

## **“Fiotiom - O Museu em Movimento”:** um desvio para o mar

BÁRBARA MOL

■ 557

Bárbara Mol é doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais , com linha de pesquisa em Artes Plásticas, visuais e interartes. Doutorado-sanduíche pela Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (out.2018/fev.2019). Mestre em Artes, na área de Arte e Tecnologia da Imagem (UFMG-2014). Graduação em Artes Visuais, habilitação em Desenho (UFMG -2010). Educadora na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP 2011-2012), educadora de arte no Colégio Cônego Paulo Dilacio (CAOP 2- 2014/2). Professora voluntária no departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFOP (2015/2016). Realiza exposições e comunicações com grupo de artistas em Ouro Preto - MG.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais UFMG Belo Horizonte MG, Brasil

## ■ RESUMO

Este artigo deriva da obra “Fiotim - O Museu em Movimento” (2015-), do artista Jorge Fonseca, que percorreu diversas cidades do Brasil com sua exposição-caravana-circo-teatro-palco-museu. A pluralidade de nomes demonstra limiares pouco discerníveis entre os fenômenos artísticos e a polissemia com a qual os artistas trabalham hoje. Para compreender a amplitude artística, estética e social, vincula-se literatura, cinema, filosofia e sociologia em torno de uma proposta de arte imbricada com a arte contemporânea e com a arte popular, que entrelaça o social e cultural, o icônico e o onírico. Assim, olha-se para outros signos e imagens, por força da invenção artística, com o desejo de deslocar o pensamento teórico ao fluxo e ao movimento experimentados com a obra em questão.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, artista, limiares, deslocamento, pensamento.

558 ■

## ■ ABSTRACT

This article drift from the work “Fiotim - The Museum in Movement” (2015-), creation by Jorge Fonseca, who toured several cities in Brazil with his exhibition-caravan-circus-theater-stage-museum. The plurality of names demonstrates barely discernible thresholds between artistic phenomena and the polysemy that artists work with today. To understand the artistic, aesthetic and social breadth, literature, cinema, philosophy and sociology are linked around a proposal of art intertwined with contemporary art and popular art, which intertwines the social and cultural, the iconic and the dreamlike. Therefore, one looks at other signs and images by force of artistic invention, with desire to displace theoretical thinking to flow and movement, experienced with the artwork.

## ■ KEYWORDS

Contemporary art, artist, thresholds, displacement, thinking.

## 1.Introdução

“Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto” (Deleuze, 2011, p. 10).

“Tempo de fruição: 10 minutos!” - informa um estandarte amarelo na entrada da galeria “Fiotim - A oitava maravilha do mundo contemporâneo”, do artista mineiro Jorge Fonseca (1966). Enquanto uma paisagem realiza-se no fluxo de outra, mais urbana, supõe-se que toda a cena teria saído das páginas de um livro infantil, mas, olhando de novo, talvez seja uma projeção daquelas paisagens de calendários promocionais entregues com o botijão de gás. De qualquer modo, no centro dela, um tapete vermelho marca um palco; nas laterais, dois fundos diferentes convidam: “Venha apreciar o belo!”, “A arte ao seu alcance!”. E, entre enunciados, cercados por um jardim de plástico, com direito à flamingos e cogumelos, flores fluorescentes, dentre outras quinquilharias giratórias e multicoloridas, um lugar aberto ao público está montado. Trata-se, pois, de “Fiotim - O Museu em Movimento”, um complexo circo-teatro-parque-museu-caravana e afins.

■ 559



Figura 1. Jorge Fonseca, “Fiotim: a oitava maravilha do mundo contemporâneo”, inauguração em praça pública na cidade de Ouro Preto, 2014. Foto de Biel Machado. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/129872810@N02/page2>

