SUMÁRIO

EXPEDIENTE	003-006
EDITORIAL	007-010
Inventário De Temporalidades (notas cartográficas) Annaline Curado	011-020
Derivas pelo arquivodocente Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues	021-041
A Perspectiva Contemporânea de Nomadismo na Trajetória de uma Professora Negra Imara Queiroz Bispo e Célia Regina da Silva	042-054
Potência do uivo para existências nômades em Matilha Tamiris Vaz e Lucia Estevinho	055-068
Figurações nômades em manipulações digitais: experimentações de um Estágio de Docência em Artes Visuais Gustavo Barrionuevo, Eliane Rose Maio e Roberta Stubs	069-082
A palavra nômade em uma pesquisa com a formação docente em Artes Visuais Elaine Schmidlin; Flávia Gabrielle Rossinski e Vivian Ellwanger Leyser	083-097
Batendo perna por aí: arquivos de percursos, algumas caminhadas Sávio Fariasnos	098-113
Reconstruir a casa: habitações e nomadismos em poéticas da memória Luanda de Oliveira Rainho Ribeiro, Luiza Rodrigues Reginatto e Sandra Correia Fávero	114-131
Sobre o meio (sem fim-nem-começo) Matheus Bitencourt	132-142
Do expelir-se: Os primeiros estudos para Eco Eco Zazu e Débora Pazetto Ferreira	143-159

trânsito

História do Futuro (2022, em progresso) Milton Machado	160-173
Trans-bordamentos na poesia slam: o ver, o existir e o ocupar Jossier Sales Boleão e Alice Fátima Martins	174-187
A contribuição do Diário de Estudos para a Docência em Artes Visuais Joviana Jensen, Tharciana Goulart da Silva e Jociele Lampert	188-199
Um processo visual endógeno com nomadismo de meios e imagens Wilson Roberto da Silva	200-215
Recombinações artísticas e tecnológicas como possibilidade de resistência política Henrique de Souza Bitelo e Cláudia Luiza Caimi	216-230
Simulação de trajetória narrativa entre cidades e outras notas em	231-247

Ariane de Almeida Mendes e João Vilnei de Oliveira Filho

EXPEDIENTE

A Revista APOTHEKE é uma publicação eletrônica de caráter acadêmico-científico, editada pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, relacionado ao Grupo de Pesquisa [Entre] Paisagens, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC). Com periodicidade quadrimestral, tem como propósito divulgar a produção de pesquisadores brasileiros e estrangeiros que enfocam as relações entre Artes Visuais, Educação e Pintura, em diálogo com diferentes aportes teóricos, visando enriquecer a discussão interdisciplinar do conhecimento nas áreas de Artes Visuais e Educação. Publica artigos, ensaios, narrativas visuais, resultados de investigações baseadas nas Artes, resenhas, entrevistas e traduções. A revista tem como objetivo servir de veículo, não apenas para o conhecimento e as pesquisas já consolidadas, mas também para perspectivas inovadoras, tanto no que se refere à argumentação quanto à metodologia, e que se apresentam como alternativas aos modelos estabelecidos.

Universidade do Estado de Santa Catarina

Reitor: Prof. Dr. Dilmar Baretta

Centro de Artes - UDESC/CEART

Diretora do Centro: Daiane Dordete Steckert Jacobs Chefe de Departamento: Profa. Dra. Elaine Schmidlin

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Coordenadora: Profa. Dra. Mara Rúbia Sant'Anna

EQUIPE EDITORIAL

Editora-Chefe

Jociele Lampert, UDESC, Brasil

Editor Associado

Fábio Wosniak, UNIFAP, Brasil

Corpo Editorial Técnico

Daniela Almeida Moreira, UDESC, Brasil Hélida Costa Coelho, UDESC, Brasil Marta Facco, UDESC, Brasil Tharciana Goulart da Silva, UDESC, Brasil William da Silva, UDESC, Brasil

Organizadores do volume 8, número 2, ano 8, Agosto de 2022

Profa. Dra. Aline Nunes (UFRGS)

Profa. Dra. Angélica D'Avila Tasquetto (UFSC)

Conselho Editorial Nacional

Ana Cláudia Assunção, Universidade Regional do Cariri - URCA, Brasil

Andréa Bracher, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil

Angélica D'Avila Tasquetto, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil

Aparecido José Cirillo, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Brasil

Belidson Dias Bezerra Junior, Universidade de Brasília - UNB, Brasil

Christina Rizzi, Universidade de São Paulo - USP, Brasil

Claudia Zimmer Cerqueira Cezar, Instituto Federal Catarinense - IFC, Brasil

Cristian Poletti Mossi, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil

Elaine Schmidlin, Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Brasil

Fábio Rodrigues, Universidade Regional do Cariri - URCA, Brasil

Fernanda Pereira da Cunha, Universidade Federal de Goiás - UFG, Brasil

Fernando Augusto, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, Brasil

João Paulo Baliscei, Universidade Estadual de Maringá - UEM, Brasil

Juzelia Moraes Silveira, Brasil

Karine Perez, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Brasil

Lucia Gouvêa Pimentel, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Brasil

Luciana Gruppelli Loponte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil

Lucimar Bello Pereira Frange, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, Brasil

Marcos Villela Pereira, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS, Brasil

Maria das Vitórias Negreiro do Amaral, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil

Maria helena Wagner Rossi, Universidade de Caxias do Sul - UCS, Brasil

Marilda Oliveira, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Brasil

Marilice Villeroy Corona, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil

Olga Maria Botelho Egas, Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF, Brasil

Rejane Galvão Coutinho, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil

Renata Aparecida Felinto dos Santos, Universidade Regional do Cariri - URCA, Brasil

Rita Bredarioli, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil

Ronaldo Alexandre de Oliveira, Universidade Estadual de Londrina - UEL, Brasil

Rosa lavelberg, Universidade de São Paulo - USP, Brasil

Talita Esquivel, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Brasil

Conselho Científico Internacional

Alicia Candiani, Proyecto Ace, Buenos Aires, Argentina
Glória Jové, Universidade de Lleida, Catalunha - Espanha
Isabel Sabino, Universidade de Lisboa - Portugal
João Paulo Queiroz, Universidade de Lisboa - Portugal
John Baldacchino, Universidade de Wisconsin - Estados Unidos
José Carlos de Paiva e Silva, Universidade do Porto - Portugal
Marta Dias Pinheiro Cabral, Universidade de Nova York - Estados Unidos
Ricard Huerta, Universidade de València - Espanha
Rita L. Irwin, British Columbia - Canadá
Rui Serra, Universidade de Lisboa - Portugal
Teresa Torres De Eça, Universidade do Porto - Portugal

Conselho de pareceristas Revista Apotheke v.8, n.2, ano 8, Agosto de 2022

Ailson Barbosa de Oliveira Annelise Nani da Fonseca Antonio José dos Santos Junior Carla Juliana Galvão Alves Daniela Almeida Moreira Diego Vinicius Brito dos Santos Flavia Lima Duzzo Gilvânia Pontes Gustavo Cunha Araujo João Vítor Ferreira Nunes Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto Josélia Schwanka Salomé Juliano Siqueira Juzelia Moraes Silveira Luciana Bittencourt Tiscoski Márcio Silveira dos Santos Maria Aparecida Lima Piai

Maria Irene Pellegrino de Oliveira Souza

Roberta Stubs Parpinelli Roney Gusmão Tamiris Vaz Vanessa Vanessa Freitag

Bolsistas

Lisy Li Pires Fuhrmann Caio Villa de Lima

Mário de Faria Carvalho Olga Maria Botelho Egas

> João Matheus da Silva Luana Gonçalves Santana

Revista Apotheke

Diagramação

Raony Robson Ruiz Henry Matos Tavares

Contato

Av. Madre Benvenuta, 1907
Itacorubi, Florianópolis / SC - (48) 3321-8300
Centro de Artes
Site do Estúdio de Pintura Apotheke:
http://www.apothekeestudiodepintura.com
E-mail:revistaapotheke@gmail.com

Apotheke e-periódico [recurso eletrônico] / Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. v. 3, n. 2 (2016) — . — Dados eletrônicos. — Florianópolis : UDESC/CEART/PPGAV, 2015 -

Semestral

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web:

http://revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/index.

Apotheke e-periódico (acesso em 01 agosto 2016).

ISSN: 2447-1267

1. Artes Visuais. 2. Arte - Educação. I. Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

CDD: 707 - 20. ed.

EDITORIAL

Os estados nômades e as atitudes estéticas para a vida como força de experimentação de mundos

Estar em estado nômade talvez se aproxime de "uma navegação nômade, empírica e complexa que faz intervir os ventos, os ruídos, as cores e os sons do mar [...] (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 198).

Desde Porto Alegre e Florianópolis, nos somamos a esta movida em direção a pensar sobre nomadismos e desenhos cartográficos em torno à arte, à docência, à pesquisa e à educação, no sentido de exercitarmos outros modos de acercamento à temas contemporâneos: pandemia, clausuras, memórias, espaços educativos...e, enfim, como um direito a pensarmos diferentemente do que pensamos.

Algum tempo depois de propormos esse dossiê temático para a Revista Apotheke não foram poucos os momentos em que nos perguntamos: e se não tivermos submissões que abordem este tema? E se essas questões forem relevantes somente para nós? Com surpresa e alegria, tivemos como resposta um número substancioso de artigos encaminhados para a composição deste Dossiê. Artigos que, para além de dialogarem com o que nós organizadoras desta edição já viemos discutindo em nossas pesquisas, nos arremessam para outros territórios: temáticos, conceituais, experimentais. Ou seja, uma gama de outras tantas possibilidades de experimentarmos os nomadismos, trazendo-os para nossas práticas de vida e docência, enquanto lugares que também não se dissociam.

Com isso, lançamos convites para que outros pesquisadores se sentissem impelidos ao compartilhamento de suas narrativas e investigações em torno ao tema dos Nomadismos e, a partir disso, hoje compusemos este bonito e diverso dossiê, com treze textos e três ensaios visuais, que nos apontam as múltiplas direções para onde se fizeram chegar nossa proposta inicial. Ao longo desta edição os leitores terão em sua proximidade artigos que nos falam sobre uma certa aposta em assumir-se em trânsito: de ideias, de posturas, de ações nos espaços relativos à arte, à educação, à cultura visual, entre outros que também se presentificam nestas escritas.

Enquanto traçado realizado por nós, propositoras deste volume, criamos também nossa própria cartografia a partir dos artigos que nos chegaram, desenhando o seguinte percurso:

Em "Inventário De Temporalidades (notas cartográficas)", Annaline Curado

nos convida a experimentar as pistas deixadas sob a forma de notas escritas e elementos inventariados no transcorrer de um percurso vivido pela autora em cidades de diferentes estados brasileiros, bem como em diferentes contextos formativos. Destes, extrai matérias para refletir sobre seus processos e as potências poético-educativas que emergem destes trânsitos.

Em "Derivas pelo arquivodocente", Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues traça um recorrido em seus percursos docentes-artísticos entre os anos de 2017, 2018 e 2019, frente à disciplina Produção Artística 1 (LAB1), do curso de Bacharelado em Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás. No texto, a autora aciona seu arquivodocente, desfiando suas percepções e aprendizagens em torno aos fazeres de uma docência que não prescinde das relações entre educação, arte e vida, inclusive como um modo decolonial e feminista de posicionar-se em meio aos espaços de formação e criação acadêmicos.

Com uma mirada autobiográfica e descolonizadora, as autoras Imara Queiroz Bispo e Célia Regina da Silva problematizam a noção de nomadismo articulada às discussões do feminismo negro e das relações étnicas raciais. O texto intitulado "A Perspectiva Contemporânea de Nomadismo na Trajetória de uma Professora Negra" convida o leitor a um deslocamento perceptivo em torno do referido tema, a partir das memórias e narrativas reconstruídas pelas autoras.

Dos desejos de compor junto às forças advindas da arte, dos processos de criação e dos diálogos com as filosofias da diferença, as autoras Tamiris Vaz e Lucia Estevinho apresentam os inúmeros traçados realizados junto ao grupo de pesquisa "Uivo: matilha de estudos em criação, arte e vida". No texto intitulado "**Potência do uivo para existências nômades em Matilha**" as pesquisadoras narram acontecimentos e intensidades que emergem dos encontros e da aposta em provocar fissuras no campo da arte e da educação.

A partir de um olhar sobre uma prática de estágio docência, o artigo "Figurações nômades em manipulações digitais: experimentações de um Estágio de Docência em Artes Visuais" apresenta reflexões sobre agenciamentos nômades que se inscrevem em processos de criação de imagens digitais, tomadas como possíveis caminhos para entender os processos de subjetivação na contemporaneidade e, consequentemente, como caminhos para a experimentação de uma subjetividade mais libertária, segundo os autores Gustavo Barrionuevo, Eliane Rose Maio e Roberta Stubs.

Conhecer um processo formativo a partir daquilo que dizem as palavras que circulam entre textos, espaços, lugares da arte e da docência. A palavra tomada enquanto territorialidade. Partes destes aspectos são tomados como pontos de partida na pesquisa de Elaine Schmidlin; Flávia Gabrielle Rossinski e Vivian Ellwanger Leyser que interrogam: "Como a palavra pode ser apreendida como movimento nômade que ativa outros modos de se compreender a formação docente?", discorrendo sobre tais movimentos no texto intitulado "A palavra nômade em uma pesquisa com a formação docente em Artes Visuais"

Desde uma aposta no caminhar e na deriva como práticas artísticas e de pesquisa,

Sávio Fariasnos convida a conhecer de perto seus trânsitos pela cidade de Sobral-CE, enquanto desvela ao leitor seus arquivos, fotografias, anotações e desenhos que se configuram como registros destas travessias no artigo "Batendo perna por aí: arquivos de percursos, algumas caminhadas".

Relações entre memória, espaços afetivos, casas habitadas, nomadismos e outras fabulações configuram as matérias do artigo "Reconstruir a casa: habitações e nomadismos em poéticas da memória" apresentado pelas autoras Luanda de Oliveira Rainho Ribeiro, Luiza Rodrigues Reginatto e Sandra Correia Fávero. Na escrita, povoada por imagens de suas poéticas, as artistas narram seus percursos entrelaçados a partir do encontro dado em um grupo de pesquisa e dos desdobramentos que dele se originam.

Das escritas ao povoamento de imagens, esta edição da Revista Apotheke ainda traz algumas propostas de Ensaios Visuais que dialogam e complexificam nossos modos de pensar/viver os nomadismos e os desenhos cartográficos em pesquisa, arte e educação. Assim, temos em nossa composição:

O ensaio visual "**Sobre o meio (sem fim-nem-começo)**" fruto da pesquisa proposta por Matheus Bitencourt, traz à tona, por meio de imagens, as errâncias de um processo artístico, no qual o andarilhar, os fluxos e movimentos do artista são partes fundamentais para que se responda à pergunta "Como se dá um processo e quando se dá um processo?"

Sobre processos de experimentação de si, de explorações de memórias, materiais, músicas e outras materialidades, temos o ensaio visual "**Do expelir-se: Os primeiros estudos para Eco**", de Eco Zazu e Débora Pazetto Ferreira, que nos convocam à uma imersão em suas imagens e ensaios drag- fotográficos para que conheçamos parte deste tornar-se Eco.

Encerrando a sessão de Ensaios Visuais desta edição, apresentamos a proposta de Milton Machado, "**História do Futuro (2022, em progresso)**". O ensaio reúne uma série de imagens referentes à diferentes períodos de sua produção artística, com estéticas e montagens atravessadas pelas relações metafóricas de nomadismos, territórios, memórias, sonhos e desejos.

Numa espécie de inflexão do trajeto, este dossiê se alarga também para diferentes pensamentos e pesquisas que se constituem aqui como um permanente diálogo com arte e docência. De tal modo, a organização da demanda contínua movimenta-se da seguinte maneira:

No artigo "Trans-bordamentos na poesia slam: o ver, o existir e o ocupar", os autores Jossier Sales Boleão e Alice Fátima Martins, nos trazem diferentes perspectivas sobre as noções de borda, fronteira e deslocamento, a partir daquilo que produz irrupções. Neste caso, a poesia slam é assumida como um caminho provocativo que convida a outras formas de ocupar espaços, de visibilizar modos de existência marginais e enfatizar práticas do ver não hegemônicas.

As autoras Joviana Jensen, Tharciana Goulart da Silva e Jociele Lampert, em seu artigo "A contribuição do Diário de Estudos para a Docência em Artes Visuais",

nos apontam discussões importantes sobre a relevância dos diários de estudos e seus usos como instrumentos de pesquisa, documentação, organização de ideias, pensamentos e planejamentos no âmbito do ensino das Artes Visuais. Neste caso, o diário de estudos percorre caminhos entre o visual e o escrito, o que nos permite uma aproximação com as relações teórico práticas dos movimentos formativos da Educação Básica.

Num ato ensaístico, Wilson Roberto da Silva, nos apresenta em "Um processo visual endógeno com nomadismo de meios e imagens," uma parte de sua pesquisa a qual envolve a migração de imagens produzidas em diferentes tempos e espaços. O autor também relaciona esses deslocamentos das imagens com seu próprio deslocamento territorial que nos é apresentado numa série de imagens endógenas produzidas pelo autor com diferentes técnicas e as quais constituem uma tessitura única com sua escrita.

No artigo "Recombinações artísticas e tecnológicas como possibilidade de resistência política," Henrique de Souza Bitelo e Cláudia Luiza Caimi, nos provocam a pensar nos movimentos de dissidência nos modos de produção artística e de utilização das tecnologias desde as vanguardas modernistas. De tal modo, constituem uma escrita em torno de uma revisão bibliográfica com diferentes autorias, as quais nos permitem pensar conceitualmente sobre resistência política possibilitada mediante diferentes recombinações artísticas e tecnológicas.

Ariane de Almeida Mendes e João Vilnei de Oliveira Filho nos apresentam um recorte temporal de uma coleção de documentos arquivados e suas diferentes possibilidades dentro de uma pesquisa e produção artística. O artigo intitulado "Simulação de trajetória narrativa entre cidades e outras notas em trânsito" provoca um olhar curioso e atento às técnicas, padrões, ordenações e arranjos distintos com documentos guardados entre os anos de 2018 e 2020. Amari, persona auto ficcional da escrita, se embrenha entre trajetórias e narrativas arranjadas em diferentes cenários e composições.

Desde um olhar atento aos nomadismos e cartografias produzidas por diferentes pesquisadoras e pesquisadoras, a série de artigos e ensaios visuais que compõem essa edição da Revista Apotheke abrem passagens para que possamos conhecer a diversidade de usos, compreensões e práticas que se desdobram destes conceitos/abordagens. Os nomadismos e as escritas cartográficas mostram-se profícuos enquanto objetos de estudo, modos de fazer e experimentar em arte, educação e pesquisa, a fim de explorarmos de forma mais ativa as diferentes realidades e contextos nos quais nos encontramos, ao menos provisoriamente.

Desejamos a todas e todos um bom percurso por entre as diferentes territorialidades aqui apresentadas.

Aline Nunes (UFRGS) Angélica D'Avila Tasquetto (UFSC) Organizadoras do Volume

Inventário De Temporalidades (notas cartográficas)

Inventory Of Temporalities
(cartographic notes)

Inventario de temporalidades (notas cartográficas)

Annaline Curado¹

¹ Mestra em Artes Visuais (UDESC). Doutoranda em Educação (PPGE UNICAMP), onde desenvolve a pesquisa.: MAR-Metodologias Artísticas Relacionais. Professora Assistente da Universidade Federal do Sul da Bahia. Lattes: http://lattes.cnpg.br/5024260186349439 Número ORCID: 0000-0003-0639-6598 E-mail: annaline@ufsb.edu.br

RESUMO

Pistas de presenças e potências poético-educativas, cartografadas ao longo de meu percurso de pesquisação como artista-caminhante-professora em um período de andança e mudança do Recife-PE (onde trabalhei como professora substituta do curso de Artes Visuais da UFPE, entre 2017 e 2018) ao Sul da Bahia (onde trabalho como professora efetiva da UFSB, desde 2019), passando pelo Centro-Oeste (onde nasci). Uma composição que venho fazendo em Campinas-SP (onde realizo minha pesquisa de Doutorado em Educação na UNICAMP, desde 2021). Inventário (listado e inventado) de tempos, mais que verbais, situacionais. Notas escritas em contextos singulares, que carregam sementes da pluralidade de outras experiências que podem surgir a partir da comunidade de leitoras que as encontrarem por aí/aqui. Sob experimentar formas de compartilhar processos de pesquisas acadêmicas e além. Das teses que escrevemos ontem a partir do que se viverá amanhã, com as palavras de hoje.

PALAVRAS-CHAVE

Temporalidade; Presença; Percurso; Escrita Poético- Cartográfica; Pesquisa.

ABSTRACT

Traces of poetic-educative presences, cartographed along my research path as an artist-walker-teacher in a transition period from Recife-PE (where I worked as a substitute teacher of the Visual Arts course at UFPE, between 2017 and 2018) to South of Bahia (where I work as an effective professor at UFSB, since 2019), passing through the Midwest (where I was born). A composition that I have been doing in Campinas-SP (where I carry out my Doctoral research in Education at UNICAMP, since 2021). Inventory (listed and invented) of times, rather than verbal, situational. Notes written in singular contexts, which carry seeds of the plurality of other experiences that can arise from the community of readers who find them around/here. Under experimenting with ways to share academic research processes and beyond. From the theses we wrote yesterday from what will be lived tomorrow, with the words of today.

KEY-WORDS

Temporality; Presence; Route; Poetical-Cartographic Writing; Research.

RESUMEN

Pistas de presencias y potencias poético-educativas, cartografiadas a lo largo de mi recorrido de investigación como artista-caminante-docente en un período de deambular y transición de Recife-PE (donde trabajé como docente suplente del curso de Artes Visuales en la UFPE, entre 2017 y 2018) al Sur de Bahía (donde actúo como docente efectiva en la UFSB, desde 2019), pasando por el Centro Oeste (donde nací). Una composición que vengo haciendo en Campinas-SP (donde realizo mi investigación de Doctorado en Educación en la UNICAMP, desde 2021). Inventario (enumerado e inventado) de tiempos, más que verbal, situacionales. Notas escritas en contextos singulares, que llevan semillas de la pluralidad de otras experiencias que pueden surgir de la comunidad de lectores que las encuentran por aquí/allí. Experimentar formas de compartir procesos de investigación académica y más allá. De las tesis que escribimos ayer de lo que se vivirá mañana, con las palabras de hoy.'

PALABRAS-CLAVE

Temporalidad; Presencia; Trayectoria; Escritura poético-cartográfica; Investigación.

"Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que arremessou hoje". Itán da cultura tradicional lorubá.

Futuro Do Presente Indicativo

Poucos centímetros de colchão me afastam do chão em que me encontro. Não são o bastante para impedir a passagem do frio que vem da terra. Sim, eu desconhecia essa Bahia, fria e chuvosa, que vem se apresentando a mim nas últimas duas semanas. A gente sempre desconhece e se reconhece nesse não conhecer. Estou na casa de um recém-conhecido, que aceitou me acolher nesses meus últimos dias aqui. Fazia tempo que eu não recorria ao Couchsurfing (plataforma online de hospedagens solidárias) para encontrar um lugar onde ficar, mais uma vez ele me veio a calhar. Confesso que cogitei alugar um quarto, procurar pousada, hostel, qualquer uma dessas modalidades pagas com dinheiro, mas não foi por aí. Talvez por uma insustentabilidade minha, ou pela força mesmo dessa linha que sempre me conduz a essas gentes que acreditam ainda no valor das trocas de sementes. Meu anfitrião me disse ontem que estava acostumado a receber viajantes, mochileiras, e que eu (apesar de ter vindo de mochilão também) era a primeira pessoa que vinha "a trabalho". De repente percebi que estava camuflada: desta vez sou "candidata à professora". Vir para concurso não caracteriza viagem?

Fiquei sem chão, desde que a prova foi adiada me senti intimada a sair dos livros em que me encontrava e chegar. Aterrei-me aqui, sim, em estado de viagem. Disso que seria mas ainda não é, não sou, não somos, esse devir alguma coisa que nos move para além do que estamos. O que você vai ser quando crescer? Marinheira, eu respondia. Ele que me vê como professora em trânsito, não sabe, mas, isso de ser andarilha talvez seja minha característica mais estruturante. Minha não, nossa. Outro dia, o Mia Couto me contou, num texto lindo (O Incendiador de Caminhos, do livro "E se Obama fosse africano?", 2011), que dos aproximadamente 250 mil anos que temos como espécie, 12 mil são de sedentarismo para quase 240 mil de nomadismo. Eu, que sempre achei que tivesse a memória fraca, agradeço às ancestralidades que se presentificam cada vez que escuto meu corpo falar.

Eu pretendia falar aqui de arte, corpo, do corpo-cidade, do caminhar como prática poético-político-pedagógica de resistência, mas ontem um desvio de percurso mudou os rumos de minha escrita. Estava de bicicleta, pernas já cansadas, quiçá desacostumadas com o tanto pedalar. Foi cortando caminho, para evitar a ladeira, que cheguei sem querer à orla. Bastaram poucos segundos para eu entender o que o acaso queria me fazer ver: lá estava, o mar, todo deitado no infinito, iluminado pela lua cheia! Aquela cena me encheu de um silêncio tamanho, lembrei do que realmente me faz caminhar: o amor. Amor por horizontes! Escuto neles mensagens daquilo que pulsa no entre, dos encontros possíveis! Sempre quis colocar uma carta dentro da garrafa de vidro e jogá-la para atravessar o oceano ao encontro dessas

outras, que um dia quiçá a encontrariam. Tantas outras que vivem do lado de lá desse horizonte que cá está, que aqui nos une e nos convida a seguir, rumo às confluências do caminho. Eu pretendia falar de arte, corpo, do corpo- cidade, do caminhar como prática poético-político-educativa de resistência, mas preferi falar de amor e de horizontes. De repente me pareceu que, nesses tempos em que o ódio se alastra por ondas midiáticas, enrijecendo muros, individualismos, epistemicídios, racismos, antagonismos, precisamos fortalecer nossas táticas de disseminação do que nos faz perceber e querer estar juntas. (...) parei aqui!

Por amor aos horizontes (fragmentos de um rascunho engarrafado) Greve dos caminhoneiros, maio de 2018. Porto Seguro-BA.

Não sei o que os grilos dizem lá fora, se falam do aumento da gasolina, se comemoram o que comeram no jantar. São constantes em seu dizer. Há sempre um dito, mesmo nas cenas mais silenciosas. Acabo de saber o que o silêncio do dia tinha para me comunicar. Quando alguém para, mexe com as regras de distância estabelecidas no lugar. Eu estive parada aqui, há poucos dias. Achei que estaria perto do mar, mas o litoral me reservou litros de chuva, conversas de grilos e livros e livros, muitos livros. Parei dentro de casa e me aproximei de relatos, textos, experiências de gentes de outros lugares. Fiquei longe da internet, da rua, das estradas, mas, mesmo assim, os caminhoneiros chegaram até mim. Pararam e nisso alcançaram o país inteiro! O concurso para o qual me inscrevi, motivo que me trouxe aqui, foi também pausado. Hoje o dia parecia mesmo mais calado. Eram os grilos nos dizendo que nossos passos estão todos interligados. Anunciam a necessidade de mudança. Parar para a roda perceber quanto o ar, mesmo invisível, é imprescindível para lhe mover.

Quando o lut(ar) se faz presente. Ainda em maio de 2018. Porto Seguro-BA

Imperativo Afirmativo

Cadeiras de espera, lado de dentro, ar-condicionado gelando. Emergência ortopédica. Pessoas sentadas, deslocam-se, quando preciso, com dificuldade. Crianças se reconhecem em seus corpos rebeldes, brincam pelos corredores. Um menino, de uns três ou quatro anos, se destaca do grupinho e tenta abrir a porta. A mãe se assusta e fala que se ele mexer na porta vai machucar a mão. O menino recua, fica 2 segundos sentado e, decidido, vai novamente em direção à porta. Coloca toda sua força nessa segunda tentativa. A mãe ressalta o perigo envolvido na ação, ele responde: mas mãe, eu preciso ver a chuva! Como eu vou fazer pra ver a chuva?

Emergência ortopédica, Campo Grande-MS, 2017.

Duas crianças de aproximadamente 5 e 7 anos, irmãs, acompanhadas da mãe, esperam o horário do voo na sala de embarque do aeroporto. Depois de passarem os primeiros dois minutos quietas e sentadas, a menina se levanta e começa a correr em volta das cadeiras. Dá três voltas e chega em frente à sua mãe dizendo: "ganhei a corrida, mamãe". De repente o irmão entra na raia lateral e começa a competir

também. Cansadas de tanto correr, resolvem brincar de pique- esconde. A menina propõe que em vez de eles se esconderem ela esconderia um brinquedo: seu arquinho de cabelo. A mãe e o irmão deveriam procurá-lo! Ela pede que fechem os olhos enquanto procura um esconderijo para o brinquedo ao redor da sala de embarque, lotada de malas e pessoas entretidas com seus smartphones. Confusa com a fartura e escassez de possibilidades de esconderijo que aquele espaço todo oferecia, a menina encontra o refúgio perfeito: levanta sua camiseta e esconde o brinquedo junto ao seu próprio corpo! Um esconderijo ambulante: onde ela passa vai transformando o espaço em brinquedo! Pelo menos outras seis pessoas, como eu, são trazidas para o presente, envolvidas pela brincadeira.

A brinquedização do espaço, estar de corpo presente. Aeroporto, 2017.

Presente Do Subjetivo

Saí atrasada de casa. Faltavam 3 minutos, dizia o aplicativo. Nem sempre ele tem razão, mas desta vez ele talvez tenha sido terrivelmente pontual. Foram 2 minutos até a esquina, senti o almoço pulular dentro de mim. Sinal aberto, para os carros. Vejo o ônibus se aproximar do ponto, uma quadra e meia de distância de mim. Aproveito para atravessar num intervalo mínimo entre um carro e outro, numa precisão matemática irracional. Falta apenas uma rua, alguns passos, estico o braço: ele passa reto! O sinal segue aberto, para os carros. Tento correr, ele me ignora. Pauso, respiro, desisto por alguns segundos. Levanto a cabeça e ainda o alcanço com o olhar. O sinaleiro, lá adiante, muda de cor: vermelho-esperança! Recomeço a correr, o ônibus, como um bicho arisco, foge. Paro em frente a um operário da construção, pingo cansaço e suor. O homem olha pra mim, me vê e não enxerga a desistência que começava a me cobrir. Apontando o sinaleiro, ainda fechado, ele diz: "vai até o fim!" Aceito o desafio (ou será o elogio?) e sigo em passos largos, numa velocidade que nem sabia possível. O vermelho do sinal começa a perder seus ponteiros em contagem regressiva: 5, 4, 3, 2..... O motorista olha mensagens no celular. Bato no vidro, ele abre a porta sem tirar os olhos do telefone. Aceno com a mão em agradecimento ao operário, que me responde ao longe, atento, com entusiasmo e satisfação. Sento, suando e sorrindo.

Aprendi com um "operário em construção" (poema de Vinícius de Moraes) a dizer NÃO aos meus patrões internos. Recife-PE, 2018.

Saí da UFPE às 17h:15, agora são 18h:15. Estou no ônibus Dois Irmãos (Rui Barbosa). Poderia pegar o Rio Doce/CDU, mas prefiro passar por Dois Irmãos e lembrar que em Recife tem verde do que passar pela Av. Caxangá e lembrar que ela é o maior cinza em linha reta da América Latina. Quando não tem trânsito (bons tempos!) o Rio Doce/CDU chega mais rápido, quando tem trânsito... outros fatores ganham a preferência. Já se passou uma hora! Eu dormi, minha perna dormiu, a moça do meu lado dormiu, acordou e já desceu. Acordei. Ainda não chegamos na Universidade Rural. Tô com sede! Ainda bem que lembrei de ir ao banheiro antes de

pegar o ônibus. Uma ambulância passou com a sirene ligada, deve ter sido acidente. Aos poucos, as pessoas que desceriam relativamente perto pedem pra sair. Melhor ir a pé, né? Eu adoro caminhar, até iria andando, se minha casa não fosse tão longe. "Longe" é uma palavra que ganha uma outra dimensão aqui no Recife. As coisas ficam "longe" não necessariamente porque distam muitos quilômetros uma da outra. "Longe", tarde da noite, pode ser ter que andar três quadras escuras. "Longe" pode ser só pelo fato de ser uma mulher andando na rua sozinha. O medo pode exercer muito poder sobre a definição de distâncias. Estamos parados há 30 minutos. Ainda bem que consegui um lugar para sentar, na última fileira, ao lado da janelinha. Se eu morasse perto do trabalho não pegaria todo esse trânsito. Dizem que morar perto do trabalho é qualidade de vida. Pautar a vida pelo trabalho. Quem foi que inventou essas medições de qualidade? Ainda não me convenceu. Chegamos na UFRPE! Até bateu um vento na janela. Eu tava guase concordando que precisava melhorar minha qualidade de vida. Minha dor nas costas é um fator convincente! Da casa pro trabalho, do trabalho pra casa. Não! Há de haver outros pontos nesses trajetos de vida: cinema, uma peça de teatro, uma gira no terreiro, um abraço no Baobá, um banho de mar. Tô precisando tomar banho mesmo. Que cansaço! Hoje é sexta feira, dia de sair, se divertir. Tem gente tomando cerveja no bar ali fora. Ai, que sede! Se eu morasse perto do trabalho já estaria em casa. 19h, ainda estamos na UFRPE. Mais uma pessoa desistiu. É preciso resistir! Carros, carros, buzinas, nenhuma ciclovia. Andar de bicicleta aqui é pura resistência. Confesso que meu nível de atenção depois de dar aula o dia inteiro não me deixa segura pra enfrentar a complexidade desse trânsito! É muito "longe"! BRTs passam ao lado, lotados, pessoas amassadas sob o ar-condicionado. Da casa pro trabalho, do trabalho pra casa. Tá tudo tão parado que nem dá pra identificar um contra-fluxo. Trânsito apertado, nem os motoqueiros tão conseguindo costurar por entre os carros. Tem um ali levando um sofá, ai que vontade de deitar! Minha perna dormiu de novo. Estamos chegando em Casa Forte, parados embaixo da ponte. Pessoas ao telefone desculpam seus atrasos: é o engarrafamento! Buzinas, cheiro de carburador. Antes de Casa Forte, um consolo pro olhar: o açude de Apicucos. Se eu morasse perto do trabalho não passaria por aqui. Minha caneta tá acabando. O ônibus começou a fluir. Fecho os olhos pra sentir o vento. Cheiro de comida! Acho que tô com fome! Dor nas costas, levanto o braço pra me alongar, o moço do lado faz cara feia. Sim, tô precisando tomar banho. Casa Forte, agora tá andando! Espero que não tenha trânsito na Rui Barbosa. 19h20. Já faz duas horas que estou aqui dentro. Dizem que João Pessoa fica há duas horas de Recife. Se eu morasse lá já tinha chegado em casa. Pois então, não era acidente! Engarrafamento normal mesmo. Deve ser porque as pessoas moram longe de seus trabalhos. Se todo mundo morasse perto não tinha engarrafamento. Pra que pensar em planejamentos de mobilidade urbana, né? Bora todo mundo dormir no trabalho, minha gente! 19h40 cheiro de mangue, cheiro de rio, Capibaribe ao lado. Eu já tava sonhando com o chão da sala de dança da UFPE (onde trabalho). Que bom que era só sonho (ou será desses pesadelos que eles andam aprovando diariamente lá no Congresso...) 19h50. Cheguei!

Sob a imobilidade urbana e os pesadelos da reforma trabalhista, Recife-PE, 2017.

v. 8 | n. 2 p. 17-20 | agosto 2022

Pretérito Mais-Que-Presente

Hoje teve Arruaça na Praça da Várzea em Recife. Foi um absurdo! Viu-se a infância espalhar-se por toda parte, parece que a contaminação foi séria! De repente tinha um monte de gente brincando. Fantasias feitas de materiais naturais ajudaram a revelar as identidades secretas dos arruaceiros: eram crianças grandes e pequenas, de todas idades! Portavam pincéis, tintas feitas de terra, café, papéis, giz, ferramentas que utilizaram para expressar criatividade. Um perigo! Dizem que alguns alegaram também porte de sinceridade, tranquilidade e até alegria. Quem diria? Quem viu de fora se assustou com a anarquia! Criança ensinando universitárias a fazer pipa, gente que ainda nem nasceu escutando história que faz pensar. Não dá pra imaginar! Investiga-se a possível ligação do evento com práticas transgressoras da arteeducação. Cuidado, a imaginação pode estar solta em espaço público!

Arruaça, realizada com a turma de Expressão Plástica Infantil 2018-2. Uma das últimas atividades que participei como professora substituta do curso de Artes Visuais da UFPE, Recife-PE, 2018.

Gerúndio Do Futuro

Céu azul no planalto central, o cerrado verde-seco me inunda os olhos. É hora de mais um tchau. Eu que sempre rio, venho desaguar no mar da Bahia. Ao horizonte do cerrado, meu muito obrigado por sempre me guiar. As sinuosidades conduzem à sinceridade de cada momento. O mar, que de longe parece reto, de perto é ondas, curvas, movimento.

No trajeto entre Brasília e Porto Seguro-BA, Junho de 2019.

Pretérito Do Presente Afirmativo

Há dez anos, estava eu fazendo meu penúltimo ano de estágio (dos 6 ou 8 que fiz na licenciatura em Artes Visuais), quando, de repente, fui surpreendida por uma mudança estrutural na programação da escola! As aulas de artes foram alteradas para um dia em que eu não poderia comparecer. Tive que interromper o processo. Não consegui nem me despedir da turma, a qual já havia me afetivado. Não encontramos outra escola que aceitasse que eu entrasse assim, já na metade do semestre. Foi então que recebi a notícia de que havia sido selecionada para participar de uma residência artística. Atraída por esses lugares entre a casa e a viagem, pensei que aquele seria um terreno fértil também para práticas pedagógicas. Conversei com a professora de estágio, defendi a proposta: fazer de minha participação na residência o meu estágio de docência. Ela apoiou e a legislação interna da Universidade não proibiu. Foi assim, que na troca cotidiana, seja conversando sobre programação, arte,

educação, ou cozinhando uma farofa de banana, a aprendizagem mútua se deu. Era todo mundo artista, tudo aprendiz, tudo gente educadora, dessa educação que se dá quando a gente está à disposição do encontro. Aquela eu lá, de anos atrás, não imaginava, que estaria aqui agora, na Bahia, na UFSB, em pandemia... e que a gente conseguiria fazer de uma Residência Artística Online este espaço de aprendizagem fluído. Um sopro de ar nos pulmões que andam meio sem saber como respirar. Esse ar me faz acreditar que a mediação das telas e da distância tentam atrapalhar mas não impedem o encontro quando é de acontecer, Essa não é uma defesa do ensino remoto, é sim uma louvação à nossa capacidade de hackeá-lo a favor do que fortaleça a manutenção da vida. Agradecida a todas parcerias, que em breve a gente possa se encontrar também ao vivo, em uma live sem telas mediadoras.

Encerramento da 1ª Residência Artística do CFAC- UFSB, da qual participei como parte da equipe de organização e tutoria. Porto Seguro-BA. 2020.

Particípio Infinitivo Composto

É impossível mesmo sempre se chegar na hora. Na hora da pressa, do progresso, do preço. O relógio não sabe da missa um terço. Ou talvez até saiba da missa, mas não de Tempo. Esse que nos atravessa, tempo que sabe o que interessa. Tempo que nos trouxe até aqui: LIVE de lançamento de ORIKI! Foi tentando desenhar Tempo que percebi que para desenhar Inkisi/Orixá eu tinha que deixar fluir as linhas de dentro, precisava escutar as ondas do silêncio, tinha que habitar os caminhos do vento. Desenhar Tempo me ajudou a perceber que cada traço tem seu porquê, seu momento, que cada desenho é um assentamento: pede licença, atenção, oração, alimento! O Tempo de ORIKÌ me apresentou na escuridão, fundamento. Ao Tempo e todas as forças que nos reúnem aqui, manifesto meu profundo agradecimento!

Evento de lançamento do curta de animação ORIKÌ, do qual tive o prazer de participar. Filme fruto do projeto de extensão coordenado por minha colega querida, professora Pâmela Peregrino. Porto Seguro-BA, 2020.

Referências

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** : **e outras intervenções**. 1aedição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MUNIZ, Jader. Vinicius de Moraes e O operário em construção. Amaranta Editorial, 2021.

OLIVEIRA, Flávia. **As voltas que o munda dá**. Em Portal Geledés: https://www.geledes.org.br/as-voltas-que-o-mundo-da/acessado em 3/05/2022.

Revista Apotheke

A live de Lançamento do **Filme ORIKÌ**, menciona no texto, pode ser acessada em: https://www.youtube.com/watch?v=0wKRunz-M E o filme pode ser acessado aqui.

Submissão: 30/06/2022 Aprovação: 24/08/2022

Derivas pelo arquivodocente

Walking the teachingarchive

Derivas en el archivodocente

Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues¹

Lattes: http://lattes.cnpq.br/7111235725963338 Orcid: http://orcid.org/0000-0003-4994-4291 E-mail: manoelaafonso@ufg.br

¹ Professora do curso Artes Visuais Bacharelado (FAV/UFG). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG), onde orienta e desenvolve investigações na linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, com ênfase na Pesquisa Autobiográfica em Arte. Líder fundadora do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas – NuPAA/UFG/CNPq.

RESUMO

Este texto nasce de uma escrita em travessia que exercita incursões nos guardados referentes às minhas práticas docentes dos anos 2017, 2018 e 2019, com foco na disciplina Laboratório de Produção Artística 1 (LAB1), ministrada para o quinto período do curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV), da Universidade Federal de Goiás (UFG). Reconheço tais guardados como constituintes do que chamo aqui de arquivodocente e, à medida que o vou percorrendo, apresento os pilares que sustentaram minha prática artístico-pedagógica nos anos mencionados. No meio do caminho, destaco a emergência de uma "pedagogia do contar" como principal estratégia utilizada no estímulo à produção artística e aos processos de criação das e dos estudantes matriculados nessa disciplina. Os referenciais teóricos aqui citados apontam para os campos da pesquisa narrativa, dos estudos auto/biográficos e dos estudos decoloniais e foram sendo convocados à medida que os fui reencontrando em meio às derivas pelo arquivodocente. Concluo ao reconhecer o caráter crítico e libertador dos atos de criação no ambiente universitário, capazes de desfazer e refazer ligações com nossas subjetividades, gerando movimentos transformadores para outros lugares de onde podemos perceber novos modos de fazer, pensar e existir na arte, na educação e na vida.

PALAVRAS-CHAVE

Arquivodocente; Pedagogia do Contar; Processos de Criação.

ABSTRACT

This text results from a writing-crossing process that exercises incursions in the archives related to my teaching practices in the years 2017, 2018, and 2019, which I call *teachingarchive*. I focused on the subject Laboratory of Artistic Production 1 (LAB1), taught for the fifth grade of the Visual Arts course - Bachelor's Degree - at the Faculty of Visual Arts (FAV), Federal University of Goiás (UFG). I present the pillars of the artistic-pedagogical practice I created in those years, highlighting the emergence of a "telling pedagogy" as my primary strategy to stimulate the students' artistic practice and creative processes in this period. The theoretical references mentioned in this paper point to the fields of narrative research, auto/biographical studies, and decolonial studies, being summoned as I found them amidst the wanderings in the *teachingarchive*. I conclude by recognizing the critical and liberating aspects of the acts of creation within the university environment. They can both undo and remake connections with our subjectivities, generating transformative movements to other places where we can perceive new ways of doing, thinking, and existing in art, education, and life.

KEY-WORDS

Teachingarchive; Telling Pedagogy; Processes of Creation.

RESUMEN

Este texto resulta de un escrito em travesía que se origina en las incursiones realizadas en los archivos referentes a mis prácticas docentes en los años 2017, 2018 y 2019, centrándose en la disciplina Laboratorio de Producción Artística 1 (LAB1), quinto período del curso de Artes Visuales Bacharelado, Facultad de Artes Visuales (FAV), Universidad Federal de Goiás (UFG). Reconozco a estos guardados como constituyentes de lo que llamo el *archivodocente* y, en su recorrido, presento los pilares que sustentaron mi práctica artístico-pedagógica en los años mencionados. En el camino, destaco el surgimiento de una "pedagogía del contar" como principal estrategia utilizada para estimular la producción artística y los procesos de creación de los estudiantes matriculados en esa disciplina. Los referentes teóricos citados apuntan a los campos de la investigación narrativa, los estudios auto/biográficos y los estudios decoloniales y fueron convocados como los encontré en medio de las derivas por el *archivodocente*. Concluyo reconociendo el carácter crítico y liberador de los actos de creación en el ámbito universitario, capaces de deshacer y rehacer conexiones con nuestras subjetividades, generando movimientos transformadores hacia otros lugares desde donde podamos percibir nuevas formas de hacer, pensar y existir en el arte, la educación y la vida.

PALABRAS-CLAVE

Archivodocente; Pedagogía del contar; Procesos de Creación.

Uma escrita em travessia

Este artigo foi escrito em meio à desordem. Ao mesmo tempo que planejava a estrutura do texto, atendia às solicitações dos homens que vieram pintar a minha casa. De vez em quando, precisávamos transportar as coisas de um cômodo a outro e, sem muita alternativa, ia me movendo junto com elas. Tais deslocamentos despertaram reflexões e percepções sobre a importância de sair do lugar para realizar algo. Durante o processo de escrita, compreendi que eu teria que ceder ao movimento que se impunha se eu quisesse criar um texto vivo e, assim, vivenciar uma escrita em travessia (CLARETO; VEIGA, 2016). O desafio estava posto: liberar os espaços, desocupar e desocupar-me para, então, escrever este texto também como ato de criação.

Esvaziei o quarto dos fundos, transportei tudo para o escritório e a sala. Depois, liberei o quarto onde durmo: livros, malas e roupas foram se juntar às coisas que já estavam fora de seus lugares. O caos foi se instaurando e perdi qualquer referência de localização. Sem lugar para trabalhar, inaugurei um escritório provisório em cima da cama. Busquei ali um ancoramento para acomodar as ideias que estavam a surgir com toda esta movimentação.

Seguiu-se a dança pela casa até que o trabalho dos pintores se encerrou. Eles se foram e eu fiquei a observar aquela autotopografia² desconhecida. A nova configuração das coisas no espaço despertou-me uma curiosidade infantil. Passei a colocar-me diante delas como quem busca por tesouros escondidos. Foi a minha criança interior quem selecionou os elementos que estruturam o presente texto. Ao correr os olhos pelos guardados da professora (agora nômade em sua própria casa), a criança notou três pilhas sobre o cobertor azul (Figura 1) que forrava a cama-escritório. Ali intuiu a possibilidade de ter algo relevante a contar.

Este texto se constitui como uma incursão pelo que vou chamar aqui de arquivodocente. O objetivo da deriva foi estimular uma escrita reflexiva a partir dos vestígios que emergiram das três pilhas de guardados, com foco nos movimentos da professora pelos tempos e espaços de sua produção e criação artístico-pedagógica. Ao elaborar este texto, busquei "um fazer escrita em devir, junto ao corpo, movendo-se e fazendo mover" (CLARETO; VEIGA, 2016, p. 33) para assim aprender com aquilo que coletei pelo caminho da vida profissional e pessoal. Espero que esta partilha contribua de alguma forma para as incursões de outras professoras e professores pelos seus arquivos, território tão fértil de onde florescem nossos fazeres, saberes e aprenderes sobre quem somos, quem nos tornamos e o que transformamos na arte e na docência.

² Jennifer A. González (1995) define "autotopografia" como uma representação espacial da identidade, de modo que os objetos e sua disposição no espaço podem ser vistos como extensões da psique, com profundas dimensões auto/biográficas.



Fig. 1, Autora, Arquivodocente, 2022. Fonte: arquivo pessoal.

Derivas pelo arquivodocente

Segui a cronologia e comecei as derivas pela pilha do ano 2017. A primeira anotação encontrada (Figura 2) logo se transformou em bússola que orientou o percurso reflexivo que aqui apresento.

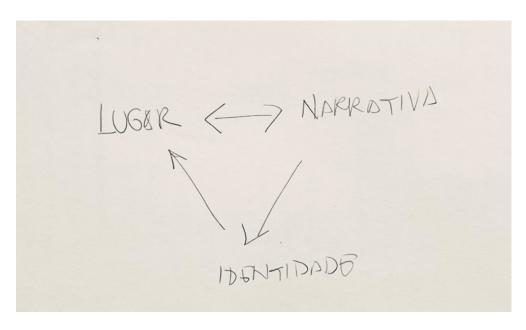


Fig. 2, Autora, Arquivodocente, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

LUGAR e NARRATIVA estão correlacionados através de flechas que apontam nas duas direções, estabelecendo aí um movimento recíproco: dos lugares emanam narrativas; narrativas interferem na vivência e percepção dos lugares. Nota-se que NARRATIVA aponta para IDENTIDADE, que por sua vez aponta para LUGAR. Narrativas constroem, reforçam, transformam ou destroem identidades. Identidades instauram ou aniquilam lugares. Andrews et al. (2000) já nos alertavam: se somos contadoras de histórias por natureza, e se somos seres construídos por narrativas, então "narrativa" deveria estar entre os principais temas de investigação das ciências sociais e humanas.

Tais movimentos sinalizados entre *lugar*, *narrativa e identidade* na figura 2 permearam a tese de doutorado (AFONSO, 2016) que defendi naquele ano, momento em que procurei refletir sobre a relação dessa tríade com a pesquisa artística que eu estava desenvolvendo. Dali surgiram, também em 2017, outros textos³, um projeto de pesquisa⁴ e um grupo de pesquisa⁵ que passaram a existir com a finalidade de criar um lugar institucional para aprofundarmos as reflexões sobre tais relações a partir da pesquisa artística.

Ao refletir sobre a pergunta "onde nós encontramos narrativas?", Squire et al. (2013) apontam inicialmente para as formas mais óbvias – as histórias faladas obtidas por meio de entrevistas gravadas e transcritas. Mas reconhecem que há um interesse crescente no papel que materiais visuais, sonoros e físicos podem assumir no campo da pesquisa narrativa. Embora haja muito debate sobre se uma imagem fixa ou objeto poderiam ser considerados narrativas, "há uma grande quantidade de pesquisas extremamente úteis nos estudos culturais e de mídia sobre narrativas visuais e de objetos, nas quais os pesquisadores sociais estão apenas começando a se basear" (SQUIRE et al., 2013, p. 11, tradução nossa)⁶. Nós que temos realizado pesquisas artísticas, perguntamos: Como artistas pesquisadoras e pesquisadores poderiam participar desse debate? Por que as aproximações com o campo da pesquisa narrativa e dos estudos auto/biográficos seriam relevantes para as investigações artísticas na área de Artes, especialmente nas poéticas visuais? Como artistas podem complexificar e expandir as noções de narrativa a partir do uso de diversas linguagens no espaçotempo da criação das obras? Que conhecimentos podem ser gerados a partir das operações poéticas empregadas na instauração de trabalhos artísticos criados a partir de materialidades e imaterialidades auto/biográficas?

Continuando a deriva pelo arquivodocente, ainda na pilha do ano 2017, constato que nesse ano participei do curso *Narrative Research* liderado por Corinne Squire, realizado no modo online pela School of Social Sciences da University of East London.

³http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro RODRIGUES Manoela dos Anjos Afonso.pdf, https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50784

⁴ Práticas artísticas autobiográficas: intersecções entre prática artística, escritas de vida e decolonialidade (FAV/UFG).

⁵ Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas: http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6237544308757036, www.nupaa.org

^{6 &}quot;There is a great deal of extremely useful research within cultural and media studies on visual and object narratives, on which social researchers are only just starting to draw" (SQUIRE et al., 2013, p. 11).

Durante o curso, busquei construir pontes entre a pesquisa narrativa e a pesquisa artística, uma vez que o meu interesse se concentra nos atos autobiográficos criados por artistas que incorporam narrativas orais, escritas, visuais e outras aos processos de criação e aos trabalhos artísticos. As principais perguntas lançadas pelas professoras no percurso dessa formação foram: Como as pessoas podem vir a se perceber como sujeitos sobre os quais uma história pode ser contada? Quais os papéis da memória, ideologia e senso de audiência nos relatos das pessoas sobre suas próprias vidas? Como classe, etnia, gênero e outros marcadores moldam as histórias que as pessoas contam? O que buscamos quando analisamos os relatos de vida de outras pessoas? A partir dessas perguntas, deveríamos observar como os conteúdos estudados poderiam oferecer possíveis respostas e estratégias de pesquisa. A tais perguntas, adicionei mais uma desde o meu lugar de atuação – as artes visuais: Quais as contribuições que pesquisas realizadas por artistas na confluência dos estudos auto/biográficos com os estudos decoloniais poderiam oferecer ao campo da arte na contemporaneidade, desde uma perspectiva crítica?

