

O SEXTO ESTADO: ICONOLOGIA, ERRÂNCIA & HISTÓRIA DA ARTE

THE SIXTH STATE: ICONOLOGY, ERRANCE & ART HISTORY

Charles Vasconcelos Vale / IFCE

Rafael de Sousa Carvalho / IFCE

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise iconológica da errância a partir de um recorte da História da Arte que aduz, notadamente, do século XIX ao XXI. Tal análise busca evidenciar as (re)aparições da figura do andarilho de maneira transversal e anacrônica, tendo como inspiração os estudos de Aby Warburg (2010) e Georges Didi-Huberman (2013), principalmente o uso da montagem imagética como estratégia epistêmica e autoral. Para tanto, tal figura é aqui remontada por meio de pranchas digitais elaboradas através de fontes imagéticas diversas (cinema; publicidade; sites). Propomos (re)fazer uma analítica dessa figura na contemporaneidade, definido pelo filósofo Peter Sloterdijk (2016) como “espumas”, conceituando uma espécie de alternativa frente ao suposto esgotamento dos itinerários errantes, tal alternativa, chamamos aqui de sexto estado.

PALAVRAS-CHAVE

Iconologia; Errância; História da Arte; Anacronismo; Montagem; Sexto Estado.

ABSTRACT

This article proposes an iconological analysis of wandering based on a section of the History of Art that leads, notably, from the 19th to the 21st century. Such an analysis seeks to highlight the (re) appearances of the figure of the wanderer in a transversal and anachronistic way, having as inspiration the studies of Aby Warburg (2010) and Georges Didi-Huberman (2013), mainly the use of image montage as an epistemic and authorial strategy. To this end, this figure is reassembled here by means of digital boards created using different imagery sources (cinema; advertising; websites). We propose (re) an analysis of this figure in contemporary times, defined by the philosopher Peter Sloterdijk (2016) as “foams”, conceptualizing a kind of alternative in the face of the supposed exhaustion of errant itineraries, such an alternative, we call here the sixth state.

KEYWORDS

Iconology; Errance; Art History; Anachronism; Montage; Assembly; Sixth State.

Rastros Anacrônicos

A ideia do andarilho - bem como suas variações: o errante, o estrangeiro, o *flâneur*, o vagabundo, o nômade - remonta, seguramente, aos tempos imemoriais da civilização; a algo que literaturas mais apressadas reduziram à estruturas arquetípicas, por vezes, demasiado sumárias. Doutro modo, acreditamos que tal ideia está longe de ser definitivamente explicada, esquadrinhada, catalogada. Ao contrário, acreditamos que tal figura, desde muito recalcada, não tenha recebido o devido crédito por suas contribuições à arte e à cultura.

Michel Onfray (2009), um dos poucos teóricos que percebeu tamanha pregnância dessas figuras errantes, defende que já no Antigo Testamento temos formulada a dicotomia fundacional do humano, a saber, o nomadismo versus o sedentarismo. Ele identifica tal dialética nos irmãos Caim e Abel, como os pólos inconciliáveis de tal esquema. O primeiro sendo o típico agricultor, o sedentário. O segundo o que vagueia, o que palmilha, o pastor, portanto - o nômade. O enraizado e a folha ao vento. Tragicamente, contudo, a afeição do Criador se volta mais para o nômade e seu irmão enciumado acaba por cometer aquilo que seria conhecido como o primeiro fratricídio da história. Ao que Deus respondeu (com seu irônico senso de justiça) punindo o lavrador homicida ao erro, a viagem sem retorno.

Gênese da errância: a maldição; genealogia da eterna viagem: a expiação – donde a anterioridade de uma falta sempre grudada no indivíduo como uma sombra maléfica. O viajante procede da raça de Caim que Baudelaire tanto apreciava (ONFRAY, 2009, p.11-12).

Segundo o autor é desde aí que associamos a imagem da errância, da viagem, da estrada - a algo negativo, punitivo, maldito. Onfray (2009) observa ainda que essa polaridade não termina com o caso bíblico, mas muito além, ela encontra-se até hoje em nossa cultura, e todos os que tendem para o lado errático do diagrama – sejam eles: judeus, ciganos, boêmios, gitanos, zíngaros, persas – todos aqueles marcados com o signo da errância acabam por desagradar não só o Deus, mas indispor: reis, impérios, estados e todas as formas de sedentarismo.

