



## **Cardumes, auras e bainhas: Trêformance de Arlindo Oliveira** *Shoals, auras and hems: Arlindo Oliveira's Trêformance*

---

**Jessica Gogan**

ORCID: 0000-0001-9232-0658  
Universidade Federal Fluminense.

**Denise Adams**

Artista visual, fotógrafa e arte educadora independente

### **Resumo**

Este ensaio explora as interfaces estéticas e clínicas na performance *Trêformance* (2017) de *Arlindo Oliveira*, colega e ex-companheiro de manicômio de Arthur Bispo do Rosário, e artista do Ateliê Gaia – um estúdio coletivo para artistas e ex-internos do antigo asilo na Colônia Juliano Moreira no subúrbio norte do Rio de Janeiro – administrado pelo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, e debruça-se sobre um conceito de curadoria ao avesso tateando outras institucionalidades e práticas dobradiças do entre.

### **Palavras chaves**

Testemunho, estética e clínica, curadoria, dobra, Bispo do Rosário

### **Abstract**

*This essay explores the intersections of clinical and aesthetic practices in the performance Trêformance (2017) by Arlindo Oliveira, colleague and former asylum companion of Arthur Bispo do Rosário and member of Ateliê Gaia - a collective studio for artists and interns of the former asylum in Colony Juliano Moreira in the outskirts of Rio de Janeiro – managed by the Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea and reflects on a concept of an inside/out curatorship that seeks to nurture such intersections and “in-between” and the kind of institutionality that might support them.*

### **Key Words**

*Witnessing, aesthetic and clinical practices, curatorship, Bispo do Rosário*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Nosso coração...

60 minutos por segundo...

Meu coração dispara 60 minutos por segundo.

[...] É que nem relógio quando dispara.

Aquele relógio automático

Aí ele liga, aí ele vai lá e desliga.

Liga ele.<sup>1</sup>

Arlindo Oliveira



Figura I: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10. Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.

Em sua clareza e delírio esta fala de Arlindo Oliveira, colega e ex-companheiro de manicômio de Arthur Bispo do Rosário, se torna o título do vídeo *60 minutos por segundo* (2018) de Gustavo Speridião, baseado em sua residência artística (2016-2017) no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBrac)<sup>2</sup>. Abrigando a coleção de Bispo, o museu se situa na Colônia Juliano Moreira, um complexo hospitalar e antigo manicômio localizado na periferia do Rio de Janeiro, onde Bispo esteve internado por quase 50

1-Em conversa com Diana Kolker curadora de educação do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea e coordenadora do Ateliê Gaia ela anota que nestes últimos tempos Arlindo anda falando que o coração bate "70 minutos por segundo". Tanto como espessura interminável quanto aceleração crescente, os efeitos dos tempos atuais agravados pela pandemia atravessam todos e de uma maneira particularmente aguda os usuários dos serviços públicos de saúde mental. Na sua metáfora e realidade, a sensibilidade de Arlindo captura estes sentidos vividos e adensados neste momento. Diana reflete "como o tempo do coração não seria afetado por todos esses acontecimentos". Conversa com a curadora (13 de novembro 2020).

2- Gustavo, Livia Flores e Solon Ribeiro foram convidados por a psicanalista e ensaísta Tania Rivera a realizar residências para sua exposição "Lugares do delírio" no Museu de Arte do Rio (MAR) em 2017. Em outubro 2017 Gustavo, Livia e os artistas Daniel Murgel e Fernanda Magalhães, que também realizaram residências artísticas no mBrac em conjunção com outras exposições, retornaram para o encontro internacional Cuidado como método # 2. (2017) descrito mais adiante neste ensaio. Para mais informação sobre a exposição "Lugares do delírio" ver o artigo de Rivera "Subverter o cuidado: Reflexões e ações entre arte e saúde" e sobre as residências ver o estudo de caso sobre mBrac na *Revista MESA* (2018).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

anos. Além de hospedar este legado precioso e complexo, o museu também administra o centro de convivência para usuários de saúde mental e suas famílias, chamado Pólo Experimental, que inclui o Ateliê Gaia – um estúdio coletivo para artistas e ex-internos do antigo asilo – do qual Arlindo faz parte.

