


## Para que a vida aconteça: dispositivo e performatividade em *Assíntotas*

*For life to happen: device and performativity in Assíntotas*

Franz Manata

 0000-0002-4851-1550  
franzmanata@ufrj.br

### Resumo

O texto apresenta um experimento artístico de Anna Costa e Silva, que evoca um termo da geometria analítica – assíntotas – para falar sobre reverberações entre existências distintas, que saltam das telas para nos transformar em agente e testemunha do tempo. Apoiado nos conceitos de performatividade, dispositivo-cinema, instauração e dimensão relacional, analiso um tipo de trabalho que se coloca como um local de manobras, um portal gerador de atividades, que se relaciona com o aqui e agora, para que as coisas aconteçam – a experiência de si. Uma dinâmica entre a obra, o corpo e o pensamento, que exige uma participação física e mental. O que pretendo demonstrar é que a artista vem realizando trabalhos que se utilizam dos processos comunicativos, para estabelecer relações em processos de sociabilização que buscam a formação de sujeitos, laços e identidades, a partir da investigação de diferentes formas de interação humana, mostrando que o que ela faz é se colocar no centro do problema e nos convidar para vivências que envolvem intimidade e estranheza, que, por consequência, abrem espaço para que a vida aconteça.

### Palavras-chave

Dispositivo-cinema. Transcinema.  
Performatividade. Arte contemporânea.

### Abstract

*The text presents an artistic experiment by Anna Costa e Silva, which evokes a term from analytical geometry – asymptotes – to talk about reverberations between different existences, which leap across the screen to transform us into agents and witnesses of time. Supported by the concepts of performativity, device-cinema, establishment and relational dimension, I seek to analyze a type of work that is conceived as a place for maneuvers, a portal that generates activities, which relates to the here-and-now, so that things happen – the experience itself. A type of work that creates a dynamic between itself, the body and thought, which requires physical and mental participation. What I intend to demonstrate is that the artist has been carrying out work that uses communicative processes to establish relationships in modes of socialization that seek to form subjects, bonds and identities, based on the investigation of different forms of human interaction, showing that what she does is place herself at the center of the problem and invite us into experiences that involve intimacy and strangeness, which, consequently, open space for life to happen.*

### Keywords

*Device-cinema. Transcinema.  
Performativity. Contemporary art.*

Lucas está num quarto. Ele não sai de lá. Maria está em outro quarto. Ela sai e vive normalmente, mas só a vemos dentro de seu quarto. Os dois personagens se comunicam por “cartas” na forma de projeções. Os atores recebem o texto em partes (apenas o que irão interpretar em seguida). Filma-se um personagem e, em seguida, o resultado é projetado no quarto ao lado (Silva, *Assíntotas*).

Esse roteiro – ou dispositivo, como a artista prefere nomear – é o mote usado por Anna Costa e Silva para um experimento que combina narrativa cinematográfica, literatura, performance e instalação. Nesse trabalho, Anna evoca um termo da geometria analítica para falar sobre reverberações entre existências distintas que se encontram, porém jamais se tocam.

**Figura 1**

Anna Costa e Silva, *Assíntotas*, dimensões variadas, detalhe da instalação realizada na Caixa Cultural, Rio de Janeiro em 2014 (foto do autor, acervo da artista)

Segundo Anna, *Assíntotas* (2014) nasce do desejo de investigar os processos solitários e da “vontade de criar algo para ser vivido por mim, pelos atores e pela equipe, num espaço e num tempo”, como forma de se perguntar “sobre nossa condição no mundo, os mecanismos que criamos para lidar com a solidão, o outro, a angústia, o ego, a autocrítica e a arte no meio disso tudo”.<sup>1</sup>