Narrativa, segundo Andrews et al. (2000), pode ser entendida como uma sequência de eventos no tempo, histórias pessoais contadas na forma oral ou textual, uma sequência de imagens em movimento ou imagens fixas que implicam sequência, ou mesmo sequências de ação no tempo e no espaço. Essa definição permite pensarmos "narrativa" no contexto da pintura, escultura, gravura, fotografia, instalação, audiovisual, performance, dentre outras expressões artísticas. Parto da ideia de narrativa como lugar formado por uma coleção de histórias organizadas em arranjos temporários que, ao se desfazerem e reordenarem em meio aos processos de deslocamento (físicos ou subjetivos), apontam para novas narrativas em devir, colocando-nos em novo movimento (AFONSO, 2016). Curtis e Pajaczkowska (1994) sugerem um entendimento da estrutura narrativa como uma viagem intra-subjetiva:

A própria estrutura narrativa pode ser considerada como uma viagem intra-subjetiva. Por meio da narrativa, permite-se ao eu sujeito uma cisão regressiva – em eus componentes fragmentados – e são oferecidas formas de identificação para posterior reintegração⁷. (CURTIS; PAJACZKOWSKA, 1994, p. 212, tradução nossa).

Pensar a narrativa como uma viagem de um lugar ou de um estado a outro, leva-nos também a Michel De Certeau (2008, p. 200) que afirma que "todo relato é um relato de viagem, uma prática do espaço" que instaura uma caminhada, seja de ordem física, psicológica, abstrata. Ressalta-se a relevância da pesquisa narrativa que desafia a dualidade entre o pessoal e o coletivo, o indivíduo e a sociedade, a pausa e o movimento, o todo e o fragmento, propondo a construção de um conhecimento nômade que se apoia nas subjetividades em devir que circulam entre polos. Segundo Andrews et al. (2000), a construção de sentido através de narrativas é relevante para

^{7 &}quot;Narrative structure itself can be regarded as an intro-subjective journey. Through narrative the subject self is allowed a regressive splitting - into fragmented component selves - and is offered forms of identification for subsequent reintegration" (CURTIS; PAJACZKOWSKA, 1994, p. 212).

a experiência pessoal e social porque o conhecimento gerado pela pesquisa que se apoia em narrativas abre novos espaços de investigação das relações entre sujeitos e estruturas. No entanto, os desafios de se trabalhar com as narrativas reside no fato de muitas vezes apresentarem contradições, pois são fragmentadas por natureza e exigem que reconheçamos suas incertezas metodológicas, complexidades teóricas, formatos múltiplos e relações de poder que lhe são intrínsecas. Mas é importante ressaltar também que a pesquisa narrativa é uma forma de chegarmos a perguntas inovadoras que convocam saberes interdisciplinares que podem entrelaçar teoria e prática de novas formas.

A partir dessas características, observo pontos de aproximação com a pesquisa em arte que busca incorporar materialidades e imaterialidades auto/biográficas aos processos de criação e às proposições artísticas. No entanto, dentre as suas diferenças, destaco o destino dado aos dados coletados. Para a pergunta "O que eu faço com as histórias agora que eu as coletei?" (Andrews et al., 2013, p. 1), os artistas talvez responderão: façamos arte! Ao invés de analisar os dados coletados conforme os protocolos de outras áreas do conhecimento, artistas pesquisadoras e pesquisadores tenderão a incorporá-los aos processos de criação e às obras, apresentando-os ao público de outras maneiras, por meio das expressões artísticas e em espaços a elas destinados, oferecendo outros meios de acesso aos saberes aí gerados, pois que estamos a lidar com o conhecimento artístico.

Para Andrews et al. (2000), no contexto da pesquisa narrativa as esferas individual e social são interdependentes, não há um "lá fora" ligado ao social isolado de um "aqui dentro" relacionado ao universo pessoal, subjetivo. O que existe é uma zona psicossocial de interações de onde emergem as histórias. Nas investigações que temos desenvolvido em nosso grupo de pesquisa ao longo dos últimos três anos, nota-se que é na zona de interações entre lugar, narrativa e identidade que temos nos demorado para observar que formas e materialidades têm as histórias que estão a emergir dos fazeres artísticos em jogo, especialmente como engendramentos de poéticas de enunciação crítica e autobiográfica.

Contar o fazer

Maria Tamboukou (2003), pesquisadora dos arquivos no contexto da vida de mulheres, ao investigar a história das mulheres na educação pergunta: "Qual é o presente das mulheres na educação hoje? Como nos tornamos o que somos e quais são as possibilidades de nos tornarmos 'Outra'?" (TAMBOUKOU, 2003, p. 199, grifos da autora, tradução nossa)⁸. Gostaria de partir dessas duas perguntas que encontrei na pilha de papéis do ano 2017 para colocar aí uma especificidade: Qual é o presente das mulheres artistas na educação superior hoje? Como nos tornamos o que somos

^{8 &}quot;What is the present of women in education today? How have we become what we are and what are the possibilities of becoming 'Other'?" (TAMBOUKOU, 2003, p. 199, grifos da autora).

e quais as possibilidades de nos tornarmos outras em diálogo com a pesquisa artística que desenvolvemos no contexto das atividades pedagógicas sob nossa responsabilidade no ensino superior na área de Artes? Para tais perguntas existem inúmeras respostas, tão numerosas quanto a quantidade de artistas mulheres que hoje atuam brilhantemente em nossas universidades. Como desdobramento dessas duas perguntas, encontrei outra em meio a anotações num papel de rascunho: Como tem se dado a formação da/do artista na universidade? Naquelas notas destaquei ser crucial observar os desafios que enfrentamos como professoras universitárias que buscam fazer das disciplinas práticas espaços ativadores de projetos e processos artísticos, a partir de abordagens interdisciplinares, com foco na pesquisa na área de Artes e através de pedagogias centradas nas e nos discentes.

Ao ministrar a disciplina FAV 0637 Laboratório de Produção Artística 1 (LAB1) nos anos 2017, 2018 e 2019, criei um espaço para exercitar o pensamento sobre tais questões e, ao mesmo tempo, praticar os conteúdos sobre pesquisa narrativa e (auto)biográfica que vinha adquirindo desde o período do doutorado. Busquei, também, estabelecer conexões com pesquisas que já vinham sendo realizadas no campo da educação no Brasil, inclusive na FAV/UFG (SOUZA; MARTINS; TOURINHO, 2017). No entanto, minha proposta foi criar um nicho para discutir o assunto a partir da pesquisa em poéticas visuais situada num curso de bacharelado. Foi assim que, mais tarde, propus a pesquisa autobiográfica em arte (RODRIGUES, 2021a) como abordagem específica, atualmente sendo aprofundada nos contextos do nosso grupo de pesquisa e do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

Ao caminhar pelo arquivodocente, percebo que as estratégias que adotei na disciplina LAB1 voltaram-se ao estímulo da produção artística discente através de processos artístico-pedagógicos criados especialmente para instituir o ato de contar – contar episódios da vida e dos processos de criação – como ponto de partida para o estímulo à experimentação artística das e dos estudantes. Contar transformou-se, portanto, num pilar fundamental do meu fazer docente nesse período.

As demais anotações que fui encontrando no arquivodocente sinalizam o que eu vinha desejando naquela época ao tentar instaurar a "aventura da procura" não apenas nos processos de formação de bacharéis e bacharelas em artes visuais, mas também em meus processos como professora e artista atuante no ensino superior. Busquei delinear pedagogias múltiplas, tais como: a pedagogia da pergunta e da acolhida, a pedagogia do tema gerador e da contextualização, a pedagogia da reflexão em coletivo. Sinalizei ainda a importância da dialética, da práxis e do diálogo problematizador, elementos que ressaltam minhas bases calcadas na pedagogia crítica Freireana.

Segundo as anotações, percebo também que pensava numa "pausa pedagógica", especialmente quando me via exausta no papel de professora que está constantemente a estimular os processos de criação das e dos estudantes, mas não encontra tempo para cuidar dos seus próprios projetos artísticos. Como manter a produção artística fluindo em meio às altas demandas universitárias, muitas vezes sem o estímulo institucional e o tempo necessário para que continue a me

dedicar à prática artística que é tão fundamental para a docência em disciplinas de cunho prático num curso em artes visuais? Minhas anotações revelam que buscava compreender, naquele momento, o meu papel de artista em meio às proposições que fazia ao grupo de estudantes como professora de uma disciplina focada em laboratoriar processos artísticos. Não queria criar cisões entre os dois lugares de atuação (professora e artista), porém buscava reconhecer os limites dessa relação compreendendo que a romantização da hifenização professor-artista ou artista-professor pode ser uma grande armadilha, abrindo brechas para a precarização do trabalho tanto da professora quanto da artista e comprometendo a qualidade do seu trabalho como um todo.

A disciplina LAB1 se transformou em ponto de confluência para tais questionamentos e também para experimentações. O grupo de discentes foi estimulado a refletir sobre as características do meio no qual se encontravam tanto em suas vidas, na arte e na universidade. E eu, como professora, fiz o mesmo. Em 2017, o texto de Jean Lancri (2002) sobre metodologia de pesquisa em artes na universidade foi uma das referências e, a partir dele, procuramos reconhecer "o meio" onde cada um/a de nós se localizava naquele tempo-espaço. Partimos de nossos arquivos pessoais para perceber trajetórias percorridas e, a partir desse exercício, identificamos quais elementos se apresentavam de forma mais proeminente em nossos processos e que poderiam ser vislumbrados num horizonte próximo (Figura 3). Das questões que surgiram durante o processo, destaco as seguintes: Quem desejo ser como artista ao fazer o que faço? Para quem faço? Que impactos desejo produzir e onde? Com que materiais, técnicas, procedimentos faço o que faço? Essas perguntas foram discutidas à medida que refletíamos sobre os nossos processos, com o apoio teórico de Salles (2007), e observando as configurações transitórias formadas entre o caos e a ordem nos processos de criação em meio à execução das proposições artísticas e às narrativas que iam surgindo (Figura 4). Estava especialmente interessada nos relatos que emergiam e atravessavam os espaços do fazer artístico, apontando de formas inusitadas para percursos, viagens e possibilidades poéticas.

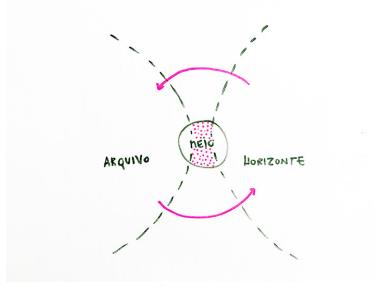


Fig. 3, Autora, Arquivodocente, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

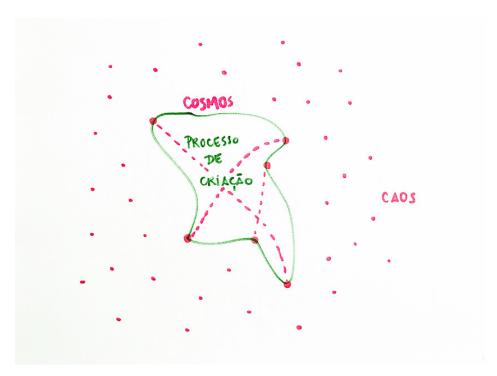


Fig. 4, Autora, Arquivodocente, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

Para registrar o percurso ao longo da disciplina, a turma foi estimulada a utilizar o diário (Figura 5). Uma vez que é um dos gêneros das escritas de si, vislumbrei a possibilidade de introduzir alguns textos de Philippe Lejeune (2008), instaurando uma conversa sobre as formas de representação auto/biográfica que talvez pudessem ser exploradas pelo fazer em artes visuais.

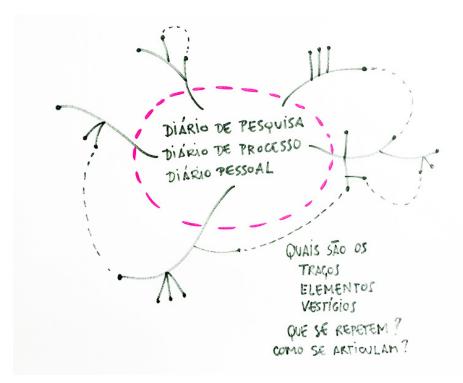


Fig. 5, Autora, Arquivodocente, 2017. Fonte: arquivo pessoal.

No trabalho a ser entregue ao final da disciplina, propus às e aos estudantes que procurassem apresentar uma reflexão em que texto e imagens estivessem no mesmo nível de importância, e que se organizassem de acordo com os seguintes tópicos: início, labirintos, desvios, e percurso do caos ao cosmos. Como exemplo, apresento nas Figuras 6 e 7 duas produções de Fabiana Francisca Santos, hoje mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual onde desenvolve uma pesquisa artística que se desdobrou das sementes plantadas na disciplina LAB1.

Em "início", Francisca apresenta uma escrita de autolocalização no contexto de sua infância nômade, em deslocamento devido às necessidades econômicas de sua família. Francisca vai à sua história para um encontro com os fazeres de seu pai na carvoaria e de sua mãe na costura. Busca, assim, vislumbrar os caminhos que a levaram ao universo da arte até que chegasse naquele ponto no presente, no quinto período do curso Artes Visuais Bacharelado. Suas histórias de vida transparecem na solução do trabalho artístico final e em seu ensaio, nos quais tece as linhas ao redor do carvão para dar concretude à sua proposição artística e, também, à sua narrativa de vida (Figura 8):

[...] escolhi o carvão produto de queima e transformação, o que no meu contexto trouxe a movimentação, o motivo pelo qual viajávamos e o motivo pelo qual muitas vidas se entrelaçaram e como símbolo principal da figura masculina e de meu pai, um homem que tem a vida escrita com carvão. Escolhi também a linha, a linha materna e é a minha principal abordagem, a linha como fio feminino que abarca, tece, cria redes de nutrição e cuidado, com rigidez flutuante paradoxal, como o cuidado entrelaçado a cada momento vivido, principalmente ligada à minha mãe. Uma proposta muito intimista. [...] essa é uma história cheia de primores, diversos amores, de tantas vontade e resistência aos homens, de muitos caboclos renegados pelas cidades, dos meus laços, traumas, medos, infância, e um pedaço do universo interno criado por essas experiências nessa e em tantas outras instâncias, dimensões, esses contatos que reverberam dimensões. (Francisca Fabiana Santos, 2017).

⁹ O exercício de autolocalização tem sido parte de minha prática pedagógica há pelo menos uma década, culminando nas práticas autobiogeográficas que viriam a florescer mais tarde no âmbito da disciplina FAV 0751 Laboratório de Práticas Autobiogeográficas (RODRIGUES, 2021b), ofertada pela primeira vez em 2018.

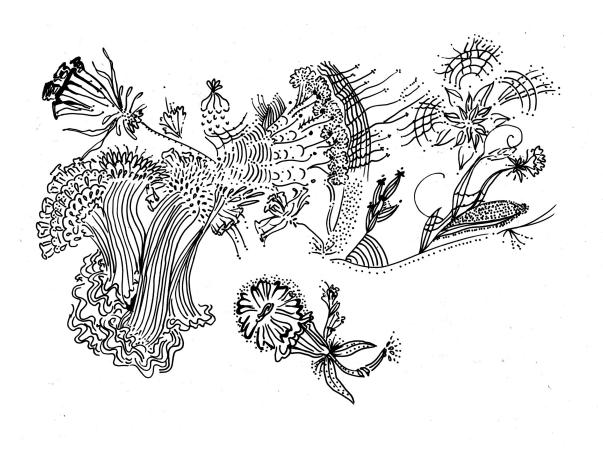


Fig. 6, Fabiana Francisca Santos, Labirintos, 2017. Desenho. Fonte: arquivo pessoal.



Fig. 7, Fabiana Francisca Santos, Desvios, 2017. Colagem digital, desenho e fotografia.

Fonte: arquivo pessoal.



Fig. 8, Fabiana Francisca Santos, *Do caos ao cosmos*, 2017. Apresentação do projeto artístico final na disciplina LAB1. Fotografia: Autora. Fonte: arquivo pessoal.

Desdobrar o contar

Movo-me agora aos anos 2018 e 2019 com o objetivo de observar como as proposições feitas em 2017 estimularam a continuidade desta pedagogia do contar – contar sobre a vida e sobre os processos de criação. Começo pela pilha do ano 2018 e logo encontro anotações que demonstram minhas preocupações com: a relevância da narrativa na primeira pessoa na academia; a prática artística como lugar de enunciação criado na confluência dos atravessamentos entre os campos dos estudos auto/biográficos e dos estudos decoloniais; as características do espaço autobiográfico em construção nas artes visuais; a importância do sujeito que se autobiográficas ao considerar tensões entre realidade, ficção, verdade e mentira ao narrar, sobretudo quando a ideia é partir da prática artística – lugar de fabulação.

A partir da experiência do ano anterior, observei que o espaço autobiográfico quando atravessado pelo pensamento de fronteira (ANZALDÚA, 2000) torna-se ponto de inflexão para a desaprendizagem das narrativas hegemônicas, proporcionando possibilidades de transformação pessoal e social ao oferecer um ferramental crítico e poético para que as pessoas observem sua própria trajetória. No espaço autobiográfico que se estrutura a partir do fazer artístico, compreendemos que as narrativas são multimídia, descontínuas e fragmentadas, desafiando noções de realidade, verdade e (auto)coerência ao narrar a própria vida.

Na turma de 2018, partimos dos mesmos princípios instituídos em 2017: o meio (da vida, do percurso, no presente) como ponto de partida para reflexões sobre os processos de criação e o projeto poético em gestação. Os objetivos estavam assim

definidos: Identificar conceitos e práticas que permeiam as intenções artísticas das e dos estudantes; Estimular a prática artística de forma interdisciplinar; Reconhecer os lugares conceituais e poéticos de onde podem partir os projetos artísticos; Desenvolver processos de criação a partir do reconhecimento desses lugares; Organizar uma publicação digital das narrativas criadas coletivamente e/ou individualmente; Elaborar, executar e apresentar um projeto artístico.

Para o estímulo à reflexão sobre os processos de criação, ao invés do diário (que também poderia ser utilizado) abraçamos a prática da correspondência. Partimos da leitura das cartas trocadas entre Lygia Clark e Hélio Oiticica (1998) para observar como o pensamento dos artistas ia se constituindo na troca de cartas em meio a relatos sobre a vida, amigos, fofocas, viagens, política, medos, incertezas e reflexões sobre arte, seus projetos artísticos, a circulação das obras, o circuito e as relações com as instituições e a audiência, trocas realizadas num tom muito pessoal e coloquial que colaborou para conferir "carne e osso" a esses dois personagens de extrema relevância para a arte brasileira.

Após o início da leitura do livro, a turma se dividiu em pares e adotou pseudônimos para iniciar a troca semanal de cartas, a partir do segundo dia de aula e durante seis semanas. As cartas deveriam ser escritas em papéis escolhidos especialmente para tal finalidade, inseridas em envelopes e trocadas em sala de aula. Infelizmente não pudemos lidar com postagens nos correios devido aos custos (nem todos dispunham de recursos para destinar a essa despesa) e também ao tempo que tínhamos para realizar a atividade, que deveria ocorrer no espaço de seis semanas sem atrasos. O conteúdo das cartas deveria expressar uma reflexão sobre o tempo presente, considerando expectativas, decisões e fazeres ligados aos processos de criação. A atividade foi chamada de *Cartas desde o Meio*. Na quinta semana, a turma foi convidada a fazer uma *Cartografia do Meio*, buscando expressar de forma coletiva, numa grande superfície de papel pardo, os principais elementos ligados ao fazer artístico que foram emergindo durante a troca de cartas.

A etapa final do trabalho consistiu em realizar uma publicação coletiva contendo vestígios de todo o processo vivenciado no LAB1: cartas, objetos, elementos da cartografia e imagens dos trabalhos artísticos finais. O livro ganhou o título *Correspondências: vestígios do percurso da criação* (CONCEIÇÃO, CAVICCHIOLI, RODRIGUES, 2019)¹⁰ e transformou-se em proposta selecionada para a exposição L.O.T.E.A.M.E.N.T.O., realizada na Galeria da FAV, em 2018. Nesse momento, houve o lançamento do livro e um bate-papo performado pela turma no espaço da galeria. Na Figura 9, alunas instalam o código QR do livro no chão da galeria no dia da montagem da exposição. Durante o lançamento, houve uma ação artística coletiva de leitura de algumas das cartas trocadas durante o semestre, seguida de uma conversa com as pessoas presentes.

¹⁰ O livro pode ser acessado através do link: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Correspondencias_E-book_FAVUFG_CONCEIC%CC%A7A%CC%83O-CAVICCHIOLI-RODRIGUES.pdf



Fig. 9, Coletivo CORGO, *Correspondências: vestígios do percurso da criação*, 2018. Print de postagem de divulgação realizada nas redes sociais Instagram e Facebook. Print e fotografia: Autora.

Fonte: arquivo pessoal.

A avaliação final da disciplina se deu também no formato de correspondência: cada pessoa da turma endereçou a mim uma última carta, refletindo sobre o caminho percorrido ao longo do semestre e mencionando as experiências vividas em meio aos textos lidos em LAB1. Este último relato elaborado pelas e pelos estudantes no formato de correspondência, indicando seus trânsitos entre os processos do viver, da criação e do aprender, criou espaços riquíssimos para viagens poéticas, reflexivas e existenciais que merecem uma análise mais demorada num outro artigo. Se todo relato é uma viagem e uma prática do espaço, como aponta Michel de Certeau (2008), o que criamos durante a disciplina foi um espaço de liberdade para transitar criativamente entre a vida, o fazer artístico e a formação universitária em artes visuais, um espaço autobiográfico praticado de onde emergiram histórias de vida com as quais pudemos aprender sobre os rumos que podemos tomar para que a nossa existência – como docentes, artistas, curso ou instituição – faça mais sentido numa sociedade que demanda urgentes transformações.

Numa universidade que hoje é muito mais colorida e plural se comparada com aquela que frequentei em meus tempos de graduação, há mais de vinte anos, percebo que a pedagogia do contar e contar-se para saber e saber-se adotada aqui

como método de ensino e estímulo à prática artística tem reverberado e instituído espaços de troca e escuta em que estudantes podem sentir que suas histórias de vida e percursos importam. Ali, compreendem que carregam em si as preciosas sementes que florescerão e transformarão as estruturas nas quais se inserirem logo mais, à frente.

Em 2019, a pedagogia do contar continuou a ser praticada. Naquele momento, já havia participado de três conferências da International Auto/Biography Association – IABA (edições de Toronto, São João Del Rei e Kingston) e como ouvinte do VIII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica – CIPA. Nesses encontros fiz bons contatos, conheci as possibilidades de abrangência da pesquisa (auto)biográfica e comecei a perceber melhor quais poderiam ser as nossas contribuições como artistas que articulam seus projetos poéticos a partir de relações diversas com as histórias de vida. Em LAB1 adotamos, nesse ano, o livro Arquivos da criação: arte e curadoria (SALLES, 2010) com o objetivo de estabelecermos alguns parâmetros para que cada estudante fizesse uma curadoria de seu próprio processo artístico e compartilhasse sua proposta com a turma na forma de uma narrativa, destacando os trabalhos selecionados em diálogo com os textos estudados e contextualizados no percurso vivido. As trocas atravessaram o semestre de forma generosa e, ao final, cada estudante produziu um ensaio crítico-reflexivo sobre o recorte da produção proposto.

Movimentar os espaços

Ao longo desse percurso, entre os anos 2017 e 2019, passei a me interessar pelas questões narrativas no âmbito institucional e cheguei aos estudos de Maria da Conceição Passeggi sobre os memoriais acadêmicos no Brasil. Como professora universitária com um caminho relativamente longo a percorrer até chegar ao último estágio da carreira docente, observo e inspiro-me nas trilhas já percorridas por outras mulheres nesse contexto. Ao nos contar sobre o memorial de Tatyanna Mabel Nobre Barbosa, por exemplo, Passeggi reflete sobre a escolha que a docente fez para refletir sobre as relações entre mestre e discípulo:

Essa visão da docência é simbolizada por ela quando ressalta na cena a comunhão "de sonhos e desafios" entre o mestre e o discípulo. Quem se movimenta na cena é Dédalo em torno de Ícaro, preparando-o com cuidado para o voo libertador. E no caso das aprendizagens no mundo universitário, "o pensamento desafia quaisquer regras e voa voa voa das prisões e dogmas humanos". (PASSEGGI, 2017, p. 120, grifos da autora)

Ao percorrer meu arquivodocente, percebo que tenho buscado abrir caminhos que permitam exercícios de liberdade: poética, artística, pedagógica. Convido as e os estudantes a me acompanharem e sinto-me feliz por perceber que os nossos passos têm sido compartilhados. Concordo com Gómez e Mignolo (2012, p. 15) quando afirmam que "La tarea fundamental de los proyectos decoloniales es investir el processo y poner

la vida (de los seres humanos y del planeta) em primer lugar y las instituciones al servicio de ella". Ainda, os autores destacam a importância de aí estabelecermos uma nova conversação "para hablar de nuestras experiencias concretas del estar siendo en el mundo contamporáneo, en la que se escuchen y atiendan otras voces, más allá de las voces y los discursos de los expertos" (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 16). Assim tenho buscado viver o mundo universitário: criando espaços para a arte, a vida e a escuta através de uma pedagogia do contar e contar-se.

Neste texto, que foi se constituindo a partir de derivas pelo arquivodocente dos anos 2017, 2018 e 2019, busquei destacar experiências que evidenciam minha aposta artística e pedagógica na enunciação crítica autobiográfica como estratégia de estímulo aos processos de emancipação e de criação. No capítulo A arte da deriva, de seu livro *Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Maffesoli (2001, p. 78) inicia o texto com a frase "Desligar-se para saborear melhor a proximidade das coisas". Quando no início do presente texto propus desocupar e, sobretudo, desocupar-me para então escrever como ato de travessia e criação, pensava justamente nisto: como me aproximar de forma saborosa dos conteúdos presentes em meu arquivodocente? Maffesoli nos conta que:

Sem obrigatoriamente ter consciência desse desligamento, todo mundo faz isto na vida cotidiana: viagens, turismo, afastamentos, curas, rupturas de toda ordem. Numerosas são as ocasiões de todo tipo em que se "soltam as amarras", em que a pessoa se exila ou foge a fim de restituir o sabor àquilo que, sob pesados golpes da rotina, perdeu-o quase que totalmente. (MAFFESOLI, 2001, p. 78).

Ao me mover de um cômodo a outro devido à pintura da casa entrei nesse estado de desligamento. A partir dele resolvi passear pelo arquivodocente com menos expectativas acadêmicas e mais desejos poéticos, uma vez que gostaria de mudar as coisas de lugar também no arquivo para ali descobrir tesouros. À medida que caminhei pelas pilhas, as anotações foram desarrumadas, desligadas de suas conexões prévias, revisitadas desde outro lugar no tempo e no espaço e, assim, puderam ser ressignificadas para gerar novos entendimentos e possibilidades de reflexão, atenção e ação. Maffesoli (2001, p. 87) diz ainda que "a existência, em seu sentido etimológico, refere-se a uma saída de si, uma fuga, uma explosão. Explosão que se vive no nível global, o do imaginário coletivo, mas também no próprio seio de cada indivíduo". Assim como o vento, que atravessa barreiras, está presente no espaço, mas lhe "permanece estranho, portador que é de outros espaços, de onde vem" (MAFFESOLI, 2001, p. 84), busquei ventilar o arquivodocente de modo a explodi-lo para vislumbrar o que pode se apresentar no horizonte mais próximo como possibilidades de transformação de minhas práticas hoje.

Para finalizar este texto-travessia, destaco na Figura 10 as últimas anotações que encontrei na pilha de 2019. Elas me fazem pensar que o ato de criar pode ser compreendido como a explosão mencionada por Maffesoli, pois é capaz de desfazer e refazer ligações com nossas subjetividades, gerando movimentos transformadores que nos colocam em outros lugares, de onde podemos perceber novos modos de fazer, pensar e existir na arte, na educação e na vida.

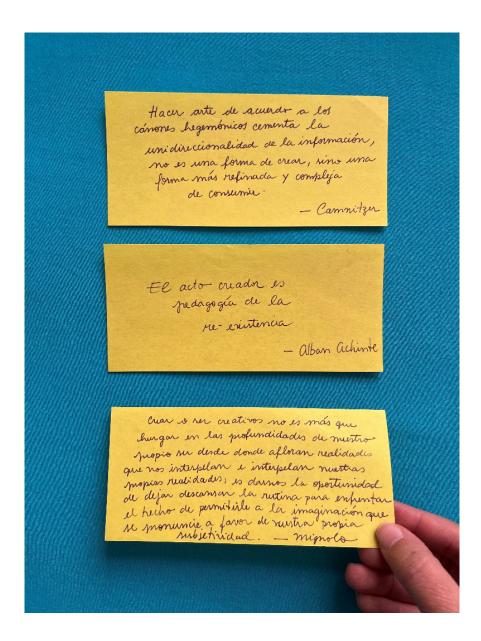


Fig. 10, Autora. Anotações encontradas no arquivodocente, pilha referente ao ano 2019. Fotografia: Autora, 2022. Fonte: arquivo pessoal.

Referências

AFONSO, Manoela dos Anjos. Language and place in the life of Brazilian women in London: writing life narratives through art practice, 262 f. **Tese** de doutorado (Doctor of Philosophy in Arts) Chelsea College of Arts, University of the Arts London, Londres, 2016.

ANDREWS, Molly; SCLATER, Shelley Day; SQUIRE, Corinne; TREACHER, Amal. **Lines of narrative:** psychosocial perspectives. London: Routledge, 2000.

ANDREWS, Molly; SQUIRE, Corinne; TAMBOUKOU, Maria. **Doing narrative research**. 2a ed. London: Sage, 2013.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 1, 2000. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106 Acesso em: 8 jun. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CLARETO, Sônia Maria; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da. Uma escrita de muitos ou uma escrita em travessia. In: CALLAI, Cristiana; RIBETTO, Anelice. **Uma outra escrita acadêmica:** ensaios, experiências e invenções. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016. p. 31-47.

CLARK, Lygia; OITICICA, Helio. Cartas, 1964-74. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

CONCEIÇÃO, Matheus Pires da; CAVICCHIOLI, Henrique; RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Correspondências**: Vestígios do percurso da Criação. Goiânia: Gráfica UFG, 2019. Disponível em: <a href="https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Correspondencias E-book-ph/94/03/o/Correspondencias E-book-ph/94/03/o/Correspondencias E-book-ph/94/04/05/correspondencias E-book-ph/94/04/05/correspondencias E-book-ph/94/04/05/correspondencias E-book-ph/94/04/05/correspondencias E-book-ph/94/05/correspondencias E-book-ph/94/05/correspond

CURTIS, Barry; PAJACZKOWSKA, Claire. 'Getting there': travel, time and narrative. In: ROBERTSON, George; MASH, Melinda; TICKNER, Lisa; BIRD, Jon; CURTIS, Barry; PUTNAM, Tim. **Travellers' tales**: narratives of home and displacement. London: Routledge, 1994. p. 199-215.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidade Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GONZÁLEZ, Jannifer A. Autotopographies. In: BRAHM, Gabriel; DRISCOLL, Mark. **Prosthetic territories**: politics and hypertechnologies. Colorado: Westview Press, 1995. p. 133-150.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.) **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002. p. 15-33.

LEJEUNE, Philippe. Diários e blogs. In: LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 255-368.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrativas institucionais de si: a arte de enlaçar reflexão, razão e emoções. In: In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de. **Pesquisa narrativa**: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017. p.99-123.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Writing life narratives through art practice. **Qualitative Research in Psychology**, Philadelphia, v. 15, n. 2-3, Feb. 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1080/14780887.2018.1429866 Acesso em: 25 jun. 2022.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, Goiás, v. 6, n. 1, p. 95-130, maio 2021a. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364. Acesso em: 25 jun. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. O espaço autobiogeográfico em construção. **Paralelo 31**, Pelotas, n. 17, p. 138-167, dezembro 2021b. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/22533/14153. Acesso em: 25 set. 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 3ª ed. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos da criação**: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

SOUZA, Elizeu Clementino de; MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Entrelaçamentos entre histórias de vida, arte e educação. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de. **Pesquisa narrativa**: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017. p. 13-21.

SQUIRE, Corinne; DAVIS, Mark; ESIN, Cigdem; ANDREWS, Molly; HARRISON, Barbara; HYDÉN, Lars-Christer; HYDÉN, Margareta. **What is narrative research?** London: Bloomsbury, 2014.

TAMBOUKOU, Maria. Genealogy/Ethnography: finding the rhythm. In: TAMBOUKOU, Maria; BALL, Stephen. **Dangerous Encounters**: genealogy and ethnography. New York: Peter Lang, 2003. p. 195-2016.

Submissão: 02/07/2022 Aprovação: 20/07/2022

A Perspectiva Contemporânea de Nomadismo na Trajetória de uma Professora Negra

The Contemporary Perspective of Nomadism in the Trajectory of a Black Teacher

La Perspectiva Contemporáne<mark>a del</mark> Nomadismo en la Trayectoria <mark>de una</mark> Maestra Negra

Imara Queiroz Bispo¹ Célia Regina da Silva²

¹ Mestra em Ensino e Relações Étnicos – Raciais pela Universidade Federal do Sul da Bahia. Lattes: http://lattes.cnpq.br/8114349519066694. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2245-2959. Email: imaraqueiroz@gmail.com. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Negritude, Gênero e Mídia - GEMINA.

² Doutora em Comunicação Social - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PÓSCOM) da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Lattes: http://lattes.cnpq.br/7461053789365248 Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6329-5526. Email: celregis@gmail.com. Coordenadora: Grupo de Estudos e Pesquisas em Negritude, Gênero e Mídia - GEMINA

RESUMO

Compreender o nomadismo numa perspectiva descolonizada é despertar novas percepções para a contemporaneidade. Entretanto, esta pesquisa tem como objetivo descrever a trajetória de nomadismo do/a narrador/a da presente pesquisa apropriando-se de um contexto familiar, social, étnico racial, educativo e profissional. O referencial teórico contemplou discussões acerca do nomadismo, das relações étnicas raciais, feminismo negro. Os procedimentos metodológicos adotados consistiram a partir de uma pesquisa autobiográfica ao qual foi escolhido como instrumento de pesquisa as narrativas e memórias da narradora. Os dados obtidos refletem a fundamentação teórica, onde percebeu-se a presença de questões relacionadas ao nomadismo, feminismo negro, e as relações étnicas. Com base nos resultados e discussões apresentadas, considera-se a importância de trazer o conceito de nomadismo para a contemporaneidade com o intuito dos sujeitos percebe-se nesse processo de movimentação/ deslocamentos e mudanças na sociedade como ato de libertação.

PALAVRAS-CHAVE

Nomadismo; Feminismo Negro; Relações Étnicos Raciais.

ABSTRACT

Understanding nomadism in a decolonized perspective is to awaken new perceptions for contemporaneity. However, this research aims to describe the trajectory of nomadism of the narrator of the present research, appropriating a family, social, ethnic, racial, educational and professional context. The theoretical framework included discussions about nomadism, racial ethnic relations, black feminism. The methodological procedures adopted consisted of an autobiographical research which was chosen as a research instrument the narratives and memories of the narrator. The data obtained reflect the theoretical foundation, where the presence of issues related to nomadism, black feminism, and ethnic relations was noticed. Based on the results and discussions presented, it is considered the importance of bringing the concept of nomadism to the contemporary world with the intention of the subjects being perceived in this process of movement/displacements and changes in society as an act of liberation.

KEY-WORDS

Nomadism; Black Feminism; Ethnic Racial Relations.

Revista Apotheke

RESUMEN

Entender el nomadismo en una perspectiva descolonizada es despertar nuevas percepciones para la contemporaneidad. Sin embargo, esta investigación tiene como objetivo describir la trayectoria de nomadismo del narrador de la presente investigación, apropiándose de un contexto familiar, social, étnico, racial, educativo y profesional. El marco teórico incluyó discusiones sobre nomadismo, relaciones étnicas raciales, feminismo negro. Los procedimientos metodológicos adoptados consistieron en una investigación autobiográfica en la que se eligió como instrumento de investigación las narrativas y memorias del narrador. Los datos obtenidos reflejan la fundamentación teórica, donde se notó la presencia de cuestiones relacionadas con el nomadismo, el feminismo negro y las relaciones étnicas. Con base en los resultados y discusiones presentados, se considera la importancia de traer el concepto de nomadismo al mundo contemporáneo con la intención de que los sujetos sean percibidos en este proceso de movimiento/desplazamiento y cambios en la sociedad como un acto de liberación.

PALABRAS-CLAVE

Nomadismo; Feminismo Negro; Relaciones étnicas raciales.

Introdução

Apresentar a prática de nomadismo, é reconstruir conceitos que são vistos como algo que ficou no passado com povos primitivos. Entretanto, os sujeitos errantes buscam mudanças com variados objetivos, remetendo inicialmente ao conceito sobre os povos nômades da primitividade.

(De) colonizar esse conhecimento é trazer essa concepção de andanças e mudanças em vários sentidos na vida dos sujeitos. Os seres humanos têm a necessidade natural, ou pode-se dizer ancestral de desprende-se do comodismo e ir em busca de novos desafios para satisfazer suas necessidades pessoais, profissionais, físicas e psíquicas. Diante disso, questiona-se: será que o movimento nômade ficou no passado? Será que somos os primitivos da contemporaneidade como sujeitos errantes do nomadismo?

Nesse sentido, a pesquisa justifica-se pela necessidade de apropriar-se das narrativas e memórias da narradora diante do seu processo de transformação social, étnico racial e educativo levando à reflexão sobre o pensamento de nomadismo e sujeitos errantes que perpassou/perpassa a evolução humanística da narradora. "Traduzindo a errância que caracteriza a experiência do sujeito nômade, trata-se, aqui, de subjetividades que se atravessam umas às outras, num fluxo permanente, que reflete a relação que elas mantêm também com o espaço. " (DE ALMEIDA ROCHA, 2019 p.145).

Desta forma, a pesquisa é relevante para o pais, o mundo, à sociedade, movimento negro, aos/as educadores/as em compreender que o nomadismo não ficou estático na primitividade da humanidade, todavia, é presente no campo da subjetividade, pragmático e palpável, capaz de produzir conhecimentos a partir dessa perspectiva.

E, quando o indivíduo sai de um espaço para o outro (da família para a escola, por exemplo), ou seja, quando ele vai ser moldado segundo outra função (criar filho torna-se aprender como aluno), a operação exercida sobre o corpo no espaço anterior deve servir como preparo para a nova função. (CARDOSO; REBELLO, 2012 p. 604)

De acordo com a citação do autor, percebe-se o movimento nômade no processo de transformação do sujeito para suprir as necessidades da sociedade ao qual pertence. Necessidade essas que é imposta por uma sociedade patriarcal, racista, sexista, etnocêntrica que proporciona à diversidade (o outro), processos excludentes sobre aspectos sociais, raciais, gênero, identitários, religiosos etc.

Então, a sociedade disciplinar se organiza de acordo com a contiguidade de vários espaços disciplinares, onde funções, embora diferentes entre si quanto a seu objetivo, se interconectam no sentido de que obedecem ao mesmo diagrama ou organização. (CARDOSO; REBELLO, 2012 p. 604)

Entretanto, esse processo disciplinar da subjetividade do pragmatismo é muito

mais antigo e atual do que possa se imaginar. No Brasil o processo de catequização dos índios é um dos exemplos do nomadismo existente. A vida dos povos africanos escravizados é um outro exemplo desse processo. O nomadismo nesse contexto, se deu em todas as perspectivas tanto territorial, territorialidade, intelectual desses sujeitos.

Nesse contexto a pesquisa é de cunho autobiográfico onde relata a experiência de nomadismo/errante da narradora numa perspectiva étnico racial e educacional.

A pesquisa autobiográfica - Histórias de Vida, Biografias, Autobiografias, Memoriais - não obstante se utilize de diversas fontes, tais como narrativas, história oral, fotos, vídeos, filmes, diários, documentos em geral, reconhecese dependente da memória. Esta, é o componente essencial na característica do (a) narrado r (a) com que o pesquisador trabalha para poder (re) construir elementos de análise que possam auxiliá10 na compreensão de determinado objeto de estudo. (ABRAHÃO, 2003 p.80)

Entretanto, desde os primórdios até a contemporaneidade pensadores e pesquisadores utilizam-se de estudos a partir de seres humanos para construir teses e explicar de forma holística a construção social, biológica, comportamental dos sujeitos. A presente pesquisa não é diferente, ela possibilita ao sujeito, narrar suas próprias experiências errantes do campo étnico racial e educacional, apresentando a multiplicidade de facetas para alcançar anseios, desejados, perante a sociedade.

A abordagem da pesquisa é qualitativa, trazendo com isso a reflexão e interpretação dos dados a partir da fundamentação teórica da pesquisa.

Admitem apenas tecerem-se generalidades sustentadas por articulações efetuadas sucessivamente com os sentidos do que está sendo expresso. São pesquisas que permitem compreender características do fenômeno investigado e que, ao assim procederem, oferecem oportunidade para possibilidades de compreensões possíveis quando a interrogação do fenômeno é dirigida a contextos diferentes daquele em que a investigação foi efetuada. (BICUDO, 2012 p.19)

Diante dessa contextualização, o objetivo geral da pesquisa é descrever a trajetória de nomadismo da narradora da presente pesquisa apropriando-se de um contexto familiar, social, étnico racial, educativo e profissional, utilizando e organizando intelectualmente as memórias da narradora. Por fim, espera-se que a pesquisa proporcione uma visão sobre nomadismo para além do que é ensinado de forma resumida e colonizada na educação básica e universidades e que os/as educadores/ educadoras percebam essa relação dos sujeitos no processo de nomadismo.

Trata-se de uma pesquisa autobiográfica ou narrativa que aborda a experiência de nomadismo no campo étnico racial e educacional da pesquisadora. Diante disso, o referencial teórico e metodológico da pesquisa perpassou por revisão bibliográfica que destacam autores como: (CARDOSO; REBELLO, 2012), (ABRAHÃO, 2003), (ABRAHÃO, 2003), (LIBERATO, 2002), (DA SILVA SÁ, 2019). O loco da pesquisa transcende a memória da pesquisadora em cronologias de espaço e tempo.

NOMADISMO E AS RELAÇÕES ETNICOS RACIAIS

O nomadismo não é algo que ficou no passado com a ancestralidade. É um movimento que permeia a sociedade desde épocas mais primitivas, até os dias de hoje. "Mas a ideia de nomadismo e de errância desenvolvidas por Maffesoli se referem principalmente à não fixação numa profissão, numa identidade, numa família ou mesmo num sexo" (LIBERATO, 2002 p.227). Dentro das relações étnicas raciais, é definido a todo o tempo o nômade e o errante: povos da subalternidade que traz como protagonistas desse processo os afros descendentes e o índio.

O nomadismo e a errância se relacionam ainda com a pluralidade de valores e a pluralidade de papéis. Eles levam a um "politeísmo de valores", e a multiplicidade de valores levaria por sua vez a uma errância estrutural, à variação permanente de papéis desempenhados pelo indivíduo. (LIBERATO, 2002 p.227)

Nesse contexto, compreende-se que o sujeito nas suas diversidades múltiplas de valores, pluralismo de ideias e papeis, são levados ao nomadismo e à errância. Entretanto, quando se trata de padrões de cultura etnocêntrica, imposta a uma sociedade que preserva o patriarcado, esses movimentos são presentes, profundos e muitas vezes traumáticos aos povos subalternos. Para a elite branca, esse movimento de nomadismo e errância ocorre de forma mais linear e tranquila por serem detentores do privilégio branco. Isso não quer dizer que a população branca não passa pelo processo de nomadismo. Todos os seres humanos passam por esse processo natural, porém, cada um com suas especificidades e dimensões.

Paradoxalmente ao tribalismo (outro arcaísmo retomado na pós-modernidade) com seu sentimento de pertencimento a partir do local, o nômade seria o não-ser, o oco, o vazio, o dinâmico. E é ele, o nômade, o não-ser, a ausência de estabilidade do ser, a ausência de substancialidade existencial, que se tornaria evidente na pós-modernidade. (LIBERATO, 2002 p.227)

Liberato, destaca as características dos sujeitos pertencentes a esse movimento. Partindo uma percepção descolonizada o não ser, o oco, o vazio, o dinâmico tratase condicionalmente da população negra e indígena ao qual foi determinado pela cultura e educação eurocêntrica como sujeitos inferiores aos colonizadores. Essa concepção foi segregadora, opressora, ao ponto de impactar psicologicamente e fisicamente essa população, lançando-os aos genocídios e às margens da sociedade.

A nomadismo para a população negra e indígena, foi/é dinâmico e rotativo. Os sujeitos desse processo, tentam a todo o tempo buscar o seu "eu" na representação do colonizador, sejam nas características físicas e/ou comportamentais. Tudo isso, se dar pelo processo de colonização comportamental e intelectual, que está presente no imaginário e que permeia a sociedade brasileira a cinco séculos. "Embora em relação ao instituído a errância signifique uma imperfeição, é ela que permitiria ao mesmo tempo se ter a intuição da perfeição" (LIBERATO, 2002 p.230).

A pós modernidade, apresenta a impossibilidade na população subalternizada a realizar-se pessoalmente e profissionalmente. Na profissão, o nomadismo é mais frequente do que se imagina, ela se dá na perspectiva da luta pela sobrevivência, do que, pela autorealização de ser.

O sistema instável de território é baliza do movimento contínuo nômade, bem como dos atores sociais, culturais e subalternizados destacados neste trabalho, e será também, em apologia às suas errâncias, a metodologia que visa enaltecer suas histórias e denunciar as violências que os acometem e que são instituídas pelo projeto de criação de esquecimento dessas mesmas histórias. (RODRIGUES, 2019 p.244)

Desta forma, a Cultura Popular tipicamente oriunda dos povos subalternizados errantes, perseguida ao longo da história pelos dominantes resistiu/resiste ao longo dos tempos fortalecendo o nomandismo e transformando a sociedade. Para além da cultura popular, na contemporaneidade os diálogos do Movimento Negro, os discursos de fortalecimento da raça/etnia, destacam-se os errantes do Movimento Negro atuante na transformação da (re) existência da população negra.

Diante desse contexto de trajetórias errantes, recupera-se a figura do flâneur, celebrado como uma representação simbólica da metrópole moderna, cuja significação consagrou-se desde Walter Benjamin, no início do século passado. O filósofo alemão fez o uso do termo pretendendo ocupar-se dessa figura como a de um indivíduo que adquire experiência por circular em um determinado território. (DA SILVA SÁ, 2019 p.49,50)

Neste contexto, percebe-se uma definição clara para o conceito de errante, que perpassa pelo deslocamento em determinado território em que os sujeitos estão inseridos. Desta forma, entende-se que todos os sujeitos passam por esse processo de nomadisse.

A população Indígena e Afro-brasileira no seu processo histórico, transita por caminhos de desconstruções identitárias por imposições do colonizador. Muitas etnias, foram suprimidas de seus territórios e consequentemente extinguindo toda uma história, cultura, saberes, fazeres etc.

O sujeito errante - indígena dentro desse processo precisou-se modifica-se diante do opressor para continuar suas lutas e resistir e sobreviver do genocídio que acarretou o território brasileiro. Nesse sentido, a identidade a cultura e os direitos desses povos foram/são violadas, desde a invasão dos colonizadores até os dias de hoje. Os colonizadores portugueses chegaram no "novo mundo" dando uma nova identidade coletiva aos povos. " Com o descobrimento da América e da África, os povos autóctonos recém descobertos receberam as identidades coletivas de "índios" e "negros". (MUNANGA, 2005 p. 06)

O Processo de nomadisse perpassou sobre resistência e a conservação de algumas culturas étnicas Africanas e Indígenas. O que existe hoje, relacionado sobre a cultura, a religião, a língua a identidade desses povos, foi o resultado da força que

os povos tiveram de preservar e ensinar para os seus descendentes a cultura e a identidade. A população negra ultrapassou os limites da resistência, pois o colonizador os proibiam de praticar e propagar os seus costumes e sua a cultura. O que existe no Brasil como o samba, música, artes visuais, religiões de matriz Africana é o resultado da luta e da resistência a favor da preservação da cultura e identidade. Entretanto, para existir toda essa gama de cultura Indígena e Africana, houve ensinamentos entre os seus. Falar de etnias indígena e Africana é falar de identidade de resistência de uma população que luta até os dias de hoje para resistir a opressão do etnocêncismo.

Por isso, no processo de construção da identidade coletiva negra, é preciso resgatar sua história e autenticidade, desconstruindo a memória de uma história negativa que se encontra na historiografia colonial ainda presente em "nosso" imaginário coletivo e reconstruindo uma verdadeira história positiva capaz de resgatar sua plena humanidade e autoestima destruída pela ideologia racista presente na historiografia colonial. (MUNANGA, 2012 p.10)

Nesse processo histórico, a educação brasileira teve grande impacto na reconstrução social do "novo mundo" hoje chamado de Brasil. Como princípio propositivo, os índios foram obrigados a aprenderem a língua portuguesa ensinada pelos Padres Jesuítas com o objetivo do domínio territorial através dos portugueses. Diferentemente da população negra, esses, somente teve direito à educação hegemônica dita como formal, séculos depois da colonização.

Diante de toda a trajetória que perpassou a educação brasileira, destaca-se os sujeitos errantes desse processo. A medida em que essas mudanças aconteciam, obviamente o deslocamento dos sujeitos nesse processo transformavam-se. A educação é constituída por sujeitos que dependem da orientação escolar para superarem inicialmente o analfabetismo e alcançar objetivos que os direcionam para o campo intelectual e profissional.

O nomadismo, é evidente na história da educação brasileira, pois enfrentou/ enfrenta, altos e baixos, avanços/retrocessos que mexe com a vida dos sujeitos errantes.

Perspectiva Contemporânea de Nomandisse de uma Professora Negra

Não há como associar minhas vivências e memórias de mulher preta ao processo colonizador com a qual a etnia Africana passou/passa ao longo dos séculos. Na infância e adolescência, já enfrentava o racismo na escola, na família, no meio social, e tinha que lhe dar com tudo isso de forma naturalizada. "Tal legado refere-se ao fato de que, ao nascer, essas mulheres já encontram uma realidade preexistente, que é contínua, estrutural e histórica, condições estas que têm determinado os objetos de resistência das mulheres negras" (DOS SANTOS, 2007 p.14)

Cheias de sonhos, sonhava em ser atriz, advogada. Ao completar os 18 anos

percebi que os sonhos não seriam tão fácies de realizá-los. Comecei a trabalhar de garçonete no primeiro Resort inaugurado da minha cidade. Lá, comecei a perceber que pessoas negras igualmente a mim trabalhavam ou de garçonete, ou camareira, ou na cozinha. Na recepção e na administração do hotel eram compostas por sujeitos/ as brancos/as vindas de outros estados brasileiros. Comecei a compreender que a jornada iria ser difícil para os sonhos que imaginava. O racismo na empresa era muito presente. Éramos chacotas dos próprios colegas de trabalho, pelo fato do uniforme de trabalho remeter ao tempo da escravidão: conjunto de calças e blusa brancas confeccionados com saco de açúcar. O acessório do uniforme era composto por uma fita de textura cubista com as cores vinho e branco que tinha que transpassar na cintura e na cabeça em formato de turbante. Não permaneci muito tempo na empresa, pelas questões relacionadas aos tratamentos de opressão, racismo, assédio que era me proporcionado. Depois desse, trabalhei em outros resorts, pousadas, ficando um tempo maior, porém, tendo que aceitar o racismo estrutural, institucional, recrativo, para garantir o emprego e o salário no final do mês.

Desse modo, o desafio das mulheres negras tem sido romper com o silêncio e confrontar tais representações negativas não apenas na sociedade como um todo, mas também dentro das comunidades negras e entre as próprias mulheres que, em muitos casos, em contradições com sua situação de repressão, acabam por internalizar e auto-identificar-se com tais imagens estereotipadas. (DOS SANTOS, 2007 p.16)

Inerente e ancestral, o silêncio não mais fazia parte da minha prática para me estabelecer nas empresas. Trabalhei em uma pousada que tinha duas recepcionistas, uma era eu, a outra era uma sulista branca de Santa Catarina. A carteira de trabalho das duas era assinada como recepcionista, porém os moldes de trabalho eram diferentes uma da outra. As minhas obrigações diárias ultrapassavam as funções de recepcionista, enquanto a outra limitava-se somente ao setor da recepção. Trabalhei por quase um ano sem compreender porque exigiam mais de mim e menos da sulista. A gota d'água foi quando descobri que o meu salário era bem menor do que da recepcionista, sulista branca. Enfrentei o racismo com toda força e coragem. Entreguei por imediato a minha carteira de trabalho para o opressor da baixa imediatamente e explicitei para os proprietários que aquela situação era racismo e que eles estavam sendo racistas durante todo o tempo que permaneci na empresa e que o ato que eles estavam cometendo comigo acabava naquele exato momento. Foi libertador! O rompimento com o silêncio – que era uma forma de luta pela sobrevivência no mundo capitalista e racista, me fez compreender que não podia mais aceitar comportamentos e atitudes racistas de nenhuma pessoa ou empresa.

Aos vinte e quatro anos, investi no meu primeiro curso superior de Administração de Pequenas e Médias Empresas. Achei que, as melhores oportunidades de emprego nos setores administrativos viriam mais fáceis. Salvo engano! O que definia os melhores salários nos setores privilegiados era simplesmente a cor da pele. Nesse percurso, trabalhei por pouco mais de dez anos no ramo do turismo e hotelaria ganhando o salário mínimo.