### A aura, o chão e reinvenção

“A loucura do sujeito”, como anota Deleuze, “corresponde ao tempo fora dos seus gonzos” (1997:39). Mas enquanto remete ao interminável controle, espera e desespero do tempo institucional, o “coração bate 60 minutos por segundo...”, na sua espessura, também incorpora uma pulsação plena e dolorosa de luto/luta de potência que poderia transformar o passado traumatizado inextricavelmente entrelaçado como uma presença latente. Os relógios oferecem, na melhor das hipóteses, uma ficção conveniente, diz o neurocientista Daniel Egelman:

Eles implicam que o tempo passa constantemente, previsivelmente para frente, quando nossa experiência mostra que muitas vezes faz o oposto: ele se estica e se comprime, pula uma batida e dobra de volta. (apud Bilger, 2011).

No contexto de hospitais psiquiátricos e lugares de sofrimento psíquico severos, precisamos de dispositivos que possam registrar e transformar estes pulos e dobras. Como anota a médica psicanalista Tania Kolker em relação às vítimas de tortura da ditadura no Brasil, precisamos assumir:

o testemunho como um ato performativo, em que o dizer tanto descreve o que se passou, como dispara novos processos de subjetivação, o que se buscava era a oportunidade de ressignificar, deslitterar e temporalizar aquilo que até então ficara suspenso no tempo e sem lugar na história (2018: 21)<sup>3</sup>.

Ressignificando sua memória do sistema asilar, re-temporalizando a em encruzilhada de um passado-futuro-presente, sob o título *Trêformance* (2017) Arlindo fez uma performance na antiga cela em que esteve internado com o Bispo, incorporando a figura do Bispo, a si mesmo e o guarda das celas do antigo Pavilhão 10.<sup>4</sup> Se para o Bispo o louco é como um beija-flor vivendo a dois metros do chão (in Beta: 2012: 49) Arlindo tentaria aterrá-lo, mesmo que apenas por um instante, num terreno não somente de uma memória de tortura institucionalizada, mas também no cerne do mundo

3- Agradeço Diana Kolker por apontar os paralelos entre o texto e a performance de Arlindo.

4- Para saber mais da performance do Arlindo ver o breve ensaio de curador do mBrac Ricardo Resende em conjunto com uma documentação em vídeo filmada e editada pelo artista Daniel Murgel na secção Intervenções “Arlindo, o artista” na Revista MESA (2018). Disponível em: [http://institutomesa.org/Revista-Mesa\\_5/portfolio/arlindo-arlindo-o-artista/](http://institutomesa.org/Revista-Mesa_5/portfolio/arlindo-arlindo-o-artista/)

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

criativo-acumulativo do famoso homônimo do mBrac que, no final da vida, ocupava várias celas no Pavilhão com seus objetos e processos. Sua aura permeava aquele lugar. Arlindo então faria o chão delirar, num “entrecruzamento plural entre arte e loucura” como anota a psicanalista e ensaísta Tania Rivera, na sua ênfase em “delírio” e não “loucura” como “gesto teórico de afirmação do campo da psicose como potência transformadora e de recusa de sua delimitação patológica em termos deficitários” (in *Revista Mesa*, 2018).



Figura 2: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.



Figura 3: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Figura 4: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams



Esperamos fora. Arlindo, chegando agachado no meio do capim grande, vestido em uniforme azul, uma taça de metal e um punhado de chaves em mãos, ele, já incorporando personagens, gritava e resmungava, gesticulando para que nós o seguissemos. Entramos no Pavilhão. Arlindo alternava papéis, momentos taciturnos, desespero, raiva, gaguejando, clamando por água de dentro e berrando para os presos de fora.

Figura 5: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Figura 6: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.



Figura 7: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cella antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Figura 8: Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Trêformance*. Cela antiga do Pavilhão 10, Ulisses Vianna, Colônia Juliano Moreira, 4 de outubro de 2017. Foto: Denise Adams.



