

A ciência e a arte não têm limites, porque o que é objeto do conhecimento é ilimitado, inumerável e a inumerabilidade e a ilimitação são iguais a zero.

Kazimir Malevich

Do vazio ao infinito: entre os códigos disponíveis, talvez o zero corresponda ao mais ambivalente e paradoxal. Certamente o é no sistema numérico ao qual pertence, mas os seus sentidos ultrapassam as aplicações puramente matemáticas, e a sua invenção corresponde a uma etapa ampla e sofisticada do processo de abstração do pensamento. Tão relevante, que é considerado o marco de uma mudança na consciência ocidental no século XIII. Mas talvez seja preciso puxar o freio desse círculo em que cabe o tudo e o nada.

Recorrendo à história dos algarismos, sabe-se que, em sua origem, a criação dos números está associada às necessidades e preocupações culturais tais como a passagem do tempo, colheitas, as trocas, transações e a enumeração das perdas e das mortes de indivíduos, muitas vezes devidas às guerras. Desse modo, os números possuem inicialmente a função social de organizar a coletividade¹. É importante mencionar ainda que, durante longo período, os números foram utilizados como referência a algo concreto e singular, por exemplo, o símbolo três correspondendo a 3 laranjas, 3 pessoas ou qualquer outra coisa existente, real. Nesse entendimento, pode-se dizer resumidamente que o número, vazio/abstrato, só adquire sentido quando menciona/aponta algo real capaz de preencher o significado, através de um princípio de correspondência de unidade a unidade. A naturalização dos números, por sua vez, representa a sua abstração, em que os símbolos/códigos/algarismos passam a funcionar sem a necessidade de aludir a qualquer coisa além de si mesmo.

O zero, no universo dos números, apresenta uma incrível singularidade, e, por isso, sua introdução na Europa medieval sofreu profundas resistências e foi feita sob muitas acomodações e algumas distorções. Oriundo do Oriente, mais exatamente da Índia antiga, o zero, cuja etimologia remete ao árabe *cifr* e, anteriormente a *sunya*, que em hindu é o equivalente a vazio, “claramente remete à íntima e longa conexão com a ideia de um caractere com significado vazio e com a noção de ‘nada’ ou não-coisa”². Enquanto a

1 IFRAH, Georges. De onde vêm os algarismos? In: _____. *História universal dos algarismos, volume 1: a inteligência dos homens contada pelos números e pelo cálculo*. Trad. Alberto Muñoz; Ana Beatriz Katinsky. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. xvii.

2 No original: “The etymology of zero, via ‘cypher’ from the Hindu *sunya* (= void), clearly recalls

cultura indiana já estava familiarizada com tal conceito, no Ocidente o signo enfrentou uma rejeição de cunho filosófico e religioso por uma cultura ligada ainda à filosofia antiga, para a qual “nada vem do nada”, e eminentemente cristã, cuja consciência não permitia conceber a existência do “nada/vazio” nem de seu oposto correspondente: o infinito. A sua entrada no sistema numérico ocidental, no entanto, marca a introdução desse conceito na cultura/pensamento e lhe atribui, ao lado do número 1, os lugares simbólicos da sociedade técnica e científica.

Por fim, é bom lembrar que zero é um número sem lugar, algumas vezes posicionado na frente do 1 na escala numérica, outras vezes após o 9 ou mesmo isolado. Mas não se pode esquecer que o zero está no *meio*, separando os números positivos dos negativos, o que lhe dá um sentido ambíguo³. Considerado sem lugar e sem substância, ele trouxe para a civilização ocidental duas perigosas ideias que ameaçaram o edifício filosófico erguido desde a Antiguidade: o vazio e o infinito. Mas, sobretudo, o zero é um meta-signo, constituindo uma metalinguagem e um meta-sujeito, uma maior consciência, modo de ver cada vez mais complexo e autoconsciente⁴. O campo da arte, é claro, não permanece alheio a essas noções, e o teórico Brian Rotman analisa como o zero está relacionado com a mudança de código na representação visual do Renascimento, sendo fundamental para a criação e difusão da perspectiva. Mais próximo de nós, o zero surge para artistas como modo de negar ideias antecedentes, mas também como condição para inaugurar novas concepções, como escreve Anne Cauquelin a respeito de Kazimir Malevich: “dessa forma, estamos, com o zeroforme, na esfera do vazio. Apagamos as distinções de estilo, de formas e de épocas. As classificações tradicionais são obsoletas, inadequadas à nova situação”⁵.

Entre o vazio e o infinito, com uma agenda comercial na bolsa e uma pretensão evidentemente bem menos ambiciosa que a do artista russo, iniciei um projeto chamado *Hoje é o amanhã de ontem* (Fig.1). Neste trabalho de cunho participativo, realizado ao longo de um ano, durante 2013 e 2014, fui preenchendo as páginas vazias do caderno de ocupações com as respostas

its intimate and long-standing connection both to the idea of an empty meaningless character and to the notion of ‘nothing’ or no thing” (Tradução minha). ROTMAN, Brian. *Signifying nothing: the semiotics of zero*. Standford, California: Standford University Press, 1993, p. 12.

