

S.I.S.T.E.M.A. Z.E.R.O. ou Situações Investigadas e/ou Suspensas Tensionadoras de Experiências, Movimentos e Atividades das Zonas Erráticas de Ressonância E/Ou Observações

MATHEUS ABEL LIMA DE BITENCOURT

Matheus Abel Lima de Bitencourt é artista e doutorando em Artes Visuais na linha de Processos Artísticos Contemporâneos, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV UDESC). Investiga processos de escrita, modos de leitura e arte sonora, pensando a partir do dispositivo diagrama e da música experimental. Bolsista UNIEDU.

Afiliação: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7884665444578879>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2214-4377>

• RESUMO

Z.E.R.O. ou Zonas Erráticas de Ressonâncias e/ou Observações trata-se de um dispositivo ou sistema que se posiciona entre realidade e ficção: pensado como um agenciador de processos em/com arte, o ato criador e suas possibilidades, perfurando e atravessando conceitos da própria arte e também vindos da filosofia. Suscetível a mudanças, desvios, reorganizações, rasuras, desdobramentos, impasses, congestionamentos, acidentes e erros, Z.E.R.O. propõe uma investigação que transita entre teoria e prática, pensada como trabalho de arte a partir do dispositivo diagrama, friccionando texto e imagem, pesquisa e prática artística, lançando pontos de partida-chegada, chegada-partida, partida-chegada-partida, chegada-partida-chegada, chegada e/ou partida.

• PALAVRAS-CHAVE

Processos de escrita, modos de leitura, dispositivo, meio, zero.

• ABSTRACT

Z.E.R.O. or Zones of Errancies, Resonances and/or Observations is a dispositive or system positioned in-between reality and fiction: being itself an agent of processes in/with art, investigating the creative act and its possibilities, connecting concepts of art itself and also from philosophy. Susceptible to changes, deviations, rearrangements, erasures, unfoldings, deadlocks, congestions, accidents and errors, Z.E.R.O. proposes an investigation that moves between theory and practice, thought of as a work of art from the diagram device, approaching text and image, research and artistic practice, launching points of departure, arrival, arrival-departure, departure-arrival-departure, arrival-departure-arrival, arrival-and-or-departure.

• KEYWORDS

Writing processes, ways of reading, dispositive, midst, zero.

• 332

1. Sobre o meio (sem fim-nem-começo)

Pensando o ato criador como uma situação por vezes densa e nebulosa, partindo de leituras e escutas, em constante movimentação nos trânsitos entre teoria e prática, conectam-se pontos de partida e chegada, e vice-versa: tornando o plano entre esses dois pontos, isto é, o meio, ao mesmo tempo pergunta e resposta na pesquisa e prática artística. Pensar a metodologia de um fazer que se dá entre o pesquisar e produzir arte se faz nesse abalo, em desterritorializações e reterritorializações constantes. Ao tecer uma rede heterogênea, teia construída de linhas de fuga, o método cartográfico se faz latente durante o percurso: levantando questões, buscando (re)arranjos e (re)configurações. Método esse que

pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas, nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. (PASSOS E BARROS, 2020, p. 17)

Nesse sentido, Kastrup, partindo de Deleuze e Guattari, nos aponta que a cartografia trata da investigação de um processo, de acompanhá-lo: e não uma busca em “estabelecer um caminho linear para atingir um fim” (2020, p. 32). Começa-se, então, sempre pelo meio: pela intersecção, que ao mesmo tempo em que indica as similaridades, sublinha as diferenças; ao mesmo tempo em que conecta e fricciona, afasta e tensiona. Os meios possíveis, cada parte carrega em si seus conceitos e respectivos componentes, zonas de vizinhança, tornam-se situações heterogêneas que compõem um todo – um todo rizomático, ou seja, referindo-se “a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 43). Assim, pensar um trabalho que se dá justamente nas intersecções e atravessamentos (im)possíveis entre situações se faz indissociável do conceito de rizoma e de meio. Deleuze e Guattari nos apontam sobre essa conexão,

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. (...) o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nessa conjunção forma suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (...) É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (2011, p. 48-49)

Os mapas/esquemas/diagramas, situação que dá forma visual às investigações via Z.E.R.O., tem como ponto de partida a investigação de dentro de um processo: operando nesse meio, nesse rizoma, buscando conexões, atravessamentos. As intersecções – ou exercícios zero, conceito que desdobrarei adiante – que ocorrem entre conceitos, termos, ideias buscam não uma resposta em específico, mas o desdobrar de novas (im)possibilidades, perceber relações e conexões possíveis, bem como distanciamentos e tensões: trata-se de uma pesquisa que se move a partir dela mesma, ainda que sempre afetada pelo seu fora.