Nós, presentes – artistas, pesquisadores, curadores, ex-internos e a equipe de mBrac – éramos menos espectadores e mais cúmplices, até mesmo atores capturados pela cena, todos convocados ali como um nó crítico-clínico-afetivo, uma “zona de vizi-nhança” (Deleuze, 1997:11) ou mais de testemunho para seu devir-artista e a reinven-ção de seu chão. Éramos seu cardume. Esta dimensão coletiva e pública do testemu-nho como ato performativo ou performance como ato de testemunhar é fundamental nestas travessias entre arte e clínica, um “outrar-se”, que a filósofa Marcia Sá Cavalcan-te Schuback invocando Fernando Pessoa aponta como “deixar a si, deixar as margens para entregar-se não às imagens de um ‘outro’ mas ao acontecer do rio” (2011:39).

### Cardumes, cumplicidade e marcando tempo

Arte como dispositivo – uma caixa infinita de ferramentas e processos – e a clínica, saindo do modelo paciente-terapeuta em campo ampliado, se mesclando no acon-tecer, oferecem uma oportunidade de pôr em relação outras escutas e, como o filósofo Peter Pál Pelbart sugere, um modo de “dobrar de outra forma as forças do exterior,” permitindo uma função estratégica e política que pode desencadear mutações genera-tivas e subjetivas, além de uma redistribuição dos afetos (2013: 174).

Mas tais mutações também desafiam nossas lentes estéticas e clínicas a partir do proximal, do emaranhado e da cumplicidade. Lembrando o sentido original de cum-plicidade em latim *complicare*, como *dobrar juntos*? Como deveríamos abordar estas práticas dobradiças? Olhando suas raízes e contextos ou o que elas mobilizam artis-ticamente, clinicamente e socialmente? Acompanhando e participando em seu nó de testemunho quais são nossas responsabilidades ético-sociais, nosso devir-cúmplice ou mais nosso devir-cardume?

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Discutindo as formas diversas de arte criada em sistemas carcerários, a pesquisadora afro-americana Nicole R. Fleetwood em seu livro recém publicado *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration* (2020) coloca a responsabilidade firmemente no campo da arte de aprender os termos e gêneros das estéticas, estilos e condições de arte feitas por aqueles em cativeiro. Em observação preciosa ela anota que: “Although prison art is often called outsider art, in fact the opposite is true: This art is all about institutional relations” [Tradução livre: “embora a arte criada no prisão seja frequentemente chamada de “outsider art” [arte de fora], na verdade o oposto é verdadeiro: essa arte é toda sobre as relações institucionais] (in *Artforum*, 2020).

Deslocando esta perspectiva para o contexto do manicômio – antigo e suas versões contemporâneas – nos coloca diante a necessidade de um movimento boomerang de “marcar” nosso tempo no lugar, habitando, aprendendo, mergulhando e acompanhando ao lado as condições e estéticas singulares produzidas nestes contextos. É uma prática radical de uma outra latitude. Menos ruptura mais chão, respeitando os sentidos, dores e histórias sócio políticas e raciais enterradas nestes territórios. Menos revolução mais conexão e menos cubo branco mais floresta, buscando um estar ao lado de (des)aprendizagem, como assumido pelas “tentativas” de vida em rede do educador Fernand Deligny com crianças autistas e colaboradores em Cévennes no sul da França (1969 – 1984), adotando uma presença próxima como posicionamento de cuidado, observação e convívio – um comum emaranhado onde a “proximidade do outro não permite esquivaça” (2015: 206) e assim nos ensina. Não é uma questão de adaptação das crianças autistas ou dos “loucos” a uma vida supostamente normalizada ou institucionalizada, mas o inverso. Como psicólogo Eduardo Passos anota desta atitude aracniana de Deligny é “deixar-se apanhar pela teia da aranha. [...] É preciso fazer rede e deixar-se enredar” (*Cadernos Deligny* 2018: 147). Redes, cardumes, nós testemunhando estas condições iremos ou devemos produzir outras formas de curadoria, de crítica e de clínica.