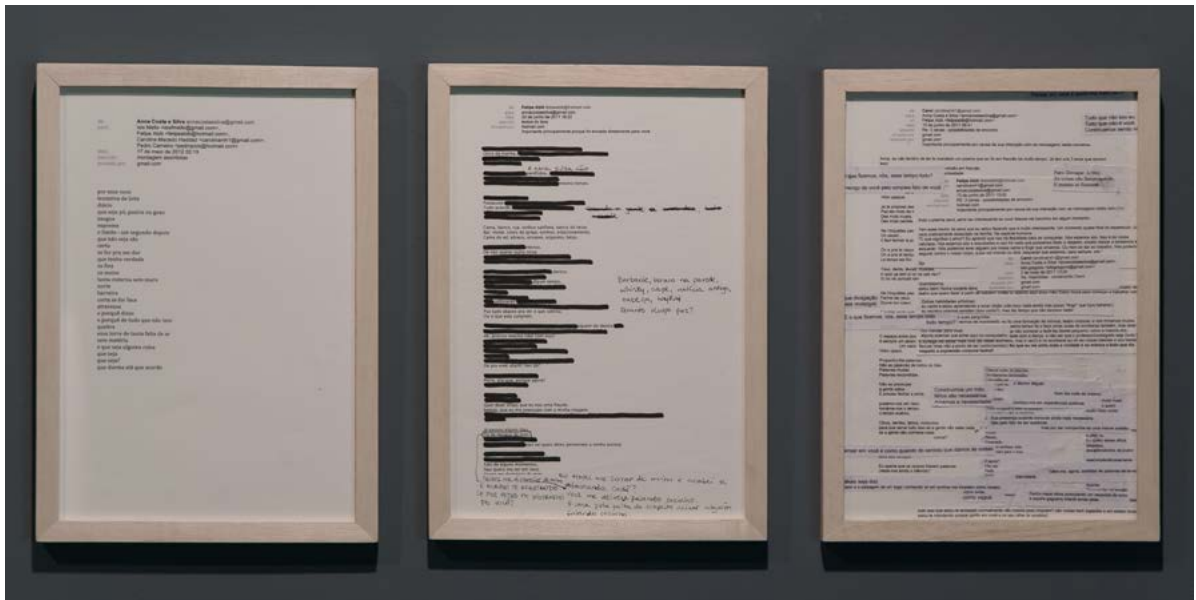
<sup>1</sup> Informações enviadas pela artista via e-mail, em março de 2014, por ocasião de minha contribuição como curador em exposição no Centro Cultural da Caixa.

O filme apresenta dois jovens atores interpretando artistas que, trancados em seus mundos, comunicam-se por meio de projeções de videocartas. Sem ter acesso ao texto acabado – mesmo porque ele não existe – cada carta é recebida, discutida com a artista e filmada em tempo real. Os atores, como personagens, têm a liberdade para responder – ou não – às videocartas com os textos sugeridos, levando a narrativa para outros caminhos. Todo o processo é documentado e se mistura com a ficção.

Escrito por Anna Costa e Silva, Pedro Carneiro e Beatriz Gregório, esse roteiro funciona como um pretexto para que algo aconteça. Durante três meses, eles trocaram cartas que foram enviadas por e-mail, uns para os outros, muitas delas transformadas ou cortadas do roteiro.

A experiência que deu origem ao trabalho *Assíntotas* aconteceu durante uma semana, em um apartamento no Rio de Janeiro, em que dois atores passavam pelo menos 12 horas por dia, cada um em seu quarto cenográfico. “A minha ideia foi criar um espaço para perguntas, apresentar meus textos, a vivência de cada ator, a relação que foi sendo construída entre os dois, as projeções, a exaustão e o desconforto, e principalmente os espaços entre tudo isso”, conta a artista. Para que as coisas aconteçam, a experiência em si, Anna Costa e Silva vai acionar o repertório da performatividade e o cinema como dispositivo.