3 SEIFE, Charles. *Zero: the biography of a dangerous idea*. New York: Penguin Books, 2000, p. 16.

4 ROTMAN, Brian. *Op. cit.*, p. 31

5 CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2008, p. 84.

que recebia partir da seguinte pergunta que, diariamente, encaminhava a uma pessoa diferente: “se amanhã você tivesse o dia livre, como seria?”. Assim, as páginas foram sendo ocupadas com os desejos, projeções e ficções de pessoas comuns que encontrava em meus percursos cotidianos.

Nessa experiência, busquei investigar o imaginário sobre o que seria um dia livre por meio da distorção deste dispositivo de gerenciamento do tempo. Com o intuito de colocar em crise uma noção puramente utilitária e racional do tempo, a ideia surgiu a partir da observação de que, com cada vez mais intensidade, “as pessoas já se envergonham do descanso [,] a reflexão demorada quase produz remorso”⁶, e a partir da sensação de que “fazer nada” ou dispor de um “tempo vazio” é algo aparentemente impraticável, seja pelo excesso de trabalho ou pela *overdose* de estímulos, entre outros fatores. Ao fim do processo deste trabalho, é impossível equacionar as respostas, elas são díspares como foram as pessoas de diferentes idades, classes e gêneros que escreveram. Algumas recorrências, porém, se manifestam, e aqui me limitarei a expor somente três delas: um ideal de lazer mais ou menos padronizado, em que estar com a família, ir ao cinema e ao restaurante são quase sinônimos de folga e fórmulas de prazer; a relação que existe entre liberdade e dinheiro, como se um dia livre pleno, mesmo que fictício, somente se realizasse mediante a fortuna material, e, por fim, a declaração repetida de uma sensação de cansaço acompanhada da intensa necessidade de dormir. Apesar das singularidades e de algumas surpresas, o processo foi me mostrando algo que já intuía, mas que desejava elaborar através de uma operação artística: que a noção de tempo livre está incorporada ao inconsciente capitalista. E o tempo vazio, no mais das vezes, convertido em tempo esvaziado.

É preciso ressaltar que, mais do que uma pesquisa de cunho antropológico, colocar essa questão diariamente ao outro era um modo de mantê-la no horizonte e endereçá-la também a mim. Um modo de questionar meu imaginário, investigando o próprio engajamento aos valores, discursos e convicções coletivas. Certo empobrecimento da imaginação foi um sintoma que despontou nesse projeto em que pude refletir sobre a necessidade de outras temporalidades para elaborações artísticas, intelectuais e existenciais.