É salutar observamos também, preliminarmente, que essa dialética não é exclusiva das formas de vida engendradas coletivamente, como já atentado no século XIX, por Ralph Waldo Emerson: “O antagonismo das duas tendências não é menos ativo nos indivíduos, predominando ora o amor à aventura, ora o amor ao repouso” (EMERSON, 2005, p.41). Ou seja, tal alternância não estaria presente somente nas esferas macropolíticas e macro-históricas, mas, igualmente, diluída nas

micropolíticas e nas micro-histórias. De forma que tal polarização se estabelece não por meio de uma mera oposição da tese (sedentarismo) e sua antítese (nomadismo), produzindo a partir disso uma síntese de ambas, o que seria uma dedução equivocada em termos, dado que essa suposta síntese implicaria, necessariamente, no reconhecimento da prevalência da tese sobre sua antítese, pois a síntese enquanto tal é marcada por uma estabilidade, ou seja, uma solução claramente sedentária. Ao contrário, cogitamos que seja o próprio dualismo a força motriz do desejo cinético presente nas mais diversas culturas e épocas.

Julgamos que essa dialética, sedentarismo-nomadismo, seja a própria razão de ser destes pólos e cuja oposição se complementa, mas, sempre de maneira imprecisa, lacunar, inexata, agônica, em suma: não-sintética; o que justifica o seu comportamento oscilante e evidencia o porquê de suas constantes interrupções nas malhas temporais que anacronizam as formas de ver, fazer e pensar Arte, e, (ressus)citam formas esquecidas e/ou recalçadas pelos imperativos epocais.

Tal dialética tem, ao mesmo tempo, algo de estrutural e estruturante e pode ser apreendida, simplesmente, como esse trânsito de um lugar a outro, *entre* um estado e outro.

Entre o Quarto Estado e O Quinto Estado

Henry David Thoreau - uma das personalidades mais intrigantes do século XIX - em um famoso ensaio de 1862, cujo conteúdo versa sobre a "arte de Caminhar", julgava (a partir de uma experiência com seu companheiro de caminhada) pertencer à uma "velha ordem - não de cavaleiros equestres, nem fidalgos, apenas andarilhos". Tal ordem, antiquíssima, constituiria "uma espécie de quarto estado, ao lado da Igreja, do Estado e do Povo" e seria ela a herdeira imediata do heroísmo antes pertencente aos cavaleiros do medievo (THOREAU, 2012, p.82-83). No referido ensaio, Thoreau elabora uma verdadeira apologia da errância lançando mão de referências as mais diversas (mitológicas, literárias, históricas e pessoais) sendo a mais ilustrativa e metafórica as peregrinações rumo à Terra Santa ocorridas durante a Idade Média.

Em um contexto sócio-histórico totalmente diverso, mas ainda assim, no mesmo rastro nomádico, Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson), anarquista ontológico e pensador do século XX, propõe a emergência de um "Quinto Estado" tendo como causa o mundo da alta tecnologia e a cultura sob o paradigma da *Internet* e seus inúmeros efeitos na experiência cotidiana, incluso aí até mesmo o andarilhar.

Por quinto estado entenda-se uma postura resistente ao *status quo*, e, definida pelo próprio autor como “[...] neopaleolítica, pós-situacionista e ultraverde, que se traduz como um argumento ludita contra a mediação e contra a internet” (BEY, 2011, p.35). No texto em questão - *TAZ - Zona Autônoma Temporária* - escrito na década de 1980, Bey chega a propor a recusa da própria arte, enquanto instância reprodutora do poder. Diz ele:

A arte no Mundo da Arte tornou-se uma mercadoria. Porém, ainda mais complexa é a questão da *re-presentation* em si, e a recusa de toda *mediação*. Na *TAZ*, arte como uma mercadoria será simplesmente impossível. Ao contrário, a arte será uma condição de vida. (Op.Cit. p.67).

Contudo, que não fique mal-entendido a ideia de *TAZ* como mera “mundanidade negativa ou um escapismo cultural” (Ibidem, p.73) já que apesar de temporária a *TAZ* possui um caráter festivo, des-controlado, epifânico, liberado, efetivo. Nas palavras do próprio autor:

A liberação é percebida *durante* o esforço: essa é a essência da “autossuperação” nietzscheana. Essa tese também pode tomar como símbolo o andarilho de Nietzsche. Ele é o precursor do *vagar a esmo*, no sentido dado pelo situacionismo para *dérive* e da definição de Lyotard para *driftwork*. Podemos antever uma geografia completamente nova, um tipo de mapa de peregrinação no qual os lugares sagrados são substituídos por experiências de pico e *TAZ*: uma ciência *real* de psicotopografia, para ser chamada talvez de “geoautonomia” ou “anarcomancia” (BEY, 2011, p.73).