### **Cuidado como método e Arlindo, o artista**

O ímpeto da performance do Arlindo se deu a partir do convite feito pelo encontro “Cuidado como método # 2” em colaboração com mBrac para que os artistas do Ateliê Gaia protagonizassem as atividades na Colônia. O encontro propôs vários dias de imersão, experiência e debate em territórios específicos organizados pelo Projeto arte\_cuidado, coordenado por mim e a pesquisadora/curadora Izabela Pucu, compondo uma rede de diversos artistas, curadores, terapeutas, educadores e pesquisadores que atuam nas interfaces da arte com outros campos (saúde, meio-ambiente, ativismo social)<sup>5</sup>. O foco do projeto incluía pessoas envolvidas nas iniciativas em quatro territórios no Rio de Janeiro – Colônia Juliano Moreira, Engenho de Dentro, Centro e Boa Viagem (Niterói) – e organizações instituídas nestes lugares: Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Loucura Suburbana, Espaço Aberto ao Tempo, Museu de Imagens do

5- Para mais informação sobre o projeto e sua história, ver o editorial da Revista MESA (2018).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Inconsciente, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Museu de Arte Contemporânea de Niterói e Macquinho. Tomando como central a ideia do “cuidado como método”, vivamos o cuidado como fio que relaciona e entrelaça estas práticas e campos diversos. Assim, especialmente considerando a precariedade destes contextos, procuramos formas de conectá-los de modo a registrar, compartilhar e refletir sobre este ‘know-how’ e no processo agilizar potências de produzir novos fazeres e saberes.

Uma iniciativa importante neste sentido era a realização de uma coleta de depoimentos em vídeo, uma espécie de arquivo comum que pudesse atuar com um inventário de práticas e perspectivas diversas e como um dispositivo de ação-reflexão. O projeto tinha o apoio fundamental do Museu de Arte do Rio (MAR) através do convite de Tania Rivera para apresentar o vídeo no âmbito de sua exposição “Lugares do delírio” (fevereiro – setembro 2017) e do Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO) através das iniciativas da Izabela Pucu, tanto a partir da coordenação do Projeto arte\_cuidado, quanto para sua curadoria no CMAHO. Também contava com a realização do Instituto MESA e a colaboração das instituições, universidades e indivíduos envolvidos no Projeto arte\_cuidado.

O território da Colônia era central para este registro e em novembro 2016 entrevistei vários artistas do Ateliê Gaia. Arlindo esperava pacientemente e foi o último artista do Gaia a ser entrevistado. Às vezes taciturno e desinibido, buscando e desviando a câmera, precisamos segui-lo enquanto apresentava numa fala arredia e frenética, mas impressionantemente lúcida, suas obras.

Eu comecei fazendo o carro do BOPE<sup>6</sup>  
depois do BOPE é avião, depois do avião é helicóptero.  
Depois do helicóptero é SAMU, depois do SAMU é cemitério.  
Nunca gostei de ficar parado, um troço que nunca gostei é de ficar parado!  
Porque a pessoa parada, o que que conta?  
Vai enferrujar rapidinho.  
Já viu prego quando a gente compra e deixa no tempo?  
No tempo de.. Na chuva, no sol, no calor... Pode ser em qualquer lugar do lado de fora, ele é novo, com o tempo vai enferrujando.  
Mesma coisa com a gente também, a gente não viemos para viver para toda a vida, tem a data de nascer e a data de morrer.  
Eu dei um pula pra frente pra saber  
o que seria da minha vida, o que seria da minha vida.  
E daí pra cá todo mundo foi gostando de mim.  
Gostando assim, não é com interesse em mim,  
é com interesse na obra minha que eu faço.  
Porque as obras que eu faço... é show de bola.

6- BOPE é a sigla para o Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Figura 9 : Arlindo Oliveira da Silva Filho. *Avião*, 2017, "Sobre Vivências: sobrevivências" (2017) mBRAC. Foto: Denise Adams.



Fazedor de assemblagens lúdicas de objetos e lixos quotidianos – barcos, carros policiais, aviões entre outros – *Trêformance* desdobrou uma nova dimensão de Arlindo como sujeito-artista. O curador Ricardo Resende conta que no seu primeiro encontro com Arlindo em 2014, o artista mal-humorado desconfiando de tudo “dirigir-se a minha pessoa, o novo curador do mBrac, me disse em tom bastante reivindicativo e desafiador: por que o Bispo e não eu?” (Resende in *Revista Mesa*, 2018). Mas desde então o Arlindo andava participando, observando e absorvendo as ações e práticas sendo realizadas pelo museu e em especial a exposição “Das Virgens em Cardumes e a Cor das Auras” (2016) com curadoria de Daniela Labra que teve como proposta expositiva e programática pensar a obra de Bispo como uma grande performance de vida. Neste momento Ricardo nota que Arlindo lançou a idéia de realizar uma performance na qual ele iria incorporar o Bispo. Assim, oferecido um protagonismo como parte do encontro “Cuidado como método #2”, foi uma oportunidade impar para desenvolver e concretizar sua proposta. O ambiente seria a cela do Bispo onde Arlindo foi vizinho no Pavilhão Ulisses Viana – reconhecido como o pavilhão das internações dos pacientes homens mais perigosos.