6 NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 193.

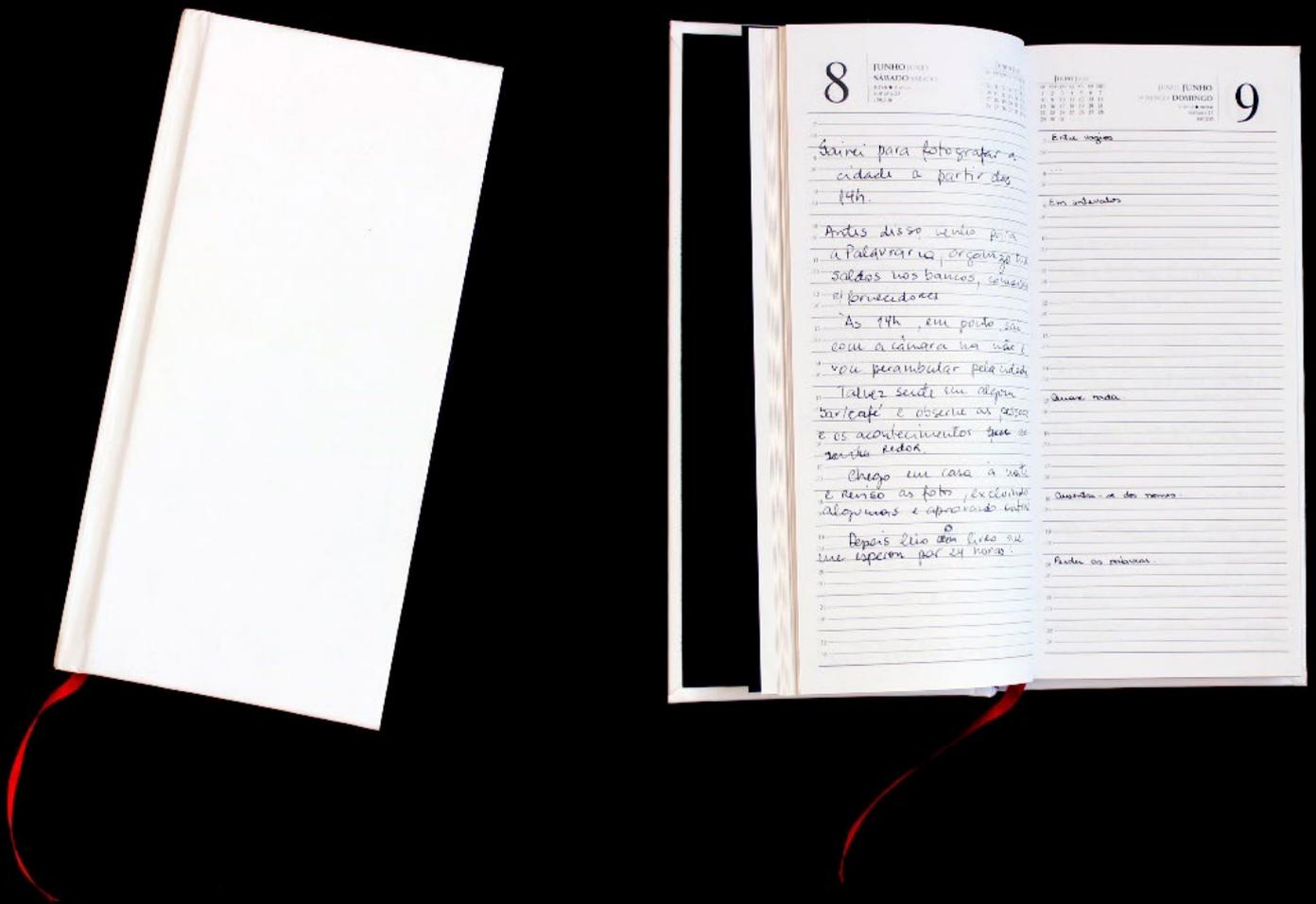


Figura 1
Letícia Bertagna. *Hoje
é o amanhã de ontem*,
2014. Livro, 14,5 x
29,5 cm, 366 páginas

Já se sabe que a experiência do tempo sofreu mudanças radicais desde a modernidade: o ritmo acelerado dos acontecimentos e o volume intenso de informações, as atividades produtivas ininterruptas, em uma velocidade crescente, associadas à demanda constante por atenção e conexão, vêm agindo de modo implacável sobre nossas percepções e necessidades mais básicas. A nefasta sentença “tempo é dinheiro” parece ter se interiorizado de um modo quase irreversível, fazendo com que o tempo já não se diferencie da mercadoria. Perder tempo, nesse contexto, parece configurar um ato de resistência para sujeitos que podem ter praticamente tudo, menos tempo.

O custo da contínua falta de tempo é alto. A psicanalista Maria Rita Kehl observa que, hoje, nossa faculdade imaginativa encontra-se ameaçada, uma vez que o aparelho psíquico vai se debilitando com o bombardeamento de estímulos e raramente fica entregue ao devaneio, deixando-se disponível a pensamentos que somente através do ócio podem chegar até nós. Ela escreve:

A que se deve a pressa do sujeito contemporâneo? Não ao valor que ele atribui ao tempo, como costumamos pensar, e sim, ao contrário, à sua desvalorização. Pouco se

questiona a ideia de que o valor do tempo se mede pelo dinheiro. O homem contemporâneo tem horror a tudo que possa ser considerado “perda de tempo”, que para ele é perda de dinheiro. [...] Até mesmo o pouco tempo ocioso deve ser preenchido com alguma atividade interessante – o que torna, do ponto de vista do funcionamento psíquico, o uso do tempo livre idêntico ao do trabalho. É evidente o sentimento de mundo vazio ou de vida vazia, que decorre da supremacia da vivência sobre a experiência. A suposta falta de tempo para o devaneio e outras atividades psíquicas “improdutivas” exclui exatamente aquelas que proveem um sentido (imaginário) à vida, assim como as atividades da imaginação, filhas do ócio e do abandono. Pela mesma razão também se desvaloriza, por ser “inútil” ou “contraproducente”, a experiência do inconsciente.⁷

Ao enfatizar o predomínio da vivência sobre a experiência, Kehl recorre aos conceitos de Walter Benjamin, sendo o primeiro ligado a uma ideia de “presente comprimido” vivenciado de modo automático e sem a qualidade para modificar o psiquismo, correspondendo a um nível depauperado do processo existencial. Por fim, a carência temporal recai sobre os cuidados que se tem de si mesmo, pois a tarefa de cuidar da própria existência exige um empenho incompatível com as exigências do capital. A experiência, ao contrário...