**Figura 2**  
Anna Costa e Silva, *Assíntotas*, dimensões variadas, parte da correspondência trocada durante o processo de realização do trabalho, apresentado na Caixa Cultural, no Rio de Janeiro em 2014 (foto do autor, acervo da artista)



Segundo Katia Maciel (2020, p. 60), em *A ideia de cinema na arte contemporânea brasileira*,

ao implicar os atores na construção dos seus personagens, a artista inclui toda a estrutura de captura de imagens – e sua projeção – como parte dos dispositivos da obra. A forma tríptico das imagens em movimento amplia a solidão das falas em desencontro.

É o que a autora chama de transcinema, que, “por incluir o espectador como parte ativa do dispositivo, conjuga a lógica do teatro, a arquitetura da instalação e o texto como discurso poético que insiste no escuro do quarto, do filme e da sala de exposição” (Maciel, 2009, p. 61).

*Assíntotas* teve sua primeira exibição na Visual Arts Gallery, em Nova York, e conquistou o prêmio Edward Zutrau Memorial Award for Fine Arts da School of Visual Arts. Foi apresentada como uma videoinstalação de 45 minutos em um espaço com três paredes de cinco metros em forma de “U”. Nas laterais, vemos os universos do homem e da mulher, que se “olham”. No meio – ao mesmo tempo, interseção e divisor – nasce a tensão entre as duas narrativas por meio das videoprojeções trocadas pelos dois. O espectador fica sentado entre as telas, imerso nessa relação. Na instalação construída para a Caixa Cultural, em 2014, que teve minha curadoria, parte considerável da cenografia do filme (notas, cartas, mobiliários, objetos, fotos, *stills* etc.) salta da tela e passa a habitar esse mesmo espaço, transformando-nos em agente e testemunha do tempo.

Não se trata aqui da forma-cinema que, segundo André Parente (2007, p. 4), “é apenas uma forma particular de cinema que se tornou hegemônica, um modelo estético determinado histórica, econômica e socialmente”. E nem necessariamente do chamado cinema de exposições, expressão criada “por Jean Christophe Rouyoux, posteriormente utilizada por Raymond Bellour e Dominique Paini, Philippe Dubois e outros para se referir ao cinema dentro dos museus e galerias de arte” (Carvalho, 2020, p. 57). O que Anna faz é misturar tudo isso – cinema, vídeo, instalação, performance, objetos, textos etc. Ela propõe o que Philippe Dubois (2003) chamou de movimentos improváveis em seu texto publicado no catálogo da exposição de mesmo nome, realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil, Rio de Janeiro, em 2003. O trabalho se aproxima também da estética do instante, outro conceito também proposto pelo autor ao articular à efemeridade visual.



**Figura 3**  
Anna Costa e Silva, *Assíntotas*,  
dimensões variadas, parte  
da instalação apresentada  
na Caixa Cultural, no Rio de  
Janeiro, em 2014 (foto do  
autor, acervo da artista)

O que de fato esses dispositivos híbridos reivindicam é o lugar do espectador. E para promover esse encontro – o objetivo primevo do trabalho –, Anna opera a linguagem do cinema e da arte contemporânea simultaneamente.

No campo do cinema, ela aciona o que Deleuze (1990) chamou de dois regimes de imagem: um primeiro associado ao fluxo encadeado de ações, ligado ao cinema clássico narrativo, e um segundo regime que surge no pós-guerra, o da imagem-tempo, fragmentado. Ao comentar a taxonomia proposta por Deleuze, Victa de Carvalho (2020, p. 53) afirma algo que se aplica a *Assíntotas*, pois se trata de um trabalho “composto de sensações óticas e sonoras puras, evidenciadas a partir de movimentos aberrantes, capazes de tornar visível o tempo, este como duração e, com isso, de provocar o pensamento”. Para Victa,

A ênfase na síntese dos intervalos e na ilusão do movimento está, segundo Deleuze, atrelada a uma noção equivocada de tempo, de um tempo que é submetido ao movimento e que não se dá conta do que é

essencial na imagem cinematográfica. Trata-se, porém, no cinema [e, portanto, na instalação de Anna], de um tempo que se desdobra a cada instante em um presente e passado, ou que desdobra o presente em duas direções: uma se lançando ao futuro e a outra recaindo sobre o passado, de um tempo que não é cronológico, mas cindido, simultâneo, assim como a descrição bergsoniana, o tempo como duração. O tempo se apresenta como coexistência, não como sucessão, o passado tornando-se contemporâneo do presente que ele foi (Carvalho, 2020, p. 52).

