



ARTIGOS

Os fantasmas já eram tristes: um diálogo entre Arte e Antropologia Visual no olhar da vida diante da catástrofe

José Joaquim Gomes Neto

Universidade Federal de Goiás

Julliana Rodrigues de Oliveira

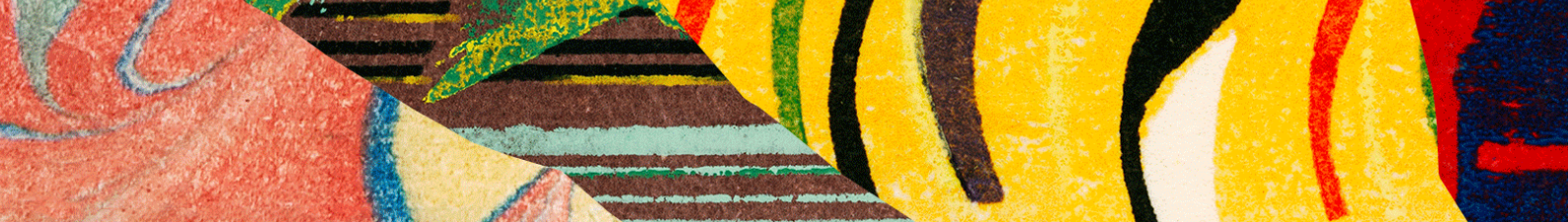
Universidade Federal de Goiás

<https://doi.org/10.20396/proa.v14i00.17855>

PROA

Revista de Antropologia e Arte

volume 14 | campinas | 2024 | e024013



Os fantasmas já eram tristes: um diálogo entre Arte e Antropologia Visual no olhar da vida diante da catástrofe

Resumo: O texto propõe, em sua primeira parte, um cenário reflexivo acerca da problemática da catástrofe humana na lógica do antropoceno. Os passos narrativos percorrem o território do corpo e das relações entre presença e ausência, entre humano e não humano, entre pertencimento e deslocamento. Esse percurso inspirou o território para o ensaio visual da segunda parte, em que apresentamos quatro fotografias que compuseram o ensaio visual denominado “Desvanecer”, bem como a narrativa da experiência de realizá-lo. O Coletivo Bunker apresenta, através deste ensaio, a forma como tem refletido sobre as problemáticas da atualidade, valendo-se dos corpos dos(as) artistas postos em relação um com o outro, e nesse caso a relação é transbordamento.

Palavras-chave: Corpo; Paisagem; Relação; Catástrofe.

The ghosts were already sad: a dialogue between Art and Visual Anthropology on life in the face of catastrophe

Abstract: The text proposes, in its first part, a reflective scenario concerning the problem of human catastrophe in the anthropocene logic. The narrative steps run through the territory of the body and the relationships between presence and absence, between human and non-human, between belonging and displacement. This route inspired the territory for the visual essay of the second part, in which we presented four photographs that made up the visual essay called “Desvanecer”, as well as the narrative of the experience of carrying it out. The Bunker Collective presents, through this essay, the way in which it has reflected on current issues, using the bodies of artists placed in relation to one another, and in this case the relationship is overflowing.

Keywords: Body; Landscape; Relationship; Catastrophe.

Los fantasmas ya estaban tristes: un diálogo entre Arte y Antropología Visual sobre la vida frente a la catástrofe

Resumen: El texto propone, en su primera parte, un escenario reflexivo sobre el problema de la catástrofe humana en la lógica del Antropoceno. Los pasos narrativos recorren el territorio del cuerpo y las relaciones entre presencia y ausencia, entre humano y no humano, entre pertenencia y desplazamiento. Este recorrido inspiró el territorio para el ensayo visual en la segunda parte, en la que presentamos cuatro fotografías que conformaron el ensayo visual denominado “Desvanecer”, así como la narrativa de la experiencia de llevarlo a cabo. El Colectivo Bunker presenta, a través de este ensayo, la forma en que ha reflexionado sobre temas de actualidad, sirviéndose de los cuerpos de los artistas puestos en relación unos con otros, y en este caso la relación es de desbordamiento.

Palabras clave: Cuerpo; Paisaje; Relación; Catástrofe.

Os fantasmas já eram tristes: um diálogo entre Arte e Antropologia Visual no olhar da vida diante da catástrofe

Coletivo Bunker

José Joaquim Gomes Neto

 <https://orcid.org/0009-0005-5301-542X>

> jjgneto@gmail.com

Mestre em Antropologia Social
Universidade Federal de Goiás

Julliana Rodrigues de Oliveira

 <https://orcid.org/0009-0004-3834-9061>

> rodriguesdeoliveira5@gmail.com

Mestra em Arte e Cultura Visual
Universidade Federal de Goiás

1 Introdução

Toda jornada tem um ponto de partida, e, claro, os textos não são diferentes. O título deste ensaio parece um tanto singular; portanto, pensamos que se faz necessário começar apresentando o cenário em que ele surge. No primeiro semestre de 2021, nós, José Neto e Julliana Oliveira, cursamos a disciplina “Antropologia da Vida diante da Catástrofe” no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás, ministrada pelas professoras Indira Caballero (UFG), Suzane de Alencar (UFG), e pelo professor Alejandro Fujigaki (UNAN)¹. Já nas primeiras sessões, fomos apresentados à obra *As Artes de viver em um planeta degradado*², organizada pela antropóloga estadunidense Anna Tsing, pelos antropólogos Heather Swanson e Nils Bubandt, e pela artista Elaine Gan. A obra foi organizada de maneira particular, produzindo, já de cara, um deslocamento físico na forma como o leitor manuseia e escolhe o seu ponto de partida na leitura. O livro não é retilíneo, como uma cronologia, mas circular, pois,

¹ Diante disso, agradecemos às professoras Indira e Suzane, bem como ao professor Alejandro, proponentes da disciplina “Antropologia da vida diante da catástrofe”, pela generosidade de permitir a execução livre desse ensaio, e mais ainda de nos autorizar a assiná-lo como Coletivo Bunker.

² Tradução nossa. No original: *Arts of living on a damaged planet*.



quando chegar ao seu centro, o leitor será convidado a girar o livro e se debruçar sobre outra perspectiva, e assim repetidamente. De um lado, você se depara com o conjunto de textos reunidos sob a perspectiva denominada *Monsters* (monstros); do outro, você se encontra com o percurso nomeado *Ghosts* (fantasmas). A obra é um convite a percorrer um passado no presente, bem como vislumbrar um futuro que se antecipa e se revela em fantasmas e monstros. Podemos ver na introdução, *Monsters*³, denominado *cuerpos caídos dentro de cuerpo* traduzido pelo Centro Cultural Kirchner como prelúdio de uma exposição feita por artistas contemporâneos(as) argentinos(as) chamada *Práticas artísticas em um planeta em emergência*, com a qual, de alguma forma, nos sentimos conectados pela proposta visual que apresentaremos mais adiante. Nesse trecho, Tsing *et al* (p. 16) nos expõe que

Fantasmas mostram as camadas temporárias de vida e morte que moldam nossas paisagens, tropeçando na marcha do progresso. Fantasmas, como monstros, são criaturas de um enredamento ambivalente. As paisagens montadas de várias espécies vivas são possibilitadas pelos fantasmas; as linhas do tempo únicas do homem moderno obstruem nossa visão (Tsing *et al*, s.d., p.16, tradução nossa)⁴.

O título *Os fantasmas já eram tristes* revela a diluição do corpo humano na paisagem, trazendo presença e ausência, futuro e passado num mesmo ato, em um mesmo plano. O corpo solitário e fantasmagórico caminha em deriva, como testemunha de um mundo que escapa e fragmentos tristemente observa. A seção *Ghosts* da obra organizada por Tsing explora legados deixados por espécies extintas e ecossistemas destruídos que moldam nosso presente. O título deste ensaio joga, portanto, com a ideia de causa e efeito, lembrando-nos, enquanto humanos que interferem ativamente nestes ecossistemas, que trilhamos tristemente o caminho da própria extinção. Além do mais, a interlocução entre Artes Visuais e Antropologia foi feita num cenário catastrófico, ou seja, no conjunto de sensações e atravessamentos da pandemia de covid-19 na nossa própria experiência com a paisagem e com olhar para o futuro. Fomos, portanto, vida diante da catástrofe.

