

## AS SUTIS FORMAS DE EXISTIR: os desquadrados lampejantes

*Thiago Heinemann Rodeghiero/Doutorando PPGAV-UnB  
Suzete Venturelli/Docente UnB, UAM*

### Resumo

O presente artigo visa produzir estética sobre trabalho exposto no #21.Art que tem os sensores eletrônicos como forma de encontrar as animalidades perdidas do ser humano. Desdobra-se como andamento dos estudos de início de doutoramento do artista e das percepções de como sua poética tensiona pensamentos que fazem vaziar as estruturas saturadas do humanismo. Para tanto, a criação conceitual da etoontologia se faz como desdobramentos das questões levantadas pelo trabalho Lampejos. Busca referências nas teorias pós-estruturalista e da arte para criar etoontologias e pensar a criação de eletroseres. A partir das questões de trabalho e da análise da produção artística autoral, pretende-se investigar as ecologias da sensorialidade, buscando fortalecimento nas filosofias pós-estruturalistas para a criação conceitual que une etologia (estudo do comportamento animal) e ontologia (estudo da existência humana) como forma de fazer variar categorias definidas pela ciência humanista e pela cartesianidade científica.

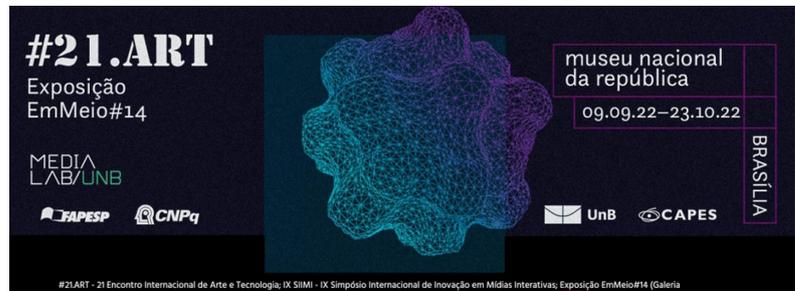
**Palavras-chave:** Arte e tecnologia; sensores eletrônicos; ecologias.

## THE SUBTLE WAYS OF EXISTING: the flashing unsquares

### Abstract

This article aims to produce aesthetics on work exposed at #21.Art that uses electronic sensors as a way to find the lost animalities of human beings. It unfolds as the progress of the artist's early doctoral studies and perceptions of how his poetics tensions thoughts that leak the saturated structures of humanism. Therefore, the conceptual creation of etoontology is done as a result of the issues raised by the work Lampejos. It seeks references in the various post-structuralist and art theories to create etoontologies and think about the creation of electrobeings. Based on work questions and the analysis of authorial artistic production, it is intended to investigate the ecologies of sensoriality, seeking to strengthen post-structuralist philosophies for conceptual creation that unites ethology (study of animal behavior) and ontology (study of human existence ) as a way of varying categories defined by humanist science and scientific Cartesianity.

**Keywords:** Art and technology; electronic sensors; ecologies.



---

## LAS FORMAS SUTILES DE EXISTIR: los descuadrados intermitentes

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo producir una estética sobre la obra expuesta en #21.Arte que utiliza sensores electrónicos como forma de encontrar las animalidades perdidas del ser humano. Se despliega como el avance de los primeros estudios de doctorado del artista y las percepciones de cómo su poética tensiona pensamientos que filtran las estructuras saturadas del humanismo. Por tanto, la creación conceptual de la etoontología se realiza a partir de las cuestiones planteadas por la obra Lampejos. Busca referencias en las diversas teorías postestructuralistas y del arte para crear etoontologías y pensar en la creación de electroseres. A partir de interrogantes de trabajo y del análisis de la producción artística autoral, se pretende indagar en las ecologías de la sensorialidad, buscando fortalecer las filosofías posestructuralistas para la creación conceptual que une la etología (estudio del comportamiento animal) y la ontología (estudio de la existencia humana) como una forma de variar las categorías definidas por la ciencia humanista y la cartesianidad científica.

