

**CHAMADA PARA A SUBMISSÃO DE PROPOSTAS
ARTÍSTICAS NO II CONGRESSO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA (CEU)
*EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: NAS BORDAS MULTITERRITORIAIS***

A PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, no uso de suas atribuições legais e regimentais, torna pública, para conhecimento dos interessados, a abertura do prazo para a submissão de propostas artísticas a serem apresentadas no II Congresso de Extensão Universitária da UNEB (CEU) – Extensão Universitária nas bordas multiterritoriais, a ser realizado nos dias 17, 18 e 19 de maio de 2023, no Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias (DCHT), Campus XXIII em Seabra, organizado pela Pró Reitoria de Extensão (PROEX) e pelo Campus XXIII, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

1. Apresentação

O Congresso de Extensão Universitária da UNEB (CEU) é um espaço variado e plural para a discussão e debate de temas emergentes que venham colaborar com a reflexão acerca do papel da extensão universitária no atual contexto em que vivemos, bem como apontar os próximos desafios. A extensão universitária possui um papel singular na relação da universidade com a sociedade e, na UNEB, sobretudo, pela sua capilaridade multicampi, sendo, portanto, a dimensão acadêmica que se entrelaça com o ensino e a pesquisa de forma indissociável.

Nos últimos 2 anos, por conta da pandemia de Covid-19, a UNEB se adaptou aos desafios gerados desenvolvendo suas atividades de forma online, deste modo, a primeira edição do CEU, que aconteceu em 2021, foi realizada em formato virtual e teve como resultado a publicação dos projetos apresentados nos anais do evento. Contudo, a partir da retomada gradual das atividades presenciais, tendo em vista que a extensão é “um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade” (FORPROEX, 2012), o II CEU acontecerá de forma presencial, no campus de Seabra, que foi selecionado por chamada pública aberta aos Campi do interior para sediar o evento.

Tendo como temática geral “*Extensão Universitária nas bordas multiterritoriais*”, o congresso possibilitará reconhecimento das experiências extensionistas localizadas, bem como irrupção de novas reivindicações do ordinário, propiciando a abertura para o interseccional na compreensão de como a extensão acontece e pode vir a acontecer na UNEB. Os objetivos são os seguintes:

- Articular e socializar os trabalhos acadêmicos oriundos das práticas extensionistas, em diálogo com demandas territoriais;
- Discutir a produção acadêmica no campo das práticas extensionistas, pondo em questão o que, quem, como, para quem e por que, das ações que acontecem nos diversos territórios;
- Possibilitar a articulação de grupos de pesquisas e coletivos de extensão que trabalham com temáticas similares;
- Ampliar a compreensão de produção de saberes na extensão e suas ressonâncias em diferentes territórios.

Assim, construímos o II CEU presencial e como um espaço de compartilhamento de experiências, reforçando a importância da extensão no contexto universitário e suas implicações para além das fronteiras da Universidade. Pelas/nas bordas das multiterritorialidades, vamos nos pensar/fazer as Políticas/Ações da Extensão Universitária juntas.

2. Objeto da Chamada

O objeto desta Chamada é a submissão de propostas artísticas a serem apresentadas no II CEU. Todas as obras artísticas apresentadas no II CEU serão selecionadas entre as propostas submetidas, atentando para a participação de artistas de todos Núcleos Territoriais, definidos pela UNEB, que são os seguintes:

1. Brumado, Guanambi, Caetitê e região;
2. Barreiras, Bom Jesus da Lapa, Seabra e região;
3. Santo Antônio de Jesus, Valença, Ipiauí e região;
4. Euclides da Cunha, Alagoinhas, Canudos e região;
5. Teixeira de Freitas, Eunápolis e região;
6. Itaberaba, Xique-xique, Jacobina, Irecê e região;

7. Senhor do Bonfim, Juazeiro, Paulo Afonso e região;
8. Conceição do Coité, Serrinha e região;
9. Salvador, Camaçari, Lauro de Freitas e região.

3. Público-alvo

Docentes, técnicas(os), discentes e comunidade externa, vinculada a projetos artísticos da comunidade da UNEB.

