

**BREVES APONTAMENTOS SOBRE O GRUPO MUJERES CREANDO A PARTIR DO CONCEITO DE “PROFANAÇÃO” DE GIORGIO AGAMBEN**

**BRIEF APPOINTMENTS ABOUT THE GROUP CALLED MUJERES CREANDO FROM THE CONCEPT OF “PROFANATION” OF GIORGIO AGAMBEN**

Francesco Napoli / UFMG

**RESUMO**

Tornar algo sagrado é um longo movimento histórico de cisão. Algo que antes podia ser acessado livremente, passa, lentamente, a ser separado do uso comum e levado para um lugar inventado que, após longo uso, passa a ser visto como uma realidade por quem acredita nela. Nesse sentido, o que é sagrado foi retirado do uso comum por meio de uma proibição e não pode mais ser acessado por qualquer um. Na esteira de Foucault, o filósofo italiano Giorgio Agamben nos diz que profanação seria justamente o movimento de restituição ao uso de algo antes proibido pelo aspecto sagrado. Este artigo vai perfazer, por meio de um livre itinerário, caminhos de ligação entre a proposta do grupo boliviano “Mujeres creando”, a partir do painel “El Milagroso Altar Blasfemo” e os conceitos de dispositivo e profanação de Giorgio Agamben em diálogo com as reflexões sobre mercado de arte do crítico Boris Groys.

**PALAVRAS CHAVE:** Profanação; dispositivo; mercado de arte; anarquia.

**ABSTRACT**

*To make something holy is a long historical break-up movement. Something that before could be accessed freely, passes, slowly, to be separated from the common use and taken to an invented place that, after long use, happens to be seen as a reality by those who believe in it. In this sense, what is sacred has been removed from common use by means of a prohibition and can no longer be accessed by anyone. In the wake of Foucault, the Italian philosopher Giorgio Agamben tells us that desecration would be precisely the restitution movement to the use of something previously forbidden by the sacred aspect. This article will include, through a free itinerary, ways of linking the proposal of the Bolivian group "Mujeres creando", from the panel "The Miraculous Altar Blasphemous" and the concepts of device and desecration of Giorgio Agamben in dialogue with the reflections on the art market of critic Boris Groys.*

**KEYWORDS:** Desecration; device; art market; anarchy.

Profanação<sup>1</sup>, de acordo com Agamben, provém de um conceito anterior, igualmente importante, segundo o autor. Trata-se do conceito de dispositivo. Agamben parte da hipótese segundo a qual o conceito de dispositivo teria um papel axial na filosofia de Foucault, afirmando tratar-se de um termo técnico decisivo na estratégia de pensamento deste autor. No ensaio intitulado “O que é um dispositivo?”, uma genealogia do termo é traçada afim de remontar sua origem etimológica e ampliar sua leitura, inclusive para além do sentido foucaultiano. Agamben, por meio de uma original perspectiva, propõe uma relação histórica entre os termos “economia” ou *oikonomia*<sup>2</sup> em grego e o termo “dispositivo”. O argumento parte do pressuposto que teólogos medievais dos primeiros anos do cristianismo estavam preocupados com uma questão considerada por Agamben como um “(...) problema extremamente delicado e vital” (AGAMBEN, 2009, p. 36), a saber: a Trindade. Havia uma preocupação que interpretações equivocadas deste termo suscitassem questionamentos do aspecto monoteísta da doutrina cristã remontando às seitas pagãs e politeístas. Para evitar tal equívoco formulou-se um argumento teológico que tem o termo *oikonomia* como elemento chave. Segundo Agamben o argumento seria o seguinte: “Deus, quanto ao seu ser e à sua substância, é, certamente, uno; mas quanto à sua *oikonomia*, isto é, ao modo em que administra sua casa, a sua vida e o mundo que criou, é, ao contrário, tríplice” (AGAMBEN, 2009, p. 36).

