fazem parte dos estudos da Cultura Visual, que operando com a noção de visualidade, abrange desde os estudos e práticas tradicionalmente denominados como "Belas-Artes", "Artes Visuais" e "Artes



Plásticas", até as recentes virtualidades digitais e artefatos dispostos em diversos suportes e locais.

> Ao abranger todos os tipos de representações visuais, sejam elas consideradas "arte" ou não, a Cultura Visual como campo de estudos se presta para análises muito mais relacionadas à relação entre as pessoas e as imagens do que as imagens entre si. (DIAS, 2011, p. 168-169).

Podemos ver a cultura visual como uma forma de produção de identidades individuais e pertencimento coletivo, onde podemos ser livres fazendo escolhas ou determinados pela força imagética, sermos levados ao consumo, à superficialidade e exaustão, causada pelo excesso de telas e processos de ubiquidade digital.

> Como não sermos oprimidos e arrastados por essa cultura? Como podemos evitar a paranoia e o medo da tecnologia e da mudança ao mesmo tempo em que [...] vivenciamos o confronto com o clima, o colapso [das reservas], a desigualdade estrutural e as injustiças crescentes de nosso histórico momento? Como resistimos às manipulações do estado, corporações globais, interesses [mesquinhos realizados por] atores poderosos que procuram dominar nosso campo visual? Conseguimos fazemos a curadoria da nossa própria [cultura visual] enquanto permitimos que outros façam a curadoria das suas? Qual é a nossa obrigação moral de testemunhar, e quando é ético desviar o olhar e rejeitar vendo? (BOYLAN, 2020, p. 14, tradução nossa).

Coletivamente podemos pensar que somos uma equipe visual colaborativa, repassando imagens de um para o outro, rejeitando e aceitando, e, portanto, realizando a curadoria de nossas próprias vidas. Assim, as relações que temos com as imagens e as determinações discursivas sobre o modo como somos levados a ver, compõem, o que chamamos de visualidade. Porém, "os observadores não são simplesmente um par de olhos; têm mentes, corpos, gêneros, personalidades e histórias" (WALKER; CHAPLIN, 2002, p. 41, tradução nossa).

A Cultura Visual busca em seus referenciais aportes da Antropologia, da Arte, dos Estudos Culturais, dos Estudos de Gênero, da Psicanálise e da História, dentre outros, e se encontra em constante abertura ao diálogo com emergentes campos de conhecimento. A "virada cultural" enfatizou a relação entre conhecimento e poder, gerando uma das concepções basilares da Cultura Visual – a diferença entre visão e visualidade – a visão, como operação física, e a visualidade, como um

fato social, aquele que produz o modo de olhar socializado. Sem contraste entre os pressupostos, podemos pensar que a visão também é social e histórica, e a visualidade envolve corpo e psique, porém esses termos assinalam uma diferença nos enfoques estudados. Enquanto alguns dão atenção à visão e seus dispositivos e técnicas históricas, outros focalizam a visualidade como determinações discursivas, ou seja, os condicionamentos relativos aos modos de olhar por meio dos mecanismos da visão, como também pelos mecanismos que nos fazem e/ou induzem ver. Portanto, pensar em visualidade implica o questionamento sobre de que modo vemos e como somos capazes, autorizados ou levados a ver (JAY, 2003; DIKOVITSKAYA, 2005).

O termo visualidade foi configurado em 1840 na língua inglesa, quando Thomas Carlyle, utilizou a palavra no texto *On Heroes, Hero-workship, and the Heroic in History*, para se referir à visão colonialista que tinha sobre a liderança heroica e a história (MIRZOEFF, 2011; 2016). Mirzoeff apresenta uma modalidade de visualidade a partir do que Foucault (1970) conceituou como a "nominação do visível", um processo que nomeia, categoriza e define. Assim, ao tratar sobre a visualização da história e a legitimação da hegemonia ocidental, o autor reivindica o "direito de olhar" e não apenas "ver a realidade". O "direito de olhar" envolve uma questão de autonomia do/a sujeito/a, é um direito de contrapor-se as visualidades que são conectadas às relações de poder (MIRZOEFF, 2011; 2016).