Se uma das motivações iniciais do projeto da agenda era estender um processo, fabricar uma espécie de duração dilatada, hoje vejo que tal projeto se realizou sobre bases um tanto arbitrarias e contraditórias. O paradoxo maior se encontra tanto no veículo da proposição, um dispositivo em nada libertário, quando no procedimento de uma regra autoimposta que, colocada durante um período longo e cuja operação se repete diariamente, não deixa de se transfigurar em uma ação quase mecânica, fornecendo ao procedimento um forte caráter ambivalente.

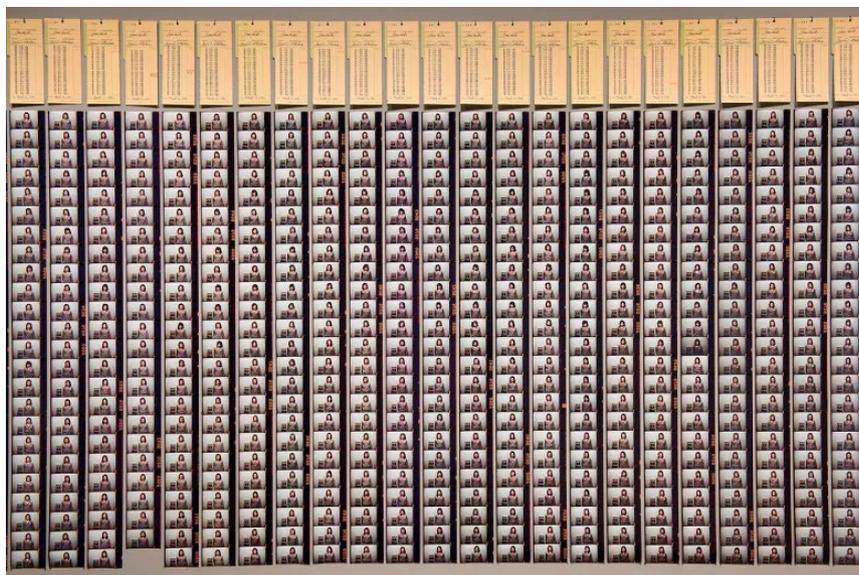
Recordo-me de um artista que foi uma referência importante a este trabalho, cuja obra vejo, atualmente, com outros olhos. Olhos menos afetados e idealizados, talvez. Trata-se de *One Year Performance 1980-1981*, de Tehching Hsieh (Fig.2). A instalação, apresentada na 29ª Bienal de São Paulo, é formada por elementos, registros e desdobramentos de uma performance realizada pelo artista na qual ele estabeleceu para si a seguinte tarefa: apertar um relógio de bater ponto, em seu estúdio, durante um ano, fotografando um autorretrato após cada marcação. O que se vê na sala de exposições, portanto, são os próprios cartões assinalados acompanhados das imagens, a máquina de ponto e um filme composto pelas fotografias. Neste filme, assistimos ao período de um ano contraído em aproximadamente seis minutos, e a passagem do tempo é percebida principalmente pelo

7 KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009, p. 161.

crescimento do cabelo do *performer* que veste um uniforme especialmente confeccionado para o seu empreendimento. Como os *frames* que compõem o filme não foram registrados em continuidade, há uma espécie de quebra entre um quadro e outro, resultando num movimento quebrado, em saltos. Espasmódico, o homem está à beira de um colapso enquanto o ponteiro do relógio ao seu lado gira freneticamente.

É muito significativa a presença do nome do artista no lugar onde convencionalmente estaria o emblema da fábrica, e aqui se poderia sugerir agora que o sujeito está comprometido sobretudo consigo mesmo, com a performance ininterrupta de ser ele mesmo. Neste caso, as figuras do empregador e do empregado, do explorador e explorado, coincidem, “é agressor e vítima ao mesmo tempo”⁸. Seis minutos do mesmo é o que resta de um ano em que o artista se colocou em estado de funcionamento e administração constante de si mesmo, fracassando em seu empreendimento apenas quando foi vencido pelo próprio corpo que, quando exausto, não conseguiu extrapolar os próprios limites. Não deixa de ser revelador o relatório final realizado pelo artista, “indicando quando e por que ele perdeu cada uma dessas horas (a maioria delas, noventa e quatro vezes, foi por estar dormindo)”⁹.

Figura 2
Tehching Hsieh. *One Year Performance*, 1980-1981 (*Time clock piece*). 11 de abril de 1980 a 11 de abril de 1981. Instalação, técnica mista, dimensões variáveis. Fonte: HSIEH, 198



8 BYUNG-CHUL, Han. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, p. 28.

9 REZENDE, Diogo. Passando o tempo: considerações sobre arte/vida na obra de Tehching Hsieh. In: *Performatus*, ano 4, n. 16, jul. 2016. Disponível em: <hperformatus.net/estudos/tehching-hsieh/>.