Entretanto Agamben nos mostra que esta argumentação teria deixado um legado negativo para a cultura ocidental na medida em que sugere uma divisão entre o ser e a ação, entre o pensamento abstrato e a prática:

Mas, como frequentemente acontece, a fratura que os teólogos procuraram deste modo evitar e remover em Deus sob o plano do ser reaparece na forma de uma cesura que separa em Deus ser e ação, ontologia e práxis. A ação (a economia, mas também a política) não tem nenhum fundamento no ser: esta é a esquizofrenia que a doutrina teológica da *oikonomia* deixa como herança à cultural ocidental. (AGAMBEN, 2009, p. 37).

Agamben ressalta a importância do termo *oikonomia* para a teologia cristã e sua influência em nossa cultura na contemporaneidade, pois a tradução deste fundamental termo grego para o latim é justamente *dispositio*: “O termo *dispositio*, do qual deriva o nosso termo ‘dispositivo’, vem, portanto, para assumir em si toda a

NAPOLI, Francesco. Breves apontamentos sobre o grupo mujeres creando a partir do conceito de “profanação” de Giorgio Agamben, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1815-1827.

complexa esfera semântica da oikonomia teológica” (AGAMBEN, 2009, p. 38). Portanto o conceito foucaultiano de dispositivo certamente tem uma conexão com sua herança teológica oriunda da *oikonomia* que significa “(...) um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se propõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p. 39).

Neste ponto de sua argumentação, Agamben nos convida a abandonar o contexto da filologia foucaultiana e concebermos o termo dispositivo em um novo contexto. O autor propõe, então, uma ampliação do conceito de dispositivo compreendendo-o a partir de uma “geral e maciça divisão do existente em dois grupos ou classes: de um lado, os seres vivos (ou as substâncias), e, de outro, os dispositivos em que estes são incessantemente capturados” (AGAMBEN, 2009, pág. 40). Para Agamben os dispositivos são, portanto, qualquer coisa que tenha de alguma maneira “a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

Assim, temos os seres vivos e os dispositivos e, entre estes dois, os sujeitos, que são definidos como o que resulta deste corpo a corpo que os vivos têm com os dispositivos. Quanto mais dispositivos, mais processos de subjetivação, e o nosso tempo, especialmente, tem uma proliferação de dispositivos. Agamben nos alerta para o fato de que esta proliferação pode nos dar a impressão de que a categoria da subjetividade no nosso tempo perderia a consistência por vacilar diante de tantas possibilidades de processos de subjetivação, porém o autor afirma que não se trata de um cancelamento ou uma superação dos sujeitos, mas de uma “(...) disseminação que leva ao extremo o aspecto de mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal” (AGAMBEN, 2009, p. 42). Este mascaramento se explicita no modo como as pessoas atualmente confeccionam seus perfis em redes sociais, por exemplo.

Assim a fase extrema do desenvolvimento capitalista em que estamos poderia facilmente ser definida como uma “gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos”. O filósofo ressalta que certamente em todo o complexo processo de

formação do *homo sapiens* houveram dispositivos de toda ordem, mas atualmente podemos afirmar que não há um só instante em nossas vidas que não seja “(...) modelado, contaminado, ou controlado por algum dispositivo” (AGAMBEN, 2009, p. 42). Então vem a pergunta prática que Agamben nos lança neste ponto de sua argumentação: “De que modo então podemos fazer frente a esta situação, qual estratégia que devemos seguir no nosso cotidiano corpo a corpo com os dispositivos?” (AGAMBEN, 2009, p. 42). Aqui surge o mote deste ensaio: acreditamos que as ativistas bolivianas do grupo *Mujeres Creando* ilustram, por meio de suas ações, o que Agamben chama de profanação.

Agamben inicia a resposta a esta questão com um exemplo do modo como os italianos se relacionam com os telefones celulares, que, na Itália, são carinhosamente chamados de *telefonino*, diminutivo que deixa o aparelho com um aspecto familiar. O autor condena e confessa sua resistência e seu desejo de destruir ou desativar o *telefonino* para, logo em seguida, afirmar que esta não é a solução justa para este problema, na medida em que todos os dispositivos têm a mesma raiz no próprio processo de “hominização” que tornou humanos os animais que classificamos de *homo sapiens* e que na raiz de todo dispositivo está um desejo demasiadamente humano de felicidade do qual os dispositivos são capazes de capturar e promover subjetivação.