**Palabras clave:** Arte y tecnología; sensores electrónicos; ecologías.

### INTRODUÇÃO

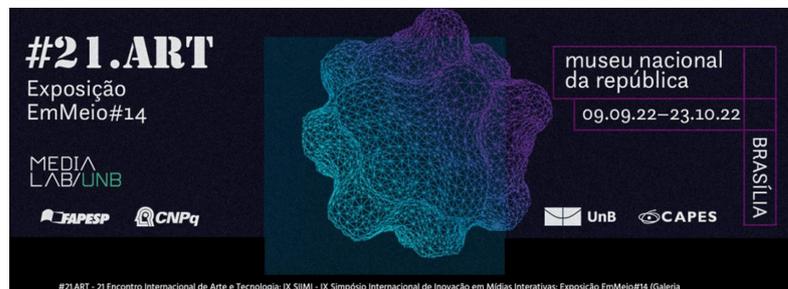
Não podemos negar a nossa fragilidade em atentar aos sutis estímulos que recebemos por estarmos imersos em uma esfera de extraordinariedade. Byung-Chul Han vai dizer que estamos cansados e isso nos força a uma ativação permanente do ser, “para um não fazer sereno” (2017, p. 73) e sim extraordinário. Pensar formas de criar variações no tecido rígido da modelização das existências é acreditar que as animalidades sejam reconhecidas como forças que habitam os seres.

O trabalho pela qual este artigo se debruça é o Lampejos, obra exposta no museu nacional da república durante a exposição coletiva EmMeio#14<sup>1</sup>. A obra é feita com ripas de madeira pintadas de preto e medidas à proporção do corpo do artista. Articuladas com parafusos e borboletas de metal, é incrustada com luzes vermelhas-alaranjadas e amarelas, reagindo aos sensores que medem a qualidade do ar. As cores são as mesmas que os vagalumes emitem ao se relacionar com um ambiente. Através das alterações percebidas pelos sensores de temperatura, umidade, concentração de monóxido de carbono e de gases nocivos, faz lampejar pequenas luzes.

Como resistir às fortes luzes e projeções das imagens que o homem do antropoceno emite? Lampejos vem mostrar as sutilezas e as resistências das formas menores de luz. O

---

<sup>1</sup> A exposição faz parte do #ART, evento de arte e tecnologia que se “utilizam a tecnologia digital como uma ferramenta para produzir formas tradicionais, de obras de arte, de outros tipos de produção, que surgiram a partir da colaboração entre arte, ciência e tecnologia e criam sistemas inéditos indissociáveis de um pensamento que conceitualiza o conhecimento sensível do homo aestheticus” (MEDIALAB/UNB, 2017).



objeto pode ganhar formas diversas e precisa de um espaço com pouca luz. As luzes são sutis e nunca se apagam, mas se modificam conforme leem o ambiente. Assim como os vaga-lumes, o trabalho é um indicador de qualidade ambiental.

A cor amarela é a forma de expressão assumida pelo objeto ao ler, em seus sensores, a qualidade benéfica do ar. Ao inverso, a cor vermelha-laranja, é a forma de mostrar que o ambiente está pouco propício a ser habitado. Estes lampejos se misturam na presença das transformações ambientais.

A obra é parte da prática da pesquisa de doutorado (PPGAV/UnB na Linha de Pesquisa em Arte e Tecnologia) de Thiago Heinemann Rodeghiero sob orientação de Suzete Venturelli. Esta pesquisa busca produzir estéticas com obras de arte computacional que, através de sensores eletrônicos, amalgamam-se em ecosofias etoontológicas. A partir de problemáticas, questões de trabalho e análise da produção artística, investiga-se as ecologias da sensorialidade como forma de enfrentar as mazelas do antropoceno.

## Percurso

A obra surge como desdobramento processual de um objeto-escultura feito a partir de deslocamento e encontros na cidade de Pelotas/RS. Estar à espreita era um dos procedimentos adotados para perceber a rua. O percurso desdobrava a cidade pelos seus cantos, suas margens e suas marginalidades e foi “preciso aprender a perder o tempo, a não buscar o caminho mais curto, a deixar-se conduzir pelos eventos” (CARERI, 2013, p. 171) que se mostravam.