O diagrama serve aqui enquanto um arranjo para do qual pensar as intersecções e meios: pontos zero, que provocam novos caminhos, outros diagramas, redes heterogêneas. Neste sentido, pensar uma investigação em arte que parte do processo criativo é perceber uma pesquisa que se dá enquanto rizoma em seus hibridismos no processo de construção, bem como possibilidades múltiplas de conexão que se fazem ao decorrer do processo.

Toda a investigação proposta por e pelos dispositivos e situações aqui apresentados operam nos inúmeros pontos de intersecções verbo-visuais, bem como entre teoria e prática, – cada qual com sua especificidade, ainda que trabalhando em conjunto e tornando-se, muitas vezes, indistinguíveis um do outro, outro do um, outro do outro e um do um. Observando os horizontes de ambos os lados percebo que começam pelo meio como coloca Lancri (2002), e penso o meio aqui como ateliê: um ponto inicial de observação das camadas que se sobrepõem; de mergulho no coeficiente de arte de Duchamp; de desdobramentos, pensatas, cruzamentos. Ou como propõem Deleuze e Guattari (2012), rizomas, que se conectam e que não tem como fixo de um ponto e outro, se traça no caminhar e na experiência.

• 334

O manuscrito, aqui de suma importância, preserva a urgência do traço, intraduzível em outros meios ou mídias. Urgência essa que me chama atenção: os diagramas (e tampouco as anotações) não são passados a limpo, mantendo sua originalidade do momento em que foram feitos. Longe de prezar por uma aura do original, a intenção volta-se para o preservar de possíveis dúvidas, rasuras; o que o outro percebe como “defeito” ou erro, aqui se assume como errância. Destaca-se aqui a palavra "errância", salientando seu uso em todos os seus possíveis significados: o do erro, rasura, apagamento, bem como o de errar, vagar, explorar ao perambular sem rumo.

Pensa-se também, de dentro do trabalho, bem como todo o meio que o circunda, possíveis relações, tensões, fricções (im)possíveis entre texto e imagem, entre verbo e visual. Articula-se, dentro do diagrama, uma já pré-estabelecida tensão entre essas duas situações, colocando seu observador numa posição dupla: a de leitor e de visualizador, i.e., como *reader-viewer*, para Kosuth.

Antes de adentrarmos o Sistema e seus componentes, faz-se necessário compreender sua origem enquanto desdobramento da série de trabalhos Mapas/esquemas/diagramas – ou m/e/d, origem essa que não possui uma data exata, visto que compreendi a existência de Z.E.R.O. após a série m/e/d ter se iniciado: o que lança a possibilidade de Z.E.R.O. ter antecedido m/e/d. Talvez nenhuma tenha de fato começado do começo – mas já de um meio entre si. Ainda assim, examinemos primeiramente o funcionamento dos mapas, esquemas e diagramas e suas combinações possíveis.

2. M/E/D

É no desenho de *m/e/ds* que esses meios, exercícios zero, se tornam visíveis, embora possam acontecer também somente em pensamento; é na materialidade do desenho e da palavra escrita onde adquire, também, matéria. Nesse desenhar, de maneira muito sutil e por vezes despercebida e além das relações entre as situações ali debatidas, atua-se num outro exercício zero, que por sua vez acontece entre os momentos mapa, esquema e diagrama, separadamente, cada encontro lançando um novo nada-nada ao jogo. Logo, é necessário um debruçar sobre esses, entendendo o que pode ser desdobrado a partir dos encontros entre um e outro, uns e outro, ou um e outros. Constantemente se refazendo, redesenhando, reescrevendo e reorganizando,

um *m/e/d* nunca é (ou são) estático(s), mas sempre está/estão em movimento, uma vez que um diagrama é antes de mais nada a tentativa de uma articulação, atravessando-se e sendo atravessado a todo instante e assim sendo modificado. Cada momento carregando especificidades, suas possibilidades combinatórias provocam pontos e exercícios zeros dos quais desdobram-se outras situações.

É preciso sublinhar que cada momento carrega forças particulares, germes de um mundo por vir (ROLNIK, 2018), sempre afetando e sendo afetado: como o outro me afeta, de maneira que eu possa provocar uma intersecção com outros afetos; e como eu afeto o outro, a fim que haja uma ressonância nesse/neste outro: “A força só existe em relação, isto é, em exercício” (ZOURABICHVILLI, 2016, p. 68).

m, mapa lança uma dupla direção: para dentro e para fora, para um eu e um outro. Espalham-se situações sobre uma mesa e analisa-se uma a uma para entender seu (des)funcionamento isolado, mas em possível e esperada conexão a outras situações. Para Deleuze e Guattari,

o mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (2011, p. 30)

