

**O ENCONTRO COMO ESTRATÉGIA DE  
ESTAR-JUNTO DA ARTE CONTEMPORÂNEA**  
**THE ENCOUNTER AS A BEING-TOGETHER STRATEGY OF  
CONTEMPORARY ART**  
**EL ENCUENTRO COMO ESTRATEGIA DE ESTAR-JUNTO DEL  
ARTE CONTEMPORANEO**

*Bruno Gomes de Almeida<sup>1</sup>*

## Resumo

A tentativa de parte da produção artística contemporânea de promover diferentes tipos de agenciamentos coletivos pode ser pensada como indício de um desejo genuíno de estar junto, estratégia para fazer insurgir um “nós” mais singular. Desta forma, o presente texto, como parte de um estudo mais amplo acerca das formas de estar-junto da arte contemporânea, pretende se debruçar sobre uma forma específica que se evidencia em vários trabalhos artísticos. É o estar-junto dos “encontros”. O propósito é aprofundar um olhar a respeito dessa estratégia relacional, identificando toda a potência por trás de trabalhos que lançam mão dos encontros enquanto verdadeiros dispositivos instauradores de formas de estar-junto. Para isso, foram analisados trabalhos específicos de Marina Abramovic, coletivo OPAVIVARÁ!, Ana Teixeira, Eleonora Fabião e Anna Costa e Silva.

**Palavras-chave:** Estar-junto; Arte Contemporânea; Encontros.

## Abstract

The attempt of part of contemporary art production to promote different kinds of collective experiences can be considered as a specific desire of being together. Thus, the present text, as part of a broader study of the “being together” forms in contemporary art, intends to focus on a specific form presents in several works of art. It is the “encounter”. The purpose is to pay attention to works of art that explore the “encounter” as a device for the “being together” forms. In this regard, were analysed specific works by artists like Marina Abramovic, collective OPAVIVARÁ!, Ana Teixeira, Eleonora Fabião and Anna Costa e Silva.

**Key-words:** Being together; Contemporary Art; Encounters.

---

1 Formado em Artes pela Universidade Federal de Juiz de Fora, sou mestre e doutor em Arte e Cultura contemporânea pela UERJ. Com experiência na área de educação, tendo atuação no ensino básico e superior.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2387474870602389>

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3317-7040>

[brugomes7@yahoo.com.br](mailto:brugomes7@yahoo.com.br)

## Resumen

El intento de parte de la producción artística contemporánea de promover diferentes tipos de colectividad puede ser considerado como una indicación de un deseo genuino de estar junto, una estrategia para emerger un "nosotros" más singular. Por lo tanto, el presente texto, como parte de un estudio más amplio sobre las formas de estar-junto del arte contemporáneo, pretende abordar una forma específica presente en varios trabajos: el estar-junto de los "encuentros". El propósito es profundizar una mirada respecto de esta estrategia relacional, identificando toda la potencia detrás trabajos que crean "encuentros" como verdaderos dispositivos de modos de estar juntos. Por eso fueron analizados trabajos específicos de Marina Abramovic, colectivo OPAVIVARA!, Ana Teixeira, Eleonora Fabiao y Anna Costa e Silva.

**Palabras-clave:** Estar-junto; Arte contemporáneo; Encuentros.

ISSN: 2175-2346

## Introdução

É cada vez mais comum ver trabalhos artísticos que propõem algum tipo de interação com pessoas desconhecidas. Normalmente, transeuntes, passantes, que ao fazerem suas rotas cotidianas habituais pelas ruas das grandes cidades, se deparam com situações criadas por artistas, e que de uma maneira ou de outra, os convidam para algum tipo de interação.

O presente texto é parte de uma pesquisa mais ampla sobre as formas de estar-junto da arte contemporânea. Análises e reflexões sobre a tendência presente na produção de arte que buscam estabelecer algum tipo de jogo relacional ou grupalidade forjada a partir das próprias proposições artísticas. Algo como uma necessidade genuína. Um desejo de se embrenhar pelo universo das relações humanas, fazendo da arte um dispositivo de acesso ao outro.

Neste artigo, busca-se uma maior atenção para com uma forma de interação específica cada vez mais comum em trabalhos artísticos. Uma forma de estar-junto que carrega em si uma essência particular. Um sentido próprio de uma condição basilar, primordial, de qualquer que seja o grupamento de pessoas que se instaure com ele. É o estar-junto dos encontros. Talvez aquele que melhor se atente para seu estado de momento, para sua própria gênese comum. Institui-se a partir da tomada de consciência de seu próprio estado de incompletude, que gera uma abertura para oportunidades e circunstâncias forjadas através do sentimento de confluência que surge daí. Presenças compartilhadas entre pessoas que nada mais almejam do que estar junto de outro alguém, de oferecer a ele um pouco de si, e de receber também um pouco do outro.

Os encontros são formas de estar-junto que derivam de certa partilha da presença, que descobrem nas ocasiões, nas circunstâncias predeterminadas, um espaço de descobertas e redescobertas dos mais variados tipos. É estar já predisposto a receber o que quer que venha do outro lado. O prazer em estar junto, em compartilhar desconhecimentos, em descobrir o inesperado, o extraordinário e o ocasional, são alguns dos temperos mais fundamentais dessa condição. Afinal, estar aberto a encontros é querer conhecer um desconhecido que logo poderá revelar-se uma emergência nova, mesmo que trazendo em si muito do que já se conheceu ou já se soube em outros tempos. E esta predisposição é determinante para que o encontro ocorra em um ambiente favorável para esse estado de descoberta que a ocasião é capaz de promover naqueles interessados em experimentá-la. Afinal, um encontro só faz sentido quando ambas as partes convergem no mesmo propósito de partilha.