Á princípio, espelhado no renomado instituto Inhotim<sup>1</sup>, essa maquinaria imaginária surge daqueles centros de peregrinação e devoção brasileiros, que atrai todo tipo de gente “como nas quermesses e romarias, reverenciando, tirando fotos e querendo levar lembrancinhas daquela experiência quase sobrenatural” (FONSECA, 2018 p. 11). Em partida com essa específica ideia e imagem, Fonseca, em um gesto de artista-camelô, produziu um primeiro objeto para “vender em sua barracquinha”: um pequeno cenário emoldurado, meio jocoso, para porta-chaves. Nele há um fogão de lenha, um filtro de barro, panelas, colheres, enfim, minipeças que compõem um imaginário da cozinha mineira. Tudo foi tingido de vermelho, à exemplo da obra de Cildo Meireles, o “Desvio para o Vermelho: Impregnação, Entorno, Desvio” (1967 - 1984). Com a camada de tinta, Fonseca recobre os referenciais imagéticos, tanto da arte contemporânea, quanto do comércio de objetos-*souvenir*. A caminho de um terceiro gesto sátiro, aproxima economias e estatutos divergentes, entre forma e lembrança, identidade e história, singularidade e padronização. Essa decisão de inserir uma terceira experiência fica evidente nas obras-*souvenirs*, expostas dentro de seu cubo nada branco, sua galeria móvel. Em alusão à certas das obras de Inhotim, Fonseca brinca com a grandiosidade das peças lá expostas e o diminutivo das suas releituras. Tal um bibelô, os objetos levam aquela inscrição comum, atestadora do acontecimento da visita, que associam lugar e memória: “Estive em Inhotim e lembrei de ti”.

560 ■



Figura 2. Jorge Fonseca, vista interna galeria de “Fiotim”, 2015. Foto de Biel Machado. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/galeriafiotim/>

### 1.1 Projeto andante

“Fiotim”, palavra também variante, deriva de filhote e seu jeito informal, ao mesmo tempo carinhoso de nomear. Linguagem índice de uma fiel relação entre a

<sup>1</sup>Situado no interior de Minas Gerais, na cidade de Brumadinho, Inhotim é um museu de arte contemporânea cujas galerias, pavilhões e espaços abertos expõe um acervo tanto permanente quanto transitório, dedicado à obras de célebres artistas brasileiros e estrangeiros. Foi criado pelo empresário da mineração Bernardo Paz, em sua propriedade particular, como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip), e é mantido com patrocínios privados e públicos desde 2006.

arte contemporânea e o imaginário popular, costuradas desde o início da carreira do artista no início dos anos de 1980. Mais do que uma variação onírica e alegre de Inhotim, a operação de apropriação contida no título do projeto designa, antes, uma relação de procriação. Ideia que o artista anuncia: “Nada se cria, tudo se procria!”. Para tanto, Fonseca manteria a ironia daquele neófito *souvenir* vermelho, tanto quanto a coexistência de dois universos, na medida em que, para ele, “a alegria deveria estar presente e a brincadeira deveria prosseguir, mas de uma forma séria e consistente. A intenção que se seguiu foi a de montar uma galeria de arte com as releituras das obras de Inhotim em um trailer, engatar aquilo no meu automóvel e sair por aí” (FONSECA, 2018, p. 12). Logo, com essa declaração a favor da criação, argumento e condição de sua proliferação artística, Fonseca batiza um elemento após o outro com essa mesma energia plural, usando um certo vocabulário artístico na apresentação de seus títulos. Esses, perdem o valor informativo de uma etiqueta-definição para representar uma espécie de ingresso, com acesso livre ao espaço fantasiado pelo artista.

■ 561



Figura 3. Jorge Fonseca, “Caravana Fiotim”, 2015. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/galeriafiotim/>

A obra, então destinada à estrada, em que nada é mambembe e tudo circula em funcionamento, contém os seguintes elementos: (1) o cordel “A proeza do Mineirim” feito do personagem “Jorge K”(2) - performado pelo artista; (3) um manifesto que apresenta a natureza da obra, como um impulso conceitual; (4) uma série de fotografias do personagem e seus ditos em “As máximas de Jorge K”; (5) a “galeria-jardim Fiotim”; (6) um conjunto de brinquedos-escultura chamado “Everland”; (7) a proposta “Carona”; (8) o evento “Puxadim”; (9) a atividade extra “Educativo Fiotim”, além de outras invenções ao longo das aparições desse fenômeno, no espírito babélico da obra. Além de transitar em Ouro Preto, Belo Horizonte, São João Del Rey, Pirapora, Rio de Janeiro, Goiânia, dentre outras cidades e vilarejos, um dos projetos realizados pelo artista consistia na tarefa

mesmo andante de Fiotim, “Caravana no Coração do Brasil”<sup>2</sup>. Essa parte da experiência, percorreu cerca de 6 mil quilômetros, entre julho e setembro de 2016, quando Jorge Fonseca e seus colaboradores desceram o vale do Rio São Francisco, da nascente no cerrado até a sua foz tropical, no Alagoas.