Portanto a resposta para a questão sobre qual a estratégia que devemos adotar no nosso corpo a corpo com os dispositivos passa por liberar o que foi capturado e separado por meio dos dispositivos e restituí-los a um possível uso comum. Agamben então insere o conceito de “profanação” que significa restituir ao livre uso dos homens algo que era sagrado. A religião pode ser definida por esta subtração de coisas, lugares, animais ou pessoas do uso comum para uma esfera separada. O sacrifício é o dispositivo que regula e realiza tal separação.

Se pensarmos na relação que a arte tem com a religiosidade e com a religião e como este processo de laicização da arte é importante para a compreensão da arte moderna e contemporânea, nos vemos aqui em um terreno fértil para pensar como os dispositivos funcionam como profanações, ou contradispositivos. O grupo de

ativistas bolivianas *Mujeres Creando* e, mais precisamente, o painel *El Milagroso Altar Blasfemo*, contém justamente esta premissa.

O *Mujeres Creando* é uma espécie de coletivo anarquista composto por ativistas feministas da Bolívia. Elas não necessariamente se intitulam “artistas”, mas utilizam-se de recursos que provêm das artes como performance e intervenções urbanas com escritos em letras cursivas e pintura figurativa. O fato de estas mulheres não se colocarem neste território pré-estipulado que se convencionou chamar de “arte” já pode ser visto como um emblemático retrato do caminho que a própria arte contemporânea está traçando neste momento de transição entre o que chamamos de moderno para o pós-moderno. Se, em um primeiro momento, a arte quer se afirmar a partir de sua autonomia, sendo arte pela arte, como podemos verificar nas vanguardas, a arte dita contemporânea iniciou sua ruptura com a arte moderna quando passou a se mesclar com a vida em um movimento de diluição e contaminação, retornando ao mundo “comum”, mas agora já como um contradispositivo, ou seja, com o poder da profanação. Partiremos do pressuposto que o *Mujeres Creando* apresenta uma trajetória que parece ilustrar esse conceito.

Neste artigo, em um ato de esmero deste autor diante de seu lugar de fala de homem, enfatizaremos o aspecto profanador dos dispositivos escolhidos pelas ativistas e, no intuito de delimitar um objeto, nos concentraremos no painel *El Milagroso Altar Blasfemo*, um mural que se apropria de símbolos culturais do catolicismo para questionar o legado colonial do patriarcado.

Agamben nos diz que “a profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (AGAMBEN, 2009, p. 45). Ao subverterem os símbolos canonizados da cultura cristã estas mulheres perfazem o movimento descrito por Agamben na descrição do conceito de profanação: produzir contradispositivos que devolvem ao uso comum aquilo que foi interdito por meio do sagrado. O simples fato de elas serem mulheres e estarem nessa condição de criadoras, não apenas de filhos ou da família, mas, antes de tudo, de ações políticas de cunho artístico e extrema transgressão, já é emblemático no sentido de profanação. Quando um mural é concebido, repleto de símbolos e frases fortes e libertadoras, quando se compreende que elas há anos se propõem uma tarefa e

hoje são reconhecidas por muitas outras pessoas como símbolos de luta das mulheres oprimidas de todo o mundo, esta abertura que é provocada pela desobediência ritualizada por elas ao se auto intitulem “hereges confessas”, pode-se verificar o poder e a efetividade destas profanações e a importância dessa devolução do corpo mulher à própria mulher.

O falocentrismo, o heteronormativismo – ou mais comumente chamado de machismo –, fazem parte da base de nossa sociedade e, de certa forma, todos os indivíduos têm, engendrados em sua perspectiva de mundo, esses elementos. Nossa sociedade foi historicamente moldada a partir de uma perspectiva misógina, portanto os dogmas cristãos se tornam um território muito fértil para a criação de contradispositivos que coloquem em cheque estes valores no sentido de possibilitar o seu questionamento. O *Mujeres Creando* promove, por meio de suas ações, rupturas nessa estrutura dominante que podem ser vivenciadas pelas pessoas comuns, na rua. No entanto elas já são reconhecidas por várias importantes instituições do meio artístico, vide seu destaque na última bienal de São Paulo e em tantos outros eventos. Antes de pensarmos os dispositivos como elementos profanadores no trabalho do *Mujeres*, vamos nos ater a questão do seu lugar de fala. O fato de o trabalho do *Mujeres* ter começado na rua e, posteriormente, ter adentrado os museus pode retirar algum aspecto essencial de sua proposta inicial? O crítico de arte Boris Groys, em seu livro “Arte, Poder”, assinala que:

Os museus, cada vez mais, estão sendo vistos com ceticismo e desconfiança, tanto por quem está inserido na arte quanto pelo público em geral. Por outro lado, ouve-se repetidamente que os limites institucionais do museu devem ser transgredidos, desconstruídos ou simplesmente removidos para dar à arte contemporânea liberdade total para se afirmar na vida real (GROYS, 2015, p. 31).

Groys ressalta que os museus, nos séculos XIX e XX chegaram a ter um papel normativo no que tange ao gosto predominante, o definindo e o incorporando. Dessa forma, qualquer protesto contra os museus era, simultaneamente, um protesto contra as normas predominantes do fazer artístico e, ao mesmo tempo, representava uma base a partir da qual a arte inovadora poderia partir. Atualmente, porém, o museu já não tem mais o papel normativo protagonista. Para Groys, nos dias de

hoje, o público geral define sua noção de arte a partir da publicidade, dos videogames, dos *blockbusters* etc, ou seja, os museus perderam o seu lugar para a mídia. Segundo Groys “(...) o atual protesto contra o museu não é mais parte de uma luta travada contra o gosto normativo em nome da igualdade estética, mas, ao contrário, tem como objetivo estabilizar e arraigar gostos atualmente predominantes” (GROYS, 2015, p. 32). A arte contemporânea estaria na direção oposta à dos museus incorporando os elementos da cultura de massa que dominaram por completo a vida de praticamente todos os indivíduos. A questão central do argumento de Groys é a ênfase no fato de a haver uma espécie de cegueira<sup>3</sup> para o que é o contemporâneo, na medida em que não há parâmetros de passado e presente. Groys afirma que:

Falta ao mercado da mídia global, principalmente a memória histórica que permitiria ao espectador comparar o passado com o presente e a partir daí determinar o que é verdadeiramente novo e genuinamente contemporâneo sobre o presente. (GROYS, 2015, p. 33).

Groys entende que, na arte contemporânea, há um paradoxo quando se fala em negar as instituições: “Quanto mais você quiser se livrar do museu, mais você se sujeitará da forma mais radical à lógica da coleção de museus, e vice-versa” (GROYS, 2015, p. 40). A opção das ativistas do *Mujeres creando* por intervenções urbanas como *pixo*, performances na rua e pinturas de painéis públicos como o *El Milagroso Altar Blasfemo*, demonstram esta atitude de recusa das instituições, de essência anarquista, contra toda e qualquer autoridade. Mas a proposta do *Mujeres Creando* vai muito além dessa questão colocando em cheque o próprio argumento de Groys. Segundo ele o comportamento dos artistas contemporâneos é afetado sobremaneira pelo fato da existência latente da possibilidade de ser exposto em um museu que, na tal busca pelo “novo”, aceita apenas coisas retiradas da vida real, de fora de suas coleções, fazendo o artista produzir de modo que sua obra pareça real e viva, insígnias da própria contemporaneidade. Ao mesmo tempo prevalece a ideia segundo a qual o que está dentro do museu pertence ao passado. Assim o artista que nega o museu pode estar apenas querendo fazer parte dele:

Portanto, se um artista disser (como a maioria deles diz) que ele ou ela quer escapar do museu para entrar na vida propriamente dita,

NAPOLI, Francesco. Breves apontamentos sobre o grupo *mujeres creando* a partir do conceito de “profanação” de Giorgio Agamben, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1815-1827.

para ser real, para fazer arte verdadeiramente viva, isso apenas quer dizer que o artista deseja ser colecionado. (GROYS, 2015, p. 40),

Groys afirma que o museu é, nesse sentido, como uma espécie de igreja: primeiramente deve-se ser um pecador, para depois tornar-se santo. Do contrário, "(...) permanece-se uma pessoa comum, decente, sem oportunidade de uma carreira nos arquivos da memória de Deus" (GROYS, 2015, p. 40).