O fazer seria a principal função operatória e desenquadrar a cidade era o princípio que levava aos cantos, fazendo deles dobras. Quebrar o valor do próprio quadrado e tirá-lo de seu encarceramento mostra-se como indispensável para pensar o trajeto e, como diz Peter Pal Pelbart, fazer variar e desvalorizar é não depender “de uma paisagem comparativa, de uma avaliação, de uma hierarquia” (PELBART, 2019, p. 258).

Ao determinar que o trabalho é propiciado pelos acontecimentos que se mostravam ao artista, foi-se ao encontro de procedimentos específicos criados para colocar o trajeto a variar. Sarah Sze propõe um enfrentamento das estruturalização e das mercantilizações da arte. A artista constrói suas instalações e esculturas partindo dos verbos “selecionar, organizar, construir, romper, conectar, desconectar, calcular, improvisar, modelar. + valorizar (cuidado com as coisas) e oscilar (coexistência)” (FOSTER, 2021, p. 159).

Logo, para a criação dos trabalhos desenquadradores é coloca-se em confluência com as práticas de Sze, mas modifica-las criando seus próprios verbos para tensionar com as suas forças poéticas: lançar, compor, cuidar, mover e variar com os fazeres do artista-marceneiro-façador. Além dessas ações, as animalidades são vetores para criar zonas de indiscernibilidade entre as forças que dão mote ao fazer e os devires que surgem no caminho.

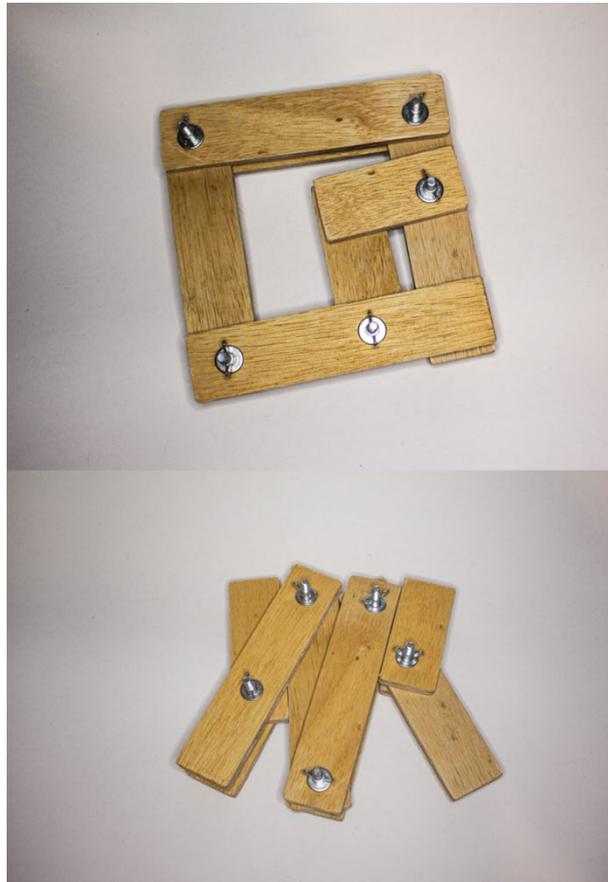
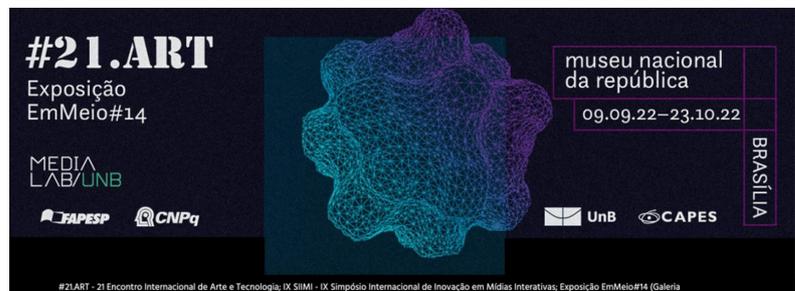


Figura 1: Processo do trabalho desenquadrado. (2021). Fonte: Arquivo Pessoal.