## O encontro como dispositivo de estar-junto

Recentemente, Marina Abramovic trouxe à tona um pouco desse anseio de alguns artistas em promover encontros através de sua arte. Em 2010, a convite do MoMA, foi realizada uma retrospectiva de seu trabalho, com destaque para a reperformance de alguns de seus principais trabalhos performáticos, que foram reinterpretados por artistas contratados para o papel que outrora foi o de Marina, e também

o de Ulay.

No entanto, nessa retrospectiva, o que ganhou de fato notoriedade e repercussão foi uma nova performance que a artista realizou no museu nova-iorquino. Intitulada *The artist is present*, a experiência contou com a participação do público, e uma cartilha de regras bastante metódica para ser seguida pela artista, e também por aqueles que se dispusessem a participar. Durante três meses, seis dias por semana, sete horas por dia, Marina ficava sentada em uma cadeira diante de outra, que a todo momento recebia pessoas aleatórias desejosas em compartilhar um pouco de silêncio diante da artista. Um silêncio conduzido pela intensidade das trocas de olhares que eram estabelecidas naqueles momentos entre as duas pessoas.

Embora tenha sido uma experiência já imersa em um contexto de produção que costuma já a elevar ao nível de ícone pop, transitando entre o cult e a cultura de massas, mesmo assim, é inegável a beleza do gesto instaurado pela experiência da artista. Foi um convite a uma partilha que se consolidava por meio de uma simples troca de olhares, o fio condutor para se acessar intensidades inimagináveis, que quando acionadas podem nos inundar a alma.



Fig. 1 - Marina Abramovic, *The artist is present*, MoMA, New York, 2010

Fonte: Internet, em [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/06/03/marina-abramovic-the-artist-speaks/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/06/03/marina-abramovic-the-artist-speaks/)

O aparato espetaculoso do trabalho de Marina, cada vez mais explorado nos últimos anos, vem lhe permitindo transitar em um universo até então pouco afeito à performance ou mesmo à arte contemporânea. Os trabalhos da artista, agora sempre elevados a grandes eventos, passaram a incorrer em propósitos que, por vezes, nos trazem a dúvida se ainda se configuram essencialmente artísticos ou mais publicitários. Algo que, na visão de alguns, se justifica por verem nisso, ainda assim, uma oportunidade de sensibilização, de formação de público. Algo que mesmo que flertando com a superficialidade e banalidade de certa cultura pop, é também visto como desempenhando uma tarefa importante na popularização de uma arte que sempre se manteve restrita a públicos especializados.

The artist is present é meio que uma mescla dessa nova condição da artista sérvia. A performance, parte do projeto de sua retrospectiva, inclusive, culminou com um documentário sobre o projeto curatorial proposto pelo MoMA acerca da experiência de Marina. Na verdade, foi uma performance que fez referência a um trabalho que a artista realizou durante os anos 1980.

Entre 1981 e 1987, juntamente com Ulay, ela realizou uma série de 22 performances que culminaram num total de 90 dias de experiência. Intitulado *Nightsea Crossing*, o trabalho consistiu na repetição da ação de estar defronte a uma pessoa por um período de tempo predeterminado, resguardando o silêncio e a ausência de movimentos bruscos. Assim como na experiência nova-iorquina, nessa série era estipulado o período de 7 horas ininterruptas de troca de olhares.



Fig.2 - Marina Abramović e Ulay, *Nightsea Crossing* 1984

Fonte: Internet, em <http://www.blouinartinfo.com/news/story/1069205/mca-sydney-to-stage-marina-abramovic-retrospective>

No entanto, diferentemente da performance de 2010, em *Nightsea Crossing* a dupla que se encarava era sempre a mesma, Marina e Ulay. O que variava era o ambiente em que ocorria a experiência, percorrendo diversos continentes e países, casos de China e Austrália por exemplo, e incorporando muito das atmosferas desses locais. Salas, galerias, museus e praças, foram alguns dos palcos escolhidos pelos artistas para realizarem seu trabalho. Tanto que, em 1983, a dupla realizou uma adaptação dessa performance, chamada *Conjunction*, no Fodor Museu, em Amsterdã. Uma experiência que contou com duas outras pessoas presentes, o lama tibetano Nigawang Scepta Lueyar e o aborígine Australiano Watuma Tarruru Tjungarrayi. Cada qual sentado defronte o outro, interpostos por uma mesa circular, dispostos igualmente a uma inércia corporal que deveria durar as mesmas 7 horas das outras experiências.



Fig.3 - Marina Abramović e Ulay, Conjunction, 1983.

Fonte: Internet, em <http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/abramovic-ulyay/nightsea-crossing-conjunction/7322>

Uma característica interessante da performance nova-iorquina era a imprevisibilidade diante do fato de que não se sabia quem seria a próxima pessoa a se sentar diante dela. Ao pressentir a acomodação do desconhecido à sua frente, Marina levantava seu rosto e calmamente abria suas pálpebras, num piscar de olhos que se revelava também o lance inaugural de um processo de descoberta.