• 336

Apesar de materialidades perceptíveis em grande escala, ao mapear objetos, conceitos e componentes de conceitos, o ponto de operação de *m* se dá, a princípio, em escala mínima ou infraordinária (PEREC, 2013), mesmo invisível. Cada mapa parte de leituras e escutas, de forças e afetos: atravessamentos em um a partir do outro, no outro a partir do um, em uns a partir do outro, em outros a partir do um, em uns a partir de outros e em outros a partir de uns.

me, a intersecção entre mapa e esquema, gira em torno do desdobramento do que foi mapeado: indicando o que pode ser produzido a partir do abalo, esbarrão, encontro, afeto entre situações. Armam-se situações

possíveis, estabelecem-se conexões intensas, e levantam-se problemas: objetiva-se de “maneira paradoxal uma pura conexão com o fora” (ZOURABICHVILLI, 2016, p. 58).

e, esquema, situação que se dá entre mapa e diagrama, conecta essas duas forças: articula uma relação intrínseca entre um funcionamento e uma prática, entre o gesto de escrita e leitura.

ed, o entre esquema e diagrama. É em esquema diagrama precisamente onde um problema se mostra, a partir de situações mapeadas. Aqui também onde começam a germinar possíveis soluções. *ed* aciona o mecanismo e força *d* a entrar em funcionamento numa retroalimentação com as restantes, constantemente se reorganizando.

d, diagrama. Por si mesmo sendo “instável, agitado, mesclado” (DELEUZE, 2019, p. 85-86), abarca *m* e *e* no sentido de compreender o que levou situações a provocarem uma intersecção. Da ordem das forças, dos afetos, das ressonâncias, a cada diagrama se desenha um novo mapa e, a partir desse movimento, lançamo-nos para um perpétuo devir. Deleuze indica que “um diagrama é um mapa, ou melhor, uma superposição de mapas” (DELEUZE, 2019, p. 49): assim como se dão as ressonâncias e reverberações, os abalos, esbarrões, choques. É também uma proposição, a fim de que os objetos e situações previamente (des)conhecidos e de (des)funcionamentos já ou ainda não entendidos se desdobrem em um fazer, em uma ação teórica ou prática – que pode ser desde o provocar um pensamento (a partir de um outro pensamento ou de uma escrita, lembrando o conceito *nachdenken* de Flusser) até um outro desenho ou escrita, estando ambos os momentos sujeitos aos trânsitos entre teoria e prática, ou mesmo o desencadeamento, a partir do abalo, de uma (re)organização de situações, modelos, pensamentos: “traçar um diagrama é uma operação de desterritorialização absoluta, (...) uma passagem do abstrato para o real, isto é, a criação de matéria e funções, propondo novas realidades” (BASBAUM, 2016, p. 79). Lança uma linha de fuga que se conecta com diagrama mapa.

dm, uma vez que cada diagrama instiga um novo mapa, a intersecção diagrama mapa completa um retorno ao ponto de início na sequência mapa/esquema/diagrama. Retorno esse que se dá pelo fora, adentrando novamente o circuito de maneira outra a qual por ali passou e saiu pela primeira vez. Durante o percurso – sempre contínuo – modificou-se, (re)organizou-se, traz agora a soma de um caminhar claudicante e perfurado por acontecimentos.

“O fora constitui, assim, uma espécie de experiência original, um começo de tudo.” (LEVY, 2011, p. 32) Nesse retorno a um ponto de partida-chegada, desencadeia-se um novo processo, visto que *m* será agora refeito a partir das mudanças e devires que aconteceram durante o percurso.

med, é, então, o centro de todas as situações: o ponto de encontro. Ali, as coisas adquirem velocidades, articulam-se entre si, ainda que em desequilíbrio e instáveis, momento necessário para que as engrenagens da máquina abstrata continuem a girar. A partir de *med* pode-se ter um fluxo contínuo de pensamentos, um gesto de escrita e anotação, de reflexão: se para Flusser a escrita alinha o pensamento, *med* busca desestabilizá-los, por vezes levá-los a um ponto de falha, de exaustão, de cansaço. Sendo a força com mais potência de alcance, *med* se assemelha a um campo gravitacional, distorcendo ou tensionando o tecido-teia-rede-plano ao seu redor, provocando aproximações e órbitas, por vezes esbarrões. Pode-se entender como sendo constituído de matéria escura em sua potência prática, bem como energia escura, forçando uma expansão de um escopo, uma transformação e ampliação de espaço e situações. *med* é, dessa forma, composto por componentes que preservam assim suas especificidades: abarca todas as forças *m*, *me*, *e*, *ed*, *d* e *dm*. Assim, media e gerencia processos de toda ordem prática e teórica, sendo motor composto de engrenagens que tem como combustível uma situação de investigação e pesquisa, trabalho de arte, ou investigação e pesquisa como sendo trabalho de arte.