3 A segunda parte possui o título "*The Arts of Living in a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene* (As artes de viver em um mundo degradado: fantasmas e monstros no Antropoceno) – tradução nossa.

4 A tradução para o espanhol da introdução da perspectiva *Ghosts* do livro pode ser encontrada no <https://cck.gob.ar/cuerpos-caidos-dentro-de-cuerpos-por-a-tsing-h-swanson-e-gan-y-n-bubandt/8212/>. Acesso em: 09 out. 2021. Essa tradução conta ainda com imagens de obras de arte da exposição "Práticas artísticas em um planeta em emergência".



É importante reconhecermos que essa reflexão encontrou um território profícuo de sensibilidade. Ao pensarmos no modo como a pandemia de covid-19 afetou todos os aspectos da sociedade, não é um grande desafio enumerar as mudanças que o drama sanitário acarretou, sobretudo nas inúmeras crises agravadas por ela. O fato de estarmos no centro desse acontecimento histórico, ainda vivenciando suas consequências, coloca essa percepção numa gramatura maior, pois percorrem o território do “Eu”, do “Outro”, e, mais profundamente, do “Nós”. Problemas como o agravamento da fome, a desigualdade social, a falta de acesso à educação, saúde e segurança, a violência de gênero, a devastação ambiental, o descaso com a população idosa, e tantos outros, saíram debaixo dos tapetes das autoridades estatais e órgãos de controle do poder e gritaram aos nossos ouvidos, lembrando-nos dia a dia que vivemos em uma sociedade adoecida.

Entretanto, esta não é uma exclusividade da pandemia; há muito tempo que já se discute o sofrimento social decorrente do projeto de sociedade neoliberal, o mesmo projeto responsável pelo sofrimento dos não humanos. Entendemos que é este o lugar da gênese do adoecimento do qual falamos. A respeito de como este sistema gere o sofrimento, Vladimir Safatle (2020) pontua:

Mas isso nunca funcionaria se não houvesse outra dimensão dos processos de intervenção social. Dimensão na qual podemos encontrar um profundo trabalho de design psicológico, ou seja, de internalização de predisposições psicológicas visando à produção de um tipo de relação a si, aos outros e ao mundo guiada através da generalização de princípios empresariais de performance, de investimento, de rentabilidade, de posicionamento, para todos os meandros da vida (Safatle, 2020, p. 26-27).

O autor ainda aponta que esta formatação psicológica possui uma dimensão moral, ao arraigar a ideia de que não seguir estes ideais constitui uma falha, associando uma história de vida à ideia de cumprimento de uma missão. Missão esta que atenda aos objetivos mercadológicos, onde não há espaço para titubear diante da imposição de alcançar a performance e a produção máxima. Essa lógica abre espaço para que os indivíduos se compreendam:

Como ‘empresários de si mesmos’ que definem a racionalidade de suas ações a partir da lógica de investimentos e retorno de ‘capitais’ e que compreendem seus afetos como objetos de um trabalho sobre si tendo em vista a produção de ‘inteligência emocional’ e otimização de suas competências afetivas (Safatle, 2020, p. 28).

Mas como se comporta o sujeito moldado pelos interesses do neoliberalismo diante do tensionamento do próprio sistema capitalista, que chega a um pon-



to em que a dinâmica criada por ele se torna incompatível com a vida⁵? Como seguir diante de uma situação como a da pandemia de covid-19, que modifica bruscamente todo o sistema econômico e, por consequência, o sujeito e a dinâmica social na qual está inserido? Como viver fora da lógica entorpecente desta sociedade, forçadamente isolado e obrigado a olhar para si?

O isolamento transformou o espaço privado, da nossa intimidade, em verdadeiros claustros, onde tivemos que lidar fortemente com a solidão e a falta de contato físico com o outro. Por outro lado, grupos já não assistidos pelas políticas públicas passam a viver um ambiente ainda mais agravado de insegurança, que resvalam diretamente nas relações afetivas, o que foi evidenciado pelo aumento dos casos de violência doméstica (Vieira *et al*, 2020), por exemplo. A pandemia de covid-19 nos arrastou ainda mais profundamente para a realidade que Achille Mbembe (2018) chama de necropolítica, na qual o Estado decide a quem faz morrer. Por outro lado, na lógica do biopoder, esta mesma estrutura faz viver e deixa morrer outros grupos sociais, criando, assim, sobreviventes dotados de uma assepsia emocional. Isso ocorre em um momento em que todas as dimensões nas quais a relação consigo, com o outro e com o mundo estão profundamente tensionadas. Estes são aspectos que provocam uma sensação de catástrofe, diante da evidente impossibilidade de sustentarmos a dinâmica sob a qual este modelo de sociedade se orienta. O filósofo Peter Pál Pelbart (2008) mostra na obra *Vida e morte em contexto de dominação biopolítica* que:

À vida sem forma do homem comum, nas condições do niilismo, a revista Tikkun deu o nome de Bloom. Inspirado no personagem de Joyce, Bloom seria um tipo humano recentemente aparecido no planeta, e que designa essas existências brancas, presenças indiferentes, sem espessura, o homem ordinário, anônimo, talvez agitado quando tem a ilusão de que com isso pode encobrir o tédio, a solidão, a separação, a incompletude, a contingência - o nada. [...] O Bloom é já incapaz de alegria assim como de sofrimentos, analfabeto das emoções de que recolhe ecos difratados (Pelbart, 2008, p. 10-11).

Sabemos que há diversas narrativas que divergem dessa lógica, de comunidades quilombolas, de povos originários, mas mesmo esses percursos são tensionados por essa força maior, que tem o poder de alterar a direção do futuro para todos, pois suas ações mudam paisagens, alteram o clima, contaminam a água e deter-

5 "Harmut Rosa (2019) aponta como uma sociedade moderna, aquela que se estabiliza dinamicamente, ou seja, que se organiza sistematicamente disposta ao crescimento e à aceleração, visando manter e reproduzir sua estrutura. No entanto, alcança-se atualmente uma dinâmica tão atordoante, que a manutenção dessas estruturas modernas que se movimentam constantemente em direção ao consumo e, sobretudo, aos excessos de uma sociedade capitalista, erige as bases desse dito progresso sobre a aniquilação da vida" (Oliveira, 2023, p. 111).



minam a política. Diante disso, os fantasmas são uma metáfora para aqueles que viram o futuro nessa direção catastrófica para a qual nos movemos, ao mesmo tempo que o fazem em uma paisagem presente, como quem identifica um estado em que ainda era possível mudar esse futuro. Isso se torna uma expressão de tristeza.

Ante essa prerrogativa, que sensibilidades podem ser desenvolvidas nesse cenário? Antes de nos debruçarmos sobre essa questão, é necessário apresentarmos resumidamente o que é o Coletivo Bunker⁶, pois é nesse território das relações e das negociações coletivas que essas sensibilidades surgem/iram e se desenvolvem/ram. O Coletivo⁷ de artistas foi formado no ano de 2011 (Figura 1)⁸, a partir da amizade construída durante a graduação no curso de bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás por três integrantes: Ian Alves, José Neto e Julliana Oliveria. Antes disso, desde 2009 - ano de ingresso no curso - foi sendo construída uma relação na qual uma convergência de pensamentos, desejos e anseios se estreita profundamente entre discussões cotidianas na hora do café e trocas constantes de perturbações individuais. Tais movimentos impulsionaram a busca por um processo artístico no qual cada um(a) colaborava efetivamente e afetivamente para a construção das estratégias poéticas do(a) outro(a). Em 2016, já com alguns anos de trajetória do Coletivo, o integrante Ian se aventurou em outras dinâmicas poéticas, e permanecemos nós, José e Julliana, como Coletivo até hoje.

O Coletivo Bunker tem se debruçado ao longo desses 13 anos em diversas questões, que vão surgindo das nossas vivências e experiências, mas sempre atravessando nossos corpos em dimensões relacionais e colaborativas. Esse movimento nos projetou em diversas indagações:

Como se estabelecem as relações humanas no nosso tempo atual? Por que estas relações não se sustentam? O que as torna efêmeras e superficiais? Existe uma saída para o sentimento crônico da solidão? É possível agir contra a profusão de tudo que a contemporaneidade traz? (Coletivo Bunker, 2013, p. 13).