No livro em que apresenta o sono como a última dimensão da vida ainda não capturada pelo capitalismo, Jonathan Crary apresenta os empenhos atuais do sistema de poder em dissipar a necessidade humana de dormir, tendo em vista a produtividade e o consumo em tempo integral. No limite, esse projeto destrói as diferenças entre o dia e a noite em seu anseio por aniquilar a escuridão e rejeitar os intervalos, as pausas, as suspensões das atividades. Em *24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono*¹⁰, o teórico norte-americano analisa de que forma a privação do sono foi desenvolvendo técnicas cada vez mais sofisticadas. Se no começo a redução da necessidade do sono estava diretamente relacionada às técnicas militares de guerra, esses procedimentos foram rapidamente absorvidos pelo corpo social como uma forma de responder à necessidade de atividades e conexões contínuas criadas pelo capitalismo globalizado. O sono, visto como uma ocupação improdutiva, é cada vez mais dispensável, ou melhor, indesejável. Os imperativos de desempenho, competitividade, visibilidade, eficiência enfraquecem aptidões cognitivas e perceptivas que só podem ser exercitadas em uma duração dilatada. O que está em risco é a capacidade de construção da memória coletiva e do conhecimento histórico, como diz Crary, visto que o modo de vida pautado pela velocidade não concede a pausa necessária para assimilar os acontecimentos.

Esses aspectos todos estão ligados, de certa forma, a uma burocratização da vida, ou “burocratização do amanhã”, para usar um termo do psicanalista Edson Luiz André de Sousa, que ressalta essa dimensão como “território do mesmo, da reiteração de circuitos repetitivos”¹¹. E talvez aí resida também a ambiguidade de minha relação com os elementos que simbolizam materialmente esse poder, esse controle. Digo isso pois nasci sob um teto burocrático, estive desde pequena cercada de dispositivos e discursos dessa ordem, sendo por eles inevitavelmente impregnada. E, disso, nasce também o desejo de ativar esses materiais de outro modo, dar-lhes outros sentidos, como tentativa de criar uma dobra naquilo que sufoca, que oprime e imobiliza. O interesse em, porventura, fazer aparecer a falta de sentido dos mecanismos que obstruem a vida mais cotidiana. Dar uma volta em torno deles, trazendo à tona uma potencialidade obscura, adormecida, amortecida pelo cansaço das repartições, pelo gesto automático e repetitivo das

10 CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

11 SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007, p. 16.

palavras ocas das instituições burocráticas que consomem nosso tempo, nossa energia, nossa vitalidade.

Já ao fim do processo, como uma espécie de elaboração involuntária e intuitiva, ainda não consciente, editei uma página de agenda idêntica ao formato daquela que me acompanhou diariamente no período de um ano, dando ensejo a outro trabalho. *O tempo vale ouro* (Fig. 3) é uma página de agenda dourada e esvaziada. Semelhante às originais, com a diferença de que, no lugar dos números do dia do mês, há dois zeros, vinte e quatro horas e o apagamento das indicações de horários¹². Uma agenda para nada, um dia vazio, em suspenso. A superfície dourada reflete, de forma embaçada, o rosto de quem se aproxima. A página vazia se torna espelho, contém o zero como condição para qualquer contagem, guarda uma imagem borrada.

O título é evidentemente irônico, mas também espero que paradoxal. Retirado de um dito popular cujo significado no senso comum paira sob a relação entre tempo e dinheiro, busca introduzir a dúvida. Basta procurar este provérbio no Google para encontrarmos lições de como nos tornar mais produtivos e eficientes, dicas para gerenciar o tempo e a atenção com foco, meta e objetividade empreendedora. Esses enunciados que atravessam nosso tempo são discursos de poder que acabam nos conduzindo, nos orientando enquanto se estabelecem como verdades. Afinal, quem de nós nunca desejou um dia com mais horas? Quem nunca se sentiu em dívida, acumulando uma série de coisas a fazer? Mas como inverter essa relação, como desfazer a ligação entre ouro e dinheiro, pensando que o ouro aqui pode indicar outra espécie de valor?

Pela presença do zero e pela referência a um dispositivo de controle e marcação da passagem do tempo, lembro do trabalho de Rivane Neuenschwander chamado *Um dia como outro qualquer* (Fig. 4). Este é composto por 24 relógios nos quais os dígitos referentes às horas e aos minutos registram sempre o número zero. Esses objetos são imiscuídos pela artista no espaço expositivo ou em locais de passagem, como cafeteria, biblioteca e espaço administrativo da instituição. A primeira impressão ao ver o relógio com os números repetidos pode ser a de que o objeto parou de funcionar justamente na passagem de um dia para o outro, naquela suspensão entre as 24 horas que passaram e as que estão por vir. Mas, por se tratar de modelos

12 Agradeço a Ivair Reinaldim pela observação crítica em relação a este trabalho na banca de qualificação, em que a primeira versão foi questionada em relação ao espaço de horas.