Percebemos o andarilhar como uma força intensiva que irrompe a paisagem física e psíquica. Apresentando, a saber, imagens que não pregam uma moral, mas, apontam sensações. Se os pés estão no chão, os retiramos em linha sinuosa para tomar um desvio: uma vereda que produz suspensão gestual caminhante.

Rumo à uma Iconologia Errante

Neste artigo, propomos mapear pontualmente as (re)aparições da figura do andarilho, historicamente marginal, levando em conta que a sua figurabilidade não deve ser pensada distante dessas camadas de sentido dadas pelas culturas. Na verdade, elas são aqui potencializadas, implicadas e/ou confrontadas. Entendendo as imagens para além das formas historicamente sedimentadas, mas como fantasmas que viajam pelo tempo, encarnando, aqui e ali, nalgumas obras e gestos humanos.

Para tanto, utilizamos como grande farol teórico o historiador da arte Aby Warburg¹

e sua singular iconologia que “traz à tona um ‘modelo fantasmal da história expresso através de [...] obsessões, ‘sobrevivências’, remanências, reaparições das formas” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.25). Propomos analisar tais imagens a partir duma iconologia cuja origem é atribuída ao historiador alemão, mas que tem rizomas na atualidade, em teóricos como Georges Didi-Huberman, de modo que tal método de estudo imagético e historiográfico (proveniente da virada do séc. XIX para o XX) é passível de adaptação para as novas produções artísticas sem, contudo, trair seus pressupostos essenciais.

Uma postura da iconologia errante é o ato exploratório das fraturas engendradas nas imagens, e, sobremaneira, na sua inquietude e sobrevivência através das temporalidades. De tal modo podemos dizer que o atrator desta (im)postura é de um conhecimento imaginativo materializado em pranchas que fecundam e fazem gestar nas esferas estéticas e epistêmicas. Posto que, “um atlas de imagens nunca se contenta em ilustrar um saber: ele o constrói, e mesmo, às vezes chega a desconstruí-lo” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.207). Outro elemento caro à iconologia errante é a montagem como uma movência - de modo explícito destacamos

O inesgotável, no atlas *Mnemosyne*, designa nada mais do que a capacidade de constantemente montar, desmontar e remontar o *corpus* de imagens heterogêneas a fim de criar configurações inéditas e captar nelas certas afinidades que passaram despercebidas ou certos conflitos intrínsecos que ali operam. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.290)

Faz-se necessário uma consideração no sentido de afirmar que a noção de montagem está “Para além de qualquer *procedimento*, a montagem é um *processo* capaz de colocar em movimento novos espaços de pensamento [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.291). Nesta direção com Didi-Huberman salientamos que a montagem não é tão-somente um recurso estilístico - ao contrário, é, principalmente uma postura frente ao fogo do tempo presente que ativa a chave espectral que a iconologia errante sugere e evoca. De modo que neste jogo com as imagens de todos os tempos feito com homens e mulheres de todos os tempos, como sugere Marcel Duchamp, vários artistas e suas mãos pensantes operam com a montagem como uma luta fantasmática, em poucos exemplos podemos trazer Tacita Dean, On Kawara, Christian Boltanski, Dora Longo Bahia, Giselle Beiguelman, Hanne Darboven, Harun Farocki, Titãs com “Nome aos Bois”, Gerhard Richter, etc. Contudo, o que apresentamos não são os nomes, mas, a abertura, e, sobretudo a possibilidade de ver o tempo e o espaço e nos lançamos ao abismo com as nossas imagens.

Imagens-espuma

Apresentamos imagens que circulam na infovia e nas comunicabilidades binárias internéticas e buscamos pensar nas trajetórias erráticas das imagens e modestamente nos lançamos à leitura - e escrita - de nosso tempo. Acerca da massiva difusão das imagens nas redes (confunde-se hoje o uso da internet com uso de redes sociais o que é um elemento importante para a construção de nossa argumentação) e, mesmo mitigando saudade atende ao projeto de encurtar distâncias em movimento globalizante, criando com isso uma *dispersão hiperconectada* como escreve Maria Cristina Franco Ferraz (2015).