Embora um evento grandioso, visto a aglomeração que se formava ao redor da cena no Marron Atrium, no primeiro andar do museu, a ação tinha uma simplicidade e uma essencialidade tão peculiares, que foi capaz de suscitar uma forte afetação naqueles que se aventuravam sentar por alguns minutos que fossem diante de Marina Abramovic. Encontros entre corpos que nada mais avistavam do que outros corpos perante si mesmos. Um ato que se consolidava em uma experiência que ia muito além da coisa corporal, testando os limites do ver e do olhar. Olhar para ver, para adentrar um mundo que se enuncia em cada feição, cada postura, cada movimento facial. Sentimentos dos mais íntimos, revelados na solidez de um silêncio que era quase confissão.



Fig. 4 - Marina Abramovic, The artist is present, MoMA, New York, 2010

Fonte: Internet, em <http://wtfarthistory.com/post/39932955370/staring-contest-art>, acessado em 05/07/2018.



The artist is present fez muitos participantes chorarem. Também fez Marina chorar. Aquele contato genuíno que estabeleciam entre si era capaz de acessar sensações e emoções bastante intensas. Lágrimas que escorriam por rostos que ao se depararem com aquela presença, frente a frente, se derramavam num misto de reverência, alegria e tristeza. Ou mesmo uma afetação sem justificativa, como também relataram alguns participantes. Talvez, fruto de uma experiência que de tão simples, chegou a surpreender, pois foi capaz de proporcionar um acesso a intimidades, percepções e intensidades, mas com sutileza.

A performance de Marina lança luz sobre o fazer artístico sob a ótica do próprio artista. A sua abertura e disponibilidade para a realização da experiência escancara uma necessidade própria de seu ofício, mas que nem sempre vem à tona. O trabalho meticuloso e sistemático de preparo para um processo de ampliação sensível, de abertura perceptiva, do corpo à mente. Fica clara sua vontade de absorver a realidade a sua volta, de adentrar os mundos que se ofertavam através da disponibilidade corporal daquelas pessoas, que por mais que estivessem ali desempenhando o papel que se esperava delas, inevitavelmente, também deixavam escapar fragmentos existenciais de si mesmos nos mais singelos gestos.

O nós que deriva dos encontros pode ser forjado também numa tentativa de integração coletiva. Uma socialização que brota por meio de exercícios de convivência e de troca afetiva, que por mais banais que pareçam ser, sempre fazem surgir algo novo. Quanto a essa questão, um trabalho do coletivo carioca OPAVIVARÁ é bastante ilustrativo. Sobretudo, por a tentativa de gerar novos modos de convivialidade ser um dos motes mais essenciais do grupo. Esse foi o caso de Na moita, espécie de instalação criada em 2006. Numa melhor definição do próprio grupo de artistas, esse trabalho é um "antipalco", um "antibunker", um tipo de abrigo "móvel, permeável, agregador, multiplicador, camuflado", um espaço de intermédio entre o público e o privado, capaz de aconchegar quem quer se disponha a habitá-lo.



Fig.5 - OPAVIVARÁ, Na moita, 2006.

Fonte: Internet, em <http://opavivara.com.br/p/nm/namoita-artrio>, acessado em 07/07/2018.

Na moita nada mais é do que a organização de um cantinho em um espaço público, de maneira a se fazer um cercado com vasos e plantas dos mais variados tipos. Expressão comum em áreas rurais, "atrás da moita" é uma forma de confessar algo



que não se pode, ou não deveria ser feito na presença de outras pessoas. Mas que pela urgência das circunstâncias, acaba tendo que encontrar sua solução com o que está ao alcance. Normalmente, um canto recluso, escondido por uma vegetação, que acaba criando um abrigo para quem não quer ser descoberto.

O trabalho do coletivo carioca explora o significado dessa expressão popular que de tão notória já não serve apenas para quem vive no campo. Fazer algo “na moita” é sinônimo de conceber algo escondido, para não ser descoberto. Logo, criar uma moita é compor um cenário próprio para ser habitado. Um lugar que mescle a exclusão com a privacidade, mas que não deixa de ser um reduto para aqueles que buscam encontrar ali um refúgio. A composição desse espaço é uma sugestão para que as pessoas possam compartilhar conversas e intimidades num lugar propício para isso. Pequeno, acolhedor, aconchegante, favorável para uma convivência mais informal e descontraída. Condição essencial para se ter contato com novos afetos, conforto e comodidade como marcas essenciais do ato genuíno de jogar conversa fora.

Os encontros decorrentes das pequenas aglomerações das moitas são exemplos das tentativas propostas pela arte de fazer como que a nossa realidade social seja repensada. Sobretudo, aquela que diz respeito à dimensão interpessoal, micro-política, de alcance mais imediato aos sentidos e emoções. As conversas do dia a dia, quando realocadas em territórios novos, inevitavelmente também são ressignificadas, passam a incorrer por um entorno que desfaz as estruturas habituais, que sugere a criação imediata de novos dispositivos relacionais. A impessoalidade das relações cotidianas se esvai, e surge a necessidade de se estabelecer conexão com os outros de uma maneira nova, apelando para recursos comunicativos mais genuínos, menos predispostos em regras e padrões de comportamento. Estar ali já pressupõe um interesse em estar junto sem propósitos maiores, pelo simples prazer de partilha afetiva que a circunstância é capaz de promover.