Temos dessa maneira quatro momentos distintos operantes, por meio das quais situações se organizam e podem ser observadas ou lidas: *m*, *e*, *d* e *med*. Cada pode ser pensado, em si, um conceito: “possuem componentes e se definem por eles” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 26). Ao mesmo tempo que conceitos per si, são também componentes desse todo fragmentado, dessa noção de um todo construído em partes, ilhas de um arquipélago à deriva num plano de imanência. *m/e/ds* podem assim ser entendidos como “distintos, heterogêneos, e todavia não separáveis” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 27). Podem funcionar de maneira isolada, com características independentes e singulares, mas todas as suas combinações provocam algo. Francis Alys (2010, n.p.) fala que leu em algum lugar, “não me lembro onde, que os conceitos são atemporais. Abertos; portanto duradouros, contínuos. Que não podem ser ditos, que são apenas encenáveis”. Entendo aqui o “encenar” como o gesto da escrita enquanto uma ponte do (i)material para o i(material), provocando um

• 338

olhar sobre um determinado ou determinados processos, trazendo conceitos à tona, no sentido de visualidade ou textualidade: dois componentes do dispositivo diagrama. Deleuze e Guattari ainda sublinham que os componentes de um conceito

permanecem distintos, mas algo passa de um a outro, algo de indecível entre os dois: há um domínio ab que pertence tanto a a quanto a b , e que em a e b “se tornam” indiscerníveis. São estas zonas, esta inseparabilidade, que definem a consistência interior do conceito. Mas estes têm igualmente uma exoconsistência, com outros conceitos quando sua criação implica a construção de uma ponte sobre o mesmo plano. As zonas e as pontes são as junturas do conceito. (2016, p. 28)

Nesses pontos centrais, além de indiscernibilidades, ressaltam-se possíveis paradoxos que apontam também – além de para uma zona comum – para uma situação de diferenciação, e é este o ponto que interessa em um exercício zero: as heterogeneidades de a e b , com suas potências singulares, seu encontro ou esbarrão ab e o que acontece ali, pontos comuns e diferenças, e o que pode ser desdobrado, produzido a partir disso. Esse ponto também pode servir como um incitador de pontos de vista: que podem ser refutados, reforçados, inseridos, modificados. A ponte, conexão ou intersecção ainda sobreposição pode se dar de diversas maneiras.

Os momentos (individuais e em combinações, quaisquer que sejam) dançam ao redor de si como errantes, por vezes parecendo criar loops sobre si mesmos, depois seguindo adiante: esse andejar, ou perambular, aqui indicando “o caráter andarilho da arte contemporânea. Por que andarilho? Porque estamos todos sempre a caminhar, percorrendo distintos terrenos, às vezes querendo ocupar dois lugares ao mesmo tempo, buscando ultrapassar limites.” (TESSLER, 2002, p. 106)

A “ultrapassagem de limites” de Tessler talvez possa ser articulada a uma fala de Lawrence Weiner, artista conceitual cujo trabalho muito serve como combustível para o meu próprio. Em uma entrevista cedida a Jesper Bundgaard para o Museu de Arte Moderna de Louisiana em 2014, Weiner diz que o artista “se encontra em situações que ultrapassam o ponto de lógica que compreende. Você precisa readaptar sua própria lógica para conseguir se comunicar com alguém” (tradução minha).

Comunicação, para Weiner, se vista a partir dos diagramas, se trata de um mostrar a maneira com a qual pensamentos estão sendo formulados, ou mesmo, num estado ainda anterior, como pensamentos estão se debatendo na tentativa de uma formulação, recebendo puxões de ambas matéria e energia escura. Tentativa essa que se dá já como processo artístico, seja ele isolado, i.e., autossustentável a partir de si mesmo, porém entrópico; ou aberto, trocando informação e permitindo atravessamentos outros. Essa troca e atravessamentos se dão nas camadas m/e/d, operadas por Z.E.R.O., a engrenagem dessa máquina abstrata.

3. Z.E.R.O.

Entendendo os pontos de partida-e/ou chegada, adentro agora o Sistema Z.E.R.O., acrônimo de Zonas Erráticas de Ressonância e/ou Observações, como situações que buscam realizar uma imersão em uma situação de/em processo, na tentativa de pôr em pleno funcionamento uma espécie de máquina abstrata e arranjo maquínico comentado anteriormente. Em constante ampliação e refazimento, sempre se renovando e desdobrando, as Z.E.R.O. possuem componentes que lhe dão forma, indicam seu possível funcionamento, apontam rastros opacos por onde seguir. Antes de adentrar os componentes do Sistema, gostaria de destrinchar seu nome, seus conceitos embutidos e propriedades.