Trazemos na Figura 1 (Imagem-espuma 1) uma citação da obra de Caspar David Friedrich, pintor expoente do Romantismo alemão, intitulada "O Andarilho sobre o Mar de Névoas" (1818) reutilizada em uma imagem de campanha publicitária de uma empresa de rede de telefonia móvel. Com esta informação podemos pensar nos satélites, e nos emaranhados informacionais, contudo "O modelo morfológico do mundo poliesférico que habitamos não é mais a bola, e sim a *espuma*." (SLOTERDIJK, 2016, p. 67) apontamos espumizações ao perceber nas imagens de uma epocalidade de "mídias múltiplas" (SLOTERDIJK, 2016, p. 67) a recusa de um experiência por outra, a saber, uma pautada no olhar de um andarilho quase heroico, romanticamente isolado do mundo, buscando na imensidão da natureza uma desconexão contemplativa, como retratado na pintura do XIX, enquanto na releitura do artista contemporâneo Kim Dom-Kyu ao adicionar um novo elemento visual, um *smarthphone*, torna-se visível um sintoma epocal cujo imperativo é a mediação em detrimento da experiência *in loco*, em outras palavras, o frenético impulso de *enquadrar-registrar-postar-se* sobrepõe à percepção imediata do lugar. Curiosamente a ação questionadora do artista coreano que nos faz pensar na condição do andarilho na contemporaneidade, sob o signo da hiperconexão, é capturada pela peça publicitária de forma a suscitar tensionamentos por parte do público de uma rede social como evidenciados nos comentários elencados para compor a prancha número 1 (vide fig. 1).



Figura 1. Imagem-espuma 1, 2020. Prancha digital, 10 x 15 cm.

Considerando a composição acima vemos uma citação direta de uma imagem que consta na história da arte como uma referência icônica da errância, pois, torna visível uma experiência que expande a natureza, alarga nosso olhar, dando a ver assim, a paisagem em sua exuberância. Contudo, o cerne da imagem romântica citada é o ato de caminhar e do atravessar um território despretensiosamente, e, o esvaziamento do caminhante é notado na adição ambivalente do smartphone. O que lemos nos comentários é a evidência da história da arte repertoriada em elementos da cultura visual, quando um usuário menciona outra obra amplamente conhecida - "O Grito" de Edvard Munch - e explora o seu teor simbólico no seu mais alto grau, relacionando-o à uma possível falta de sinal de tal operadora de telefonia móvel.

O que figura agudamente é a relação com o dispositivo de telefonia móvel, sua conexão operacional e numa prática de autorretrato. Isto se mostra sintomático, pois, quem sobe ao cume de uma montanha para apenas fazer uma foto, cujo enquadramento e demais escolhas estéticas já estão preestabelecidas nos circuitos midiáticos (tagueamento; redes sociais; geolocalização etc.)? Este modo roteirizado de praticar o lugar com dispositivos móveis previamente programados, acarretam uma enxurrada de redundâncias visuais. Processo já previsto, em certa medida, por outro alemão do século XIX:

Quanto ao mais da vida, as chamadas “vivências”, qual de nós pode levá-las a sério? Ou ter tempo para elas? Nas experiências presentes, receio, estamos sempre “ausentes”: nelas não temos nosso coração - para elas não temos ouvidos (NIETZSCHE, 2009, p.07).

Assim, a permuta do esvaziamento do caminhante ao esvaziamento do caminho, temos, com efeito, o empobrecimento das “vivências” convertidas naquilo que Nietzsche aponta como ausências. Dizemos isso não pela falta de caminhantes na paisagem, mas, por uma presença hipermediada, sem encontro, esvaziada de sentido, e, este fenômeno é também percebido principalmente nas redes sociais, os novos lugares de sociabilidade, e que subsidiou a montagem da prancha número 2 (Vide Fig. 2).