Em 2021, José Neto iniciou o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e a Julliana Oliveira no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da mesma Universidade. Nesse

6 Portfólio: <https://coletivobunker.wixsite.com/bunker>

7 Utilizaremos "Coletivo" ao nos referirmos especificamente ao Coletivo Bunker, e "coletivo" ao nos referirmos a coletivos de arte em geral.

8 A performance "cessão, cedência, transmissão" foi o primeiro trabalho do Coletivo Bunker.



sentido, acabamos nos encontrando em novos cenários, dos quais a Arte e Antropologia passaram a dialogar nas produções do Coletivo Bunker. Esse ensaio marca o primeiro momento em que isso ocorreu, além de nos permitir perceber que as questões que nos cercam não poderiam ser restritas a fronteiras epistêmicas rígidas. Ademais, compreendemos efetivamente que, além da produção visual, o Coletivo também possui uma dinâmica coletiva de produção intelectual, iniciada com a escrita da obra *A busca ansiosa do abrigo: sobre a fragilidade dos laços humanos*, publicada em 2013, bem como este ensaio, que é ao mesmo tempo teórico e visual.



Figura 1 - Cessão, cedência, transmissão – Performance e Vídeo Arte. Fonte: Coletivo Bunker, arquivo pessoal, 2011.

Ao voltarmos nossas reflexões para um corpo que se relaciona com todos os aspectos da vida, o Coletivo propõe, neste ensaio, a percepção de que é possível, através da prática artística, lançar um olhar único sobre a problemática da sensação constante de aproximação de uma catástrofe nas relações, incluindo aquelas estabelecidas entre humano e não humano. Único pela capacidade da arte de construir uma análise sensível das dinâmicas da vida, bem como de estabelecer diferentes caminhos narrativos, e pelo modo como a antropologia observa os percursos humanos e propõe uma interlocução com suas manifestações

e ressonâncias. Ambos têm o registro como um modo de apresentar caminhos e narrativas. Munidos dessas duas inspirações epistêmicas, nos colocamos como errantes dessas catástrofes que vivemos e observamos no nosso tempo, procurando ressignificar nossas relações enquanto coletivo. Essa dinâmica se torna um transbordamento, pois o “Outro” encontrado é um “Outro” que pode ser humano ou não humano; ou seja, esse “Outro” tem uma linguagem, um modo de ocupar e abraçar o mundo, formas de se conectar com outros seres, bem como de inscrever sua história, e nós somos parte dela, não como regentes dessa sinfonia, mas como parte simplesmente.

Há uma necessidade urgente, e isso é uma premissa catalisadora, de tomada de consciência de que os corpos humanos não são os únicos habitantes deste planeta. Especulamos que este talvez seja o momento de nos dissolvermos na paisagem, em vez de nos apropriarmos dela, de compreender, dentro das nossas vivências, as relações de poder e propriedade impostas pelo escopo capitalista, que transforma corpos humanos e não humanos em objetos comercializáveis e descartáveis, reificados dentro de dinâmicas profundamente desiguais de força e pertencimento.

Este é também um exercício de autocrítica, porque, enquanto coletivo de artistas ocupados com as relações humanas, em grande parte da trajetória de construção desse exercício subjetivo do Coletivo Bunker sobre as relações de si e com o mundo, não refletimos sobre esses corpos em ambientes diferentes da dinâmica humana e urbana. Enquanto artistas nos aventurando pela disciplina antropológica, uma nova consciência foi sendo construída. Fomos compreendendo que, além de observar o que temos chamado de iminência catastrófica das relações, podemos encontrar esperança ao observar outras cosmologias que já são capazes de estabelecer a relação que buscamos através do exercício registrado no ensaio apresentado. Nesta reflexão, pudemos reconhecer a urgência de incorporar à nossa subjetividade tudo o que for possível assimilar da relação que diversos povos originários, por exemplo, estabelecem entre si e com o ambiente, além de outras ações, como as de grupos ativistas pela mudança das relações de consumo ou que clamam por medidas urgentes de proteção ambiental.

Foi fundamental, portanto, trilharmos um caminho reflexivo diferente daquele a que estávamos habituados enquanto artistas. Além de Tsing *et al.* (2017), cuja influência já expusemos anteriormente, nos valem de alguns(as) outros(as) autores(as) cujos pensamentos nos aproximam, sobretudo pelo raciocínio metafórico, capaz de produzir e ressoar imagens. Em se tratando de “coisas”, baseamo-nos



em Tim Ingold (2012, p. 29), que afirma que “a coisa, por sua vez, é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam”. Criamos um ensaio visual, ou seja, uma coisa que traz em si o entrelaçamento das coisas, tornando imagens com os fios do existir. “A coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, mas um nó cujos fios constituintes, longe de estarem contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós” (Ingold, 2012, p. 29).

São fundamentais para a nossa reflexão as relações estabelecidas entre os humanos nas suas multiplicidades de narrativas, mas também com os seres não humanos. Além do mais, é importante compreender o poder devastador das ações humanas analisadas sob o escopo do conceito de Antropoceno⁹, brilhantemente transmutado a antropego pela antropóloga peruana Marisol de La Cadena (2018). Buscamos outros autores ainda, como David Le Breton (2013), que tem uma vasta biografia acerca do corpo, o estadunidense Nicholas Mirzoeff (2016), tratando sobre a cultura visual, e ainda outros autores sobre questões pontuais, como Érvely Pegoraro no que tange à relação entre produção visual e as práticas sociais.

Na direção da Antropologia Visual, por sua vez, encontramos consonâncias fundamentais para tornar possível um engendramento epistemológico do ensaio do Coletivo Bunker, pois nele contém uma experiência performática registrada em uma fotografia e, ao mesmo tempo, uma experiência sensorial e de interlocução com a paisagem. Na obra *Visual methods in social research*, o antropólogo inglês Marcus Banks (2001) aponta que a Antropologia Visual possibilita um modo de ver e entender o mundo conectado às práticas culturais, mas também amplia a percepção das pessoas sobre si mesmas e sobre os outros. A Antropologia Visual é um percurso de sensibilidades.

Nesse sentido, nos inspiramos também nas reflexões da antropóloga estadunidense Sarah Pink (2009), sobretudo na sua obra *Doing sensory ethnography*, que se posiciona na direção de uma abordagem sensível, sensorial, capaz de ampliar

9 “Uma grande mudança teve início com a Revolução Industrial, ganhou fôlego ao longo da aceleração demográfica, econômica e tecnológica ocorrida entre 1940 e 2000 e consolidou-se nas últimas décadas, fins do século XX e início do século XXI: a transição do Holoceno para o Antropoceno. O Holoceno foi o período de estabilidade ambiental experimentado desde a última glaciação – terminada há aproximadamente 11 mil anos – até o terceiro quarto do século XX, durante o qual a humanidade desenvolveu-se.

O Antropoceno é a nova e atual época geológica em que essa estabilidade está sendo progressivamente perdida por conta da atuação da humanidade, que se tornou o principal vetor de mudanças no sistema planetário. As consequências dessa transformação têm magnitude nunca experimentada pela humanidade; foram compreendidas e internalizadas rapidamente pelas ciências naturais, mas ainda escapam, em grande medida, às ciências sociais e humanas” (Viola; Basso, 2016, p. 1).



as percepções dos sentidos humanos, especialmente na pesquisa etnográfica. Sendo assim, a autora aponta o uso da imagem, seja no desenho, vídeo ou fotografia, como forma de registrar as experiências sensoriais e emocionais na cena observada. A imagem representa, assim, uma paisagem sonora, olfativa, sensível a elementos que poderiam escapar sem o uso da produção imagética.

Assim, este ensaio propõe um pensamento transdisciplinar, necessário ao entendimento de questões tão múltiplas quanto os diferentes níveis de relações estabelecidas conosco, com outras pessoas e com o mundo. Por fim, apresentamos, em perspectiva prática, a convergência desses pensamentos materializados em um ensaio fotográfico construído em torno do confronto do corpo com a paisagem, com o relato de José Neto sobre a experiência vivida dentro das estratégias poéticas pensadas pelo Coletivo Bunker para lidarmos, de maneira sensível, com o que vivemos na contemporaneidade e com o nosso modo de existir no mundo.