As ativistas do *Mujeres Creando* definitivamente conseguem negar a lógica dos museus sem se submeter a eles, não se encaixando na crítica que Groys faz aos artistas contemporâneos e apontando uma direção muito interessante que a arte contemporânea está tomando. Mais do que se apropriar da vida como elemento artístico, como conteúdo da forma artística, o trabalho do grupo *Mujeres Creando* funde e confunde vida e arte onde a própria vida se torna arte em um movimento amplo de lida com a sociedade que, por meio de um gesto, imagem ou transgressão, faz eclodir questões estéticas, políticas, morais, religiosas, que sempre estiveram latentes, mas sem uma legítima válvula de escape que provoque as pessoas para elas. Aqui está o elemento chave deste ensaio: o trabalho do grupo *Mujeres Creando*, compreendido como um contradispositivo de profanação que consegue promover uma espécie de "ruptura epistemológica" no processo artístico apontando para um limite do tão alargado conceito de arte.

O painel *El Milagroso Altar Blasfemo* foi pintado pelo grupo *Mujeres Creando* na Bolívia, no Chile e no Equador. O painel representado abaixo é o da Bolívia, que sofreu a reação da igreja em um ato de sobreposição da pintura. Esta ação foi descrita como "censura" e "fanatismo" pela líder do *Mujeres Creando*, María Galindo.

Frases como "Ave Maria cheia de rebelião", "Nem a terra nem as mulheres são território de conquista", "Que Deus permaneça um órfão sem mãe e não virgem", tentam sintetizar os questionamentos expostos pelo mural além das imagens provocativas que mantêm o tom crítico e de ataque ao cristianismo, especialmente o catolicismo.



Figura 1: Painel “El Milagroso Altar Blasfemo” do grupo “Mujeres Creando” que sofreu ataque de censura. Foto: Ángel Guarachi.

Fonte: <https://colectivolibertarioevora.wordpress.com/2016/10/14/17277/>



Figura 2: Painel “El Milagroso Altar Blasfemo” do grupo Mujeres Creando Publicado em 14/10/ 2016.

Fonte: <https://colectivolibertarioevora.wordpress.com/2016/10/14/17277/>

Quando Groyz faz sua crítica aos artistas contemporâneos que, segundo ele, inevitavelmente dirigem suas ações em função do mercado de arte, das relações com as instituições artísticas, seja na função de negá-las em função do próprio mercado de arte, certamente, Groyz não estava se referindo ao grupo *Mujeres Creando*. Pois esse grupo latino-americano, boliviano, anarquista, mantém-se em um lugar propositalmente marginalizado. A despreensão com relação à própria arte já o coloca em um lugar incomum, pois, ao não se afirmarem artistas, mas, sim, ativistas, feministas, anarquistas, e, ao mesmo tempo, sendo reconhecidas pelo universo das artes como uma legítima manifestação artística, já explicita um paradoxo típico da contemporaneidade.

A opção por letra cursiva, de fácil entendimento, por frases sintéticas e fortemente transgressoras, por representações figurativas dos signos católicos em contextos profanos, a nudez e a literalidade das imagens vão contra uma série de preceitos estéticos convencionados como aprováveis na arte contemporânea. Assim as ações do *Mujeres* tendem a nos parecerem toscas se partirmos do parâmetro adotado na contemporaneidade, mas trata-se necessariamente de uma intenção anti-mercadológica, de um contradispositivo que ainda não foi incorporado pelo mercado e mantém sua legitimidade e efeito.



Figura 3: El Milagroso Altar Blasfemo de Santiago de Chile do grupo “Mujeres Creando”. Foto: Radio Villafrancia. Fonte: <http://www.mujerescreando.org/>



Figura 4: El Milagroso Altar Blasfemo no Equador do grupo “Mujeres Creando”. Foto: Pavel Calahorrano / EL COMERCIO. Fonte: <http://www.elcomercio.com/tendencias/lamovidacultural-laintimidadespolitica-arquidiocesis-arte-religion.html>

Estes três painéis pintados em La Paz, na Bolívia, em Quito, no Equador, e em Santiago, no Chile, revelam o caráter transgressor e colocam em xeque uma série

de questões muito caras na contemporaneidade. A pesquisadora Aline Miklos, aponta uma sucessão de questionamentos tais como: o que seria a blasfêmia a partir do século XX? O que seria uma obra blasfema? A arte, ou o artista, teria o direito de blasfemar através de sua obra?