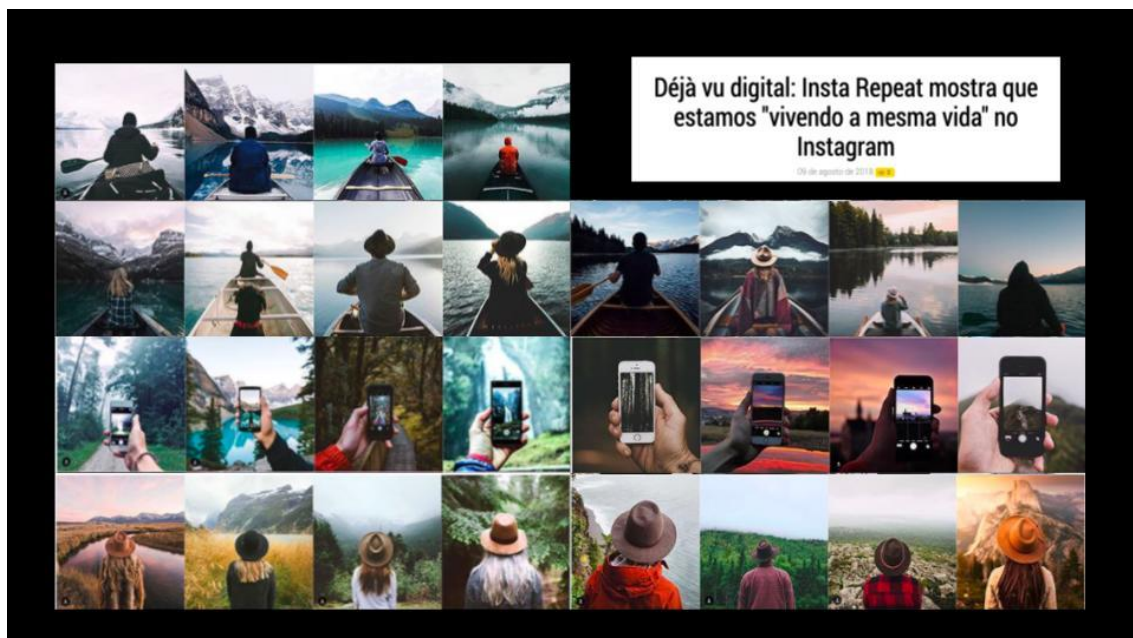


Figura 2. Imagem-espuma 2, 2020. Prancha digital, 10 x 15 cm.

O alheamento na caminhada produz uma repetição que opera por uma fórmula que nada produz - a não ser uma série de imagens que parecem emular a experiência. Pois, o lugar de experiência não figura mais no território geográfico, mas, nos fluxos dispersivos e desterritorializados da *web*. Afinal, “A atual conexão em rede do planeta inteiro - com todas as suas ramificações no domínio virtual - representa, assim, do ponto de vista estrutural, não tanto uma globalização, mas uma espumização.” (SLOTERDIJK, 2016, p. 68). Nessa esteira, percebemos uma aproximação com a noção de deletabilidade em Maria Cristina Franco Ferraz (2015)

Para se colocar em prática essa temporalidade paradoxal - a um só tempo distendida e veloz -, esbarramos em toda sorte de dispositivos produtores de fluxos acelerados (financeiros, informacionais, midiáticos) e instauradores de uma lógica generalizada, que nos suga e governa, de deletabilidade, de obsolescência imediata e programada. (OP. Cit. p.22)

Estas figurabilidades massivas continuam a se amontoar, e, contextualmente ganham mais espaço e avançam como uma metáfora às avessas da contemporaneidade.

Recentemente Giorgio Agamben (2020) escreveu um texto chamado “Réquiem para os estudantes”. O autor de *Homo Sacer* nos apresenta uma leitura acerca da docência e da vida estudantil pós-covid 19. Nos diz que “Faz parte da barbárie tecnológica que agora vivemos o apagamento da vida de toda experiência dos sentidos e a perda do olhar, permanentemente aprisionado em uma tela fantasmagórica.” (AGAMBEN, 2020). Nesse rastro, apresentamos a prancha abaixo (Fig. 3) composta a partir de registros de videoconferências disponibilizadas no Google Imagens. O que fica evidente com essa montagem é a sincronia sintomática das imagem-clichês difundidas nos mais diversos contextos (reuniões de trabalho; confraternizações; grupos de estudos). A tautologia no uso das ferramentas que desconhecendo barreiras geográficas e temporais são acionadas por meio de soluções formais previsíveis, esvaziadas, sedentarizadas.