Diante de todas as circunstâncias, acredito que tive inspirações ancestrais que me levaram a pensar em voltar a estudar – fazer uma faculdade, na área da educação. Assim foi feito! Enquanto trabalhava em uma pousada, ingressei numa Universidade Pública no curso de Licenciatura em Letras e tracei a seguinte meta: trabalharei nesta pousada até concluir os meus estudos, depois de concluído não serei mais objeto de exploração e desvalorização para nenhum empresário/a desta cidade. A meta foi alcançada e quatro anos depois de ingressar na faculdade me formei em Letras e logo tive a minha primeira oportunidade de emprego na área da educação.

Nesse setor, me sentir mais valorizada e realizada em está colaborando com o aprendizado de alunos/as de escola pública. Com isso, percebi que a minhas práxis era relevante para a sociedade subalterna ao sistema. Me identifiquei de imediato com a profissão de professora da educação básica de escola pública. Percebi que, nas minhas trajetórias e vivências a educação sempre esteve presente na minha vida iniciando com minha mãe formada em magistério e atuando como professora de educação infantil. Logo, me questionei: Por que não trabalhei nesse setor antes? Por que não me descobri enquanto professora? Me sentia alegre, energizada, trazia o conceito e o processo de racismo para as minhas aulas com o objetivo de despertar nos alunos a importância da educação para a vida com desafios e superações.

Meus novos sonhos começavam a florir novamente e perpassavam pelo mundo da educação. Faltando poucos meses para concluir a faculdade de Letras fiz uma seleção com a nota do Enem para ingressar no curso de Licenciatura em Artes Visuais em outra Universidade Pública, pois pensava que precisava aprender e conhecer ainda mais sobre o mundo da educação formal. Estudei por mais quatro anos consecutivos e posso afirmar que foi a melhor coisa que fiz em dar continuidade aos meus estudos, pois foi nesta universidade, que aprofundei todos os meus conhecimentos que tenho sobre educação. Com essa riqueza de conhecimentos poucos meses antes de concluir o curso de Artes Visuais, prestei concurso para determinado município e passei em segundo lugar para professora de Artes. A felicidade não cabia em mim, pois com essa conquista realizava o sonho do emprego estável e a certeza que nunca mais iria ser oprimida, humilhada, discriminada no setor privado de hotelaria e turismo.

Nesse caminhar fiz cursos de especializações Lato Senso na área da Educação com o intuito de adquirir ainda mais conhecimento: Especialização em Mídias na Educação, Especialização em Artes Visuais, quarta graduação em pedagogia (em um tempo mais curto com aproveitamento de matérias) e outros cursos de extensão, congressos, oficinas, ou seja, tudo que envolvia a educação eu me fazia/faço presente.

Assim que me formei na minha segunda licenciatura em Artes Visuais, prestei seleção para o mestrado em uma Universidade Federal e logo de primeira fui aprovada. A felicidade não cabia em mim, pois essas vitórias eliminavam no meu imaginário aquilo que a sociedade racista implantou em me fazer acreditar que "eu não podia" que "não iria conseguir" ora em palavras, ora em atitudes. Para se ter uma ideia, logo que passei no mestrado fui questionada no meu meio social como consegui entrar, o tom da pergunta dava a entender, por quais meios de corrupção havia conseguido entrar, explicitando determinada incapacidade de passar no Stricto Senso.

Daí a necessidade e importância de ensinar a história da África e a história do negro no Brasil a partir de novas abordagens e posturas epistemológicas, rompendo com a visão depreciativa do negro, para que se possam oferecer subsídios para a construção de uma verdadeira identidade negra [...] (MUNANGA, 2012 p.10)

A imagem negativa do negro perdura à contemporaneidade. A perversidade do colonizador foi arquitetada de modo tão profundo que foi capaz de incutir no imaginário da sociedade toda a negatividade, inferioridade e incapacidade aos povos.

Nesse sentido, percebe-se que até mesmo na Educação o racismo estrutural, institucional, recreativo faz parte não somente da minha trajetória, mas também dos alunos/as que buscam a educação. A única diferença, é que diante do nomadismo que me faz caminhar no mundo da educação, me fez ser forte, determinada, preparada intelectualmente e psicologicamente para enfrentar e lutar contra a cultura do racismo, e com isso, proporcionar para os alunos/as uma educação antirracista.

Com o despertar do conhecimento sobre as relações étnicas raciais percebo-me com uma nova identidade de mulher negra feminista latino-americana, pois nesta percepção consegui enxergar quantas barreiras relacionadas o racismo tive que enfrentar para conquistar o espaço que me estabeleço hoje.

A exposição da mulher negra a simultâneas formas de opressão – especialmente racismo, sexismo, classicismo e heterossexismo – que atuam concomitantemente e inter-relacionadamente, leva-nos a apontar para a centralidade da experiência de opressão destas mulheres enquanto o primeiro elemento comum que marca e orienta a tradição intelectual e política das feministas afrodescendentes. (DOS SANTOS, 2007 p.13)

Toda essa gama de conflitos étnicos, de vivências no mundo contemporâneo, me tornou um sujeito nômade que transita o mundo da educação em busca de conhecer e praticar a educação, seja no campo profissional ou intelectual.

O mestrado fortaleceu e organizou a minha percepção que tinha sobre identidade, etnicidade, raça, racismo e me fez/faz compreender todos esses conflitos raciais presentes na minha vida enquanto, criança, adolescente e mulher negra.

Ainda em busca de conhecimento e proporcionar tudo que adquiri através dos estudos, transito no campo de formação de professores com temáticas relacionada a estrutura e funcionamento da educação e da Educação e as Relações Étnicos Raciais. Ministro Palestras, ministro oficinas para professores quando sou convidada, e quando não me convidam, me ofereço, pois acredito no poder de uma educação descolonizada e o fortalecimento da educação através desses diálogos.

Posso afirmar que, a minha vocação sempre foi para o mundo da educação mesmo descobrindo um pouco tarde, porém, quando descoberto a certeza que seria o lugar que me completaria enquanto sujeito e profissional.

Os sonhos não findaram por aqui, continuarei escrevendo história enquanto sujeito errante de uma sociedade que ainda impera com o eurocentrismo nas suas

variadas formas de classificar seres superiores de seres inferiores. A educação é meu instrumento de luta contra as desigualdades, o racismo ou quaisquer formas de opressão, preconceito e discriminação.

Considerações Finais

A materialização da pesquisa, possibilitou um olhar para um movimento autobiográfico, identificando o nomadismo numa perspectiva étnico racial e fazendo compreender o sujeito errante como aquele que se desloca em busca de mudanças significativas de vida. Foi/é necessário fazer essa reflexão da minha trajetória enquanto mulher negra refletindo no setor pessoal, por entender que ser mulher negra numa sociedade brasileira que nega a todo o tempo o racismo, não é tarefa fácil. A autobiografia, oportunizou-me a denunciar o racismo e a suas variadas faces.

Esse processo errante, acontece na vida e de todos os sujeitos, mas compreendo que na vida na mulher e do homem preto/a acontece de formas dramáticas pelo processo histórico da colonização, escravização que estar enraizada no imaginário da sociedade. A luta dos afrodescendentes é diária, possibilitando a errância desses sujeitos em busca de mudanças e oportunidades.

Minha autobiografia, revela a importância da educação como instrumento de luta contra opressão e racismo. Eu já tinha, desde criança, um grau de pertencimento identitário muito forte e inerente para as questões raciais. Com os estudos no Mestrado em Ensino e Relações Étnicos Raciais, aprofundei meu conhecimento sobre essas questões e me auto identifiquei nesse movimento acadêmico que me fez entender todo o processo histórico, etnocêntrico, colonialista, escravista que perpassou a minha trajetória.

Entretanto, essa pesquisa é símbolo de luta, resistência, e ato político. A sociedade através desta e de tantas outras pesquisas precisa compreender todo contexto histórico que faz predominar o racismo, a intolerância religiosa, sexismo, heterossexismo que se faz predominante na sociedade atual. A luta contra essas questões precisa ser constante no conceito de nomadismo e sujeito errante.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**, v. 7, n. 14, p. 79-95, 2003.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa em educação matemática: a prevalência da abordagem qualitativa. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia**, v. 5, n. 2, 2012.

Revista Apotheke

CUNHA, Luiz Antônio. **A universidade temporã** – da Colônia à Era Vargas. 2.ed. rev., ampl. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986.

CARDOSO, Júnior, REBELLO, Hélio. Por que ainda é importante pensar como um nômade em nosso tempo. Educação e Filosofia, v. 26, n. 52, p. 599-612, 2012. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/127027>.

DA SILVA SÁ, Janaína. NOMADISMO, DESLOCAMENTOS E TRAJETÓRIAS ERRANTES: IDENTIDADES EM JOGO NA NARRATIVA DE CAROLINA MARIA DE JESUS. **Caderno Seminal**, v. 32, n. 32, 2019.

DE ALMEIDA ROCHA, Wesley Thales. TRANSPASSAGENS: NOMADISMO, SUBJETIVIDADE E INTERSUBJETIVIDADE EM FLORES ARTIFICIAIS, DE LUIZ RUFFATO. **Revista Araticum**, v. 20, n. 2, p. 140-156, 2019.

DOS SANTOS, Sonia Beatriz. Feminismo negro diaspórico. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, 2007.

LIBERATO, Leo Vinicius Maia. Nomadismo pós-moderno. **Política & Sociedade**, v. 1, n. 1, p. 225-234, 2002.

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. **Palestra proferida**, n. 1°, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 4, n. 8, p. 06-14, 2012.

RODRIGUES, Hanna Cláudia Freitas; DE JESUS PINHEIRO, Jonas. A necropolítica neoliberal de encontro ao nomadismo: uma corpografia dos povos errantes na Bahia, no contexto do bolsonarismo no Brasil. **Revista Extraprensa**, v. 13, n. 1, p. 241-261, 2019.

Submissão: 29/05/2022 Aprovação: 05/07/2022

Potência do uivo para existências nômades em matilha¹

Howling power for nomadic herd stocks

Potencia del aullido para existencias nómades en manada

Tamiris Vaz²

Lucia de Fatima Dinelli Estevinho³

¹ Este artigo foi apresentado no Il Coloquio Internacional Red Estúdios Latinoamericanos Deleuze y Guattari, em Valparaíso/Chile e publicado em língua espanhola na Revista La Deleuziana - Revista Online de Filosofia, em 2020. Esta versão, inédita no Brasil e em Português, foi revista e revisada especialmente para o presente dossiê.

² Professora do curso de Artes Visuais (IARTE/UFU). Doutora em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestra em Educação (UFSM), graduada em Artes Visuais (UFSM). Atua como líder do UIVO: matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU) e pesquisa no Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPAEC/UFSM). Principais linhas de investigação: visualidades e percursos urbanos, docência em Artes visuais, filosofias da diferença, aprendizagens. Lattes: https://srcid.org/0000-0002-9369-4210 e-mail: tamirisvaz@gmail.com

³ Licenciada em Ciências Biológicas. Mestra e doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp. Fez Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob a supervisão do Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim. Professora no Instituto de Biologia (INBIO) e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Integrante do UIVO - Matilha de estudos em criação, arte e vida (UFU). lattes: https://lattes.cnpq.br/8255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/8255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/8255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/8255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: <a href="https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: <a href="https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: <a href="https://lattes.cnpq.br/9255914355924420 Orcid: <a href="https:

RESUMO

Essa escrita trata de percursos nos quais a necessidade de forças faz ecoar potências que, em tempos de crise, provocam investimento em ações coletivas capazes de mover corpos para fora de existências formatadas. Assim nasce o Uivo, matilha heterogênea que estuda e pesquisa filosofias da diferença na arte, na criação, na vida. As forças que fazem nascer esses uivos advêm do desencadeamento de nossas loucuras que não suportaram existir sozinhas, lançando-se ao vento a fim de tocar algo/alguém. Pela potência desses afetos explorados por falas, escritas, imagens, ações artísticas e deslocamentos territoriais, outros ventos são contaminados. Para isso é preciso uma conexão de forças para afetar e ser afetado, pois o afeto é uma força que se exerce sobre outra. Força que não é violência, que causa movimento, que provoca pensamentos nômades, que permite que as coisas adquiram alma, provocando um aumento da existência.

PALAVRAS-CHAVE

Forças; Uivo; Afetos; Matilha; Ações Artísticas.

ABSTRACT

These are writings about paths. In those paths, there is a need for forces. That need echoes potencies which, in times of crisis, provoke investment into collective actions that are capable of moving bodies out of formatted existences. Thus Uivo (howl) is born, as a heterogeneous pack that studies and researches philosophies of difference in art, in creation, in life. The forces that give birth to these howls come from unleashing our madness - which couldn't stand to exist alone, and flung themselves into the wind in order to touch something/someone. By the potency of these affections, which are exploited by speech, writing, images, artistic actions and territorial displacements, other winds are contaminated. This requires a connection of forces to affect and to be affected, for affect is a force that is exerted on another. Force that is not violence, force that causes movement, that puts thought in motion, that allows things to acquire soul, provoking an augment in existence.

KEY-WORDS

Forces; Howl; Affects; Pack; Artistic Actions.

RESUMEN

Este texto trata de caminos en los cuales la necesidad de fuerzas, hace resonar potencias que, en tiempos de crisis, provocan hacer inversiones en acciones colectivas capaces de mover cuerpos hacia fuera de existencias formateadas. De ese modo nace el UIVO (Aullido), manada heterogénea que estudia e investiga filosofías de la diferencia en el arte, en la creación, en la vida. Las fuerzas que hacen nacer esos aullidos advienen del desencadenamiento de nuestras locuras que no han soportado existir solas, lanzándose al viento con el fín de tocar algo/ alguien. Por la potencia de esos afectos explotados por hablas, escrituras, imágenes, acciones artísticas y desplazamientos territoriales otros vientos son contaminados. Para eso es necesario una conexión de fuerzas para afectar y ser afectado, pues el afecto es una fuerza que se ejerce sobre otra. Fuerza que no es violencia, que causa movimiento, que provoca pensamientos nómades, que permite que las cosas adquieran alma provocando un aumento de la existencia.

PALABRAS-CLAVE

Fuerzas; Aullido; Afectos; Manada; Acciones Artísticas.

Um cão sozinho em um apartamento se vê afetado por algo e uiva. Em alguns instantes recebe uma resposta vinda de algum terreno baldio ao seu redor. E logo, faz-se um coro, dezenas de cães imperceptíveis ao olhar preenchem, com suas vozes, a noite de um bairro qualquer.

Um grupo de pesquisadoras em seus respectivos gabinetes e em diferentes institutos na universidade. Uma professora emite um movimento inesperado. Alguns professores e estudantes se sentem provocados e se deslocam. O movimento é sentido em outros territórios e uma movimentação adisciplinar começa a acontecer.

O Uivo de que tratamos aqui surge como uma matilha de estudos que tem se dedicado a pesquisar filosofias da diferença e suas reverberações em nossas produções coletivas. Hoje registrado no diretório de grupos de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) como "Uivo: matilha de estudos em criação, arte e vida", o grupo tem se unido por um desejo e necessidade de fazer ecoar potências educativas que em tempos de crise provocam investimento em ações coletivas capazes de mover corpos para fora de existências formatadas.

Um uivo não acontece sozinho. Não conseguimos emitir "um" uivo individualizado, pois com ele nasce a necessidade de intercessores, de perto ou de longe. Matilha. Heterogêneos que se tornam coletivo no agir, no uivar.

É uma experiência de nascimento. Processo de fazer com que um som possa reverberar. E, mais do que isso, que ele possa encontrar interlocutores, os quais não necessariamente vão entender o que foi dito, mas vão ser tocados por essa vibração e provocados a disseminar novos acordes, compondo juntos uma expressão.

É difícil saber onde e como esse coro será criado. Não basta ter a mesma voz. Na verdade, muitas vezes, o que necessitamos é de uma voz diferente que faça também a nossa se diferenciar. Não estamos falando de música, nem mesmo de som, mas de forças geradas de n maneiras, inclusive com a voz.

Não se trata de juntar todos os instrumentos ou cordas vocais em um território físico. O uivo não nasce de um estar em casa, não ecoa de uma conversa ou canto ensaiado. Ele se compõe de contaminações. Algumas vezes é justamente a distância física que intensifica sua propagação. É preciso estar à espreita para ser tocada por ele, para arriscar o momento de emiti-lo sem saber que som ele terá naquele momento, naquele ambiente, naquele corpo que estamos sendo.

Que força de provocação é essa? Que vibrações provocam a necessidade de um movimento, de um uivo, de um grito ou de um sussurro? Não nos parece que seja uma necessidade física, mas algo que ressoa no corpo, porque quando o pensamento se movimenta o corpo se transforma. Compartilhamos aqui algumas das forças que tem nos movimentado enquanto matilha nômade.

Uivo de solidão, de dor, de apelo ao coletivo



Fig. 1, Uivo Matilha, Registro de Encontro, 2019. Fotografias, Uberlândia/MG.

Como produzir arte, criar mundos possíveis, movimentar desejos em meio às tensões do presente? Em nível mundial tem havido uma onda de conservadorismo que tem atravessado sociedades e colocado em risco a democracia, o respeito às diferenças e diversidades, a manutenção de políticas públicas voltadas às chamadas minorias. Essa onda tem como uma de suas consequências uma polarização de posicionamentos políticos que acaba por gerar grandes desconfianças nas relações humanas, demarcando territórios de pensamento e dificultando a abertura para o diálogo e a criação de modos singulares de existência. Centramos nossas energias na defesa de ideais de sociedade que possam garantir nossa sobrevivência intelectual, cultural, ambiental e individual e nos sentimos intimidados, desgastados, capturados pela necessidade de afirmação.

Rolnik (2018) fala de uma captura, pelo capital, da potência de criação através de mecanismos de "cafetinagem" que canalizam nossas forças vitais para construir um mundo segundo suas designações. Por meio desse mecanismo, o capital exploraria não apenas nossa força de trabalho, como no regime fordista, mas nossas forças de vida, de produção de subjetividades singulares, fazendo com que nos identifiquemos com organizações do eu que nos antecedem e nos demarcam. A aceitação dessas subjetividades é a forma mais imediata de aliviar tensões, condicionando nossa existência à adequação a um grupo, mas não abrindo brechas para agirmos para além da reprodução e afirmação de um "eu" demarcado.

Para que consigamos nos apropriar dessas potências de criação, Rolnik propõe, a partir de autores como Negri e Hardt, a necessidade de encontrarmos "uma vontade coletiva de agir visando a construção do comum, o qual não está dado a *priori*" (2018, p. 34). Para isso, necessitamos deslocar a política de produção do pensamento próprio através de forças coletivas em movimento, pelo poder de polinização e, sobretudo, pela sinergia de produção.

Essa adequação a subjetividades nomeadas nos leva a pensar sobre os espaços de pesquisa que encontramos dentro do universo acadêmico: subjetividades

pesquisadoras demarcadas por vínculos departamentários - muros imaginários que delimitam áreas de conhecimento, competências e, até mesmo, prioridades para o desenvolvimento humano: Biologia, Arte, Filosofia, etc. Alguns saberes valem mais do que outros antes mesmo de serem produzidos. Sentimo-nos impotentes quando, mais uma vez, nos vemos inseridos em um coletivo que nos antecede. E quando esse incômodo do corpo acontece, uivamos por possibilidades outras, por coletividades por vir, por saídas de um sedentarismo do pensamento.

A produção do comum, enquanto processo de invenção de si por um corpo coletivo, tem nos levado a uivar mais, só que aos poucos, o uivo de dor vai dando lugar a um uivo de vontade de ação, de criação de algo ainda não nomeado, que nasce de nossos ouvidos e corpos atentos às possibilidades de um coro uivante e dissonante iniciado.

Uivo para desencadear loucuras



Fig. 2, Uivo Matilha, Registro de Encontro, 2019. Fotografias, Uberlândia/MG.

Assim nasce o Uivo, matilha heterogênea composta por artistas, professores, biólogos, filósofos, estudantes, loucos e...e...e... que estuda e pesquisa filosofias da diferença na arte, na criação, na vida, na educação. As forças que fazem nascer esses uivos advêm do desencadeamento de nossas loucuras que não suportaram existir sozinhas, lançando-se ao vento a fim de tocar algo/alguém. Cansados das falas comedidas, das mesóclises e impessoalidades, nos unimos pelo sentimento de que nem sempre nossos desejos cabem em disciplinas e áreas de conhecimentos predeterminadas. Não se trata apenas de estudar a Arte, a Biologia, a Filosofia, a Educação, etc., se trata de querer criar enquanto vida, instigados por encontros com pessoas, ideias, conceitos, coisas, vontades. Fazer da vida obra de arte; da arte processo vital.

Exercícios de produções que, dentro da academia, se inscrevem como loucura,

porque atravessam linguagens, porque inventam modos de dizer sem palavras, porque carecem de linearidades e idiomas nomeados. Loucura por permitir passagem de compostos de criação singulares que colocam os caminhos de cada um como matéria artística de um "eu" coletivizado, heterogêneo e propositivo de novas composições.

Um ato de loucura é também um ato de coragem, pois demanda a saída de um território de segurança para vias a se construir. Após a saída já não há possibilidade de retorno ao mesmo, pois entramos em devires que diluem os aparentes contornos que nos guiavam e asseguravam lugares de fala e pertencimento. Há o risco da vertigem, mas também da libertação de linhas invisíveis que nos prendiam. Os lugares continuam lá, mas nossos movimentos através deles se modificam. Percebemo-nos capazes de traçar nossas próprias linhas no entrecruzamento com outras que encontramos no caminho. Novas linhas em novos "nós" - composto heterogêneo - porque também não se pode ser louco por muito tempo, seguir essa linha e assumi-la como própria. Pensemos a loucura com devir inventivo.

Sair de casa, feito loucos sem rumo, quando a casa já não comporta os movimentos de nossos corpos.

Uivo de comunicação, de expressão, de gagueira



Fig. 3, Uivo Matilha, Registro de Encontros, 2018. Fotografias, Uberlândia/MG.

Pela potência de afetos explorados por falas, escritas, imagens, ações artísticas e deslocamentos territoriais, outros ventos são contaminados, gerando, pouco a pouco, um coro irregular de corpos selvagens, como lobos que instintivamente uivam para a lua e, no encontro de vozes ecoadas, assumem outros corpos, outras vivências corporais. Corpos também feiticeiros, larvais, heterogêneos, mutantes, que deslocados e desloucados se aproximam pelo movimento das vibrações que emitem.

Através de encontros na universidade, no bar, na praça, no laboratório, em um festival de arte, o grupo tem investido em práticas fora dos formatos e lugares fixados de aulas ou currículos, mas que alimentam e potencializam aquilo que cada um produz enquanto vida-pesquisa-docência-arte.

A série produzida em argila, *Terra Modelada*, da artista Ana Maria Maiolino, atravessada pela leitura do livro *Diálogos*, de Deleuze e Parnet (1998), nos possibilitou pensar a arte como o acontecimento da conversa entre as forças do corpo e os modos como as forças da matéria o atingem. Na obra, Maiolino traz a repetição dos gestos mais básicos da produção cerâmica: amassar, apertar, fazer rolinhos. Esses gestos, em seu trabalho, não são processos iniciais para fabricação de um objeto cerâmico, mas se resumem no próprio ato em si, como um ritual que provoca, a cada movimento, um resultado similar, mas sempre único. As marcas das digitais de seus dedos que amassam o barro ficam visíveis e demarcam uma presença performática do corpo da artista, que se faz presente no objeto, mesmo quando ausente.

Essa expressão do corpo no encontro com o barro surgiu como um caminho a ser seguido para responder, ainda que momentaneamente, à provocação de Deleuze: "Uma conversa, o que é, para que serve?", título do primeiro capítulo do livro *Diálogos*. Nesse texto, Deleuze e Parnet falam da conversa como encontros que podem se dar com pessoas, assim como com movimentos, com ideias, com acontecimentos, pensando esses elementos não por seus nomes próprios, mas por um devir entre os dois, fora dos dois, mas que se faz possível pelas forças dessa dupla-captura. Assim, percebendo-no nesse lugar heterogêneo de um coletivo que

conversa tanto com vozes quanto com corpos, com mãos, com materialidades, pensamos: Por que não iniciar uma conversa valendo-nos do barro (argila)? [...] A argila, frequentemente ligada a atos de criação, não poderia também nos ajudar a criar uma conversa? (UIVO, 2019, p. 196)

Fazer gaguejar a própria língua, duvidando do protagonismo da linguagem para promover uma conversa. Sentados em círculo sobre um gramado da Universidade Federal de Uberlândia, começamos a amassar a argila e confabular os caminhos de criação de uma conversa. Aos poucos, algumas formas circulares, semelhantes a argolas, começaram a ser criadas por um conjunto de mãos e repetidas pelas demais, como em um ritual silencioso e rítmico ou em uma produção em série de algum objeto ainda indefinido. Experimentamos unir algumas delas, compondo uma corrente cheia de elos irregulares de resistência instável - elos e instabilidades de uma conversa? - Por estarmos em um espaço de circulação de estudantes, algumas se aproximavam e, ao nos verem concentrados naquela ação de modelar e conversar, entravam na conversa ou nos acompanhavam na modelagem.

Passada pouco mais de uma hora, uma ideia surgiu: que tal fixarmos esses elementos matéricos da conversa em algum suporte e deixá-los secar, desmanchar, se transformar junto ao tempo? Para isso, escolhemos uma árvore próxima e, de suas texturas, galhos e folhas, fizemos brotar os fragmentos de barro gerados de nossos movimentos. A conversa, nesse momento, serviu para nos conectar ao entorno, aos elementos vivos que nos cercavam, desde a potência da grama de nos acomodar, da sombra de nos refrescar, das pessoas de se agregar, da árvore de suportar os vestígios de um momento partilhado.

Após experimentarmos essa espreita por encontros em relações com a argila, decidimos reconfigurar essa ação participando do 1° Festival EntreArtes, evento organizado pelo Instituto de Artes, como uma ação que não era nem apresentação, nem obra de arte, nem oficina, nem debate, mas que poderia ser tudo isso se assim o desejássemos. Pegamos o título "uma conversa: o que é, para que serve?" e fizemos dele ação junto ao público do evento.

Nesse momento, buscávamos explorar possibilidades de fazer expressão através de nossos uivos, constituindo a própria ideia do que pode ser um uivo quando expressado.

O que é necessário para uma conversa acontecer? Palavras? Corpos? Disposição? Curiosidade? Cumplicidade? Como essa conversa se expressa para além da palavra dita e registrada?

Entre formas e não formas, de matérias, de falas, de silêncios e de entregas, misturamos sentidos. Conversas aconteceram. E, como toda conversa, não pôde ser materializada nas marcas deixadas na argila. O que restou foram formas físicas como marcas de corpos em movimento sem intuito de ser algo ou para algo servir. Devir em formas outras. Juntamos produções, conversas, argila marcadas por mãos, por desejos de entrega, de conversa.

Ao final, as muitas formas enroladas em uma-várias conversas foram agrupadas por mais gestos. Para recolher pedaços da conversa foi preciso fazer um rolo, não um rolo compressor, mas uma dobra. Um entre. Rompendo com os limites do dentro e do fora, a argila-conversa se preservou composta de camadas não hierárquicas de heterogeneidades. Criamos outra lógica, pensamos com o fora. "Será que podemos conceber um modo de conexão positiva do pensamento com o desconhecido ou com o não-pensado que dê conta do ato de pensar?" (ZOURABICHVILI, 2016, p. 64-65).

Temos agora um emaranhado de formas, de gestos, de conversas que marcaram os corpos. Lapoujade (2017, p. 54) nos mostra que dar um outro ponto de vista às coisas é como dar alma a elas. E para isso é preciso apreender as coisas do seu interior: "A madeira, a rocha [acrescentamos o barro] não são matérias inertes, são percorridas de dobras, de nervuras, de nós que constituem seu movimento. O material é a matéria que se torna espírito". É preciso trabalhar com materiais compostos e dar potencialidades a eles, como o exemplo citado por Lapoujade do molusco que dá vida à concha que se torna parte dele mesmo. A argila, o gesto de moldá-la, deram vida à conversa, assim conversa e argila são uma coisa só, uma deu potência a outra. Por isso a necessidade de uivar em matilha extrapola o próprio uivo, convida outros, humanos e não humanos, a compartilhar força, agir para resistir, re-existir co-existindo.

Usando uma expressão de Lapujade "criamos alma".

De modo geral, existe uma alma quando percebemos em dada existência alguma coisa inacabada ou incompleta que exige "um princípio de crescimento", enfim, o esboço de algo maior, de algo mais bem-sucedido, suscetível de aumentar a realidade dessa existência. Atribuímos uma alma quando introduzimos essa dimensão em um ser (LAPOUJADE, 2017, p. 67).

A argila em processo inacabado deu alma para a conversa que também sempre está em processo de inacabamento. A vontade de conversa só foi aumentando, então, passamos a traçar outras estratégias para amplificação do alcance de nossos uivos.

Convidamos outras matilhas para uivarem conosco na criação de uma revista voltada à criação, à arte e às vidas - a Revista Uivo, reverberando textos em processos com potência para gerar atravessamentos.

Para incitar as criações para o Dossiê "criação, arte e vida" da Revista Uivo nos perguntamos:

É possível promover processos artísticos e de criação para fora da vida, institucionalizada, sequenciada na biografia de um sujeito? Mas de que criação, de que arte, de que vida tratamos quando nos envolvemos nos pensamentos da diferença? Quando artes, vidas, criações se desprendem dos sujeitos e de suas representações? Que povos por vir são invocados em apelos de criação? Que artes e vidas fazemos existir? Que criações atualizam vidas e artes? Textos em processos que atravessam e desfazem as relações entre criação, arte, vida? (UIVO, p. 2019, p. 9)

Em resposta a essas perguntas-provocações ecoaram uivos de perto e de longe. Matilha grande que agregou uivos no percurso de se materializar palavras, imagens, poesias.

Uivo para a lua



Fig. 4, Uivo Matilha, Registro de Luau, 2018. Fotografias, Uberlândia/MG.

Em uma noite de lua cheia, cuidadosamente escolhida para uivarmos em matilha, afetando e sendo afetados, lançamos ao ar alguns excertos da revista recém nascida. Uivos nossos e de longe foram agregados em uma matilha única quando sentamos no chão com a lua iluminando nossa conversa. A revista foi organizada em duas seções: a seção "grunhidos, rosnados e ronronares", composta por cantos, alertas, vibrações, sonoridades, emitidas por autorias inquietas que se apropriaram de métricas científicas e produziram escritas de vida em formato de artigos; e a seção "forrageios", aberta como espaços para "saídas exploratórias com imagens e palavras em busca de alimentos", em formatos mais ensaísticos e experimentais (UIVO, 2019, p. 8).

Em voz alta alguns textos foram lidos e digeridos, soltos ao vento. Imagens, palavras, imagens-palavras convidando o leitor a fruir diferenças. Misturamos escrita faladas, sentidas, compartilhadas em imagens-textos. Agora o som vai além da universidade, comunica as conversas e os desejos de estar em matilha para existir e resistir. Mãos dadas com arte, vida. Gerar vida, vidas para além da biologia. Aumentar a realidade da existência com alma. Alma de artista, gestos que ampliam a ideia de vida biológica para a vida enquanto movimento. "Atribuímos uma alma quando introduzimos essa distinção em um ser" nos diz Lapoujade (2017, p. 67). Quando percebemos em uma dada existência algo inacabado. Tomamos a nossa conversa como algo inacabado... um acontecimento.

As imagens nômades, saltadas da revista, se espalharam sobre as toalhas entre comidas e bebidas. Viraram toalha, guardanapo, alimento, circularam de mão em mão,... Depois de um tempo, foram levadas até uma pequena parede de cimento e coladas com a técnica do lambe-lambe, se conectando a outras narrativas já existentes. Como recomenda Deleuze, "ler um livro como se ouve um disco, como se assiste a um filme. Nada a compreender ou a interpretar, mas a experimentar. A única pergunta é se o que se lê nos convém, nos afeta, aumenta nossa potência" (1998, orelha do livro). E assim, sob a lua cheia, elas são acionadas, vasculhando percursos em meio a conversas com ambientes, pessoas, conceitos.

Uivo de agenciamento territorial



Fig. 5, Uivo Matilha, Registro de Participação em Manifestação, 2018. Fotografias, Uberlândia/MG.

Foi preciso uma conexão de forças para afetar e ser afetados em cada ação que nos dispusemos a produzir, pois o afeto é força que se exerce sobre outra. Força que não é violência, pois não se explica pela ideia de destruição, mas também não é um ato voluntário.

Os três conceitos, o de força, o de fora e o de dentro são solidários: encontrar o fora é sempre ser forçado, involuntariamente forçado; ou melhor, um afeto involuntário por natureza, pois vem de fora, implica um encontro, é o indício de uma força que se exerce do exterior sobre o pensamento (ZOURABICHVILI, 2016, p. 71).

Há que se destacar que afetar e ser afetado envolve atingir um "ser larval", um ser mutante que se conecta com outras forças. Somos no Uivo sujeitos larvais, buscamos, provocamos forças que produzem sujeitos larvais, mutantes. E como sujeito larvais colocamos o pensamento em movimento.

Uma cola de farinha e água cobre o verso de um papel impresso com gritos de guerra. Folha que passa de mão em mão até ser pregada no poste, na parede, nas ruas enquanto passa o movimento de protesto contra os cortes financeiros para com a educação, a pesquisa, a arte, a ciência. Estariam elas ameaçadas?! A passagem do

papel causa movimento, olhares esgueirando-se no meio fio, criam forças, potência que gera afetos. Afetados os olhares se cruzam, marcam um momento em suspensão. Roupas, gritos, papéis estatelados clamam nos postes de luzes palavras de ordem. Ordem na desordem? Como podem ditar ordens? Cortes! Cortes! Cortes! Em resposta Gritos! Gritos! Gritos! Gritos! Nos lambes, nas bocas, nas falas, na correria, na vida, na arte. ArteVida. ArteViva. Ferida Viva. UIVO.

Estávamos em meio a uma manifestação de protesto político na rua com nossas plaquinhas, nossos gritos, nossas necessidades - como diriam Deleuze e Guattari - de liberação de matéria de expressão, reivindicando agenciamentos territoriais outros (DELEUZE; GUATTARI, 1997). O uivo, nesse momento, buscava na multidão forças para se movimentar, demarcando distâncias, posturas, saberes que não se deixam ser esmagados por ordenações repressoras. Já não se tratava de um uivo de medo, desespero ou solidão, mas sim, um uivo de força coletiva em movimento, com ritmos e intensidades heterogêneas, unida por alguma placa territorial e comum. Nesse caso específico, para assegurar direitos coletivos.

Uivo do vento

Por fendas quase imperceptíveis surge o uivo mais agudo e provocador atravessando janelas fechadas que, por um descuido qualquer, permitiram uma pequena passagem. Nenhuma grande abertura, nenhuma porta escancarada para novos padrões de pesquisa, apenas o exercício de perpassar fendas, de ouvir e praticar conversas possíveis nesse entre que aciona e anuncia uma passagem de vento, um respiro, uma possibilidade de existência desviante das cafetinagens de padrões de existência.

Vento que se espreme nas pequenas passagens, acelerando e fazendo circular o ar. Vento que se espalha por campos abertos, levantando a poeira e formando redemoinhos, por vezes incômodos. São muitos os uivos quando nos colocamos em matilha, cada qual com seu tempo, sua duração, sua necessidade, ecoando a criação de mundos possíveis para o existir juntos.

Assim seguimos nossa jornada nômade, em matilha, explorando fissuras entre linguagens, saberes instituídos, práticas demarcadas, identidades predeterminadas, a fim de inventar, sem qualquer garantia de acerto, modos outros de emitir nossos uivos na pesquisa, na arte, na educação e na vida.

Revista Apotheke

Referências

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix, **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. Tradução Suely Rolnik, São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

LAPOUJADE, David. As Existências Mínimas. São Paulo: n-1 edições, 2017.

UIVO: **Revista do Grupo de Pesquisa Uivo**: matilha de estudos em criação, arte e vida. Vol. 1. N. 1. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2019.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

Submissão: 04/07/2022 Aprovação: 20/08/2022

Figurações nômades em manipulações digitais: experimentações de um Estágio de Docência em Artes Visuais

Nomadic figurations in digital manipulations: experimentations of a State of Teaching in Visual Arts

Figuraciones nómadas en man<mark>ipulaciones</mark> digitales: experimentaciones de una Pasantía Docente en Artes Visuales

Gustavo Barrionuevo¹

Eliane Rose Maio²

Roberta Stubs³

1 Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação e graduado em Artes Visuais, ambos pela Universidade Estadual de Maringá. Lattes: http://lattes.cnpq.br/3937953081149846. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1745-0513 e-mail:gustavobarrionuevo600@gmail.com.

2 Doutora em Educação Escolar pela Universidade Estadua<mark>l Paulista. Professora do</mark> Programa de Pós-Graduação em Educação da Universida<mark>de Estadual de Maringá. Lattes: http://lattes.cnpq.br/9562371036022440. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-9280-9864. e-mail: elianerosemaio@yahoo.com.br</mark>

3 Doutora em Psicologia pela Universidade Estadual Paul<mark>ista. Professora do curso</mark> de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá. . Lattes: http://lattes.cnpq.br/2803604153143718. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1089-5499. e-mail: robertastubs@gmail.com

RESUMO

Preocupadas com a formação da subjetividade, este artigo procura refletir sobre as práticas nômades nas experimentações feitas em um Estágio de Docência na disciplina de Arte Digital do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). A partir de uma selfie, as estudantes foram instigadas a manipular as fotografias em softwares de edição (como o Photoshop) inspiradas pelos processos artísticos da drag. Essa proposta parte de uma abordagem rizomática com o currículo, permitindo que ele seja atravessado por questões agenciadas pelo seu fora. Assim, trazemos para esta discussão os conceitos de figurações nômades, uma espécie de mapa político que nos permite entender os processos de subjetivação contemporâneos, e de rostidade, uma máquina de controle que, pela formação de um rosto, insere-nos em territórios fechados de experiência. A manipulação de imagens digitais, para além dos processos coercitivos de controle dos corpos, é usada em nossa proposta como uma prática de si com capacidade de agenciar movimentações nômades para a formação de uma subjetividade mais libertária.

PALAVRAS-CHAVE

Processos de Subjetivação; Rostidade; Selfie.

ABSTRACT

Concerned with the formation of subjectivity, this article seeks to reflect on the nomadic practices in the experiments carried out in a Teaching Internship in the Digital Art discipline of the Visual Arts course at the State University of Maringá (UEM). From a selfie, the students were encouraged to manipulate the photographs in editing software (such as Photoshop) inspired by the artistic processes of drag. This proposal starts from a rhizomatic approach to the curriculum, allowing it to be crossed by issues brokered by its outside. Thus, we bring to this discussion the concepts of nomadic figurations, a kind of political map that allows us to understand the processes of contemporary subjectivation, and faciality, a control machine that, through the formation of a face, inserts us into closed territories of experience. The manipulation of digital images, in addition to the coercive processes of body control, is used in our proposal as a practice of the self with the ability to organize nomadic movements for the formation of a more libertarian subjectivity.

KEY-WORDS

Subjectivation Processes; Faciality; Selfie.

RESUMEN

Preocupadas con la formación de la subjetividad, este artículo busca reflexionar sobre las prácticas nómadas en los experimentos realizados en una Pasantía Docente en la disciplina de Arte Digital del curso de Artes Visuales en la Universidad Estadual de Maringá (UEM). A partir de un selfie, las alumnas manipularon las fotografías en un software de edición (como Photoshop) inspiradas en los procesos artísticos del drag. Esta propuesta parte de un abordaje rizomático del currículo, permitiéndole ser atravesado por cuestiones mediadas por su exterior. Así, traemos a esta discusión los conceptos de figuraciones nómadas, una especie de mapa político que nos permite comprender los procesos de subjetivación contemporáneos, y la rostridad, una máquina de control que, a través de la formación de un rostro, nos inserta en territorios cerrados de experiencia. La manipulación de imágenes digitales, además de los procesos coercitivos de control corporal, se utiliza en nuestra propuesta como una práctica del yo con capacidad de organizar movimientos nómadas para la formación de una subjetividad más libertaria.

PALABRAS-CLAVE

Procesos de Subjetivación; Rostridad; Selfie.

Partimos da percepção de que nossa relação com o mundo acontece por imagens. Segundo Susan Sontag (2004), entendemos que nossa realidade sempre foi interpretada pelas informações nos dadas por elas e, dentre as imagens que mais possuem autoridade sobre nossa realidade, está a fotografia – objetos de fácil produção, reprodução, transporte, acumulação e armazenamento, seja em meios analógicos ou digitais. Ainda de acordo com a autora, o costume de colecionar imagens, principalmente fotografias, é o que nos fornece a maior parte do conhecimento que temos sobre a história. Assim, tal costume faz com que a fotografia participe de grande parte da elaboração da autoimagem de si – principalmente em um período em que os autorretratos são feitos de maneira rápida e a qualquer momento, as famosas selfies – que passam, muitas vezes, por processos de manipulação rápidos com filtros disponíveis em aplicativos.

Tendo a selfie como disparador de reflexões e práticas, neste texto, pretendemos refletir sobre as práticas nômades nas experimentações feitas em um Estágio de Docência na disciplina de Arte Digital do curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá (UEM). O referido estágio foi realizado com estudantes do primeiro ano, em uma disciplina que pretendeu apresentar os principais conceitos e técnicas de produção de imagens digitais, uma espécie de introdução a softwares de edição de imagem (como o *Photoshop*). Falamos de um período de estágio realizado durante a pesquisa de Mestrado em Educação intitulada "A/r/tografia de uma Drag em Educação: do pixel de fuga a uma política de amizade na docência", produzida pelo autor deste artigo, sob orientação de suas co-autoras.

Vale mencionar que o Estágio de Docência é uma prática curricular dos cursos de Pós-graduação *Stricto Sensu*, direcionada à formação docente de mestrandas e doutorandas que atuarão no Ensino Superior. Mesmo diferenciando-se dos Estágios Supervisionados dos cursos de graduação, acreditamos que o Estágio de Docência se aproxima destes, pois também se configura enquanto um campo de pesquisa e de produção de conhecimentos, uma vez que a professora pode problematizar sua própria formação. Ambos os estágios são exigências burocráticas que, por vezes, podem ser realizados de maneira equivocada – quando, por exemplo, a estagiária não possui uma adequada orientação da docente-orientadora ou quando não valoriza o período de estágio e o realiza apenas como requisito legal para obtenção do certificado de conclusão, como coloca Renata de Almeira Vieira (2013). Não nos reconhecemos em tais exemplos, porque assumimos uma postura de pensar os estágios enquanto um espaço de prática e reflexão sobre educação de maneira ampla, isto é, para além das práticas de disciplinarização e de controle, como aponta Juliane Reis Siqueira (2022).

Na pesquisa, as ideias de *hackeamento* e de conversas nos é muito querida, pois dizem de processos de abertura e de certa radicalidade com a vida. Rodrigo Pedro Casteleira (2018) aponta que *hackear* é uma transmutação do espaço, inserindo algo de novo/outro naquilo que chamamos de original. *Hackear* é, portanto, o contrário de copiar ou de plagiar – *hackear* é fazer junto, colocar em diálogo, criar conversas. É por essas conversas que nos deslocamos do lugar comum para entrar em devires agenciados pelas palavras das outras. Assumimos, então, que a escritura da pesquisa

– e este desdobramento dela – hackeia de algumas fontes.

A primeira delas é nossa concordância com algumas preocupações feministas no que tange a escrita, por exemplo, quando o gênero gramatical masculino é usado como "gênero neutro", masculino genérico. Devido a isso, optamos por dobrar a linguagem hegemônica escrevendo no feminino – quando utilizamos termos como "a estudante", "as autoras" ou "a sujeita" não queremos indicar somente pessoas do gênero feminino, mas sim um grupo de pessoas que pode ser misto. Fazemos isto pois é um modo de tensionar uma regra gramatical que carrega um caráter sexista da linguagem, como aponta Sandra Nodari (2021).

Nesse movimento em concordância com as problematizações feministas da linguagem e sobre o reconhecimento de pesquisadoras mulheres na academia, também optamos por fazer uso do nome completo das autoras na primeira vez que forem citadas no corpo textual. Como ainda apontado por Nodari (2021), ao utilizar somente o sobrenome para referenciar algum texto, muitas leitoras pressupõem que a autoria de determinada referência é masculina. Por isso, mesmo singela, a escrita do nome completo rompe com uma lógica machista que silencia mulheres. Não fazemos isso para inverter as relações de poder, mas como um movimento de tensionar o lugar da hegemonia e do reconhecimento da produção científica e artística de mulheres.

Outro ponto de *hackeamento* vem da pesquisa poética do autor acerca da figura da *Drag*, uma modalidade de performance que joga com noções cristalizadas de gênero, de sexualidade e, muitas vezes, com o que entendemos de humanidade. Assim, sendo Arte Digital uma disciplina teórico-prática, nossa proposta de experimentação artística se formulou da seguinte forma: a partir de um autorretrato de si (*selfie*), as estudantes deveriam se colocar *in drag* utilizando os *softwares* de manipulação de imagem digitais. Assumimos essa postura de *hackeamento* ao lidar com as ementas e diretrizes da disciplina, desejando que outros afetos atravessassem as experimentações das estudantes.

Encontramos reverberações dessa postura em Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011), essencialmente quando apresentam a concepção de rizoma, um sistema de pensamento que permite entradas múltiplas, dado que trabalha, justamente, com multiplicidade de linhas. Reconhecer tal concepção é entender a movimentação da produção de conhecimento e a transversalidade dos saberes, permitindo-nos inserir e expandir os limites do próprio currículo.

Quando comenta sobre a proposta de se pensar em um currículo rizomático, Silvio Gallo (2017) aponta para a diversas linhas de fuga que o formam, destacando as possibilidades de conexões, aproximações, cortes e percepções que podem ser gerados no encontro do currículo com as professoras e as estudantes. Quando inserimos a performance transformista (a versão latina do termo *drag*)⁴ na disciplina, tornamos possível tratar de assuntos como gênero, sexualidade, identidade, processos de subjetivação, entre tantos outros – aproximando as questões da disciplina e esses

⁴ Neste texto, o transformismo é usado como disparador para as problematizações apresentadas. Para o aprofundamento na relação entre a *drag* e o nômade é possível consultar outros trabalhos das autoras (BARRIONUEVO; STUBS, 2019).

novos atravessamentos de modo não superficial, mas estabelecendo compreensões infinitas (GALLO, 2017).

Para além das referências teóricas que articulamos quando nos inserimos em pesquisas acadêmicas, a A/r/tografia, metodologia que guiou esta pesquisa, permite trazer para a conversa alguns relatos e algumas imagens produzidas pelas estudantes durante o estágio, como um movimento afeito à criação de outras formas de representação da produção de conhecimento (IRWIN, 2016). Enquanto um método de pesquisa que surge dentro das perspectivas de Pesquisas Educacionais Baseadas em Arte (PEBA), a A/r/tografia incorpora a prática cartográfica, estudando formatos alternativos para produzir conhecimentos, entendimentos e saberes que os formatos tradicionais de pesquisa não podem ou conseguem possibilitar. A/R/T é uma metáfora para artista (artist), pesquisadora (researcher) e professora (teacher), configurandose como metodologia relacional entre a prática artística, a pesquisa e o ensino – a criatividade torna-se princípio do processo de ensino, de pesquisa e de aprendizagem.

Entrelaçando, então, a teoria e as experimentações das estudantes, inicialmente, relacionamos as ideias de figuração nômade e território, pensando a necessidade de evocação de outras paisagens para a subjetividade. Em seguida, olhamos para o conceito de rostidade de Deleuze e Guattari (2012, p. 40), buscando o que os autores já evocavam: se temos um destino "esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações". A manipulação de imagens, pensada a partir desse lugar, funcionaria como um dispositivo que desorganiza as linhas de rostidade, levando-as a uma posição que permita uma formação da subjetividade mais afeita às experimentações e a uma movimentação nômade.

Um dia, contaram-nos que é no meio que as coisas ganham velocidade (DELEUZE e GUATTARI, 2011) e as reflexões apresentadas aqui surgem desse lugar de movimentação e transição, por meio de encontros e desencontros entre as professoras e as estudantes envolvidas – afinal, uma pesquisa não se faz somente com duas mãos.

Notas sobre uma subjetividade nômade

Pensamos o nômade em termos de figuração, como apresentado por Rosi Braidotti (2002). Figuração é um termo que trata de um processo de criação de novas figuras de subjetividade com fins de formar uma nova imagem de sujeito, é um mapa político que nos permite ler o presente e entender os processos de subjetivação contemporâneos – um tipo de genealogia corporificada.

A autora aponta que precisamos pensar de maneira diferente sobre nossa condição histórica, com o intuito de nos reinventarmos sobre bases mais ético-estético-políticas: "esse projeto transformador começa com a renúncia aos hábitos de pensamento historicamente estabelecidos que, até agora, têm fornecido a visão 'padrão' da subjetividade humana" (BRAIDOTTI, 2002, p. 9). Assim, mais afeita a uma concepção de subjetividade descentralizada, dinâmica e mutante das sujeitas, a formulação de uma subjetividade nômade começa a se desenhar.

Falamos de uma figuração nômade quando reconhecemos a sobrejustaposição de linhas de subjetivação diversas em uma só sujeita – classe, raça, gênero, idade, localização, entre outros – por isso, a noção de nomadismos se refere à ocorrência simultânea de dois ou mais dessas linhas, já que "o sujeito nômade é um mito, ou uma ficção política, que me permite pensar sobre e mover-me através de categorias estabelecidas e níveis de experiência" (BRAIDOTTI, 2002, p. 10).

Nesse processo de criação de novas/outras formas de representar a si, os agenciamentos nômades implicam no uso de uma imaginação política que tem consciência periférica que possui capacidade de resistir às lógicas de homogeneização capitalísticas contemporâneas que não param de se atualizar e que renunciam e desconstroem as noções de identidades fixas e estáveis. Esse movimento produz uma consciência crítica que nega se adaptar aos modos de vida já estabelecidos.

Atrás da figura de um nômade está a ideia de desterritorialização. A pré-figura que antecede esta figuração trata de subjetividades conscientes do seu deslocamento e da sua habitação entre as fronteiras de um sistema binário de identidade. Braidotti (2002) aponta que o movimento feminista há muito tempo vem agenciando ideias próximas a essas concepções de transitoriedade, antes até das proposições deleuzoguattarianas, assim como críticas às concepções de uma identidade fixa, propondo figurações diversas:

Monique Witting (1991) escolhe chamar o (pós-mulher) sujeito feminista – lesbiana – o que é ecoado por Judith Butlher (1991), como a 'política paródia da mascarada'. Nancy Miller (1986) denomina 'mulher' – fêmea feminista, sujeito de outra história. De Lauretis (1990) a chama 'sujeito excêntrico'; Trinh Minh Há (1989) 'o outro inapropriado'; Spivak (1995) 'o sujeito pós-colonial'; Alice Walker (1984) 'a mulherista' (womanist); Gloria Anzaldua (1987) trabalhando a partir da área de NAFTA aponta-a como 'mestiza' (BRAIDOTTI, 2002, p. 11)

Para entender a percepção transitória da figuração nômade, o conceito de território pode nos ajudar. Dentro da filosofia da diferença, território refere-se a agenciamentos e, estes, por sua vez, são territoriais. É em relação aos agenciamentos que territórios "familiares" são criados, territórios que delimitam a existência dos seres ao mesmo tempo que os articulam com outros seres e fluxos: "o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente 'em casa'." (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 323).

Entretanto, em entrevista à Claire Parnet (1994), Deleuze ressalta que não existe território sem um movimento de desterritorialização, e não há desterritorialização sem um esforço para se reterritorializar em outra parte. Entendemos, então, que um território pode se abrir e se engajar em linhas de fuga (podendo até transformá-las em linhas de abolição, destruir-se), mas também ocupa um limiar de reterritorialização quando deixa ser atravessado pelas linhas duras de estratificação. Em uma das experimentações feitas pelas estudantes (Figura 1), o rosto transformado em casa queima como se a sujeita nos mostrasse que está disposta a deixar o que é conhecido e familiar para trás.



Figura 1. Experimentação de Manipulação Digital. Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2021.

Um território que passa por esse processo de abertura, uma sujeita que permite queimar a casa em busca de outras paisagens, pode também se reterritorializar em uma tentativa de recomposição de si. Na imagem, a lacraia que entra (ou sai) da janela/ olho nos expõe a necessidade de coabitar espaços com a diferença para se produzir outros modos de existir, demarcando, também, que uma possível reterritorialização não vem a ser o território original. Após nossa saída, outras se instalam, pois a ideia de nômade se refere também a movimentações andarilhas sem destino, a uma habilidade de transitar por e entre lugares conforme a linha de experimentação que a sujeita se insere. Por isso, uma subjetividade nômade implica a renúncia à origem, pois é sempre uma viagem de ida, não de volta. Nesse movimento, percebemos que esses territórios não são apenas geográficos, mas dizem de territórios familiares, existenciais e de subjetivação.