Portanto, o "direito de olhar" – *to look* – no idioma inglês, também sugere "direito de parecer" – *to look like* – como também "direito de procurar/buscar" – *to look for* – ou seja, o direito à existência, às liberdades ou representatividades, uma questão de visualidade e dos *modos de ver* determinada existência (BECCARI, 2020). De outra forma, o direito ao olhar se contrapõe à naturalização de certas ideias e valores, portanto é necessário compreender que nossa

> história/trajetória cultural vai configurando, gradativamente, nosso modo de ver o mundo, ou seja, predispondo-nos a vê-lo de determinadas maneiras. Mas o ato de ver não acontece num vazio cultural; ao contrário, sempre acontece em contexto, e o contexto orienta, influencia e/ou transforma o que vemos. (MARTINS; TOURINHO, 2011, p.54).

A partir da ideia do olhar da autoridade, uma visão hegemônica de detenção de direitos sobre os seus subalternos, dentro de um contexto de sistematização social, Mirzoeff (2016) desenvolve a proposição dos “complexos de visualidade” – a produção de uma organização social, a partir da classificação, da separação e da estética. Assim, o que Mirzoeff (2016) denomina complexo, é um *corpus* de relações e significações que acontecem dentro de um contexto, influenciado e transformado por formas de ver o mundo. De outro modo, significa a produção de um conjunto de organizações sociais e processos que formam um todo mais ou menos coerente, cujos componentes funcionam entre si em numerosas relações de interdependência ou de subordinação, difíceis, por vezes de serem detectadas, em função de características peculiares. A visualidade que parte da violência com a qual se olha e anula o retorno do olhar alheio omitindo-lhe o “direito de olhar”, os sistemas desclassificatórios que retiram o direito de ser-viver de outrem, a presença hegemônica de padrões estéticos provenientes de países considerados “desenvolvidos”, os múltiplos estereótipos que produzem condicionamentos estéticos ampliando poderes biopolíticos, são algumas ações/intenções que remetem à falta do “direito de olhar” nas relações humanas (MIRZOEFF, 2016).

Segundo o autor, a estreita relação entre ideário e organização produz uma disposição estratégica de corpos e um treinamento das mentes, conduzidas a sustentar processos segregacionistas entre governantes e governados e o consentimento mental a tais situações. O complexo que deriva destas condições tem volume e substância, formando um mundo autônomo que pode ser visualizado, sustentado e habitado, onde os sujeitos não têm o “direito de olhar”. Desta forma, este direito precisa ser cada vez mais re[visto].

> A contravisualidade, em sua essência, é a reivindicação do direito de olhar. É o dissenso com a visualidade, significando uma disputa sobre o que é visível enquanto elemento de uma situação, sobre quais elementos visíveis pertencem ao comum e sobre a capacidade dos indivíduos para identificar este comum e reivindicá-lo. (MIRZOEFF, 2011, p. 24, tradução nossa).

Ao traçar uma genealogia descolonial da visualidade, Mirzoeff (2016) identificou três complexos primários de visualidade e de contravisualidade, caracterizados como: Complexo *plantation*, Complexo imperial e o Complexo militar-industrial. No *plantation*, que sustentou o comércio transatlântico de escravos, a visualidade servia para "cegar" os oprimidos e mantendo a autoridade, impedir as fugas, a partir do controle visual do capataz sobre os trabalhadores. Assim, essa classificação segregadora é vista como a ideal e faz parte de "uma estética do adequado, do dever, do que é sentido para ser correto, e portanto agradável e, em última instância, até mesmo belo" (MIRZOEFF, 2016, p. 748). O antigo sistema *plantation* para Mbembe (2018), foi uma primeira experimentação da necropolítica. Por sua vez, o Complexo imperial se constitui num modelo centralizado para o controle de populações remotas, no qual ocorria o controle discriminador e esteticizado de mentes e corpos dos subalternos, delegando poderes de autoridade à alguns escolhidos, monitorando e classificando os demais, destituindo direitos e desumanizando os considerados "primitivos" e de outras culturas. Quanto ao Complexo militar-industrial, ainda em voga nos dias de hoje, Mirzoeff comunica em uma entrevista que:

> A guerra é travada em diferentes "teatros", de modos formais e informais, por vezes entre exércitos regulares e amiúde de forma "assimétrica" entre um exército e os resistentes, sejam povos colonizados, seres humanos escravizados ou revolucionários. A visualidade também produz uma simplificação ao comprimir toda a guerra assimétrica naquilo que apelida de "contrainsurgência"[1], num esforço para deslegitimar o conflito e acabar com o apoio popular que aquele recebe. Assim, ao discutir estratégia militar, torna-se logo necessário pensar em formas mentais. Por isso, o complexo

[1] A contrainsurgência é a guerra baseada na informação-visualizada que produz regimes necropolíticos de separação controlada do espaço aéreo ao terrestre (MIRZOEFF, 2016). Neste movimento de resistência a um movimento de insurgência, além da lógica de drones e pilotos não remotos, a contrainsurgência pode ser compreendida como uma metáfora do presente conflito de informações. A contrainsurgência é um traço fundamental dos conflitos assimétricos, frequentemente marcados por ameaças generalizadas e por limites nem sempre claros entre quem são os combatentes e os não-combatentes. "Assim, a contrainsurgência classifica e separa à força, para produzir uma governança imperial que se auto-justifica por ser tida como [correta] e, portanto, estética" (MIRZOEFF, 2016, p. 758). Merece destaque a atual situação vivenciada pelo Afeganistão: com a retirada dos Estados Unidos do Afeganistão, o mundo assistiu à rápida retomada do controle do país pelo Talibã, que tomou em Cabul no dia 15 de agosto, enquanto o então presidente afegão, Ashraf Ghani, fugia do país e os Estados Unidos evacuavam sua embaixada usando helicópteros (ANDONE, 2021).

> também é um conjunto de formas de ver o mundo, com o intuito de compreendê-lo. (BARREIROS, 2018).

Para Mirzoeff (2016), a competição entre a visualidade e contravisualidade é o risco da modernidade, pois a manutenção de determinadas visualidades conduz a certas resistências e insurgências que abrem brechas para o surgimento de contravisualidades, e para combatê-las, as autoridades criam contrainsurgências, propagando o complexo industrial militar. “É o espaço entre intenção e execução que permite a possibilidade de uma contravisualidade que seja mais do que simplesmente a oposição determinada pela visualidade como preço necessário a ser pago por seu devir” (MIRZOEFF, 2016, p. 754).

> O “realismo” da contravisualidade é o meio pelo qual se tenta dar sentido à irrealidade criada pela autoridade da visualidade enquanto, ao mesmo tempo, propõe uma alternativa real. Não se trata de modo algum de uma representação simples ou mimética da experiência vivida, mas de retratar realidades existentes e as contrapõe com um realismo diferente .(MIRZOEFF, 2016, p. 756-757).

Ainda que Mirzoeff não apresente uma visão entusiasmada da contravisualidade enquanto oposição à visualidade hegemônica e autoritária, pois considera as diferenças presentes nos contextos populacionais e suas problemáticas, entende a necessidade à reinvindicação ao direito de olhar, à “contravisualidade”. Nesta, o realismo é o meio pelo qual se procura dar sentido a irrealidade criada pela autoridade da visualidade, que é uma possibilidade a ser pensada no processo de conquista da autonomia e cidadania.

No momento atual em que nos encontramos assolados/as tanto pela pandemia do COVID-19, quanto pelas ameaças e os ataques constantes à democracia brasileira, assistimos fatos que têm nos afetado consideravelmente, representados por atos físicos ou psíquicos. Visualidades apresentadas pelas mídias, como um desfile militar em meio à um processo de votação sobre a legitimidade das eleições eletrônicas ou a frenética enxurrada de *fake news*

patrocinadas, muitas vezes, por representantes políticos[2], são exemplos de provocações imagéticas de grande circulação midiática, que nos trazem a necessidade de contraposição, contradiscurso e questionamentos sobre a pós-verdade[3].

A conexão intensa dissemina a produção e a circulação das informações na internet em nível exponencial, destacando-se a proliferação de *fake news* como um dos ciclos componentes dos pós-verdades, instalados pela desinformação e por vezes, pela alimentação dos dispositivos de controle do conhecimento. Para Santaella (2018, p. 33), "quando a confusão e a falta de confiança nas fontes se instalam, as portas ficam abertas para que a desinformação tome o comando", fato visto com o que é disponibilizado sobre a COVID-19 e as vacinas, por exemplo.