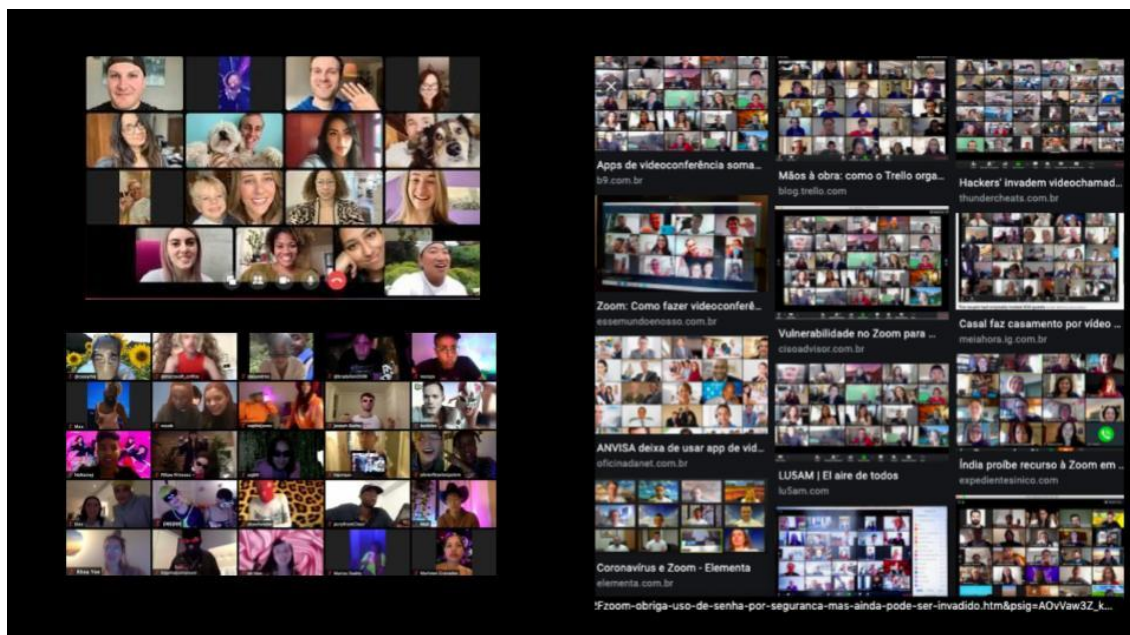


Figura 3. Imagem-espuma 3, 2020. Prancha digital, 10 x 15 cm.

Faz-se necessário dizer que a internet é um espaço - virtual por excelência - que abriga, no mais das vezes, posturas sedentárias. Por outro lado, a errância se apresenta como uma postura biopositiva e o andarilhar como uma estratégia nômade e convocam à experimentos que mesmo situados em tempos de *streaming* possamos exercer posturas poético-conceituais que se desdobram também em uma posição existencial.

Na imagem 4 (Fig. 4) observamos resíduos da forma de vida sedentária no contexto da política brasileira atual tanto perceptível em aspectos formais e semânticos da estética adotada em pronunciamento oficial do então secretário da cultura, Roberto Alvim, que explicitam uma tragédia falsa e amplamente anunciada, seja em fábulas cinematográficas, seja nos fatos de natureza totalitária.



Figura 4. Imagem-espuma 4, 2020. Prancha digital, 10 x 15 cm.

Em um discurso transmitido em tom decadente, voz impostada, e, ao som de Richard Wagner, percebemos a residualidade, a priori, na legenda: "A Arte brasileira da próxima década será heróica e será nacional", designando uma relação ufânica, tão perigosa em determinadas épocas, pois, invoca e insufla um fantasma totalitário. Ao passo que a presença da bandeira marca a ideia de uma nação. Propalada e borrifada com o formol da cegueira - a mesma fórmula utilizada na propaganda nazista com Goebbels. Notamos a acentuação farsante nas frases idênticas, no modo como a vaziez ocupa seus semblantes, e, neste exercício

retórico, vemos como a composição das mesas de trabalho se irmanam - desde a bandeira à esquerda, passando pela cruz de caravaca no lado direito das imagens, o quadro ao fundo retratando o líder político - que se ancoram em conceitos vagos como: nacionalismo, pureza, tradição, ordem, progresso, culto à personalidade - típico de épocas fracas na figura dos representantes estatais. A outra imagem advém da história em quadrinhos *V de Vingança* lançada entre 1982 - 1983 e conta com texto de Alan Moore e desenhos de David Lloyd. Na prancha citada utilizamos um pronunciamento do Chanceler presente na adaptação da HQ para o cinema, lançada em 2005, que evidencia a pregnância de uma atmosfera autoritária, seja ela ficcional, ou tragicamente palpável. Estas imagens construídas e aqui expostas são apresentadas como sintomas. Ou pior, um diagnóstico da presença fantasmagórica de uma energia conservadora - a mesma energia que impede que o movimento continue nômade e desterritorializado. Em suma: forças contrárias à vida.