Uma outra organização do rosto

Encontramos no conceito de rostidade de Deleuze e Guattari (2012) algumas problematizações que expandiram nossa leitura das imagens produzidas pelas estudantes. Como explicamos anteriormente, a selfie foi o ponto de partida para o desenvolvimento das experimentações em manipulação digital. Em concordância com Paula Braga (2021, p. 242-243), a

selfie será aqui definida de acordo com duas características: é um autorretrato feito por tecnologia digital e colocado em circulação nas redes sociais. É preciso detalhar o primeiro termo da definição: um autorretrato feito com tecnologia digital não precisa ter sido feito por uma câmera em "modo selfie", ou seja, pela câmera que fica acima da tela de um smartphone. São autorretratos imagens de si feitas com o auxílio de um espelho, assim como são autorretratos imagens capturadas com o auxílio de outrem, caso o retrato tenha sido concebido, dirigido, selecionado e editado pelo retratado.

De acordo com a autora, quando produzida para as redes, a selfie é o autorretrato na lógica do produto, como divulgação de uma mercadoria que será precificada por likes, aniquilando a sujeita política em favor de uma auto-objetificação. Com isso, podemos entender que a selfie faz parte de uma biopolítica que assalta a vida, ela insere nosso corpo em relações de poder que nos objetificam e, talvez, parte desse processo seja causado pelas linhas de rostidade que não deixam de nos atravessar.

Quando dizemos o rosto ou a rostidade, referimo-nos a um sistema de significação e de captura das linhas e dos signos que participam do processo de formação da nossa subjetividade. Nesse sentido, o rosto na nossa sociedade serve enquanto dispositivo, um conceito foucaultiano que Giorgio Agamben (2009, p. 13) amplia e apresenta como "[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes". Como todo dispositivo produz subjetividade, o rosto também o faz, serve para alocar nossas experiências em territórios definidos, muitas vezes criados antes mesmo da nossa existência.

Essa afirmação é uma dobra que fazemos na percepção de pesquisadoras de gênero, tais como Eliane Rose Maio (2019), que denunciam uma máquina binária operada logo no nascimento da sujeita: ao designar "é um menino" ou "é uma menina", todo território de existência é definido, implicando com isso normas e regras que devem ser seguidas, padrões estéticos que devem ser alcançados e definindo quais são os comportamentos aceitáveis para tal pessoa. Nossa existência já passa a ter um rosto neste instante. Um rosto que, de certa forma, será realocado e redesignado ao longo de nossa vida, reenquadrando-nos sempre em uma categoria binária, afinal, como nos alertam Deleuze e Guattari (2012), toda desviança deverá ser rostificada.

Por isso os autores afirmam que mais nos introduzimos em um rosto do que possuímos um, pois não escolhemos em que lugar do mapa de subjetividades

possíveis a máquina de rostidade irá nos alocar – a rostidade implica em um processo de imposição de subjetividade, justamente por essa delimitação de "possibilidades" e, consequentemente, de campos de experiência disponíveis. A rostidade é aquilo que define zonas de frequência e de probabilidade de vida, ela delimita um território de experiência que agenciará todos os processos de subjetivação pelos quais passamos.

Essa delimitação de um território de experimentação pode ser confortável para a sujeita, pois tudo já está dado, implicando em um gasto mínimo de energia, aceitando tudo o que está posto. Esse sistema de captura que fecha as possibilidades de experimentação aparece em um comentário feito por uma das estudantes – ela, que já conhecia e trabalhava com os programas de edição de imagem, aponta-nos como somos acomodadas a situações em nossas vidas, sem vermos possibilidades de criação de uma linha de fuga – mesmo quando, aparentemente, constituímos uma crítica a esse lugar.

A proposta de transitar entre diferentes identidades virtualmente foi uma nova experiência para mim. Já conhecia o programa de edição de imagem, mas usava especialmente para cobrir as 'imperfeições' na foto. Mas havia um tempo que não fazia mais nenhum tipo de edição por pensar ser um 'falseamento' ou uma busca por um padrão normativo em que não se permitem imperfeições. Nunca ousei transmutar minha aparência radicalmente ou me pensar como um ser mítico virtualmente. [...] Confesso que gostei muito da experiência, quando terminei a edição da minha foto fiquei olhando por muito tempo, contemplando o que havia criado [...] Talvez por já conhecer a ferramenta tenha ficado no meu subconsciente que não aprenderia muita coisa... mas a proposta [drag] Tranimal foi muito inspiradora, eu gosto de estar na natureza e tive a oportunidade de experimentar uma nova forma de me ver, juntando algumas coisas o que eu penso fazer parte da minha personalidade tendo minha própria imagem como suporte (RELATO 1, 2021, inserção nossa).

A proposta de "transitar entre diferentes identidades virtualmente", como ela descreve, abriu um campo de possibilidades de experimentação para fora da rostidade em que ela habitava. Como a rostidade participa de um processo de delimitação da experiência, precisamos produzir agenciamentos nômades que abram o rosto e nos liberem para outros processos de subjetivação, como já destacamos anteriormente, o nômade permite nos mover por níveis de experiência distintos (BRAIDOTTI, 2002).

A manipulação da imagem, para além dos já conhecidos processos de "correção" que os corpos passam em uma política de produção de um corpo perfeito, podem indicar outro modo de queimar a casa que habitamos na busca por outras paisagens possíveis de habitação. A rostidade implica numa paisagem para existir (DELEUZE e GUATARRI, 2012), é como se a máquina, ao projetar o rosto, vinculasse-o a um local no qual esse rosto povoará. A manipulação cria uma ruptura dessa correlação rostopaisagem, primeiro por desrostificar a sujeita, mas também por embaralhar essas paisagens que evocam ou não tal rosto.

Produzimos, nesse processo, uma linha de fuga que desterritorializa a sujeita

afim de formas mais libertárias de existência, criando outras figuras possíveis para a subjetividade que se relacionam a agenciamentos nômades na capacidade de criar outros processos de subjetivação. A estudante encontrou uma linha errante que a levou à natureza, a figurações monstras, demônias (Figura 2) e profanadoras da sacralidade da subjetividade (AGAMBEN, 2009).



Figura 2. Experimentação de Manipulação Digital. Fonte: arquivo pessoal das autoras, 2021.

Existe algo na imagem e no relato da estudante que ainda reverbera. Ficamos refletindo sobre as linhas de fuga que agenciamos na proposta de experimentação levada à sala de aula, na possibilidade que se criou de se fazer outra a partir de um processo de desrostificação. A manipulação de imagens foi usada enquanto uma prática de invenção de si. Se seguirmos os apontamentos de Patrícia Beatriz Argôllo Kirst e Tânia Mara Galli Fonseca (2010), entenderemos a sujeita enquanto uma multiplicidade à espera de recursos para sair do conhecido – o elemento que possibilitou tal movimentação nas experimentações foi o pixel.

As autoras apontam que o pixel é o elemento da imagem digital capaz de se dobrar ao infinito, funcionando como semente em um processo de criação de outras paisagens para o rosto. É dentro desse mapa de conceitos – às vezes caótico – que conseguimos conceber a ideia de um pixel de fuga para falar das manipulações digitais de imagem que são afeitas a processos de diferenciações infinitos, um exercício experimental de subjetivação. Adentrar tal exercício implica entender que o autorretrato, a selfie, pode ser um estado de outramento em que a sujeita se faz estrangeira de si mesma, possibilitando experimentar-se em outros estados e modos de existência.

Algumas considerações

Destacamos, no início, que *Sontag* (2004) aponta que a realidade é interpretada pela imagem, porém a autora também faz uma ressalva: a imagem tem a capacidade de redefinir a realidade, reatualizando nossa experiência no mundo. Por isso, apostamos na capacidade da manipulação como uma experimentação ou prática de si, projetando um futuro e uma experiência de sujeita para o campo do impossível. A imagem que descreve o mundo, vira uma imagem-imaginação. O que propomos é um processo de experimentação político, é uma manipulação do real enquanto gesto de resistência às normas, mas, também, enquanto prática de liberdade.

Por isso, parece-nos importante pensar para além dos paradigmas e das certezas impostas, algo que nos permita ultrapassar a cristalização do pensamento e da experiência. Sobrepor as qualidades de abertura, heterogênese e multiplicidade do rizoma ao sistema fechado dos currículos, por exemplo, seria uma das formas de abrir nosso tempo em sala de aula para outras experiências possíveis, apontando para aquilo que ainda está por vir.

Esse outro modo de pensar o currículo não significa que os conteúdos presentes nas disciplinas seriam esquecidos, mas os dobraríamos no intuito de complexificar o pensamento e dar abertura para o imprevisível que o processo de ensino e docência carrega. Cabe à professora uma atenção ao que vai se produzindo e pedindo passagem, percebendo os afetos que começam a atravessar o corpo em meio à experimentação que vai sendo agenciada com as estudantes.

Com isso posto, nem tudo o que foi produzido em aula agenciou desterritorializações, é possível identificar que em alguns casos a *selfie* manipulada retornou ao *self*, a uma manutenção e reificação da identidade das sujeitas – ou seja, uma fixidez, um automatismo e uma passividade às linhas duras. Nesses casos em específico, a manipulação ficou no campo representacional, agenciando pouco ou, talvez, nenhum processo de experimentação que jogasse a sujeita ao desconhecido. Em contrapartida, mesmo as fotografias cooptadas pela representação, quando colocadas ao lado das outras – isto é, no momento em que todas as manipulações são vistas coletivamente –, podem auxiliar em uma enunciação coletiva que potencialize as experimentações e os pixels delirantes. Lembrando que a filosofia da diferença trava um embate contra a representação a favor da experiência, por um saber da experiência.

Seja pela casa que pega fogo ou pela profanação da imagem da sujeita, desfazer o rosto é o modo como reconstruiremos uma nova relação com aquilo que reconhecemos como comum. Estranhar o lugar que habitamos implica produzir/inventar lugares outros para criar morada, virar nômade sempre que o estranho soar muito familiar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. 6ª. ed. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 8-51.

BARRIONUEVO, Gustavo; STUBS, Roberta. A ficção como potência para subjetividades pósidentitárias: pensando uma figuração drag. **Revista de Educação e Complexidade**. n. 5, p. 73-91, 2017.

BRAGA, Paula. Arte Contemporânea: modos de usar. São Paulo: Elefante, 2021.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade. **Revista Labrys**, n. 1-2, p. 1-16, 2002.

CASTELEIRA, Rodrigo Pedro. (Des)pregamentos e Táticas nos Cotidianos Narrados por Travestis: Desalojamentos nos espaços prisionais como modos de (r)existências. 111 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. V. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. V. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

GALLO, Silvio. Deleuze & Educação. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

IRWIN, Rita. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013, p. 21-26.

KIRST, Patrícia Beatriz Argôllo Gomes; FONSECA, Tânia Mara Galli. A imagem digital como dispositivo de apropriação dos modos de subjetivação contemporâneos. **Psicologia em Estudo**, v. 15, n. 2, p. 401-408, 2010.

Revista Apotheke

MAIO, Eliane Rose. O começo dessa história: discussões iniciais sobre gênero. In: RIBEIRO, Marcos (Org.). **A conversa sobre gênero na escola**: aspectos conceituais e político-pedagógicos. Rio de Janeiro: Wak, 2019. p. 17-30.

NODARI, Sandra. Nomes e pronomes na Língua Portuguesa: a questão sexista no idioma e na academia. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, p. 1–13, 2021.

SIQUEIRA, Juliano Reis. Estágio em Artes Visuais como campo de pesquisa. **Apotheke**, v. 8, n. 1, p. 30-43, 2022.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIEIRA, Renata de Almeida. Formação Pós-Graduada e Docência no Ensino Superior: mapeamento das discussões sobre o Estágio de Docência na RBPG/CAPES. **Contra-pontos**, v. 13, n. 2, p. 94–101, 2013.

Submissão: 10/06/2022 Aprovação: 03/08/2022

A palavra nômade em uma pesquisa com a formação docente em Artes Visuais

The nomadic word in a research on teacher training in Visual Arts

La palabra nómada en una investigación de formación docente en Artes Visuales

Elaine Schmidlin¹
Flávia Gabrielle Rossinsk<mark>i²</mark>
Vivian Ellwanger Leyser³

¹ Doutora em Educação (UFSC) e professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC. Coordenadora do projeto "[entre práticas] artísticas e pedagógicas" e integrante do Grupo de Pesquisa [Entre] Paisagens CNPq UDESC. Lattes: http://lattes.cnpq.br/9781556928615419 ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7478-1781_E-mail: s.elaine@gmail.com

² Bacharela em Artes Visuais pela UDESC. Graduanda na Licenciatura em Artes Visuais no Centro de Artes (CEART) - UDESC. Bolsista de Iniciação Científica PROBIC/UDESC 2021-2022 no projeto "[entre práticas] artísticas e pedagógicas" Lattes: http://lattes.cnpq.br/6312861200416756. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0046-4879 E-mail: flaviarossir/ski@gmail.com

³ Licencianda em Artes Visuais no CEART-UDESC (Florianópolis, SC). Artista, crocheteira e bordadeira. Professora de Biologia e Ciências. Bolsista de iniciação científica PROBIC/UDESC 2021-2022 no projeto "[entre práticas] artísticas e pedagógicas".ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6279-7877 E-mail: https://orcid.org/0000-0001-6279-7877

RESUMO

O texto apresenta os resultados parciais de uma pesquisa, ainda em realização, junto ao curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil. Durante o levantamento dos dados, optou-se por observar e descrever as palavras encontradas em trabalhos de conclusão de curso (TCCs) do ano de 2018, os quais pertencem a estudantes do referido curso, em dois aspectos: palavras-chave e títulos. Na pesquisa, a palavra funciona em um sistema de linguagem que não é apenas representação, no sentido de espelho ou como expressão concreta da formação docente dos estudantes, mas sim como interstício aberto em que a docência pode vir a se insurgir. Com esta proposição, surgem cartografias em que a palavra, como algo nômade, móvel e errante, propõe-se a indicar as pistas dos trabalhos desenvolvidos em arte e educação pelos graduandos.

PALAVRAS-CHAVE

Licenciatura em Artes Visuais; Arte e Educação; Nômade; Errante; Formação docente.

ABSTRACT

This text presents the partial results of a research, still in progress, with the Degree in Visual Arts at the Santa Catarina State University, Brazil. During the data collection, we chose to observe and describe the words found in final papers of the year 2018, and they belong to students of that university degree, in two aspects: keywords and titles. In this research, the word works in a language system that is not just a representation, in the sense of a mirror, or as a concrete expression of the teaching formation of students, but rather as an open interstice in which teaching can arise. With this proposition, cartographies arise in which the word, as something nomadic, mobile, and wandering, proposes to indicate the clues of the papers developed in art and education by the undergraduates.

KEY-WORDS

Degree in Visual Arts; Art and Education; Nomadic; Wandering; Teacher Training.

RESUMEN

Este texto presenta los resultados parciales de una investigación, aún en curso, con la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Estadual de Santa Catarina, Brasil. Durante la recolección de datos se optó por observar y describir las palabras encontradas en Trabajos de Finalización de Curso del año 2018, pertenecientes a estudiantes de dicho curso, en dos aspectos: palabras clave y títulos. En esta investigación, la palabra funciona en un sistema de lenguaje que no es sólo una representación, en el sentido de un espejo, o como una expresión concreta de la formación docente de los estudiantes, sino como un intersticio abierto en el que puede surgir la enseñanza. Con esta proposición surgen cartografías donde la palabra, como algo nómada, móvil y errante, se propone señalar las pistas de los trabajos desarrollados en arte y educación por los estudiantes de grado.

PALABRAS-CLAVE

Licenciatura en Artes Visuales; arte y educación; nómada; errante; formación de profesores.

"Onde não estou, as palavras me acham."
(Manoel de Barros, Livro sobre nada)

Por [entre]

Como propor uma escrita que se infiltra pelos trabalhos de conclusão de curso dos estudantes de Licenciatura em Artes Visuais? Com esta questão, a pesquisadora e as bolsistas de iniciação científica da pesquisa intitulada [entre práticas] artísticas e pedagógicas, ainda em andamento, escolheram, a partir das palavras-chave e dos títulos, vocábulos que navegam pelas escritas de 11 (onze) estudantes em seus TCCs, finalizados no ano de 2018, em formato digital, constantes no acervo da Biblioteca Central da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Essas palavras trouxeram pistas de aspectos transversais que constituem modos de ser docente, evidenciando o aspecto da subjetividade que atravessa a docência em formação, objetivo da pesquisa.

Como método de pesquisa foi escolhida a cartografia, compreendida como uma prática que vai construindo seu percurso não para alcançar metas estabelecidas, mas sim para um caminhar que vai traçando suas metas nesse trajeto. Como dizem Passos e Barros: "A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo de pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados" (*In*: PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2012, p. 17).

As relações entre as práticas artísticas e pedagógicas são questões que a referida pesquisa pretende evidenciar, ou seja, trazer os atravessamentos entre as duas áreas, arte e educação, que se conectam nos trabalhos dos graduandos de Licenciatura em Artes Visuais da UDESC. Entretanto, neste texto, a busca pelos atravessamentos se associa com o seguinte questionamento: Como a palavra pode ser apreendida como movimento nômade que ativa outros modos de se compreender a formação docente?

Procedendo aos primeiros movimentos de leitura dos trabalhos em conjunto, nos dispomos ao que Kastrup (2012) considera, nas/para as cartografias, como ponto de partida para a atenção: a ideia de uma concentração sem focalização, uma abertura, uma atitude que nos prepara para o acolhimento do inesperado. Constituímos, assim, uma ficha catalográfica para cada TCC, de modo a nos oferecer acesso e nos remeter a aspectos tanto formais quanto simbólicos. Essas fichas contêm, entre outros dados, o título, palavras-chave, a presença de imagens, citações de abertura e referências. Uma vez preenchidas as fichas para todos os trabalhos, resolvemos que um caminho inicial e interessante para seguir com a pesquisa seria através de duas direções: os títulos e as palavras-chave. Tal processo interativo e circular de leitura-reflexão-discussão nos conduziu a algumas indagações mais direcionadas, como:

Quais temas foram eleitos pelos licenciados, para acionar seus processos poéticos, a busca por referências, reflexões, posicionamentos críticos e proposições, na elaboração de seus textos?

Que pistas são sinalizadas por essas escolhas, quando conhecemos, inicialmente, os títulos e as palavras-chave que identificam cada trabalho?

Quais rastros da constituição da docência, além dos modos de compreendê-la e expressá-la, estão presentes nos textos desses trabalhos?

Aos poucos, neste movimento, surgiram palavras que nos levaram a pensar sobre as associações que poderiam ser feitas quando a palavra se conecta com a prática artística e, em outros momentos, também com a prática pedagógica. Como foram construídas essas relações ao longo da formação? Que pistas as palavras nos oferecem e como afetam a visão dos licenciandos? Afinal, somos "seres de palavras, em palavras, por palavras", como afirma Carlos Skliar:

A palavra é, se quiser, a ambiguidade que se estabelece antes de cada passo, de cada batimento de coração, de cada perda e cada reinvenção do pensamento. A palavra dói em nós, amamos a palavra, subimos a palavra, baixamos a palavra, herdamos a palavra e destituímos a palavra de sua mais nobre história.

A cada pronunciação fazemos e nos fazem algo com a palavra: amamos e odiamos, escapamos e voltamos, ficamos em silêncio e fugimos, destroçados do silêncio (SKLIAR, 2012, p. 36).

O que a palavra, na qualidade do seu silêncio, nos oferece é o sensível, o tom, o ritmo em suas modulações, em que a escritura é uma voz que nos coloca em um estranho temor de experimentar sensivelmente a palavra, esvaziando seu significado, para se abrir a um pensamento vindo de não sei onde, nômade e errante, a espalhar uma formação docente, ainda e sempre por vir.

Ao experimentar a palavra, realizamos um exercício prático em que não se desvenda seu significado; ao contrário, a palavra se abre a sentidos e variáveis infinitas. Sobre esta questão, Michel Foucault, na publicação *As palavras e as coisas* (1999), empreende um exercício do pensamento em que diz que as palavras não dizem as coisas e as coisas não dizem das palavras. Nesse aspecto, é necessário repensar a linguagem, não como representação ou espelho do mundo como formulado pelo período clássico, mas como na modernidade, em que a linguagem na literatura provém de uma exterioridade na qual a verdade pode ser questionada, uma vez que não está aprisionada a um autor.

Em seus escritos, Foucault acompanha o pensamento de Maurice Blanchot que, em seu texto *Linguagem da ficção*, presente na publicação *A parte do fogo* (2011), faz uma distinção entre a linguagem da ficção e a linguagem comum, afirmando que a palavra literária não se fixa a um tempo ou a um sujeito, mas a um "neutro" que o dispersa.

Ainda, para o mesmo autor, "as palavras de um poema não desempenham o mesmo papel e as mesmas relações que as da linguagem comum" (*ibidem*, p. 82). Desse modo, a linguagem literária seria, para Blanchot, uma experiência com o *fora*, ou seja, a literatura não é da ordem da interioridade de um sujeito, mas de uma exterioridade pura. Portanto, a palavra literária carregaria em si essa errância,

característica do nômade, pois a experiência com o fora não se fixa a nada, muito menos a ninguém. Para destacar esse aspecto, Blanchot compara o espaço literário com o deserto:

O deserto ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si; é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora (2005, p. 115).

No deserto, as palavras estão sempre suspensas, em certo tremor que não as deixa nunca em um único lugar. Nessa errância do deserto, espaço sem tempo e lugar demarcados, circulam as palavras em um murmúrio incessante, em que aquele que escreve perdeu o mundo e se perdeu, uma vez que não pode mais dizer eu. Eis o projeto moderno da literatura, em que a palavra perde a sua função designativa como ocorre com a linguagem comum, estando subordinada a fins práticos, tanto de comunicação como de compreensão. Na literatura, a palavra não representa o mundo, mas apresenta o que Blanchot (2011) denomina "o outro de todos os mundos".

Portanto, neste texto, experimentar a palavra é, de algum modo, impulsionar uma dança com as palavras encontradas que, muitas vezes, nos deixa em assombro, outras vezes, nos desvanecem, errantes pelo esgotamento do que querem dizer, talvez pelo "[...] capricho ou pela opacidade, ou quem sabe pela cadência e pela própria densidade das palavras" (SKLIAR, 2012, p. 18).

Explorar os recursos de experimentação e de visualidade oferecidos pela ferramenta *Word Clouds*, com a possibilidade de gerar nuvens compostas com palavras e expressões, pareceu-nos um caminho potente e inspirador para nos conduzir pelas errâncias, ambiguidades e subjetividades acionadas pelas nossas leituras dos TCCs. Entre outras funcionalidades, a mesma ferramenta permite, inclusive, agrupar palavras selecionadas segundo diferentes formas, atribuindo valores (pesos) distintos para vocábulos, tendo como resultado seu maior ou menor destaque na imagem gerada.

Assim como as palavras e expressões escolhidas pelos licenciandos, as nuvens são instáveis, errantes, provisórias, dinâmicas – mudam de forma, tamanho, transparência ou opacidade a todo o instante. Nuvens ora revelam o céu e o sol, ora os encobrem. Igualmente, as palavras podem (re)velar significados, mas também podem encobrilos. Com Bachelard, poderíamos afirmar, então, transpondo para o universo das nuvens de palavras:

[...] a contemplação das nuvens nos coloca diante de um mundo em que há tantas formas quanto movimentos; os movimentos produzem formas, as formas estão em movimento, e o movimento sempre as deforma (2001, p. 198).

Rastros [entre] títulos: palavras que movimentam a docência e as Artes Visuais

Os títulos escolhidos pelos onze autores e autoras, para identificar seus trabalhos individuais, oferecem um cenário inicial que inclui uma ampla gama de temas abordados, identificados tanto a possíveis dimensões pedagógicas quanto a referenciais de especificidade da área das artes visuais. A Figura 1 mostra uma primeira nuvem gerada com todas as palavras e expressões presentes nos onze títulos, mantendo uniforme o mesmo peso de destaque para todas:

Figura 1.

diárias
sketchbook
artes imaginários
virtua|aprendizado criar
criaçãoprotagonismo sombras
o narrativaTruth/fictionprocesso jogo
destruir professora-artista
desenhoprofessor-artista-gravador
encontrosDiário-paisagemartistar
escritavisibilidade cintersecção viva
ensinodispositivon Respawning
Homunculus trajetos
jogos distopias por Sesobre
visuais con Arte o

Pela posição relativa das palavras na nuvem acima, em especial as que estão alinhadas horizontal ou diagonalmente, nosso olhar é logo capturado pela heterogeneidade dos termos, os quais remetem tanto a uma sinalização com o contexto das artes visuais – como sketchbook, artes, desenho, sombras, escultura e arte – como a possíveis aproximações com a docência – como aprendizado, artistar, professora-artista, professor-artista-gravador, escrita e ensino. Contudo, na nuvem, tais sinalizações parecem pouco se comunicar, por estarem soltas e dispersas, numa erraticidade que nos perturba, mas que também nos convida a proporcionar,

juntamente a elas, novos sentidos e significados.

Por outro lado, três palavras/expressões nos causam estranhamento, seja por aparecerem em inglês ou também por estarem, nesta nuvem, aparentemente perdidas ou errantes do seu contexto de significação (que seria o título completo do respectivo TCC) – são elas *truth/fiction*, *respawning e homunculus*.

Além disso, também chama a atenção que uma palavra de muita força simbólica – raízes – aparece na diagonal, bem na base desta nuvem. 'Raízes' talvez remeta a uma noção de origem, identidade e autoridade preestabelecida na produção de saberes que, com frequência, ainda permanecem presentes em muitos modelos e processos de constituição da docência. Em contraste com essa visão, recordemos o conceito de rizoma, pelo qual os saberes não estão confinados a um centro, origem única ou hierarquia.

Para Deleuze e Guattari, "um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos são rizomas" (2004, p. 15). O que rege o rizoma é a conexão, a heterogeneidade, a multiplicidade, a possibilidade de uma ruptura, pois não existe um modelo ou único caminho, tal como o sentido poético em uma palavra. Para Skliar, "a poética é essa linguagem que se oferece aos sentidos para, nesse instante, deixar de ser o que se é, o já somos, e para poder (tentar) ser outra coisa diferente do que se é, do que já somos" (2012, p. 27).

Uma segunda nuvem (Fig. 2) foi gerada com as mesmas palavras e expressões da primeira, porém, desta vez, atribuindo-se um peso/destaque maior àquelas cuja aproximação com o campo da docência em formação fosse mais explícita:

Figura 2.



Nesta nuvem, nosso olhar é agora atraído por um conjunto de palavras e expressões em destaque, que emergem com clareza a partir da opacidade da imagem, parecendo constituir rastros de contaminação entre as dimensões da docência e das artes visuais. Duas delas – formação em artes visuais e ensino e as artes visuais – de fato, resultam de uma opção nossa, como pesquisadores, de reconhecê-las e mantê-las na sua redação original, conforme constam nos títulos dos respectivos TCCs. Em outras duas – professor-artista-gravador e professora-artista – a contaminação se dá pelo recurso, o qual é utilizado pelos estudantes e mantido por nós, da hifenização entre vocábulos, formando palavras que, por justaposição e aderência, seriam então "novas", sinalizando talvez uma busca por uma maior aproximação entre as dimensões pedagógicas e artísticas da docência em Artes Visuais.

Encontramos ainda, nesta nuvem, destaque para as palavras cartografando e proposição, que parecem remeter, numa primeira aproximação, a correntes teórico-metodológicas bem consagradas no âmbito de pesquisa. Temos então, a partir dos elementos que identificamos nos títulos dos TCCs, mesmo que o relativo destaque não esteja presente em todos eles, a constituição de novos rastros [entre] a docência e as artes visuais, nos quais palavras comumente associadas a outras têm seu caráter de representação confrontado por novos sentidos e formas de entendimento.

Cabe destacar que percebemos, na enunciação dos títulos dos TCCs analisados, que nem todos incluem palavras ou expressões como as indicadas acima, as quais pudessem remeter explicitamente à formação ou atuação docente (o que até poderia ser esperado, em função de serem trabalhos escritos por licenciados, e ser sinalizado pela presença das palavras já indicadas, ou mesmo por outras). Para explorar esta pista, selecionamos as palavras e expressões de somente seis títulos de TCCs, por entender que estes remetem, mais diretamente, a aspectos da formação e do exercício da docência em Artes Visuais, gerando com elas uma terceira nuvem (Fig. 3):

Figura 3.



Como era de se esperar, já que o critério para selecionar as palavras e expressões na geração desta imagem se sobrepõe ao utilizado para a nuvem anterior, voltam a se posicionar com relevância, nesta imagem, horizontalmente, os termos proposição, cartografando, formação em artes visuais, ensino e as artes visuais, professor-artistagravador e professora-artista – todos, de uma forma ou de outra, sinalizadores de aspectos relacionados à docência em formação.

No entanto, chama a atenção a forma pela qual se compuseram proximidades e atravessamentos com outros termos, também posicionados horizontalmente e presentes nos mesmos títulos desses TCCs – por exemplo, *encontros e trajetos*, à esquerda da nuvem, e *narrativas*, ao lado direito. Percebemos tais disposições como potencialidades e indicativos de novas contaminações possíveis, para a construção deste/a professor/a de Artes Visuais que concluiu sua graduação.

O mesmo podemos dizer da expressão *modos de artistar*, o qual literalmente atravessa a nuvem, como se a oferecer um elemento de conexão entre os termos anteriores. Chamou-nos a atenção, ainda, a presença da palavra narrativa, muito destacada ao lado direito da nuvem. Também passível de ser identificada com correntes metodológicas consagradas na pesquisa em/sobre docência, percebemos que ela aparece como se estivesse à margem, distanciada das demais. O que poderia sugerir?

Rastros [entre] palavras-chave: [entre] fechamentos e aberturas?

Ao elaborar a nuvem das palavras-chave, um fator interessante foi observar como frequentemente não são palavras necessariamente relacionadas à licenciatura que aparecem com mais destaque, evidenciando que a escolha dos termos de todos os formandos é muito diversificada. Dois trabalhos de conclusão de curso contam ainda com outro dado interessante: a ausência completa de palavras-chave. Essas, por quaisquer que sejam as decisões tomadas pelos estudantes, deixam de apontar aspectos para esta análise. Outros, ainda, contêm palavras-chave que pouco parecem captar o que há de mais relevante na pesquisa, pois, muitas vezes, a palavra é insuficiente para enunciar todo o sentido possível que atravessa uma formação.

Claramente, a função de escolher as palavras-chave parece, por vezes, negligenciada pelos estudantes, assim como fica evidente a grande quantidade de termos genéricos presentes na nuvem de palavras construída para a pesquisa. Todavia, essas características também são rico material de estudo, sobre o qual nossa pesquisa se debruça mais à frente.

Segundo o dicionário *Michaelis*, uma das definições de palavra-chave é: "Palavra que expressa o sentido geral de um contexto ou que o clarifica e o identifica." Dessa forma, faz sentido que as palavras-chave escolhidas sejam, por vezes, vagas, já que ali não há pretensão de citar todas as abordagens possíveis de um texto:

Figura 4.



Artes e ensino foram as palavras mais presentes nos trabalhos analisados e parecem certamente óbvias. Isso é claro, pois até percebermos que há um trabalho de licenciatura que aborda outros aspectos da área de artes, e ainda outro que fica um pouco à margem do ensino. Às vezes, para deixar bem claro que o principal ainda não foi deixado de lado, é relevante evidenciar o óbvio. No entanto, na pesquisa, buscase mais evidenciar algo que é imperceptível aos olhos de um paradigma da ciência, abrindo a palavra e confrontando-a com outros sentidos. Desse modo, como a palavra alquimia poderia abrir fissuras [entre] artes e ensino? Esse modo de pesquisar poderia ser a "pesquisa-vidência que nunca seria concluída ou acabada, mas que, desde seus barrocos entrelaçamentos mentais, levaria a outros e tantos mais mundos quanto nosso desejo permitir" (FONSECA; NASCIMENTO; MARASCHIN, 2015, p. 10).

Nesse emaranhado de entrelaçamentos, artes e ensino aparecem no jogo com outras palavras, entre elas: estereótipos, docência, experiência, contemporânea, aprendizagem. Aparece, também, o termo no singular, arte, que pode estar demonstrando um caráter mais abrangente no que diz respeito às diferentes manifestações artísticas presentes no contexto de ensino escolar.

Em certos momentos, *artes*, no plural, pode discriminar, no sentido de categorizar, as diferentes linguagens artísticas, entre elas, o teatro, a dança, as artes visuais, o que pode gerar um indício de uma perspectiva polivalente. Contudo, é fato que a área no ensino é compreendida como Artes nas Diretrizes Curriculares Nacionais. Talvez, o plural artes se refira apenas às distintas produções, ou então, só não tenha buscado se distanciar do curso de graduação para o qual esses trabalhos culminaram: a licenciatura em *Artes Visuais*.

Por sua vez, a palavra *ensino* pode abarcar tanto modos estereotipados de ensinar, cheio de modelos vazios de sentido, quanto outros que se abrem ao ensinar e aprender. Ensinar vem do latim *insignare*, que é, literalmente, colocar um signo ou um exemplo. O signo seria o que se segue, ao passo que ensinar seria colocar sinais para que outros possam se orientar.

Na publicação *Proust e os signos* (2003), Deleuze, ao discutir a teoria dos signos, caracteriza o aprender como um "encontro com signos". Desse modo, Deleuze retira o acento da emissão do signo (ensinar) para colocá-lo no encontro com o signo (aprender). Para o mesmo autor:

Nunca se sabe como uma pessoa aprende; mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos. Quem sabe como um estudante pode tornar-se repentinamente "bom em latim", que signos (amorosos ou até mesmo inconfessáveis) lhe serviriam de aprendizado? Nunca aprendemos alguma coisa nos dicionários que nossos professores e nossos pais nos emprestam. O signo implica em si a heterogeneidade como relação. Nunca se aprende fazendo como alguém, mas fazendo com alguém, que não tem relação de semelhança com o que se aprende (DELEUZE, 2010, p. 21).

Logo, pode-se dizer que ensinar tem a ver com a experiência e com o tempo, mas nunca a simples assimilação de conteúdos objetivos emitidos por alguém. Portanto, atravessam as duas palavras mencionadas, outras que desorientam os sentidos homogêneos e se abrem à heterogeneidade da palavra. Ensinar arte é possível? Ou ensinamos com os signos que a arte nos oferece?

Depois das palavras artes e ensino, aparecem os termos: visuais e material. O material parece indicar que os formandos estão interessados em aumentar ainda mais o repertório de aparatos disponíveis para o ensino; ou apenas querem enfatizar o aspecto de que a arte perpassa a materialidade como fatura que se encontra presente no que se compreende como sendo arte: um objeto.

Entretanto, é preciso enfatizar que o exercício do pensamento com a arte é uma construção necessária, muito mais do que a criação de objetos, tanto na esfera da prática artística quanto na pedagógica.

Por outro lado, tem-se também presente as palavras: fruição, jogos, tecnologias, digitais e imagem. Entre as palavras jogos, tecnologias e digitais, um forte indício da contemporaneidade virtual que chega aos trabalhos. Entre as palavras imagem e fruição, aparece um indicativo bastante claro de uma das metodologias de ensino presentes na formação, além de uma forte pista de quais os caminhos que o curso de licenciatura vem traçando com seus estudantes e futuros professores.

Por fim, a nuvem de palavras-chave conta com os termos que foram empregados uma vez só e que demonstram as características principais de cada trabalho, e, portanto, sua singularidade e diferença. Como exemplo, termos muito específicos, entre eles: escultura, indígena, sketchbook, livro, homunculus. Presentes nas palavras-chave, eles podem ser compreendidos como vislumbres ou clarões de singularidades que diferenciam grandemente as produções entre si.

Além disso, estão ainda presentes termos complementares relacionados à licenciatura e ao ensino da arte no geral, como *didático*, *docência*, *realidade*, entre outros, que podem vir a fissurar, ou não, as conexões entre as práticas artísticas e as pedagógicas.

A palavra nômade

Experimentar a palavra nômade foi um desafio que partilhamos nesta pesquisa. Nômade, em seu sentido etimológico, *nomos*, remete a um modo de distribuição de terras que não têm contorno, circuito ou cerca. Do mesmo modo, ao contatar os diferentes processos de escrita, percebemos a insuficiência da palavra em enunciar tudo o que seria possível em uma formação docente em Artes Visuais.

As palavras, então, lançaram bases para a criação de novas imagens-pensamentos, lançadas pelas nuvens fluídas e provisórias, que sugerem, ao se contaminarem por outras palavras, que a formação docente não se estabelece de uma única forma, mas assinalando posições no curso dos acontecimentos em uma graduação. Nesse sentido, a palavra, em sua errância, permitiu emergir potências de transformações e invenções, com a intenção de buscar a palavra e extrair dela sua banalidade, para que algo nos forçasse a pensar acerca de uma

[...] pesquisa-desejo forjada no abismo do não saber, em busca de algo a inventar, sem que seja, jamais, pesquisa transcendente, que buscaria em outras esferas que não o das imanências de seu campo empírico novos sentidos, novos devires, enfim, a diferenciação (FONSECA; NASCIMENTO; MARASCHIN, 2015, p. 10).

Neste percurso, nos encontramos com muitas palavras, e muitas outras nos encontraram, de tal modo que não conseguimos ignorar seu desejo, nos submetendo à amorosidade da palavra. Quanto às palavras-chave e os títulos, palavras em murmúrio, elas nos colocaram, em alguns momentos, na área de artes visuais e, em outros, na educação. No entanto, a palavra em suas fronteiras, sejam elas disciplinares, linguísticas ou estéticas, costumam ser confusas, ou mesmo aleatórias, pois ocorre entre elas uma espécie de cadência ritmada, que as faz contaminar umas às outras.

Entre práticas, a arte contamina o pedagógico, e vice-versa, sendo sua lógica como um vento que impele ao pensamento uma série de rajadas e abalos. "Pensar é um ato perigoso", como afirma Deleuze a respeito de Foucault, pois "pensar é, primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as 'visibilidades', e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases [...]" (DELEUZE, 2006, p. 119).

Continua o autor sobre Foucault, afirmando que é preciso rachar as palavras e as frases para delas extrair os enunciados. "E o enunciável em uma época é o regime da linguagem, e as variações inerentes pelas quais não cessa de passar, saltando de um

sistema homogêneo a outro (a língua está sempre em desequilíbrio)" (ibidem, p. 120).

O que se configura nesta pesquisa é aquilo que a palavra enuncia neste momento, quando a formação docente em artes visuais passa por intermináveis variações, pois ainda é recente o reconhecimento da arte como área de conhecimento e, consequentemente, sua luta constante para estar presente no currículo escolar.

Entretanto, a palavra, em sua heterogeneidade e expressões encontradas até aqui, não nos parece um problema; ao contrário, pois, do ponto de vista da constituição da docência, nos interessamos pelas marcas que atravessam esta passagem [entre] ser estudante e ser professor, marcada pela diferença. Pois, como afirma Pereira: "Vir a ser professor é vir a ser algo que não se vinha sendo, é diferir de si mesmo. E, no caso de ser uma diferença, não é a recorrência a um *mesmo*, a um modelo ou padrão" (2013, p. 35).

Portanto, deixamos neste texto os rastros de uma pesquisa em processo, que podem apontar as próximas etapas do nosso trabalho, em direção a territórios moventes, nos quais talvez docência e artes visuais se articulem de modos ainda mais originais e criativos.

Referências

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos** – Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLANCHOT, Maurice. A parte do fogo. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 2006.

DELEUZE, Gilles. Proust e os signos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.) **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Vol. 1. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 32-51.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.) **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 17-31.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da professoralidade:** um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

SKLIAR, Carlos. **Experiências com a palavra:** notas sobre linguagem e diferença. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

Submissão: 14/06/2022 Aprovação: 14/07/2022

Batendo perna po<mark>r aí:</mark> arquivos de perc<mark>ursos,</mark> algumas caminhad<mark>as</mark>

Strolling around: route files, some walks

Paseando: archivos de ruta, algunas

caminatas

Sávio Farias¹

¹ Artista da cena, professor, pesquisador. Doutorando e Mestre em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA); Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (PPGDan-UFBA); Licenciado e Bacharel em Teatro (UFPB). Professor substituto do Departamento de Teatro do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/0907617514178923. ID ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8997-6960. E-mails: savio.farias@urca.br

RESUMO

Apresento de modo poético diversos documentos artísticos, como anotações, fotografias e desenhos, que são também os arquivos de algumas caminhadas que realizei em Sobral-CE, a cidade-campo da minha pesquisa de doutoramento.

PALAVRAS-CHAVE

Práticas do caminhar; Documentos artísticos; Sobral-CE.

ABSTRACT

I present, in a poetic way, various artistic documents, such as notes, photographs and drawings, which are also the archives of some walks I took in Sobral-CE, the town-field of my PhD research

KEY-WORDS

Walking practices; Artistic documents; Sobral-CE.

RESUMEN

Presento, de manera poética, diversos documentos artísticos, como apuntes, fotografías y dibujos, que son también los archivos de algunos paseos que realicé en Sobral-CE, la ciudad-campo de mi investigación de doctorado.

PALABRAS-CLAVE

Prácticas de caminata; Documentos artísticos; Sobral-CE.E aí, bora bem ali assim?!

Neste trabalho, apresento alguns documentos que foram produzidos durante e a partir de algumas derivas e travessias. Estas atividades tiveram como principal foco a prática do caminhar enquanto ações artísticas, estéticas e políticas.

E aí, bora bem ali assim?!

Neste trabalho, apresento alguns documentos que foram produzidos durante e a partir de algumas derivas e travessias. Estas atividades tiveram como principal foco a prática do caminhar enquanto ações artísticas, estéticas e políticas.

A primeira parte refere-se a ações desenvolvidas na residência artística "Caminhar de volta para a rua: derivas possíveis em tempos de confinamento²" com o Coletivo Dodecafônico (SP). Dessa residência, escolhi reunir aqui os materiais de dois exercícios: dar uma volta no quarteirão, fazendo antes um desenho do perímetro da nossa casa em uma das mãos e depois o perímetro do quarteirão na outra mão com os olhos fechados; e inventário e contrainventário, cuja indicação foi caminhar por vinte e cinco minutos tanto na ida quanto na volta, observando detalhadamente o uso dos espaços, suas interações e funcionalidades, e (re) inventando outros modos de habitá-los. Além de exercícios de escrita espontânea intercaladamente, finalizamos com a produção de um mapa psicogeográfico.

Já na segunda parte, os documentos apresentados proveem de *três caminhadas* praticadas no curso do componente curricular "Por uma pedagogia do caminhar: jogos, dispositivos e programas performativos em contextos de criação e aprendizagem", ministrado pelas professoras Dra. Paulina Maria Caon e Dra. Verônica Veloso, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade de São Paulo (USP). As professoras integram o Coletivo Dodecafônico.

Da segunda parte, também duas ações. A primeira: observar os canteiros das ruas, que acumulam materiais diversos e, na outra, anotar palavras e frases escritas em muros ou fachadas, como também aquelas ouvidas durante o caminho de volta para casa, finalizando com a escrita de um pequeno texto poético utilizando as palavras ouvidas e anotadas. Da segunda ação, apresento o programa de um exercício de travessia, dividido em duas partes, bem como fotografias e outros registros.

No final constam uma série de referências de textos lidos e discutidos nas aulas. Busquei vincular todas experiências vivenciadas em tais ações à minha pesquisa de doutorado, intitulada "Cosmografias de uma cidade cênica", em desenvolvimento.

Dando uma volta no quarteirão

² Realizada entre os dias 25 e 28 de novembro de 2020, dentro da programação do Encontro de Improvisação em Dança do Cerrado, promovido pelo Substantivo Coletivo e pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

* fiz tolos os procedirentes do noteino e

escito em flixo com os ollos felvous desente une poline de us lue unto esquendo o perinto de unha coso, onde moto hoi pares muis lechieros o printos partes perintos fechieros o printos presentos fechieros o printos perintos funtos. a biltarian entre men como e o sobo é unito relativo, e o retendo de mia e a solu dos overs supretos, entre estimes mito justamos entre duos espernos proximes en alhi pros Los lados e vi unito cose unovendo, a doturon entre mous e ou présent soltons asserts es ares, signi pela estrenda e joi ma enenzelhohe rejo con entornous, har une obre une guine tuens versol e touta me succia e tentu aditación fiz tillor imaginaries can porties, places, un dagsvol con un auchan fre Litudo regimen ofiqueto, selta brucos



Figura 01 – Dando uma volta no quarteirão Arquivo pessoal: 25 novembro 2020, Sobral, Ceará, Brasil

(Contra) inventariando aquilo que se pode ver/ser

Pelas ruas desertas que passei não vi mulheres sozinhas, sempre acompanhadas por outra, pelo menos. Pensei em parar na Praça do Bosque para escrever mais, pois ainda tinha um pouco de tempo. Desviei. Arrodeei (...). Pouco antes uma senhora na porta de sua casa olhou pra mim enquanto eu passava e perguntou "Você é daqui?" Eu disse "Sou e você?" Ela disse "também". Cheguei na praça e parei de frente à fonte.



Figura 02 e 03 – (Contra) inventariando Arquivo pessoal: 26 de novembro de 2020, Sobral, Ceará, Brasil

Os peses viero e en flueiro coroso las entos fogueratro iteina l'uneso porre escrever par como unmeso prere escrever par como unmetos e organe con seguir!

Contrainventar (iar) uma cidade é fazer surgir uma cidade nova? Mas o que estava aqui antes de ser cidade já era o quê? O que já estava é o que por si só já se (contra) inventa? O que já não se reinventa mais aqui? E se todo mundo pudesse andar na cidade a qualquer hora? E urbano é a partir de onde? É só do lado de fora? Qual é o ponto de partida para a reinvenção? De novo a beira do rio? O que levaremos para o conserto? Se perguntar é se contrainventar?

Pelos canteiros: flores, cores, amores e dores





Figura 04 e 05 - Materiais de canteiro Arquivo pessoal: 28 de abril de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Na caminhada de hoje, saí de casa, atravessei a faixa de pedestre imaginária e segui em direção ao canteiro de flores do supermercado aqui próximo, cheio de plantinhas que dão umas florezinhas vermelhas, daquelas que também tem - mais raramente - amarelas, e que se você as retirar, pode grudar umas nas outras, formando uma coroa, um colar, algo assim, conexo. Na frente do supermercado há um parque de diversões todo montado, mas sem funcionar por conta da pandemia. Observei atentamente e lembrei da alegria que é/era um parque de diversão e de como esse agora parece um parque fantasma, mas não é, porque tem gente morando lá. Segui e então, vi um senhor andando lento, com as costas entrevadas e passos desregulares, parecia morar ali no parque. Lembrei de que eu deveria ralentar mais o meu caminhar. Segui pelos arredores do Parque Lagoa da Fazenda, pelo Ginásio Poliesportivo, que está em reforma. Fotografei a parte de cima de um guarda-chuva, que se mantinha em pé sozinho. Pouca gente na rua, a maioria passando em veículos. Observei muito

os canteiros e vi matinhos, pedras, cacos de vidro e garrafas de bebida, embalagens de plástico, algumas bem desgastadas, outras nem tanto. Estava fazendo sol, mas com vento e então pensei em como essas plantinhas seguram muitas coisas trazidas pelo vento. Elas acumulam. Canteiros acumulam. Muitas dão flores, mesmo que tão pequenas e rasteiras.





Figura 06 e 07 - Passa-dores Arquivo pessoal: 28 de abril de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

As flores guiaram o meu caminho. Segui pelos canteiros e caminhos improvisados, cortando o mato, pelos terrenos baldios. Rotas irregulares. Peguei atalhos que não são exatamente as ruas, mas se ligam a elas. Vi televisores jogados fora, um sofá marrom de três lugares, pedaços de madeira e cerâmicas. Segui em direção à região da igreja de São Francisco, sempre perpassando bueiros, esgotos, bocas-de-lobo. Inclusive, passei por debaixo da linha do trem, num pequeno túnel cheio de entradas de água para o subsolo, ou seja, mais esgotos. Há muitos anos não passava por ali, porque para passar por ali tem que se abaixar, deve ter um metro e meio de altura ou menos. Segui pelas flores e canteiros. Vi um sabugo de milho no canto de um muro. Fotografei um par de calçados abandonado, sapatilhas, na frente de uma casa e pensei "quem será que deixou ali?" Será que deixou e saiu correndo como quem volta já já ou não voltará nunca mais? Passei por uma casa e vi uma criança no lado de dentro, pendurada no portão, tentando abri-lo. Alguém de dentro reclamava para que o menino não fizesse aquilo daquela forma, mas ele insistia e quando o portão

se abriu, ele saltou e gritou "uhuuul" e disse alto "eu não disse que ia dar certo?!" E festejou alegremente como quem venceu um desafio que dera a si mesmo, como quem acreditou em si quando parecia impossível.





Figura 08 e 09 – Três corações e um esgoto Arquivo pessoal: 28 de abril de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Sorri para mim mesmo e pensei no tanto que eu gostaria de dizer isso para mim e para tanta gente, sobre tantas coisas. Principalmente para o meu pai que está internado, por conta da covid-19, há trinta e dois dias. Em certa altura da caminhada pensei em voltar pelo mesmo caminho e parar no Ginásio para desenhar, já que não é tão longe da minha casa. Voltei, então, pelas mesmas ruas, colhendo as flores que via/que já tinha visto. Colhi pelo menos uma de cada espécie que vi. Fotografei uma parte da calçada que estava escrita "esgoto". Passei de novo pelo túnel e um senhor com uma bicicleta fez o mesmo, se inclinou todo, atravessou, subiu novamente na bike e seguiu. Fui colhendo as flores. Parei no ginásio para desenhar, mas preferi terminar o mapa em casa, porque achei que seria interessante usar as flores no mapa e ali, na calçada do Polo, o vento não deixava que elas permanecessem sobre a folha do desenho. Quis usá-las no mapa afetivo, afinal, elas foram cruciais no meu caminho, na minha caminhada. Falamos sobre morte mais cedo na aula e elas, mesmo tão vivas, são simbólicas para as mortes. Sobretudo quando colhidas; se encaminham para o fim. Não duram muito tempo, logo morrem. No caminho de volta, olhei de novo para a roda gigante atentamente e segui até a minha casa. Voltei, entrei, estou aqui.



Figura 10 - Mapa afetivo: flores, cores, amores e dores! Arquivo pessoal: 28 de abril de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Palavras, escutas e(m) movimentos!



Figura 11 - Palavras, escutas e(m) movimentos! Arquivo pessoal: 12 de maio de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

to us bouldede Visco de Vintes R\$ 2,50 - Montantine Frango Assedo Sosor Delicia Figueiro Spe Amurelo Cordia de flores la 2 aprilon nois for

Figura 12 - Texto poético a partir das palavras e frases vistas e ouvidas. Arquivo pessoal: 12 de maio de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Se atravessar!

Travessia (Programa)

22 de junho de 2021 - Sobral, Ceará.

Parte 01

Ponto de partida: minha casa

- Caminhar até o estacionamento do supermercado onde está estacionada a minha moto;
- Ir de moto até a rodoviária e estacionar ela ali por perto;
- Sortear por qual ponte (a "nova" ou a "velha") seguir caminhando até a casa dos meus pais;
- Tomar café com pão.



Figura 13 – Sob o alcance da vista I. Arquivo pessoal: 22 de junho de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Parte 02

- Caminhar da casa dos meus pais até a estação de Metrô/VLT mais próxima;
- Pegar o metrô/VLT ir seguir até a estação de trocar rotas;
- Sortear por qual rota seguir e ir até o ponto final;
- Pegar um mototáxi de volta para a rodoviária;
- Buscar a moto e voltar pra casa.

Registrar o gráfico do percurso, além de fotos, vídeo e áudios;

Tentar listar as pessoas conhecidas que encontrar por toda a travessia;

O que mais houver.



Figura 14 – Sob o alcance da vista II. Arquivo pessoal: 22 de junho de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

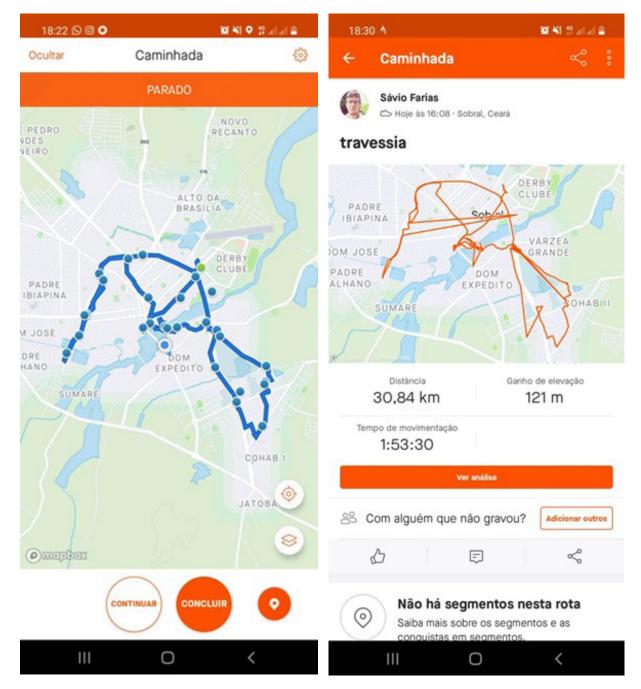


Figura 15 – Travessia geografada. Arquivo pessoal: 12 de maio de 2021, Sobral, Ceará, Brasil

Referências

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. **ILINX Revista do LUME**, Campinas, n. 4, 2013. Disponível em: http://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256. Acesso em: 20 maio 2022.