A obra é feita de madeira e criada a partir da medida da mão, fazendo mensurações para encontrar os cantos. O objeto então é um medidor de acontecimentos, pois registra a efetuação-expressão espaço-temporal de um estado de coisas: o próprio sentido. Situando-se na fronteira entre as proposições e as coisas, ele faz do acontecimento a sua forma. Acontecimento, para Deleuze é o próprio sentido e

Trata-se, antes, da coexistência de duas faces sem espessura, tal que passamos de uma para a outra margeando o comprimento. [...] É, exatamente, a fronteira entre as proposições e as coisas. [...] não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido (DELEUZE, 2003, p.23).

Romper com a cidade quadrada não é querer mudar a estrutura por uma imposição, mas fazer dela um lugar de afetos. Desenquadrado é, como diz Peter Pal Pelbar, fazer uma crítica-clínica-mapa, pois “A crítica dos valores vigentes não equivale a um debate de opiniões nem de doutrinas, mas de mapeamento dos sintomas que expressam maneiras de existir,



sobretudo as esgotadas, enfermizas, doentias” (PELBART, 2019, p. 259-260). Fazer do encontro e da arte um local de potência, nesta poética, é tensionar vetores capazes de produzir saídas e enfrentar as urgências que exploram a vida.

Deslocar-se pelas margens e pelos verbos para criar poética é ver e enfrentar os problemas que surgem e não ignorá-los. Não acelerar as condições que surgem, mas, ao invés disso, investir num tempo do trabalho que se mostra conforme os encontros se fazem. Enfrentar a aceleração é não cair no repetimento das mazelas antropocêntricas atropelantes e confrontá-la, criando corpos por vir que desenquadram devires ainda não mensurados.

[...] a aceleração do tempo em direção a seu destino teleológico e a repetição das lutas que ficaram para trás à espera de uma recuperação liberadora ... dois vetores indissociáveis de uma mesma estratégia que visa ao advento de um “corpo político por vir”, ou seja, corpo político que promete uma unidade semanticamente distinta daquela que se impõe na atualidade (SAFATLE, 2015, p. 139).

Romper com a cidade quadrada é modificar os cantos e, segundo Eduardo Viveiros de Castro, faz com que tenha potência em germe por estar sempre em vias de quase. Segundo o autor “quase-acontecer é um modo específico de acontecer: nem qualidade nem quantidade, mas quasidade: a intensidade ou virtualidades puras” (CASTRO, 2008, p. 238-239 APUD PELBART, 2019, p. 253). Essa quasidade é força pra tensionar os processos a encontrarem outros caminhos.

## Lampejos

O trabalho Lampejos é feito de madeira, parafusos, borboletas, sensores eletrônicos, fios, luzes de LED e componentes eletrônicos. A forma que este objeto assume depende da montagem e nunca permanece a mesma. A madeira cria a estrutura. Os parafusos, as borboletas e as juntas articulam a obra. Os fios e os LEDs fazem fluir a vida do objeto. Compreendemos que uma prática artística que invista no processo e no poder da ação como força motriz é fazer poéticas visuais e é neste que realiza as “operações que determinam a natureza artística daquilo que vemos” (RANCIÈRE, 2012, p. 15).

Algumas etapas podem adicionar outras dimensões ao trabalho. Como forma de fazer poéticas visuais, os procedimentos das ações artísticas se misturam com a teoria. Os problemas e as reflexões da pesquisa não assumem ordens previamente estabelecidas, mas fazem com que as obras sigam os rumos que captam os signos da processualidade que configuram o próprio ato poético. Concebido através da incerteza, este modo de ação assume o ritmo do “fazer” na composição com acompanhamento. A obra assume a experimentação como força motriz da construção-criação.