4. Critérios de seleção

A seleção será realizada pela Comissão de Curadoria, constituída pela PROEX, e a única indicação de aproximação narrativa das propostas com as expectativas acordadas para o II CEU será o texto da Curadoria que segue nesta chamada (**ANEXO I** - À margem, se avizinha: liminaridades de curadoria para interferências de artes, performances espetaculares de quaisquer linguagens e mostras de criatividade). As obras selecionadas farão parte de duas categorias de exposição/apresentação:

- A. Interferências artísticas, em que as obras irão irromper os painéis de apresentação dos trabalhos e as rodas de extensão do evento;
- B. Mostras de linguagens criativas, em que as obras serão exibidas em espaços definidos pela Comissão de Curadoria;
- C. Performances espetaculares de quaisquer linguagens.

Para fins de ocupação de espaços na programação do evento por interferências e mostras de arte e criatividade, embora não haja definido até aqui uma meta (número) de propostas a serem admitidas, a Comissão de Curadoria estabelece a seguinte ordem de proporcionalidade em duas categorias que devem ser explicitadas no texto submetido para esta chamada:

- a) 60% de propostas com obras ou criações já realizadas, que devem ser submetidas com documentações comprobatórias em formato digital: cartas de admissão ou aceite em eventos; e/ou, clipping (notas ou matérias em agendas ou periódicos institucionais, sites ou plataformas especializadas etc.); e/ou, cópias de panfletos, flyers, banners, cards ou outras peças de divulgação;

- b) 40% de propostas com obras ou criações ainda não realizadas, que optem por uma aproximação mais interseccionada com o texto de Curadoria.

A ordem de proporcionalidade pode variar em razão de decisões artísticas e/ou de gestão de recursos nas relações contingentes em que a Comissão de Curadoria seja posteriormente impelida a se posicionar.

4.1 Indicativos de linguagens: possibilidades aliadas, adjacentes ou interseccionadas

Além das mais comuns linguagens artísticas e produções criativas consolidadas como as artes performáticas (música, dança, teatro, circo e ópera), as artes plásticas e visuais (escultura, pintura, artesanato, fotografia e cinema) e as artes literárias e poéticas (poesia, prosa, cordel e conto) – a Comissão de Curadoria indica ainda algumas outras possibilidades adjacentes ou interseccionadas aliadas estas linguagens, a saber:

- a) **Aliadas às artes performáticas:** videoclipes, vídeo-performances, DJ sets ou mixtapes (até 40 minutos), performances em estilo contemporâneo; e o que ocorrer.
- b) **Aliadas às artes plásticas e visuais:** compilação de tirinhas ou quadrinhos; grafite (exposição de acervo ou interferência); produções e edições digitais de imagens únicas (desenho e audiovisual); micro sequências audiovisuais (até 5 minutos); curtas, média e longas audiovisuais; projeção audiovisual (VJ e mapping); e o que ocorrer.
- c) **Aliadas às artes literárias e poéticas:** compilações de micro narrativas; fanfics; blogagem; críticas, crônicas, ensaios ou outros gêneros textuais escritos em forma **não científica**, ficcionais, memoriais, biográficos, mesmo posicionados em relação a outras obras ou artistas locais, e por “local”, compreender o lugar onde a composição da escrita acontece, bairro, cidade, território (se publicados, o teor dos textos será de total e irrevogável responsabilidade dos autores); e o que ocorrer.

5. Submissão

Por meio de carta de intenção, as propostas para as interferências artísticas, performances espetaculares de quaisquer linguagens e mostras de linguagens criativas deverão ser enviadas

para o e-mail ceu@uneb.br, conforme prazo estabelecido no item 7 desta chamada pública. A proposta deve conter a apresentação da/o artista ou grupo/coletivo artístico; descrição da obra; a indicação de categoria de exposição/apresentação, **de acordo o item 4**; a duração e espaço necessário; a quantidade de pessoas envolvidas na apresentação; e os recursos técnicos e equipamentos necessários.

6. Da divulgação do resultado

O resultado das interferências artísticas, performances espetaculares de quaisquer linguagens e mostras de linguagens criativas para o II CEU será divulgado no portal da PROEX (<https://proex.uneb.br/editais-abertos/>).