A primeira palavra, “Zonas”, remete a zona(s) de vizinhança(s) conceituais. Compondo a noção de um todo-sempre-incompleto, é uma das funções de Z.E.R.O. estabelecer pontes, conexões, viadutos e passagens entre cada componente dessa(s) zona(s) de vizinhança(s), assim tecendo uma rede heterogênea – por sua vez, cada componente sendo uma situação em particular: ideias, trabalhos, leituras, escritas, vindos de lugares distintos, cada qual com suas próprias linhas. Robert Kaplan escreve algo que chega ao encontro desses conceitos e situações, em relação ao zero, número que dá nome ao Sistema: “veja nossas meias-noites, nossos meridianos, olhe nossas escalas: são todos constituídos de fronteiras inventadas que quase sempre acreditamos que existem, mas que na verdade assinalam a personalidade de seus criadores” (2000, p. 177). Dessa forma, vale sublinhar a ideia de zero como proposta pelo autor: “(...) o zero não representa o fechar de um círculo: na

• 340

verdade, ele é uma passagem. (...) Sempre incitador, cercado porém nunca alcançado” (2000, p. 17).

“Erráticas” indica seu caráter de deambulação, de caminhada, de ser um processo não estagnado, mas em constante movimento. Assume o caráter andarilho que Tessler (2002, p. 106) nos indica. Pontos de partida e de chegada se intersectam, tornando o plano entre esses dois pontos, i.e., o meio, ao mesmo tempo pergunta e resposta, num loop que se retroalimenta na pesquisa e prática artística. Abrem-se (ou ampliam-se) assim pontos de partida-chegada, chegada-partida, partida-chegada-partida, chegada-partida-chegada, chegada e/ou partida, passando e repassando o ponto de passagem indicado por Kaplan. Muitas vezes, a errância deixa de ser intencionada e lança-se à deriva, e assim, de fato, encontra seu estado de mais pura errância: sujeito a encontros inesperados e conexões que, se intencionadas, poderiam nunca vir a acontecer. Nesse sentido, e sublinhando o caráter verbo-visual investigado, Jorge Menna Barreto aponta que

As palavras e as frases não são um suporte neutro, onde podemos simplesmente pôr nossos pensamentos, um conteúdo que nelas irá residir em segurança enquanto aguarda alguém que venha lhes resgatar. Elas podem fazer com que o conteúdo que depositamos nela seja flexionado, distorcido, deformado, remodelado. A palavra age e pulsa, e transforma. (2007, p. 125)

341

•

Assim, ao anotar ou desenhar um mapa, erro: em busca de referências, relações, possibilidades, tensões, ou mesmo nada – um nada que existe (KAPLAN, 2000), i.e., zero(s).

As “Ressonâncias” indicadas refletem a forma como os processos são afetados – e também como podem afetar. Zourabichvili, a partir de escritos de Deleuze, sublinha que “é preciso que algo force o pensamento, abale-o, e o arraste numa busca” (2016, p. 51). Pensar uma prática que se dá entre o pesquisar e produzir arte se faz nesse abalo, em desterritorializações e reterritorializações constantes (como se manter em ambos lugares, como Tessler comenta?). Pensando em como se dá um processo de ressonância – ou o que esse seria, Taborda escreve:

Ressonância: vibração espontânea por afinidade de frequências, acústicas e de afetos; abandono irresistível do repouso de um corpo afetado pela frequência de outro, que é a sua própria frequência; devolução de afetação recebida em nova afetação, que enlaça corpos em um ciclo virtuoso; vibração por sim-patia, por co-moção, por com-paixão, que põe corpos em relação mutuamente responsiva sem dissolver suas identidades; deslocamento de si na direção de um outro de si, que é um outro si; modo de relação entre corpos que pode, eventualmente, se desdobrar em catástrofe; disposição à catástrofe; o mesmo que dispara vibratibilidade em um mesmo-outro que lhe devolve impulso em espiral ascendente de consequências imprevisíveis; vibrações afins de corpos em abandono à incerteza; co-vibração de semelhantes que se desdobra em séries de pura diferença; simétrico oposto da alienação; versão insurgente e insubmissa do eco, da reverberação e do loop; usina que produz sinergia entre corpos em-patizados; corpos em estado irresistível de apaixonamento; modo relacional que irradia gratuidade, desinteresse, espontaneidade e devolução, mas que é vulnerável a dispositivos abafadores que, eventualmente, podem silenciá-lo. (2021, p. 19-20)

Componente tão fundamental quanto à errância (inclusive, vale ressaltar que em Z.E.R.O. as ressonâncias se dão através da errância), Ressonâncias pode ser vista-e/ou-lida como uma vibração que parte de um processo – seja de escrita, leitura, ou uma conversa, por exemplo – e afeta outro ou outros, que por sua vez, podem afetar outros ainda a partir do momento em que esses disporem suas próprias linhas e façam suas perfurações. Vale indicar o que Taborda indica como “dispositivos abafadores”: estes podem ser entendidos aqui como situações de impasse ou impossibilidade de diversas espécies. Cabe assim ao artista (ou outro corpo que esteja operando Z.E.R.O.) buscar brechas por onde operar e, caso não as encontre, trabalhe na tentativa de criá-las: fissuras, frestas, ranhuras por onde um processo possa dar vazão.