Além disso, a explosão de imagens a que somos expostos diariamente, em formas rizomáticas ou constelares, nas dimensões macro e microcósmicas, proliferam-se pandemicamente, em formato exponencial gritante no ambiente dos dados internéticos, ao que Beiguelman (2021) chama de "*dadosfera*". A contaminação das imagens na *dadosfera* – comparativamente à pandemia da COVID – ocasiona ansiedades, depressões e diversas somatizações no intercurso da subjetividade, em que todos são submetidos dinamicamente.

Junta-se desinformação com a vivência cotidiana do necropoder (MBEMBE, 2018) – o direito de matar, de *expor* parte da população à morte – por diferentes meios: policiamento ostensivo e indiscriminado, segregação urbana, campos de refugiados e escravidão. Mbembe aponta para as diversas formas de necropolítica que reduzem populações inteiras a condições precárias e desumanas, sujeitas à

[2] Disponível em: https://racismoambiental.net.br/2021/08/02/em-noite-historica-tse-finalmente-reage-contra-ataques-a-democracia-por-kennedy-alencar/ e https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/08/18/prdf-oferece-denuncia-contra-blogueiro-bolsonarista-por-ameaca-a-barroso.ghtml Acesso em: 21 ago. 2021.

[3] Pós-verdade é o fenômeno através do qual a opinião pública reage mais a apelos emocionais do que a fatos objetivos, no qual, a verdade dos fatos é colocada em segundo plano quando uma informação recorre às crenças e emoções das massas, resultando em opiniões públicas manipuláveis (SANTAELLA, 2018).

morte e abandono. O silenciamento também é uma forma de violência, a falta do "direito à fala".

> Quando fazemos falar o silêncio que sustenta a ideologia, produzimos um outro discurso, o contradiscurso da ideologia, pois o silêncio, ao ser falado, destrói o discurso que o silenciava. Não é, pois, a ampliação ou a plena explicitação das representações ideológicas que constituem uma crítica da ideologia transformada em ciência, mas a destruição das representações e das normas pela destruição de seus andaimes, isto é, as lacunas. (CHAUI, 2016, p. 247).

Paralelo às contravisualidades ocorrem contradiscursos que contribuem para a explicitação de ideias que ficavam submersas no mar da desinformação. As contravisualidades cumprem sua itinerância, respaldadas por discursos que contradizem as lógicas da desinformação e do direito de matar. O "direito de olhar", no sentido do direito de se posicionar para ter o direito de ver, pois a "visão é sempre uma questão do poder de ver – e também da violência implícita em nossas práticas de visualização. Com o sangue de quem foram moldados os meus olhos?" (HARAWAY, 1988, p. 585).

Entendemos que tal dimensão política da visualidade vem ao encontro da perspectiva crítica das práticas artísticas contemporâneas, as quais não se subjugam às convenções e à instituição da arte, mas conseguem se ramificar aos modos de ser e existir, às formas de torná-los visíveis, explicitando o confronto das visualidades discursivas e de poder.

Contravisualidades na arte contemporânea

No texto "Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake news", Abreu (2020) discute sobre a manipulação e a difusão de *fake news*, e como essa ação pode vir a desencadear outros processos de subjetivação. Assim, a partir da produção de contravisualidades, tem-se a possibilidade de desnaturalização das narrativas hegemônicas.

> Em tempos de pandemia, insegurança e desesperança, a internet se tornou um território amplo de demonstrações de condutas submissas ao poder, mas, também, de contracondutas reativas, práticas de resistência e liberdade que buscam caminhos para a criação de novos processos de

> subjetivação, valorização da vida e das diferenças. São contrarreações ao neoliberalismo, seus robôs informáticos e seu poder econômico que sustenta uma malha invisível, porém bastante materializada, de mentiras e violações nos canais digitais. As práticas de resistência divulgadas e difundidas nas redes sociais expressam a necessidade de se opor ao controle imposto pelas psicopolíticas e as necropolíticas, e resistir a elas. (ABREU, 2020, p.95).