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**. Rio Grande do Sul, ano 21, n.44, p.21-36, 2015.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2012.

O'ROURKE, Karen. Walking and mapping artists as cartographers. London: The MIT Press, 2013.

SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**: Processo de criação artística. 6 ed. São Paulo: Intermeios, 2013

SOLNIT, Rebecca. A História do caminhar. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

VELOSO, Verônica G. Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano. **Tese de doutorado**. São Paulo: USP, 2017.

VELOSO, Verônica G.; CAON, Paulina Maria. Cortar a cidade com os pés: sobre travessias em paisagens brasileiras. **BOITATÁ**. Universidade Estadual de Londrina, v. 13, p.75-90, 2018.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

Submissão: 12/06/2022 Aprovação: 21/07/2022

Reconstruir a ca<mark>sa:</mark> habitações e nom<mark>adismos</mark> em poéticas da m<mark>emória¹</mark>

To rebuild the home:
dwellings and nomadisms within poetics
of memory

Reconstruir la casa:
moradas y nomadismos en poéticas de la
memoria

Luanda de Oliveira Rainho Ribeiro² Luiza Rodrigues Reginatto Sandra Maria Correia Fave<mark>ro⁴</mark>

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

² Mestranda bolsista CAPES em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos (2020 – 2022), sob orientação da Profª. Dra. Sandra Maria Correia Favero. Pesquisa narrativas ficcionais, memória e fabulação. Lattes CV: http://lattes.cnpq.br/6532255119948873. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4615-5465. Email: a.luanda.ribeiro@gmail.com

³ Mestranda bolsista CAPES em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos (2020 – 2022), sob orientação da Profª. Dra. Sandra Maria Correia Favero. Pesquisa memória em paisagens reais e imaginárias. Lattes: http://lattes.cnpq.br/0254864896054139. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4994-6414. Email: reginattoluiza@gmail.com.

⁴ Professora efetiva no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. Pesquisa gravura, memória, natureza, caminhadas e poéticas contemporâneas. Lattes: http://lattes.cnpq.br/1656023214349642. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3730-488X. Email: sandrafavero@gmail.com.

RESUMO

Este artigo insere-se no âmbito dos estudos sobre processos de criação, e apresenta produções das artistas visuais Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro, que, convivendo como participantes no projeto de pesquisa Raízes Poéticas, coordenado pela Profa. Dra. Sandra Correia Favero no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, descobriram possuir aproximações em suas poéticas e práticas artísticas. Os trabalhos apresentados articulam memórias afetivas das casas já habitadas pelas artistas, narrativas familiares, relações entre memória e fabulação, coleta de materiais do cotidiano e procedimentos de restauração e costura, assim como interlocuções entre artes visuais, literatura e filosofia dentro de seus referenciais teóricos. Os deslocamentos físicos e conceituais marcam nomadismos da própria ideia de casa nas produções das artistas, enquanto processo constante de reconstrução de afetos, desejos e identidades que é externalizado e construído através da manipulação e transmutação de materiais.

PALAVRAS-CHAVE

Processo de criação; Casa; Objeto; Memória; Ficção.

ABSTRACT

This article falls within the scope of studies of the creative processes, and presents works by visual artists Luiza Reginatto and Luanda Ribeiro, who, coexisting as participants in the research project Poetic Roots, coordinated by Prof. Dr. Sandra Correia Favero in the Postgraduate Program in Visual Arts of the University of the State of Santa Catarina, discovered similarities in their poetics and artistic practices. The works presented here articulate affective memories of the houses inhabited by the artists in their past, family narratives, relationships between memory and fabulation, the act of collecting everyday materials and restoration and sewing procedures, as well as dialogues between visual arts, literature and philosophy within their theoretical references. The physical and conceptual displacements mark the nomadisms in the very idea of home in the artists' artworks, as a constant process of reconstruction of affections, desires and identities that is externalized and built through the manipulation and transmutation of materials.

KEY-WORDS

Artistic Process; Home; Object; Memory; Fiction.

RESUMEN

Este artículo se enmarca en el ámbito de los estudios sobre procesos de creación, y presenta producciones de las artistas visuales Luiza Reginatto y Luanda Ribeiro, quienes, conviviendo como participantes del proyecto de investigación Raíces Poéticas, coordinado por el Profesora Dra. Sandra Correia Favero en el Programa de Posgrado en Artes Visuales de la Universidad del Estado de Santa Catarina, descubrieron que tenían similitudes en sus poéticas y prácticas artísticas. Las obras presentadas articulan memorias afectivas de las casas ya habitadas por las artistas, narrativas familiares, relaciones entre memoria y fabulación, recolección de materiales cotidianos y procedimientos de restauración y costura, así como diálogos entre las artes visuales, la literatura y la filosofía en sus referencias teoricas. Los desplazamientos físicos y conceptuales marcan nomadismos em la propia idea de casa en las producciones de los artistas, como un proceso constante de reconstrucción de afectos, deseos e identidades que se exterioriza y construye a través de la manipulación y transmutación de materiales.

PALABRAS-CLAVE

Proceso de creación; Casa; Objeto; Memoria; Ficción.

Introdução

O desejo de apresentar em um mesmo texto os processos de criação das séries "Indestináveis", de Luiza Reginatto e "Reconstruir a casa com agulha e linha", de Luanda Ribeiro, surgiu em fevereiro de 2021, a partir do encontro das artistas no contexto do projeto de pesquisa Raízes Poéticas, coordenado pela Profa. Dra. Sandra Correia Favero, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. O projeto tem como objetivos investigar os processos de criação em artes visuais, identificar consonâncias e dissonâncias entre procedimentos, referências e poéticas de seus integrantes, e compreender como as trocas realizadas durante a convivência do grupo reverberam nos processos de cada artista participante. Neste contexto, Reginatto e Ribeiro encontraram aproximações poéticas e teóricas em pesquisas que tratam de suas relações com o espaço da casa e os afetos construídos no cotidiano. Ambas trabalham construindo perceptos da casa-sensação, uma vez que, para Deleuze e Guattari (2010, p. 215), os perceptos tornam sensíveis "as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam". Para os autores:

A casa participa de todo um devir. Ela é vida, " vida não orgânica das coisas" (...) De todos os modos possíveis, é a junção dos planos de mil orientações que define a casa-sensação (...) Não é somente a casa aberta que se comunica com a paisagem, por uma janela ou um espelho, mas a casa mais fechada está aberta sobre um universo. " (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p. 213)

As produções aqui apresentadas realizam reconfigurações de memórias relacionadas às experiências das artistas em diferentes habitações, e seus processos de produção envolvem procedimentos de costura e restauro, coleta de vestígios das paisagens cotidianas e uma atenção à precariedade daquilo que é ínfimo. Os trabalhos externalizam em forma de criação artística algo dos muitos planos que se atravessam nas vivências das artistas em casas diversas, enquanto os diferentes materiais utilizados trazem marcas concretas dos aspectos biográficos de cada produção.

Segundo Cecilia Almeida Salles, entre as abordagens possíveis do movimento criador há aquilo que nomeia "ação transformadora", na qual "elementos são recombinados, correlacionados, associados, e, assim, transformados de modos inovadores" (SALLES, 2011, p. 100). Para a autora, nesta apropriação da realidade externa o artista estabelece jogos com a realidade. As séries de trabalhos realizadas por Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro constituem jogos entre realidade e ficção. Procuram ativar sensações e ideias relacionadas aos fluxos entre memória e fabulação, às narrativas familiares e aos procedimentos de montagem de lembranças e materiais nos processos de criação artística, em gestos de ressignificação das vivências do passado para a construção de modos de habitar o presente.

Indestináveis

Sedimentos do passado por toda parte, quartos silenciosos onde as coisas eram tranquilas e faziam sentido.

(TARTT, 2014, p. 249)

A série de objetos "Indestináveis", de Luiza Reginatto, integra o processo de construção de uma poética que se estrutura a partir de memórias de tempos diversos, relacionadas especialmente às vivências da artista nas casas que habitou com sua mãe e sua avó materna. Retomando suas lembranças, pensa sobre como objetos podem participar tanto da ativação de memórias quanto da criação de ficções, relacionando a dimensão biográfica e íntima das histórias vividas a uma dimensão mais ampla e coletiva das narrativas ficcionais construídas e socializadas através da produção artística.

A artista relata que muitas das memórias revisitadas em seu processo de criação referem-se a caminhadas na natureza realizadas com sua mãe: passeios nos quais identificava ninhos abandonados próximos a estradas, vítimas do vento e da chuva. Entendendo os ninhos como casas perdidas, passou a colecioná-los. Este gesto parte de uma aproximação afetiva entre os objetos encontrados e a situação de moradia da própria artista e de sua mãe, pois ambas tentavam, naquele mesmo período, construir maneiras de viver juntas, do ponto de vista afetivo, simbólico e material.



Fig. 01 Luiza Reginatto, Indestinável 5 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 10 cm x 9 cm x 9 cm

Luiza Reginatto recorda o período em que viveu com sua mãe em uma cabana precária em meio à natureza, que se impunha sobre a construção na forma de ventos e chuvas, em uma experiência definidora para a gênese de sua poética. A obra surge da relação entre os ninhos perdidos e o espaço que ambas habitavam, constituindo uma ideia de casa que se expande para além da contenção das paredes, até a paisagem. Emanuele Coccia aponta que o mundo em que vivemos é impregnado também de nós, em uma mistura impossível de separar.

Projetamo-nos no espaço mais próximo de nós e fazemos dessa porção de espaço algo de íntimo, uma porção de mundo que tem uma relação particular com nosso corpo, uma espécie de extensão mundana e material do nosso corpo. A relação com nosso lar é justamente a de uma imersão: não estamos diante dele como diante de um objeto, vivemos nele como um peixe no mar. (COCCIA, 2018, p. 38)

A casa invadida pela natureza estava nela e na mãe, e se tratava tanto do espaço da cabana quanto da paisagem externa. Para pensar as relações entre casa e natureza, a artista iniciou uma série de experimentações das maneiras de restaurar os ninhos encontrados. O primeiro procedimento utilizado foi a costura: recobriu as partes mais afetadas de um dos ninhos com retalhos de tecidos das cortinas antigas de sua própria casa, e a forma resultante do trabalho a faz rememorar os colchões recheados com palha pertencentes aos habitantes anteriores daquele mesmo espaço, e também a sensação de incômodo na pele ao utilizá-los para dormir.



Fig. 02 Luiza Reginatto, Indestinável 1 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 10 cm x 9 cm x 9 cm

Outros materiais utilizados nas restaurações foram o cimento e a parafina. A composição formada pelo ninho e o cimento refere-se de modo mais imediato a uma relação de contraste entre materiais usados por humanos e aqueles usados por alguns pássaros para construir habitações. Paradoxalmente, o próprio material da restauração parece evidenciar ainda mais a fragilidade do ninho: a artista relata a sensação de que a massa poderia facilmente cobrir todos os ramos, exigindo um cuidado na relação entre peso e leveza, em uma conversa com procedimentos de escultura. Por outro lado, há uma relação mais harmônica com a cor e a textura da parafina branca, que, ao secar, resulta em zonas muito lisas e quase transparentes, permitindo até mesmo a passagem de luz entre os ramos dos ninhos.

A restauração é utilizada como procedimento de manutenção daquelas lembranças relacionadas à mãe, e como construção simbólica da casa em meio à precariedade material, em uma tentativa de imprimir em objetos algo das relações entre casa, natureza e memória. Diante da instabilidade de suas habitações, a artista encontrava em suas coletas um acolhimento na imagem do ninho, que segundo Bachelard (1993, p. 257), provoca a sensação de aconchego, evoca a primitividade da toca animal. Para o autor, "o ninho (...) é precário e, entretanto, desencadeia em nós o devaneio da segurança" (BACHELARD, 1993, p. 264).



Fig. 03 Luiza Reginatto, Indestinável 3 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 9 cm x 9 cm x 8 cm

Devido às relações entre biografia e fabulação, à figura da mãe e aos procedimentos de costura e restauração presentes ao longo da obra de Louise Bourgeois, a artista é uma

referência essencial para Luiza Reginatto. Bourgeois recorda seus períodos de infância e juventude trabalhando no negócio da sua família, um ateliê de restauro de tapeçarias antigas, em uma casa próxima ao rio Bièvre, em Paris. Ela exercia o ofício com sua mãe, que por sua vez o aprendera com a avó da artista. Bourgeois descreve o processo de lavagem, secagem e catalogação das tapeçarias, que muitas vezes eram apenas partes, acondicionadas por temas. A lã era também lavada, seca, fiada e tingida, e as tapeçarias postas em uma grande mesa onde iniciava-se uma espécie de quebra-cabeças para restaurar as partes danificadas, completando assim a cena. Nesse processo, às vezes duas partes de uma tapeçaria se encontrariam novamente, mesmo tendo sido cortadas anos antes (BOURGEOIS, 1998, p. 121). Reginatto encontra nesse relato um eco das experiências vividas com sua mãe, até mesmo na relação do espaço em que se realiza o trabalho com a paisagem ao redor.

Após a etapa de restauração a artista insere nos ninhos selos com estampas de pássaros, retirados de uma coleção feita por sua avó. Ela recorda a avó descolando os selos dos envelopes de correspondências recebidas, cuidadosamente, com o auxílio do vapor de uma chaleira, e sempre tarde da noite: beija-flor, joão-de-barro, quero-quero, tesourinha e tiziu, estampados com carimbos dos anos noventa dos correios da cidade de Porto Alegre. A presença dos selos nas pequenas habitações restauradas ainda a faz recordar quando a avó a chamou para ver um ninho feito por pássaros dentro da caixa de correspondências da casa em que viviam. A respeito do ato de colecionar selos, Walter Benjamin afirma que "muitas vezes um selo há muito tempo fora de circulação, colado num sobrescrito já amarrotado, diz mais a quem se põe a examinar maços de velhas cartas do que dezenas de páginas lidas" (BENJAMIN, 2020, p. 53). Aqui, os selos aninhados nos pequenos objetos aparecem apenas como vestígio de cartas desconhecidas, índices de histórias ocultas, que podem apenas ser imaginadas.



Fig. 04 Luiza Reginatto, Indestinável 5 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 9 cm x 9 cm x 8 cm

Em relação às possíveis memórias ficcionais sugeridas pelos selos das cartas ausentes, a artista aponta em sua pesquisa o trabalho da cineasta Heloisa Passos, que inclui imagens de arquivo pessoal na montagem de seus filmes. Passos (2021) comenta que o esquecimento é constitutivo da criação de memórias, porque a lembrança passa por esse lugar tênue de não existir. Sendo a memória criação, por não podermos lembrar de tudo, a preenchemos com nosso material cotidiano, e desta maneira, a montagem possibilita a ficcionalização da memória. O termo "montagem", utilizado na linguagem cinematográfica, assume no trabalho de Luiza Reginatto uma relação com os materiais por ela reunidos: os ninhos abandonados coletados com sua mãe, os selos de cartas ausentes colecionados por sua avó e os materiais utilizados nas restaurações formam composições fomentadas pela justaposição de memórias de tempos diversos na mente da artista, e seus resultados em forma de objetos podem ser geradores de outras diversas narrativas.



Fig. 05 Luiza Reginatto, Indestinável 2 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 8 cm x 12 cm x 8 cm

Rememorar é colocar suas próprias lembranças também na condição de ficções, pois quando retornam são recriadas. As composições entre ninhos, selos e outros materiais nas obras de Luiza Reginatto podem ser entendidas como índices de histórias possíveis, da criação de habitações, da manutenção e reconstrução das memórias familiares. As lembranças não permanecem estagnadas no passado, esperando serem retomadas. Lembrar faz acontecer novamente, e assim a memória sofre alterações: enlaces e rupturas, edições, sobreposições, justaposições. Lembrar é também um

trabalho bruto, que nunca é completado para ser guardado em um lugar especial. A memória permanece inacabada, como algo que flutua pelo corpo daquele que recorda, até o momento oportuno de sua captura, em que é impregnada com novas experiências que continuam a permear aquele corpo sensível. É como contar com um álbum de fotografias vazio para nele colar ficções.

Em "Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra", o personagem criado por Mia Couto observa o álbum de fotografias da família a convite de sua avó, mas se espanta ao perceber que ali não há fotografia alguma. "(...) as páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos" (COUTO, 2009, p. 49). A avó dá uma dimensão ficcional à vida ao criar para cada suposta foto uma narrativa, uma história da imagem que ali estaria. A presença das imagens dos pássaros nos selos parece provisória e frágil, e os habitantes dos ninhos remendados ocupam aqueles espaços na medida em que suas presenças permitem recriar histórias a partir de habitações e nomadismos, ninhos extraviados, selos sem remetentes, objetos indestináveis.

Reconstruir a casa com agulha e linha

Como é difícil escapar dos lugares! Por mais cuidadosa que se possa ser, eles prendem você – você deixa pequenos pedaços de si mesma ondulando sobre as cercas – pequenos farrapos e fiapos de sua própria vida.

(MANSFIELD, 1988, pp. 28-29)

Luanda Ribeiro pesquisa maneiras de realizar uma arqueologia da memória através de vestígios materiais das vivências em diversas casas com sua família. Procura desviar-se de uma conservação da lembrança como relicário, buscando a realização de transmutações de ordem material e simbólica que partam da memória para a fabulação. Uma ampulheta presenteada pela artista Odete Calderan levou Ribeiro a pensar sobre vestígios materiais da passagem do tempo em sua forma mais fragmentária: não mais os objetos completos, mas aquilo que resta, incompleto, perdido ou danificado. Nas ampulhetas vemos a representação material dessa passagem: é como se pudéssemos observar grãos do tempo escorrendo. Buscando responder à provocação poética daquele objeto, a artista iniciou reflexões acerca dos fragmentos do cotidiano que ora se dissipam, ora se acumulam. O botão que cai da roupa, o caco de uma louça quebrada, a flor colhida que seca, o grão de feijão no chão da cozinha, uma peça de jogo, brincos perdidos...para Didi-Huberman, são cascas, a superfície que cai das coisas, "que delas se separa para vir rastejando até nós, até a nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore. Por menos que aceitemos nos abaixar para recolher alguns pedaços." (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70).

Isso deu início a um trabalho com pequenas composições específicas em costura sobre algodão cru, que configuram narrativas ficcionais nas quais objetos

colecionados são recombinados. As costuras são inseridas em molduras e álbuns de fotografias, visando traçar também uma relação poética dos fragmentos com os próprios suportes em que se apresentam, sendo estes pequenos espaços também receptáculos de memórias e ficções característicos do espaço maior que se habita, a casa com suas paredes, mesas, prateleiras e gavetas. As peças coletadas da vida da artista, pequenos achados na construção de uma arqueologia que transita entre memória e ficção, incluem cacos de porcelana, conchas, pérolas de plástico, cabelos, lascas de lombadas de livros, plantas secas, bilhetes forjados, e pequenos objetos diversos: pedacinhos de casas e de vidas, recombinados em um presente composto por vestígios.



Fig. 06 Luanda Ribeiro, Como se pudesse reconstruir a casa com agulha e linha, 2021, técnica mista, 30 cm x 25 cm x 4 cm

O trabalho em artes visuais como uma arqueologia criadora dialoga com o uso da "metáfora arqueológica" no pensamento de Walter Benjamin.

para Benjamin, os destroços sempre continuam incompletos, não permitem uma reconstrução do passado como foi (a já discutida Unwiederbringlichkeit des Vergangenen), mas somente aludem a algo que foi destruído e que poderia ser o sinal de outro futuro. (...) Se os restos do passado são muito

mais sinais de um futuro possível que não se realizou, cabe ao presente recolhê-los e, em ligação com o material esparso do presente, construir uma nova história. Essa ênfase no momento presente (...) como momento da construção marca a apropriação da metáfora arqueológica em Benjamin. (GAGNEBIN, 2016, p. 409)

A série de Louise Bourgeois "Moi, Eugénie Grandet", é composta por costuras e bordados realizados em dezesseis pedaços de tecidos diversos: pedaços de lenços, guardanapos, roupas e toalhas de mesa guardados ao longo de décadas da vida doméstica da artista. Os detalhes costurados são coisas ínfimas acumuladas ao longo do tempo: plantas, fitas de tecido, flores artificiais, alfinetes e pedrarias. O nome da série refere-se à identificação da artista com a personagem-título do romance de Balzac, uma mulher reprimida pelo pai, e que passava seus dias costurando com a mãe. As imagens compostas remetem em grande parte a relógios e calendários, aludindo à passagem do tempo na rotina daquelas mulheres. Neste procedimento em que objetos afetivos são utilizados como matéria plástica, Luanda Ribeiro percebe como a transmutação da memória material pode participar de uma elaboração da memória imaterial.

Em um ensaio sobre o papel do detalhe na narrativa literária, James Wood (2017, p. 45) afirma que, conforme envelhecemos, alguns detalhes presentes em nossas memórias tornam-se menos nítidos, enquanto outros se intensificam, e que assim, de certa maneira, todos reescrevemos nossas memórias como obras de ficção. A este processo involuntário a criação artística pode acrescentar um outro, voluntário, que se dá por esforços como o da rememoração consciente e da seleção dos elementos que compõem um trabalho, ou mesmo uma vida. O livro de artista "Memórias falsas brilham também" apresenta composições feitas com pérolas de plástico, conchas e cacos de uma casa de porcelana quebrada sobre algodão, inseridas em um álbum de fotografias vazio e manchado pelo tempo, coletado por Luanda Ribeiro na casa de sua mãe.



Fig. 07 Luanda Ribeiro, Memórias falsas brilham também, 2022, livro de artista, dimensões variáveis, 30 cm x 24 cm x 6 cm a 30 cm x 48 cm x 3 cm

No romance "Ao Farol", Virginia Woolf apresenta o processo através do qual uma casa de veraneio é tomada pela natureza ao longo do período de dez anos em que uma família deixa de hospedar-se lá.

O lugar estava entregue à destruição e à ruína. Apenas o raio do Farol entrava nas peças por um instante, enviava seu súbito esplendor sobre a cama e a parede na escuridão do inverno, examinava com equanimidade o cardo e a andorinha, o rato e a palha. Nada agora lhes opunha resistência; nada lhes dizia não. Que o vento sopre; que a papoula se propague e o cravo se acasale com a couve. Que a andorinha faça seu ninho na sala de estar, e o cardo empurre os ladrilhos, e a borboleta tome sol na chita desbotada da poltrona. Que a porcelana e o cálice quebrados fiquem espalhados sobre o gramado e se emaranhem à grama e às amoras silvestres. (WOOLF, 2021, p. 136)

O romance é marcado pelas relações entre a família ficcional que o protagoniza e a família real da autora, e entre a casa narrada e a verdadeira casa de praia onde Woolf passava os verões com sua família durante a infância, configurando também um exercício de transmutação da memória em produção artística. A respeito da obra de Virginia Woolf, Jeanne Schulkind afirma:

Inúmeros incidentes narrados nas memórias reaparecem nos romances, embora quase sempre de forma ligeiramente alterada ou em novas combinações (...) A matéria-prima de sua ficção, porém, por mais que pareça ter sido tirada de sua vida, era sutilmente transmutada durante o processo criativo. (Schulkind, 1986, p. 30)

A narrativa de "Ao Farol" levou Luanda Ribeiro a confrontar sua própria perda de lares do passado, e perceber na criação a partir de vestígios uma possibilidade para o abandono do ressentimento. A artista associa a narrativa de modo direto à antiga casa de seus avós maternos. Próxima à praia e afetada por diversas forças da natureza, foi a habitação onde viveu pelos anos mais marcantes de sua infância, e a casa eventualmente deixou de pertencer a sua família. Porém, em sentido mais amplo, a narrativa também remete às diversas moradias que a artista já habitou e abandonou com sua família. As composições são como registros das expedições arqueológicas por ruínas ficcionais daqueles espaços.



Fig. 08 Luanda Ribeiro, A biblioteca e o mar, 2021, técnica mista, 21 cm x 33 cm x 4 cm

A artista recorda como a imersão em procedimentos de coleta e fabulação teve início no jardim da antiga casa próxima à praia, e busca retomar na prática artística algo da invenção lúdica praticada na infância. Em um dos fragmentos que compõem o texto "Rua de mão única", Benjamin (2020, p. 36) afirma que para a criança "Cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela o começo de uma coleção".

Os seus anos de nomadismo são horas na floresta do sonho. Daí traz a presa para casa, para limpá-la, consolidá-la, libertá-la de encantamentos. As suas gavetas têm de se transformar em arsenal e jardim zoológico, em museu do crime e cripta. "Arrumar" seria destruir uma toca cheia de castanhas eriçadas que são clavas, papéis de prata que são um tesouro, blocos de madeira que são caixões, cactos que são totens e moedas de cobre que são escudos. (BENJAMIN, 2020, p. 36)



Fig. 09 Luanda Ribeiro, A Menina guardava restos, brincando de ser Arqueóloga, 2021, técnica mista, 24 cm x 34 cm x 4 cm

Na poética de Luanda Ribeiro, casas assombradas e que assombram não são estruturas arquitetônicas específicas, mas a sensação de um passado irrecuperável, ou mesmo de um falso passado, por ser agora já distorcido pela memória. Aqui, a casa relaciona-se à família de origem, e seu abandono à perda de uma rede de identidades

construídas em anos de formação. Casas de papel, linhas e cacos, de lembrança e de desejo, frágeis quando obrigadas a serem estruturas rígidas, encontram sua força na flexibilidade, na eterna disponibilidade à reconstrução.

Imersa em uma atmosfera de fragmentos coletados da vida, reunidos no espaço físico de sua atual habitação, a artista cria pequenas composições narrativas, configurações minimamente estáveis do presente. Procura dar nova vida aos farrapos, às partes dos outros e às partes de si mesma, criando enlaces, costuras e justaposições, como lampejos de um mundo em eterna construção. Mistura materiais que existem independentemente da vida humana e outros manufaturados por ela. Próximo à teia de uma aranha, o cabelo afirma-se como matéria entre vida e morte, linha maleável que brota do corpo. A artista utiliza-o também, como quem se torna amiga das aranhas para aprender a tecer e criar algo que se sustente: contar histórias, construir um poder de agência que adie sempre a completa ruína, formando mundos.

Se as coisas formam um mundo, é porque elas se misturam sem perder sua identidade (...) Misturar-se sem se fundir significa partilhar o mesmo sopro. É preciso prestar atenção à unidade de um corpo vivo: os órgãos não estão simplesmente justapostos, nem materialmente liquefeitos uns nos outros. Se constituem um corpo é porque partilham o mesmo sopro" (Coccia, 2018, pp. 54-55)

As composições partilham o sopro de vida da criação artística e possuem identidades próprias, mas são, ainda, partes de uma história de vida específica, que busca através do processo artístico desdobrar-se em devires diversos através das formas construídas, ampliando os horizontes das paisagens pré-existentes: para que as relações feitas dentro da casa sejam colocadas em movimento e alcancem outros sujeitos, espaços, seres, a artista procura construir formas materiais que condensem algo de suas experiências e devaneios, mas ainda mantenham aberturas características da fragmentação e das lacunas.

Assim como os sonhos são formados por fragmentos de memórias e projeções, e não se inserem na linearidade do tempo, o mesmo vale para essas composições, construções de um lar no presente, a partir dos vestígios recombinados de casas destruídas que persistem em sensação. Dessacralizando as relíquias, Luanda Ribeiro as ressignifica como vetores para novas histórias, e no processo de uma arqueologia criadora, inevitavelmente reconstrói também a si mesma.

Considerações finais

Movidas pelo desejo de tomar coisas em mãos e com elas compor, construindo assim sentidos para mundos, Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro manipulam coletas e lembranças, vestígios de seus percursos de vida, e com eles criam novas formas e relações entre espaços e tempos. A partir do nomadismo geográfico e das transições entre moradas, costuram e constroem formas de habitar casas dentro de casas:

fragmentos daquelas que já se foram são guardados na estrutura física da atual habitação, para então serem transmutados em matéria de novos lares, como quando, no ato cuidadoso de transplantar um ser vegetal, a planta leva em suas raízes um torrão de terra de seu passado, que vai misturar-se à terra nova.

As produções aqui apresentadas partem do princípio de que manipular matérias coletadas do mundo criando composições a partir de uma perspectiva singular seja uma prática artística, filosófica e cosmogônica: "a existência de todo ser vivo é necessariamente um ato cosmogônico (...) Todo organismo é a invenção de uma maneira de produzir o mundo" (COCCIA, 2018, p. 42). De produzir sentidos, condensar sensações, e aqui, através do processo de criação, abrir zonas entre realidade e ficção capazes de sustentar casas. Mas que casas são essas?

Conta-se que o poeta francês Lamartine, depois de ter escrito um de seus mais famosos poemas autobiográficos, no qual evoca a casa onde nascera, em Milly, visitou a casa e se deu conta de que sua fachada e seu jardim pouco se assemelhavam a casa que a sua memória criara. Sob o impacto da perturbação trazido por essa não coincidência entre a sua memória e aquilo que reviu, Lamartine viu-se diante da urgência de reconstruir a casa onde passara a sua infância, de modo que ela se mostrasse fiel ao seu poema. Era preciso que o arquivo da sua memória emprestasse realidade à casa onde nascera e crescera (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 13).

Assim como na história do poeta Lamartine, em que a reconfiguração realizada no arquivo da memória adquire maior relevância que a estrutura física real, talvez a questão não seja a impossível tentativa de reconstrução de uma casa específica, ou a rememoração dos momentos de vida tal e qual ocorreram, mas a possível restauração constante e cíclica de um estar-no-lar intrínseco a um sujeito, independentemente de quão nômades possam ser seus afetos. Não esta ou aquela casa, mas "casa" como estrutura flexível de identidades sempre cambiantes. Ninho de tramas, volumes e lacunas, que constantemente larga retalhos e se remenda com outros fragmentos do mundo.

Referências

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**: Infância berlinense: 1900. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BOURGEOIS, Louise. **Destruction of the father, reconstruction of the father.** Writings and interviews, 1923 – 1997. Londres: MIT Press, 1998.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas:** uma metafísica da mistura. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. São Paulo: Editora 34, 2017.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos:** a atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. (2019). Resenha: Nadine Werner. Archäologie des Erinnerns. Sigmund Freud in Walter Benjamins "Berliner Kindheit [Arqueologia do lembrar. Sigmund Freud na "Infância em Berlim" de Walter Benjamin]. Wallstein Verlag, Göttingen, 2015. **Revista Limiar**, v. 3, n. 6, São Paulo, 2016.

MANSFIELD, Katherine. **Algumas cartas e trechos do diário**. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa, 1988.

PASSOS, Heloisa. **Ficção e não ficção nos encontros entre memória e imaginação.** Sesi cultura Paraná, 02 de setembro de 2021. 1 vídeo (1h:54min). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Pg7mjLWA5kk >. Acesso em: 2 set. 2021.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SCHULKIND, Jeanne. Introdução. In: WOOLF, Virginia. **Momentos de vida**. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 15 – 30.

TARTT, Donna. O pintassilgo. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

WOOD, James. A coisa mais próxima da vida. São Paulo: SESI-SP editora, 2017.

WOOLF, Virginia. Ao Farol. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

Submissão: 02/07/2022 Aprovação: 22/07/2022

Sobre O Meio (Sem Fim-Nem-Começo)

About The Midst (Without End-Or-Beginning)

Sobre El Medio (Sin Fin-Ni-Comienzo)

Matheus Abel Lima de Bitencourt¹

¹ Artista e doutorando na linha de Processos Artísticos Contemporâneos do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC). Investiga processos de escrita e modos de leitura, pensando a partir do dispositivo diagrama. Lattes: http://lattes.cnpq.br/7884665444578879, Orcid https://orcid.org/0000-0002-2214-4377. e-mail: exerciciozero@gmail.com

RESUMO

Ao pensar um processo artístico em todas suas camadas (im)possíveis, é inevitável que haja uma constante movimentação, um vaivém, uma errância conectada via retroalimentação em ressonâncias - talvez uma "ressonerrância" - criando pontes e pontos de partida e chegada, e vice-versa: ao mesmo tempo pergunta e resposta na pesquisa e prática artística. Em desterritorializações e reterritorializações constantes se tece uma rede heterogênea, teia rizomática, sem centro, começo ou fim. Feita de linha(s) de fuga(s), traz à tona questões, (re)arranjos e (re)configurações. Há um andarilhar errático, um nomadismo acontecendo de marco zero a marco zero – estes não fixos eles mesmos –, tomando desvios pelo fora, no funcionamento e operação de uma espécie de sistema ou máquina abstrata que põe em ação o pensar e o fazer, indissociáveis, embora carregando especificidades e singularidades cada - como se numa simbiose. Como se dá um processo e quando se dá um processo? Processos são disparados a cada esbarrão entre situações: ideias, leituras, escutas, escritas, trabalhos. Ainda assim, para que esse seja disparado e o esbarrão aconteça, é preciso que antes algo seja posto em movimento: situações outras - dando início a um andarilhar, caminhar, um nomadismo não necessariamente envolvendo um deslocamento do corpo, mas podendo acontecer numa estante, mesmo num processo de escrita. Tal movimento é o que propulsiona, numa retroalimentação, um processo a operar – inseparável do movimento e dos nomadismos das linhas de fuga disparadas dos esbarrões: germinadores de meios, marcos zeros, pontos de passagem. Um processo nômade transborda margens de erro: não do erro enquanto rasura (embora a ideia seja interessante a ser investigada), mas do erro enquanto errância. Margens de erro, quando perfuradas pelo caminhar claudicante e nômade do artista pesquisador, dão vazão a vibrações, reverberações e ressonâncias.

PALAVRAS-CHAVE

Processos artísticos; Processos de escrita; Diagrama; Nomadismos; Rizoma.

ABSTRACT

When thinking about an artistic process in all its (im)possible layers, it is inevitable that there is a constant movement, a coming and going, an erratic wandering connected via feedback in resonances creating bridges and points of departure and arrival, and vice versa: the work being at the same time question and answer in research and artistic practice. In constant deterritorializations and reterritorializations, a heterogeneous network is weaved, a rhizomatic web, without center, beginning or end. Made of line(s) of flight(s), it brings up questions, (re) arrangements and (re)configurations. There is an erratic wandering, a nomadism happening from ground zero to ground zero - these are not fixed themselves -, taking detours from the outside, in the functioning and operation of a kind of system or abstract machine that puts thinking and doing into action, inseparable, although carrying specificities and singularities each – as if in a symbiosis. How does a process take place and when does a process take place? Processes are triggered at each bump between situations: ideas, readings, listening, writing, work. Even so, for this to be triggered and the bump to happen, something must first be set in motion: other situations – starting a wandering, walking, a nomadism not necessarily involving a displacement of the body, but which can happen on a shelf, even in a writing process. Such a movement is what propels, in a feedback loop, a process to operate – inseparable from the movement and nomadism's of the lines of flight shot from the bumps: germinators of means, zero marks, crossing points. A nomadic process overflows margins of error: not of error as erasure (although the idea is interesting to investigate), but of error as errancy. Margins of error, when punctured by the limping and nomadic walk of the researcher artist, give vent to vibrations, reverberations and resonances.

KEY-WORDS

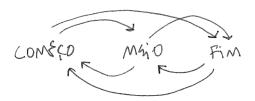
Artistic processes; Writing Processes; Diagram; Nomadism; Rhizome.

RESUMEN

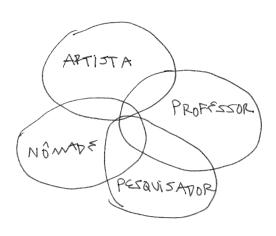
Al pensar en un proceso artístico en todas sus (im)posibles capas, es inevitable que haya un movimiento constante, un ir y venir, un deambular conectado a través de la retroalimentación en resonancias creando puentes y puntos de partida y llegada, y viceversa: al mismo tiempo pregunta y respuesta en la investigación y la práctica artística. En constantes desterritorializaciones y reterritorializaciones, se teje una red heterogénea, una red rizomática, sin centro, principio ni fin. Compuesto por línea(s) de vuelo(s), plantea preguntas, (re)arreglos y (re)configuraciones. Hay un deambular errático, un nomadismo que va de punto cero a punto cero - estos no son fijos en sí mismos -, tomando desvíos desde el exterior, en el funcionamiento y operación de una especie de sistema o máquina abstracta que pone en acción el pensar y el hacer, inseparables, aunque con especificidades y singularidades cada uno, como en una simbiosis. ¿Cómo se lleva a cabo un proceso y cuándo se lleva a cabo un proceso? Los procesos se desencadenan en cada colisión entre situaciones: ideas, lecturas, escucha, escritura, trabajos. Aun así, para que esto se desencadene y se produzca el batacazo, primero hay que poner en marcha algo: otras situaciones – iniciar un deambular, andar, un nomadismo que no implica necesariamente un desplazamiento del cuerpo, pero que puede darse en una estantería, incluso en un proceso de escritura. Tal movimiento es el que impulsa, en un circuito de retroalimentación, un proceso para operar, inseparable del movimiento y nomadismos de las líneas de fuga disparadas desde los baches: germinadores de medios, marcas cero, puntos de cruce. Un proceso nómada desborda márgenes de error: no del error como borrado (aunque la idea es interesante de investigar), sino del error como errancia. Los márgenes de error, al ser perforados por el andar cojo y errante del artista investigador, dan rienda suelta a vibraciones, reverberaciones y resonancias.

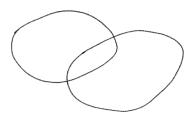
PALABRAS-CLAVE

Procesos artísticos; Procesos de escritura; Diagrama; Nomadismo; Rizoma.

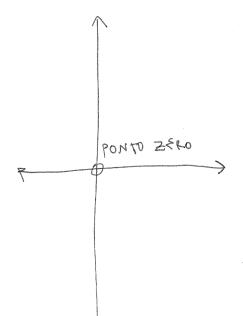


(Nome; smo)

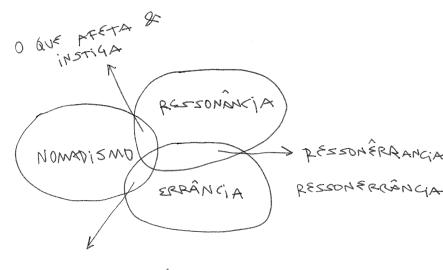




ESTAR EM DOIS LUGARSS AO MESMO TEMPO

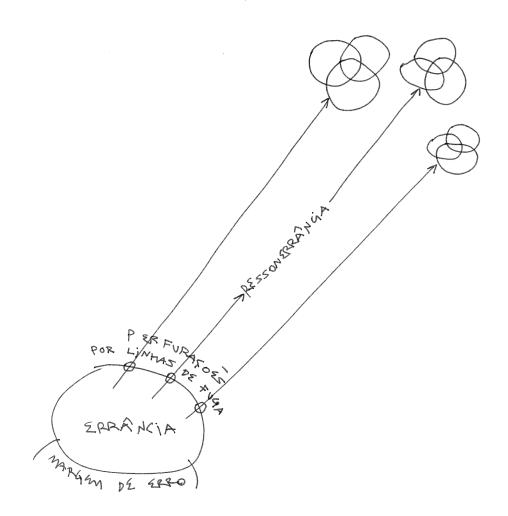


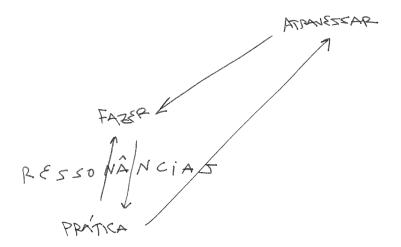
MEIO CAMINNO ANDADO ENTRE O STERNO & O INFINITO



O ANDRE CLUDICANTE

(02237079 0 ×0 22 0/3M 0H)





Submissão: 02/07/2022 Aprovação: 20/07/2022

Do expelir-se: Os primeiros estudos para Eco

Expelling herself: The first studies for Eco

De expulsarse: Los primeros estudios para Eco

Eco Zazu¹ Débora Pazetto Ferreira²

¹ Mestranda na linha de Processos Artísticos Contempor<mark>âneos do PPGAV da</mark> Universidade do Estado de Santa Catarina, também conhecida como Allan Cardoso. Lattes: http://lattes.cnpq.br/9703529864390803; Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6924-6322. E-mail: zazudrag@gmail.com

² Professora do Departamento de Artes Visuais e da linha de Processos Artísticos Contemporâneos do PPGAV na Universidade do Estado de Santa Catarina. Lattes: https://lattes.cnpq.br/8292039196009295; Orcid: https://lattes.cnpq.br/8292039196009295; Orcid: https://lattes.cnpq.br/9292039196009295; Orcid: htt

RESUMO

Apresento, neste ensaio visual, uma sequência de seis primeiros ensaios drag-fotográficos que constituem a série Estudos para Eco. São autorretratos que marcam processos de diluição e construção de minhas identidades como Eco ao ingressar na arte drag, diferentes momentos de escrutínio e testes sob/sobre mim que registram nascimento e transições dessa persona que sai dos papeis e telas de pintura em que antes residia para habitar o mundo. Experiencio diferentes estéticas corporais que desaguam também no rosto através do uso de maquiagem, partindo de memórias, materiais, músicas, vivências, estereótipos, livros, memes e conceitos indefinidamente. Além das fotos, resgato as primeiras nuances e esforços de Eco para transparecer em desenhos na agenda telefônica de casa, aos nove anos de idade - um feto que nasce nas drag-fotografias dezesseis anos depois. O ensaio finaliza com uma carta recebida por Eco, oferecendo leituras possíveis e pontes entre duas subjetividades, duas sensibilidades, duas histórias que se interceptam na mesma ânsia de continuar existindo e resistindo.

PALAVRAS-CHAVE

Drag; Performance; Fotografia; Autorretrato.

ABSTRACT

I present, in this visual essay, a sequence of the first six drag-photoshoots that constitute the Studies for Eco series. These self-portraits marks processes of dilution and construction of my identities as Eco as I begin my journey in drag art, bringing different moments of scrutiny and tests on/about me that records the birth and transitions of this persona that leaves the paper and canvas where it used to live to now inhabit the world. I experiment different bodies and faces that are created from my memories, materials, music, experiences, stereotypes, books, memes and concepts indefinitely. In addition to these photoshoots, I visit the first nuances and efforts of Eco to show herself through drawings in our home phone book when we were nine years old - a fetus that is born in the drag-photoshoots sixteen years later. The visual essay ends with a letter received by Eco, offering possible interpretations and bridges between two subjectivities, two sensitivities, two stories that intersect in the same eagerness to continue existing and resisting.

KEY-WORDS

Drag; Performance; Photography; Self-Portrait.

RESUMEN

Presento, en este ensayo visual, una secuencia de seis primeros ensayos drag-fotográficos que constituyen la serie Estudios para Eco. Son autorretratos que marcan procesos de dilución y construcción de mis identidades como Eco cuando entré en el arte drag, diferentes momentos de escrutinio y pruebas sobre mí que registran el nacimiento y transiciones de este personaje que deja los papeles y lienzos en que anteriormente residía para habitar el mundo. Pruebo diferentes cuerpos y rostros a partir de recuerdos, materiales, música, experiencias, estereotipos, libros, memes y conceptos indefinidamente. Además de las fotos, rescato los primeros matices y esfuerzos de Eco para plasmarse en los dibujos de la guía telefónica de casa cuando tenía nueve años - un feto que nace en las drag-fotografías dieciséis años después. El ensayo termina con una carta recibida por Eco, que ofrece lecturas posibles y puentes entre dos subjetividades, dos sensibilidades, dos historias que se entrecruzan en un mismo afán de seguir existiendo y resistiendo.

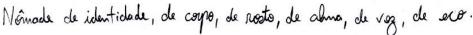
PALABRAS-CLAVE

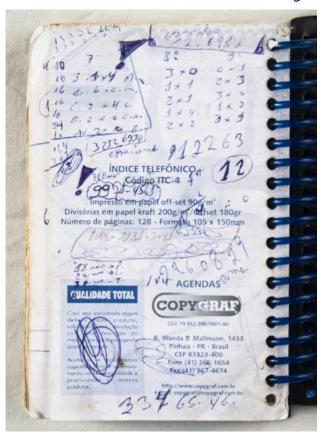
Drag; Performance; Fotografía; Autorretrato.



força que me fogia abacia toolhas na adoca ou prendedores nas unhas, então ela rempre latere aqui. Por muito tempo enclusurada, tere suas formas de protestar através de aises de ansiedade e deprenção durante os omos ale ensino medio, até por gim ner encontrada meio-viva hai algun amos atrais. Só então desadori que en me rentir tão fraço porque escandi de min toda força que era inconvenientemente "genimina"; reja o que enso queira aliger, mas comos percebeiam e reprimiem o jeito que en andava, pedava, sostava, vestia, brin ava. Mesmo depais de aessan e abraçan uma rexuedidade diseidente, grean das fachados, ela tembém não era bem viota: me torrava menos desigival, mais frájil, alvo de piodos. Com uma força abandor a expulso da concha, um trabalho de perto que acontece simultaneamente a sua criação no enundo:

preciso grandor a andar camo en andaria re forse livre, como falaria re forse livre, como falaria ree forse livre, como falaria ree forse livre, como falaria













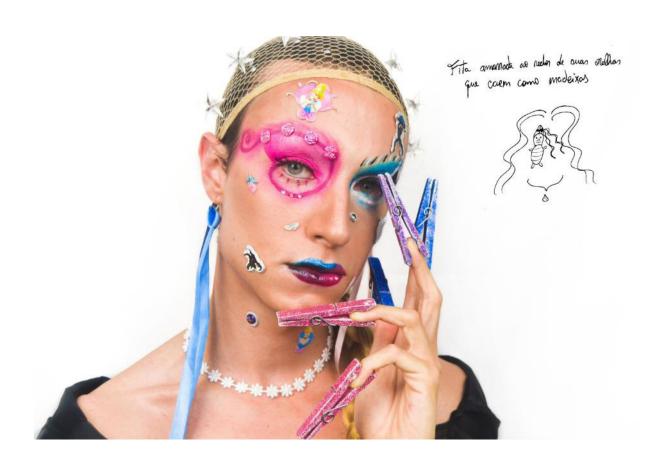








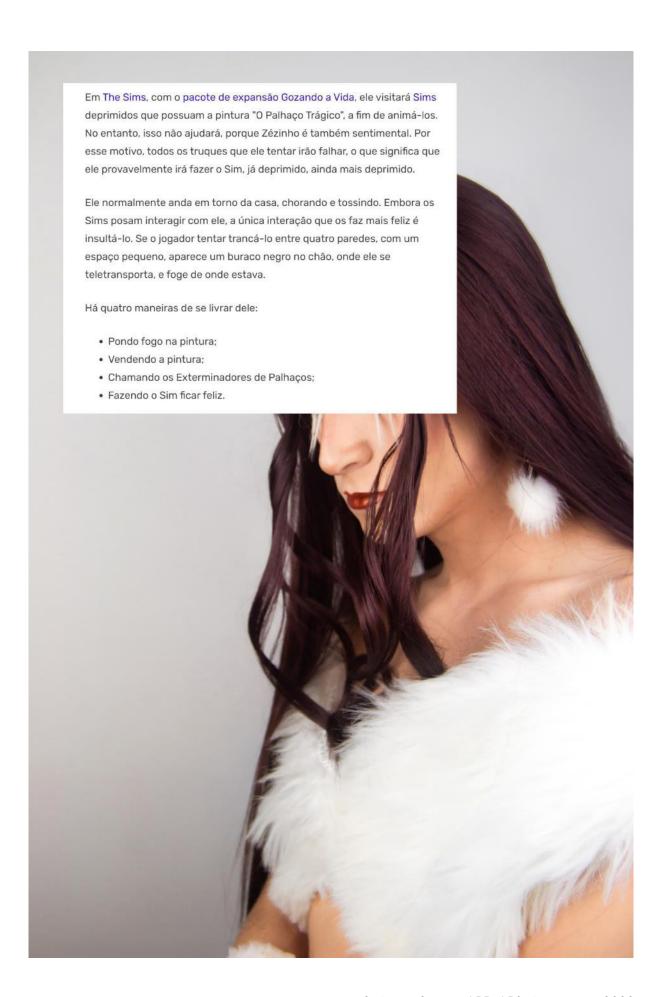




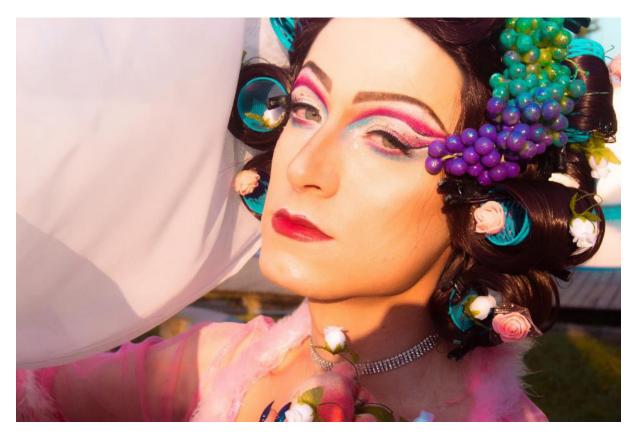


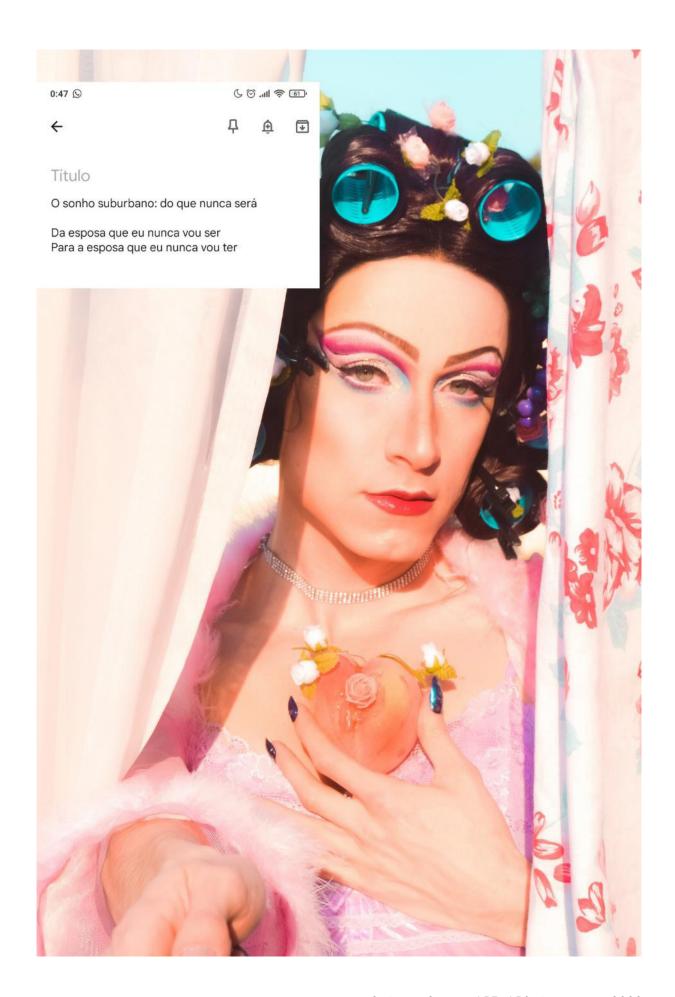












para eco, este eco

nossos textos sao ecol dol textos que lemos? norsas imagens sao eco das imagens que vemos? esta carta é eco das tuas palarras e imagens? sabemos que eco é um conceito sonoro [aquilo que se ausenta em um ensais verbovisual] mas tua eco é replexo-replexão.

não o replexo nancisista de si — eco, como todas as outras, fai rejeitada por ranciso — mas o reflexo das outras, em fuga rumo ao inaudível. uma criança é replexo. eco da família. eco da socies dade. eco da história. eco das imagens hepemónicas do feminino e do masculino. eco das normas de penero. eco da cu hetrossexualidade. eco até que recine todas as forças de sua revolta e expulsa a si muma da concha. nasce em rua própria beleza, mostra, altira, a concha ra qual nas cabe. toa primeira eco traz nas unhas a memória da concha transformada em gana. traz na garganta uma ameaça: um gesto e incendeio.

mas, anter dela, há teu primeiro estudo para eco, o número zero — ... — uma das potências da arte í ser caminho para conceber o inconcepível desenhar aquilo que nou se pode ser Lou querer en criança termbém desenhara princisas nos papeis que encontrava foi avrim que descobri: noto minha pressuporta feminilidade, mas men dese jo por mulhera desenho-desejo aveno do teu. a mulher que noto podias ser o cupar os espaços vazios de uma a fenda telefónica.

e sabemos que eco é um problema de telefonia a escrita-adulta-números-contas-anotações da tua mae precisou se adaptar ao teu decejo, precisou se retor cer nos cantos de página, contor nando o eco proibido da tua imagem / o eco

da tua imagem proibide que o cupiva sorridente o centro do vazio.

[99522126 pérola - uma trança saindo dos cabelos loiros]

agora, a unita que contorna eco é tua. continua sendo anotação, mas também pouria, teflixad, inonia, homenagem. "quem não tem unha, caga com prendedor, quem não tem peruca caça com toalha" a infância volta como eco. açora, para zombar de tolices periposas: azul ou rosa? fada de super-herói? revelação ae imporição? espera e verás.

o chá de revelação das draçes revela que ...

não se nasce autista, torna-se. a drag pintora-pintura de "linhas soltar e fios corridos" revela: ser é a corasem de tornar-se, de pintar a propria cara com as cores desejadas a cada olia.