Apesar de não estarem indicadas explicitamente no acrônimo Z.E.R.O., as palavras “e/ou” são de grande importância para seu funcionamento. Ao passo em que “e” indica um trabalho em conjunto entre Ressonâncias e Observações, i.e., sublinha e direciona para um funcionamento conjunto dessas situações, (o que ressoa na observação e vice-versa?) “ou” indica suas especificidades (como Observações germinam outras Ressonâncias, e vice-

• 342

versa?). Tal como Kotz escreve – de maneira muito breve, mas ainda assim muito potente –, “e/ou intencionalmente nubla as fronteiras entre duas ideias” (2010, p. 2, tradução minha). Talvez pudesse ser acrescentada ainda uma outra palavra ao final, formando assim “e/ou/com”, indicando uma outra camada de relação entre Ressonância e Observações – a qual ainda tenho de pensar qual seria, mas estou certo de sua existência.

“Observações” traz em si gestos como o da pesquisa e leitura, que por suas vezes trazem a ideia de conversa com outros artistas e exposições. É uma situação tão errática quanto a Errância em si – ainda que não consiga se pôr em deriva intencionalmente.

É a partir de Observações que zonas de vizinhança tomam conhecimento umas das outras, ainda que não necessariamente façam contato de imediato: mas é importante ressaltar que Observações só pode se dar num aqui-e-agora, como veremos adiante, diferenciando-se de seu par, Ressonâncias, que pode seguir em efeito por um longo tempo após seu início. Numa espécie de sondagem ou escaneamento de situações (lugares, ideias, conversas, trabalhos, etc.), observar pode conter alguns riscos, em particular em relação aos outros componentes de Z.E.R.O. – riscos esses que o artista está disposto a correr, e que não remetem a algo ruim, como geralmente se espera da palavra “risco”. Todos os riscos possíveis culminam no que Derdyk indica como o instante do ato: algo que

343

•

presentifica uma qualidade temporal inserida no tempo usual do cotidiano, injetando uma percepção expandida de um outro espaço de tempo. Encapsulando a passagem entre o passado e o futuro incorporado num presente – jogo eterno entre instantes e durações –, o ato criador só existe porque se faz aqui e agora. (2012, p. 25)

É de suma importância ressaltar que todos os momentos comentados acima, Z, E, R e O funcionam como um só – não seria possível o funcionamento do Sistema se não houvesse retroalimentações entre um e outro, outro e um, outro e outro e um e um. Os componentes do Sistema Z.E.R.O., embora também funcionando inevitavelmente em conjunto, precisam de um disparador ou detonador que dê início e desencadeie o processo: seja um abalo (no sentido tal como Deleuze e Guattari indicam ou mesmo uma situação que

chacoalhe uma prática), um esbarrão, um encontro, conversa, leitura. Esses pontos de partida são nosso primeiro componente: marcos zero.

mz, ou marco zero, quando plasmados ou em encontro-intersecção, passam a disparar suas próprias linhas de fuga e exercícios zero. Um conjunto de marcos zero forma uma zona de vizinhança, i.e., são o elemento disparador do sistema Z.E.R.O. num todo. São o resultado de um percurso exercício zero e de uma proposição-situação nada-nada, os quais comentarei a seguir.

er, ou errância, perambular, vaguear, andarilhar por entre situações-marcos zero, investigando suas características, em busca de rastros opacos ou pistas por onde seguir. Contida também no acrônimo que dá nome ao Sistema, a errância é elemento crucial para seu funcionamento. Agora, enquanto componente, indica o esbarrar de uma peça do quebra-cabeças de bordas irregulares em outra, compondo a noção de um todo construído em partes – um todo sempre incompleto, cabendo à errância buscar outras peças.

As *mde*, margem/ns de erro, delimitam zonas dentro das quais a errância acontece. O que aqui se entende por margens trata-se de uma camada muito fina e sutil que separa o dentro do fora, ou o outro do um. Podem apenas ser atravessadas por um processo ou ideia ativos, pulsantes, vibrantes: uma vez perfuradas por linhas de fuga, germinam-se exercícios zero. Díficeis de serem atravessadas, demandam certa insistência e/ou um olhar atento buscando brechas por onde operar.