Trabalhos como esse se enquadram nas tentativas de suscitar verdadeiras disjunções e descontinuidades criativas no tempo e no espaço, num exercício relacional que conseqüentemente cria novas formas de endereçamento ao outro. Algo que, obviamente, sempre dependerá da disponibilidade que os participantes terão para explorar aquela condição de maneira a ir para além do que o “eu social” deles costuma sugerir. Afinal, como já tratado anteriormente, trabalhos artísticos que se colocam na esteira da enunciada “estética relacional” de Nicolas Bourriaud<sup>1</sup>, de característica participativa e coletivista, não têm garantida a efetividade de suas propostas simplesmente pelas suas ideias, mas sim, pelo que de fato insurge de suas estratégias artísticas.

Mas os encontros também podem ser ocasionados por propósitos ainda mais específicos. Como “encontrar” é uma ação que pode se transfigurar em muitas outras, sua incumbência se enobrece quando sugere outros verbos igualmente sugestivos em suas estratégias. Caso do “descobrir”, quando passa a conhecer algo novo. E “atender”, enquanto capacidade de perceber algo desconhecido, ter em consideração, levar em conta. Dois verbos na esteira de um empreendimento afetivo que con-

---

1. Ver BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

cebe o encontro como uma possibilidade de incrementar a descoberta dos outros. Foi o caso de Ana Teixeira em seu trabalho Escuto histórias de amor.

Entre 2005 e 2012, a artista realizou uma experiência que se caracterizava como uma intervenção no espaço público. Sentada numa cadeira em um ambiente de intenso fluxo de pessoas, tricotava um interminável cachecol vermelho ao lado de um pequeno banner branco contendo em letras vermelhas a frase “Escuto histórias de amor”. Frase que também intitulou sua proposta artística, que dentre eventos e residências, já passou por nove países nesses 7 anos de realização: Alemanha, Itália, Espanha, França, Chile, Canadá, Brasil, Portugal e Dinamarca.



Fig.6 - Ana Teixeira, Escuto histórias de amor, 2005 – 2012  
Fonte: Acervo da artista, Ana Teixeira.

Diante dela, a cadeira vazia era a sugestão de uma nova companhia. Alguém disposto a lhe confidenciar uma história pessoal de amor. Os voluntários simplesmente chegavam, se acomodavam no assento e começavam a relatar os enredos de seus romances. Algo sempre acompanhado da total disponibilidade da artista em ouvir os relatos, uma abertura evidente de seu interesse em se deixar afetar por todas aquelas narrativas de pessoas desconhecidas que surgiam em seu caminho.

O fato de os encontros advirem de uma clara e manifesta provocação, conduz a lógica do trabalho por meio de uma temática preestabelecida. A determinação do assunto a ser tratado durante as conversas é um direcionamento proposital que suscita certa disposição para confidências. Mesmo que não fossem de ordem tão sigilosa assim, o tema, por si só, já é motivo para que intimidades sejam reveladas, algo que sempre surge em meio a certa “quebra de protocolos” conviviais. Afinal, compartilhar uma história de amor com uma desconhecida, é, mesmo que inconscientemente, estabelecer novos padrões de vínculos afetivos com os outros.

Certamente, para muitos, aquela situação um tanto quanto estranha e inusitada poderia guardar uma experiência valiosa. Em meio a um lugar onde o habitual é seguir em frente, adentrar o fluxo dos corpos e seus passos, já determinados a cumprir os percursos de seus destinos, qualquer coisa que aparente não fazer parte da rotina é logo detectada. Entre a desconfiança e a estranheza, as pessoas, aos poucos,

notam a singularidade daquele cenário. Evidencia-se a nobre tarefa por detrás da circunstância criada, uma mulher fazendo tricô em uma peça de cachecol, no mínimo, de tamanho desproporcional, numa ação singela e convidativa para aqueles interessados em lhe contar histórias de amor. Alguém interessada no que os outros têm para lhe dizer, nada em troca a não ser um pouco de si mesmos.

Nesse mundo cada vez mais populoso, cheio de gente, mas também cheio de solidão por aí, avistar a cena criada por Ana Teixeira era mais do que convidativo. Prática recorrente nos tratamentos psicanalíticos, a persistência em repensar os traumas vividos é uma maneira de curá-los. Não que as histórias de amor necessariamente sejam traumáticas, de forma alguma. Mas, decerto, sabemos que a marca que elas podem nos deixar, seja para o bem ou para o mal, podem nos ser eternas. Assim, uma oportunidade que se anuncia bem diante de nossos olhos, de poder se abrir para alguém, compartilhar um relato pessoal que persiste em nossa memória, pode fazer surgir também uma necessidade.

O relato é algo que transita entre temporalidades distintas. A experiência vivida encontra significação em uma narração que tem como tarefa perfazer os caminhos da memória. Mesmo que esta já tenha se solidificado por meio de formas muito específicas e parciais de tornar o evento do passado inteligível para o presente. Um outro tempo se revela, vai se desdobrando no ato de sua própria enunciação. Esse processo determina um caminho novo a ser percorrido pela memória, descamba na reconfiguração da própria experiência pelo tempo construído do relato. Rememorar o que passou, alcançar um "eu" já inexistente, através de um "eu" de agora. Um exercício de defrontar-se com as persistências de nossas existências já transcorridas, aquilo que passou, que não volta mais, ou mesmo o contrário, aquilo que passou, mas que teima em permanecer dentro da gente. Uma constância que persevera como fogo, que varia de intensidade à medida que é alimentado, oscilando da fervura impetuosa da lavareda, à plenitude singela da chama.