Figura 3
Letícia Bertagna. *O tempo vale ouro*, 2019.
Objeto, peça em metal e madeira.
44,5 x 14 x 2 cm

flip-clock, vemos que os números até giram, respeitando a duração estabelecida dos minutos, mas ainda assim permanecem indicando o mesmo zero. O efeito de suspensão é contínuo, e o vazio indicado pelo zero nos coloca infinitamente no intervalo entre o fim e o começo. Neste caso, não é possível decidir entre o dia que acaba e o dia que começa. Estamos entre lá e cá, irresolutos, tomados pela perplexidade circular.

A reflexão sobre o tempo comparece em inúmeros trabalhos da artista, de diferentes formas. É recorrente em sua trajetória a utilização de materiais e procedimentos que remetem aos mecanismos de ordenação temporal ou que utilizam o tempo como próprio elemento do processo. Em um texto dedicado à produção de Neuenschwander, o crítico e curador Moacir dos Anjos localiza uma das principais questões que orientam a sua poética:

O importante pressupõe o prosaico e dele depende para existir. A experiência moderna do tempo, entretanto, é de síntese, não de particularização. Não mais se marca a duração dos acontecimentos – sejam eles individuais, sociais ou físicos – em função do que

lhes é específico, tal como são o sono, as colheitas ou as marés. Através de gradual aprendizado e de construção de símbolos reguladores numéricos (calendários, relógios), a consciência social do tempo foi-se desgarrando do que era singular para se transformar em meio sintético de orientação no fluxo de eventos em que se tece a vida. Em trabalhos diversos, Rivane Neuenschwander reflete sobre esse esquecimento compartilhado do que é único, demonstrando a natureza idealizada da marcação habitual do tempo e afirmando a peculiaridade de sua origem.¹³

Os relógios que a artista oferece ao observador podem se prolongar indefinidamente, de zero em zero, sugerem outra temporalidade. Introduzem um conflito no sistema que convencionalmente adotamos para guiar e calcular a passagem do tempo, um sistema que postula um ritmo idêntico para seres distintos e para suas experiências próprias. Além de refutar a contagem habitual, Rivane nos lança num tempo suspenso, uma espécie de tempo sem tempo, dando a ver, como num lampejo, duas imagens: o vazio e a infinitude. Os zeros flutuantes dos relógios criam uma tensão que não se resolve facilmente. De um lado, os relógios nos confrontam com o vazio de um tempo morto. De outro, criam uma espessura ao nada, amplificando ao infinito um estado de disponibilidade cuja duração é interminável.

Em relação ao primeiro aspecto, os relógios nos colocam à frente do nada, de um esvaziamento radical do tempo que, embora passe, não produz diferença alguma. Presos em uma espécie de tempo estagnado que até passa, mas nada acontece, nada marca. O relógio, símbolo moderno do progresso e da produção, é um companheiro indispensável para a organização da vida prática, mas pode também tornar-se um “pedaço frágil e precário”¹⁴ de nós mesmos, quando passa a determinar a temporalidade de modo exclusivamente pragmático e utilitário, como se o corpo fosse uma máquina burocrática.

Ao mesmo tempo, os relógios propõem uma temporalidade ancorada em outros termos, onde a duração e a passagem dilatam-se na medida em que se encontram desvinculadas da contabilidade progressiva dos minutos, impedindo, justamente por esse motivo, a relação mecânica com o tempo. Com uma operação aparentemente simples, a artista ativa uma situação ambígua, hesitante, em que um objeto tão comum, quase nada, tem seu

13 ANJOS, Moacir dos. Olhar a poeira, por exemplo. In: _____. *Crítica, Moacir dos Anjos*. Rio de Janeiro: Automática, 2010, p. 232. (ARTE BRA; 5)

14 CORTÁZAR, Julio. *História de cronópios e de famas*. Trad. Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 16.

funcionamento transtornado, criando ruídos em sua significação. Paulo Herkenhoff, a respeito desse trabalho, tece uma interessante interpretação:

O discurso de *Um dia como outro qualquer* se assenta sobre uma absurda retenção do tempo por uma situação de permanente estado de grau zero, de espera entre movimento físico e imobilidade temporal. [...] O próprio cotidiano se congela. O dia se converte em experiência de estranhamento transtemporal. [...] Em seu embate com o transitório, o efêmero, o frágil na existência, os relógios de *Um dia como outro qualquer* contribuem para a “desordem imensa dos objetos”, de Barthes.¹⁵



Figura 4
Rivane Neuenschwander.
Um dia como outro qualquer, 2008. Instalação com 24 relógios.
Fonte: NEUENSCHWANDER, 2010

15 HERKENHOFF, Paulo. Rivane Neuenschwander: as coisas e as palavras. In: NEUENSCHWANDER, Rivane. *Um dia como outro qualquer*. Nova York: New Museum; Rio de Janeiro: Cobogó, 2010., p. 90.