Aline Miklos, no artigo intitulado “Blasfêmia e Arte Contemporânea: uma questão de método” classifica o grupo *Mujeres creando* como blasfêmia política. A autora explica que no séc. XX a arte se libertou da tutela da Igreja e do Estado na medida em que estes foram se tornando campos relativamente autônomos nas sociedades ocidentais, por outro lado a arte manteve um certo “horizonte de expectativa”<sup>4</sup> no sentido de ser vista como uma espécie de promessa de um mundo melhor. Aline Miklos nos diz que:

Foi pensando nesses pressupostos que boa parte dos artistas dos anos 1960 saiu das galerias e ocupou as ruas e os sindicatos, manifestou-se contra as injustiças sociais, o tradicionalismo arraigado nas sociedades, as guerras, e, sobretudo, tentou quebrar todas as barreiras que separavam a arte da vida (MIKLOS, 2012, p. 4).

O argumento é o seguinte: enquanto a arte estava voltada para si mesma em busca de sua autonomia ela desenvolve o que C. Talon-Hugon chama de extraterritorialidade da arte (TALONHUGON, Carole *apud* MIKLOS, 2012, p. 9), onde a máxima e Paul Klee, segundo a qual “A obra [de arte] não é a lei, ela é acima da lei”, tem sua validade. Porém, na medida em que a arte se aproxima da vida e da sociedade, essa extraterritorialidade passa a ser impossível de ser sustentada. Miklos afirma que:

(...) embora a arte possa interferir e interfira em várias esferas da sociedade, ela não pode estar sob a tutela de regras exteriores ao campo artístico. No entanto, pode existir um julgamento exterior a partir do momento em que a obra entra em contato com o público. Uma obra, obviamente, não é julgada (pelo público leigo ou não) somente por seus valores estéticos (forma, técnica, composição, cores etc.), mas também por seu conteúdo e pela maneira como ele foi abordado: “é imoral”, “é educativo”, “esse tema é muito delicado para ser tratado dessa forma”, “é antiético”, “incita o preconceito religioso” etc. (MIKLOS, 2012, p. 10).

NAPOLI, Francesco. Breves apontamentos sobre o grupo *mujeres creando* a partir do conceito de “profanação” de Giorgio Agamben, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1815-1827.

Dessa forma, podemos compreender o lugar limítrofe que o *Mujeres* explora na busca do limiar de um mundo futuro, menos misógino, mais diverso e igualitário. Partindo do pressuposto segundo o qual o machismo, o racismo, a lgbtqifobia, a gordofobia e tantas outras manifestações preconceituosas, que estão engendradas em todos nós, são invenções sociais, e que um estudo genealógico no estilo foucaultiano pode desmistificar estas questões e reinventar parâmetros, as ações do grupo *Mujeres Creando* funcionam como verdadeiros contradispositivos, promovendo a profanação no sentido profundo que este termo ganhou na filosofia de Agamben.

Profanar é restituir ao uso aquilo que foi separado pelo sagrado, ou seja, ao trazer essas questões para o público em geral por meio de pichações e intervenções públicas, estes temas sagrados, considerados interditos, são devolvidos ao uso comum por meio das ações do grupo *Mujeres Creando*, mas além de promoverem esta desmistificação essas ativistas conseguem redirecionar os rumos que a própria arte está tomando no séc. XXI, ao romperem com a lógica do mercado e transformarem a existência política, estética moral, ou seja, a própria vida em arte.

## Notas

<sup>1</sup> O conceito de “profanação” foi desenvolvido por Agamben em seu livro “Profanazioni” publicado na Itália em 2005. A tradução brasileira foi publicada pela Boitempo em 2007. Cf. AGAMBEN, Giorgio. Profanações, 2007.

<sup>2</sup> Segundo Agamben *oikonomia* significa em grego a administração do *oykos*, da casa, e, mais geralmente, gestão, management.