7. Cronograma

Os prazos desta chamada pública cumprirão o seguinte cronograma:

ATIVIDADE	DATAS
Submissão das propostas	23 de novembro de 2022 a 03 de março de 2023
Homologação das inscrições	06 de março de 2023
Análise da Comissão de Curadoria	07 a 21 de março de 2023
Resultado Parcial	22 de março de 2023
Interposição de Recursos através do e-mail ceu@uneb.br	23 e 24 de março de 2023
Resultado dos Recursos	27 de março de 2023
Resultado Final	28 de março de 2023

8. Disposições gerais

A Comissão Organizadora do II CEU irá se responsabilizar com os custos da produção executiva de todas as propostas aprovadas, inclusive transporte, hospedagem e alimentação dos proponentes.

Casos omissos serão resolvidos pela Comissão Organizadora do II CEU.

Para mais informações, os interessados deverão manter contato, exclusivamente, através do e-mail: ceu@uneb.br.

ANEXO I

À MARGEM, SE AVIZINHA:

LIMINARIDADES DE CURADORIA PARA INTERFERÊNCIAS DE ARTES,
PERFORMANCES ESPETACULARES DE QUAISQUER LINGUAGENS E MOSTRAS
DE CRIATIVIDADE

1. UMA CARTA DE MÚTUAS E SAUDÁVEIS INTENÇÕES

O II Congresso de Extensão Universitária, que acontecerá no Campus de Seabra, assume a alteridade contextual, multiplicidades e singularidades, na ambiência em que se insere, seja da própria municipalidade de Seabra, como das conexões, vínculos e afetos com outras unidades geopolíticas onde estão lotados os campi da UNEB. Admitindo uma narrativa pelo meio, gradiente, desobrigada de extremidades ou polaridades originárias, o evento assume características de provisoriedade, parcialidade, contingência e improvisatividade das expectativas e desejos de escolha das obras, apresentações artísticas e produções criativas interferentes, que ocuparão a extensão do evento.

A curadoria cá compreendida, atravessada pela intensidade das circunstâncias dos dois últimos anos, incorpora e mistura um princípio ético atinente ao significativo ordinário da palavra *curar* ou cuidar, a dizer que os processos de triagem, deliberação e seleção das propostas serão orientados por um sentido expressivo de *salugenia*; amiúde, serão priorizadas composições textuais que transpirem e inspirem saúde. Mas saúde a esta monta não deve ser tomada ao pé da letra, em seu significado estrito e instituído. Aliás, sequer o termo ou derivados como: saudável, salubre, bem-estar, etc – precisam estar explícitos. *Saúde não é o tema em questão, mas um fluxo vital nos processos criativos.*

Ao percorrer em enviesamento estético a conceituação das obras de artes e produção criativa como seres espirituais de sensações, a preocupação da curadoria será a de localizar a saúde na

dimensão espiritual imanente, assim dito, na simbiose entre os espíritos artísticos e os espíritos dos corpos que circularão pelo II CEU. Portanto, o que interessará aqui será a afluência espiritualmente simbiótica dos fluxos artísticos, embora seja relevante interpor que existem três modulações básicas para a simbiose: *o comensalismo e o parasitismo estão aqui posicionados em uma faixa patológica*, é o que distende dos agenciamentos políticos que procedem por capturas, apropriações, interdições, centralizações, colonizações, violência civilizatória, rostificações, hierarquização do conhecimento, manipulações, instrumentalizações, subjugações autoritárias das identificações e diferenças, tirania do Unitário, percepção binária, tessitura narrativa polarizada ou monocromática; repetições economicamente redundantes, viralidade, amistosidade ao algoritmo [*algorithm'friendly*], supressão da diversidade; enunciados globalizados em prejuízo dos localizados, indisponibilidade ao compartilhamento e à colaboração. Em suma, o império do signo da escassez, “farinha pouca, meu pirão primeiro” – crava o brocardo popular.