2 Catástrofe: crise das relações

Os corpos apartados pela crise sanitária, cuja relação passou a acontecer majoritariamente de maneira remota, reivindicavam o contato físico: “são simulacros que dispensam vigorosamente uma ilusão de vida” (Breton, 2013, p. 170). Algumas relações virtuais se tornaram presenciais e rapidamente implodiram num movimento de emergir e desvanecer. As relações que resistiram ao desafio da convivência passaram a lutar para sobreviver aos desafios socioeconômicos, ao estar com o outro, à iminência da morte, ao luto que parecia não ter fim e, por último, para retomar a dinâmica de uma vida dissonante com o novo mundo que encontramos. Foi evocada uma nova consciência sobre a relação com o planeta e a crise das relações da humanidade consigo mesma e com o mundo, ao mesmo tempo em que o mundo do capital e do trabalho forçava o retorno a uma dita “normalidade” que não cabia mais no mundo pós-pandêmico. A tessitura dessa dinâmica relacional encontra um novo cenário, tendo como centro a crise sanitária da covid-19. Mas podemos refletir sobre uma questão: esses sentimentos foram realmente trazidos pela pandemia?

Os sentimentos que vivenciamos, a maneira como repercutem e são expressos fisicamente em nós, estão enraizados em normas coletivas implícitas. Não são espontâneos, mas ritualmente organizados e significados visando o outro. Eles escrevem-se no rosto, no corpo, nos gestos, nas posturas etc. não são realidades em si, indiferentemente transponíveis de um grupo social a outro. As condições de seu surgimento e a maneira como são simbolizados aos outros implica uma mediação significativa (Breton, 2012, p. 52).



Podemos pensar em crise como um desalinhamento na estrutura de previsibilidade ou concebê-la como antítese numa perspectiva dialética. Fala-se das crises dentro da crise, ou seja, de uma antítese que, por estar alicerçada em um desalinhamento, é incapaz de vislumbrar uma síntese. Esse é o limiar em que crise e catástrofe andam de mãos dadas, tornando-se uma ruptura brusca da energia das relações. A pandemia não criou necessariamente novas problemáticas; ela trouxe à tona corpos já naufragados, perdidos em seus labirintos de reificação, ou seja, lançou foco em problemas já existentes à medida que provocava seu agravamento. Dificuldades que pareciam controladas, mas cujo espectro ainda assombram, agora se projetam como monstros que devemos enfrentar (Tsing *et al.*, 2017). O desafio é gigantesco, pois o recente cenário alimenta esses monstros e os torna ainda maiores.

Do ponto de vista das relações estabelecidas pelo ser humano consigo, com o outro e com o mundo, tema que focaremos adiante, o que podemos perceber logo no princípio das reflexões é que os assombros se arrastam desde muito antes da crise sanitária.

A cena é complexa e heterogênea como é também a vida em cada canto do planeta. O vírus pode ser o mesmo, muda todo o resto: condições ambientais, demografia, estrutura e organização das cidades, cultura, economia, regime político, hábitos, políticas públicas e serviços de saúde. A pandemia compõe-se de inumeráveis surtos e epidemias, dores individuais e familiares, semelhantes nos aspectos biológicos e incomparáveis em outros sentidos (Henriques; Vasconcelos, 2020).

É possível encontrar um ponto de confluência entre os três tipos de relação dos quais nos valem (consigo mesmo, com o outro e com o mundo). Em todos esses aspectos, podemos perceber uma influência avassaladora da modernidade, sobretudo, após a Revolução Industrial. As relações estabelecidas pela humanidade se erguem sob um novo escopo: o Antropoceno, ou antropego, na perspectiva de Marisol de La Cadena (2018, p. 100). Larissa Basso e Eduardo Viola (2016, p. 1) nos apresentam que:

O Antropoceno faz referência à era em que os humanos se tornaram uma força geológica capaz de destruição planetária. O antropego faz uma óbvia referência ao termo, e o sufixo é igualmente óbvio, chamando atenção para o ceno. No entanto, o "cego" pode ser enganador, pois, ao usá-lo, minha intenção não é evocar a suposta dimensão invisível que suportaria a coação do poder sob um domínio visível. Na verdade, o "cego" não se refere propriamente a um regime de visibilidade. Em vez disso, o termo quer fazer referência a algo inerente a uma condição de impossibilidade hegemônica formulada historicamente, indicando que parceiros antagonistas e suas relações antagônicas estão incluídas no antropego.



Por um lado, o antropo-cego compreende as práticas e os praticantes da vontade que concedeu a si próprio o poder de erradicar todos os seres desobedientes para que se adaptem ao “humano” conforme sancionado pela modernidade (nas versões inicial e tardia) (Viola; Basso, 2016, p. 1).

O poder de se posicionar como eixo de significação, conceituação e hierarquização não se dá simplesmente na dinâmica de categorização em humano e não-humano, mas em uma lógica majoritária que se sustenta por uma *episteme* construída, desenhada, legitimada e defendida a qualquer custo.

À medida que a força motriz do capital se estabelece na sociedade ocidental, as noções de si são reconfiguradas, incorporando uma visão do ser humano como detentor de posse sobre o meio natural e sobre corpos e existências dentro da dinâmica de uma perspectiva colonial. Os impactos são muitos e as consequências são facilmente observáveis, desde uma sociedade adoecida na qual as noções de valor são completamente invertidas, até a constatação — que não é novidade — de que todo o bioma Terra tem sido comprometido pela ação humana. A própria crise sanitária a qual refletimos anteriormente, e que resultou em milhões de mortes em todo o mundo, é um reflexo direto dessa intervenção humana que se expande sobre os habitats dos seres não-humanos.

Se evidencia que, desde a Revolução Industrial, a relação entre homem e natureza mudou substancialmente, pois ele tornou-se um controlador dela, tentando combatê-la. A economia e os modos de vida impõem uma nova perspectiva na relação com o planeta, e valoriza-se em excesso aquilo que é secundário: os supérfluos. Os estragos das escolhas impensadas no passado são colhidos no futuro, e o comportamento do homem de querer controlar o meio ambiente impacta a vida das pessoas em diversas formas, entre as quais o aparecimento de novas doenças surgidas em virtude da perda do habitat e a aproximação entre as espécies silvestres e o homem (Viana *apud* Silva *et. al.* 2020, p. 80).

Sobre esse aspecto, cabe refletir: por que o sofrimento provocado pelas incursões da sociedade industrializada tem adoecido todos os âmbitos da vida? Uma população que vinha desamparada, foi deixada para morrer e segue desamparada. Para qualquer um para quem o exercício de empatia ainda é possível, o incômodo é profundo. Estamos em um ponto em que a ausência de palavras capazes de descrever a dor e o sentimento de perda é evidente; estamos vendo toda a vida escapar pelos dedos, enquanto nos isolamos cada vez mais em um mundo soterrado por imagens inverídicas e processos muito eficientes de alienação (Mirzoeff, 2016).



Todas essas questões que nos atravessam, abrindo fendas em nós, nos remetem a um ponto crucial: como a arte, enquanto produção de sentido, pode nos ajudar a lidar com tudo isso? Grande parte da produção poética nasce desse tipo de incômodo, que age como um estrangulamento, uma necessidade de expressão, e de tantos outros incômodos que provocam reflexões sobre o modo de existir consigo e com o outro no mundo. Essa leitura sensível é parte do cerne da prática artística e um combustível do processo poético. Entendemos que é papel da arte lidar criticamente com o mundo, bem como acessar o sensível como forma de lidar com a vida. Um posicionamento cujos indícios são discutidos dentro dos Estudos Visuais, ponderando, segundo análise de Érvely Pegoraro (2011), que as práticas sociais reverberam na produção visual de maneira indissociável. As imagens nos processos artísticos nascem da busca de estratégias para existir. A autora (2011) expõe ainda que:

Uma das preocupações centrais do novo campo é justamente pensar nas experiências visuais como evidência de práticas sociais e não como mera ilustração das mesmas. Da mesma forma, os objetos dos Estudos Visuais não são apenas objetos em si, mas também abrangem maneiras de ser, ver e experienciar dentro de diferentes formas de subjetividade. Implica compreender as variadas posições do sujeito que emergem através de relações visuais (Pegoraro, 2011, p. 47).