## 2. Jorge K e seus limi[n]ares

Quando um barracão construído no quintal de Inhotim - porte que não intimida Fonseca e nem sombra faz a ele -, ganha sua forma nômade, um mestreguia capaz de conduzir o futuro “auditório de rua” nasce dessa procriação artística. Surge, pois, entre objetos visuais, um corpo em cena, encarnado no próprio artista Fonseca, como porta-voz da fabulação: o catártico “Jorge K”. Das representações e figuras, das imagens do rádio e da televisão, dos personagens do circo brasileiro, engajado desde uma psicodelia pop, passando pelo barroquismo tropical, “Jorge K” configura em si toda a potência da obra.



562 ■

Figura 4. Mazaropi e o caminhão Anastácio, no filme *Sai da Frente*, 1952. Fonte: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/o-fenomeno-mazaropi/>

Com os cabelos grandes e soltos, costeletas e barba feita, trajes azul e dourado, com cartola e, às vezes, de cajado na mão, tampada de pedrarias, o personagem se instala sem censura em um harém de remissões: um domador de leões que se confunde com um imperador K (kaiser), um contador de histórias vestido de “Soldadinho de Chumbo”<sup>3</sup> à sombra da escultura de São Jorge de Aleijadinho, um caixeiro-viajante cheio de artimanhas e um apresentador ao estilo de Chacrinha<sup>4</sup>, com ares de Sidney Magal<sup>5</sup> e Michael Jackson, um aventureiro à *la*

<sup>2</sup>O projeto foi realizado com apoio do Prêmio Funarte Conexão Circulação Artes Visuais 2016, da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Contemplado também com o *Prêmio Pipa* 2017, na categoria voto popular.

<sup>3</sup>“Soldadinho de Chumbo” é um conto de fadas escrito pelo dinamarquês Hans Christian Andersen, autor também da famosa história infantil “Patinho Feio”.

<sup>4</sup>Chacrinha era o nome lúdico do comunicador José Abelardo Barbosa de Medeiros (1917-1988), famosos pelo seu programa de auditório e calouros nos anos de 1950 a 1980, autor de inúmeros bordões: “Eu vim para confundir, não para explicar!”, “Quem não se comunica, se trumbica!”.

<sup>5</sup>Sidney Magalhães (1950-), cantor brasileiro de músicas românticas de elementos ciganos, latinos e de alcance popular, em especial, nas décadas de 1980-1990, ícone do estilo lambada.

*Indiana Jones*<sup>6</sup>, um mascate vigarista, um camelô bom de papo. Essa barganha carnal, administrada pelo artista-autor, por meio do artista-criatura, reúne e expressa outros corpos na ação de uma personagem que figura uma cultura, na maioria das vezes, excluída dos ambientes como os de Inhotim. Essas trocas de personagens deixam ver um certas imagens de uma colonização, de ordem cultural. Contudo, uma que não impediu nenhum imaginário de agir por um mecanismo singular de apresentar um perceptível e produzir um significável, no âmbito das visibilidades.

Para bem além da televisão brasileira, o personagem atrai mais olhares e diferentes abordagens, agenciadas por meio de uma onda dialógica de “Macunaíma” para Mazzaropi, de Czar Pedro<sup>7</sup> ao agrimensor “K”.

Diante das múltiplas possibilidades para uma interpretação - seja pela ótica do cinema, da literatura, do teatro, da comunicação -, a letra K, letra que veio de fora do sistema do alfabeto português, quando posicionada diante do nome Jorge (talvez como máscara de proteção e marca de uma identidade babélica) ultrapassa os confins mineiros e relaciona-se com outras fronteiras, isto é, aquela do escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924), em “O Castelo”.

Na referida narrativa literária, “K” é um homem que aparece como agrimensor contratado pelo “conde Westwest” de um castelo. O estrangeiro que viajou longas distâncias para chegar à aldeia, observa que as ruas do lugar não levavam ao castelo e, tampouco, afastavam-se dele. No capítulo cinco, em um diálogo com o prefeito, “K” é informado, pela primeira vez, que aquele território não precisava de um agrimensor e, que provavelmente, sua convocação teria sido um engano administrativo das várias repartições da aldeia e do castelo. Opondo-se a aceitar a dispensa, na ausência de um documento que o prefeito nunca encontrará, “K” se encarrega então de fazer valer sua contratação e trabalho. Para tanto, recorre ao outro encarregado, o superior “Klamm”, com poder de decidir sobre esse impasse, mas que no decorrer da narrativa, parece tão perto quanto inacessível, como o próprio castelo. Sem sucesso, cruzando personagens e suas versões do problema, o agrimensor caminha de um lugar ao outro naquela paisagem até sentir-se impotente: “o meu desejo é o ócio cada vez mais completo” (KAFKA, 2008, p. 222).