Destarte, *o mutualismo emerge considerada a modulação simbiótica que melhor situa e agencia a distribuição espiritual dos fluxos criativos*. *Mutuar* é a regência do signo da abundância, do desejo de compartilhar e colaborar, da multivaloração, de saberes horizontalizados ou planejados, potência interagente de disseminação, proliferação e polinização estética, tessitura narrativa gradiente e policromática, interatividade de corpos em redes, descentramento de territórios, acessibilidade a enunciações periféricas de poder, multiplicidade, expressividade coletiva dos desejos, senso de fabulação localizado, cosmolocalidades, [cosmocampia].

1.1. À margem, se avizinha: diferenças

Nas bordas multiterritoriais,

À margem, se avizinha.

Remixes e Diferências

Algumas características formantes indiciam outros princípios desta curadoria, como os remixes sobre o tema do II CEU, *Nas Bordas Multiterritoriais* para uma composição *haikai*. No verso consequente variado: *à margem, se avizinha* – algumas “diferências” se insinuam. Primeiro na situação da vírgula, que na forma falada talvez reste sem dar contas, aí intrometida graficamente produz um tropeçamento, instante fronteiroço entre o lugar que a ocorrência da crase esgarçou e um lugar virtualmente adjacente. Diferença que produz perceptos ambivalentes. Não é apenas que a margem reside na vizinhança, mas todo movimento em direção à lugaridade marginal é avizinhamo, em lugares marginais habitam vizinhanças.

Se for admitido que a margem é o que se contorna no bojo dos tensionamentos em negociações territoriais, há quem prefira nomear como disputas, que de todo modo são taticamente intercaladas por momentos de conciliação ou trégua, movimentos pendulares de recrudescimentos e recuos, alianças circunstantes em prol de adversidades comuns – aí remanescem inclusive os rastros da política sincrética –, pois, é possível se conviver em conflito por séculos, mas dificilmente todo dia, a efeito, as linhas marginais carecem ásperas, fragilizadas por fricções.

Por outro lado, são justamente as propriedades inerentes às forças de atrito que propiciam o desgaste das superfícies entre-lugares ao ponto da rasura ou de um borrão. Caso inverso, as linhas divisórias persistiriam obtusamente demarcadas, muros ao invés de pontes e fronteiras. Com essa tez, a fragilidade passa a uma potência transgressiva criativa, alternância na direção do fluxo progressivo, ressonância musical do cristal.

1.2. Bordoar e encostar a margem

Em um estado como a Bahia, em que fronteiras são mais regra que exceção, dado que o território baiano contorna ou faz contato com quatro dos nove estados nordestinos e praticamente todas as macrorregiões brasileiras, tirante a Sul. Debruçar-se sobre os jogos transgressivos multiterritoriais é questão cotidiana. Mas de fato, existem quando menos três distintos vieses para se posicionar em relação a uma fronteira, a margem observada é certamente uma dessas,

nada obstante, a geopolítica da marginalidade é dependente de uma noção pactuada de Centro. Contudo, afluem muitos sentidos a suportar tal premissa nesta unidade federativa banhada por uma política luminescente, a *Farolização Soteropolitana*, resquícios provincianos hereditários que ainda agora emanam, efeito de imantação atrativa a orientar ou seduzir posicionamentos artísticos; a aglutinar polos de produção e difusão da técnica e da economia da criatividade, cursos, escolas, universidades, aparatos de comunicação fortemente pervasivos com alto grau de contaminação midiática que até mesmo transpõe os limites Próprios.

Um Centro, todavia, não é bem um ponto fixo no mapa, sua motilidade procede por alternâncias de escala, se for dado um zoom no Território de Itaparica, por exemplo, então Forquilha Town¹ assume o código central, e não apenas para este lugar, mas para sessenta outros municípios nas cercanias do Sertão do Baixo São Francisco. Por outra, se a aproximação escalar for pelo Território da Chapada Diamantina, então é Seabra que toma a situação protagonista. Porém, mesmo em cada município, as pactuações locais entre Centro em margem, ou Centro e periferia, enunciam contornos de diferença.