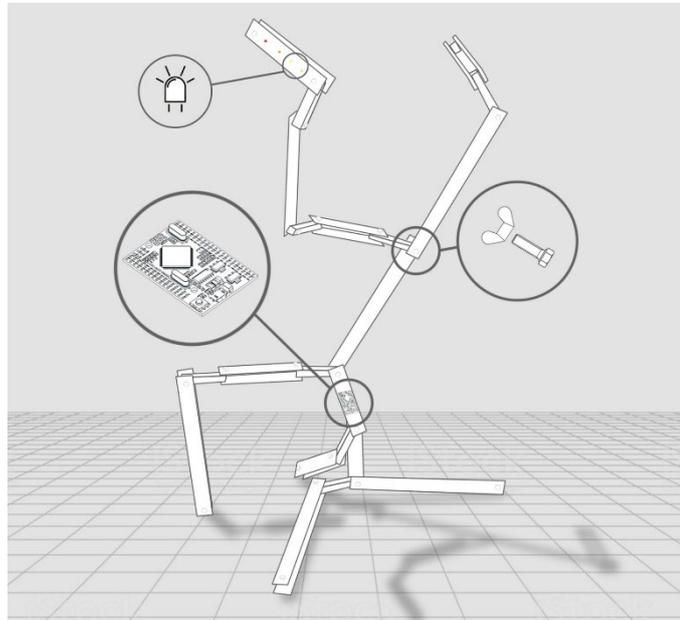


Figura 1: Projeto do trabalho *Lampejos* (2022). Fonte: Arquivo Pessoal.

Num primeiro momento, desdobra-se as formas já feitas em trabalhos anteriores e pensa-se como inserir a animalidade eletrônica e criar os eletroseres nessas estruturas. Este projeto (Figura 1) não serve como forma definitiva, mas como uma orientação ou rumor de como as formas podem se articular. O circuito eletrônico, os parafusos com borboletas e os LEDs eram colocados para dialogar uns com os outros. Este projeto não era ao fim em si, mas fazia mapas que levavam a diversos caminhos se cantos ainda não percorridos: ele é que mediu o acontecimento.

O projeto da obra criou uma espécie de dispositivo que trouxe relações com as coisas e o eletroseres. Giorgio Agamben (2009) diz que dispositivo, segundo suas leituras de Foucault, é por onde se passa as relações e o poder. Os dispositivos modelam as existências e “se todo dispositivo corresponde a um determinado processo de subjetivação [...] é de tudo impossível que o sujeito do dispositivo o use ‘de modo justo’” (AGAMBEN, 2009, p. 48). Logo, o projeto modelou algumas decisões, mas sendo o artista o criador do dispositivo-projeto, é dele também a força de torção das formas e forças que dele derivam.

Os sensores eletrônicos entram como matéria do trabalho. Logo, pensar a arte computacional se fez necessário e Suzete Venturelli (2017, p. 8) diz que arte computacional é: “a tecnologia que recorre a algoritmos matemáticos para aquisição, estocagem, processamento e apresentação da informação”. A potência então é encontrar esta fórmula: matérias-meio (lançar + mover) + código-força (compor) = adaptação-trajeto (cuidar + variar). Neste sentido, esta fórmula aglomera os mapas e os verbos, dando vazão aos encontros que se procederão.

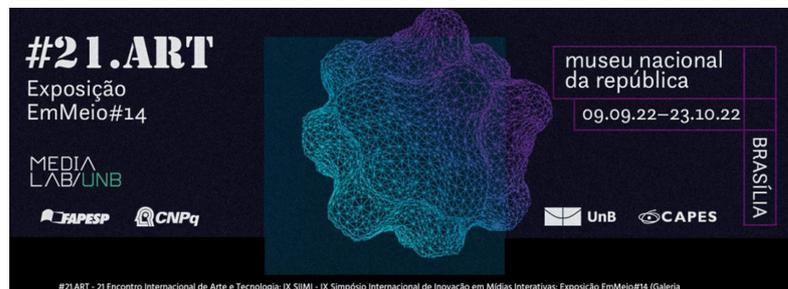
A arte computacional e suas perspectivas pós-humanas fornece conceitos novos, incontrolláveis pelo mercado, desafio às tradições contemporâneas da arte, com programas inovadores, protestos contra o uso das tecnologias para fins bélicos, propondo outras alternativas de interação humano-máquina, mostrando possível aplicação e invenção de tecnologias que estimulem a sensibilidade e a sensorialidade (VENTURELLI, 2017, p. 121)



Figura 2: Trabalho *Lampejos* (2022), exposto no Museu da República (Brasília/DF) no #21.ART. Fonte: Arquivo Pessoal.