Sobre esse texto também se interessa o filósofo Giorgio Agamben, que em “Nudez” (2010) elabora uma reflexão partindo da letra k, nos personagens de Kafka, em “O processo” e em “O castelo”. Ao aproximar a definição de agrimensura para os romanos e sua relação com o direito - esclarecido que a função de um agrimensor ultrapassa a tarefa de medir espaços e fronteiras, porque confia-se a ele uma função de atribuir e deliberar pendências territoriais, a construir e montar acampamento militar -, demonstra-se que aquele que conhece e decide os limites é também aquele que cria o direito, direito à terra, à cruzar fronteira, à construir, à estar dentro ou fora dos limites constituídos, por exemplo. Portanto, é por meio um signo que a reflexão filosófica vincula o nome do personagem “K” com o nome *Kardo* - uma das linhas constituintes do instrumento de medida, chamado *groma* ou *gruma*, usado pela ciência da agrimensura, na Roma Antiga. Segundo Agamben (2010), o aparelho era uma cruz com duas linhas que passavam pelo centro desta,

<sup>6</sup>Personagem aventureiro e professor de arqueologia criado pelos cineastas norte-americanos George Lucas e Steven Spielberg.

<sup>7</sup>Imperador russo que manteve um dos maiores gabinetes de curiosidade na Europa do século XVIII.

de modo a formar ângulos retos, para tornar possível a medição das quatro direções topográficas. A linha *kardo* traçaria, assim, os sentidos Sul/Norte, a linha *decumanus* indicaria o Oeste/Leste.

“K”, o agrimensor, poderia ser, em si mesmo, um desses pontos cardeais já inscrito em seu nome e destinando-o a traçar sentidos. Entrementes, a narrativa faz desse mesmo norteador um guia não funcional, nem técnico, nem produtivo. Resumindo, nada eficaz. E é justo na invisibilidade/visibilidade das palavras literária que aparece um ponto agudo: o de um poder medir e decidir sobre os limites e não o fazer - por (des)ordens e confusões superiores e burocráticas. Quando “K” passa todo o romance não fazendo o que lhe caberia, ou seja, podendo não exercer sua tarefa, exerce, ao invés disso, um tumulto entre alguns moradores da aldeia. E, assim, cria-se, um ambiente da inoperância – ou “K” simplesmente o encontra.

O filósofo italiano comenta que *kardo* também é o que vai na direção da junta da porta do céu (AGAMBEN, 2010), em direção à parte que regula e move essa porta, se refere à uma peça que está no limiar - e não age para impedir alguém de entrar ou sair, mas está lá, no entre. O *kardo* ocupa esse ponto decisivo, o que não se deseja abolir, nem neutralizar. Nesse ponto, fica claro a presença do que está ocioso, a presença de um agrimensor que, ao invés de limitar, mantém a dinâmica dos fluxos e dos contrários, deslocando os sentidos polares.

Toda essa construção filosófica pode ser reorientada às artes plásticas contemporâneas, pois, é dessa perspectiva que se observa a postura do artista mineiro que não deseja abolir nem neutralizar as energias estéticas e sociais de sua fantasia itinerante. Na medida em que Fonseca não faz aparecer uma determinada distância entre a arte contemporânea e arte popular, faz sim turvar espaçamentos, o artista-escultor e artista-da-lábria vinculam a cultura regional mineira e a cultura globalizada, no intuito de trabalhar uma específica engrenagem, útil para tornar as diferenças entre o “castelo” e a “aldeia” inoperantes.

Essa postura artística e estética que desvia sentidos de um lado artístico para o outro social, e vice-versa, prefere não os fixar por definitivo - assim como a situação de “K” na aldeia, que ziguezagueando em torno do castelo, declina dos protocolos. Nota-se que, sem estabelecer uma oposição simples, a atitude artística de escolher cada elemento, cada cor, cada nome e composição, Fonseca acaba por indeterminar as noções em seu museu-circo-teatro-caravana-estabelecimento-palco-obra-de-arte, resistindo as quadraturas estéticas. Por isso, para dar conta da complexidade da proposta de Jorge Fonseca e seu personagem “Jorge K”, lembrar a postura de “K”, em Kafka, sustenta a capacidade ambígua de um agrimensor que não completa sua atividade condicionada. Mas que exercita outras tarefas, as de considerar as incertezas, borrando e tornando confuso essas relações, dentro do próprio campo artístico. E, por conta disto, se disse mais acima de um carácter babélico do personagem, que é um artista, andante, feito por um já artista inquieto, ao mesmo tempo, duplicando significados e somando figuras.