Aqui propomos, portanto, lançar sobre essa crise um olhar poético, bem como repensar o objeto de pesquisa do Coletivo: as relações e o corpo numa visualidade afetiva¹⁰. Por anos, o Coletivo Bunker tem trabalhado no arcabouço da falência das relações humanas na pós-modernidade. Contudo, tem ignorado o fato de que essa falência acontece conosco, no nível das relações estabelecidas do “Eu” com o “Outro” e do “Nós” enquanto comunidade, mas também perpassa todos os seres vivos na Terra. E esse é o ponto, como pontuado anteriormente, que ignoramos em nossos trabalhos. As relações humanas devem ser pensadas para além da dificuldade de manutenção e criação de laços; elas residem na autopercepção, na incapacidade de autocritica e autorreflexão, na distância do “Outro”, bem como na incompreensão de nosso papel como parte de um sistema muito maior de relações.

Assim, como humanidade, seguimos deixando marcas que nos assombram e continuarão a nos assombrar. Como fantasmas do presente, existindo em um futuro nada favorável, uma dupla morte, segundo Deborah Bird Rose (*apud* Tsing, 2016,

10 O afeto é o ponto de partida para a constituição do Coletivo Bunker, seu processo de negociação, bem como seu modo de alcançar os espectadores. Visualidade afetiva é uma proposta do Coletivo para definir trabalhos capazes de despertar ou apontar caminhos para a constituição ou reflexão sobre os múltiplos labirintos afetivos das relações humanas.



p. G7), “isto é, a extinção, que extingue os tempos que estão por vir” (tradução nossa). As consequências das ações humanas nos perseguem até a aniquilação. Uma humanidade fadada à solidão e ao desaparecimento, enquanto as marcas persistem.

A extinção em massa pode resultar de efeitos em cascata. Em um mundo emaranhado onde corpos são transformados em corpos (veja nossos monstros), a extinção é um evento multiespécies [...] por quanto tempo mais concordaremos em nos afastar em silêncio enquanto os mestres do universo nos transformam em propriedade, escrevem nossos contratos, estupram nossos corpos, vendem nossas histórias? Por quanto tempo mais você e eu escolheremos a extinção? (Tsing *et. al.* 2017, p. G4, tradução nossa).

Considerando as questões colocadas pelos autores, enquanto artistas, nos dispusemos a repensar esse corpo relacional que já vinha da experiência com outros corpos humanos, inserindo-o dentro de uma concepção mais ampla das relações. Consideramos, sobretudo, as reflexões colocadas por Anna Tsing e seus parceiros e por Tim Ingold, numa ampliação da perspectiva da produção artística, à medida que expandimos a percepção de si nas paisagens que habitamos.

3 O ruído do corpo na catástrofe: vestígios do futuro

Assimilamos a finitude desse corpo frágil, tomando consciência dos vestígios que deixamos atrás de nós, das feridas que nossas interferências abrem na natureza: esse é um ponto de partida. Se esse é o ponto de partida, se tomamos como certa nossa finitude, se vemos o tempo cotidianamente lavrar nossa face e roubar-nos os dias, por que isso nos perturba? Milan Kundera (1985), em sua obra *A Insustentável Leveza do Ser*, nos traz a seguinte indagação acerca da vertigem, que podemos facilmente relacionar à própria vida e ao seu olhar frente à morte.

O que é a vertigem? O medo de cair? Mas por que sentimos vertigem num mirante cercado por uma balaustrada? A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterroizados (Kundera, 1985, p. 65).

Portanto, apesar de entendermos a morte como um fim natural, o que nos entristece é enxergar adiante uma caminhada em direção à aniquilação, sendo testemunhas de uma existência falha, sobretudo, da fragilidade das relações que temos estabelecido. A catástrofe que eminentemente se desenha e se delineia diante dos nossos olhos, com base nas escolhas que a humanidade tem feito, seja como certeza ou como possibilidade, nos arremessa naquele ponto em que se vive e, ao mesmo tempo, se observa a possibilidade da morte. O que nos ater-



roriza e nos entristece é nos perceber arrastados para uma existência fantasmagórica, rumo a um futuro de perambulação no vazio e na escassez. Diante dessa angústia, preferimos nos distrair na nossa própria lógica, nos nossos próprios termos. Nesse limiar, o antropoceno é a narrativa de sustentação dessa lógica.

Nesse caminho, o corpo torna-se presença e, ao mesmo tempo, ausência; é a carne que vive a escolha do presente; o fantasma que testemunha um passado e a vertigem de reconhecer o futuro. Portanto, para o Coletivo, o corpo é material artístico desde o princípio, ou seja,

Pensamos que o corpo do Coletivo Bunker é um corpo relacional, partimos dos objetos relacionais de Lygia Clark para entender o corpo dessa maneira. Para nós, se os objetos relacionais de Lygia Clark são meios de abertura perceptiva, na produção do Coletivo Bunker são os corpos que cumprem esse papel. Quando a artista fala de sua escultura “O dentro é o fora”, notamos a aproximação do Coletivo com sua produção artística em dois aspectos: o de abertura da percepção corporal pela interação com os objetos e com o Outro, e a maleabilidade de percepção do externo e do interno (Coletivo Bunker, 2013, p. 30).

Dentro dessa perspectiva, entendemos que “em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre materiais e forças.” (Ingold, 2012, p. 26). Esse corpo material foi então tensionado na relação com a paisagem, a presença, a ausência e o vestígio, resultando na produção de um ensaio visual inspirado e impelido pelas reflexões acerca do percurso epistêmico no antropoceno, bem como do abismo que se mostra em nossas perspectivas existenciais, tensionando ainda a própria perspectiva de corporeidade do Coletivo. O percurso foi uma experiência tão visceral quanto fraterna, pois reconecta ao mesmo tempo que apresenta um estranhamento.

A ideia original era relatar visualmente a reflexão sobre presença e ausência, sobre o corpo como sombra, como espectro, numa paisagem cujo vestígio humano é uma memória fantasmagórica, como memória de um futuro. Uma lembrança de que a natureza tem a possibilidade de se reconstituir apesar de nós, mas que, diante do que por décadas a ciência vem alertando, seremos nós os que não sobreviverão ao próprio ímpeto devastador. É necessário deixar de investir contra o mundo, nos entendermos como parte integrante dele.

Juntar-se ao Mundo, misturar-se a ele. Nos aventuramos para fora de casa através da linha de uma melodia”. A vida para Deleuze e Guattari, se desenrola ao longo dessas linhas-fios; eles a chamam de “linha de fuga”, e por vezes “linhas do devir”. O mais importante, contudo, é que essas linhas *não conectam*. “Uma linha de devir”, escrevem eles, “não é definida pelos pontos que ela conecta, nem pelos pontos que a compõem. Pelo contrário, ela passa entre pontos, insurge no meio deles



[...] um devir não é nem um nem dois, nem a relação entre os dois; é o entre, a [...] linha de fuga [...] que corre perpendicular a ambos.” [...] A vida está sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente (Ingold, 2012, p. 38).

Devir é o movimento de vir a ser, de tornar-se; é aquele movimento em que a potência vira ato. Mas qual é o ponto exato em que a catástrofe se anuncia como acontecimento presente, que não se inscreve como prefácio de uma nova Era? Suzane Vieira (2015, p. 25), em sua etnografia intitulada *O Astro do Tempo e o Fim da Era: A Crise Ecológica e a Arte de Assuntar entre os Quilombolas do Alto Sertão da Bahia*, afirma que “a mudança de Era é antevista por rastros do passado e por sinais do futuro. A matéria da construção de sentido é a saturação desses sinais”. Partindo desse movimento, preparamos um ensaio visual que pudesse, de alguma forma, levar à reflexão sobre o corpo numa dimensão fantasmagórica, espectral, questionando sua presença na paisagem.