O tipo de experiência promovido por Escuto histórias de amor, ao mesmo tempo em que propõe uma dinâmica relacional participativa entre público e artista, também expõe um processo específico. A já bastante propalada participação, presente nesse contexto colaborativo de certa vertente da arte contemporânea, tem como um de seus principais impasses o fato de que nem sempre o que se anuncia, efetivamente, transcende os limites do discurso curatorial. Em muitos casos, a narrativa sobre os significados da obra se basta no seu aspecto convival, como se a natureza dessa convivência fosse menos importante para a real efetividade poética do trabalho. E nesse ponto, a simples experiência de Ana Teixeira é um exemplo interessante. O seu trabalho revela um verdadeiro exercício de proximidades e distanciamentos de si.

Além do propósito de abrir novas possibilidades de percepção e interação com o espaço, o trabalho conduz uma experiência íntima de troca. Corpos a princípio alheios a si se encontram num jogo de proximidades entre seus espaços íntimos. O resgate de um passado afetuoso, agora compartilhado, é gerador de um intercâmbio afetivo. O relato, automaticamente, gera um processo oscilante que reconduz a memória para estar novamente ao alcance de uma vivência amorosa de outrora, gerando um distanciamento que insere aquela vivência em uma nova temporalidade.

Ao mesmo tempo em que também aproxima de si a temporalidade findada em um outro universo perceptivo e afetivo.

A artista relata que um de seus propósitos com Escuto histórias de amor era “causar um curto-circuito na realidade”. Acima de tudo, trazer à tona um fato novo nos contextos pragmáticos do dia a dia, algo que pudesse acessar os universos afetivos nos quais todos nós somos compostos, mas que acabam se configurando bastante nublados frente as obrigações que a vida nos impõe. Além disso, Ana também relata uma percepção peculiar decorrente de toda a vivência que acumulou a partir da centena de encontros que teve. “Percebi que as pessoas mais do que ser ouvidas, querem ser compreendidas”.

Não basta dizer, lutar para que sua voz ecoe, se imponha perante contextos que habitualmente não se abrem para ouvir seus entornos. A ânsia de se buscar um espaço de fala, muitas vezes tropeça no ímpeto exagerado de se fazer ouvir a qualquer custo, esquecendo-se que a ressonância de sua voz só é efetiva quando reverberada. O caminho da interlocução só se delineia frente o surgimento de um processo de escuta apurado, atencioso e solidário. A ânsia daquelas pessoas de se fazerem compreendidas é querer ir além do mero desabafo, é de fato partilhar suas intimidades. O relato de experiências amorosas é, costumeiramente, cheio de confissões de exageros, extravagâncias e desvarios, afinal, o amor romântico é um dos sentimentos que nos eleva aos mais altos graus da passionalidade humana. Assim, mais do que julgar as ações dos outros, é necessário julgar as razões por detrás de suas ações. E só aqueles verdadeiramente compreensivos são capazes de desenvolver a empatia necessária para chegarem à conclusão de que o desconcerto das paixões é fruto da casualidade da natureza humana.

Escuto histórias de amor promove encontros que são verdadeiros espaços de confidências. Se Na moita sugere uma espécie de não-lugar aberto para as pessoas se encontrarem num contexto de certa suspensão espacial, o trabalho de Ana Teixeira aponta para outra direção. Revela desde o primeiro momento as suas intenções, que nada têm de gratuitas. Na verdade, é uma troca. Não basta se sentar, é preciso contar um relato, alimentar os anseios da artista em depurar a natureza humana nas suas nuances mais vertiginosas, sobretudo, as relacionadas ao advento dos sentimentos amorosos. A partilha de confidências é o mote para os encontros. O desejo da artista em ouvir histórias carregadas de arrebatamentos, fascínios e dissabores é próprio daqueles que pensam o mundo indissociável de seus temperos mais essenciais: os afetos e tudo que surge a reboque deles. Um mundo atravessado por subjetividade, composto por instâncias pouco palpáveis, aquelas definidas por fluxos e intensidades dos mais variados tipos. Universos íntimos determinantes para que as configurações micropolíticas sejam do jeito que são, atravessadas pela afluência própria dos mundos mais imateriais. Algo em compasso com aqueles que se colocam do outro lado. Os desconhecidos que se ofertam para a artista, se permitem abrir seus corações pelo simples anseio de se fazerem ouvidos e compreendidos. Compartilhar seus desatinos amorosos como quem busca encontrar uma reação de conforto ou compreensão para as imprudências outrora cometidas sob a insígnia do amor.

Em 2008, Eleonora Fabião realizou uma experiência muito semelhante ao tra-

balho de Ana Teixeira. Entre Abril e Junho daquele ano, desenvolveu o projeto “Ações cariocas”, que consistiu em uma série de sete experiências feitas quase que semanalmente no Largo da Carioca, no centro do Rio de Janeiro, em ações que variavam de 3hs à 4hs de duração. Todas apresentando uma disposição da artista em contatar pessoas, acessar os transeuntes que a todo momento atravessavam aquele itinerário tão tradicional do centro da capital fluminense.