Mas isso ainda não é tudo sobre fronteiras, que ainda podem ser moduladas em duas formas restantes. O manifesto *Disseminações Locais de Alembaía*, escrito em trânsitos entre os territórios de Salvador e Região Metropolitana e Itaparica, atualmente em passagem ostensiva de reedições, analogamente adotava a Farolização Soteropolitana como remetente, entretanto de modo diverso a um Centro luminar, na compleição de eventos tectônicos, cujas ondas de choque reverberavam para além do enunciado geológico Baía de Todos os Santos, política litorânea publicitária, narrativa de atratividade turística propagada com filtros de naturalização topográfica da ordem, relevo.

¹ *Forquilha Town* é o nome alternativo para município instituído de Paulo Afonso, fabulado em aproximação ao manifesto de economia criativa *Disseminações Locais de Alembaía*. O intuito da sobreposição é a mais óbvia possível, nenhum lugar pode ser seriamente considerado criativo com um nome como Paulo Afonso, tão vergonhoso que é ordinariamente abreviado, PA não faz jus sequer às belezas naturais em que está imerso, aliás, tampouco a cidade recebeu tal abreviatura diretamente, de fato, de Paulo Afonso foram primeiro batizadas e abreviados os nomes das usinas hidrelétricas da CHESF, apenas posteriormente pessoas de muito mau gosto reunidas em uma sala, homens por certo, resolveram que a nova unidade municipal deveria ser emancipada com a alcunha das usinas. Quem foi Paulo Afonso? A narrativa colonial mais comum, um sesmeiro português, comerciante, ninguém duvide, muito indisposto em dividir o território com populações nativas, bem diferente dos atuais hábitos de hospitalidade fartamente relatados por viajores àquelas terras.

Tais reverberações quando fecundas, tanto se dirigem de Salvador para a extensão do Estado quanto retornam em atualizações. Caso singular de Jotaerre, prolífico guitarrista nativo do Território de Itaparica, fluente em diversas linguagens do rock, do heavy metal ao manguebeat e rap rock, se deixa contaminar com a economia criativa do pagode baiano, constrói carreira em bandas locais importantes com incursões sentidas na porção superior do Nordeste, fazendo rolar as pedras sobre a clareza dos arpejos da tradicional violeira do recôncavo com riffs e grooves metalizados, ruidosos, sujos, de forma tão legítima que, a certa medida, as guitarras de pagode soteropolitanas são impregnadas e se dobram à linguagem desenvolvida por Jotaerre que arremata aceitando o convite de Márcio Victor para integrar o Psirico, onde atualmente se expõe. Sem embargo, tais movimentos produzem os chamados *efeitos de borda*.

Ecologicamente, as bordas diferem das margens por limites pouco discerníveis, se expressam funcional como faixas mais ou menos extensíveis. Com esta performance, emergem rastreáveis efeitos de fluxo e refluxo ao invés de autenticações de origem. Ao passar a uma faixa gradiente, o Centro tende a se tornar indistinto, no mínimo perder relevo. É indiscutível que, ao Jotaerre migrar para um polo economicamente mais dinâmico, a Capital, ocorre uma entropia criativa em desfavor de Forquilha Town, afetando a potência sinérgica manancial inclusive do Território de Itaparica e bordas locais, mas não é desprezível que, apesar dos bem fundados estereótipos soteropolitanos em relação ao “interior”, tenha sido o mal bendito Interior a atualizar a economia do pagode baiano, Jotaerre em questão, mas poderia ter sido Rafa Dias, outro cidadão de Forquilha Town que atualmente responde pelo nome ÀttooxxÁ e é um dos principais artífices na dobra eletrônica do pagodão.

A propósito, bordoar é, certamente, distinto de abordar. Neste caso, se supõe que a borda esteja determinada, pronta para ser descoberta por uma interferência externa, naqueloutro, a borda não está dada, é virtual e apenas emerge por *efeito intragencial*, um corte na atualidade imanente, é causa e efeito interferente, produz acontecimentos em ambiência regulada pela produção de outros acontecimentos.