Figura 2 - Zona Rural de Cocalzinho de Goiás. Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Como e onde o ensaio denominado “Desvanecer” foi realizado? O que essa palavra significa? Como se deu a experiência de se dissolver na paisagem e não se sobrepor a ela? Desvanecer é um verbo que significa “desaparecer, dissipar, desfazer”; ou seja, é a ação de se dissolver a paisagem. O ensaio foi feito na zona rural de Cocalzinho de Goiás (Figura 2), uma cidade com território de cerca de 1.787

km² e que faz fronteira com a cidade histórica de Pirenópolis. Ambas as cidades abrigam em seu território o Parque Estadual dos Pirineus, que é uma importante reserva do bioma cerrado no Estado de Goiás. A região é marcada por enormes cicatrizes da agricultura e agropecuária, sendo possível ver grandes plantações de soja, milho e sorgo, que se intercalam com pastagens e partes preservadas de cerrado. A presença e ação degradante da atividade agrícola e agropecuária é observada em erosões que se projetam em encostas e vales, desenhando feridas profundas no cenário. Esse local foi escolhido por apresentar tanto os sinais da ação humana quanto a resistência da própria natureza a essa dominação.

A técnica utilizada foi fotografia em baixa velocidade, cerca de 15 segundos, com abertura f/20 e ISO 1600, numa Canon 77D. Essa técnica consiste em manter o obturador aberto por alguns segundos, fazendo com que a imagem capture o percurso do movimento. Na alta velocidade, o movimento é congelado, enquanto na baixa velocidade, todo o movimento é capturado. O efeito de vários corpos meio translúcidos não é obtido por meio de software de edição, não é sobreposição de fotos, mas sim na própria máquina, em tempo real, em um disparo único.

Todas as decisões técnicas, bem como a construção conceitual do que apresentamos, foram desenvolvidas como Coletivo. São duas cabeças movimentando um mesmo corpo pela paisagem, uma movimentação performática em sua natureza, pois resulta diretamente da ação do corpo em movimento pela paisagem, ao mesmo tempo pensado para a captura com a câmera, aproximando-se da ideia de fotoperformance.

A fotoperformance acontece ao tempo que subverte essas definições e expande os conceitos e possibilidades criativas tanto da performance artística quanto da fotografia. Na fotoperformance, uma das características principais é a presença da figura humana performando para a câmera. A relação entre corpo e espaço é fundamental nessa linguagem, e é nessa composição que é realizada as produções de sentidos que formarão esse universo da fotografia (Lemos, 2019, p. 15).

A fotoperformance é, portanto, uma possibilidade que subverte a ideia de que a fotografia se restringe à capacidade da câmera em registrar um momento (Lemos, 2019), porque o ensaio fotográfico que resulta do processo inicia-se já na preparação para esse registro, que também tem seu modo de execução definido com base nessa relação corpo-espaço-câmera. No ensaio que apresentamos, acrescentamos o tempo a essa equação.

Neste ponto, é fundamental compreender a questão da autoria dentro de um coletivo de arte, porque, apesar de haver particularidades de um coletivo para



outro, algo comum é a dissolução da autoria de uma obra no sentido daquilo feito por uma pessoa entendida como autor. Em um coletivo, independentemente de quem ou quantas pessoas se empenharam na realização de uma proposta, a assinatura é do coletivo. Sobretudo na arte contemporânea, onde o resultado de uma investigação artística nem sempre é o fim, estando o processo de busca por estratégias poéticas em constante estado de reprocessamento.

Não existe um corpo teórico, nem regras universalizantes que possam estabelecer uma conduta traçada a priori pelo artista. A arte requer um processo no qual o artista, ao criar a obra, “invente o seu próprio modo de fazê-la” (Pareyson, 1991, p.59). [...] A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que passamos, sem cessar, do exterior para o interior, e vice-versa, ao deslizarmos a superfície de uma fita de moebius. Para o artista, a obra é, ao mesmo tempo, um “processo de formação” (p.59) e um processo no sentido de processamento, de formação de significado (Rey, 2002, p. 125-126).

Neste sentido, o “nós” dentro de uma produção coletiva pode estar localizado no processo e não necessariamente na ação. Pontuamos essa questão para justificar algumas escolhas feitas pelo Coletivo Bunker que podem parecer confusas à primeira vista. Toda a investigação e reflexão trazida neste texto foi construída coletivamente, assim como as decisões artísticas e estratégias de encantamento desenvolvidas. No entanto, a ação foi realizada somente por José Neto, visto que se tratava de um processo desenvolvido ainda em contexto pandêmico, o que exigiu adaptações. Como já havia para nós uma clareza sobre onde se localizava esse “nós” na dinâmica de criação artística coletiva, a decisão de pensar juntos e executar sozinho foi tomada com muita tranquilidade.

Em um plano em que se aproximam e se confundem as fronteiras do individual e do coletivo: a forma artística, em geral, configura-se nos limites de um único corpo e está ligada à noção de indivíduo, enquanto as ressonâncias produtivas de suas ações – cujo feedback é constitutivo do trabalho artístico –, percorrem, como um fluxo que intervém na circularidade do cotidiano, os contornos e as estruturas do social. Assim, deve-se estar atento às funções diversas desempenhadas dentro do processo de criação artística pelas opções de identidade e autoria, assim como as determinações variadas que ocorrem em ambos os casos (Basbaum, 2014, p. 4).

Além do mais, havia o componente “solidão”, que estruturamos como expressão de tristeza desse fantasma errante. Com isso em mente, foi tomada uma segunda decisão: a de que o relato da ação seria feito em primeira pessoa por José Neto, visto que a experiência no espaço e as sensações corporais da ação foram dele. Portanto, para nós, as noções de autoria e de executor da obra de arte habitam



espaços diferentes na produção, mas são partes complementares de um mesmo sistema. O relato de José Neto será redigido em primeira pessoa porque trata da percepção própria a partir de sua corporeidade e identidade, ou seja, do corpo dele em relação com o ambiente em estado de performance. Assim, o movimento performático do corpo singular não destitui a autoria coletiva, mas subverte a gramática em múltiplas perspectivas, desde o “nós singular” até o “eu coletivo”. Diante deste pressuposto, José Neto passa a relatar sua experiência:

Meus olhos percorriam a paisagem de uma forma estranha, pois era a primeira vez que pisava naquele local. O sol estava em ritmo de entrega à noite; já eram quase 18 horas, e, no solstício¹¹ de inverno, as noites são mais longas e chegam mais rapidamente. O sol ainda penetrava a copa das árvores, reluzindo e produzindo desenhos de sombras no chão. Pude perceber muitas folhas novas, pois o cerrado encontra sua força de brotação nos tempos secos. Flores amarelas e outras vermelhas bem pequenas se insinuavam pelo caminho, uma beleza que não precisa de aprovação.



Figura 3 - Ensaio “Desvanecer”, fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Coletivo Bunker, arquivo pessoal, 2021.

¹¹ O ensaio ocorreu no dia 21 de junho de 2020, exatamente no Solstício de Inverno.

Caminho? O caminho, enquanto desenho na paisagem, é uma construção que revela um traço humano. Pude perceber pegadas que mostravam que, em algum momento, aquele lugar fora surpreendido pela presença humana. Segui observando e notei, em meio às folhas, algumas garrafas de vidro e, em outros momentos, algumas de metal. Talvez algum encontro tenha acontecido naquele cenário. Percebi também a presença de cercas de arame farpado. Ah, as cercas... Elas se introduziram na paisagem, delimitando a posse e sacramentando o território. Eis a lógica do Antropoceno.



Figura 4 - Ensaio "Desvanecer", fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Coletivo Bunker, arquivo pessoal, 2021.

Eu era um corpo errante naquele espaço (Figuras 3 e 4), e parecia que, de alguma forma, ele reconhecia o significado da minha presença. Afinal, a minha lógica, ou a lógica que eu represento, sempre foi de monólogo com os sons que ressoam por toda parte. No antropoceno, nós deixamos de compreender essa língua tão singular, aquela que não possui palavras: são cheiros, ruídos, cores e sensações.

Desde longe, eu ouvia o barulho de água, e, pelo seu ritmo, ela percorria um caminho pedregoso. Caminhei até encontrá-la, e, naquele momento, a luz que se desnudava e banhava-se no seu interior ofuscou meus olhos. Lindo! Saquei a câmera e tirei uma fotografia. É assim que lidamos com o belo; é assim que exercemos nosso poder, desejo de posse e aprisionamento, sem permissão ou licença.