Dentre elas, *Converso sobre qualquer assunto* foi uma experiência também de abertura para o surgimento de alguns minutos de prosa entre a artista e pessoas desconhecidas. Costumeiramente sentada descalça numa cadeira, com outra a sua frente, só que vazia, levantava uma grande folha de papel com o texto título da experiência, sempre à espera de que o seu chamado fosse atendido. O objetivo era ter conversas aleatórias sobre assuntos da escolha das pessoas que se dispusessem a sentar naquela cadeira para prostrar. Sem restrições de assuntos e companhias.



Fig.7 - Eleonora Fabião, *Converso sobre qualquer assunto*, 2008

Fonte: Internet, em <http://www.itaucultural.org.br/rumos-2013-2014-a-arte-de-criar-o-mundo-que-se-deseja>

Depois do Rio de Janeiro, a experiência passou por outras quatro cidades nos anos seguintes: Berlim (2008), Bogotá (2009), Fortaleza (2010) e São José do Rio preto (2012). Todas como parte de séries de ações realizadas em espaços públicos, promovendo trocas e intercâmbios afetivos com pessoas dessas cidades.

Quando ergui o cartaz pela primeira vez, de fato, não sabia o que poderia acontecer. Uma pessoa sentou-se quase imediatamente. Queria contar suas histórias, ouvir minhas histórias. Dar sua opinião, receber minha opinião. Falar e escutar. Queria saber porque eu estava ali, o que estava fazendo ali. Alguns duvidando se eu estaria realmente aberta para conversar sobre qualquer assunto. Todos interessados em viver aquela experiência inusitada. Várias pessoas ficaram comigo por mais de uma hora. Com alguns conheci Rios de Janeiro antes inimagináveis. Em alguns casos riu-se muito, em outros, riu-se nada. Um senhor descreveu sua infância e adolescência na cidade e comoveu-se profundamente ao lembrar de sua mãe adotiva. Um jovem sentou-se para compartilhar a notícia de que tinha acabado de ganhar seu primeiro emprego como veterinário. Muita gente curiosa com a minha sexualidade. Um especificamente tentando compreender se eu era prostituta, lésbica, lésbica-prostituta ou prostituta-lésbica, desconsiderando qualquer outra hipótese. ‘Você se masturba?’



perguntou. Uma mulher queria saber se eu era psicanalista pois estava em tremendo sofrimento e necessitava ajuda imediata: 'os vizinhos de cima andam na minha cabeça'. Três adolescentes de uma escola próxima partilharam a cadeira para conversar, dentre outros assuntos, sobre como pedir uma garota em namoro." (FABIÃO, P16, 2010.)

Este trecho do relato da artista sobre a ação, por si só já revela a diversidade de temas e assuntos que surgiram durante aquelas conversas. Mote para que algo mais amplo se estabelecesse. Eleonora confessou que a vivência proporcionada pelas experiências suscitava nela algo de especial. "Ao fim de cada dia estou eufórica, eletrizada, energizada por essa nova maneira de me relacionar com a minha cidade e meus concidadãos". Antes de mais nada, ali se configurava um processo de criação conjunta de um campo relacional, em que uma nova dimensão convival se compunha no corpo da artista, das pessoas e no espaço da cidade.

Uma das questões que fundamentaram os interesses dela em propor experiências como *Converso* sobre qualquer assunto, além das outras que compuseram as "Ações cariocas", foi proporcionar certos "exercícios de desintoxicação", como confessa a artista. Uma forma de "expurgar as toxinas do medo via contato, diálogo e fricção". Numa cidade marcada por calamidades sociais de todas as ordens, o singelo pode ser também uma estratégia de reapropriação do corpo e da cidade. A potência da relação remonta à inevitabilidade de existências que só se firmam a partir do momento em que se dão conta de que não se compõem sozinhas. A sua emergência é sempre fruto de processos de intensos compartilhamentos com os seus entornos, desde a fundamentação até uma instauração de sua presença. A certeza de que toda existência, na verdade, é uma coexistência.

A via do contato, do diálogo e da fricção é uma alternativa para que outros possíveis possam emergir. Como uma espécie de produção energética que deriva da geração de atrito. Alguém que se redescobre à medida que se deixa contaminar por um outro que se insinua aos poucos; gestos, feições, palavras, memórias, pensamentos. Novos referenciais se compondo perante seus olhos, como uma oferta de alternativas ainda não vivenciadas, senão sequer pensadas até então.

Eleonora utiliza uma expressão muito interessante para falar dos propósitos de seu trabalho: "desacelerar espetacularidade, e acelerar receptividade". A referência ao formal universo da arte é uma maneira de sugerir que é possível abrir caminhos sensíveis também por outros territórios. A "espetacularidade" é um termo que assevera a ideia de um espetáculo que se excede, que se firma muito mais pelo que apresenta do que pelo que suscita, motiva, insufla dentro da gente. Surge a necessidade de inverter a lógica do espetáculo, subverter sua congruência de "emissão recepção". Talvez o caminho seja a mistura, não predeterminar a direção dos fluxos dos vetores, abrir espaço para um campo onde o que impera é um contínuo estado de receptividade. Estar aberto para o que vem de fora e também de dentro de si, sobretudo quando as redescobertas derivam de nossos universos mais íntimos.