Espumas: O Sexto Estado, ou, A Nova Ordem Errante

Peter Sloterdijk, filósofo alemão contemporâneo, propõe através de sua trilogia *Esferas*, narrar toda a jornada do *homo sapiens*, desde a constituição de suas microesferas relacionais (mãe e bebê) até a domesticação do fora por meio da técnica e da explicitação do mundo (registro macroesferológico). Esse conceito, nas palavras do próprio autor, busca compreender a noção do espaço “[...] do mais íntimo ao mais extenso, e do mais cerrado ao mais explodido” (SLOTERDIJK, 2016, p.63).

Para tanto, se faz necessário entendermos que as esferas são sempre “[...] um espaço biunitário comum de vida e experiência [...] construções morfoimunológicas” (SLOTERDIJK, 2016, p.44, grifo nosso). Ou seja, a vida humana é repensada pelo autor numa chave morfológica (esférica) e que tem como propósito estabelecer, por meio de uma “comunhão diádica”, um sistema imunológico com a finalidade de atenuar os riscos inerentes ao estar no mundo. Isto implica, segundo Sloterdijk, um “pacto contra a exterioridade” (Idem, p.47), seja na era metafísica por meio da redoma celestial platônico-cristã, seja por meio das antropotécnicas derivadas da ciência e da alta tecnologia na era do que ele denomina de “palácio de cristal”, ou seja, a nossa era, cujo *design* correlato é por ele denominado “espumas” já que não mais podemos ser todos abarcados por um globo comum, uma “hiperbola”, mas apenas reconhecer a profunda revolução formal pela qual passamos, consequente da falência do círculo metafísico onibarrigado - o que Nietzsche já chamava de “a morte de Deus²” - que impõe necessariamente a emergência de um novo paradigma imunológico, ora pautado em poliesferas, ou seja, em “espumas, pilhas,

esponjas, nuvens e turbilhões [...] estruturas ingovernáveis que pendem para uma anarquia morfológica” (Ibidem, p.68).

Viver em um mundo policêntrico implica, necessariamente, reconhecer a falência do sistema imunológico de outrora, concebido metafisicamente, e migrar à um outro, artificialmente fabricado em seu lugar, bem mais compatível com as formas de vida em curso (mídias múltiplas e mercados mundiais voláteis). Todavia, habitar as espumas é, sobretudo, reconhecer os aspectos inerentes da atual condição mundana: instabilidade, turbidez, impenetrabilidade, perspectivismo e hibridismo.

Por esse motivo, pertence à ética das bolhas descentradas, pequenas e mediócras no mundo de espuma, moverem-se em um mundo de amplidão nunca vista com uma visão de modéstia inaudita; na espuma devem montar-se jogos racionais discretos e polivalentes que ensinam a conviver com uma reluzente diversidade de perspectivas e renunciar à ilusão do ponto de vista único e dominante (SLOTERDIJK, 2016, p.70).

O que Sloterdijk evidencia com a conclusão da sua narrativa civilizacional é o caráter descentralizado do mundo atual, a espumização das relações, o caráter co-isolado dos processos imunizadores, algo que poderíamos resumir no paradoxo “solidão conectada”, expressão que Sloterdijk toma emprestada de um grupo de arquitetos americanos, da década de 1970, chamado *Morphosis* (PESSANHA, 2017, p. 71).

Posto isto, propomos agora retomarmos a questão da errância e tentar apreendê-la à luz das considerações sloterdijkianas, marcadamente, sobre o regime morfológico imperante: as espumas. Como repensar então a questão do desejo de mobilidade, inerente ao humano, em um mundo cada vez mais atomizado em microbolhas? Existiria ainda espaço para experimentarmos a autêntica andarilhagem visto que, mais do que nunca, estamos sob o jugo de uma lógica hipermediática? Haveria ainda estados alternativos e hospitaleiros para a estirpe dos errantes, como os defendidos por Henry Thoreau e Hakim Bey?

Considerações Finais

A resposta que temos não é definitiva nem universal (e nem poderia ser). As próprias ideias de “definitivo” e “universal” já são noções incompatíveis com o contexto ao qual estamos imersos. De forma que nos cabe, tão-somente, apontar de forma local e provisória um caminho que julgamos possível nessa esfera atual, tal caminho seria o que chamamos - na esteira de Thoreau, Bey e Sloterdijk - de Sexto Estado.

Se antes o andarilho era idealizado como uma figura excepcional e durante a Idade Média os fiéis podiam peregrinar anonimamente rumo à Terra Prometida agasalhados apenas com a ideia de uma bolha divina, na modernidade, com a explosão dessa bolha e a descoberta do universo infinito que se descortina sobre nossas cabeças, podemos dizer que a exceção se tornou regra.