A arte contemporânea brasileira tem se ocupado de desnaturalizar algumas narrativas perpretadas nos discursos cotidianos e políticos. Convivência (2020) da artista Ana Teixeira, sugere uma prática de resistência que se opõe ao poder e ao controle imposto "pelas psicopolíticas e pelas necropolíticas". O trabalho se traduz em projeções de frases e palavras realizadas em prédios vizinhos (Figuras 1 e 2) que apresentam discussões pertinentes à contemporaneidade. As projeções referem-se às discussões sobre a vida, o cotidiano e as percepções acerca do período pandêmico e por que não mencionar, do pandemônio gerado pelas situações surgidas neste período, como também o agravamento da polarização política que marcou o Brasil, a partir das últimas eleições presidenciais de 2018. Frases de autores "convidados" como Paulo Leminski e Eliane Brum tangenciam os extremos da "pandemia" e do "pandemônio" (termos sugeridos pelo neurocientista brasileiro Miguel Nicolelis) – as duas crises geradas a partir de 2020 – onde saúde, educação e política se chocam no debate das emergências brasileiras diante do caos.

Por entre frestas de respiro, algumas janelas apontam novos horizontes e durante a pandemia da COVID-19 e seu consequente isolamento, as janelas têm sido um dos nossos meios de contato com o exterior, com o outro, o desconhecido que também está em sua janela buscando contato. "Vou ao encontro de alguém que não vejo e que não me vê". Estamos em contato e esta é uma das formas possíveis de se conviver em tempos de isolamento (TEIXEIRA, 2020a). Constituem-se em contradiscursos em forma de contravisualidades, o "direito ao olhar" – através de janelas ou pela larga projeção de frases em prédios – exerce-se o direito de posicionar-se para ver e refletir sobre as condições que vivemos.



Figura 1: Convivência (Projeções em prédios vizinhos-Ação para tempos de isolamento), 2020. Com Eliane Brum (16/04/2020). Fonte: TEIXEIRA, 2020a.



Figura 2: Convivência (Projeções em prédios vizinhos-Ação para tempos de isolamento), 2020. Com Leminski (18/04/2020). Fonte: TEIXEIRA, 2020a.

Trata-se de um trabalho que defende a reinvindicação do “direito de olhar”, ou seja, uma contravisualidade que possibilita o descondicionamento do olhar, motivando à construção de um contradiscurso que clama: “Nossa principal desobediência civil é sobreviver”, pois imersos em sistemas necropolíticos,

permanecer vivo é resistir, visto que: “O mundo acabando podem ficar tranquilos. Acaba voltando tudo aquilo”, no qual “aquilo” pode ser alegria ou tormento, dependendo do “lugar” em que cada um se encontra. Abreu (2020) considera que as imagens projetadas em edifícios

> [...] têm caráter ativista e surgem como contravisualidades criativas que reinventam as estratégias de resistência em tempos de isolamento social. Cumprem a função de desestabilizar as mentiras e distorções que são difundidas pelo Estado, levando informações seguras à população. Mas, não se restringem somente ao aspecto político, disseminam, também, solidariedade, empatia, afeto e mensagens de esperança, por conseguinte, oferecem uma nova ênfase para pensar posicionalidades em um sentido amplo. (ABREU, 2020, p.105).

Outro trabalho de Ana Teixeira que nos possibilita refletir sobre o isolamento social, através de uma “estratégia de resistência” e sem perder “o afeto e a esperança” é “Tudo que cabe (2020)”[4]. “Tudo que cabe” é uma intervenção urbana (Figuras 3 e 4), realizada em duas partes. Uma delas é uma intervenção nas ruas, feita com um cartaz onde se pode ler a palavra distanciamento e a outra é uma peça sonora. De longe a palavra aponta uma das medidas sociais atuais necessárias para evitar a propagação da doença que parou o mundo. De perto, é possível ler 351 palavras anagramadas livremente. Nesse jogo de distância e proximidade, o passante, na rua, lê com seu próprio corpo o fora e o dentro da palavra. A peça sonora é construída com a gravação das palavras por 351 pessoas da rede de contatos das artistas (Ana Teixeira e colaboradoras). As vozes das pessoas, em seu espaço doméstico de diferentes lugares do Brasil e do mundo, ressoam também a distância e a proximidade. “Tudo que cabe opera no movimento de lonjura e avizinhamento ao qual estamos, todos sujeitos durante esta pandemia” (TEIXEIRA, 2020b). Assim, o jogo de sons, palavras e imagens criam uma verdadeira biblioteca

[4] Intervenção urbana e peça sonora/Em parceria com Lívia Aquino, 2020. Cartaz aplicado como lambe-lambe, 84 x 119 cm. Colaboração de Joana Amador e Claudio Teixeira. Fotos de Ana Teixeira, Lívia Aquino e Paula Morgado. Peça sonora MP3,12:07min (TEIXEIRA, 2021).

de dados que são capturados [ou não] pelos transeuntes, produzindo conteúdos e orientações aos pensamentos, sensibilizando ou anestesiando sentidos frente ao enunciado pela artista.