No campo da arte contemporânea, Anna aciona dois dispositivos fundamentais: a dimensão instaurativa, no sentido atribuído por Lisette Lagnado (1997) que, ao analisar a junção de performance e instalação na obra de Tunga, afirma que o artista instaura mundos. Segundo a autora, trata-se de uma

Ideia tributária de Lygia Clark e Hélio Oiticica (1937-1980), para quem a obra era uma experiência que envolvia a percepção sensorial do corpo do Outro no ambiente. Introduzido por Tunga, o conceito de “instauração” chega com a força de uma nova ordem poética. De caráter heterogêneo, serve de matriz para fábulas míticas (pode inserir textos literários). A obra se desencadeia a partir de um movimento que se enreda numa psicótica repetição. [...] Se a instauração remete ao “happening”, ela se diferencia na mudança da estrutura bilateral artista-meio (Lagnado, 1997).

Na instauração, o sentido irrompe de um rasto, excesso, sobra de um acontecimento, que surge a partir do acaso controlado da criação. Como bem lembra, instaurar evoca um estado à deriva por parte dos participantes. Trata-se de uma prática artística que não é centrada na produção de objetos e coisas, mesmo que eles apareçam como veículos.

Propondo uma experiência de modo não interpretativo, a artista muda do eixo estético para o ético e, assim, desloca as questões para o campo das relações sociais. Como já disse em outro ensaio, “o importante nesse jogo é a troca pessoal entre os envolvidos, o engrandecimento que se dá pela alteridade. O ‘resultado’, além do divertimento, é a produção de presença” (Manata, 2020, p. 529).

Um segundo aspecto deriva diretamente do primeiro: a dimensão relacional no sentido atribuído por Nicolas Bourriaud (2009) em *Pós-produção...*, que considera a forma enredo um modo de utilização do mundo. Ao questionar as

noções de ficção e informação, a artista as redistribui do “ponto de vista social” (p. 50), colocando o espectador para circular entre os signos e, assim, diante do processo de reconstituição de sua própria vida. Para o autor, “o prefixo ‘pós’ não indica nenhuma negação, nenhuma superação, mas designa uma zona de atividades, uma atitude” (p. 14).

O problema não está na forma cinema ou na transfiguração de algum elemento bruto. O que Anna faz é utilizar o dado, proposto como relação entre partes. Assim, sua obra não se coloca como término do “processo criativo” (um “produto acabado” pronto para ser contemplado), mas como “um local de manobras, um portal, um gerador de atividades” (Bourriaud, 2009, p. 16). Para o crítico,

Nessa nova forma cultural que pode ser designada como cultura do uso ou cultura da atividade, a obra de arte funciona como o término provisório de uma rede de elementos interconectados, como uma narrativa que prolonga e reinterpreta as narrativas anteriores [...] Essa cultura do uso implica uma profunda transformação no estatuto da obra de arte. Ultrapassando seu papel tradicional como receptáculo da visão do artista, agora ela funciona como um agente ativo, uma distribuição, um enredo resumido, uma grade que dispõe de autonomia e materialidade em diversos graus (Bourriaud, 2009, p. 16-17).