Ademais, um ambiente como a Chapada Diamantina, cuja precipitação fluídica transa com a orografia para criar e abastecer nascentes, riachos, córregos, cachoeiras; rios intermitentes, efêmeros e perenes que caem, escoam, travessias que saltam sugestivas às sensações para inspirar toda uma hidrologia criativa local, fluxonomia artística regulada por três princípios:

a) a **gravidade** – que situa forças incontroláveis, autorregulações para onde qualquer criatividade local tende a verter, o espaço-tempo, a época; a tradução das trajetórias marcadas em um corpo, migração, diáspora e cativo (*intersectivas*); rasuras ou interferências ontológicas na simetria Humana, cânones, performatividades, organizações ou identificações contorcidas;

b) a **afluência** – fala a respeito da dissidência da celebração autoral e da instituição individual, do enraizamento pivotante do Eu, da autenticação algorítmica das banalidade objetivadas, “*Influencer*”; se inclina outro turno, para o curso de acontecimentos artísticos caudalosos que ocorrem por multiplicidades afluentes, sentimento de conexão coletiva, um rio abundante é o legado pródigo de uma bacia generosa, toda torrente fluvial mina de uma grotta, broto d’água, nascentes mínimas, micropolíticas da afluência; *afluxos* e *refluxos*, a fagocidade enunciativa telúrica evacua fossilizada a ânsia da síntese digestória subjetivista, antropofágica, diriam uns, para outros “é só um mal-estar nauseabundo, estômago irritado”; lá vem o páthos, páthos aqui, páth’acolá, ora, o que há é que mesmo aos giros cosmológicos nada é tão indigesto assim que pese a ser vomitado ou assimilado, uma vez carbono, outrora se vai obrar petróleo, grafite ou diamante, não se desperdiça recursos potencialmente férteis, a saber, hortas são adubadas com merda, “onde já se viu vomitar nos canteiros?”, indaga agroecológica prosaica ao ácido gozo anorético de máquina hesitante e consumação amargurada (dieta de regulação culposa), iss’omesmo, “o inferno são o Outros”, “espelhos, Espelhos meus”, especule sempre acerca do espelhamento porque se move aversivo, ao reflexo não se reflita, não se reflita, inflexões;

c) e as **encostas** – são, então, também fronteira e fluxo produtivo no território que lacera, e mesmo entre territórios, à altura de Forquilha Town, o Rio São Francisco é o limite úmido entre o semi-árido baiano, pernambucano, alagoano e sergipano, noutra escala, em Seabra, é o Rio Tejuco a “terceira margem” entre àquela e o município de Palmeiras. Constata-se atualmente com rigores científicos, que a vitalidade das encostas está simbioticamente relacionada com a sustentabilidade, intensidade e abundância de recursos e seres em um ecossistema fluviátil, “água se planta”, conta a agroecologia, do contrário, assoreamento e desertificação. Portanto,

sendo o fluxo inventivo a margem avessa às encostas, encostar a margem é cuidar da saúde de territórios marginalizados, co-funcionamento entre periferias.

Enfim, indiciar uma percepção narrativa ante as variadas possibilidades de descentramentos é uma tática conveniente para expor e posicionar [política] o invento artístico, a qual esta curadoria se faz interessada em notar nas propostas submetidas à chamada vigente.

1.3. Modulações menores e dissimetrias

Ao longo do intersticial Século XX que gravitou entre o Projeto Moderno e o Programa Pós-Moderno, cujas repercussões ainda são atualmente sentidas e interferentes na composição do pensamento do Extremo Ocidente, muitas noções e conceitos questionadores de organizações canônicas da beleza soaram: vanguarda, insurgência, dissidência, rebeldia, underground, alternativo, revolução, adiante, programas contraculturais – entre tantos, buscavam um sentido de oposição ou superação das regulações de ordem ou controle estético vigentes época a época.