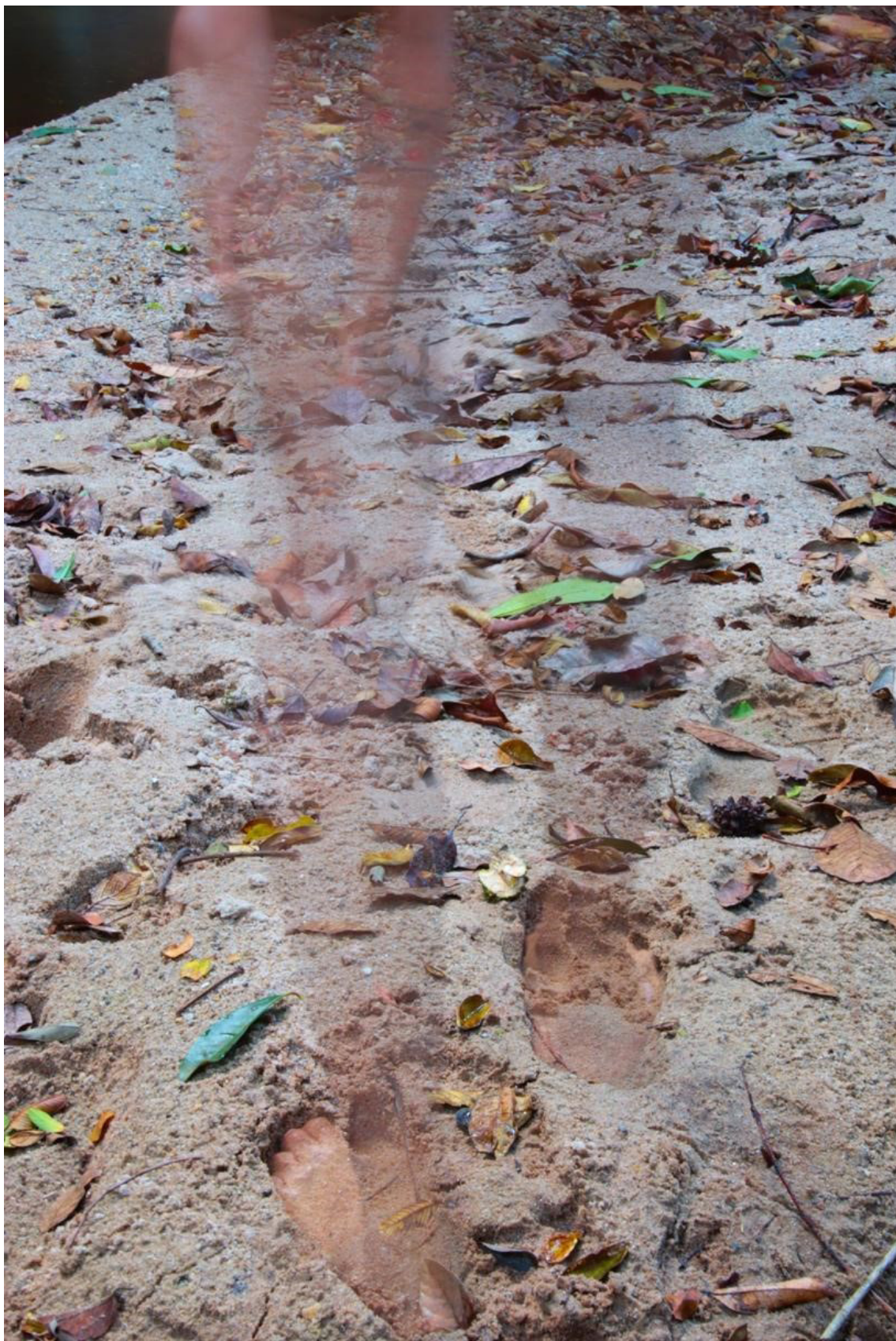


Figura 5 - Ensaio "Desvanecer", fotografia, dimensões variáveis.
Fonte: Coletivo Bunker, arquivo pessoal, 2021.

Posicionei todo o equipamento e queria que minha presença fosse apenas um corpo, então desnudei-me. A sensação da brisa percorrendo minha pele, da água sobre os pés e do constrangimento de estar ali, vulnerável e, ao mesmo tempo, tentando uma conexão perdida, me colocou em um hiato entre o estranho e o familiar, entre peso e leveza.

A ideia era que meu corpo se comportasse na imagem como um espectro, mas que, de alguma forma, algo fosse sólido na imagem, as pegadas (Figura 5). Mas sempre que meus pés tocavam a areia, ela regressava de alguma forma ao ponto inicial, como se quisesse negar minha presença, negar meu percurso. Então, percebi que precisaria exercer uma força maior para que o sinal dos meus pés permanecesse naquele lugar. Sabe, que imagem fantástica da nossa relação com a natureza! Muitas vezes não queremos coexistir com ela, mas queremos existir acima dela, submetendo-a sob nossos pés, como se nossa presença fosse forjada numa hierarquia de importâncias, e que nessa linha estivéssemos em primeiro lugar.

Após finalizar o ensaio, pude refletir sobre essa experiência, que, naquele momento, não era somente estética, mas profundamente reflexiva e existencial; resoavam as leituras, as discussões e o olhar etnográfico que estava aprendendo a desenvolver.



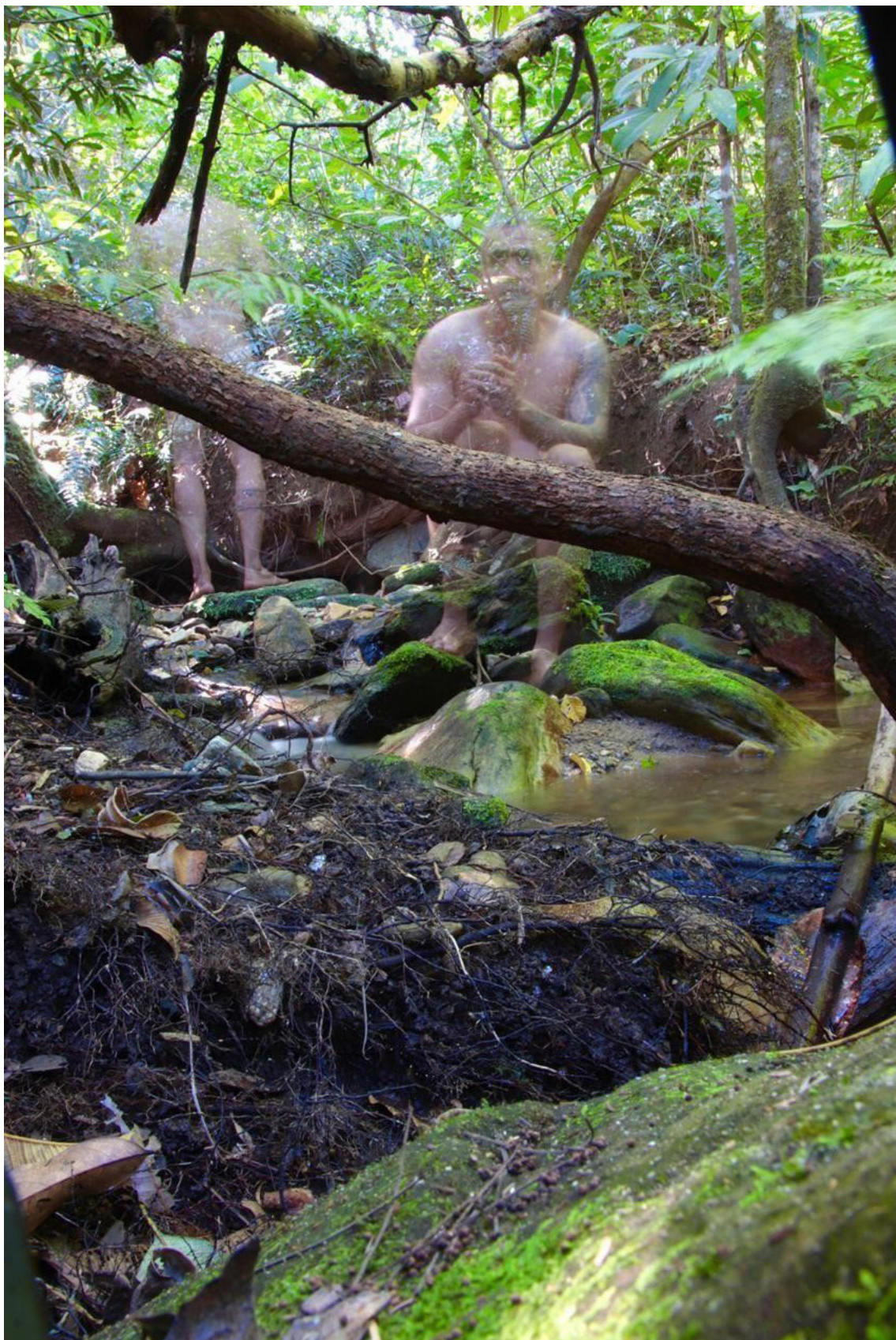


Figura 6 - Ensaio "Desvanecer", fotografia, dimensões variáveis.
Fonte: Coletivo Bunker, arquivo pessoal, 2021.