Conceito vindo de Deleuze e Guattari (2012) as *ldf*, linha(s) de fuga(s), ativas e operantes em toda sua imprevisibilidade, são suscetíveis aos mais diversos encontros e esbarrões, puxões e caminhos. Aqui impulsionadora de novos começos, ainda que partindo do meio, do rizoma, do intermezzo, mantém abertas as suas redes heterogêneas e agenciamentos ativos. Quando duas linhas de fuga se encontram em rota de colisão, tem-se um exercício zero possível.

Os *ez*, exercícios zero, disparados a partir de linhas de fuga que perfuraram as margens de erro, exercícios zero carregam em si material o suficiente para desdobrarem-se em um processo ou pesquisa pulsantes. Uma vez lançados, embarram-se uns aos outros, sendo cada esbarrão um nada-nada em potencial. Exercícios zero apontam também para outros marcos zero, primeiro componente, numa retroalimentação constante.

• 344

Os *n-n*, nada-nada, são pontos de tensão e atravessamentos nas linhas e percursos exercícios zero – enquanto esse trata de traçar conexões e linhas, um nada-nada convida e/ou convoca uma prática, um fazer, uma situação ou acontecimento. Nada-nada tem seu nome a partir de uma peça de dominó – a peça com nenhum número em nenhum dos lados. Em branco, podem-se conectar apenas com outra peça que tenha a mesma característica: porém, existindo apenas um nada-nada em jogo, ao ser lançado desencadeia de imediato um processo de transformação: lança ao incerto, à errância, ao devir.

4. Ainda sobre o meio (conclusões possíveis, por ora)

Comentados todos os componentes do Sistema Z.E.R.O., gostaria de adentrar os pontos de partida para sua criação – para além dos já citados anteriormente. Jean Lancri (2002) indica o meio como ponto de início: “o meio como ponto zero”, partindo de uma intersecção entre situações, fazeres, ou mesmo de uma ignorância. Esse meio, aqui visto como uma intersecção que potencialmente sublinha as diferenças tanto quando indica semelhanças (aqui entre as zonas de vizinhança): com o ponto de encontro desses componentes sendo o zero do meio, podemos pensar todos os atravessamentos que acontecem como um novo ponto zero. Podemos somar o que Lancri escreve sobre o meio como sendo o ponto zero de um fazer ao que Robert Kaplan (2000) escreve: o zero como um ponto de passagem, ponto de interesse ao pensar o Sistema Z.E.R.O., i.e., o constante movimento e passagem de um lado a outro, transbordamentos, atravessamentos e perfurações.

Kaplan nos fala de uma das características de zero: estar “suspenso entre uma ação e uma coisa” (2000, p. 17). Aqui percebo a multifacetação de zero, articulado entre uma ação, um fazer, uma prática, leitura ou escrita, entre gestos, e uma coisa, um objeto, uma materialidade anunciada e talvez ainda por vir. Ambas – ação e coisa – podendo ser constantemente atualizadas em um processo artístico ou de pesquisa, operando no vaivém teórico-prático. Precariamente equilibrado nesse espaço-não-espaço, i.e., entre uma ação e uma coisa, entre um fazer e um pensar, o zero como ponto de passagem possui desejo pela imprevisibilidade, sendo essa sua mais poderosa – e incontrolável – operação. Esse lugar de tensão e/ou passagem entre o eu e o fora convida à experiência, buscando levantar questões e mantê-las em aberto, vivas, pulsantes. A possibilidade de se continuar praticando arte e de exercitar o

pensamento está condicionada à persistência dos questionamentos e à acuidade das indagações (BASBAUM, 2007, p. 49).

Z.E.R.O. busca encontrar brechas por onde levantar essas questões – busca essa que se dá muitas vezes pela deriva, situação que sublinha a ideia de “encontrar” e de Errância lida a partir de Maurice Blanchot, quando o autor nos escreve que

a primeira significação da palavra encontrar não é de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático ou científico. Encontrar é tornejar, dar a volta, rodear. Encontrar um canto é tornejar o movimento melódico, fazê-lo girar. Aqui não existe nenhuma idéia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar é quase exatamente a mesma palavra que buscar, que diz “dar a volta em”. (...) A busca seria então da mesma espécie que o erro. Errar é voltar e retornar, abandonar-se a magia do desvio. (...) Errar é provavelmente isso: ir ao desencontro. (2001, p. 63-64-65)