Embora aproveitando das dinâmicas performativas da exposição “Das Virgens em Cardumes...” e também da sua participação na exposição “Lugares de delírio”, tudo contribuindo fundamentalmente para sua confiança e ousadia, Arlindo realizou a performance sem tutela institucional. Mas ao confiar seus planos à Diana Kolker, curadora de educação do museu, que por sua vez teve o apoio da diretora Raquel Fernandes e do Resende, demonstrou uma aposta no risco e cuidado singular da instituição. Um espaço-tempo de permissão que continua com Arlindo se repertoriando

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

a si mesmo com mais versões da performance, sempre se inovando, tensionando e transbordando os limites terapêuticos e artísticos, entrelaçando novas testemunhas e colaboradores, afirmando o acontecer de uma clínica poética coletiva. Nós, seu cardume, Arlindo, o artista.<sup>7</sup>



Figura 10 : Arlindo Oliveira com *Dançarinha* no último encontro do Cuidado como Método #2. Instituto Municipal Nise da Silveira, 5 de outubro, 2017. Foto: Denise Adams

7- Até agora Arlindo repertoriou esta performance por mais de sete versões. Seu cardume amplia-se a partir de seu desejo para que muitas pessoas assistam incluindo contextos fora da cela / Colônia / museu sempre tensionando as questões estéticas e clínicas. Tania Rivera convidou-o para realizar uma performance como parte da exposição "Lugares de delírio" na sua edição no SESC Pompéia em São Paulo (2018), onde pela primeira vez pegou um avião, acompanhado pela Diana. Em 2019 realizou *Trêsfornance* em conjunção com uma visita ao mBrac da turma do curso "Clínica e cuidado na arte contemporânea" administrado por mim e Rivera para o programa de pós graduação em artes da UFF. Desta vez Arlindo recebeu uma preparação corporal e cênica da artista e atriz Jéssica Barbosa e o compositor, ator e diretor Pedro Moraes, na época artistas em residências no programa Casa B do museu que resultou em algumas novas encenações e a participação de Ivanildo Sales frequentador dos programas de mBrac. Logo depois, de novo com Ivanildo, ele realizou a performance na Casa França Brasil no Rio de Janeiro na exposição "Torre de Babel" organizada pelo artista Otávio Avancini. Outras realizações incluem: a colaboração com o artista Márcio Cunha, residente no mBrac, para seu espetáculo de dança *Rosário* que itinerou pelo SESC, onde a performance de Arlindo foi gravada e projetada em grande escala no pano de fundo do cenário. Arlindo também performou no dia de estreia. O cineasta Joel Pizini registrou sua performance na cela incluindo-a no seu curta *Transe Visionário*. Arlindo também performou em espaço público no contexto da manifestação da luta antimanicomial na Cinelândia no Rio de Janeiro e na Universidade Veiga de Almeida. (Conversa com a Diana Kolker novembro 2020).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

## Por uma curadoria ao avesso pelo lado da bainha

Ao acompanhar este processo, Diana assume uma costura dobradiça como ato cúmplice – uma curadoria ao avesso<sup>8</sup> – que fia, desfia e enfia, como a poeta Tamara Kamenszain observa em relação à escrita de mulheres, “pelo lado da bainha” (2000)<sup>9</sup>. É pelo avesso que iremos entender os fios e infraestruturas que precisamos tecer e construir. Neste sentido a performance de Arlindo e sua curadoria ao avesso oferecem uma lente sobre o potencial das práticas de cuidado em contextos institucionais, uma arte que extrapola a clínica, uma clínica que extrapola a arte, demonstrando as possibilidades criativas de um gesto(ão)<sup>10</sup> coadjuvante, radical e afetivo.