Portanto, é importante refletir que as imagens e os dados constituem-se em elementos dinâmicos que residem na infinitude, constância e repetibilidade da *dadosfera*, em coesão com os processos políticos e sociais, no qual, toda pessoa é um usuário a ser bombardeado pelas imagens-vírus (BEIGUELMAN, 2021).

Na estratégia artística utilizada por Ana Teixeira, ocorre o entendimento de que as imagens atuam como constructos sociais diante de um trabalho coletivo realizado pelos olhares dos transeuntes, e que só pode ser concretizado a partir deles. Com esta abordagem, as imagens criadas por Ana libertam-se do peso da representação e voltam-se para a interpretação, que cabe a todos que participarem do momento de ocorrência da obra, renunciando a qualquer elocubração sobre a imagem como ilustração de fatos ocorridos ou representação de informações prévias.



Figura 3: Tudo que cabe: Intervenção urbana e peça sonora. Cartaz aplicado como lambe-lambe, 84 x 119 cm. Peça sonora MP3,12:07min, 2020. Fonte: Fotos de Ana Teixeira, Lívia Aquino e Paula Morgado (TEIXEIRA, 2020b).



Figura 4:Tudo que cabe: Intervenção urbana e peça sonora. Cartaz aplicado como lambe-lambe, 84 x 119 cm. Peça sonora MP3, 12:07min, 2020.Fonte: Fotos de Ana Teixeira, Lívia Aquino e Paula Morgado (TEIXEIRA, 2020b).

A intervenção urbana e sonora “Tudo que cabe”, em um primeiro momento sugere conter “uma mensagem” no visual (a palavra distanciamento) sobre a necessidade do distanciamento social, algo que desde o início da pandemia estava em permanente lembrança, e que para alguns parece ser/estar esquecido, mas para outros/as poderia ser até mesmo uma maneira de resistência. No segundo momento, na parte sonora do trabalho, percebe-se o distanciamento físico com as outras pessoas, que estão em suas casas, em seus espaços, ao mesmo tempo existe uma certa proximidade humana, ao ouvir as vozes e os sons cotidianos que são tão conhecidos por todos nós e nos produzem sentidos. Desta forma, imagens e sons expandem-se, tornando-se fragmentadas e pulverizadas, pois não se compreende ao certo sua capacidade de retenção e influência nos passantes. Integram-se à *dadosfera*, que de acordo com Beiguelman (2021) proliferam-se imageticamente (e pandemicamente) a nível exponencial, promovendo outras contaminações, ao modo de imagens-vírus.

Assim, podemos pensar na intervenção (Tudo que cabe) e nas projeções nos prédios (Convivência) como “práticas artísticas colaborativas”, que de acordo com Abreu (2020, p. 105), “[...] funcionam como propagadoras de experiências. Podem gerar reflexões críticas importantes sobre as realidades locais, a depender dos sentidos e dos afetos que são experenciados e das identificações que podem ocorrer”.

Considerações finais

Imagens circulam ao nosso redor [re]criando ambientes visuais, onde o que vemos ou o que nos é permitido olhar – "o direito ou não ao olhar" tornam-se naturalizados e possíveis de serem compreendidos, ou por outro lado, perpetuando-se inacessíveis.

Nestes meios produzem-se identidades individuais e supostamente, pertencimento coletivo, onde podemos ser mais ou menos autônomos, visto que o excesso de janelas digitais e ubiquidades nos conduzem à processos de alienação e "cegueira", compatíveis com os processos complexos detalhados por Mirzoeff (2011), relacionados à necropolítica (MBEMBE, 2018), às nominações do visível (FOUCAULT, 1970) e à modelação do olhar às custas de "sangue" alheio (HARAWAY, 1988).