Herkenhoff ainda destaca a presença do “quase nada” como uma “isca” para atrair a atenção e o interesse do espectador, assinalando a presença do insignificante como força que dá densidade aos signos da vida comum. Ele observa que a artista examina, pelo acionamento poético, como “coisas tão simples podem muito contra a cegueira cotidiana de onde, por vezes, são arrancadas para uma atuação contra a absurdez do óbvio”¹⁶. Ativar relógios, colocando-os no intervalo infinito, criando um lapso, instituindo um limiar contraditório entre uma experiência temporal vazia e aquela que abre infinitas concepções e experiências do tempo, é o que a artista realiza ao perturbar a lógica das horas.

Nessa mesma ocasião, o crítico aponta para uma linhagem de artistas que remonta a Malevich e que tem feito uso do zero como signo em seus trabalhos. Para ficar em solo brasileiro, vale a pena mencionar ainda o trabalho de Cildo Meireles, que também faz uso do zero para explorar o intervalo em um conjunto de trabalhos realizados com dinheiro e que coloca em jogo a noção de valor. Em *Zero Cruzeiro* e *Zero centavo* (Fig. 5), por exemplo, o artista modifica o suporte, e no lugar do algarismo que deveria indicar em termos numéricos o valor simbólico da cédula ou da moeda, vemos somente o zero. Em uma versão, ele introduz a imagem de um índio, em alusão ao extermínio indígena em nosso país; na outra, apresenta a imagem de um interno do hospital psiquiátrico de Goiás, fazendo-nos refletir sobre o adoecimento psíquico e sobre aqueles que se encontram à margem da sociedade. Cildo conta que os trabalhos com os zeros surgem como uma síntese do trabalho anterior chamado *Árvore do dinheiro* (1969), que consiste em diversas cédulas de um cruzeiro dobradas individualmente e reunidas com elásticos. Ele fala o seguinte sobre esses trabalhos:

Os Zeros são, de certa maneira, exemplos de *Inserções em circuitos antropológicos*, como às vezes também se confundem com as *Inserções em circuitos ideológicos* [...] O discurso era ‘isto não vale nada’, o que era uma negação em relação ao que ele efetivamente se transformou. [...] *Zero cruzeiro* sempre corria um risco, como a *Árvore do dinheiro*, de ser confundido como um comentário ou uma crítica à inflação, ou seja, regionalizar, localizar e limitar a sua ação. O que estava interessado em discutir era esse *gap* entre valor simbólico e valor real, valor de uso e valor de troca, que em arte é sempre uma operação contínua, permanente.¹⁷

16 HERKENHOFF, Paulo. *Idem*, p. 58.

17 MEIRELES, Cildo. In: FERNANDES, João (Org.). *Cildo Meireles*. Porto: Fundação de Serralves; São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 112-113.

Nesses trabalhos, assim como os relógios de Neuenschwander, o dinheiro aparece como matéria e símbolo, e, pode-se afirmar, esses elementos articulados surgem como forma de questionar o valor das coisas e sua construção discursiva, seja monetário, seja da temporalidade, no caso anterior. Aniquilar a contagem dos dias; arrasar qualquer possibilidade de contabilizar o tempo; suprimir a condição de troca material e simbólica ao esvaziar, levar a zero a representação do valor; materializar o nada e, simultaneamente, elevar ao infinito as suas possibilidades. Há uma espécie de irresolução interpretativa que esses trabalhos operam, como se também o signo que apresentam fosse portador de alguma incerteza. O modo como os entendo permite leituras contraditórias, como se pudessem elaborar um diagnóstico de nosso tempo e, simultaneamente, romper as expectativas em relação aos símbolos que apresentam e, assim, abrir brechas para a dúvida, para a perplexidade, para o riso e para outras disposições psíquicas. Em qualquer caso, é interessante ver como se pode dar o convívio entre um nada impotente e um nada vigoroso.



Figura 5
Cildo Meireles.
Zero centavo, 1974–
1978. Metal (edição
limitada), 1,4 cm de
diâmetro. Fonte: FER-
NANDES, 2013

A ambivalência que os trabalhos sugerem é também constitutiva do conceito de niilismo, como diz Peter Pál Pelbart¹⁸ no livro *O avesso do niilismo*.