Nestes gestos(ões), o cuidado opera pelo avesso dos grandes espetáculos, atuando pelas frestas, margens, heterotopias e chãos de contextos situados. Tanto zonas de risco, quanto zonas de potências emergentes, as curadorias ao avesso ‘cuidam’ de processos que reconfiguram outras possibilidades de atuação estética e clínica. No entanto, cuidar não é cura, nem paternalismo benigno, nem uma obrigação ou fantasia terapêutica de igualitarismo. Trata-se de reciprocidade, isto é, de relação de contágio mútuo, o que não significa não haver dissenso ou questões de relações de poder desiguais, mas que se caracteriza num “outrar-se” que exige um práxis continua de *entre* e *com*, de “staying with the trouble” (ficar com o problema) (Haraway: 2016) e de conviver com as tensões e ser tocado por elas. Se cuidado é tudo que nós fazemos para manter, continuar e reparar nosso mundo, é no cotidiano de nossas vidas, políticas e instituições que podemos perpetuar as violências e desigualdades, ou, num gesto radical buscar um ato de cuidado situado que traz em si uma potência de “criar problemas dentro da lógica estabelecida, bem como possibilidades” (Puig 2018: 19).

*Trêformance* é um devir no avesso das lógicas estabelecidas dos cuidados institucionais. Nunca se sabe onde começa onde termina, nem caracterizar seus transbordamentos. Arlindo é simultaneamente testemunho, usuário e artista. Seu ritual performático infinito se repete, se repete, se repete – cela do antigo Pavilhão Ulisses Viana, praça pública, espaço expositivo – nos implicando em seus 60 minutos por segundo, na sua exaustão, catarse inquietante, fragmentação, teatralização e no seu “show de bola”. Não é obra, é práxis, tanto a “necessidade vital da arte” como Mário Pedrosa apontava olhando para a relação arte e loucura em 1947 (in Arantes: 1995), quanto necessidade da vida. Nós, participantes-cúmplices – críticos, curadores, terapeutas – somos os inadaptados tateando possíveis linguagens e práticas ao acompanhar seus atravessamos estéticos e clínicos. Ao avesso é apoio delirante, fé no ato, escuta e cos-

8- Com um desdobramento da minha tese de doutorado “Curating Publics in Brazil: Experiment, Construct, Care” (2016) e parte do estágio pós doutoral no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) na Universidade Federal Fluminense (UFF), busca-se conceituar uma teoria/prática de uma curadoria ao avesso, ancorada em uma abordagem ecossistêmica do cuidado na contemporaneidade, entrelaçando as propostas de reviramento em prol do surgimento de um avesso, delineadas nas escritas de arte e psicanálise de Tania Rivera e de filosofia de Peter Pál Pelbart, com perspectivas críticas e clínicas que apontam para a proximidade como posicionamento ético e práticas contemporâneas experimentando com diversos dispositivos de arte-ação e modos de estar juntos.

9- Agradeço a Clara Araujo por me ter apresentado este texto.

10- Na sua contribuição para o Glossário da Revista Mesa (2018) o artista Enrico Rocha ofereceu o verbete “gestão com gesto”.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

tura pelo lado da bainha. É “pôr em relação” como Eduardo Passos e Regina Benevides (2004: 278) sugiram da clínica como dispositivo. Começamos pelo meio e ficamos nele. Repetimos, repetimos, repetimos, desdobrando encontros e multiplicando afetos até seus avessos diferenciadores se revelarem.

Mas, enquanto busca outros modos e praxes, desafiando as fronteiras estéticas e clínicas num caminhando de dentro e fora invocando a fita de Moebius como Lygia Clark propôs (1963) e se fazendo num jogo constante de “reversão do eu e do mundo” (Rivera, 2013: 9), a curadoria ao avesso opera menos contra ou anti instituições do que “inventar um uso menor da língua maior” (Deleuze: 1997:124) através de micro-ações crítico-geradoras de supostas oposições e mundos diversos, construindo e mobilizando novas relações.

Cardumes, auras e bainhas que criam, ou melhor, urdiram potencialidades de vida, tentativas afetivo-coletivas e espaço-tempos de permissão. Ao conviver neste avesso, no seu trabalho cúmplice e proximal, o cuidado-emaranhado reside em tensionar os fios, como Pelbart sugere em relação ao conceito de jangada de Deligny (2013: 265) que sejam suficientemente soltos para que eles não se soltem.