Trata-se, portanto, de um trabalho de arte performativo que se relaciona com o aqui e agora sem ser performance, em que os signos podem produzir realidades, coisas que são feitas a partir das palavras, tal como descrito por Dorothea von Hantelmann (2014) em *The experiential turn*. Segundo a autora, a noção de performativo

aponta para uma mudança da condição da obra de arte que retrata e representa para os efeitos e experiências que ela produz. [...] Sua dimensão produtora de realidade [...] [o] impacto e efeito que a arte traz tanto situacionalmente – isto é, em um determinado contexto espacial e discursivo – quanto relacionalmente, isto é, em relação a um espectador ou um público. O que a noção de performativo em relação à arte realmente aponta é uma mudança do que uma obra de arte retrata e representa para os efeitos e experiências que ela produz. [...] Em princípio, o performativo desencadeia uma mudança metodológica na

forma como olhamos para *qualquer* obra de arte e em sua maneira de produzir significado, pois engaja o visitante em uma experiência comunicativa, intersubjetiva<sup>2</sup> (Hantelmann, 2014).

Hantelmann, porém, ressalta que performativo é um termo teórico usado por alguns filósofos linguísticos para uma rubrica-chave dentro do discurso da arte e da estética contemporâneas. Tal uso seria problemático, pois não há arte performativa, visto que não há arte não performativa. E, seria tautológico falar em linguagem performativa, uma vez que

Faz pouco sentido falar de uma obra de arte performativa porque toda obra de arte tem uma dimensão produtora de realidade. [...] Qualquer obra de arte visual que se relacione com um aqui e agora e, portanto, de uma forma ou de outra se refere à ideia de performance sem ser uma performance, é chamada de arte performativa<sup>3</sup> (Hantelmann, 2014).

Antonio Fatorelli (2013), que está interessado nas alterações provocadas pela tecnologia nos domínios do espectador e da imagem, através das novas dinâmicas entre a obra, o corpo e o pensamento, que exigem cada vez mais uma participação física e mental, ao mesmo tempo que expandem suas habilidades perceptivas e cognitivas, em *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*, vai afirmar que essa abordagem propicia o

abandono dos discursos e das práticas instituídas sobre as antinomias entre o puro e o impuro, o tempo vetorial e o tempo intensivo, o instantâneo e a duração, o espaço geográfico e o espaço efetivo da experiência [...] Prevalece a proposição de que certos dispositivos híbridos da arte estruturam-se segundo uma lógica disjuntiva, em estreita relação de correspondência com certas imagens do tempo, uma vez considerado de modo independente das variáveis espaciais (Fatorelli, 2013, p. 9, 11).

<sup>2</sup> Nessa e nas demais citações de textos em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *points to a change in the condition of the work of art that it portrays and represents to the effects and experiences that it produces. [...] Its reality-producing dimension [...] [the] impact and effect that art brings both situationally – that is, in a given spatial and discursive context – and relationally, that is, in relation to a spectator or an audience. What the notion of performative in relation to art actually points to is a change than a work of art portrays and represents the effects and experiences it produces. [...] In principle, the performative triggers a methodological change in the way we look at any work of art and in its way of producing meaning, as it engages the visitor in a communicative, intersubjective experience.*

<sup>3</sup> No original: *It makes little sense to talk about a performative work of art because every work of art has a reality-producing dimension. [...] Any work of visual art that relates to a here and now and therefore in one way or another refers to the idea of performance without being a performance, is called performative art.*



Nesses termos, podemos dizer que a artista propõe um jogo entre visibilidades e subjetividades, como indicado por Michel Foucault (1997). Isso porque aciona diferentes dispositivos em um sistema de relações que pode ser estabelecido entre diferentes elementos como técnicas, discursos, instituições, proposições filosóficas. Mas “são determinantes na produção de efeitos específicos que se estendem aos discursos, às imagens, aos corpos, aos pensamentos e aos afetos” (p. 64).

São existências que se encontram (atores, artista e público), porém jamais se tocam, por ser mediadas por dispositivos que compõem o sistema de relações. O que temos aqui é um jogo aberto, em que a artista inventa estruturas e estabelece processos para que realidade e ficção encontrem experiências pessoais, numa infinita busca por si mesmo. O que nos coloca para pensar sobre solidão, angústia, a possibilidade (ou não) de um encontro, a ideia da verdade, a criação de mundos...