é a conagem de transformar em plumas a depressas destas la descrita adolescente, no eco do palhaço trágico que deixa os deprimidos mais deprimidos, dentro de uma pintura dentro de um joso [vende a pintura ai pomba foro nela, chame os exterminadores au seja feliz...!] é a cora sem de mostrar que se o pera delo suburbano imposto a todar as mulheres só pode ser performado [e de fachada] por algumas, a sora ele será montaria-ironia au nou será.

tornar-se i joso de esquiva e caça [e sabemos que eco era amiga de diana]. tornar-se é transformar ecos em arte de si.

com carinho, debora.

Submissão: 14/06/2022 Aprovação: 15/07/2022

História do F<mark>uturo</mark> (2022, em progresso)¹

Milton Machado²

¹ Trechos selecionados do livro *História do Futuro*, de Milton Machado, edição Cosac Naify/APC/Antenna Produções, 2012-13 (duas edições, em português e inglês). Essa mesma seleção de textos foi reproduzida no livro *Cabeça*, Luneta Editora/Philae, Rio de Janeiro, 2014. Recuperam e complementam textos originalmente produzidos em 1978, de quando datam os primeiros movimentos do trabalho *História do Futuro (HF)*, permanentemente em progresso. Partes dos textos aqui reproduzidos foram traduzidos de *After History of the Future: (art) and its exteriority*, tese de doutorado, PhD Fine Arts, Goldsmiths College University of London, 2000.

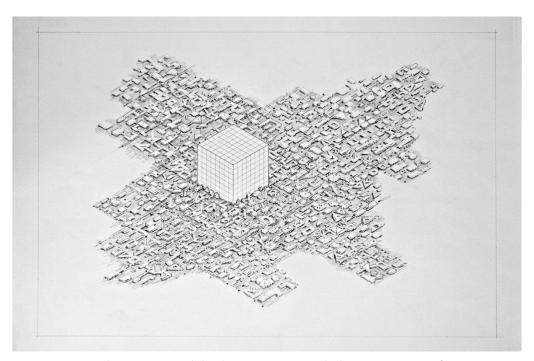
² Artista plástico, pesquisador e escritor. Arquiteto pela FAU-UFRJ (1970). Professor Titular da Escola de Belas Artes EBA-UFRJ, Departamento de História e Teoria da Arte. PhD em Artes Visuais pelo Goldsmiths College University of London (2000). Textos publicados em diversos livros, revistas e catálogos. Expõe, em mostras coletivas e individuais, desde 1969, no Brasil e no exterior.

"... A pós-modernidade (a modernidade em sua fase líquida), é a era do desencaixe sem o reencaixe. Qualquer estrutura construída deve servir de veículo para se manter em movimento pelo tempo necessário a fim de alcançar a próxima pousada a meio caminho, e não de lares em que se possa descansar no fim da estrada." (Zygmunt Bauman, in "Bauman sobre Bauman")

Dos personagens conceituais de História do Futuro (HF)

O personagem conceitual Nômade, protagonista e causa ativa dos dramas de HF, é apontado como "figura emblemática do Homem como criador". Em permanente movimento, vai ao encontro do Módulo de Destruição, imóvel na Posição Alfa antes de iniciar mais um Ciclo de Destruição. Cabe ao Nômade confrontar-se com, penetrar e atravessar o Módulo, de modo a transferir-se de uma Cidade Mais-que-Perfeita prestes a ser destruída para outra cidade, prestes a experimentar um novo Ciclo de Vida.

O Módulo de Destruição é representado graficamente por um imenso cubo. O Nômade é representado por uma pequena esfera (o Nômade e o Módulo de Destruição se relacionam por vias de suas diferenças). Se o Nômade mantiver essa trajetória e essa estratégia de confronto e atravessamento, ele (it)³ conquistará o que Platão descreve como "uma forma móvel de eternidade".



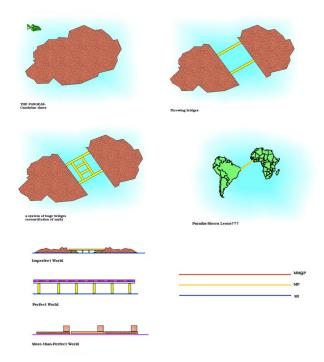
História do Futuro. Módulo de Destruição. Cidades Mais-que-Perfeitas; Grafite sobre papel, 1978.

Introdução

História do Futuro (HF) é trabalho em progresso, iniciado em 1978 com uma série de 14 desenhos a lápis sobre papel e um Texto Descritivo. Em 1985, o trabalho foi objeto – e forneceu o título – de uma dissertação de mestrado em planejamento urbano (MSc., IPPUR-UFRJ). Entre dezembro de 1990 e janeiro de 1991, um conjunto de esculturas, painéis fotográficos e desenhos, além de textos incluídos no catálogo (de minha autoria e do crítico Achille Bonito Oliva), todos relacionados ao trabalho, foram produzidos para a exposição individual *Interventi*, no Museo Civico Gibellina, Sicília, Itália.

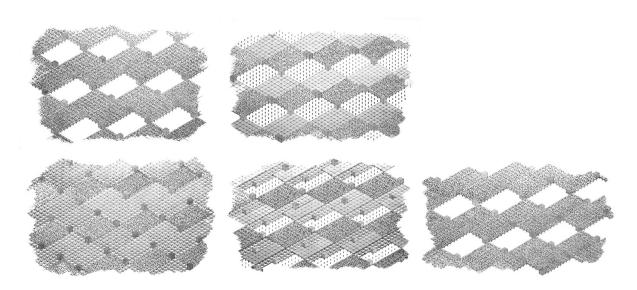
As primeiras ideias, fundadoras do trabalho, vieram com a leitura do livro "A Escripta Pré-histórica no Brazil" do paleontólogo Alfredo Brandão, do qual encontrei um desgastado exemplar em um sebo do Rio de Janeiro. A partir da observação e comparação entre desenhos rupestres encontrados no Brasil e na África e brindando o leitor com fascinantes narrativas, propunha-se o autor a fornecer provas da existência da Pangea, o continente único cercado por oceanos que teria constituído a superfície da Terra no período cambriano. Depois de sucessivas divisões e separações de territórios, resultantes de cataclismos naturais causados por fissuras da crosta terrestre (a que o autor se refere, em francês, como *plissements*), a configuração geral do planeta se modificou, "fazendo surgir mares de onde era terra, e terra emergir de onde eram mares".

Meus planos iniciais, projetos de um "arquiteto sem medidas", eram de conceber e desenhar um sistema de pontes gigantescas, artefatos humanos destinados a (re)unir os continentes atualmente separados, de modo a restabelecer, gradual, progressiva e artificialmente, a primitiva unidade natural da Pangea.



A ideia de um projeto de restituição da unidade física entre continentes, que inicialmente gerou e justificou as representações gráficas do universo de três mundos superpostos de HF⁵ e seus personagens fictícios, expandiu-se significativamente: da mera descrição mecânica dos movimentos referidos para reflexões críticas sobre a ideia de unidade como enunciado geral, subjacente ao projeto de afirmação da própria condição humana, e sobre a ideia de progresso.

Assim, aos já pouco modestos desígnios de um "arquiteto sem medidas" incorporaram-se as pretensões de um "filósofo do desmesurado"; mais do que isso, dando lugar a projetos de um filósofo-amador (embora PhD) que é artista-de-ofício (embora autodidata), às voltas com complexas investigações multidisciplinares. Seria acurado dizer, por exemplo, que foi o rigor necessário ao empreendimento o que me levou (de 1978 a 1980) a frequentar um curso de especialização em urbanismo; depois (de 1980 a 1985) um programa de mestrado em planejamento urbano. Da mesma forma quando, procurando tomar emprestado ao Nômade um pouco de sua redonda mobilidade, transferi-me para a Inglaterra, onde passei 7 anos (de 1994 a 2001) dedicado a meu doutoramento em Artes Visuais.



História do Futuro. Mundo Mais-que-Perfeito, Cidades Mais-que-Perfeitas; Ciclos de Vida, Destruição e Construção. Série II. Grafite sobre papel. 1978.

Sobre os personagens conceituais de HF

- O Módulo de Destruição é um imenso cubo.
- O Nômade é uma esfera diminuta.

Nômades e Módulos de Destruição relacionam-se por vias de suas diferenças.

- O Nômade desliza quando o Módulo de Destruição estaciona.
- O Nômade é o rato, o Módulo de Destruição é o gato.
- O Nômade é o gato, o Módulo de Destruição é o rato.
- O Nômade põe o Módulo de Destruição para correr.
- O Módulo de Destruição põe o Nômade para correr.

As ações do Módulo de Destruição são ativas em relação às Cidades-Mais-que-Perfeitas, que o Módulo destrói, constrói ou deixa viver. Mas são reativas em relação às ações do Nômade.

Penetrando (etc. etc.) o Módulo de Destruição, o Nômade coloca o universo inteiro (i.e., o universo fragmentário de HF) em movimento (põe o universo para correr), transformando-o.

Causa ativa: em História do Futuro, O Nômade é o verdadeiro motor e a causa de todos os movimentos.



História do Futuro. Módulo de Destruição Atravessado por Nômade. 360 x 360 x 720 cm. in Cabeça, CCBB-RJ 2014; foto Wilton Montenegro.

O Nômade é um passante [passer-by]

Uma coisa é a geografia do habitante. Outra é a geografia do passante. Um passante faz com que as distâncias se aproximem. Mas logo ali, e outra vez, eis a Distância.

Um passante exercita uma espécie de maestria sobre as dimensões. Dimensões se tornam perspectiva, geometria. Mas logo ali, e outra vez, eis o Horizonte.

Nem sempre pode um passante ter alguma coisa à mão. Mas ele/a sempre tem alguma coisa em vista. Para que um passante possa ter algo em vista, escalar montanhas ou subir em árvores pode constituir uma medida lucrativa.

Para um passante, "uma medida lucrativa" é uma noção totalmente diferente da noção que um proprietário de terras tem de "uma medida lucrativa". Passantes não pertencem a lugar nenhum. As etiquetas do passante relativas à propriedade [propriety] e à posse [property] são reguladas por uma economia própria do próprio. Passar por um campo de flores e subir em árvores podem ser razões suficientes para que o passante seja alvejado por tiros. A passagem pode ser facilmente confundida com a invasão.

Um passante tem dificuldades de imediatamente reconhecer os limites e os intervalos (ainda que ele/a imediatamente reconheça quando está sendo alvejado/a); mas isso não impede que ele/a articule teorias sobre os limites e os intervalos (geometria, perspectiva...).

Analogias. Margens e molduras

Diz-se no Texto Descritivo de 1978 que este universo só faz sentido dentro das margens estritas de meus papéis de desenho.

O Nômade, o Sedentário e o sujeito da Morte Vulgar são personagens conceituais de HF, portanto imaginários. No entanto, pode vir a ser necessário fazer analogias entre os personagens de HF e o mundo real de pessoas reais, nossas cidades, nossos trabalhos, movimentos, projetos, sonhos e desejos. Com nossas histórias e nossos futuros. Margens devem então ser abertas, e os enquadramentos expandidos. Toda nova ocorrência do trabalho é uma tentativa de articular novas analogias, de romper os limites da margem, de expandir o alcance dos enquadramentos. As analogias abrem o trabalho para sua exterioridade.

Analogia: o Nômade, em sua passagem de uma a outra Cidade-Mais-que-Perfeita, rompe as margens e os limites, relativiza as delimitações, amplia os enquadramentos, expande o campo, estende os horizontes (mas, logo ali e outra vez, eis o Horizonte outra vez).

Em uma analogia proposta em *História do Futuro*, o Nômade é identificado como a "figura emblemática do Homem como criador". Um/a artista, mas no sentido de que "todo Homem é artista" (como desejado por Joseph Beuys; ou talvez como

teriam desejado os deuses).

Mas, se o Nômade (*it*) fosse humano, da mesma maneira o seriam o Sedentário e o sujeito da Morte Vulgar. Se analogias vierem a ser feitas, todos os três identificariam um mesmo homem ou uma mesma mulher. Apenas nesse caso poderiam ser referidos como "ele", ou "ela".

Eles e elas, como nós.

Notas sobre História do Futuro

O universo trinivelado de História do Futuro é habitado.

Elementos

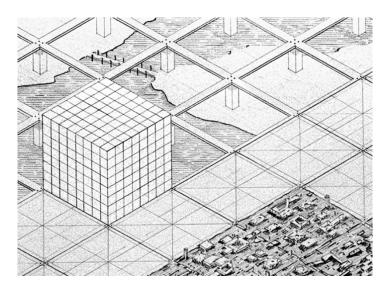
Mundo Imperfeito: continentes, mares, oceanos, Ponte Simbólica.

Mundo Perfeito: Pilares do Novo Mundo, Pontes Efêmeras, Plano Ideal. Cavernas.

Mundo Mais-que-Perfeito: Cidades Mais-que-Perfeitas, Módulos de Destruição.

Habitantes, ocupantes, personagens

- 1. O sujeito da Morte Vulgar
- 2. O Sedentário
- 3. O Nômade
- 1. O sujeito da Morte Vulgar morre com a Cidade Mais-que-Perfeita durante o Ciclo de Destruição. Em HF, as ações desse personagem são do tipo passivo. O sujeito da Morte Vulgar é representado por lacunas, vãos, páginas em branco. Isso equivale a dizer que esse personagem é desprovido de representação (ou que suas representações são simplesmente omitidas).
- 2. O Sedentário busca as entradas das Cavernas na superfície do Mundo Maisque-Perfeito, onde encontra refúgio. Através das Cavernas, o Sedentário deixa o Mundo Mais-que-Perfeito, cruza o Mundo Perfeito, para então chegar ao Mundo Imperfeito e unir-se a outros habitantes desse mundo em sua permanente busca pela perfeição.



Mundo Mais-que-Perfeito. Mundo Perfeito. Mundo Imperfeito. Detalhe: Cavernas

Em HF, as ações do Sedentário são do tipo reativo. O Sedentário é representado pelo contorno de uma figura antropomórfica (mas que não pretende, em princípio, representar uma mulher ou um homem).

3. O Nômade é representado por uma pequena esfera.

O Nômade se move. Em HF, as ações do Nômade são do tipo ativo. O Nômade se transfere de uma Cidade Mais-que-Perfeita que acabou de passar por seu Ciclo de Vida e cujo Ciclo de Destruição está para começar para outra Cidade Mais-que-Perfeita cujo Ciclo de Vida está para começar. O Nômade se move de um Ciclo de Vida para outro, próximo. O Nômade vive em, e vive com as Cidades Mais-que-Perfeitas. Assim como o Nômade, as Cidades Mais-que-Perfeitas são imaginárias.

Se o Nômade mantiver sua mobilidade e sua trajetória de uma à outra Cidade Mais-que-Perfeita, ele [it] conquistará para si uma "forma móvel de eternidade", referida por Platão. Uma condição que as criaturas humanas – os personagens de Platão são seres humanos e não diminutas esferas – conquistam através da produção de filhos, discursos, trabalhos, política).

A existência do Nômade é de um tipo mais-que-perfeito, portanto imaginário. Nômades são, em princípio, desconhecidos (pois não existem!) e não podem ser adequadamente representados, como em um retrato. Sua representação como uma pequena esfera visa estabelecer e explicitar suas diferenças com o Módulo de Destruição, representado em HF como um imenso cubo. Nômades e Módulos de Destruição relacionam-se por vias de suas diferenças. A diferença produz o movimento.

Mais a respeito do Nômade e do Módulo de Destruição

O Nômade se move. Transfere-se de uma Cidade Mais-que-Perfeita para outra, de um para outro Ciclo de Vida. Esta é a situação-limite representada nos desenhos 7 e 11 da série II: quando os três ciclos simultâneos chegam ao fim, os Módulos de Destruição encontram-se na Posição Alfa de suas respectivas cidades.

Ora, se a Posição Alfa é aquela em que o Módulo de Destruição se encontra imobilizado – por um período infinitesimal de tempo, antes que se inicie a próxima sequência de ciclos simultâneos – o Nômade terá que "negociar" a Posição Alfa com o Módulo de Destruição.

"Negociar uma posição" é uma expressão simplificada para se referir ao encontro/confronto entre Módulos de Destruição e Nômades. Outras, equivalentes, poderiam ser:

Afetar e ser afetado. Atravessar e ser atravessado. Penetrar e ser penetrado. Possuir e ser possuído. Experimentar todo tipo de intercurso. Combater e ser combatido. Confrontar e ser confrontado. Mudar [change] e trocar [exchange]. Provocar. Desafiar. Conflitar-se com. Fazer acordos com. Trair. Trapacear. Romper, romper com. Rebelarse. Diferir. Identificar-se com. Fazer-se um com. Jogar com. Ativar... [etc.com].

Causa ativa: em História do Futuro, o Nômade é o verdadeiro motor e a causa de todos os movimentos.



História do Futuro. Módulo de Destruição na Posição Alpha. Interventi, Gibellina 1990-91

Fast Forward

O Nômade se move.
A motivação do Nômade é a mobilidade.
O Nômade é uma invenção.
O Nômade é um fundador de cidades.
O Nômade é um iniciador.
O futuro do Nômade é iniciar o presente de uma nova cidade.
O Nômade é um tradutor [translator].
Os movimentos do Nômade são vetoriais, não direcionais.
O Nômade age por meio de permanentes desterritorializações.
O Nômade age por meio de permanentes reterritorializações.
O Nômade age por meio de permanentes transgressões.
O Nômade age por meio de permanentes incorporações.
O Nômade age por meio de negações e excessos.
O Nômade age por meio de variações, expansões, conquistas, capturas,
ramificações.
O Nômade coleciona, mas não constitui álbuns.
O Nômade não é particularmente chegado a generalidades.
O Nômade não é particularmente chegado a generais.
O Nômade é um produtor de mapas dos quais ele constantemente se desprende.
O Nômade age por meio da repetição e da afirmação da diferença (mais de um
milhão de vezes).
O Nômade está sempre no meio [dans le milieu], mesmo quando está no
princípio ou no fim.
O Nômade está sempre nos espaços-entre.
O Nômade está sempre in-between.
O Nômade vê as coisas como pela primeira vez.

"Para onde você vai? De onde você vem? O que espera encontrar mais além?" Para o Nômade, essas perguntas são totalmente inúteis.

Gibellina e História do Futuro (HF)

A antiga cidade siciliana de Gibellina foi totalmente destruída por um terremoto, em 1968. Os sobreviventes da tragédia viveram por 12 anos em barracas improvisadas, aguardando a construção de uma nova cidade, inaugurada em 1980. Em 1990,

convidado pelo Museo Civico Gibellina, lá realizei a exposição individual *Interventi*, com esculturas, desenhos, fotografias e textos. Costumo dizer que minha presença lá (por que eu, e não você?), assim como minha atuação como artista e o trabalho que produzi, se devem a intervenções e ações dos deuses meridionais.

Algumas sintonias (seria mesquinho descrevê-las como meras coincidências):

- Gibellina foi destruída por um terremoto. O trabalho História do Futuro se inicia com referências à fragmentação da Pangea – o continente único do período cambriano – por efeito de cataclismos, de terremotos, de fissuras – os plissements – na superfície terrestre.
- A nova Gibellina foi construída em terreno próximo à antiga cidade. Em HF, uma nova Cidade Mais-que-Perfeita é construída (por ações do Módulo de Destruição, que também constrói) ao lado de uma antiga cidade, destruída (por ações do Módulo de Destruição, que também destrói).
- Os Pilares do Novo Mundo são elementos construtivos do Mundo Perfeito, assim como as Pontes Efêmeras (vigas) e o Plano Ideal (lajes). *Interventi* foi realizada no espaço conhecido como Case di Lorenzo, projetado pelo arquiteto Francesco Venezia. Quando lá cheguei, o edifício, ainda em construção, exibia uma fileira de pilares de concreto, aguardando a instalação de uma pérgula. Irresistível a apropriação desses pilares e sua identificação como os Pilares do Novo Mundo de HF. Foram utilizados como estruturas de sustentação da escultura Módulo de Destruição na Posição Alfa.
- A planta do espaço conhecido como Case di Lorenzo tem a forma de um retângulo. As Cidades Mais-que-Perfeitas de HF são retangulares.
- Em terreno próximo ao edifício, uma igreja de desenho duvidoso exibia a forma de uma esfera atravessando um cubo. Em HF, cabe ao esférico Nômade ir de encontro ao cúbico Módulo de Destruição, confrontar-se com, penetrá-lo e atravessá-lo.



História do Futuro. Módulo de Destruição. Pilares do Novo Mundo. Interventi, Gibellina 1990-91

– A fragmentação do continente único no período cambriano – a Pangea – e sua separação em diferentes continentes está referida no Texto Descritivo de HF, de 1978. A produção de Interventi fez chegar em minhas mãos (por que minhas mãos, e não suas?) uma bela esfera de mármore port'oro, negra com veios dourados, que apropriei como representação escultórica do Nômade.

O que se vê desenhada pela natureza nesses veios dourados? Uma cartografia de continentes separados: ali estão as Américas do Sul, Central e do Norte; e o continente africano.

Trabalho dos deuses meridionais.



História do Futuro. Nômade. Mármore Port'oro, ferro, madeira. Interventi, Gibellina 1990.

Cronologia

1978

Leitura de "A escripta prehistórica do Brasil", do paleontólogo Alfredo Brandão. Editora Civilização Brasileira, 1937. Primeiras especulações. Estudos preliminares;

1978-79

14 desenhos, séries 1 e 2 e Texto Descritivo;

1980

Início de estudos de mestrado, Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR-UFRJ;

12° Salão de Arte, Museu de Arte de Belo Horizonte, participação com cópias xerográficas dos 14 desenhos. Prêmio Banco Mineiro de desenho;

1981

Estudos preliminares de História do Futuro são expostos em Conspiração

Arquitetura, individual na Galeria Sérgio Milliet, Funarte, Rio de Janeiro;

1985

História do Futuro, Dissertação de mestrado, IPPUR-UFRJ;

1986

Obtenção da Bolsa Ivan Serpa, Funarte. Desenvolvimentos da pesquisa O Estudante de Urbanismo e a Cidade do Futuro, relacionada ao trabalho;

Galeria Sergio Milliet, Funarte, Rio de Janeiro. Exposição (com Antonio Manuel) de resultados parciais da pesquisa;

1990

Interventi. Exposição individual, Case di Lorenzo, Museo Civico Gibellina, Sicília, Itália. Esculturas, fotografias, desenhos. Catálogo, textos de Achille Bonito Oliva e do artista

1994

Transferência para Londres, Inglaterra;

Início de estudos de doutorado, PhD Fine Art, Golsmiths College University of London;

1999-2000

Tese "After History of the Future": (art) and its exteriority";

2010

29ª Bienal Internacional de São Paulo. Primeira exposição de *História do Futuro* no Brasil. Esculturas, desenhos, fotografias. Vídeo, direção geral do artista, edição de Simone Cupello, trilha sonora de Rodolfo Caesar, câmera de Antonio José de Oliveira;

2011

29ª Bienal Internacional de São Paulo. Itinerâncias, Sesc-Santos;

29ª Bienal Internacional de São Paulo. Itinerâncias, Sesc-Campinas;

2012-13

Publicação dos livros "História do Futuro" e "History of the Future", com projeto editorial do artista, ensaios pelo autor, Guilherme Bueno e Tania Rivera. Edição Cosac Naify/APC/Antenna Produções. Projeto gráfico de Rara Dias e Paula Delacave;

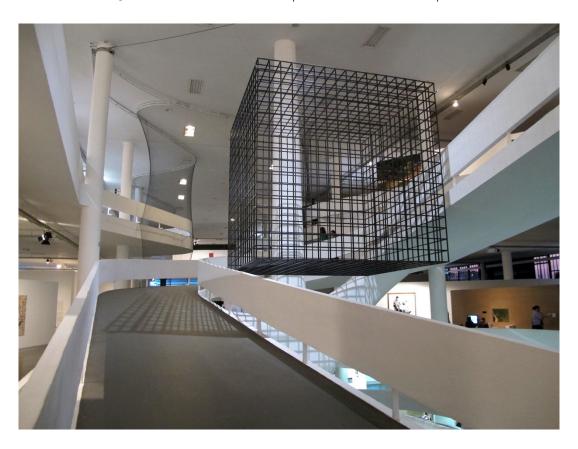
2013

A escultura *Módulo de Destruição na Posição Alfa*, desde 1990 instalada em Gibellina em caráter permanente, é removida e destruída, por razões de segurança, depois de 23 anos de precária e negligente manutenção. A decisão causou reações e protestos veementes por parte dos habitantes da cidade, que exigiram sua reposição. Nesse mesmo ano, a Prefeitura de Gibellina aprovou orçamento para reconstrução e relocação da escultura (negociação interrompida).

Coincidentemente (sintomaticamente), a segunda versão da escultura, exposta na 29ª Bienal de São Paulo, também foi destruída em 2013. Guardada por 3 anos nas oficinas do profissional que a fabricou, não encontrou uma instituição que a acolhesse, apesar dos esforços do artista para doá-la.

2014

O trabalho *História do Futuro* é incluído na exposição *Cabeça*, retrospectiva do artista no Centro Cultural Banco do Brasil-RJ, e em 2015 no CCBB-BH. Uma terceira versão do *Módulo de Destruição* é então fabricada. Até a presente data, não se sabe qual será a destinação da escultura. A exemplo das outras duas, pode virar ferro-velho.



História do Futuro. Módulo de Destruição na Posição Alfa. Ferro. 380 x 380 x 380 cm. 29ª Bienal de São Paulo, 2010.

Informações e palestras sobre História do Futuro, disponíveis on-line:

http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/historia-do-futuro-de-milton-machado/ http://www.youtube.com/watch?v=9oFpE2A4MHI http://www.nararoesler.com.br/artistas/milton-machado

Trans-bordamentos na poesia slam: o ver, o existir e o ocupar

Overflows in slam poetry: seeing, existing and occupying

Desbordes en la poesía slam: ver, existir y ocupar

Jossier Sales Boleão¹ Alice Fátima Martins²

¹ Doutorando em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG). Licenciado em Artes Visuais e Letras Português. Bolsista CAPES Lattes: http://lattes.cnpq.br/1525096555122947 ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9050-2183 E-mail: jossierboleao@gmail.com

² Professora Titular na Faculdade de Artes Visuais da Univ<mark>ersidade Federal de</mark> Goiás, UFG. Bolsista de produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. Lattes: http://lattes.cnpq.br/2768377569632609 ORCID: http://orcid.org/0000-0002-8674-8524 E-mail: profalice2fm@ufg.br

RESUMO

O termo slam, de onde advém poetry slam, tem sua inspiração emprestada dos torneios de baseball e bridge, esportes populares nos Estados Unidos. Vindo da língua inglesa, o termo poetry slam, é "batida de poesia". É justamente do que se trata este texto: da poesia como jogo em que o poema bate em direções distintas e provoca transbordamentos. Os poemas criados para as competições, que acontecem de Norte a Sul do Brasil, transformam-se em possibilidades de deslocamentos visuais e poéticos. A partir dos estudos da cultura visual, atemo-nos em três perspectivas do contexto dos grupos de slams brasileiros, as quais denominamos de trans-bordamentos: o trans-bordamento do ver, do existir e, por fim, o trans-bordamento do ocupar. Nosso percurso por essas bordas borradas e transbordadas, levam-nos ao movimento poético que deflagra processos estético-educativos, seja pela ocupação dos lugares, pela re-existência de corpos outros ou pela inserção nas telas on-line e nas escolas.

PALAVRAS-CHAVE

Poesia Slam; Cultura Visual; Trans-Bordamentos.

ABSTRACT

Slam poetry takes its inspiration from sports. This is precisely what this text is about: poetry as a game in which the poem hits in different directions and causes overflows. The poems created for the competitions, which take place from North to South of Brazil, become possibilities of aesthetic and poetic displacements. From the studies of visual culture, we focus on three perspectives of the context of Brazilian slams groups, which we call overflows: the overflow of seeing, of existing and, finally, the overflowing of occupying. Our journey through these edges that are blurred and overflowed, lead us to a poetic movement that triggers aesthetic-educational processes, either by the occupation of places, by the re-existence of other bodies or by the insertion in online screens and in schools.

KEY-WORDS

Slam Poetry; Visual Culture; Overflow.

RESUMEN

La poesía Slam se inspira en los deportes. Viniendo del idioma inglés, el término poesía slam, es "poetry slam". De esto precisamente trata este texto: de la poesía como juego en el que el poema golpea en diferentes direcciones y provoca desbordes. Los poemas creados para los concursos, que se desarrollan de norte a sur de Brasil, se convierten en posibilidades de desplazamientos estéticos y poéticos. A partir de los estudios de cultura visual, nos enfocamos en tres perspectivas del contexto de los grupos de slams brasileños, que llamamos desbordamientos: el desbordamiento de ver, el de existir y, finalmente, el desbordamiento de ocupar. Nuestro recorrido por estos bordes que se desdibujan y desbordan, nos conducen a un movimiento poético que desencadena procesos estético-educativos, ya sea por la ocupación de lugares, por la reexistencia de otros cuerpos o por la inserción en las pantallas en línea y en las escuelas.

PALABRAS-CLAVE

Poesía Slam; Cultura Visual; Desbordamiento.

A poesia slam derramando as bordas

Em meados da década de 1980, surgiu nos Estados Unidos uma nova forma de poesia. O novo gênero e, mais tarde, tornou-se um forte movimento não apenas poético, mas social, à medida em que foi agregando sujeitos e pautas em torno das comunidades poéticas. No ano de 1984, Marc Smith, juntamente com o grupo *Chicago Poetry Ensemble* criaram um show-cabaré no bar Green Mill Jazz Club. O bar, um local frequentado pela classe operária de Chicago, nos Estados Unidos, fomentava atrações artísticas variadas, dentre elas, a apresentação de poetas que liam para um público desinteressado. A reação apática dos dois lados – poetas e público – seguia a tradição daquilo que Smith (2009) afirmou por ter se tornado sem nenhum sinal de vida, uma vez que, ao longo do século XIX, os poetas foram se distanciando do aspecto popular da poesia e passaram a escrever apenas para o papel e para as elites acadêmicas.

A partir da constatação feita por Marc Smith e um grupo de artistas descrito pelo autor no livro Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word (2009), iniciou-se a tentativa de ressignificação da poesia para devolver o seu caráter performativo e a concepção de poesia como coração do povo. Nesta perspectiva é que o show chamado *Uptown Poetry Slam* é considerado o primeiro *poetry slam*.

O movimento poético ganhou outras cidades norte-americanas e, atualmente, está em diversos países, com o objetivo de renovar constantemente o jeito de fazer e ser poesia, na perspectiva popular de que todos têm algo a dizer e a necessidade de serem ouvidos.

A pulsação da poesia se encontrava terminal. No entanto, os novos versos vindos das ruas foram se reconfigurando em um movimento social e literário ao promover a continuidade de textos com todos os ruídos urbanos foram se concretizando, ao longo do tempo, em pauta poético-política de pessoas que vivenciam as demandas latentes de suas comunidades e identidades, em seus corpos.

Mesmo que nem sempre os slams tenham o caráter de competição, eles se constituem em jogos envolvendo artistas, poemas e público. Assim, de maneira geral, os slams são compostos por disputas entre poetas com seus poemas autorais; a duração média deve ser em torno de três minutos, sem a utilização de adereços cênicos. Entretanto, as regras podem variar de acordo com a concepção de cada grupo de slam, como por exemplo, poemas com apenas trinta ou dez segundos de duração; ou apresentações inspiradas em campeonatos de futebol, com a disputa realizada em times de poetas. No Brasil, há uma variedade destas batalhas que caracteriza a própria dimensão territorial e cultural do país.

Poetry slam é "batida de poesia". Trata-se de uma competição de poetas, onde estes jogam com seus poemas autorais para um público e uma equipe de jurados escolhida entre a plateia que dá as notas. Por fim, cabem aos participantes consagrar aquele poeta que melhor jogou os versos e, de diversas maneiras, atingiu a assembleia. Nas palavras de Smith a

Poesia slam (como a introdução avisa) é uma palavra circo, uma escola, uma reunião urbana, um playground, uma arena de esportes, um templo, um show burlesco, uma revelação, uma gargalhada em massa, solo sagrado e, possivelmente, todos estes misturados. Poesia slam é poesia performática, o casamento de um texto com a apresentação artística de palavras poéticas no palco com um público que tem permissão para responder e informar o artista se ele ou ela está se comunicando de forma eficaz. (SMITH e KRAYNAK, 2009, p. 28)

Por esta dimensão amplificada, as batalhas agregam elementos híbridos importantes que caracterizam e potencializam a sua existência – e seu êxito - a partir da formação de comunidades em seu entorno. Roberta Estrela D'Alva ressalta que

O poetry slam é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre pensamento e a coexistência em meio às diferenças são experienciados como prática de cidadania. (NASCIMENTO, 2019, p. 176)

A competição entre poetas com seus poemas se dá principalmente em assembleia urbana. As disputas poéticas são organizadas para acontecerem nos mais diversos lugares da cidade e, nem sempre, atraem apenas o público conhecedor e com afinidade à proposta dos *slams*. A diversidade de locais e de participantes faz com que o artista *slammer* tenha responsabilidade ainda maior com seu verso e a mensagem que o mesmo terá sobre a plateia.

Nestas competições, os poemas dão consistência aos conflitos existentes no interior vivo das diferentes comunidades que compõem a cidade e, por sua vez, encontram-se naquele instante das performances. O poeta *slammer* exerce o compromisso de popularizar a poesia pulsante, ao oferecer versos com vida e fazê-los ressoarem pelos corpos outros. Cada poema parte de diversos "ruídos" necessários ao trajeto, desde a origem do poeta, do público e das arenas conflitivas da cidade, para provocar deslocamentos não apenas no público, mas no próprio *slammer*. Há nos "ruídos", a localização geográfica e sociocultural de cada verso precedido por artista e público. Isto faz a performance poética habitar outros corpos-casa que passam a vivenciar e experienciar a cidade e suas contradições, a partir da provocação feita no interior "momentâneo" de cada disputa entre poetas.

Mesmo com o passar dos anos e das transformações ocorridas a partir da década de 1980, as disputas e organização de *poetry slams* continuam existindo e se ressignificando devido a força e a mensagem pautadas na democratização da poesia. Os grupos de *slams* têm mobilizado a arte literária em torno da poesia falada, da livre expressão de artistas e da possibilidade do debate de questões atuais da sociedade. A poesia *slam*, desde a sua criação até a circulação e consumo em diferentes plataformas, continua atuando no direcionamento de novos grupos. O movimento poético e social continua em crescente transformação, seja com a introdução de novas pautas e demandas sociais, até outras características estruturais que são acrescidas ou

reinventadas no fazer de uma poesia viva.

A explosão desse movimento poético, ao mesmo tempo em que os versos vão respingando lugares, pessoas e instituições percorre e propõe outros percursos. No decorrer dessa movimentação, os cursos anteriores vão sendo empurrados ou até mesmo arrastados para novas moradas. Nem sempre voltam ao estado anterior, mas sempre estão com estes vestígios dos transbordamentos.

Trans-bordamento do olhar

O corpo poético em livre caminhar pela cidade evoca o lugar social que muitos grupos e sujeitos não são permitidos ocupar. Há uma reivindicação do ser visto (como corpo de uma materialidade individual e igualmente como construção social e coletiva) por meio dos poemas, que em última instância, tornam-se os próprios corpos-poemas. Mirzoeff (2016) problematiza as perspectivas de uma reivindicação do direito a olhar. A reivindicação provocada por estes corpos-poemas - compreendidos aqui como a transmutação das alegorias contidas em cada verso juntamente com o resultado transitório corpóreo do sujeito poético que enuncia - manifesta-se em uma perspectiva histórica, coletiva e ancestral.

Ver, na perspectiva da Cultura Visual, não se trata apenas de uma questão de capacidade física, mas se trata de autonomia, que supera o individualismo. Instala-se nas relações de solidariedade e comunitárias, pois vai do nível individual e alcança a intersubjetividade e coletividade. O direito a olhar, assim como o de ser olhado, é ato de transgressão ao praticar a reinvenção do outro. São operações nômades as quais são desafiadas as estruturas naturalizadas daquilo que é considerado permitido ver ao longo do trajeto pelas ruas, praças e espaços urbanos.

O visual abrange duas perspectivas: uma delas é a visão como essa operação física, já mencionada. A outra é a visualidade, cuja movimentação está em torno do fato social e daquilo que educa social e culturalmente a experiência visual. Com o interesse na visualidade é que a cultura visual se dedica a compreender nossa experiência em direção de nosso olhar configurado por elementos políticos, morais, éticos e estéticos.

É sob esta perspectiva que podemos compreender uma outra potencialidade da poesia *slam* em sua dimensão da visualidade, ou melhor, da contravisualidade. Pois, a visualidade é uma matriz de poder. Mirzoeff (2016) define a visualidade como estrutura de autoridade capaz de determinar o permitido ou não a ser visualizado.

O direito a olhar, assim como de ser olhado, reivindica que outras experiências de visualidades sejam colocadas no conjunto do visual, ao mesmo tempo em que contesta a naturalidade da ausência de corpos e sujeitos no circuito vivo da cidade. Na visualidade educada e naturalizada para o apagamento de comunidades inteiras, os corpos com suas vivências e realidades transitam pela cidade (onde lhes é permitido) de maneira "invisível". Muitos dos invisibilizados fazem parte das identidades

colocadas nas periferias sociais, como sujeitos que não existem diante da convenção da visualidade com seus aparatos opressores, como é exemplificado no romance *O parque das irmãs magníficas (2021)*. A autora, ao descrever as imagens de uma cidade noturna e turva, com personagens que se esgueiram entre becos e praças vazias, traz a ideia destes corpos, ao afirmar que "Apenas baixando a cabeça, as travestis obtêm o dom da transparência que lhes foi dado no momento de seu batismo" (VILLADA, 2021, p.22).

A autoridade da visualidade tem determinado, ao longo dos tempos, os visíveis para a sociedade, como se não existisse a diversidade. É justamente o transbordamento do olhar que propõem os *slams*. Artistas slammers propõem transbordamentos a partir de poemas que atuam em operações político-estéticas e transformam-se em contravisualidades, de modo a desnudar os acordos excludentes das cidades e dos arranjos invisibilizadores. Poetas *slammers* se deslocam de seus locais de morada para ocuparem outros espaços ociosos (seja física ou socialmente) e, com isto, provocam a abertura para visualidades do cotidiano.

A experiência visual é provocada a partir da proposição da contravisualidade e isto ocorre quando cada poeta dos slams problematizam a normatização e hegemonias estabelecidas, em seus versos ou em seus corpos. Trata-se também de desafiar a plateia; desafiar outro slammer e todo o entorno que é afetado por este conjunto complexo e completo de poeta-poema.

O poema encarnado no corpo, transformando este corpo em um poema que ecoa palavras e gestos transbordantes pelo território, reivindica uma nova forma de as pessoas verem o mundo e como podem se relacionar com essa imagem, em potência poética cambiante e transitória. Os corpos-artísticos-poemas desencadeiam novas argumentações a partir do fato de serem vistos, colocando em jogo versos viscerais, como os de Warley Noua, abaixo:

[...]

De forma composta³

PRA SER

PRA TER

PRA VER

Pra obter melhor resultado

Se Coluna

Pilastra

Ou poste

Ser o suporte mais iluminado

Preparado

Pra não correr o risco de ser ofuscado

lluminar as ruas do lado

³ Trecho do poema . de Warley Noua (2019).

E ser ponto
de referência no espaço
Observando e sendo observada do alto
MELHORANDO AQUILO
QUE DEVE SER MELHORADO
TOCANDO O QUE PRECISA
SER TOCADO [...]

Nesta perspectiva, os grupos de *slams* espalhados mundo afora comungam de alguns horizontes frequentes que perpassam pela abertura a novos itinerários poéticos e visuais. Isto se dá pelo fato de que é exposta a finitude do alcance de nossas experiências visuais. Não vemos tudo, nem todos, e muitas vezes é por uma educação alinhada a conjunturas maiores, onde já nascemos organizados para atuar de uma determinada maneira. Essa visão parcial de mundo é colocada em questionamento pela diversidade de artistas e seus poemas.

Os próprios itinerários dos poetas-poemas percorrem trilhas críticas distintas, mas deságuam em um lugar compartilhado, a partir de suas experiências e lugares de fala. Os posicionamentos dos poemas são recolhidos ao longo de suas trajetórias, que são de-marcadas em seus corpos. Por toda essa potência presente nesses eventos poéticos, é repensada a nossa relação com a poesia (tanto o fazer quanto o apreciar), mas especialmente coloca em evidência os impactos dessas imagens e dos artefatos diante de nossa concepção de mundo. A presença desses corpos-artefatos-poéticos confronta e questiona a ausência deles e sua exclusão.

Trans-bordamento das existências

Compreendemos, dentre tantas possibilidades, que a poesia slam está na ordem dos fenômenos visuais que atravessam a normalidade convencional instaurada de maneira antidemocrática. Sendo assim, as bordas de nosso pensamento são transbordadas por estes artistas da palavra em estado de ação amplificada pela realidade, pela localidade e pelas identidades de cada história corporal.

[...]

E vocês ainda têm a cara de pau de cantar⁴

"Aí que delícia, que delícia"

Que delícia o quê, caralho?

Ser ameaçada

Ter meu corpo sumido

⁴ Trecho do poema Que delícia ser viado, de Glaucy Alexandre e Mamba Negro (2019).

Revista Apotheke

Matado
Ter meu cabelo raspado
Meu rosto desfigurado
E vocês?
Ainda tão achando uma delicinha ser viado?
[...]

O trecho do poema acima faz parte de um livro sobre uma das tantas experiências de *slam* no Brasil. Trata-se da sistematização dos poemas apresentados por *slammers* no *Slam Rachão Poético*, que surgiu como possibilidade de "poesia como esporte nacional" (CIRÍACO, 2019, p. 10). A Copa mundão de poesia foi inspirada no auge do campeonato mundial de futebol juntamente com a ascensão dos *slams* pelo país.

Nessa proposta, os embates são feitos por times de artistas e vence a equipe que joga melhor. No entanto, chamamos a atenção para o fato de que os poemas de *slam*, a exemplo do recorte acima, estão inseridos de um lado na perspectiva da contrapoesia e de outra na contravisualidade. Nesse sentido, a potência da disputa não está no fato da competição por si só, mas na possibilidade de diálogo do poeta-poema com o público.

A contrapoesia data de 1963, inserido o termo pela Revista Internacional Situacionista, com a provável autoria atribuída a Guy Debord. Refere-se à poesia que questiona o poder e se evidencia na potencialidade da linguagem e da escrita como mecanismo de desobediência e recriação dos mecanismos criadores. Podemos sintetizar a contrapoesia como aquela que provoca e emerge do levante revolucionário. Trata-se da poesia *slam* em nossos tempos, como referencial de expansão crítico-educativa a partir da desobediência.

A tradição da produção e circulação poética é banhada por relações de poder, com hierarquia definida e institucionalizada. Sobre esse pilar, o fazer poético ficou pautado na aura divina, cujas obras eram envoltas em si mesmas. A contrapoesia aqui compreendida no exercício dos grupos de *slams*, extrapola a margem canônica para se inscrever nos ruídos e impurezas das relações de mundo entre as pessoas. Vale ressaltar que quando destacamos as impurezas, as estamos compreendendo em uma perspectiva de múltiplos contatos e inserções que vão se conformando em artefatos híbridos e encharcados de todas estas marcas.

A contrapoesia não é o manifesto em desfavor da obra poética, do poema e da figura do poeta. Ela se vincula à reivindicação da insurgência de novos trajetos do poético, onde a estruturação de um poema está trabalhando de forma coletiva, no coletivo. São as comunidades, como se denominam os grupos de *slams*, que contornam a movimentação para a existência da contrapoesia. Essas comunidades são capazes de questionar a poesia do poder e propõem novas trajetórias pelos caminhos abertos no transbordamento das narrativas outras, em acontecimento.

O levante poético inscrito nessa contrapoesia é a marca do reconhecimento da escrevivência, assim como tem afirmado Conceição Evaristo. Seja pela ótica da

contrapoesia ou das contravisualidades, as competições de poesia *slam* reivindicam um lugar pulsante que diz respeito às existências não-permitidas nas artes ou no centro da sociedade.

A realidade social (e podemos dizer no plural) exige a necessidade de mudança da maneira com que pensamos (ou não) as múltiplas existências em seus corpos diversos, assim como do modo que compreendemos e recebemos as artes. Hernández (2020) aborda pelas lentes da cultura visual, que é preciso deslocalizar o olhar para que os sujeitos sejam reposicionados. É esse exercício provocativo e pedagógico que está sendo constituído pelas mais diversas possibilidades de comunidades de *slams*.

O poema *Slam Poetry (Manifesto)*, de Raquel Lima, coloca na superfície o entendimento que a poesia *slam* e sua movimentação estão em diálogo poético e estético, em um projeto surgido no interior das realidades e expõem as suas complexidades. A paixão pela poesia é complemento pela urgência de autorrepresentação. Por isso, que além de um critério, os poemas colocados nas arenas do jogo devem ser autorais.

No Slam manifesto ou Manifesto do Slam

- O Slam não é uma empresa, controlada pelo lucro, fama e prestígio.
 O Slam é da rua, das pessoas, e deixa no seu território o seu vestígio.
 O Slam é livre e espontâneo! Não é comercial, de forma metafórica ou literal.
 O Slam vem do peito e das pernas, vem dos braços e dos abraços.
 O Slam vem de dentro para fora, e vem de fora dos cansaços.
 O Slam não é fraude, nem é plágio, nem é uma patente.
 O Slam é da gente, do bairro e nasce da poesia omnipresente.
 O Slam não é um franchising de investimentos em cadeia.
 O Slam é o grupo de aranhas na construção duma mesma teia.
 O Slam não é uma corporação, um comité nem uma comissão.
 O Slam não é um departamento poético nem a sua subversão.
 O Slam vem do corpo irrequieto e da alma desassossegada.
 O Slam voa alto sobre a performance e a palavra vomitada.
 E no Slam não há júri especializado ou da crítica erudita.
- O Slam é a palavra viva que às vezes é escrita, mas é sempre dita!
- O Slam é descomplicado, reinventado, transformado e mal falado.
- O Slam é filho do pai e da mãe, mas ser órfão é o seu fado.
- O Slam não tem amigos fiéis, mas em cada esquina há um "slamigo".

Não tem mentores, instrutores nem pastores que o evangelizem.

- O Slam é feito de palavras de sonhos, mesmo dos que não se concretizem.
- O Slam é genuíno e transparente, é vivo e cresce a cada dia.
- Quem o plantar deve regar, e deixar germinar com boa energia.

- O Slam é menos negócio, menos estratégia, menos compra e venda.
- Menos ego, menos poder, menos heróis e menos lenda.
- O Slam é de cada um, pessoal e intransmissível, mas também é comunidade.
- O Slam é feito dessa ponte entre cada país e cada cidade.
- O Slam precisa ser emancipado, valorizado e respeitado.
- Mas logo a seguir libertado, ignorado e deixado de lado.
- O Slam é o filho bastardo da poesia, e há que estar alertado.
- Seguramente nem todos o sabem, porque o Slam vai ser sempre um fedelho.
- Mas deixa o teu Slam no Manifesto, porque o Slam-Seguro morreu de velho⁵.

As discussões poéticas são amparadas por múltiplas existências em condição de apagamento histórico e social. Ao estarem os artistas nos espaços muitas vezes públicos, como praças, parques, bosques e institucionais a exemplo de escolas, são reivindicadas novas possibilidades do olhar. A imagem de cada *slammer* se coloca como contraponto que impulsiona o transbordamento daquilo que damos conta de olhar, pois é preciso olhar de outra maneira, assim como deixar de ver o que já conhecemos de maneira cômoda e naturalizada.

Trans-bordamento de territórios

Os lugares vividos pela vida cotidiana das pessoas se transformam com a presença de poetas-versos em estado de levante poético e social. As relações que acontecem nesses lugares alteram constantemente aqueles que lá estão, de maneira provisória ou não. Isso coloca na superfície destas conexões a dinâmica que se dá, modificando lugares em territórios, ou seja, a apropriação do espaço por relações de poder.

A organização do espaço de realização das disputas poéticas se configura em território transitório conectado a outros recortes territoriais da sociedade, demonstrando camadas assimétricas no interior da cidade. As assimetrias expostas reafirmam o compromisso com a democratização de espaços de criação e do direito à formação de públicos interessados, não apenas na arte da escrita ou da literatura, mas da própria dinâmica espacial da população e de suas vidas cotidianas.

As batalhas poéticas organizadas articulam, mobilizam e reorganizam os espaços por meio dos deslocamentos artísticos vinculados ao movimento poético da vida cotidiana, além de imprimir novas relações nos territórios. Nesses locais, os resíduos do poema, da vida em arte, da arte viva, do poeta e de quem ali percorreu o transbordamento da prática do espaço, se traduzem em outras possibilidades.

⁵ Lima, Raquel (2019), Slam Poetry (Manifesto), Dicionário Alice. Consultado em 20/03/2021, em https://alice.ces.uc.pt/dictionary/index.php?id=23838&pag=23918&entry=24317&id_lingua=4. ISBN: 978-989-8847-08-9

No slam Falatu, que acontecia até o início de 2020, em um teatro arena localizado no Bosque dos Buritis, em Goiânia, havia o repovoamento estético e social daquele lugar específico. Ali, os artistas desestabilizavam a aparente ordem e colocavam em evidência as contradições existentes. Era possível mapear as mais diversas reações dos transeuntes a aqueles sujeitos organizados em torno de um palco e dali ressoavam versos de levante, que reivindicavam o pertencimento integral à cidade. A diversão, risadas, concentração e aclamação diante de artistas ocupando o centro para lançar jogadas poéticas em direção a uma sociedade acomodada em suas redomas dos não-acontecimentos de uma cidade pulsante, desencadeava olhares curiosos não apenas de quem pelo local caminhava, mas também da força policial que "monitorava" a movimentação daqueles corpos diversos, coloridos e rotineiramente estranhos ali.

Os repovoamentos estéticos de lugares específicos promovidos pelos *slams* desafiam a estabilidade de frágil coesão social sobre a origem e finalidade do espaço. A ocupação de praças, ruas, parques e teatros, assim como das escolas, desenvolve mecanismos pedagógicos que perpassam pela presença de *slammers* tensionando para novas percepções de mundo. O arranjo em torno da ocupação está intrinsecamente ligado à imagem que o público visualiza nas assembleias onde ocorrem as competições.

Podemos elencar pelo menos duas formas de ocupação territorial da poesia slam. A primeira diz respeito ao que temos colocado até agora que são os espaços físicos de circulação presencial pela cidade e seus transeuntes. Essas ocupações criam um ambiente ramificado de interligações e pontos de junção transitória e provisória, mas as marcas das bordas que se expandiram deixam ruídos que confluem com o mapa das cidades.

A segunda forma de ocupação ficou acentuada desde o início do ano de 2020, com a chegada da pandemia de coronavírus. Os *slams*, mais especificamente alguns artistas, já ocupavam as redes sociais e ambiente da internet, sejam em raros programas transmitidos e hospedados nas plataformas digitais ou em gravações com trechos de batalhas de alguns grupos. No entanto, a partir do marco temporal pandêmico aconteceu o transbordamento integral para as competições mediadas pela conexão da internet.

A potência dos encontros-acontecimentos, por meio das ferramentas digitais, reforçou a rica perspectiva das narrativas dos *slams* e das pautas poéticas reivindicadas pela comunidade. As batalhas no formato "ao vivo" configuraram novas perspectivas de presença e ocupação, além de terem proporcionado novos marcos para transformações do movimento de poesia *slam* como voz de levante (BOLEÃO, 2020).

Prada (2012) afirma que a conexão entre as pessoas é também um mecanismo de resistência e as telas se configuram como pequenas comunidades. Essas comunidades se formam e se desmancham com os cliques nas telas táteis, sob o comando de abrir, fechar ou pausar e proporcionam um número maior de viajantes buscando pela experiência do compartilhamento. No entanto, a aparente facilidade de ocupação deste território digital se configurou em reflexões que giraram em torno da "essência

dos slams" até as condições de acesso à internet.

Em um país extremamente assimétrico no que se refere ao acesso à internet, muitos grupos não conseguiram se manter conectados, porque a grande maioria de artistas e público não dispunha das estruturas necessárias de conexão. Apesar das dificuldades, surgiram experiências que expandiram para novos públicos a poesia slam e suas pautas. Outros grupos surgiram, enquanto alguns não conseguiram se manter atuantes no período.

Dos muitos exercícios nascidos no período pandêmico, é possível citar o Abya Yala Poetry Slam, um projeto independente e um conglomerado de slammasters do continente chamado América. O coletivo de slam de diversos países do continente com o resgate da denominação ancestral de Abya Yala é formado pelos grupos: Slam BR (Brasil), Circuito Nacional Poetry Slam MX (México), Slam Argentina, Poetry Slam Guatemala, Slam de Poesía Oral Perú, Poetry Slam CR (Costa Rica), Slam de Poesía Oral Uy - Mvd (Uruguai), Slam Poético Festival Colombia, Poetry Slam ErreDé (República Dominicana), Àse Poetry Slam (Cuba), Slam Chile, Poetry Slam Bolivia, Slam en Voz Alta (Paraguai), Festival Slam HAÏTI "Krèm-Lank" (Haiti).