### Referências

- BETA, Janaína Laport. *MADRAS: Arte e sagrado em Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DE LA BELLACASA, María Puig. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017.
- DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. São Paulo: N-1 edições, 2015.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene (Experimental Futures)* Durham/London: Duke University Press, 2016.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Histórias de amor y otros ensayos sobre poesia*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- KOLKER, Tania. *Agenciamentos ético-estético-políticos na reparação psíquica dos danos causados pela violência de Estado*. In *Ocupa Clínicas do Testemunho - a construção coletiva de uma política pública de reparação psíquica*. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia; Rio de Janeiro: ISER, 2018.
- PASSOS, Eduardo. Inadaptação e normatividade. *Cadernos Deligny* vol.1 no. 1, 2018, p.145-152. Disponível em <<https://cadernosdeligny.jur.puc-rio.br/index.php/CadernosDeligny>>
- PASSOS, Eduardo. e BENEVIDES, Regina. O que pode a clínica? A posição de um problema de um paradoxo, in Fonseca, T. M. G. & Engleman, S. (Orgs.). *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: Editora UFGS, 2004.
- PEDROSA, Mario. *Arte, Necessidade Vital (1947)* in ARANTES, Otilia, *Forma e percepção estética Mario Pedrosa. Textos escolhidos*, São Paulo: Edusp 1995.
- PELBART, Peter Pál. *Ao avesso de nilismo: cartografia de exaustão*. São Paulo: N-1 edições, 2013.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44  
Jul/dez 2020  
e-ISSN: 2179-8001

---

RIVERA, Tania. *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante A antropofagia da brasilidade. *Olho a olho: ensaios de longe*: Rio de Janeiro: 7 letras, 2011, p.29-46.

### Outras Referências

BILGER, Burkhard. The Possibilian: What a brush with death taught David Eagleman about the mysteries of time and the brain. *The New Yorker*, 25 de abril, 2011. Disponível online (acessado novembro 2020):

<https://www.newyorker.com/magazine/2011/04/25/the-possibilian>

Interviews: Carceral Aesthetics: Nicole R. Fleetwood in conversation with Rachel Kushner *Artforum*, (Setembro 2020). Disponível em: <<https://www.artforum.com/print/202007/nicole-r-fleetwood-in-conversation-with-rachel-kushner-83681>> [Acessado novembro 2020]

GOGAN, Jessica, GRAY Kate, PUCU, Izabela e STIRLING, Alison orgs. "Cuidado como método" *Revista MESA* no. 5 dez 2018, Disponível em: <<http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/5/editorial/>>



### Jessica Gogan

Curadora, pesquisadora e educadora e diretora do Instituto MESA no Rio de Janeiro e editora geral da *Revista MESA*. Doutora em História da Arte pela Universidade de Pittsburgh nos EUA (2016) pesquisa e atua nas interfaces entre arte e sociedade com foco nas intersecções das práticas artísticas, clínicas e pedagógicas e modos de curadoria colaborativa e coletiva além dos modelos expositivos. Foi diretora de educação e curadora de projetos especiais no Museu Andy Warhol EUA e atualmente é bolsista de pós-doutorado PNPd/CAPES e professora colaboradora no Programa Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA) da Universidade Federal Fluminense.

### Denise Adams

Artista visual, fotógrafa e arte educadora. Utilizando principalmente a fotografia e o vídeo como suporte, sua pesquisa está relacionada ao reconhecimento e construção dos territórios da imagem. Possui formação em Cinema na Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) de São Paulo. É mestre em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA-UFF) Niterói. Trabalhou como fotógrafa nos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e Revista Época. Integrou a equipe do Educativo da Fundação Bienal. Seus trabalhos em vídeo e fotografia foram apresentados em diversas exposições, entre elas, Casa França Brasil (RJ), Centro Cultural São Paulo, 32º Salão MARP, Galeria Thomas Cohn (SP) e IV Salão MAM Bahia. Suas obras estão incluídas nos livros *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos* de Alexandre Santos e Maria Ivone dos Santos e *Fotografia no Brasil: Um Olhar das Origens ao Contemporâneo* de Angela Magalhães e Nadja Peregrino.