Ao longo dos dias, o chamado da experiência foi se modificando. "Converso sobre política", "Converso sobre saudade, "Converso sobre amor". Essas foram algumas das temáticas escolhidas pela artista para novos encontros. Mas que não deixou de



ofertar a liberdade para se dizer o que se bem entendesse sobre aqueles assuntos, sem necessidade de serem relatos de histórias pessoais. Decerto, uma estratégia que só reiterou o seu desejo de estabelecer contatos. Vivenciar um processo de transformação do corpo em campo. Uma expansão de limites, o surgimento de outras dimensões da presença. Que, juntamente com os corpos, eram postos à investigação enquanto “entre-lugares”. Espaços de interseção, interligação, confluências e cruzamento de forças. Fato que era gerador de um processo de instauração de um verdadeiro campo relacional remodelado a todo momento. No qual aquelas pessoas e seus corpos eram responsáveis por ofertar intensidades de variadas ordens. Seus diferentes graus de visibilidades determinavam variações contínuas, oscilações entre as mais diversas densidades de presença.

Dessa forma, a experiência de Eleonora Fabião se torna muito semelhante ao trabalho de Ana Teixeira, desde a composição da cena performática, até em termos de propósitos. Em ambas, o desconhecido é peça preponderante na significação das experiências. Em Ana, algo mais direcionado, afinal, o assunto deveria ser histórias de amor, sobretudo, vivenciadas por aquelas pessoas em momentos do passado. O verbo que inicia a frase de seu chamado também é indicativo quanto à postura da artista, pois “Escuto” demonstra a sua predisposição em se fazer mais ouvidos do que fala. Já em Eleonora, a mesma disponibilidade para com o outro e suas histórias, só que sem a predeterminação do que se conversaria. E o verbo em primeira pessoa “Converso” sugere uma cumplicidade maior, uma mais ampla propensão para a troca, o diálogo. Ali havia uma abertura maior para os assuntos, poderia ser qualquer coisa, desde que sempre partisse de uma sugestão do outro.

É possível também acessar esse outro por circunstâncias ainda mais específicas, quando não, mais vertiginosas. Utilizar o dispositivo do encontro para se buscar a realização de uma ocasião propícia para as descobertas das fricções e interseções que derivam dela. Foi o caso de Anna Costa e Silva em seu trabalho “Éter”.

A instalação sonora criada pela artista foi também uma forma de apresentar experiências de encontros entre ela e desconhecidos. “A quem se interessar. Olá, gostaria de visitar sua casa e te ouvir logo antes de você dormir. Vou sozinha, com meu gravador, e conversaremos sobre o que quiser, até cairmos no sono”. Assim Anna escreveu seu anúncio em lugares públicos e redes sociais, oferecendo-se para dormir na casa das pessoas que a procurassem para que conversassem imediatamente antes de dormir, buscando estabelecer a experiência num limiar entre a consciência e o sono. Trabalho parte de seu repertório já conhecido pelo interesse na promoção de encontros, na criação de circunstâncias propícias para experiências de depuração de formas de estar junto. Seja entre ela e outras pessoas, ou mesmo, entre as outras pessoas em dinâmicas próprias entre si. Quase sempre uma abertura para a lógica relacional que se firma justamente a partir das coexistências suscitadas.



Fig.8 - Anna Costa e Silva, Éter, 2015 – 2017.  
Fonte: Acervo da artista, Anna Costa e Silva.

A ideia de promover um encontro diante de uma circunstância tão peculiar é parte de um propósito específico. Esse estado limite em que a consciência se alterna entre a permanência e a dispersão, numa oscilação pouco controlável, próprio do adormecimento de nossos corpos, é também uma zona limite. Uma condição de relutância e resignação para com os limites da sobriedade. Algo que nos permite acessar outras instâncias da presença.

A artista destaca seu interesse por adentrar o estado de vulnerabilidade que antecede o sono. Como se a partir dali um mergulho profundo fosse dado no imaginário humano. Histórias vividas, reflexões sobre a vida, traumas, medos, desejos, memórias perdidas, vindos à tona em meio a estados alterados de consciência, através de narrativas aleatórias que se enunciavam por meio de confissões e desabafos.

A experiência foi primeiramente realizada em São Paulo, em 2015, e depois em Vilnius, Lituânia, em 2017. Tendo sido exposta no Centro Cultural da Justiça Federal, no Rio de Janeiro, e no Contemporary Art Center de Vilnius, ambas exposições realizadas em 2017. A instalação sonora do projeto é realizada em um ambiente completamente escuro e com colchões pelo chão. Normalmente, com seis canais de sons espalhados pelo espaço, os visitantes podem se deitar nos leitos para ficarem ouvindo as conversas gravadas.