Isso é algo que Anna Costa e Silva tenta resolver também em outros trabalhos, como *Ofereço companhia* (2016-2017). Nesse, a partir de anúncios na internet e nos classificados de um jornal de circulação aberta, a artista oferece um serviço sem finalidade ou envolvimento de dinheiro, cujo único propósito é disponibilizar companhia. Dessa forma, ela se coloca disponível para acompanhar qualquer pessoa em qualquer atividade. O fato curioso é que grande parte dos participantes eram desconhecidos que solicitaram a companhia para as mais diversas ações, alcançando um público inesperado.

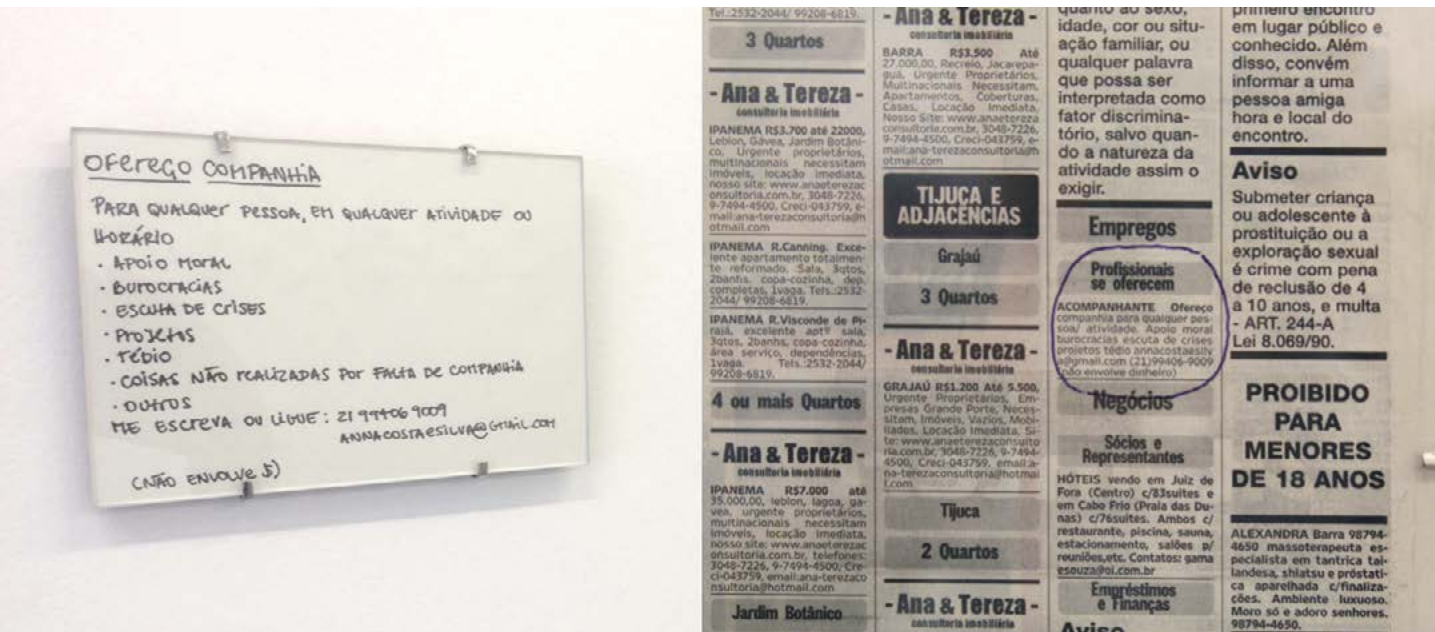
Como ressaltou o crítico e curador Bernardo Mosqueira (2017), eram as mais diversas demandas: “rasgar cartas e contas antigas, cuidar de um bebê recém-nascido, ajudar a organizar os cômodos de uma casa após o término de um relacionamento e conversar sobre vida e impermanência num cemitério”. O trabalho foi documentado por vestígios: os anúncios nos jornais e mídias sociais; a agenda da artista nos 21 dias com todos os encontros solicitados; os e-mails e mensagens que recebeu a partir do anúncio; a disponibilização para o público de uma foto por encontro em monóculos com as histórias íntimas e reflexões que ouviu nos encontros.