Um longo turno desse jogo até agora jogado, é regulado pela subjeção anatômica à *ontologia vitruviana*², cujos rastros de comensurabilidade simétrica eurocêntrica – cultura – foram canonizados na extensão artística do Extremo Ocidente, o rosto e o falo do Homem Branco, Herói trágico edipiano. Cegueira aguda, obviamente, as marcas trajetivas migrantes ou diaspóricas, sobremaneira os corpos invaginados, não se alinham ao esquadro vitruviano. Nesse plano, os programas contraculturais foram alguns dos importantes lances de oposição, muito embora, mais das vezes representados na estampa de panaceia. Nenhum óbice a tais ou quais boas intenções, mas a aversão das contraculturas tende a proceder por oposição negativa, o Mesmo simulando patologicamente um outro idealizado, como a assimetria na próstata de Eric Michael Parker, em *Cosmópolis* de Don DeLillo, aquele, um bilionário em crise de identidade agenciada parasitariamente pelos vastos recursos capitais que o detinham para apropriação de qualquer experiência artística possível, a ponto de exaurir a própria potência do sentir. A

² Referência ao desenho *Homem Vitruviano*, de Leonardo da Vinci

“diferença” na simetria, quando devém, é dissimétrica, ou seja, desimplicada com a manutenção ainda que reversiva da comensurabilidade cultural.

Nesse passo, para escapar ao efeito de clausura palindrômica em uma eventual política criativa de contra-narrativa, “reviver” frente e verso, talvez seja auspicioso infletir dissimetricamente por modulações narrativas menores, ou de outra forma, não se trata de contrapor simetricamente as narrativas canônicas, mas produzir com estas outros arranjos modulados: mutuar, bordoar e encostar, avizinhar, afluir ao invés de tentar influir inventivamente.

1.4. Intersecções trajetivas, disjunção de estilo

A construção de um estilo singular procede por uma performance disjuntiva individuada no plano de composição das sensações, quando no encadeamento de rastros do plágio vão sendo sedimentadas sucessivas ondas combinatórias ao momento em que os indícios de autenticação da origem fogem à sobreposição das correntes de fluxo nas formas, economias da forma, fluxonomias: *formafluxo*. Pensará um rastreador, Lobo-Guará ou Onça Parda, “segui as marcas até o riacho, mas agora perdi o rumo da caça”, devir animal e devir ancestral se interseccionam confundidos pelas artes trajetivas plagicombinadas.

As trajetivas nativas, migratórias, de exílio, diáspora e cativo encostam em um limiar comum. Quanto mais à montante da originalidade a busca for empreendida, tanto mais energia será necessário investir em um percurso contra a gravidade cotidiana ao mesmo tempo em que o fluxo manancial passa a verter minguido, gotejamento ou jorro de lacrimais. A pretensão de plagiar a simetria dos passos ancestrais apenas esboça eventos emulados, nem mímicos ou dissimulados, vez por outra, caricatos. Memórias não são documentos que podem ser reprografados, cópias *fac-símile* (controle burocrático, premeditação moderna), mas seccionamentos trajetivos bloqueados, *samplings* [amostragens], dispostos a distintos arranjos sequenciados ou modulados em cada ato enunciativo: Caxambu, Jongo, Funk Carioca – intersecções alteradas entre o Aqui e o Acolá diaspórico.

Não raras, intersecções costumam ocorrer incidentes nos corpos, ou são estes, encruzilhadas? As interseccivas são dissimétricas às sobrescrições somáticas (patologias), uma multiplicidade insólita de acessos em habitat encruzo, individuações: memórias de cativo em corpos invaginados; memórias de exílio em corpos caçados; memórias de migração entre corpos transvertidos; memórias que fabricam outras regulações somatizadas. De quem é o corpo? E de quem são a regras? Adotar tal política criativa (exposição e posicionamento trajetivo) não costuma calhar pacificamente. A partir daí, os atos de criação carecem negociar em uma zona de tensionamentos incessantes com posições concêntricas, interferências por enunciações de poder; e ato conjunto, suscitar alianças, agenciamento de pautas comuns entre agendas diferentes situadas em bordas multiterritoriais, interferências de organização e ocupação circunstantes, “até que a morte nos separe” é antes uma instituição de controle, aliás, nem se pode ter certeza se a morte é de fato separação, em diferentes cosmologias, sobremaneira as ancestrais, transbordam disposições indiciárias em contrário. O estilo é então, o devir interseccivo dessas trajetivas microcósmicas que nunca remetem à origem, nem são remissíveis a unidades.