18 PELBART, Petel Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016, p. 101.

Para ele, que pensa em companhia de Nietzsche, o niilismo tem um lugar irresoluto, já que é tanto o sintoma de uma decadência, de uma desvalorização da vida, como também é, simultaneamente, uma condição para que algo aconteça, um aumento de força capaz de “atravessar desertos”¹⁹. Ao esclarecer essa noção, Pelbart escreve o seguinte:

O niilismo consiste em uma depreciação metafísica da vida a partir de valores considerados superiores à própria vida, com o que a vida fica reduzida a um valor de nada, antes que estes mesmos valores apareçam, segundo um processo de desvalorização, naquilo que eram desde o início – “nada”.²⁰

O niilismo em Nietzsche é ambíguo, pois é tratado por ele como movimento de travessia, como uma transvaloração dos valores que somente pode existir como anúncio de novas necessidades e em função de insatisfações. A sua abordagem genealógica traça um percurso pela história e pela filosofia em que conseguimos ver de que modo os valores morais se estabelecem e declinam na cultura ocidental marcadamente socrático-cristã, trazendo à tona o seu caráter fictício. Cabe lembrar que a morte de Deus, para o filósofo, representa o descrédito da religião como principal ficção que organiza e centraliza a crença do humano num mundo suprassensível. O enfraquecimento da instituição religiosa, com tudo o que organiza e produz – verdades e valores –, significa o desmantelamento e a descrença em sentidos e razões que antes orientavam a relação do sujeito com o mundo. Assim, outras convicções são inventadas para substituir a crença “perdida”; por exemplo, a confiança na consciência, na razão, na ciência e no progresso são sucessores modernos da verdade religiosa. O que interessa aqui é a manipulação que Nietzsche faz do niilismo e as relações entre verdade e valor que se cruzam neste conceito. Pois, se uma verdade é uma ficção que preponderou sobre outras à custa de valores capazes de lhe dar força, essa própria ficção também tem como efeito formar, disseminar e fortalecer os valores que lhe dão condições de existência, embora haja sempre o esforço de ocultar o fato de ser somente uma versão entre outras.

Com isso, pode-se começar a questionar os valores que circulam por nós, que relacionam o tempo à produtividade e ao lucro, por exemplo. Não em busca de um valor intrínseco do tempo, mas talvez nos perguntando que conjunto de forças coloca em jogo e quais exigências impõem. Sabemos, ou ao menos intuímos, como o tempo vivenciado como a burocrática passagem mecânica dos segundos e das horas do relógio e valorizado principalmente com base na produtividade, utilidade e lucro material ou simbólico nos arrasta a uma vida exaustiva e muitas vezes depreciada. A descrença aos valores

19 SOUSA, Edson Luiz André de. Atravessar desertos. In: *Psicanalistas pela democracia*, 16 jan. 2017. Disponível em: <http://psicanalisedemocracia.com.br/2017/01/atravessar-desertos-por-edson-luiz-andre-de-sousa/>

20 PELBART, Peter Pál. *Idem*, p. 103.

estabelecidos e o “reconhecimento de um mundo desprovido de sentido” poderiam nos levar a um aumento de forças criativas e mais inventivas?

Esta é a aposta de Nietzsche ao pensar o niilismo como travessia que compreende o diagnóstico das forças negadoras da vida como potência de criação, o descrédito dessas forças que, levadas ao limite, impulsionariam outro tipo de energia capaz de suportar a ausência daquela verdade (valor) como única ficção possível e de inventar com as incertezas. A meu ver, o zero, do vazio ao infinito, permite tanto criar ruídos nas ficções hegemônicas como ensaiar outras travessias.

Referências

ANJOS, Moacir dos. *Crítica, Moacir dos Anjos*. Rio de Janeiro: Automática, 2010. (ARTE BRA; 5)

BYUNG-CHUL, Han. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2008.

CORTÁZAR, Julio. *História de cronópios e de famas*. Trad. Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FERNANDES, João (Org.). *Cildo Meireles*. Porto: Fundação de Serralves; São Paulo: Cosac Naify, 2013.

IFRAH, Georges. De onde vêm os algarismos? In: _____. *História universal dos algarismos, volume 1: a inteligência dos homens contada pelos números e pelo cálculo*. Trad. Alberto Muñoz; Ana Beatriz Katinsky. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

NEUENSCHWANDER, Rivane. *Um dia como outro qualquer*. Nova York: New Museum; Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

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

PELBART, Petel Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

REZENDE, Diogo. Passando o tempo: considerações sobre arte/vida na obra de Tehching Hsieh. In: *Performatus*, ano 4, n. 16, jul. 2016. Disponível em: <<https://performatus.net/estudos/tehching-hsieh/>>.

ROTMAN, Brian. *Signifying nothing: the semiotics of zero*. Standford, California: Standford University Press, 1993.

SEIFE, Charles. *Zero: the biography of a dangerous idea*. New York: Penguin Books, 2000.

SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

SOUSA, Edson Luiz André de. Atravessar desertos. In: *Psicanalistas pela democracia*, 16 jan. 2017. Disponível em: <<http://psicanalisedemocracia.com.br/2017/01/atravessar-desertos-por-edson-luiz-andre-de-sousa/>>

Artigo recebido em 06 de junho de 2021 e aceito em 08 de julho de 2021.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