<sup>3</sup> Aqui, Groys, mesmo sem citar explicitamente, se aproxima do ideário de Agamben em sua problematização da contemporaneidade em seu ensaio “O que é o Contemporâneo?”. Agamben nos diz de um distanciamento necessário para compreender a contemporaneidade afirmando que: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” Agamben utiliza duas metáforas poderosas para ilustrar o conceito de contemporaneidade que coadunam com a formulação de Groys. A primeira metáfora de Agamben utiliza a luz e a escuridão que são pensadas, não de modo antitético, mas a partir de uma dialética na qual se faz necessário perceber o próprio escuro. Nas palavras do autor: “(...) contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Agamben afirma que todos os tempos são, para quem os está vivendo, obscuros. Contemporâneo seria aquele que sabe ver essa obscuridade, ver as trevas. Neste momento de sua argumentação Agamben nos propõe duas ilustrações instigantes: uma provida da neurofisiologia da visão e outra da astrofísica contemporânea. Duas perspectivas científicas hodiernas que funcionam como metáforas do conceito de contemporâneo. A perspectiva da neurofisiologia nos diz que quando fechamos os olhos em um ambiente privado de luz há uma desinibição de uma série de células periféricas da retina chamadas *off cells* que entram em atividade e, segundo Agamben “(...) produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro”. Isto significa que perceber o escuro não é algo passivo, mas uma atividade e uma habilidade particular que no caso da tese sobre a contemporaneidade proposta pelo autor significa neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas que não se separam daquelas luzes. Agamben assinala que “(...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém de seu tempo”. Agamben nos diz desta característica da percepção da contemporaneidade quando utiliza a metáfora da visão da escuridão que também é ilustrada por

ele com uma segunda metáfora advinda da astronomia contemporânea. Segundo Agamben as estrelas que vemos no céu estão rodeadas de uma densa treva. Sabemos que no universo há um número incalculável de galáxias e corpos luminosos e este escuro que vemos entre as estrelas precisa de uma explicação. A astrofísica contemporânea nos diz que o universo está em expansão e que as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que a luz emitida por elas não consegue nos alcançar. Segundo Agamben "aquilo que percebemos como o escuro do céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela da luz". Portanto perceber o contemporâneo é ter a coragem de manter fixo o olhar no escuro de sua época. Trata-se de uma postura ativa, essa que a arte contemporânea exige. Quando o objeto artístico não se encontra mais nos esquemas definitórios tradicionais a obra de arte se transforma em uma espécie de 'evento físico' em um 'campo de possibilidades' ou até mesmo em uma 'causalidade' que, na história da arte, podemos perceber em dois momentos: a passagem da figuração para a abstração no século XX e a chamada 'desintegração' do objeto artístico na virada dos séculos. Agamben nos diz de uma fratura no dorso do século: "O nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura". Tema de exuberante iberdade para ser desenvolvido em outro trabalho. (IN: AGAMBEN, Giorgio. *O Que é um Contemporâneo?* E Outros Ensaios. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009).

<sup>4</sup> Expressão utilizada pela autora Aline Miklos retirada do pensamento de Reinhart Koselleck.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O Que é um Contemporâneo?* E Outros Ensaios. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

GROYS, Boris. *Arte Poder*. Trad.: Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MIKLOS, Aline. *Blasfêmia e arte contemporânea: uma questão de método*. PROA: Revista de antropologia e arte. IFCH-UNICAMP, Campinas, Vol. 01, Nº 4, 2012. Disponível em: [http://www.revistaproa.com.br/04/?page\\_id=106](http://www.revistaproa.com.br/04/?page_id=106)

MIKLOS, Aline. *O interdito, a transgressão religiosa e a desobediência do corpo feminino na arte contemporânea e latino-americana*. Artelogie, Nº 6, 2014. Disponível em: [http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?page=imprimir\\_articulo&id\\_article=324](http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=324)

## Francesco Napoli

Doutorando em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP; especialista em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; graduação em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte UNI-Bh. Atualmente é professor do Centro Universitário de Belo Horizonte - UNI-Bh e da Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO; Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da arte, arte contemporânea e humanização na saúde.