1.5. Criatividade: uma economia de recursos abundantes

Feudalismo, mercantilismo, capitalismo, (neo)liberalismo, socialismo, anarquismo, ou contemporaneamente, a financeirização do mercado de capitais, seja qual a matiz do enunciado nenhum desses significa diretamente a Economia. São diversamente programas de regulação, organização e estruturação contextualizadas de uma propriedade cosmológica cambiante, mas incontornável, a *escassez*. No Planeta Terra, Gaia com intimidade, toda a vida que acontece imanente não escapa a pelo menos duas variáveis interseccionadas na atualidade em um único ser, o *espaço-tempo*, simbiótico que institui a expectativa incontrolável de manutenção da vitalidade nos corpos, e pauta desde o nascimento, a alocação dos modos de existir na exiguidade entrópica de um corpo em seu percurso finito, mesmo aí admitidas as potências encruzas das trajetivas infinitas. A vida é, pois, em si-com-outros, um ato econômico.

Em um vídeo meme que viralizou, respondeu certa feita a vestibulanda Milena a uma jornalista acerca de suas ambições: “ano que vem eu quero tá na praia, vendendo minha arte das coisas que

a natureza dá pra gente”. Ante o agenciamento coletivo no desejo da estudante, é conveniente consignar que qualquer produção criativa, qualquer operação artística em plano imanente deverá lidar com a gravidade de um tempo apenas consumido e não-fabricado; e uma natureza máxima circunscrita ao espaço do próprio planeta, em variação de escala o Globo passa a um lugar no Cosmo. A partir dessa localização, o possível, mesmo para a criação artesanal, é a gestão de recursos potencialmente escassos, no mínimo se nada faltar ao menos investimento de tempo entre a escolha e coleção das palhas e o trançado que dará uma forma, pelo menos até a extinção dos coqueiros em um dado local, quando será decisivo migrar.

Isso dito a lavar a impossibilidade de imunizar a arte da relação com a narrativa econômica, no que pese a escassez, duas preocupações contíguas tomam parte nas imediações desta curadoria em relação à produtividade, a redundância e a viralidade. No primeiro caso, estão dispostas as repetições criativas cuja potência de “diferançar” atingiu um estado crítico de entropia no qual se tornam indistintas ou indiferentes ao rejeito, ao descarte, proeza e dilema do refrão, repetir para que uma sensação aconteça, e ser repetido à exaustão das sensações, quando nada mais acontece e apenas ocorre; de acontecimento a evento redundante, refrãos musicais e também audiovisuais amistosas aos algoritmos, a linguagem do meme; filtros de conformação da identidade visual, a *selfie*, redundância do Eu; bem como os cortes e capturas das micro performances virais. Nada a ser proibido, mas recomenda-se que administrado com prudência homeopática, é sobre a saúde do fluxo criativo, está dito.

Entretanto, os enunciados que gravitam em torno da fundação escassa da economia, embora ainda atualmente estejam entre os que mais pesam no Globo, já não se encontram unânimes, passam a pulular outras alternativas sobre a dobra das chamadas economias da abundância, que, em primeiro passo, não devem ser consideradas em contraposição ao imperativo da escassez, mas como diferentes vieses que o plagicombinam com registros de recursos abundantes, sendo a criatividade um desses registros, mas que funciona em uma playlist de trilhas variadas, tais como: economia da cultura, solidária, economia da dádiva [gift economy], compassiva, circular, fluxonomia, etc... – que de uma forma panorâmica, recusam a primazia da abordagem da

engenharia em prejuízo da ética, que, no mínimo, dispõe sobre atribuir ou não destituir do Outro, seu peso gravítico na vida em comunidades.

Enfim, e a tempo, será este conjunto de princípios ofertados como linhas de curadoria, mas isto posto, tampouco se espera das virtuais propostas uma atitude adesiva, tanto quanto possível, proceder politicamente por arranjos textuais de negociação e aliança, plagicombinar; bordoar e encostar nestas linhas, enfim, se avizinhar ao ponto de ainda se posicionar e expor enquanto uma alteridade.

Paulo Afonso, outubro de 2022.

Augusto Flávio,
Da Comissão de Curadoria.