### 3. Jorge F e a fantasia sobre rodas

Em um mundo cuja segurança parece não poder coexistir com a liberdade, a decisão de “sair por aí” com uma estrutura que dá a ver a ilusão, a fábula e o sonho, enseja uma operação estética e social positiva, que transpõe toda ação de

cerceamento e regramento ideológico com o qual estamos diariamente ameaçados. Como analisou o sociólogo Zygmunt Bauman (2001), sobre o fenômeno vivido por esse estágio leve e fluido da modernidade atual, o quadro predominante nas grandes sociedades urbanas demonstra que a grande falta de garantia, de certeza e segurança geram, proporcionalmente, um aumento de agências de policiamento (tanto pública quanto particulares na tentativa de controle sobre as liberdades em risco). De modo que fazer viajar uma usina visual da alegria e brincadeira, nada fiscalizador, é um gesto contracorrente, que contrasta com os empreendimentos do medo. Instiga-se, por consequência, sobre essa tomada de posição do artista, ao montar toda essa itinerância a caminho do mar. Nesse sentido, é preciso entender, o que a saída em direção à estrada reivindica hoje? Falar de estrada é abordar o destino e sua loteria de possibilidades. Falar em estrada é considerar uma necessidade de mudança de geografia, de sair de uma determinada paisagem ao encontro de outras cercanias, cuja percepção inicial é de um sujeito que passa pelas coisas, que as deixa para trás, com alguma sensação de ser aquele quem conduz, quem atravessa – para geralmente, no entardecer, saber-se que foi atravessado.

■ 565

Essa experiência de movimento está presente no filme brasileiro “Viajo porque preciso, volto porque te amo” (2009)<sup>8</sup>. Na narrativa, um personagem que nunca aparece, a não ser pela sua voz *off*, o geólogo “José Renato”, viaja pelo sertão nordestino para produzir um relatório dos locais que serão inundados devido à uma transposição de rio. Dirigindo pela estrada, solitário, ao som do rádio e de seus pensamentos, o personagem não parece mais tão interessado nos processos de análise do solo e pedras do que nos processos de errância e desvio. Entre a caatinga e a seca, o geólogo decide sair à rota inicial, procurando “ver gente”. Até que chega em Piranhas, cidade do estado de Alagoas, quando desafiado pela árida viagem, essa figura encontra-se, na abundância das águas do rio São Francisco.

Em uma análise cinematográfica, a professora e pesquisadora de cinema, em especial, Filmes de Estrada, Mariana Mól Gonçalves (2014), observa que o deslocamento está no centro das narrativas:

“Por se tratar de narrativas com finais abertos, os Filmes de estrada também refletem uma procura. O deslocamento dos personagens serve simultaneamente como tentativa de escapar do mundo onde vivem e de desenhar outros mapas, de prescrever novas rotas, de descobrir novos territórios. [...] O *road movie* também explora as fronteiras (o status quo das convenções) e, de uma perspectiva cultural crítica, o Filme de estrada questiona: o que significa exceder as fronteiras, transgredir os limites da sociedade?” (GONÇALVES, 2014, p. 27).

<sup>8</sup>Com direção de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, o filme de estrada experimental surge de imagens documentais, relatos de viagem, ficção, fotografia, literatura e artes visuais.



Figura 5. “Fiotim” em praça pública, Pirapora (MG), 2016. Foto de Joyce Fonseca. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/galeriafiotim/28613310106/>

É com esse “road museum”, que se alargam os horizontes, no sentido de esfumamar as fronteiras<sup>9</sup> iconográficas entre o artesanal e o contemporâneo, núcleos que Fonseca, artista obstinado em sua saga de herói-torto resolveu tencionar, no auge dos seus 40 anos de carreira. O artista declara que queria fazer uma obra grandiosa<sup>10</sup>, promover a arte culturalmente, algo que não caberia nas paredes do ateliê. Talvez como auto exploração de si e de sua trajetória como artista formador de “relações consoantes” - como ele mesmo defende em seu manifesto. Assim, o desejo por novos territórios consolidado em “Fiotim” celebra outro jeito de estar no mundo, coerente com sua diversidade e imprevisibilidade.