A montagem do trabalho, no local da exposição, é um dos pontos que criam os cantos na feitura da pesquisa. Trouxe-se o trabalho para a exposição #21.ART e os materiais de sua estrutura foram buscados na cidade de Brasília/DF. Encontrou-se a desterritorialização. A dúvida de saber se teria como encontrar os materiais para a montagem da estrutura criou um desafio: lidar com o ecossistema e com as matérias locais. O risco assumido pelo processo, forçando outras saídas e outras resoluções-geolocalizações, fez, para o momento-movimento, encontrar descobertas de outros caminhos e outras formas de produzir o trabalho. Pegou-se outros materiais para desenvolver a mesma forma com nuances e diferenças, permitindo construir, com outros arranjos, a mesma força.

Fazer da alternância de formas e matéria a confluência com a força poética é o motor



deste trabalho e “sua origem são os efeitos das forças do mundo que habitam cada um dos corpos que o compõe e seu produto são formas de expressão dessas forças” (ROLNIK, 2018, p. 38). Aproveitamos e acolhemos o caos e reterritorializamos no trabalho. Os outros materiais como vidros, tintas, madeiras e ferramentas interferiram na construção da obra, mas também tensionaram inquietações de matérias vibráteis para este momento de pesquisa. Mudanças estariam por vir. Para tanto, algumas estratégias funcionaram, outras não.

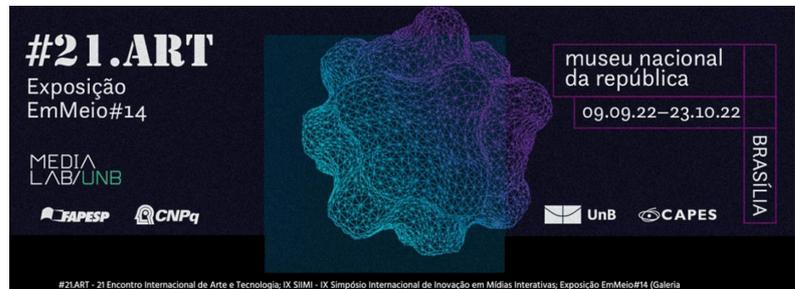
Os desdobramentos e os atritos necessários para fazer o objeto retirou o controle e a centralidade das coisas, colocando na margem as decisões e as confluências de sua feitura. A secura do ar, durante o período de exposição, provocou reações nos materiais e reagiu de forma inesperada com a tinta. Esta umidade baixa gerou alguns movimentos e reações químicas, desarticulando o trabalho e retirando sua maleabilidade. O trabalho enrijeceu e quebrou. A secura o fez rachar e desmontar suas articulações, provocando outras possibilidades de montagem.

Outra adaptabilidade que o trabalho sofreu é no uso de seus sensores. O de umidade e temperatura não era suficiente para fazer o trabalho oscilar. Um leitor de monóxido de carbono foi incorporado. Os vagalumes ganharam outros brilhos. Vidros foram colocados para proteger os vagalumes do ambiente hostil a estes pequenos eletroseres. Uma maneira de fazer os vagalumes habitarem uma centralidade é criando cascas e carapaças.

Saindo de suas margens, a casca é uma captura sem aprisionamento: uma habitação em composição de forças. Não era uma fuga, mas “ele precisava se esconder para ver” (DIDI-HUBERMANN, 2017, p. 50) ou sentir aquilo que lhe era diferente. Bolhas que não apagam ou minimizam, mas permitem criar pequenos casulos de transformação para se adaptar à ver o meio na qual acomoda-se.

Quando o trabalho se desloca até o meio ele tem duas dimensões, uma física e outra computacional. A dimensão física é os matérias que o constituem (fios, LEDs, sensores, madeiras, tintas, parafusos, etc...) e a dimensão computacional é seu código (linha de programação que fazer os sensores reagir e criar expressões a partir de suas leituras). Com o propósito de ser feito em qualquer lugar (esta estratégia se deu na escolha dos matérias para a sua construção), entedia-se que a sua parte computacional seria inalterada, como uma dimensão primordial e geracional do próprio trabalho. Mas não foi isto que aconteceu. Uma nova dimensão surge no deslocamento deste trabalho: um eixo generativo de adaptabilidade. Por mais que o código seja por onde o trabalho pensa e sente, não tem como fazer uma forma única de criar essa existência. É nesta dimensão adaptativa que reside sua animalidade: na intercalação de código e matéria. Assim, define-se que o seu uso adaptativo é geracional, pois apresenta-se de acordo com as mutações de seus estados de animalidade.