Na contramão da produção e a circulação das informações na internet em nível exponencial, ocorrem as *fake news* na criação das pós-verdades, alimentando os dispositivos de controle do conhecimento, abrindo as portas "para que a desinformação tome o comando". Tal processo é possível acontecer por meio do acesso à *dadosfera*, espaço virtual de acúmulo de dados de diversos tipos e fontes, que em movimento, se disponibilizam aos seus usuários. A contaminação das imagens na *dadosfera*, de forma pandêmica, mobiliza doenças e diversas somatizações no intercurso da subjetividade, visto que a vida em rede promove essa disseminação. Por outro lado, esta possibilidade de veiculação imagética, se empregada como um contra-ataque aos avanços antidemocráticos, pode ser utilizada para fins de conscientização maior, como a que buscam as contravisualidades presentes na arte contemporânea.

Assim, no presente artigo procuramos pensar as contravisualidades a partir de dois trabalhos, da artista contemporânea Ana Teixeira, os quais explicitam as questões do distanciamento social devido à pandemia do COVID-19. Nestes, o "direito de olhar" promove a autonomia do/a sujeito/a, como um direito de contrapor-se as visualidades que são conectadas às relações de poder. São "práticas

colaborativas" de resistência que trazem formas de contradiscursos em palavras, imagens e sons, que evidenciando o necessário afastamento humano contribuem, em contraponto, à produção de sentidos por meio do afeto e da esperança, levando a uma possível aproximação.

Referências:

ABREU, Carla Luzia de. Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake News. *Concinnitas* | v.21 | n.38 | Rio de Janeiro, maio de 2020. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/50142 Acesso em: 29 jul. 2021.

ANDONE, Dakin. Veteranos dos EUA estão decepcionados com a atual situação no Afeganistão. Disponível em:https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/2021/08/16/veteranos-dos-eua-estao-decepcionados-com-a-atual-situacao-no-afeganistao Acesso em: 17 ago. 2021.

BARREIROS, Inês B. "A 'teoria' não são só palavras numa página, mas também coisas que se fazem", entrevista com Nick Mirzoeff. *Cara a cara* - 11 Junho 2018. Disponível em: https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-teoria-nao-sao-so-palavras-numa-pagina-mas-tambem-coisas-que-se-fazem-entrevista-com-n
Acesso em: 14 ago. 2021.

BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da imagem:* Vigilância e resistência na *dadosfera*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BOYLAN, Alexis. *Visual Culture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2020. Disponível em: https://lccn.loc.gov/2019058448 Acesso em: 17 ago. 2021.

BECCARI, Marcos Namba. "O Direito De Olhar a Partir De Foucault, Spivak e Mbembe". *ARS* (São Paulo) 18, no. 40 (dezembro 31, 2020): 344-388. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/169553 Acesso em: 14 ago. 2021.

CHAUI, Marilena S. Ideologia e Educação. *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 245-257, jan./mar. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1517-97022016420100400 Acesso em: 14 ago. 2021.

DIAS, Belidson. *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011. 210 p.

DIKOVITSKAYA, Margaret. *Visual Culture*: the Study of the visual after the Cultural

Turn. Cambridge (MA): The MIT Press, 2005.

HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies,* 14(3), outono 1988, p. 575-599.

JAY, Martin. Relativismo Cultural e a Virada Visual. Aletria: *Revista de Estudos de Literatura,* v. 10/11, p. 14 - 28, 2003. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17974/14764 Acesso em: 19 out. 2021.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org). *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011. p. 51-68.

MIRZOEFF, Nicholas. *The right to look: A Counterhistory of Visuality.* Durham: Duke University Press, 2011, p. 24.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD - Educação Temática Digital,* v. 18, n. 4, p. 745-768, 17 nov. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472. Acesso em: 30 jun. 2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica.* São Paulo: N-1 edições, 2018.

SANTAELLA, L. *A pós-verdade é verdadeira ou falsa?* São Paulo: Editora Estação das letras e cores, 2018.

TEIXEIRA, Ana. Convivência, 2020a. Disponível em: https://www.anateixeira.com/trabalhos/convivencia/ Acesso em: 29 jul. 2021.

TEIXEIRA, Ana. Tudo que cabe, 2020b. Disponível em: https://www.anateixeira.com/trabalhos/tudo-que-cabe/ Acesso em: 29 jul. 2021.

WALKER, John; CHAPLIN, Sarah. Una introducción a la cultura visual.1ª ed. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2002.