Assim, a andarilhagem se ressignifica na civilização contemporânea com ares bem mais sutis e operando numa lógica massiva e agudizada, em oposição ao seu *status* excepcional e romântico anterior, plasmado ao longo de várias eras da jornada humana. Se o desejo de mobilidade, presente desde as hordas nômades do período paleolítico, foi a nossa aurora, o mesmo ímpeto cinético será a marca do nosso crepúsculo. O *homo immunologicus*, doravante, caminha não sob as determinações divinas, mas, em meio inúmeras antropotécnicas, esse animal, dotado de saber, (re)cria a si mesmo, através de exercícios autoplásticos. Essa nova caminhada parte de uma forma de vida que poderíamos muito bem chamar de nomadismo pós-humano, ou ainda, Nova Ordem Errante.

Notas

¹ Historiador da arte alemão, um dos pais da iconologia, conhecido, sobretudo, pela elaboração de um grande atlas de imagens batizado com o nome de *Mnemosyne*, figura grega que personifica a memória. Também de grande contribuição com estudos que demarcam conceitos como Sobrevivência, Fórmula de *Phátos*. A ideia de movimento, caminho e percurso são forças incontíveis em suas pesquisas. De tal modo que as imagens operam como formas de pensamento.

² Nietzsche descreve esse evento no aforismo 125, intitulado “O homem louco”, de seu livro *A Gaia Ciência* no qual o filósofo ensaia, pela primeira vez, a anunciação da morte de Deus por meio de uma cena que faz clara alusão a Diógenes, o filósofo cínico. O mesmo conceito retornará em outras obras nietzschianas ulteriores, como no caso exemplar do livro *Assim Falou Zaratustra*. Sloterdijk, por sua vez, considera esse evento o maior colapso imunológico já ocorrido até então sendo, por isso, um fator-chave para a compreensão da modernidade.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Réquiem para os estudantes**. N-1, 2020. Disponível em: <<https://n-1edicoes.org/082>>. Acesso em: 10, jun. 2020.

BEY, Hakim. **TAZ**: zona autônoma temporária. Tradução: Renato Resende. São Paulo: Conrad Editora, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Tradução: Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. **Atlas, ou, o gaio saber inquieto.** Tradução: Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

EMERSON, Ralph Waldo. **Ensaio.** Tradução: Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

Estamos vivendo a mesma vida no instagram. **Tudo Celular**, 2020. Disponível em: <https://www.tudocelular.com/curiosidade/noticias/n129002/estamos-vivendo-mesma-vida-instagram.html>. Acessado em: 10 de jun. 2020.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Ruminações:** cultura letrada e dispersão hiperconectada. Rio de Janeiro: Garamond 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência.** Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica.** Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem:** poética da geografia. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Peter Sloterdijk:** virada imunológica e analítica do lugar. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-09062017-121329/publico/2017_JulianoGarciaPessanha_VCorr Acessado em: 10 jun. 2020.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas I:** bolhas/ Peter Sloterdijk. Tradução: José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

THOREAU, Henry David. **Caminhar.** In: A desobediência civil. _____. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. p.81-123.

Tim publica obra de Caspar David Friedrich com toque de modernidade e vida piada na internet. **Acontecendo aqui, 2020.** Disponível em: <https://acontecendoaqui.com.br/tech/tim-publica-obra-de-casper-david-friedrich-com-toque-de-modernidade-e-vira-piada-na-internet>. Acesso em: 13, junho de 2020.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne.** Madri: Akal, 2010.

Charles Vasconcelos Vale

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

Licenciado em Artes Visuais pelo IFCE, Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFC, Professor de História da Arte no IFCE – *Campus Aracati*, Coordenador do Programa de Extensão MOSAICO e Membro do Grupo de Análise Imagética Anacrônica (GAIA). Com experiências em curadoria, produção autoral em desenho, pintura, performance e poesia. Contato: charles.vale@ifce.edu.br.

Rafael de Sousa Carvalho

Licenciado em Artes Visuais pelo IFCE, Mestre em Artes pelo PPGARTES/IFCE, Professor de História da Arte no Curso de Artes Visuais IFCE – *Campus Fortaleza*, Coordenador do Laboratório de Desenho - Risco e Membro do Grupo de Análise Imagética Anacrônica (GAIA). Com experiências em curadoria, produção autoral em desenho, pintura, performance e poesia. Contato: rafael.carvalho@ifce.edu.br.