As fotografias mostravam um espectro sem tempo, caminhando como fantasmas do futuro. Naquele momento, pude observar que a catástrofe pode não ser o fim de tudo; pelo contrário, pode ser o fim da nossa imagem na paisagem. O que restará? Talvez somente vestígios, pegadas. Naquelas imagens, eu era um corpo desaparecendo, sozinho, um corpo fantasmagoricamente diluído na paisagem (Figura 6), mas estava lá, como memória de um futuro, como sinal de um passado e como desnudamento de um presente.

4 Considerações finais e ressonâncias

A experiência das discussões realizadas na disciplina “Antropologia da Vida diante da Catástrofe”, diferentemente do que inicialmente prevíamos, reverberou numa estrutura profunda, tanto no modo como pensamos e concebemos nossas relações enquanto artistas, quanto na necessidade de ampliarmos essas relações para além, para outras perspectivas e narrativas. Compreendemos que a crise não diz respeito somente à capacidade de preservarmos a natureza. Preservar, nesse sentido, ainda carrega a primazia do nosso poder, ainda é antropocênico. A disciplina revelou que o ponto necessário para uma nova perspectiva está no diálogo com novas linguagens e novas narrativas. A crise ambiental e humanitária se dá no dismantelamento das condições de dizeres, no diálogo com novas perspectivas, e é urgente uma ruptura com a unilateralidade, pois ela interrompe infinitas possibilidades de nos conectar, de nos relacionar, de sentido (como direção) e de significação (como razão).

No que tange à ressonância visual das reflexões da disciplina, percebemos que a compreensão que tínhamos das relações humanas era limitada à nossa experiência e que essa interação excluía outras possibilidades de relação. A exclusão da conexão dos nossos corpos com um mundo não humano, não regido por nossa hierarquia de valores, também reverberava no modo como nós concebíamos, percebíamos, enxergávamos os outros e nos relacionávamos com a paisagem.

Além disso, é importante destacar a relevância da experiência capaz de romper com a fronteira dos saberes. Reconhecer que essa experiência se desenhou com os pés cravados na linha fronteira entre Antropologia e Arte proporcionando um percurso tão potente quanto dinâmico, tão reflexivo quanto sensível. Afinal de contas, pode um único território de análise dar conta das multiplicidades de narrativas, de relações, bem como da experiência de ver a catástrofe não como possibilidade, mas como acontecimento? Acreditamos profundamente que não!



CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA: O texto tem uma dinâmica de escrita coletiva, ou seja, não há uma fronteira de partes de cada um. As revisões bibliográficas da área de antropologia foram desenhadas pelo autor José Neto e as questões relacionadas à cultura visual pela autora Julliana Oliveira.

FINANCIAMENTO: Não houve financiamento para a pesquisa.

REFERÊNCIAS

BANKS, Marcus. **Visual Methods in Social Research**. SAGE Publications, 2001.

BASBAUM, Ricardo. Performance: a questão da autoria. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, jul. 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/13267/10166>>. Acesso em: 5 ago. 2024.

BRETON, David Le. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

BRETON, David Le. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas: Papi-rus, 2013.

COLETIVO BUNKER. **A procura ansiosa do abrigo: sobre a fragilidade dos laços humanos**. São Paulo: Biblioteca 24horas, 2013.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 95-117, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/145635/139582>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

HENRIQUES, Cláudio Maierovitch Pessanha; VASCONCELOS, Wagner. Crises dentro da crise: respostas, incertezas e desencontros no combate à pandemia da Covid-19 no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 34, n. 99, p. 25-44, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142020000200025> Acesso em: 24 abr. 2021.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

LEMONS, Jessica. **Corpo, imagem e performatividade na fotografia: um estudo sobre a linguagem da fotoperformance**. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Teatro), Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.

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



MIRZOEFF, Nicholas. **Cómo Ver el Mundo**: una nueva introducción a la cultura visual. Espanha: Paidós, 2016.

OLIVEIRA, Julliana Rodrigues de. **Anuviô**. 2023. 253 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual), Universidade Federal de Goiás, 2023.

PEGORARO, Éverly. Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo emergente. **Domínios da imagem**, Londrina, ano IV, n. 8, p. 41-52, maio 2011.

PELBART, Peter Pál. **Vida e morte em contexto de dominação biopolítica**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/textos>>. Acesso em: 05 de agosto de 2024.

PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography**: Images, Media and Representation in Research. Sage Publications, 2007.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Élida. (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes visuais. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; v4) p. 123-140.

SAFATLE, Vladimir; DUNKER, Christian; SILVA JUNIOR, Nelson da. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. São Paulo: Autêntica, 2021.

SILVA, Rita Barcelos da; ARAÚJO, Michell Pedruzzi Mendes; CORTE, Viviana Borges. **A civilização “insustentável” em situação de pandemia de covid-19**: perspectivas de educadores. **Revista Brasileira de Educação Ambiental/Revbea**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 80-94. Disponível em: <<https://doi.org/10.34024/revbea.2020.v15.10685>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

TSING, Anna *et al.* **Cuerpos caídos dentro de cuerpos**. Tradução de Mercedes Claus y Pablo Méndez. Centro Cultural Kirchner, disponível em: <<https://cck.gob.ar/cuerpos-caidos-dentro-de-cuerpos-por-a-tsing-h-swanson-e-gan-y-n-bubandt/8212/>>. Acesso em 9 out. 2021.

TSING, Anna *et al.* **Arts of living on a damaged planet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017

VIEIRA, Pâmela Rocha; GARCIA, Leila Posenato; MARCIEL, Ethel Leonor Noia. **Isolamento social e o aumento da violência doméstica**: o que isso nos revela? **Revista Brasileira de Epidemiologia**, Rio de Janeiro, v. 23, p. e200033, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbepid/a/tqcyvQhQYjtQM3hXRywsT-n/?lang=pt#>>. Acesso em: 5 de ago. 2024.



VIEIRA, Suzane de Alencar. O Astro do Tempo e o fim da Era: a crise ecológica e a arte de assuntar entre os quilombolas do Alto Sertão da Bahia. **ClimaCom Cultura Científica**, Campinas, v. 3, ano 2, p. 16-33, 2015. Disponível em: <<http://clima-com.mudancasclimaticas.net.br/o-astro-do-tempo-e-o-fim-da-era-a-crise-ecologica-e-a-arte-de-assuntar-entre-os-quilombolas-do-alto-sertao-da-bahia-2/>> Acesso em: 20 nov. 2021.

VIOLA, Eduardo; BASSO, Larissa. O sistema internacional no antropoceno. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 31, n. 92, e319201, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.17666/319201/2016>> Acesso em: 10 out. 2021.

Submetido em: 12 abr. 2023

Aprovado em: 29 set. 2024

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



"Os fantasmas já eram tristes: um diálogo entre Arte e Antropologia Visual no olhar da vida diante da catástrofe", de autoria de José Joaquim Gomes Neto e Julliana Rodrigues de Oliveira está licenciado sob CC BY 4.0.