Entre escapismos e transformações necessários para provocar novas formas e sentidos ainda não experimentados, a estrada impulsionou o artista e suas intensidades. Como observa Bauman (2012), “só o homem, entre todas as criaturas vivas, é capaz de desafiar sua realidade e reivindicar um significado mais profundo” (BAUMAN, 2012, p. 302).

Para reativar essa habilidade inventiva de girar os eixos - pontos postos em rotação, como o F que vira o K -, o artista-criador se torna personagem, vira um artista-viajante, cuja pluralidade remonta a fundação mesmo dos artistas: a vocação de fazer fluir imaginários - infantil, circense, novelístico, tropicalista, mineiro, contemporâneo, etc - para a correnteza das subjetivações, em constante desvio para o mar.

### 3. Diante das possibilidades

<sup>9</sup>Para o artista mexicano Gabriel Orozco, há entre a arte e o artesanato uma fronteira pálida, “A arte decorativa pode ser inovadora e a arte pode entrar num sistema de produção repetitiva”. In: THORNTON, Sarah. “O que é um artista?”, 2015, p. 361.

<sup>10</sup>“Fiotim” ocupa uma área de mais de 100 metros quadrados, quando dispostos todos seus elementos.

Talvez como *outsider*, “Jorge K”, exemplar artista de rua, busca sobreviver diante da arte hegemônica, cuja subjetividade (a)parece sobrepor às imagerias menores<sup>11</sup>, aquelas que ainda contém uma energia da oralidade, dos sotaques e da musicalidade regional. Uma arte que não deseja abandonar o olhar da memória de outras épocas, de outras histórias, como restos de uma modernidade mal começada e já abandonada. Uma arte que dá a ver um impulso subversivo ao investir seu tempo em uma estética mestiça, ao desarticular certos signos e imagens por uma rearticulação social, estética e simbólica. Por meio dessa prática plurivalente, observa-se que algo ainda resiste à toda investida luminosa e obsedante das imagens maiores - aquelas da publicidade, da comunicação, das culturas de entretenimento ostensivo, de extensa divulgação e consumo nas sociedades em desenvolvimento, como é o caso do Brasil.

Isto é percebido pela maneira com que a caravana chega nas cidades, chamando as pessoas, pelos dispositivos que são oferecidos ao uso, ao tato e ao diálogo, falando ao espectador em sua posição livre, que participa olhando, ouvindo, jogando ou passando por ali. De modo que a sociabilidade é também o que propõe “Fiotim”, de um modo mais lúdico - menos discursivo e mais construtivo. Afinal, não se anuncia esse comum disponível, mas, de fato, o fabrica, como espaçamento possível para o encontro. No fim das contas, “Fiotim - O Museu em movimento” não cansa de expropriar/reapropriar as imagens, figuras, sensibilidades, desde uma postura estética - notável pela maneira com que a fantasia está travestida, em um sonho que sabe ser sonhado, em objetos e imagens. Postura também artística encarnada no irônico e onírico da vida por meio de um arsenal narrativo entre gestos do personagem-artista e as (des)montagens de um artista-personagem em direção à livre certeza dúbia. Em direção à verdadeira “prova dos nove” de alguém que um dia ulterior se decidiu: “vou ser artista também!” (FONSECA, 2017).

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FONSECA, Jorge. **Fiotim: o museu em movimento**. Belo Horizonte: FUNARTE, 2018.
- KAFKA, Franz. **O Castelo**. São Paulo: Companhia das Letras (Edição de Bolso), 2008.

<sup>11</sup>Menor aqui no sentido de não dominante, como exposto em “Kafka: por uma literatura menor” (2014), sobre o uso da língua e sua função literária em Franz Kafka, devido as suas circunstâncias linguísticas, culturais, territoriais: judeu nascido em Praga, falava tcheco, mas escrevia em alemão, que era a expressão menor dentro do território tcheco, e, portanto, da cultura tcheca.

GONÇALVES, Mariana Mól. **Filmes de estrada e América Latina** [manuscrito]: caminhos de uma estética e narrativa própria. Belo Horizonte: UFMG, 2014, 203 páginas.

**VIAJO porque preciso, volto porque te amo** (2009). Direção: Karim Aïnouz, Marcelo Gomes. Produção: Rec Produtores Associados Ltda. 1 DVD (75min), sonoro e colorido.

Recebido em 24/09/2019 - Aprovado em 10/03/2020

Como citar:

Mol, B. (2020). "Fiotiom - O Museu em Movimento": um desvio para o mar. *OuvirOUver*, 16(2), 557-568. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-50737>



A revista *ouvirOUver* está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

568 ■