O bicho se move e em cada lugar ele gera um processo de ambientação. Volta-se a fórmula: matérias-meio (lançar + mover) + código-força (compor) = adaptação-trajeto (cuidar + variar). Cada adaptação que o código recebe é uma força que se desprende de suas estruturas e de suas certezas. Assim, “deterritorializa o sistema [...] que reunia as percepções e afecções dominantes num meio natural” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 232) e transforma



as matérias em formas maleáveis e reprogramáveis. O trajeto não é definitivo, ele muda conforme o meio se atualiza pelas forças que o tensionam. O trabalho não tem um centro que impõe sua feitura: são processos abertos de sobrevivência.

A obra, depois de certo tempo exposta, começou a movimentar-se. Mas a ideia de ter um objeto imóvel e permanente coloca-se na contramão de como se faz uma escultura, pois, segundo Sarah Sze: “Definir a ideia de escultura [...] significa quebrá-la” (FOSTER, 2021, p. 159). O objeto então resolve o problema por si só: anima-se sozinho. Não tendo uma forma única, ele se desvia por vários lugares e é o trabalho que desloca o processo.

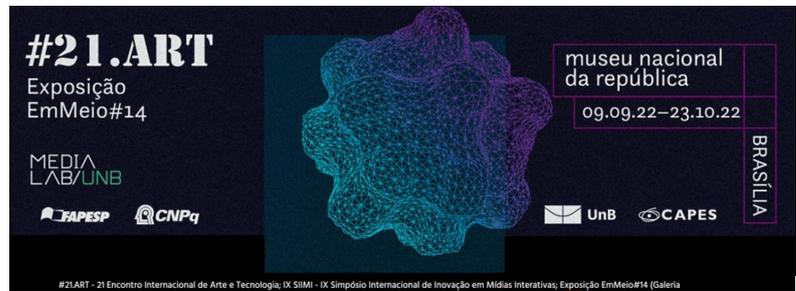
### Considerações

A busca se baseia no estudo e desenvolvimento de trabalhos e poéticas artísticas, tendo uma metodologia que mescla disciplinas e pensa o processo de criação computacional-eletrônico atravessado pelo percurso do artista e pesquisador. Logo, se articula arte, tecnologia e ciência para tratar das perspectivas estudadas. Fruto de um aprofundamento de deslocamentos urbanos, a pesquisa se coloca na pungência de propor interatividades entre os meios pela qual agora se debruça (a criação de eletroseres) e coloca a pensar as próprias práticas artísticas, fazendo poéticas visuais como resultado.

A pesquisa ainda pretende expandir descobertas através de revisão bibliográfica, seminários e encontros. Portanto, outros escritos e processos de artistas, filosofias e relações entre arte e vida mostrar-se-ão e possibilitarão encontrar, nas sutilezas da construção de uma poética, outros meios para criação de conceitos e noções. Tudo isto posto a funcionar com as práticas artísticas, tornando-as parte da poética e das forças dos trabalhos.

### REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa?**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- MEDIALAB/UNB. **#ART**, encontro internacional de arte e tecnologia. 2017. Disponível em <http://www.medialab.unb.br/index.php/art> Acesso 26 nov. 2022.
- PELBART, Peter Pál. **Ensaio do assombro**. São Paulo: n-1 edições, 2019.



- 
- RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis**: cenas do regime estético da arte. São Paulo: Editora 34, 2021.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- VENTURELLI, Suzete. **Arte computacional**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

Thiago Heinemann Rodeghiero

Doutorando UnB

rodeghierothiago@gmail.com

orcid.org/0000-0001-9706-7903

Técnico em edição de imagens pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e doutorando em artes visuais pela Universidade de Brasília (PPGAV).

Suzete Venturelli

Docente UnB; Docente UAM

suzeteventurelli@gmail.com

orcid.org/0000-0003-0254-9286

Professora e artista designer computacional da Universidade Anhembi Morumbi (PPGDesign) e Universidade de Brasília (PPGAV). Pesquisadora do CNPq. Coordena em conjunto com Gilberto Prado o LabDAT / UAM. Participa de congressos e exposições nacionais e internacionais.