Os grupos brasileiros também configuraram mudanças em seus formatos para acolher o novo período e ampliar o alcance a outros poetas de lugares (físicos) distintos. Estes transbordamentos se organizaram em um complexo de materialidades poéticas. As transformações, mesmo que não sejam macroestruturais, desencadeiam pequenos rastros de questionamentos capazes de provocar o deslocamento do pensar, do sentir e do ver.

Sob esse guarda-chuva de perspectivas é que o movimento de poesia *slam* deflagra percursos educativos consistentes. Em uma série de trajetórias e experiências, os grupos e sujeitos que compartilham e constroem essas comunidades lançam pontes em terrenos áridos. Os exercícios vão promovendo a abertura de clausuras das mais diversas que compõem a nossa sociedade.

Ao passo em que são feitos questionamentos, as comunidades de *slams* desenvolvem novos significados. Estes significados se aglomeram para construir perspectivas estéticas muito mais alicerçadas nos problemas contemporâneos que perpassam desde questões econômicas, ambientais e sociais. São muitas as pautas envolvidas no processo criativo de cada artista, mas isso não exclui rasgar o coração em versos.

Afinal, as comunidades dos slams são constituídas de gestos de amor.

Referências

ALCADE, Emerson (org.). **Coleção Slam. LGBTQIA+**. V. 4, São Paulo: Editora Autonomia Literária, 2019.

BOLEÃO, Jossier Sales. Na rua não tem jeito de cair: poetry slam na ágora digital. In: MARTINS,

Alice F.; RIBEIRO, Regilene A. Sarzi; FAKHOURY, Renata; PPONCE, Wendy Montes (Orgs.). **Os signos na arte, na comunicação e nas cidades.** 1a edição. Aveiro: Ria Editoral, 2020.

CIRÍACO, Rodrigo. **Antologia Slam** – Rachão Poético, Copa mundão de poesia. Edições Um Por Todos. São Paulo: Selo do Burro, 2019.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Educação da Cultura Visual**. Santa Maria: Editora UFSM. Edição do Kindle, 2020.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA – ANTOLOGIA. Lisboa: Antígona, 1997.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. ETD – **Educ. Temat. Digit.** Campinas, São Paulo, v.18, n° 4, p. 745-768, out./ dez., 2016.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. **Vocigrafias**. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PRADA, Juan Martín. **Otro tiempo para el arte**. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual. Valencia: Sendemà Editorial, 2012.

SMITH, Mark Kelly; KRAYNAK, Joe. **Take the mic**: The art of performance poetry, slam and the spoken word. Sourcebooks MediaFusion, 2009.

VILLADA, Camila Sosa. O parque das irmãs magníficas. São Paulo: Planeta, 2021.

Submissão: 16/06/2022 Aprovação: 04/08/2022

A Contribuição d<mark>o Diário</mark> de Estudos Para <mark>a</mark> Docência em Artes Visuais

The Contribution Of The Study Journal For Teaching In Visual Arts

La Contribución Del Diário De Estudio Para La Enseñanza En Artes Visuales

Joviana Jensen¹

Ms. Tharciana Goulart da Silva²

Dra. Jociele Lampert³

¹ Mestranda em Ensino das Artes Visuais pelo Progr<mark>ama de Pós-Graduação</mark> em Artes Visuais da Universidade do Estado de S<mark>anta Catarina (PPGAV/UDESC). Lattes: http://lattes.cnpq.br/0259199015083123 Orcid: http://orcid.org/0000-0003-4698-7261 E-mail: jovianaj@gmail.com</mark>

² Doutoranda em Ensino das Artes Visuais pelo Progr<mark>ama de Pós-Graduação</mark> em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC). Atua como professora colaboradora no Centro de Artes da UDESC, no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Lattes: http://lattes.cnpq.br/6262703963941419 Orcid: https://orcid.org/0000-0003-2393-5303 E-mail: tharcianagoulart@gmail.com

³ Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009); Mestre em Educação pela UFSM (2005). Professora Adjunta na Universidade do Estado de Santa Catarina.

Lattes: http://lattes.cnpq.br/7149902931231225 Orcid: http://orcid.org/0000-0003-0963-0925 Email: jocielelampert@uol.com.br

RESUMO

O presente texto discute sobre a relevância do uso do diário de estudos como instrumento de pesquisa no âmbito de ensino em Artes Visuais. Por meio dos registros visuais ou escritos, busca-se no diário uma maior compreensão dos processos teóricos e práticos do sujeito em formação, neste caso, discentes do Ensino Médio da Escola de Educação Básica Leonor de Barros de Florianópolis (SC). Sendo o diário, uma forma de documentação e organização de idéias, pensamentos, planejamentos e estudos, investiga-se através da metodologia qualitativa de pesquisa, a possibilidade de uma contínua autoavaliação da experiência discente no campo da arte e da vida, visando a criação de ações educativas em Artes Visuais, mais críticas e reflexivas.

PALAVRAS-CHAVE

Diário; Experiência; Ensino de Artes Visuais.

ABSTRACT

This text discusses the relevance of using the journal as a research tool in the teaching and learning process in Visual Arts. Through written or visual records, we seek a greater understanding of the theoretical and practical processes of the subject in training, in this case, high school students, from the State Elementary School Leonor de Barros, in Florianópolis (SC). Since the journal is a form of documentation and organization of ideas, thoughts, plans and studies, we investigate, through the Qualitative Methodology, the possibility of a continuous self-assessment and reflection of students' experiences in the field of art and life, aiming at an educational action in Visual Arts, more critical and reflective.

KEY-WORDS

Journal; Experience; Teaching of Visual Arts.

RESUMEN

Este texto discute la pertinencia del uso del diario de estudio como herramienta de investigación en el contexto de la enseñanza de las Artes Visuales. A través de registros visuales o escritos, se busca en el diario una mayor comprensión de los procesos teóricos y prácticos del sujeto en formación, en este caso, alumnos de enseñanza media de la Escuela Primaria Leonor de Barros de Florianópolis (SC). Dado que el diario es una forma de documentación y organización de ideas, pensamientos, planes y estudios, se investiga a través de una metodología de investigación cualitativa, la posibilidad de una autoevaluación continua de la experiencia del estudiante en el campo del arte y la vida, con el objetivo de la creación de acciones educativas en Artes Visuales, más críticas y reflexivas.

PALABRAS-CLAVE

Diario; Experiencia; Enseñanza de las Artes Visuales.

O presente texto parte da pesquisa de TCC intitulada "Diários e suas trajetórias na formação docente em artes visuais", defendida no ano de 2020, bem como, dialoga com a pesquisa de mestrado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV-UDESC).

Durante os meses de outubro a dezembro de 2019, fui contratada pelo Governo do Estado de Santa Catarina para lecionar a disciplina de Arte, em caráter temporário, na Escola de Educação Básica Leonor de Barros. A instituição fica no bairro Itacorubi de Florianópolis (SC) e está estabelecida na região desde o ano de 1947. A escola recebeu esse nome em homenagem à professora Leonor de Barros, mulher negra formada em 1922, na então Escola Normal Catarinense. A instituição contava naquele ano com cerca de 630 estudantes, oriundos em sua maior parte de regiões do próprio do Itacorubi, principalmente de áreas mais carentes do bairro.

Lecionei a disciplina de Arte para algumas turmas do Ensino Médio. Com a turma 22 do segundo ano, desenvolvi com base em minhas pesquisas e trabalhos realizados com os diários durante a formação inicial em Licenciatura em Artes Visuais, o projeto intitulado "Paisagens educacionais e as memórias da travessia escolar". O objetivo foi propor aos estudantes a construção de um diário que culminasse na conclusão da disciplina, considerando o pouco tempo de atuação que teria junto a eles⁴.

Pretendeu-se com a presente proposta, abordar as questões relativas às diversas travessias realizadas pelos estudantes em seus cotidianos, explorando em narrativas visuais ou escritas as diferentes percepções que atravessam as suas experiências pela paisagem escolar. Para tanto, buscou-se em um diálogo, trazer o envolvimento dos estudantes com as questões pertinentes a esse espaço que é a escola. Isso inclui as características que compõem este local, a ideia de pertencimento a esse lugar, bem como a memória histórica e afetiva construída.

Por meio de exercícios de desenho, escrita e colagem nos diários, os estudantes foram convidados a refletir sobre suas próprias trajetórias na escola, considerando este, um lugar de convívio, relacionamentos, aprendizados e desafios. A partir de suas memórias, eles puderam ponderar sobre os diversos âmbitos que compõem o espaço escolar e refletir sobre as diferentes percepções produzidas a partir das subjetividades construídas neste espaço-tempo. Assim o diário tornou-se um instrumento para a pesquisa qualitativa no âmbito das Artes, uma vez que possibilita o pensar-sentir-agir sobre as próprias práticas enquanto ser-estar em contínua formação.

Passamos boa parte do nosso tempo de vida na escola. Este trata-se de um lugar permeado de acontecimentos e que muitos costumam designar de "a nossa segunda casa". Ali aprendemos a ler, escrever, desenhar, pintar, contar e cantar, mas aprendemos também a nos relacionar nesse local, muitas vezes, reprodutor de práticas e discursos.

É no espaço escolar que os primeiros passos em direção à vida social se iniciam. Cada escola apresenta um contexto pedagógico e político diferente, bem como cada estudante carrega em si um contexto social e cultural que compartilha em seu

⁴ O tempo de atuação se deu por três meses.

convívio. Nesse intervalo estudante/escola, cada qual com suas pessoalidades e especificidades, ocorre o desenvolvimento do sujeito singular e único. Para Barbosa, (2015) contudo,

Nossa experiência histórica mostra que, num país econômica e politicamente dependente, o sistema educacional é um reflexo dessa dependência(BARBOSA, 2015, p.38).

Tornando-se portanto, um sistema dependente da mesma forma, como "um instrumento de manutenção da situação de dependência" (op.cit. p.39). É possível perceber a partir das citações da autora, que o sistema educacional brasileiro, ao mesmo tempo que é dependente, reproduz a dependência nos sujeitos, para que estes reproduzam a dependência desejada em sua origem.

No âmbito do ensino de Artes Visuais não é diferente. Na maior parte das instituições, o estudante continuamente, tem aprendido a des-aprender. Fazendo-se necessário portanto, romper com os processos de formação das dependências, através da investigação e pesquisa por caminhos mais significativos no ensino das Artes Visuais, afim de contribuir para a formação de sujeitos mais críticos e reflexivos de seu contexto social.

A arte nesse sentido, em muito tem a contribuir, pois através da construção de ações e planejamentos mais consistentes e questionadores, os estudantes são provocados ao debate, à problematização e à reflexão acerca de si, do seu entorno e dos diversos elementos que compõem o seu dia a dia.

Pensando nisso e sobre os aspectos que compunham o contexto do projeto (o curto período de trabalho, a faixa etária dos estudantes, entre 15 e 17 anos e o contexto social a que estavam inseridos), propus inicialmente exercícios de escrita, baseadas nos relatos e nas anotações do diário pessoal da artista Louise Bourgeois⁵ (1911-2010).

A artista costumava manter três tipos de diários: o escrito, o falado (registrado em um gravador) e o de desenhos (BOURGEOIS, 2000). Chamava seus diários de "compulsões carinhosas" e afirmava: "(...) ter esses diários variados significa que gosto de manter a minha casa arrumada. Eles devem estar atualizados para eu ter certeza de que a vida não passou por mim" (BOURGEOIS, 2000, p. 305). É possível perceber através do trecho descrito, como o registro no diário era uma prática relevante para a artista, no sentido de auxiliar na organização de suas idéias, pensamentos, sentimentos ou planejamentos poéticos.

Da mesma forma, apresentei ao grupo a pesquisa de pós-doutorado da professorartista-pesquisadora, Dra. Jociele Lampert, "Diário de artista e Diário de professor: Deambulações sobre o ensino da pintura" (2016), bem como meus próprios diários realizados durante o curso de formação inicial em Artes Visuais.

A apresentação dessas referências tiveram por objetivo propiciar aos estudantes uma percepção mais ampliada sobre as diferentes formas de composição de um diário, pois cada artista, professor ou artista-professor-pesquisador, apresenta as suas

⁵ BOURGEOIS, Louise. Desconstrução do pai, reconstrução do pai. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

próprias subjetividades, poéticas ou retóricas, transformando as suas pessoalidades em trabalhos únicos.

Para Lampert(2016),

Para ser professor de arte é preciso ser artista e ser pesquisador. Ser artista quer dizer experimentar, viver a experiência; e pesquisar quer dizer saber procurar articulações e construir caminhos metodológicos de acordo com contexto e conteúdo(LAMPERT, 2016, p.84).

Ou seja, procurar articular a teoria com a prática, produzindo-se o que se ensina e ensinando-se o que se produz, na tentativa de aproximação dos conteúdos com os contextos relacionados aos estudantes e ao próprio professor.

Assim, durante todas as aulas os estudantes foram convidados a registrar palavras-chaves que resumissem o seu dia. No início, muitos não conseguiam compreender o objetivo do exercício e o consideravam irrelevante, talvez pelo fato de desconhecerem a potência criada nessa forma de registro (do cotidiano) ou pela prática ser pouco explorada no contexto da escola.

Os encontros aconteciam no penúltimo horário do dia, quando os estudantes já se apresentavam muitas vezes cansados e desmotivados. Percebeu-se que, para muitos estudantes, é preciso um grande esforço pessoal para continuar e seguir adiante em seus estudos, em um sentido de permanecer acreditando que o tempo despendido na escola pode ser vivido de uma forma construtiva (de aprendizados).

Nesse sentido, os relatos de Louise Bourgeois poderiam apontar um caminho para a reflexão, pois, em notas realizadas pela artista, constavam ideias, pensamentos ou sentimentos do seu dia a dia, como forma de registro das suas situações rotineiras. Assim, por meio de frases ou palavras "soltas" no papel, os estudantes relataram o seu dia, isto é, o dia do encontro da aula. Para a realização do exercício, utilizamos do próprio conceito de "palavras-chave", ou seja, buscar em pontos principais o que resumisse as suas experiências, até o momento do encontro.

Ainda que, inicialmente muitos desacreditassem do valor daquela prática, persisti continuamente com o exercício. Pois, pela minha própria experiência com os escritos nos diários, aprendi a conhecer e reconhecer a potencialidade de uma narração autobiográfica. O professor Zabalza(2004), que pesquisa a produção de diários de aula por professores ou estudantes em formação, afirma que:

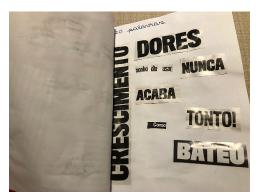
Escrever sobre o que estamos fazendo como profissional (em aula ou em outros contextos) é um procedimento excelente para nos conscientizarmos de nossos padrões de trabalho. É uma forma de "distanciamento" reflexivo que nos permite ver em perspectiva nosso modo particular de atuar. É, além disso, uma forma de aprender(ZABALZA, 2004, p.10).

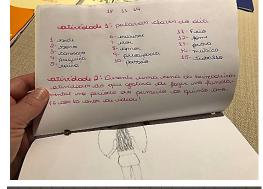
Da mesma forma, enquanto os estudantes escreviam seus relatos, realizavam um exercício cognitivo de organização e elaboração de suas notas, transformando as informações relatadas, em potentes reflexões.



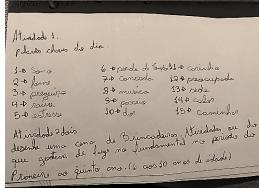
Diário de Louise Bourgeois. 2019. Fonte: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/ object/object objid-193138.html

Foi possível perceber que, à medida que realizavam o exercício através dos encontros, novas percepções iam surgindo, fazendo com que eles se surpreendessem e se encantassem com o novo processo de registro. Isso ficava visível à medida que, anotavam as palavras ou escritos e rapidamente comentavam com os colegas ao seu lado, sobre os relatos e percepções ocorridos a partir da proposição. Assim, para além da prática de uma escrita mais consciente, através do exercício de rememoração, iniciava-se entre os estudantes, uma relação de compartilhamentos, tornando as suas experiências, mais interativas e reflexivas.









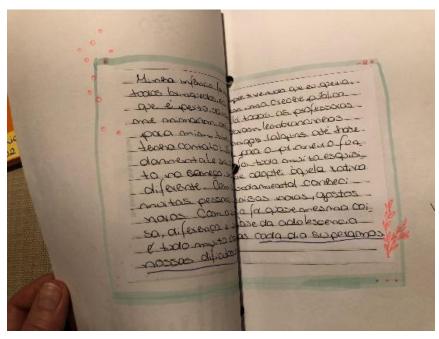
Diários dos estudantes. Palavras-chave. 2019.

Fonte: acervo da autora.

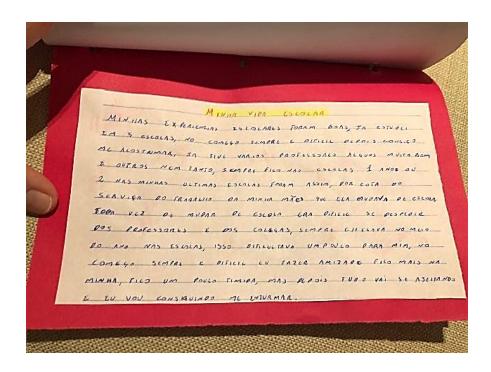
Sobre o conceito de experiência em John Dewey (2010), o autor relata que o conhecimento só pode ocorrer verdadeiramente através da relação do ser com o contexto em que está inserido, possibilitando a experiência singular nessa interação. Experiências estas que deixam impressões diferenciadas e que geram um conhecimento real e vivo no sujeito. Para Dewey (2010) "A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver" (DEWEY, 2010, p.109). Assim, no processo de compartilhamento das idéias e dos trabalhos realizados, tornou-se possível estabelecer as relações necessárias à consumação de uma experiência vivida e à produção do real conhecimento.

Em um segundo momento, pedi-lhes que escrevessem um texto das memórias da escola, relatando os aspectos que consideravam de maior relevância para a composição de sua "história escolar". A narração autobiográfica deveria corresponder às provocações instauradas em sala de aula: "Com quantos anos iniciou a trajetória escolar?", "Por quais escolas já passou?", "Sentiram dificuldades de ingressar na escola? "Caso sim, quais foram?", "Se mudaram de escolas, como foi a experiência?", "Quais foram os interesses que despertaram durante a trajetória escolar de acordo com cada período?" Essa foi uma forma de realizar um mapeamento inicial do contexto dos estudantes, bem como um modo de conhecê-los melhor. Mesmo que dispondo de um tempo curto de aulas, conhecê-los a partir do seu contexto pessoal auxiliou a traçar a continuidade do planejamento.

Além disso, o intuito foi também de provocá-los a refletir sobre suas próprias trajetórias através desse lugar, a escola, uma vez que em breve estariam completando o Ensino Médio e se encaminhando para novos rumos e horizontes. Assim, iniciar esse processo de reflexão da própria trajetória pessoal e escolar, se tornaria relevante para aquele momento de vida.



Diários dos estudantes. Memórias da travessia escolar 2019. Fonte: Acervo da autora



Diários dos estudantes. Memórias da travessia escolar; 2019.

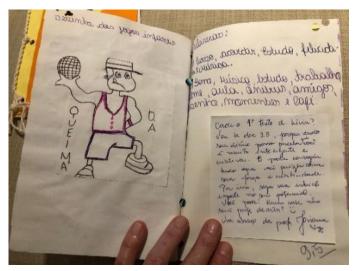
Fonte: acervo da autora.

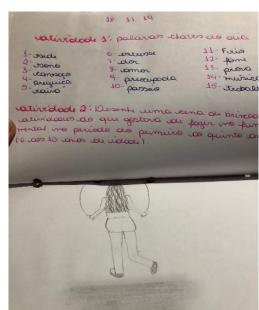
Em um terceiro momento e pensando a linguagem do desenho, foi solicitado que apresentassem em uma folha de papel ofício as memórias relativas às brincadeiras, atividades infantis, gostos ou interesses que despontaram ainda nos anos iniciais da travessia escolar. Uns apresentaram as brincadeiras nos parquinhos, enquanto outros seus jogos preferidos. Houve os que apresentaram o lugar que mais apreciavam na escola ou os interesses de estudos, surgidos ainda em tempos escolares iniciais.





Diários dos estudantes. Afetos escolares. 2019 Fonte Acervo da autora





Diários dos estudantes. Afetos escolares. 2019

Fonte: Acervo da autora.

Posteriormente, foi apresentada a proposta de exercício com colagem, pensando conceitos de sobreposição e justaposição percebidas nas obras *Ma Jolie* (1911-1912) e *Casas em L´Estaque* (1908) de Pablo Picasso e Georges Braque. O tema do exercício era: "Qual a cara do seu futuro?" No trabalho, deveria constar o que mais se sobrepôs para cada estudante sobre os conteúdos ou interesses escolares. Além disso, eles deveriam compor com as imagens, o que imaginavam (desejavam) para seu futuro.

Enfatizei que pensassem a composição da colagem de uma maneira não convencional mas pictórica, ou seja, como uma pintura e sem espaços vazios ou intervalos entre uma imagem e outra. Os alunos poderiam interferir em seus próprios trabalhos com desenhos ou escritos, de acordo com o seu desejo. Apesar da explanação, muitos ainda habituados à tradicional forma de pensar e trabalhar com a colagem, repetiram e mantiveram os espaços vazios e os intervalos entre as imagens. De fato, seria necessário um maior espaço de tempo com os encontros, para uma melhor compreensão sobre a proposta lançada.

É interessante perceber como os estudantes tendem a permanecer no padrão tradicional da repetição do que já conhecem e praticam em oposição a tentar desenvolver novas experiências de criação. Familiarizados às reproduções e a ênfase na técnica, o foco do estudante volta-se para o resultado final; que deve ser "bonito" de acordo com os padrões estéticos já estabelecidos. No lugar de tentar construir um caminho de pensamento mais crítico e reflexivo sobre a própria prática ou narrativa, tornandose capazes de realizar escolhas próprias, tendem a repetir as mesmas formas de (re) produção, do que consideram conhecido ou aceitável pelo próprio sistema da escola.

Por outro lado, foi possível observar que alguns estudantes buscaram explorar as palavras e os escritos, em composição com as imagens, o que os aproximou mais da proposta lançada.







Diários dos estudantes. Qual a cara do seu futuro? 2019.

Fonte: acervo da autora.

Ao final dos encontros e para a conclusão da disciplina, os estudantes foram convidados a construir os seus diários, pois todos os exercícios foram desenvolvidos da mesma forma, isto é, com papéis ou folhas soltas, em aproximação com a artista referência, Louise Bourgeois (2000).

Assim, o trabalho final constituiu-se da montagem dos diários nesse agrupamento. Para tanto, os estudantes utilizaram-se de diversos artefatos que trouxeram de suas casas, além de outros fornecidos (fitas, cordas, barbantes, lápis de cor, imagens, canetinhas, papéis coloridos, etc.).

A opção de construir o diário apenas ao final do percurso, foi pelo desejo de deixá-los realizar a própria escolha dos suportes relativos a cada trabalho. Em alguns momentos, houveram diferentes tipos de papéis, como dos seus cadernos de aulas ou dos materiais previstos pela escola. A grande maioria optou pelas folhas brancas de papel ofício, em razão da cor ou da forma não entrar 'em conflito' com os trabalhos a serem realizados. Já para as capas, outras alternativas mais coloridas foram exploradas.

Percebeu-se pelas escolhas, que, mais uma vez, o estereótipo do padrão da repetição se fez presente. Pois, novamente o caminho do mais conhecido para a escolha dos papéis e para a própria construção dos diários foi determinante. Isto é, a folha de fundo branco para as práticas artísticas, a folha de fundo colorido para as capas, sem mencionar as folhas com pauta, para os escritos.

De fato, há que se estar atento às tendências tradicionais que permeiam a prática de ensino e aprendizagem, mas que nos permeiam também, enquanto arte educadores e que muitas vezes nos engessam e de forma inconsciente repetimos, mesmo que a intenção seja o oposto.

Assim como no ensino ou na vida, estar docente, é estar criando e portanto, estar em contínuo aprendizado. Tendemos às repetições, assim como os estudantes, porque fomos construídos da mesma forma, pelo mesmo sistema educacional vigente. Trata-se de uma questão de contínua autoavaliação, no sentido de lançar-se ao novo, que instiga mas que também, desafia e desacomoda. Assim, a atenção permanente se faz necessária.

Ao final do projeto, houveram relatos de que a construção dos diários foi imensamente prazerosa, pois novas percepções acerca de suas trajetórias pessoais ou estudantis foram construídas. Ao revisitarem os trabalhos em seus diários, observaram que muitas das impressões que já tinham em relação aos seus próprios gostos, interesses ou mesmo dificuldades, confirmaram-se pelos exercícios realizados. Percebe-se portanto, que o suporte do diário pode ser um meio relevante para a reflexão, autoavaliação e projeção para outros e diferentes estudos, pois no encontro com os registros realizados, singulares ou desconhecidos desdobramentos podem surgir, gerando um campo de pesquisa em Artes Visuais.



Diários dos estudantes. 2019. Fonte: acervo da autora.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o ensino da arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 2015.

BOURGEOIS, Louise. **Desconstrução do pai**, reconstrução do pai. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LAMPERT, Jociele. Diário de artista e diário de professor: deambulações sobre o ensino da pintura. Florianópolis: Ed. do autor, 2016.

ZABALZA, Miguel A. Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Porto Alegre: Artmed, 2004.

Submissão: 29/06/2022 Aprovação: 21/07/2022

Um processo visual endógeno com nomadismo de meios e imagens

An endogenous visual process with nomadism of means and images.

Un proceso visual endógeno con nomadismo de medios e imágenes.

Wilson roberto da Silva¹

¹ Professor Adjunto da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Lattes http://lattes.cnpq.br/2964607340920758. Orcid https://orcid.org/0000-0003-1602-8182. e-mail: wilsonroberto@unifesspa.edu.br

RESUMO

Este ensaio visual é um recorte de uma pesquisa mais ampla que envolve a migração de imagens produzidas em tempos diversos, que migram como nômades de um meio a outro com o intuito de se integrarem ao tempo e ao espaço em que vivo hoje, reflexo de minha migração para Marabá, cidade localizada na Amazônia Paraense e lugar ao mesmo tempo diverso e antagônico ao de minha origem. As escolhas de algum modo são decorrência deste antagonismo, a distância percorrida pela migração de região aproximou-me de mim mesmo, talvez efeito das distâncias amazônicas que de tão vastas parecem a cada passo tanto mais longínquas, colaborando para um processo visual endógeno, no qual imagens do passado são invariavelmente eivadas pela percepção exógena que jamais se afasta, como uma necessidade da arte visual incorporar, intercambiar e simular em seus meios a experiência humana da vida, eles próprios, corpos mudos e inertes, mas plenamente capazes de induzir o pensamento a quem na fruição os anima. Duas experiências serão mostradas, numa a imagem de uma pintura e de uma fotografia recentes migram para uma matriz de gravura em metal de vinte e três anos atrás, e na outra um desenho antigo e uma fotografia recente migram para uma xilogravura com processos de gravação e impressão histórico e desta para uma impressão hibridizada com processo digital

PALAVRAS-CHAVE

Imagem Endógena; Imagem Exógena; Gravura.

ABSTRACT

This visual essay is a clipping of a broader research that involves the migration of images produced at different times, which migrate as nomads from one medium to another in order to integrate with the time and space in which I live today, a reflection of my migration to Marabá, a city located in the Amazon paraense and place at the same time diverse and antagonistic to that of my origin. The choices are somehow the result of this antagonism, the distance traveled by the migration of region brought me closer to myself, perhaps the effect of the Amazon distances that so vast, seem at each step so far more further, contributing to an endogenous visual process, in which images of the past are invariably engendered by exogenous perception that never moves away, as a need for visual art to incorporate, exchange and simulate in their means the human experience of life, themselves, dumb and inert bodies but fully capable of induce the thought to those who in the fruition animate them. Two experiments will be shown, in one, the image of a recent painting and photograph migrate to a 23-year-old ago etching plate, and the other an old drawing and a recent photograph migrate to a woodcut with historical carving and printing processes and from them to a hybridized print with digital process.

KEY-WORDS

Endogenous Image; Exogenous Image; Etching.

RESUMEN

Este ensayo visual es un recorte de una investigación más amplia que involucra la migración de imágenes producidas en diferentes momentos, que migran como nómadas de un medio a otro para integrarse con el tiempo y el espacio en el que vivo hoy, un reflejo de mi migración a Marabá, una ciudad ubicada en el Paraense del Amazonas y lugar al mismo tiempo diverso y antagónico al de mi origen. Las elecciones son de alguna manera el resultado de este antagonismo, la distancia recorrida por la migración entre las regiónes me acercó a mí mismo, tal vez el efecto de las distancias amazónicas que tan vastas parecen en cada paso más lejos, contribuyendo a un proceso visual endógeno, en el que las imágenes del pasado son invariablemente engendradas por una percepción exógena que nunca se aleja, como una necesidad de que el arte visual incorpore, intercambie y simule en sus medios la experiencia humana de la vida, de sí mismos, de cuerpos tontos e inertes, pero plenamente capaz de inducir el pensamiento, a aquellos que durante el disfrute los animan. Se mostrarán dos experimentos, en uno, la imagen de una pintura y fotografía reciente migran a una placa de grabado de hace 23 años, y en el otro un dibujo antiguo y una fotografía reciente migran a una xilografía con procesos históricos de talla e impresión y luego a para una impresión hibridada con proceso digital.

PALABRAS-CLAVE

Imagen Endógena; Imagen Exógena; Grabado.Introdução

Introdução

A construção de objetos visuais não implica numa narrativa visual de um conteúdo bibliográfico, embora isto seja possível, se assim fosse seriam chamados de ilustrações, pois seu objetivo teria sido apoiar visualmente um texto, não é este o caso desta pesquisa, o material bibliográfico que dá suporte ao texto visa tão somente aprofundar conceitualmente algo que esteve primeiro presente como imagem, em tempos, meios, técnicas e espaços diferentes.

Desde 1992 as imagens que produzo têm na paisagem, sexualidade e na morte seu principal centro de atração e os meios, Pintura, Xilogravura, Gravura em Metal, tem sido mais utilizados para dar vazão ao meu imaginário.

Ainda que a elaboração de minha tese de doutorado² tenha representado um aprofundamento da dissertação de mestrado³, não foi possível encerrar questão sobre a temática da morte, da pornografia e da paisagem presentes desde idos de 1992, dada a extensão da temática e quiçá, nenhuma pesquisa em artes visuais se encerre definitivamente quando findado seu marco temporal.

O principal objetivo agora é Integrar as imagens decorrentes com a experiência em Marabá no sudeste paraense, para onde migrei em 2015 com imagens que produzi anteriormente num outro espaço-tempo e que não foram plenamente resolvidas em seu tempo dado, seja por inabilidade, limitação, destino ou qualquer outro motivo que se queira atribuir, mas ganharam uma nova existência através desta pesquisa.

A pesquisa consiste num processo visual endógeno porque as imagens produzidas por mim já existiam como pinturas que migram para gravura, ou, da gravura que migram para pintura, ou da escultura para a pintura ou gravura e dentro destas, para hibridização com impressão digital, inserindo imagens atuais que captei em Marabá, tornando-as nômades em si mesmo.

Imagens endógenas e exógenas, os meios, os corpos, a vida e a morte da imagem.

São poucos os pesquisadores que se arriscam na reflexão sobre imagens endógenas, por conta da escassa precisão oriunda de seus aspectos intangíveis, bem como pelas dificuldades teóricas de tratar de processos da consciência daqueles que imaginam a imagem, enquanto as imagens exógenas, como aquelas provenientes da cultura e dos meios de comunicações de massas são "[...] interações que deixou os seus vestígios na história dos artefactos." (BELTING, 2014, p.13), por esta razão, bem mais justificáveis perante o rigor acadêmico.

A imagem endógena não se opõe às exógenas, até porque não é viável separar

² Permutação: Eros e Thanatos na formação de um imaginário em gravura.

³ Gravura: Dissecações, resíduos e alguns atos do corpo.

o que é interior do que é exterior dada à intensa interação entre ambas, porém aqui nesta experiência, se constitui numa possibilidade em relação à ideia de imagem técnica, *readymade*, embora não provenha da industrialização dos artefatos e nem dos meios de comunicação de massas, mas antes da própria produção do autor.

Segundo Belting (2014), o processo vital de uma imagem ocorre durante sua elaboração, na medida em que ela é finalizada sua existência é assegurada pelo meio no qual se encontra, entretanto, o congelamento da imagem como decorrência natural de um processo, só a fará ganhar vitalidade quando observada e fruída por um terceiro.

A crítica genética também aborda esta questão ao ressuscitar toda a cadeia que compôs a construção de um objeto de arte, como forma de revitalizar o arcabouço de objetos e práticas oriundos do período de sua concepção e execução no tempo, Focillon (1983, p.77) trata destas transformações como um processo biológico, quando se questiona:

O que significam essas transformações? Referências no tempo? Uma perspectiva psicológica, a acidentada topografia de sucessivos estados de consciência? Muito mais do que isso: a própria técnica da vida das formas, o seu desenvolvimento biológico.

Diante do exposto, me arrisco em renovar a existência de imagens de outros tempos, fazendo-as compor com o que vivo hoje como um processo de transformação, no sentido que Salles (2008, p.35) propõe "A criação como processo relacional mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro."

Sob este aspecto, esta imagem (Fig.01) em primeiro estado, produzida em outro tempo (1999) nunca me satisfez sob nenhum ponto de vista, ela nunca me fez sentido, até entender que o sentido das coisas pode surgir muito tempo depois da visibilidade do problema, quando em 2022 senti satisfeita minha necessidade poética e econômica, porque o cobre da qual a matriz é feita, é um metal nobre que somado ao seu tamanho, agravariam o desperdício tanto no nível do dispêndio de energia psíquica quanto no financeiro.



Fig. 01. Wilson. Sem título. 1999. Gravura em metal em água-tinta. 58,0 x 45,0. 1° e único estado.

Tinha duas opções, ou apagaria toda a imagem gravada o que demandaria um volume imenso de energia física para restituir a polidez da superfície gravada no cobre, ou comporia com ela na base e despenderia toda a energia que seria empregada para fazer desaparecer, no sentido de compor, isto é, permutar gravação pré-existente com novas, foi o que decidi.

Selecionei as imagens baseado na minha produção em anos anteriores que migrariam de um meio a outro, neste caso, pintura e fotografia digital (Fig.02). Em seguida, transferi as imagens para a matriz de cobre e a gravei em quatro estados, dos quais aqui estão presentes o primeiro e o último. (Fig.03)





Fig. 02. Wilson. Sem título. 2018. Díptico de pintura a óleo e asfalto sobre tela. 230,0 x115,0 cm. À direita: Sem título. 2019. Fotografia digital.





Fig. 03. Wilson. Luz da escuridão. 2022. Gravura em metal em ponta seca, buril e água-tinta. 58,0 x 45,0. Papel Canson. À esquerda 1º estado e à direita 4º estado.

Aliás, é importante ressaltar que desde os primórdios da gravura se instituiu uma espécie de gravura denominada de interpretação, dominante durante o período que lvins Jr. (1974) chama de pré-fotográfico, no qual a autoria de uma imagem impressa era compartilhada com o gravador, incumbido de transferir e recodificar uma obra pictórica para o meio da gravura, presevando tanto quanto possível as características do artista autor da imagem, normalmente alguém de notória reputação.

O pintor belga Pieter Paul Rubens (1577-1640) é um exemplo da relação entre ambos, ele não fez mais do que duas águas-fortes com suas própria mãos em sua vida ativa, no entanto ele nunca perdeu a autoria sobre os esboços enviados aos ateliês de gravura, que eram minuciosamente acompanhados por ele, em cujas estampas, solicitava correções e onde foram detectados retoques em bico de pena na imagem impressa, como forma de reparar alguns traços que o intermediário gravador descaracterizou do desenho do autor (IVINS Jr., 1974).

Os meios de comunicação de massas que resultam deste desenvolvimento de produção dos artefatos são fontes privilegiadas para a produção de arte visual hoje, significa dizer, que a imagem que usamos para nós, seja para criar ou para fruir nos está preferencialmente fora (exógena), não recuso esta constatação, mas ressalto que propus o nomadismo em meu próprio âmbito, isto é, os artefatos que exteriorizei são a fonte de entronização e nova síntese exteriorizada, por isso, chamei endógena e não porque fosse reflexo de uma intuição ou fantasia de algo muito profundo.

A despeito disso, me arrisco a aventar também a existência de relação entre a hipótese de imagem endógena e exógena na antropologia visual, com a hipótese de arquétipo e inconsciente individual e coletivo desenvolvido por Carl Gustav Jung

(1875-1961) para a psique, segundo Jung (2002, p.54)

[...] à diferença da natureza pessoal da psique consciente, existe um segundo sistema psíquico, de caracter coletivo, não pessoal. ao lado do nosso consciente, que por sua vez é de natureza inteiramente pessoal e que - mesmo quando lhe acrescentamos como apêndice o inconsciente pessoal - consideramos a única psique passível de experiência.

Poder-se-ia adergar, contudo, que a hipótese do inconsciente coletivo reforça as imagens culturais ou de massas nele, uma vez que o observador intuitivamente ou não, poderá relacionar aquilo que é visualmente comum a todos ao seu repertório endógeno, entretanto, não parece ser disto que trata o arquétipo no inconsciente coletivo, mas antes, que "sejam imagens inconscientes dos próprios instintos" (JUNG, 2002, p.54), provenientes da experiência humana como espécie anterior a existência do indivíduo.

No caso desta pesquisa, meu próprio instinto em 1999 induzia a gravação de uma imagem sem sentido, não porque imaginava que apagar uma gravação do passado seria fácil, mas deveria iniciar o aprendizado de permutar imagens em tempos diferentes, com o objetivo de dar-lhes dinâmica, independente do caráter estável de uma gravação.

Assim como o inconsciente coletivo só pode ser vivido pela experiência do inconsciente pessoal, a materialidade da imagem endógena, etérea *in natura*, só pode ser vivenciada pelo indivíduo seja ele produtor ou observador, mediante a exterioridade que caracterizam os artefatos.

De natureza etérea, seu habitat preferencial é a imaginação e a memória, o objeto visual é, ao contrário, a materialização possível e momentânea só visível porque está estabilizada em seu meio, que ao expressar sua exterioridade, analogamente se constitui num corpo que oferece a possibilidade de interlocução com o observador, sem o qual refutaria sua própria existência (vida).

Os meios são para Belting (2014, p.14) como suportes simbólicos ou virtuais para a imagem e só se constituem enquanto tais, na medida em que forem animadas pelo observador, entretanto temos diante de nós um problema que envolve vida e morte das imagens, pois a despeito de sua existência material, sua "vida" está submetida à interação com um observador, sem o qual sua existência muda e inerte a extingui.

Com isso outro problema surge. As imagens vivem? A resposta envolve o entendimento básico das leis que regem o espaço como sistema, afinal sempre foi da sistematização de um campo que a imagem emanou, mas nem por isso podemos afirmar que ela, como assevera Sartre (2008; p.63) "[...] esteja colocada sempre diante do pensamento como acreditavam os bergsonianos[...]" e "[...]seja um organismo vivo: vocês não suprimiram, com isso, sua natureza de objeto...", isto é, uma vida sem sentido orgânico e pleno do termo.

Uma vez delimitado o sentido que a palavra vida e morte possuem no âmbito da produção de objetos de arte e tornando mais palpável sua relação inextrincável mediante a interação endógena e exógena com elas, se torna mais simples entender

o sentido da vida de uma imagem, pois sua existência intervém no mundo, de uma forma diversa da linguagem comunicacional humana, independente de seu "corpo" como observa Coli (In: SAMAIN, 2012, p.42)

Um quadro, uma escultura, seja o que for, desencadeiam, graças à materialidade daquilo que são feitos, pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos incapazes de serem formulados como conceitos e como frases.

Não há qualquer objeção seja de qual ordem for para utilização de imagens tecnológicas, ou *readymade* ou do *mass media*, entretanto, a predominância desta espécie de estratégia de produção de arte não se constitui numa fórmula restrita, na qual Pablo Picasso (1881-1973) e o Cubismo Sintético, ou Marcel Duchamp (1887-1968) e Andy Warhol na sequência (1928-1987) tenham quisto aprisionar a produção visual do futuro numa fórmula, ao contrário, quando utilizaram este estratagema, assim o fizeram porque não era o dominante, mas um caminho a ser explorado.

Um exemplo disto é a pesquisa desenvolvida em Marabá-PA sobre Xilogravura Digital, a despeito de marchands, galeristas, leiloeiros, grande parte dos artistas gravadores, curadores, colecionadores de estampa, Museus e da grande maioria dos Salões dedicados à gravura dentre outros atores, recusarem os processos digitais como da ordem da gravura, nem mesmo quando hibridizados aos processos históricos.

A razão disso é que se difundiu uma percepção precipitada de que a simples passagem da imagem digital pela impressora dando razão a uma produção seriada e numerá-las e assiná-la segundo a convenção da gravura, seria suficiente para o processo digital ser inserido no âmbito dos processos da Gravura.

Outro fator que causa estranheza no termo é o caráter imaterial da "matriz" e a característica operativa do modelo digital, isto é, nos processos eletrônicos digitais o contato físico e material é abrandado, conforme o conceito de "abrandamento tecnológico" elaborado por Laurentiz (1991, pág.113), para distinguir as características operativas dos modelos de produção do objeto artístico ao longo da história, segundo três fases, quais sejam: artesanal (manual), mecânica (sintética) e eletrônica (digital).

A ideia de utilizar a impressora pessoal a jato de tinta como possibilidade de estampa, teve início com a reimpressão de uma página já impressa, que por um equívoco na alimentação da folha, duas imagens foram sobrepostas na mesma impressão e teria suscitado a possibilidade de sobrepor impressões como é feita nos processos históricos.

Embora esta ocorrência possa parecer um erro ante o objetivo inicial, deduzi pelas qualidades da imagem resultante, que deveria guardá-la, como um Bricoleur faz, quando "[...] os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que isso sempre pode servir" como assinalou Levy-Strauss (1998, p. 33).

Conclui que a destinação mais sensata ante nossas características regionais eram as impressoras pessoais digitais a jato de tinta, como da ordem da estampa e da gravura por decorrência, porém, não restrita só pela reprodutibilidade, ou pela

numeração de uma edição e assinatura, que embora válida, não se coaduna neste momento, com a realidade daquilo que se concebe como da ordem estética da Gravura e porque as impressoras pessoais são pouco exploradas por pesquisadores de arte.

Certamente, alguns processos digitais são parte das práticas criativas se considerarmos Beardon (2003, p.187) quando ele indica a improbabilidade do radicalmente "novo" ter sua origem em "variações inteligentes" da técnica, "mas por seres humanos criativos que se reapropriam dos produtos projetados tecnicamente que lhes são oferecidos e os reinterpretam".

Quais fundamentos da Xilogravura histórica se chocam com o digital?

1°) Síntese formal em valores absolutos em PXB

No processo histórico de Xilogravura, assim como qualquer meio histórico (pintura, desenho, escultura), a materialidade atravessa todo o processo, isto é, matriz é um objeto sobre o qual o autor insere sinais mediante o corte feito por goivas, uma vez isto feito, a imagem gravada é transferida para o suporte através da tintagem da matriz e a sobreposição do suporte sobre ela, após o que se aplica pressão manual ou mecânica, a partir de onde surge a estampa.

A imagem é obtida mediante a oposição entre alto relevo (onde a tinta está) e baixo relevo (onde não tem tinta), os meios tons é uma ilusão originada da maior prevalência de cortes (tons mais claros) ou menor prevalência deles (mais escuros), com esta oposição simples é possível obter uma grande gama de tons, baseados em só dois valores opostos e absolutos.

2°) Dependência entre os processos de gravação e impressão.

Outra característica fundamental do processo Xilográfico histórico é que a consolidação da imagem se dá em dois âmbitos, o primeiro na gravação e o segundo na impressão, esta característica a diferencia do desenho, da pintura e da escultura, porque neles o resultado da ação do artista é instantâneo, enquanto na Xilogravura a visualização da imagem depende da impressão, daí a necessidade das Provas de Estado, para ajustes de gravação.

3°) Síntese formal e cromática com sobreposição de impressões numa mesma folha.

Quando a Xilogravura é colorida o preceito da síntese da forma também se aplica às cores, isto é, a imagem que possuía variadas gradações de tonalidades e de cores é convertida numa síntese monocromática, cuja policromia só poderá ser visualizada, quando a impressão de todas as matrizes entintadas é sobreposta numa mesma folha de impressão.

Desde o modernismo, quando alternativas à madeira foram experimentadas com o linóleo, definiu-se que Xilogravura só pode ser assim denominada ao se utilizar a madeira ou seus derivados (Duratex, MDF e Compensado), por conta do radical Xilo (xylon=madeira) e Cologravura quando sobre uma base são colados elementos que geram relevo e deles se imprime (MARTINS, 1987).

A despeito da origem distinta de surgimento no tempo, a Xilogravura no passado

e os processos digitais no presente, o sentido da transferência e multiplicação é característico em ambos, sobretudo porque impressoras digitais ou os softwares possuem ferramentas que reconstroem o percurso histórico do desenvolvimento da imagem impressa.

Um exemplo desta afirmação está no envio de um arquivo digital para a impressora pessoal, quando um usuário dá um *print*, ele não precisa saber detalhes do processo, tais como: que as impressoras imprimem usando somente quatro cores pigmento (CMYK) e que as cores visíveis no monitor estão no padrão RGB, e muito menos como ela representa as variedades de tons e de cores com a mistura de tão poucas (quatro).

Isto ocorre porque a impressora converte automaticamente para o Padrão CMYK toda imagem em RGB e as imprime nas quatro cores simultaneamente no suporte, a combinação delas nos dará a sensação satisfatória de termos visualizado as cores como víamos no monitor, embora elas de fato não sejam exatas, o objetivo do fabricante é permitir que qualquer pessoa faça um *print* daquilo que se deseja reproduzir.

No entanto, conhecer como utilizar ferramentas digitais básicas de softwares e impressoras, cujas funções estão ocultas na facilidade do *print* automático padrão, contribui para aquilo que Menezes (In: DOMINGUES, 1997, p. 275) chama de metamodernidade ou pós-modernidade como

[...] mais um descobrimento permanente ou mesmo um ressurgimento de aspectos teóricos subjacentes no pensamento ou na prática inventiva da modernidade, que ficaram submersos, mas não desaparecidos totalmente.

Ao mesmo tempo em que produzia imagens da região com fotografias e cadernos de artista e como ensejava produzir uma Xilogravura digital selecionei madeiras e as imprimi utilizando processos históricos, diretamente dos barcos que ficavam na orla do rio.

O critério de escolha se baseava na adequação entre o quesito poético e prático e o Pequiá⁴ foi a que melhor se adaptava a este fim, posto que é a madeira da qual são feitos a maioria dos barcos da região e para não atrapalhar os barqueiros em sua rotina de trabalho, escolhi as embarcações que estavam aparentemente abandonadas na orla do Rio Tocantins em Marabá, por onde passaram muitas toras de madeira nobre num passado recente, fruto do desmate que só agora amainou.

⁴ Piquiá [(Caryocar vilosum (Aubl.) Pers.) Pres., da família Caryocaraceae], da qual são feitos os barcos de Marabá. (MARTINS, R. L.; GRIBEL, R.: 2007)

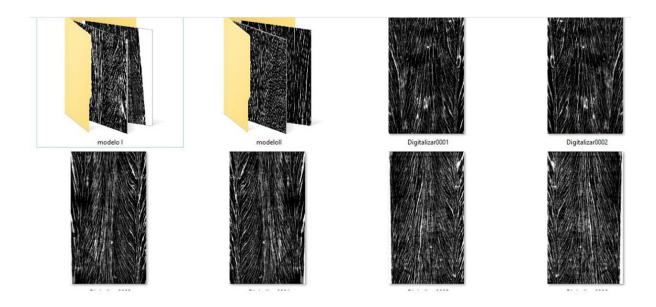


Fig. 04. Wilson. Captura de tela das digitalizações das estampas provenientes dos barcos . 2016. Escaner no modo PXB de 1 bit.

Uma vez tendo esta estrutura pronta, selecionei duas imagens, uma fotografia a partir da ilha do Tucunaré no meio do rio Tocantins (Fig.05 à esquerda) e de um desenho à linha com modelo vivo feito há muitos anos atrás (Fig.05 à direita), para o qual não havia dado outro fim que não fosse um exercício de desenho.



Fig. 05. Wilson. Fotografia digital . 2018. À direita. Modelo vivo. 2018. Desenho com caneta esferográfica. 22,0 x 15,0 cm. Papel Sulfite.

Em seguida transferi as imagens para a matriz e as gravei utilizando processo histórico com goivas (Fig.06) sobre uma base de madeira compensada com duas lâminas de mogno, madeira hoje de extração limitada, mas que num passado recente foi abundantemente extraída desta região da Amazônia e conduzida para o mercado nacional e externo pelo leito do rio Tocantins,

Depois de gravada, as imprimi com processo histórico em PXB para ser digitalizada no modo PXB 1 Bit (Fig.08) e como quatro monocromias em cores para ter a possibilidade de produzir quatro provas de cor, das quais só uma esta aqui. (Fig.07).

v. 8 | n. 2 p. 211-215 | agosto 2022



Fig. 06. Wilson O rio e a areia. 2021. Xilogravura de fio sobre madeira compensada. 69,1 x 23,0 cm. Papel Sulfite



Fig. 07. Wilson. O rio e a areia. 2021. Xilogravura de fio sobre madeira compensada. 69,1 x 23,0 cm. Papel Canson.

De posse da Xilogravura gravada e impressa com quatro possibilidades de cor me dediquei a montar o arquivo que seria impresso sobre as impressões xilográficas, a imagem PXB da impressão e que foi digitalizada (Fig.06), foi aberta no Adobe Photoshop onde foi aplicado somente o filtro *Torn Edgs* que as manteve como imagem PxB de 1 bit (Fig.08).





Fig. 08. Wilson. O rio e a areia. 2021. Aplicação do filtro Torn Edgs e balanço de luz e sombra no software Adobe Photoshop. 60,0 x 20,5 cm.

Por óbvio a aplicação pura do filtro faz com que a imagem praticamente desapareça, porém é aí que o conhecimento da xilogravura histórica aliado ao conhecimento digital poderá produzir resultados, pois a aplicação do filtro em si não soluciona o problema sozinho, é necessário que o autor da imagem manipule o balanço de luz e sombra no filtro, tendo em mente onde entrará a textura da madeira, e a predominância da cor na imagem (Fig. 08).





Fig. 09. Wilson. O rio e a areia. 2021. Aplicação da textura da madeira, da cor e degrade no software Corel Draw 12. 60,0 x 20,5 cm.

Por fim, importei as imagens para o software Corel Draw, onde coloquei uma máscara branca no horizonte da matriz do amarelo (Fig. 09 à esquerda) e outra na base do azul próxima aos pés da figura em degrade com lilás e apliquei a textura da madeira e as cores impressão (Fig.09 à direita).

Alimentei a impressora com o papel impresso em Xilogravura no processo histórico (Fig. 07) e sobre ela enviei a impressão da "matriz" digital do amarelo (Fig. 09 à esquerda), em seguida realimentei a impressora com a mesma folha e imprimi a "matriz" digital do degrade de azul ao lilás (Fig. 09 à direita), do mesmo modo que se faz no processo histórico, só que usando uma impressora a jato de tinta formato A4 e obtive a imagem final. (Fig. 10)



Fig. 10. Wilson. O rio e a areia. 2021. Xilogravura de fio sobre madeira compensada com impressora a jato de tinta Epson Stilus Color L120. 69,1 x 22,0 cm. Papel Canson.

É possível que se estranhe o fato de estar escrito na descrição da imagem que ela tem o tamanho de 69,1 x 22,0 cm numa impressora A4, no entanto isto é verdadeiro, pois, durante a pesquisa descobrimos que o limite de uma impressora A4 está restrito até 22,0 cm na largura, mas o comprimento máximo pode chegar até 110,0 cm, o que permite explorar a horizontalidade da paisagem amazônica.

Considerações finais

O que foi apresentado aqui é um recorte de uma pesquisa mais ampla, onde imagens e meios migram entre si, como expliquei no último parágrafo da introdução, tive que optar pelo o quê mostrar para não extrapolar os limites de imagem, espero ter sido feliz nas escolhas.

Gostaria antes de encerrar, esclarecer que a analogia feita entre a hipótese de imagens endógenas e exógenas provenientes da antropologia da imagem, com a hipótese do arquétipo e do inconsciente coletivo e individual, não tem lastro em nenhuma referência bibliográfica e espero não ter sido leviano com o saber psicológico.

Tentei demonstrar com o texto e com as imagens que o nomadismo não necessariamente se dá por grandes deslocamentos, às vezes os maiores percursos são aqueles que nos aproximam de nós.