O que Anna vem fazendo é realizar trabalhos que se utilizam dos dispositivos-cinema e dos processos comunicativos para estabelecer relações em um processo de sociabilização que buscam a formação de sujeitos, laços e identidades. Segundo Mosqueira (2017),

São trabalhos, portanto, que se realizam na dimensão da ética, por meio de operações que nos levam a questionar os valores basais de nossas formas de ser e de nos relacionar. Vivemos atualmente um tempo crítico para a cultura ocidental, quando observamos hesitantes o vácuo deixado pela inadequação e falência de alguns dos principais fundamentos da modernidade. Experimentamos diariamente a urgência de desenvolvermos o que estará no lugar, por exemplo, do individualismo, da racionalidade, da identidade, do utilitarismo, da predominância da dimensão econômica e da noção de futuro com progresso. Se percebermos os princípios humanistas em xeque e a crueldade ameaçando se tornar conduta hegemônica, é fundamental que estejamos ativamente criativos na intenção de preencher o vazio de valores. São férteis e generosas as iniciativas, como nos trabalhos de Anna, que criam situações extraordinárias que nos estimulam a criação de novas formas agir, com novos valores, no tempo presente. É quando entendemos que a transgressão ética criativa (não perversa) do artista tem importante função social de expandir ou desfazer limitações.

Figura 4

Anna Costa e Silva, *Ofereço companhia* (ação / modo de viver), instalação com dimensões variadas, 2016-2017 (registro da artista)



Sabemos que a preocupação com os efeitos de uma obra de arte sobre o espectador e com a situação em que ela ocorre tornou-se, de fato, uma característica dominante da arte contemporânea desde os anos 1960. No que se convencionou chamar de virada experiencial, expressão apropriada para descrever grande parte dos trabalhos em curso na arte contemporânea, e também os da Anna Costa e Silva, há uma mudança fundamental na relação entre o objeto e seu espectador, entre a arte e seu local. Desloca-se completamente o significado do objeto para a experiência vivida com e por meio dele. Introduce-se, assim, o foco situacional das artes visuais pela maneira como eles introduzem uma consciência do espaço e da situação corporal do espectador.

As relações internas de forma e conteúdo, nesses casos, recuam por trás do impacto das situações propostas pela artista. Tal impacto lança os espectadores ou participantes de volta em si mesmos. Coloca-se em segundo plano uma relação reflexiva espectador/objeto, na qual o significado é determinado apenas pela troca óptica através do campo visual, em favor de uma experiência sentida e vivida da corporeidade. Trata-se de uma fenomenologia háptica ou tátil do corpo em seu encontro com o mundo físico e o Outro, em que o sujeito não é mais um destinatário, não se submete à autoridade da história, do Estado, do conhecimento etc., mas, sim, está submetido a uma dimensão vivida, sentida e situada da experiência. Seus trabalhos se dirigem a um sujeito que olha tanto com o corpo quanto com os olhos; um sujeito cujo corpo se engaja em um encontro ativo com o mundo físico. Para Dorothea von Hantelmann, o foco no sujeito perceptivo e experimentador ressoa com as transformações econômicas e culturais fundamentais das sociedades burguesas-industriais no final do século 20, em que

A exposição, outrora concebida como um espaço dedicado ao cultivo de nossas relações mais sofisticadas com os objetos, agora propõe uma experiência estética que não é mais relacionada ao trabalho, mas a si mesma. O objeto, tradicionalmente protagonista da produção de sentido, torna-se um dispositivo para se engajar em uma relação experimental consigo mesmo e com os outros<sup>4</sup> (Hantelmann, 2014).