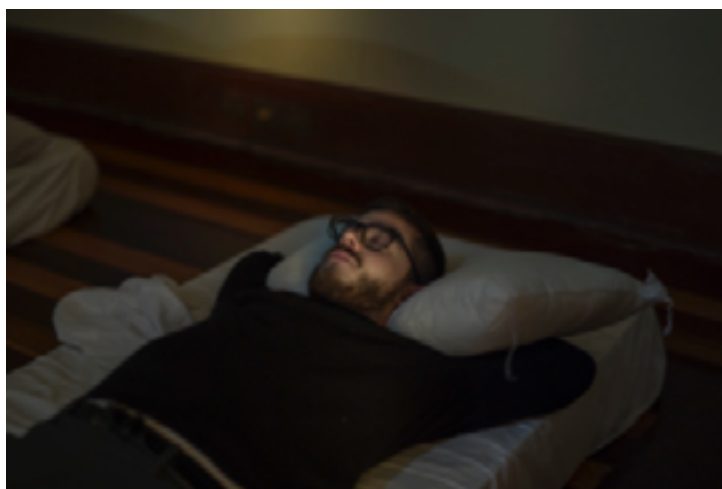


Fig. 9 -Anna Costa e Silva, Éter, 2015 – 2017.  
Fonte: Acervo da artista, Anna Costa e Silva.

As conversas, de forma aleatória, vão insurgindo nessa zona limite de consciência. "O pai do Pedro me bateu de novo, dessa vez na frente dele"; "gosto muito dos dramas e tragédias nas histórias, mas não na minha vida"; "uma maca do lado de fora do hospital porque não tinha lugar lá dentro. Meu namorado morreu com 29kg, pra você ter uma ideia, um rapaz bonito de 1 metro e 79". Assim, as conversas vão se manifestando, carregadas de revelações, ausências e tragédias. Um exercício de aprofundamento da presença, sobretudo, uma presença que oscila entre o que está dentro e o que está fora. Aprofundar-se no universo que a todo momento nos cerca, para acessar o universo que nos toca.

Éter é um trabalho que se apropria do dispositivo do encontro para perfazer um caminho em que o relacional escapole a partir das fricções suscitadas. Um nós que se estabelece num ritual quase que de comunhão. Deitar, se acomodar, apagar as luzes, deixar a mente percorrer os meandros da consciência. Uma condição em que pensamos sobre o real e o imaginário, adentrando territórios existenciais pouco acessados. Um limite em que uma narratividade delirante ganha forma e extravasa as fronteiras da sobriedade que nos conforma normalmente nos espaços de convivência que habitamos no cotidiano. Só que desta vez, esse estado de "vulnerabilidade" é compartilhado, registrado pela artista. Uma potência que se permite ser testemunhada, como uma descoberta do corpo em sua força de gênese, em seus processos mentais vertiginosos, rompantes e reminiscentes.

## Conclusão

Tanto nos trabalhos de Ana Teixeira quanto de Eleonora Fabião é possível perceber uma abertura para acessar sujeitos, sobretudo, descobri-los. Identificar os possíveis que permeiam as suas existências. Já em Éter, Anna cria uma condição mais fugidia para isso. Trafega por um estar-junto difuso, investindo em novas conexões conviviais, algo que deriva de uma espécie de amparo que predispõe a escuta como uma divisa para o exato momento em que as virtualidades e potências escapolem do ser, como excessos que os rodeiam, mas que pouco são permitidos manifestar-se de maneira tão fluida e espontânea.

É um trabalho que faz surgir as evidências da relação dos indivíduos com o mundo, uma condição em que se mistura os anseios, desejos, incompletudes, desesperanças e permanências, que nos inundam a alma. Um exercício de produção de presença que muda as referências do visível e do enunciável, afinal, tudo acontece no escuro. A fala e a escuta se dão no breu, no conforto do colchão que ampara os corpos, uma predisposição a conversas genuínas, confessionais. Aquele nós é difuso, quem fala não vê quem escuta, apenas sente. Mas pode se esquecer de sua companhia, revelar coisas que, na verdade, são confidências que passam a iluminar, sobretudo, suas próprias instâncias íntimas.

Se Na moita configura-se como um dispositivo de encontros sem propriamente a necessidade da presença dos artistas do coletivo OPAVIVARÁ!, nos trabalhos de Marina, Ana, Eleonora e Anna, é diferente. Neles, a participação das artistas é fundamental para a significação dos trabalhos. Elas querem menos entreter e mais absor-

ver. A predisposição para encontros com desconhecidos é o que as alimenta, pois dali é possível incorporar variedades das mais diversas. Agenciar os sentidos do mundo, mas de um mundo que é composto a partir de um contínuo estado de coexistência que fundamenta nossas vidas. Encontros que só olham, veem. Encontros que escutam. Encontros que conversam. Encontros que confidenciam. Descobrir valências contidas e inauditas é parte de seus propósitos, depurar a presença como um campo ampliado e irredutível. Incessante em seu fluxo vital, corpos e lugares em expansão, em processos de misturas e interseções permanentes.

Dessa forma, os trabalhos citados carregam em si um forte desejo dos artistas comporem os “nós” insurgentes a partir de suas próprias atuações, quase como um trabalho de depuração etnográfica. Evidência das mais claras de um artista que se amplia, que mais agencia do que manufatura, alguém que esmiúça o universo das relações humanas através de um dos dispositivos interpessoais mais genuínos da vida social, os encontros.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins fontes, 2013

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CESAR, Marisa Flório. *Nós, o outro, o distante*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

FABIÃO, E. B. *Ações Cariocas: 7 ações para o Rio de Janeiro*. Cavalo Louco, v. 8, 2010.

JAMES, Westcott. *Quando Marina Abramovic morrer*. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

Submetido em 03/01/2019

Aceito em 22/08/2019