Entendo aqui o ato criador (com todas suas particularidades outras, das quais algumas discuto aqui) como um trânsito constante e equivalente (ou, quem sabe, polivalente) entre teoria e prática, entre leitura e escrita, entre texto e imagem. Um ato criador é disparado a partir do momento em que exercício(s) zero(s) desdobra(m)-se no lançar de um nada-nada. Faz-se necessário, ainda assim, entender que esses trânsitos podem ser atravessados uns aos outros, não em pares, mas por vezes em trios, grupos, como Edith Derdyk numa investigação a partir do ato criador nos diz:

o ato da criação não vem de um nada homogêneo e absoluto, mesmo firmando-se sob um véu de névoas; o ato da criação não vem de um todo unido e global, mesmo firmando-se sob uma chuva de referências. O ato criador são recortes, são incisões, são reuniões do heterogêneo, são pinceladas de singularidades, são afirmações, são negações. O ato criador são. (2018, p. 34)

Por atravessamentos dessa ordem, pode-se evocar o coeficiente artístico, de Marcel Duchamp: ao se realizarem recortes, incisões, reuniões do heterogêneo, o ato criador (aqui [i]materializados nos

• 346

mapas/esquemas/diagramas) sublinha a diferença entre a intenção e a realização, explicitando desvios, becos (ainda) sem saída, trânsitos, viadutos. Deixa-se claro, correndo o risco de criar uma espécie de paradoxo, o inexpresso intencionado e o expresso não intencional – cada um acontecendo e aparecendo como uma nova possibilidade de criação.

Z.E.R.O. busca, dessa forma, entender como um processo acontece, pode acontecer ou aconteceu. Articulando-se visualmente por meio de processos de escrita e evocando (muitas vezes inevitavelmente) um modo de leitura, pode também desdobrar-se em sonoridades, lançando assim uma nova camada na trama-teia que estabelece.

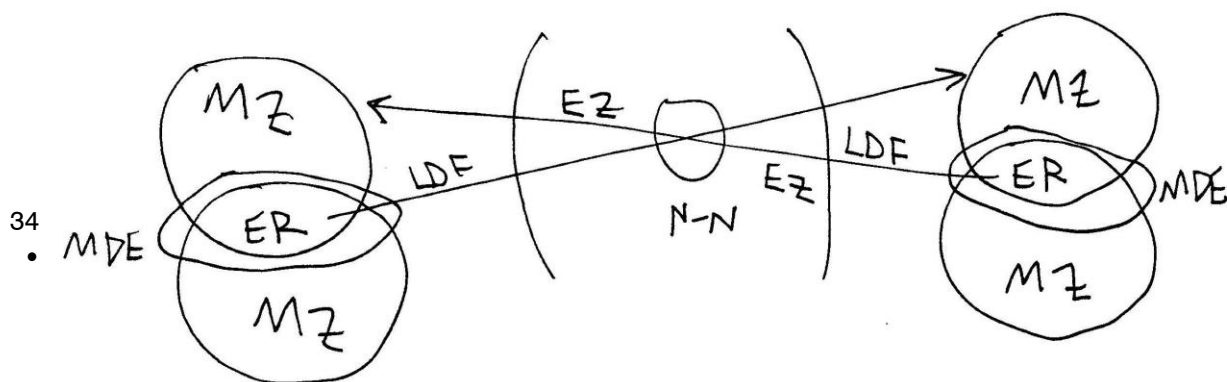


Figura 1: Diagrama sobre o funcionamento de Z.E.R.O.. Imagem do autor.

Referências

BARRETO, Jorge Menna. **Lugares moles**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

_. **Mil platôs**, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2012.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FLUSSER, Vilém. **A escrita**. São Paulo: Annablume, 2010.

KAPLAN, Robert. **O nada que existe: uma história natural do zero**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

KOTZ, Liz. **Words to be looked at: language in 1960s art**. Cambridge: MIT Press, 2010. • 348

LANCRI, Jean. **Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade**. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 15-33.

LEVY, Tatiana Salém. **Experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TABORDA, Tato. **Ressonâncias: vibrações por simpatia e frequências de insurgência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

TESSLER, Elida. **Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz.** In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas.** Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 103-111.

PEREC, Georges. **Lo infraordinario.** Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

WEINER, Lawrence. **Lawrence Weiner Interview: The Means to Answer Questions.** Youtube, 2014. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=AscU8wKzbbE>. Acesso: 04/07/2022.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento.** São Paulo: Editora 34, 2016.

Recebido em: 20/04/2022 - Aprovado em: 03/08/2022

349

• Como Citar:

DE BITENCOURT, M. A. S.I.S.T.E.M.A. Z.E.R.O. ou Situações Investigadas e/ou Suspensas Tensionadoras de Experiências, Movimentos e Atividades das Zonas Erráticas de Ressonância E/Ou Observações. ouvirOUver, [S. l.], v. 19, n. 1, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v19n1a2023-65467.



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