---

<sup>4</sup> No original: *The exhibition, once conceived as a space dedicated to cultivating our most sophisticated relationships with objects, now proposes an aesthetic experience that is no longer related to the work, but to itself. The object, traditionally the protagonist of the production of meaning, becomes a device for engaging in an experimental relationship with oneself and others.*

O sujeito, nos trabalhos de Anna, opera em redes que nos colocam e retiram dos fluxos (de informações, de imagens, de sons, de dados...) em um estado contínuo em que o presente é passagem, transição, movimento. Um paradoxo na forma de modo de raciocínio e na organização do espaço-tempo, pois, como afirma Pierre Musso (2004, p. 31), “a rede é uma estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece alguma regra de funcionamento”. Nestes termos, “a rede não é apenas um conceito, mas um operador para a ação. A rede permite a passagem ao ato, a realização da rede é ‘um trabalho’, e mesmo um trabalho de ‘interesse público’” (p. 26).

André Parente (2004, p. 96) em *Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade* nos lembra que

o sujeito é processual e não uma essência ou uma natureza: não já sujeito mas processo de subjetivação. Por outro lado, a subjetivação é o processo pelo qual os indivíduos e coletividades se constituem como sujeitos, ou seja, só valem na medida em que resistem e escapam tanto aos poderes quanto aos saberes constituídos. Os poderes e saberes suscitam resistências.

E é justamente neste hiato, entre os poderes e saberes, que se situa a prática de Anna, pois afeta e é afetada pelas forças da relação, como uma autoafetação em dobra.

Por fim, vale ressaltar que, olhando para o desenvolvimento dos trabalhos realizados após *Assíntotas*, podemos perceber que o que de fato interessa a Anna Costa e Silva é investigar diferentes formas de interação humana. Assim, ela se coloca no centro do problema e nos convida para vivências que envolvem intimidade e estranheza. Segundo a artista, ela cria regras, para que as coisas aconteçam soltas. Eu diria que o que Anna faz – por meio do exercício metalinguístico – é abrir espaço para que a vida aconteça.

**Franz Manata** é artista, pesquisador e professor. Doutorando em tecnologias da comunicação e estética, na Escola de Comunicação da UFRJ.

## Referências

- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARVALHO, Victa. *O dispositivo na arte contemporânea: relações entre cinema, vídeo e novas mídias*. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- DUBOIS, Philippe. *Movimentos improváveis: o efeito cinema na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003 (catálogo).
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.
- FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- FOUCAULT, Michael. *Vigiar e punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- HANTELMAANN, Dorothea von. The experiential turn. In: *On performativity*. Minneapolis: Walker Art Center, 2014. Disponível em: <https://walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn>. Acesso em 16 fev. 2022.
- LAGNADO, Lisette. Tunga questiona toda ordem da arte. *Folha de S. Paulo*, 17 jul. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq170604.htm>. Acesso em 12 out. 2021.
- MACIEL, Katia. *A ideia de cinema na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Circuito/ECO-PÓS/Capes, 2020.
- MACIEL, Katia. *Transcinema*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.
- MANATA, Franz. O tempo como dispositivo. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 38, p. 509-531, 2020.
- MOSQUEIRA, Bernardo. Eu gostaria de companhia para conversar enquanto tenho meu cabelo cortado. Texto para a exposição Ofereço Companhia. São Paulo: Galeria Superfície, 2017. Disponível em: <https://www.annacostaesilva.com/Textos-criticos-Critical-Texts>. Acesso em 4 mar. 2024.
- MUSSO, Pierre. A filosofia da rede. In: PARENTE, André (org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004.
- PARENTE, André. Cinema em trânsito: do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo. In: PENAFRIA, Manuela; MARTINS, Índia Mara (orgs.). *Estéticas do digital. Cinema e Tecnologia*. Covilhã: Labcom, 2007.
- PARENTE, André (org.). Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade. In: *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004.

Artigo submetido em março de 2024 e aprovado em junho de 2024.

### Como citar:

MANATA, Franz. Para que a vida aconteça: dispositivo e performatividade em *Assíntotas*. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30 n. 47, p. 107-119, jan.-jun. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n47.6>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>