Referências

BEARDON, Colin. Práticas criativas e o projeto de software. In: DOMINGUES, Diana. (org) A Arte e vida no Século XXI: Tecnologia, ciência e criatividade. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**: Para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

COLI, Jorge. A obra ausente. In: SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012, p.41-50.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

FOCILLON, Henri. A vida das formas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

IVINS Jr, William Mills. **Imagen y conocimiento**: Análisis de la imagen prefotográfica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. S.A, 1974.

LAURENTIZ, Paulo. Holarquia do Pensamento Artístico. Campinas: Editora Unicamp, 1991.

LE'VI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. 2ª ed. São Paulo: Papirus Editora, 1997.

MARTINS, Itajahi. **Gravura: Arte e técnica.** São Paulo: Fundação Nestlé Cultura, 1987.

MENEZES, Philadelpho. Oralidade no experimento poético brasileiro. In: DOMINGUES, D. (Org.) **A Arte no Século XXI:** A Humanização das Tecnologias. São Paulo: Fundação da Editora da Unesp, 1997, p. 272-281.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte.** 2ª ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. Imaginação. 1ª. Ed. Porto Alegre: L& PM Pocket, 2008.

Submissão: 16/06/2022 Aprovação: 04/08/2022

Recombinações ar<mark>tísticas</mark> e tecnológicas c<mark>omo</mark> possibilidade de resistência política

Artistic and technological recombinations as a possibility of political resistance

Recombinaciones artísticas y tecnológicas como posibilidad de resistencia política

Henrique de Souza Bitelo¹ Claudia Luiza Caimi²

¹ Henrique de Souza Bitelo, artista, psicólogo graduado pela Universidade La Salle e atual mestrando do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional na UFRGS, pesquisando intersecções entre e política Lattes: https://lattes.cnpq.br/9050762165027091 ORCID - https://orcid.org/0000-0002-7097-7699. E-mail: hq.bitelo@outlook.com

² Claudia Luiza Caimi, Doutora em Letras/Teoria da Literatura, pela PUC/RS. Professora associada na Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, na linha de pesquisa Clínica, subjetividade e política, na UFRGS Lattes: http://lattes.cnpq.br/2273034275876983. ORCID - https://orcid.org/0000-0002-2942-8364 e-mail:claudialuizacaimi@yahoo.com.br

RESUMO

Desde as vanguardas modernistas, pode-se perceber a dissidência dos modos comuns de se fazer arte e da utilização da tecnologia. Aos poucos as criações vão abandonando a distinção tradicional entre produção e consumo, original e cópia, vão utilizando objetos em circulação no mercado cultural que já possuem uma forma configurada para a criação artística. A partir de uma revisão bibliográfica, trazendo os conceitos de pós-produção de Bourriaud e máquina de guerra de Deleuze e Guattari, assim como as ideias de cultura, arte e tecnologia de Santaella, Bambozzi e Hora, pretende-se pensar a resistência política possibilitada mediante recombinações artísticas e tecnológicas. Com o surgimento de novas mídias, e expansão das mídias tradicionais através da tecnologia, as artes vão se transformando em ilhas de edição que podem subverter e oportunizar interações entre formas sociais, linguagens de criação e modos de expressão. Através da reutilização e recontextualização das formas preexistentes podem ser compostas produções artísticas múltiplas, que confrontam as estratégias de gerenciamento da vida.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; Tecnologia; Política.

ABSTRACT

Since the modernist avant-gardes one can perceive the dissidence of the common ways of making art and the use of technology. Gradually, the creations abandon the traditional distinction between production and consumption, original and copy; it's no longer a question of creating from raw material, but using objects that already have a configuration and that are in circulation in the cultural market for artistic creation. From a bibliographic review, bringing the concepts of post-production by Bourriaud and war machine by Deleuze and Guattari, as well as the ideas of culture, art and technology by Santaella, Bambozzi and Hora, it is intended to think about the political resistance made possible through artistic and technological recombinations. With the emergence of new media and the expansion of traditional media through technology, the arts are turning into editing islands that can subvert and create opportunities for interactions between social formations, artistic languages and modes of expression. Through reuse and recontextualization of pre-existing configurations multiple artistic productions can be composed, which can confront life management strategies.

KEY-WORDS

Art; Technology; Politics.

RESUMEN

Desde las vanguardias modernistas se percibe la disidencia de las formas comunes de hacer arte y el uso de la tecnología. Poco a poco, las creaciones abandonan la tradicional distinción entre producción y consumo, original y copia, utilizando objetos en circulación en el mercado cultural que ya tienen una forma configurada para la creación artística. A partir de una revisión bibliográfica, trayendo los conceptos de postproducción de Bourriaud y máquina de guerra de Deleuze y Guattari, así como las ideas de cultura, arte y tecnología de Santaella, Bambozzi y Hora, se pretende reflexionar sobre la resistencia política realizada posible a través de recombinaciones artísticas y tecnológicas. Con la aparición de nuevos medios y la expansión de los medios tradicionales a través de la tecnología, las artes se están convirtiendo en islas de edición que pueden subvertir y crear oportunidades para interacciones entre formas sociales, lenguajes artísticos y modos de expresión. A través de la reutilización y recontextualización de formas preexistentes, se pueden componer múltiples producciones artísticas, que confrontan estrategias de gestión de la vida.

PALABRAS-CLAVE

Arte; Tecnología; Política.

Este artigo pretende trazer perspectivas culturais e políticas que propiciam agenciamentos entre linguagens artísticas e tecnologias para pensar possibilidades de resistência política. Para isso, se faz necessário percorrer as misturas artísticas intensificadas desde as vanguardas do século XX; as artes da pós-produção com suas multiplicações de oferta cultural e incorporações de formas de expressão até então desprezadas; as expansões das mídias tradicionais e o surgimento de novas mídias com o desenvolvimento tecnológico pós-industrial e com a chegada do computador doméstico. Esses movimentos vão disponibilizar novos usos possíveis das técnicas e ferramentas existentes para artistas comporem discursos próprios que impulsionam recombinações, reciclagens e recontextualizações entre artes e tecnologias para confrontar as normativas sociais que enclausuram a vida e a expressão.

Diferentes formações culturais foram desenvolvidas ao longo do tempo e aos poucos fertilizaram o surgimento de diferentes expressões artísticas. Elas foram atravessando eras de cultura oral, escrita, impressa, de massas, das mídias, até a atual cultura digital. Contudo, essas eras não são lineares, quando uma desaparece para outra surgir, são processos complexos de integração e reajustamento dos suportes e meios preexistentes. Isso vai depender de como as produções são inseridas na dinâmica social, em quais delas o capital está sendo investido e como impõem sua lógica ao conjunto da cultura e da política; as produções são capazes de esculpir pensamentos, sensibilidades e propiciar o aparecimento ou desaparecimento de diversos ambientes socioculturais. Portanto, as eras culturais são processos cumulativos que engendram modos de produção, distribuição, tipos de mensagens e consumo das mídias dispostas em determinado contexto (SANTAELLA, 2010).

A sobreposição das tecnologias e suportes vão contaminando as linguagens artísticas e vai ocorrendo deslocamentos e incorporações que não anulam esquemas antigos, mas fazem conviver paradigmas culturais distintos. Esses processos de hibridização se intensificam com as vanguardas do século XX e se expandem gradativamente até colocar em xeque questões como a própria categorização das linguagens artísticas. Pode-se atribuir diferentes motivos para esses fenômenos acontecerem: as misturas de materiais, suportes e meios que estão disponíveis para artistas; as sobreposições culturais; o avanço das culturas artesanais e industrialmecânicas - após, também, com o desenvolvimento da cultura industrial-eletrônica e teleinformática; a amplificação dos meios de comunicação e cultura de massas e a incessante expansão tecnológica científica (SANTAELLA, 2010).

Um artista que, se dando conta dos efeitos que objetos industrialmente produzidos traziam para a arte, se apropriou deste contexto foi Marcel Duchamp. Em suas contravenções buscava evidenciar que, assim como qualquer imagem ou palavra, objetos também tem caráter sígnico ou quase-sígnico: seus sentidos são ditados pela sua função. Os objetos encontram nas suas utilizações a criação de seus significados, mas estes podem ser deslocados para outros contextos. Através de empréstimos e reciclagens visuais, a operação artística é convertida em ato conceitual e performativo (HORA, 2010). Com isso, os suportes das artes são questionados até seus limites: o que faz algo ser arte? Sua beleza? Sua exposição em uma galeria? O que não se

enquadra dentro dessas fronteiras deixa de ser arte?



Fig. 1, Henrique Bitelo, gesto, 20223

As linguagens artísticas vão se combinando, influenciando e aprendendo umas com as outras. Com a inauguração da era da reprodução técnica emerge uma crise da representação que é levada a efeito pela história da arte moderna; um ciclo de desconstrução e incorporação. A fotografia importa procedimentos pictóricos em sua técnica, assim como a pintura adquire traços estilísticos da fotografia. O cinema começa como um experimento da fotografia fixa e vai absorvendo elementos do teatro e, futuramente, da música. Abstracionistas geométricos vão rompendo com a denotação referencialista e abolindo o figurativo de suas criações. Dadaístas e surrealistas começam a misturar os meios e utilizá-los de maneira irônica e crítica. Estas e outras combinações vão desembocar no grupo Fluxus, na pop art, assemblages, happenings e performances, body art, instalações, land art e videoarte; momentos de intensas misturas, somas, recombinações, subversões, passagens e acasalamentos entre linguagens, técnicas e discursos (SANTAELLA, 2010).

As perspectivas conceitualistas se acentuam, intensificando o valor da operação artística através das ideias, planos e roteiros e se distanciando de critérios de apreciação voltados às formas, técnicas de intervenção ou registro material. Os casamentos entre práticas e meios começam a ser mais explorados e seus resultados passam a funcionar como um multiplicador de linguagens artísticas. O saber-fazer vai dando lugar a um pensar-programar: colocar o pensamento em ação através da interferência na produção existente e nos dispositivos de comunicação, amparados pela tecnologia (SANTAELLA, 2010).

Em um período curto de tempo o computador passa a reger a produção

³ Colagem digital composta pelo artista-autor Henrique Bitelo, utilizando do gesto apropriador para recombinar e recontextualizar imagens de Duchamp, de alguns de seus objetos e ideias dadaístas.

cultural. Distanciando-se de seu propósito inicial de mastigar números, ele enceta a mastigar todas as linguagens. Estas são digeridas em um fluxo incessante de dados, bytes, informações. Com a rápida expansão tecnológica e com o surgimento de equipamentos como fotocopiadoras, videocassetes e, principalmente, o computador doméstico, assim como a crescente indústria dos videoclipes, videogames, TV a cabo e das videolocadoras, vai se fortalecendo uma cultura do transitório. As tecnologias vão trazendo como características o consumo individualizado e a escolha, em oposição ao consumo massivo, audiência simultânea e homogeneização da mensagem transmitida. Os espectadores são tirados da inércia da recepção imposta de fora e são preparados para a chegada dos meios digitais com suas buscas dispersas, não lineares e fragmentadas (HORA, 2010).

Neste contexto, diversas formas de expressão vão sendo automatizadas, como na fotografia, fonografia, telefonia, rádio, televisão e vídeo, convergindo em uma estrutura sistêmica e fluida de mídias processuais. Inspira, assim, uma ideia de barroco tecnológico, onde o sentido da arte se multiplica pela composição de ruínas e que tem como marcas a saturação, o excesso, a instabilidade, a contradição e leituras sinestésicas. O valor é transferido para a recriação, para a colaboratividade e para a reutilização da arte. Apresenta-se, então, uma reprogramabilidade tecnológica da arte contemporânea que vai expandir a função política da produção artística na experiência coletiva, no desejo e na subjetivação. Assim, é introduzido um momento social em que o acesso tem sua relevância ampliada (PLAZA; TAVARES, 1998; HORA, 2010).

Pós-Produção

A arte da pós-produção⁴ diz respeito a uma multiplicação da oferta cultural e a incorporação de formas até então ignoradas ou desprezadas no mundo da arte. As criações vão abandonando a distinção tradicional entre produção e consumo, original e cópia. Não se trata de compor formas a partir de um material bruto, mas, sim, de utilizar objetos atuais em circulação no mercado cultural, e que já possuem uma forma configurada, para a criação artística. Com isso, as noções de originalidade e mesmo de invenção, de fazer a partir do nada, vão se dissolvendo em uma nova paisagem cultural. A fronteira entre recepção e prática é atenuada e gera novas cartografias do saber e do fazer. Surgem as figuras do DJ e do programador com suas tarefas de selecionar objetos culturais e reinseri-los em novos contextos. Essas reciclagens implicam uma navegação incessante pela história cultural e fazer dialogar/distorcer diferentes contextos, lugares e tempos (BOURRIAUD, 2009a). A técnica, assim como a arte, se emancipa do ritual e assume um caráter de natureza secundária, de

^{4 &}quot;Termo técnico usado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo. Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais e sonoras, as legendas, as vozes off, os efeitos especiais. Como conjunto de atividades ligadas ao mundo dos serviços e da reciclagem, a pós-produção faz parte do setor terciário em oposição ao setor industrial ou agrícola, que lida com a produção das matérias-primas" (BOURRIAUD, 2009, p. 7).

artificialidade, se aproximando de conceitos como artefatualidade⁵ de Derrida (2002) ou mundo codificado de Flusser (2018).

Desde as vanguardas modernistas, percebe-se a dissidência dos modos comuns de utilização da tecnologia. Artistas buscam maneiras diferentes de pintar, de tocar um instrumento, de transformar o espaço de apresentação, de utilizar diferentes materiais e recursos industriais em colagens, esculturas, vídeos e fotografias. Imagens, sons, discursos e ideias são reprocessadas e retransmitidas: inventam maneiras de transpor os repertórios tradicionais de se fazer arte. A produção da diferença no campo artístico-tecnológico vai demandando cada vez mais o acesso à apropriação, recombinação e compartilhamento de conteúdos. Com a constante ascensão e expansão do computador, de suas múltiplas possibilidades de uso e automação de processos, artistas encontram nele ferramentas cruciais para suas criações (HORA, 2010).

As possibilidades que os meios digitais introduzem permitem que todo tipo de dado, em qualquer formato, seja traduzido para uma mesma linguagem: a digital. O som deixa de ser produto exclusivo das cordas, tambores, sopros e vocais, passa a ser gerado também por sintetizadores e computadores que transcodificam a acústica em sinais de leitura digital. Os pequenos grãos de prata sensíveis à luz que são necessários para produção da fotografia química e cinematográfica dão lugar para os bits e *pixels* pelos quais as imagens são configuradas digitalmente. Este é um momento de "indiferenciação fenomenológica" das imagens maquínicas e artesanais. Contudo, não importa o quanto os meios digitais podem emular as mídias analógicas, elas são fundamentalmente diferentes. Além disso, com estas novas maneiras de se trabalhar com som, texto, informação e imagem, não se faz mais necessário ter como referência, copiar ou representar o mundo real: o ato criador e a nova imagem se encontram com o inesperado, com a multiplicidade e com a diferença (HORA, 2010; MACHADO, 2007; FLUSSER, 2018).

Navega-se um mundo de produtos à venda, espaços já construídos, formas preexistentes e diferentes campos artísticos - obras a serem citadas ou superadas, seguindo uma lógica modernista. Entretanto, "as coisas e os pensamentos crescem ou aumentam pelo meio, e é aí que a gente tem de se instalar" (DELEUZE, 2017, p. 200). A pergunta artística começa escapar de "o que fazer de novidade?" e se transforma em "o que faço com isso que já existe?". Não mais fazer tábula rasa ou criar a partir de um material virgem, mas encontrar um modo de inserção nos inúmeros fluxos de produção. Tem-se à disposição, em um espaço cultural mutante, tantas ferramentas, materiais, estoques de dados que podem ser manipulados, subvertidos, reordenados, colados a outros e desviados de seus contextos iniciais. Pode-se habitar diversos estilos e formas historicizadas, utilizá-los como repertórios criativos dedicados à produção de singularidades e de sentidos diferentes a partir da aglomeração caótica das referências do cotidiano (BOURRIAUD, 2009a).

Assim, o ato de criação passa a também ser resistência ao poder exercido em nossas sociedades de controle. Cada criação resiste a algo, ou seja, libera uma potência

⁵ A atualidade como um artefato pré-moldado pelo discurso da mídia (DERRIDA, 2002).

de vida que estava aprisionada; oportunizando um fazer refletir, questionar, tensionar e transformar as produções e circulação dos saberes e dos afetos. Subverter os modos de controle, de enclausuramento e de produção é apostar em uma politização da arte: utilizar das técnicas contemporâneas e dos dispositivos artísticos para combater as ilusões de homogeneização, unidade e representação (DELEUZE, 1999; PARENTE, 2011).

O que vai ligar as diferentes práticas artísticas será a dissolução das fronteiras entre consumo e produção. A obra de arte começa a funcionar como um término provisório presente em uma rede de elementos; uma rede que se prolonga, aciona e reinterpreta redes anteriores. Cada obra pode ser inserida em múltiplos enredos, não é mais ponto final. Essa perspectiva do uso implica transformações no estatuto da obra de arte, que vai ultrapassar sua origem tradicional de receptáculo da visão de um artista e vai funcionar como um agente ativo que dispõe de autonomia e materialidade em diversos graus. Ela passa a gerar comportamentos, afetos e potenciais reutilizações que contradizem a arte da cultura "passiva": vai ser através da colaboração entre artistas e espectadores que os sentidos e efeitos da obra vão emergir; podendo ser múltiplos, contraditórios, falhos e imprevistos. Essas ambiguidades e neblinas são potências e polifonias que podem ser utilizadas como composição poética e resistência política (BOURRIAUD, 2009a; PARENTE, 2011).

Novas Mídias E Suas Combinações

O que surge dessas composições sugerem cada vez mais agenciamentos que quebram os formatos. Encontram-se novas mídias cheias de possibilidades que são mediadas pelo uso do computador, desenvolvendo novas linguagens artísticas que aproximam ciência e arte para propor jogos poéticos. A partir de suas maleabilidades e interatividades encontram-se oportunidades de gerar sentidos voláteis e múltiplos com participação ativa do usuário-espectador. Possibilita emergir novas perspectivas construídas na integração de repertórios estéticos, tecnológicos e culturais (MANOVICH, 2001; SANTAELLA, 2010).

A reprodutibilidade técnica resultava em uma ausência de um aqui-e-agora e de uma existência única, com a reprogramabilidade tecnológica se estabelece uma arte de ninguém e de qualquer espaço-tempo. A cada encontro com a obra apresenta-se uma não-objetualidade, atualizações de suas virtualidades e uma contínua ativação de processos de produção da diferença; podendo identificar e se servir de formas dos discursos compulsórios para corrompê-las. Assim, a transmissibilidade de uma tradição e de um testemunho histórico específico vai cedendo espaço a narrativas heteronômicas desviantes. Afasta-se da cultura passiva das mercadorias e dos consumidores e faz emergir uma cultura de atividade, onde os sentidos são desdobrados a partir dos encontros e colaborações (PLAZA; TAVARES, 1998; HORA, 2010; BENJAMIN, 2018).

A imagem é portadora de mundos possíveis, de um virtual, e a ação sobre ela

pode efetuar a produção de um espaço múltiplo, de aberturas, de mobilidades e de indeterminações. Entender as imagens digitais como instrumentos de produção de maneiras diferentes de pensar o mundo traz a oportunidade de inventar, não apenas novas estéticas, mas também perspectivas éticas e políticas. Com o trânsito de informações, surgem novos espaços topológicos da imagem que subvertem conceitos como cópia, original e reprodutibilidade. O movimento fluido de aparição/ desaparição e entrelaçando imagem e número mostra que sua visualização não está presa a um suporte (MANOVICH, 2001; PARENTE, 2011).

A imagem que é gerada por computador também é transmitida por ele, lançando-a em um espaço onde a capacidade de transformação não tem limites: a imagem digital, assim como a arte, é um espaço de metamorfose. Essa imagem informatizada abre possibilidades para produção de novos sentidos através das combinações, das acoplagens, das alternativas de leitura, da incompletude, da latência, da segmentação, da aleatoriedade, das anomalias, dos defeitos, do ruído. Deslocando-se através de interfaces, permite criar novos contatos entre emissor e receptor; havendo sementes para criação de novos campos estéticos e tecnopoéticos (LUZ, 2011; PLAZA, 2011).

As mídias se transformam junto com aquilo que comportam e transmitem. Com o vídeo e o programa computacional, elas se tornam cada vez mais flexíveis, combinam-se entre si e com a tecnologia, com expansões e conexões que extrapolam os limites da arte tradicional. Essas novas maneiras de fazer arte são contaminadas pelas diferentes ideias, experiências, sotaques, corpos e formatos; fazem surgir artes expandidas, práticas monstruosas, fluxos artísticos, mutações e desvios. As formas são recicladas e tomadas como caixa de ferramentas para outras produções. Com isso, as fronteiras entre linguagens e práticas se tornam menos nítidas: texto, vídeo, imagem, som, performance e instalação se afetam e se recombinam (BAMBOZZI; PORTUGAL, 2019).

Na medida em que os dispositivos computacionais vão migrando e somando aos celulares, câmeras digitais, webcams, mídias sonoras portáteis, entre outras, suas estéticas também vão se transformando, ampliando as bases materiais e as possibilidades dos atos criativos. O computador se transformou em laboratório experimental onde diversas mídias, técnicas e estéticas podem se misturar e gerar diferentes linguagens e processos criativos. Em meio ao pluralismo das novas mídias, destacam-se a arte generativa, realidade virtual, realidade aumentada, páginas web, games, animação e modelagem 3D. Entretanto, duas linguagens artísticas parecem encontrar na tecnologia seu prolongamento e expansão: a performance e o cinema (SANTAELLA, 2017).

A performance encontra, nas interfaces computacionais e nas combinações com outras linguagens artísticas, novas técnicas e modos de interagir com o mundo. Surgem performances sonoras, o *live cinema*, videoperformances e práticas com a do VJ e DJ. A imprevisibilidade, o efêmero, a mistura e o corpo vão se somando com as características dos outros meios e tecnologias. Um *performer* chama atenção por combinar a linguagem da performance com a tecnologia de maneira bem enfática:

Stelarc. Utilizando de instrumentos médicos, próteses, robótica, sistemas de realidade virtual, internet e biotecnologia, o artista vai explorando criações orgânico-maquínicas e propondo extensões mecânico-perceptivas e cognitivas para compor e estender seu corpo (FRANCO, 2010; BAMBOZZI; PORTUGAL, 2019).

Stelarc investiga o corpo através de dispositivos visuais e acústicos: filmou o interior de seus pulmões, estômago e cólon; já utilizou das ondas cerebrais, fluxo sanguíneo e sinais musculares em suas produções. Durante suas performances, com o corpo quase nu e ligado a cabos, eletrodos, próteses robóticas, Stelarc torna-se um ciborgue. Para uma de suas obras, *Fractal Flesh* (1995), o artista desenvolve uma tela de toque que se conecta a um sistema de excitação muscular em seu corpo. Com o acesso e interação remota, os espectadores interagem e manuseiam seu corpo em uma coreografia involuntária. Outras de suas performances, *Ping Body* (1996), elabora essas ideias trazendo a internet como meio. Assim, internautas têm a possibilidade de manipular o sistema nervoso do artista e de suas próteses, fazendo Stelarc parecer uma escultura corporal, performática, tecnológica e interativa. Suas produções trazem as combinações de formatos artísticos, juntamente da ciência e tecnologia, para amplificar o corpo e a linguagem da performance, transformando suas criações em obras multi, inter e transmídias (FRANCO, 2010).

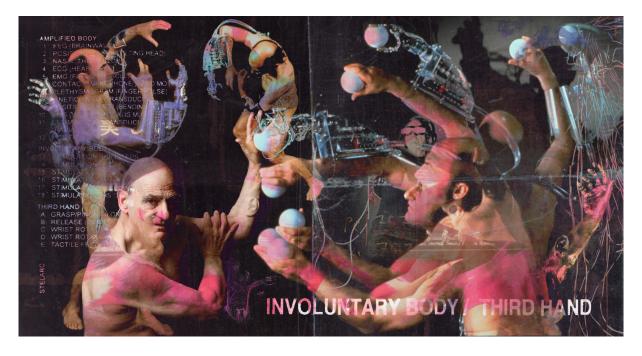


Fig. 2, Henrique Bitelo, ciborque, 20227.

⁶ Uma das performances de Ping Body está disponível para ser assistida neste link https://www.youtube.com/watch?v=45MOlsFGSHI&t=354s&ab_channel=V2_LabfortheUnstableMedia

⁷ Colagem digital composta pelo artista-autor Henrique Bitelo, utilizando do gesto apropriador para recombinar e recontextualizar imagens promocionais de Stelarc, de algumas de suas performances e de manuais de uso de suas invenções tecnológicas.

Já no caso do cinema, este se encontra fragmentado e montado de múltiplas maneiras, não cabendo mais na ideia de cinema tradicional, transforma-se em diferentes experiências audiovisuais. A produção audiovisual acontece guiada por outros fluxos que podem escapar de estruturas narrativas lineares, representacionais e do espaço característico da sala de cinema. Tem-se, assim, diversas produções que se utilizam da videografia, vídeo mapping, glitch arte, instalações audiovisuais, póscinema e realidade virtual. Essas situações fronteiriças, descontínuas, experimentais e interconectadas evocam a negação de um estado anterior da linguagem artística, praticando a desconstrução, contaminação e o compartilhamento para possibilitar a subversão, ressignificação e ativação de outros relacionamentos com o mundo (MELLO, 2008; BAMBOZZI; PORTUGAL, 2019).

Esse é o caso de *Paisagens Fluidas*⁸ (2015), uma combinação de instalação arquitetônica interativa, audiovisual, performance, vídeo mapping e VJ composta por Alessandra Bochio e Felipe Merker Castellani. Utilizando de objetos do cotidiano, pessoas que passavam pelo prédio do SESI, na Avenida Paulista de São Paulo, podiam interagir com as imagens projetadas na lateral do edifício e modular o som do ambiente. Enxergando a arquitetura da cidade como interface e ponto de interação entre indivíduo e coletivo, os artistas propõem um jogo onde a interferência do outro no processo de criação da instalação transforma a paisagem urbana. Ao manipular objetos do cotidiano, explorando sua sensorialidade de diferentes maneiras, faz o público se apropriar e ressignificar estes objetos, levando-os a contaminar a cidade. A possibilidade de enxergar o fluxo urbano sob uma lógica poética, lúdica e interativa permite desconstruir a arquitetura da Avenida Paulista, levando a obra e a paisagem urbana a se embaralhar, tornando-se indissociáveis. Corpo, imagem, som, tecnologia e arquitetura criam uma rede de interações e combinações que se presentifica através dos participantes: são eles que fazem a obra ganhar espessura e efeito (MELLO, 2017).

⁸ Um compilado de imagens utilizadas para divulgação da produção artística disponibilizadas pelos artistas em seu site. Um trecho de *Paisagens Fluidas* está disponível para ser assistida neste link https://www.felipemerkercastellani.net/2015.



Fig. 3, Henrique Bitelo, cidade expandida, 20229.

Possibilidades de Resistências Políticas

Com esses movimentos e traçados, a arte se transforma em uma ilha de edição que subverte e faz interagir diversas formas sociais. O artista desprograma e reprograma, corta e cola, sampleia e remixa, disponibilizando novos usos possíveis das técnicas e ferramentas que se tem à disposição. A reutilização, recontextualização e recombinação, muitas vezes, vai trair seus propósitos originais. Sendo assim, são compostos discursos próprios através dessas bricolagens. A ação do artista contemporâneo vai se associando a ação do hacker, que pelo ato desviante vai explorar os limites do que é considerado possível ou admissível, afirmando o livre acesso à informação e a produção colaborativa (WARK, 2004; BOURRIAUD, 2009a).

Hackers criam a possibilidade de coisas novas entrarem no mundo. Nem sempre grandes coisas, ou mesmo coisas boas, mas novas coisas. Na arte, na ciência, na filosofia e na cultura, em qualquer produção de conhecimento onde dados possam ser coletados, onde a informação pode ser extraída dele e onde nestas informações são produzidas novas possibilidades para o mundo, existem hackers transformando em novo aquilo que é antigo. Enquanto nós criamos esses novos mundos, nós não os possuímos. Aquilo que criamos está comprometido com os outros, e aos interesses de outros, a estados e corporações que monopolizam os meios para fazer os mundos que apenas nós descobrimos. Não possuímos o que produzimos - eles nos possuem (WARK, 2004, item 004, tradução livre¹º).

⁹ Colagem digital composta pelo artista-autor Henrique Bitelo, utilizando do gesto apropriador para recombinar e recontextualizar imagens da Avenida Paulista, do edifício do SESI-SP e de objetos do cotidiano.

^{10 &}quot;Hackers create the possibility of new things entering the world. Not always great things, or even good things,

Contudo, se faz importante questionar as condições reais de acesso às tecnologias e aos conteúdos necessários para essas produções. Mesmo que a prática da arte se encontre em um espaço social e em um intervalo de tempo disponível para trocas e encontros que escapam às leis de obtenção de lucro, ela ainda é uma produção de saber que parte do conhecimento que sustenta o capitalismo pósindustrial e informacional de hoje. Há um controle sistemático da cultura para regular os comportamentos, desejos e possibilidades de vida, mas há também capacidade de resistir a esta regulação (HORA, 2010).

Pode-se considerar o hackeamento e as recombinações dos artistas dessa era da pós-produção e das novas mídias com aquilo que Deleuze e Guattari (2017) denominam como *máquinas de guerra*. A máquina de guerra se constitui como resistência à reunião de aparelhos de captura que tentam apreender as virtualidades. Essas novas práticas artísticas se transformam em modos de saber diferentes daqueles promovidos pelo aparelho de Estado. São nômades, não apenas como simples prática, mas também como campo ético-estético-político em que as relações entre teoria e aplicação são elucidadas de maneiras dissidentes. Isso confere às recombinações artísticas e tecnológicas um aspecto subversivo que confronta as estratégias de gerenciamento da vida.

A arte se infiltra no tecido social e o compõe: modela mais do que representa. Assim, para possibilitar um rompimento com as normativas sociais que enclausuram a vida e a expressão, pode-se apostar nas lacunas e nos defeitos desses repertórios caóticos preexistentes no mundo. No contexto brasileiro de exclusão social e tecnológica, uma alternativa talvez seja buscar amparo nas composições baseadas na instabilidade, na precariedade, na gambiarra, na conjugação do *high tech* e do low tech, na reutilização da sinfonia cotidiana do lixo civilizado e estética do arrastão de Tom Zé (1998); uma expropriação do capital cultural pelo proletariado como maneira de contaminação poética e resistência política para invenção de mundos-outros (BOURRIAUD, 2009a; 2009b).

A estética do arrastão ou estética do plágio, definida no texto presente no encarte do disco "Com Defeito de Fabricação" (1998) de Tom Zé, traz o arrastão como potência criativa: tomar de assalto coletivamente aquilo de valioso que se encontra nas diversas pessoas que cruzam o caminho por onde se passa. Através da combinação tudo se contamina e se transforma. Essa reterritorialização das práticas e processos artísticos, assim como da tecnologia e dos objetos de consumo, desvia a criação de um caminho predeterminado e a insere em um contexto amplo. Com isso, pode-se dialogar e utilizar diferentes ferramentas para se produzir, habitar as formas e as subverter para ativar outras potências ali presentes (BOURRIAUD, 2009a).

but new things. In art, in science, in philosophy and culture, in any production of knowledge where data can be gathered, where information can be extracted from it, and where in that information new possibilities for the world produced, there are hackers hacking the new out of the old. While we create these new worlds, we do not possess them. That which we create is mortgaged to others, and to the interests of others, to states and corporations who monopolize the means for making worlds we alone discover. We do not own what we produce—it owns us" (WARK, 2004, 004).

Referências

BAMBOZZI, Lucas; PORTUGAL, Demétrio. **O cinema e seus outros**: manifestações expandidas do audiovisual. São Paulo: Equador, 2019.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

BOURRIAUD. Nicholas. **Pós-Produção**: Como a Arte reprograma o Mundo Contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

BOURRIAUD. Nicholas. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

DAMIÃO, Carla. Corporeidade, nomadismo e performance. **Artefilosofia**, v. 15, p. 158-170, 2020.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Folha de São Paulo, v. 27, p. 4, 1999.

DELEUZE, Gilles. Conversações. Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs, vol. 5. Editora 34, 2017.

DERRIDA, Jacques. Artifactuality, Homohegemony. In. DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. **Echographies of television**: Filmed interviews. Cambridge: Polity Press, 2002.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

FRANCO, Edgar. Stelarc: arte, tecnologia, estética e ética. **Educação & Linguagem**, São Paulo, v. 13, n. 22, p. 98-115, 2010. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/19075>. Acesso em: 26 de mai. 2022.

HORA, Daniel de Souza Neves. **Arte hackeamento**: diferença, dissenso e reprogramabilidade tecnológica. 2010. Dissertação (Mestrado em Arte Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília - DF, 2010. p. 0-152.

LUZ, Rogério. Novas imagens: efeitos e modelos. In. PARENTE, André. (Org.). Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, p. 42-55, 2011.

MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia. Zahar, 2007.

MANOVICH, Lev. The Language os New Media. London, England: The MIT Press, 2001.

MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Senac, 2008.

MELLO, Christine. **Extremidades: Experimentos críticos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

Revista Apotheke

PARENTE, André. Introdução: Os paradoxos da imagem-máquina. In. PARENTE, André. (Org.). **Imagem-Máquina**: a era das tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, 2011.

PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. In. PARENTE. André. (Org.). **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, p. 72-88, 2011.

PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. **Processos criativos com os meios eletrônicos**: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. 4 ed. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Game arte no contexto da arte digital. **DAT Journal**, v. 2, n. 1, p. 3-14, 2017. Disponível em: https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/38>. Acesso em: 18 de abr. 2022.

Submissão: 06/06/2022 Aprovação: 24/07/2022

Simulação de trajetória narrativa entre cidades e outras notas em trânsito

Simulation of narrative trajectory between cities and other notes in transit

Simulación de trayectoria narrativa entre ciudades y otras notas en tránsito

Ariane de Almeida Mendes¹
João Vilnei de Oliveira Filho²

¹ Mestranda em Artes e graduada em Engenharia de Produção Mecânica (2018), ambos pela Universidade Federal do Ceará. Pesquisa interações entre arte e tecnologia. Gerente de projetos e designer de processos, possui interesse na cidade, na produção sustentável e na inovação colaborativa. Lattes: http://lattes.cnpq.br/9551224541269135. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9869-317X. E-mail: arianealmeidamendes@gmail.com.

² Doutor em Arte e Design pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2017), com apoio por financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia FCT / POPH / FSE e mestre em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro (2010). Professor adjunto do curso de Design Digital (2015) e permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes (2017), ambos da Universidade Federal do Ceará. Lattes: https://orcid.org/0000-0002-9616-6069. E-mail: joaovilnei@gmail.com.

RESUMO

Para a pesquisa de mestrado no PPGARTES-UFC, utilizei o recorte temporal dos anos 2018 a 2020 para delimitar minha coleção de documentos arquivados a serem revistos e pósproduzidos para a criação artística. Justifico a escolha do recorte e descrevo situações, autoanálises e memórias desse período específico. Utilizando técnicas como a identificação de padrões, a filtragem e o agrupamento para rearranjar dados do meu cotidiano, proponho a persona autoficcional Amari, para a qual, neste texto, apresento a trajetória narrativa: um percurso entre cidades e modais de transporte. Para tratar do encontro e das relações entre elementos (tangíveis e intangíveis), uso a imagem de rede (em diferentes abordagens tecnológicas) e adoto os pensamentos de Ingold (2015) sobre peregrinação e modos de conhecer. Através de cinco relatos de experiências pessoais, simulo cenários de crise, exponho a processualidade e busco comunicar o contexto (a visão) em que surge e se desenvolve esta pesquisa. Por fim, este artigo reflete sobre o nomadismo em territórios, em campos do conhecimento e na interação humana com o digital.

PALAVRAS-CHAVE

Arquivo Pessoal; Deslocamento; Percurso; Rearranjo; Narrativa

ABSTRACT

For the master's research at PPGARTES-UFC, I used the time frame from 2018 to 2020 to delimit my collection of archived documents to be reviewed and post-produced for artistic creation. I justify the choice of clipping and describe situations, self-analysis and memories of that specific period. Using techniques such as pattern identification, filtering and grouping to rearrange data from my daily life, I propose the autofictional persona Amari, for which, in this text, I present the narrative trajectory: a journey between cities and modes of transport. To deal with the encounter and the relationships between elements (tangible and intangible), I use the network image (in different technological approaches) and adopt the thoughts of Ingold (2015) on pilgrimage and ways of knowing. Through five reports of personal experiences, I simulate crisis scenarios, expose the process and seek to communicate the context (the vision) in which this research arises and develops. Finally, this article reflects on nomadism in territories, in fields of knowledge and in human interaction with the digital.

KEY-WORDS

Displacement; Narrative; Personal Archive; Rearrangement; Route.

RESUMEN

Para la investigación de maestría en PPGARTES-UFC, utilicé el marco temporal de 2018 a 2020 para delimitar mi colección de documentos archivados para ser revisados y postproducidos para la creación artística. Justifico la elección del recorte y describo situaciones, autoanálisis y recuerdos de ese período específico. Utilizando técnicas como la identificación de patrones, el filtrado y la agrupación para reordenar datos de mi vida cotidiana, propongo el personaje autoficcional Amari, para el cual, en este texto, presento la trayectoria narrativa: un viaje entre ciudades y modos de transporte. Para tratar el encuentro y las relaciones entre elementos (tangibles e intangibles), utilizo la imagen de la red (en diferentes enfoques tecnológicos) y adopto los pensamientos de Ingold (2015) sobre la peregrinación y los modos de conocer. A través de cinco relatos de experiencias personales simulo escenarios de crisis, expongo el proceso y busco comunicar el contexto (la visión) en el que surge y se desarrolla esta investigación. Finalmente, este artículo reflexiona sobre el nomadismo en los territorios, en los campos del saber y en la interacción humana con lo digital.

PALABRAS-CLAVE

Archivo Personal; Desplazamiento; Narrativo; Ruta; Reordenamiento; Ruta.

Introdução

Tendo em mente que "o tempo de trabalho é o grande sintetizador do processo criador" (SALLES, 2006, p.32), minha pesquisa de mestrado parte de um desejo central: poder me demorar. Em meio à sufocante sensação de pressa, urgência e instantaneidade da atualidade, me permito gastar tempo em rascunhos e rabiscos, dentre outros esboços acumulados, interessada em perceber e evidenciar conexões entre assuntos que perpassam meus estudos exploratórios. Delimito como recurso artístico o ato de revisitar arquivos pessoais, sobretudo documentos³ de trabalho, gerados e coletados durante os anos de 2018 a 2020. Além das materialidades (e virtualidades) inerentes às notas, imagens e lembranças retomadas desse período, também encaro como objeto de criação o deslocamento: acompanhar do presente, vinculada ao PPGARTES-UFC, os vestígios deixados pelas ações investigativas e incorporá-los em produções estéticas que remetam à ideia de processo. Observando meus arquivos, tenho mergulhado em memórias, volumes de informações, ferramentas de processamento, novos vocabulários e em um intenso explorar do que faço, como faço e porquê faço.

Para apropriação de meus documentos, e consequentemente dos elementos espalhados neles, utilizei métodos similares ao trabalho com banco de dados, tais como o ordenamento, a filtragem e o agrupamento. Foram analisados rastros de informação (objetos, textos, imagens, vídeos, números, desenhos) armazenados em cadernos de anotação, plataformas digitais, máquinas de trabalho e no espaço físico do meu ateliê, buscando por padrões e tendências entre os diferentes conteúdos, desenvolvendo parâmetros de seleção e então relacionando-os em conjuntos temáticos. Interessada em abordar o estudo de dados desapegada das expectativas comerciais e também como estratégia para lidar com a variabilidade do arquivo4 (que é material e virtual, estruturado em tabelas, diagramas, texto, áudio, vídeo, pseudocódigo), me provoco a olhar para o processo enquanto um percurso narrativo, uma vez que, além dos números, "também o processo, que remonta ao verbo latino procedere, em virtude da sua funcionalidade, é extremamente pobre de narratividade" (HAN, 2017, p. 72). Percebo a urgência de agregar funções subjetivas a gráficos, visualizações de dados e demais recursos computacionais, especialmente em tramas de interesse público e socialmente compartilhadas, pois "sem um projeto cultural e mais especificamente estético, as máquinas correm o risco de cair rapidamente no vazio" (MACHADO, 1993, p. 28). Ao retornar para o que decidi armazenar, procuro um espaço para sentir os dados colhidos e dar-lhes uma coreografia, uma cenografia, próprias do discurso narrativo (HAN, 2017).

Consciente de que "os dados se originam da exploração de comportamentos,

³ Ainda que não os tenha confeccionado pensando num uso posterior específico, identifiquei que os documentos poderiam ser organizados para compartilhamento de experiência e de informação nos campos de conhecimento que venho me inserindo, tais como a produção, a cidade e a linguagem.

^{4 &}quot;We turn our own lives into an information archive by storing our emails, chats, sms (short message services), digital photos, GPS data, favorite music tracks, favorite television shows, and other "digital traces" of our existence." (MANOVICH, 2008, p. 2)

escolhas e ações pessoais" (VIANNA, 2021, p. 124) e de que "os dados tornam-se informações apenas quando são colocados em um contexto interpretativo" (DIAMOND, 2011, p. 58), assumo, como ponto de partida, a informação enquanto "resposta que o homem lança contra a morte" (FLUSSER, 2008, p. 28). De acordo com Wurman (1991), estamos rodeados por informação em diferentes graus de urgência em nossas vidas, desde aquelas essenciais à nossa sobrevivência até àquelas de dimensão sociológica: são informações pessoais (internas, do funcionamento do nosso corpo), conversacionais (adquiridas por trocas informais), de referência (como é o caso da ciência e tecnologia), noticiosas (transmitidas pelas mídias) e culturais (que determinam nossas atitudes e crenças enquanto sociedade). Diante deste contexto, Flusser (2008) aponta que:

O "artista" deixa de ser visto enquanto criador e passa a ser visto enquanto jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação. Esta é precisamente a definição do termo "diálogo": troca de pedaços disponíveis de informação. No entanto: o "artista" brinca com o propósito de produzir informação nova. Ele delibera. Ele participa dos diálogos a fim de, deliberadamente, produzir algo imprevisto. (FLUSSER, 2008, p. 122)

Dados seguem fluxos, estão em movimento e, assim como a vida, tomam sentido ao longo de seu curso: antes que os conteúdos e as mensagens sejam transmitidos, passam a ser considerados a velocidade, o ritmo, a frequência, os intervalos, a natureza das informações complexas (VENTURELLI, 2019). Dados nem sempre são nítidos e são frequentemente relacionados a abstrações. Apesar disso, podem representar o imaginário do tempo corrente, proporcionando indícios para tornar visíveis situações, cenários e problemas invisibilizados. Tornando-os material criativo, o artista evidencia a onipresença dos dados em nossas vidas; exibe números, estatísticas, coordenadas espaciais, variações de temperatura, de luz, de cor etc. Nesse sentido, ao experimentar data art, me coloco a exibir minha experiência pessoal em meio ao bombardeio de informações, utilizando, como recurso e motivação artísticas, formas visuais orientadas a dados. Mapeando tempos, métodos, movimentos e símbolos que se reproduzem regularmente numa sequência contínua em meu próprio fazer, busco refletir sobre a visualização do processo, a atividade mesma de pesquisar e o cenário presente de explosão informacional.

Assim, em [2018-2020] apresento uma visão panorâmica do recorte temporal adotado para extração e seleção dos documentos de processo que compõem o conjunto de dados que venho analisando e usando como material artístico. A coleção reúne arquivos pessoais, retratando minha inserção no mundo do trabalho criativo, mais especificamente na pesquisa profissional. Nessa sessão, aponto escritas, imagens, lugares, movimentos, estudos, ilusões, obsessões, sonhos, medos que rondam o contexto especificado.

Já em Percurso, encaro as linhas de pensamento, as rotas de trânsito, o emaranhado da vida. Através da prática de guardar memórias com a reinscrição dos documentos, tenho aproximado meu estudo da noção de criação como rede, em

que Salles (2006) propõe a construção de objetos artísticos como instrumentos de comunicação, nos quais atuam as interações, as relações e suas dinâmicas entre si. Uso e abuso das aplicações de rede, pondo em contato seus usos nos transportes, na computação, nas telecomunicações, nos desenhos das cidades, na linguagem operacional, porém intencionando alcançar o que Ingold (2015) trata como malha. Com os cinco relatos da trajetória simulada, destaco o contraste entre grandes centros urbanos e pequenas comunidades locais, tensiono a solidão e a falta de conexão contemporânea, insinuo a onipresença da informação e a inquietação com o futuro.

[2018-2020]

Retomo os anos de 2018, 2019 e 2020 por ter sido o período no qual me percebi fazendo pesquisa, ou pelo menos tentando. Relembrar esse intervalo de tempo, então, me serviu como argumento para ingressar na investigação em artes e (quase secretamente) como auto-permissão para gastar tempo nas imagens, anotações e rastros acumulados em minhas idas e vindas por estudos exploratórios.

Me inseri em metodologias e fui desenvolvendo jeitos de lidar com as incertezas da pesquisa, com as reuniões desmarcadas em cima da hora e com a incompreensão dos outros (que de repente se tornava minha) diante daquilo que vinha fazendo. Circulei entre eventos e conheci pessoas, modos de conduzir mesas de debate, palestras, seminários, conferências, simpósios. Quando vivi a angústia de produzir e morar no mesmo espaço, não esperava que uma pandemia surgisse deixando muitos outros no mesmo status remoto, ausente de limites entre o que é trabalho e o que é descanso. Preguei a cultura do encontro, levantei a voz para defender e reivindicar um senso de comunidade, quando finalmente me toquei que somos interdependentes. Teve quem me conhecesse numa dessas gritarias involuntárias; nem queria me expor, mas lá estava eu vomitando sentenças desesperadas prestes a me engasgar. Foi tempo inquieto, confuso, à flor da pele.

Nesse meio tempo: concluí a graduação em engenharia, vi nascer meus sobrinhos, inventei projetos, embarquei em pelo menos 20 aviões, fiz 3 mudanças de casa e 4 de óculos de grau. Morei perto do mar e de outros familiares, colada a pessoas em situação de rua, no apartamento de amigos e às vezes de estranhos, sozinha também e depois acompanhada. Vendi o carro, subi em ônibus sem ter cartão automático, fui de metrô sempre que pude, busquei por rostos repetidos a todo trem tomado no horário marcado, andei para diferentes lugares e serviços contanto que estivessem no raio de 4km.

Descobri que sou millennial e que é muito millennial achar que pode mudar o mundo, buscar saídas e propósitos de impacto positivo, quando na verdade isso só quer dizer que cresci com o avanço dos computadores e que sou mais uma personagem da insegurança profissional. Faço aniversário sincronizada com o calendário ocidental e confesso ter enfrentado 2019 inteirinho pensando que iria morrer; na minha cabeça

fantasiosa-paranóica, cabia à mim sofrer qualquer tipo de acometimento que encerraria minha vida aos 27 anos tal qual Janis Joplin, Amy Winehouse e Jim Morisson. Queria ser *rockstar*.

Saí da universidade, comemorei como quem supera uma guerra, cuidei dos ferimentos na medida que os fui notando doer e de novo investi tempo+dinheiro+cognição no ensino continuado. Tive aula em prédio chique, em museu, no conhecido departamento de arquitetura e urbanismo, em ambientes virtuais. Aprendi a ser menos besta quando estive na posição de professora, em sala simples, e me deparei com os efeitos das lacunas socioeconômicas na aprendizagem. Caí na real do quanto discursos empreendedores podem ser violentos. Virei pessoa jurídica, apesar dos pesares, prometendo não ser comigo mesma a patroa mais carrasca que já tive na vida. Errei muito testando.

Ouvi sei lá quantos nãos e talvez esses tenham sido meus maiores mentores, já que estava com as mãos na tão almejada au-to-no-mia. Senti falta de gente e fui procurar por grupos diversos: para estudar, entender, planejar, militar, estar, curtir, produzir juntas. Procurei por significados contidos em universos conceituais gigantescos, do tipo: O que é a cidade? O que é inteligência? O que é o comum? O que é ser sustentável? O que é ter vida? Até hoje não consigo responder a essas questões sem destravar crises existenciais, mas naquela época eu mal sabia do tanto que eu não sabia. Tinha em mim a prepotência de tentar, ainda que por força selvagem, de me atirar.

Vesti perucas coloridas dentro e fora do carnaval, troquei metade do meu volume de roupas e garimpei peças em brechós. Atualizei documentos e, para o novo passaporte, certifiquei que no papel impresso pelo sistema de tráfego internacional não havia cadastro de endereço, data de nascimento, ponto de migração, país, nada disso em meu nome, e por outro lado diz lá que, em 13/04/2018 às 14:34:03, o meu sexo: masculino. Um erro, claramente, embora em certas posições e disputas de poder, ser mulher pareceu precisar se comportar como homem para ser considerada pensante ou para simplesmente estar ali. Foi também nessa temporada que apareci com os cabelos mais curtos, roupas mais largas e mesmo assim com falas interrompidas. Em campo, para descontrair, pintava os olhos como mensagem secreta da alegria entre armaduras e blazers. "Futilidade!" ouvi das críticas, "Linda!" ouvi dos cargos superiores.

Fui captada por uma propaganda nas redes sociais e me achei *smart*. Estive em São Paulo repetidas vezes; na 1ª, tomei animada a ideia de metrópole (metrópole não, MEGALÓPOLE!), brinquei de morar ali por perto; cansei logo na 3ª estadia, de cara arrastada na ilusão moderna. Jurei não voltar tão cedo e quem é que sabe da vida? Me perguntei quando tentava dormir no balanço do ônibus chegando à grande selva de pedra, algum tempo depois. Não imaginei que retornaria a Portugal, nem mesmo que chegaria a conhecer, e lá não estava eu de novo? Me apeguei a histórias ambientadas ou vividas por outras culturas; era cinema russo, fotografia afegã, poesia judaica, normas japonesas, massagem indiana, comida mexicana, novela coreana, dança latina, pedaço de território africano distante a duas poltronas na janela. Tomei

gosto por pequenas coincidências que faziam por um instante tudo isso parecer um único todo.

Mudei 13 vezes meu *username* no Instagram, 10 vezes meu próprio nome, 35 vezes minha própria imagem e fiquei de lenga-lenga alternando meu perfil 8 vezes entre público e privado. Me vi sensível, impermanente, intermediária, infiltrada. Fiz a doida e me meti a procurar (jogar no buscador) as palavras tecnologia e sociedade, tecnologia e política, tecnologia e arte, tecnologia sociedade política arte Google pesquisar, cliquei. Perdi noites de sono tentando encaixar minhas atividades em disciplinas e, das categorias nas quais me colocaram, me perguntei onde queria permanecer. Fui puxando fios temáticos sem imaginar a finalidade concreta, provei conscientemente o doce amargo do processo, desconfiei dos caminhos. Comecei a mexer em softwares, percebi que existem milhares de opções deles (e cada vez mais recente, um novo lançamento), me envolvi com o ritmo acelerado, quis navegar na rede, surfar na *internet*, coisa básica do computador sinto que aprendi nesses últimos tempos. Criei métodos para pôr em caracteres organizados a bagunça da cabeça. Quis fazer parte do mundo virtual enquanto me desconectava do meu corpo físico.

Tive duas arboviroses, uma delas talvez tenha sido uma variante outra que saiu da Amazônia por conta das mudanças climáticas, de acordo com o que li numa matéria de jornal. Caí 3 vezes sem forças no chão e ainda assim insisti em me cuidar sozinha; pensava que ser forte era não precisar de ajuda. Aguardei a pandemia chegar ao Brasil e assustei outros passageiros quando vesti uma máscara no rosto em voo anterior ao primeiro caso nacional confirmado. Encarei a fragilidade da matéria, a superficialidade do material. Entendi na pele o que chamam rede de apoio, me despedi do que foi, tomei banho de chuva e aproveitei o contato com a água para chorar. Parei antes de quase todos serem obrigados a parar. Voltei a dormir, a ser casa, a ler códigos, a manter diários, a brincar com o tempo. Depois voltei a não dormir, a sentir falta da rua, a programar rotinas, a esquecer rituais de cura, a me preocupar com o futuro.

Escrevi cartas, e-mails, pautas de reuniões, relatórios, editais, artigos acadêmicos, mensagens instantâneas, legendas, textão, preces e, quando sobraram palavras, rabisquei sonhos. Tirei foto de mar, sol, areia, alimento, padrões naturais e outras vezes artificiais, canteiros de obras, máquinas em serviço, detalhes interiores de prédios e ruas. Capturei imagens de imagens: autorretrato em espelhos, televisão, computador, celular, outdoor, quadro em exposição, muro pintado; printscreens de ilustrações, notícias, rotas, informações para lembrar depois e depois esquecer. Desenhei com formas geométricas, linhas e pontos, vez ou outra com cores; notei que posso usar diagramas para melhor pensar. Fui a shows e ouvi muita música, como sempre; o som foi desde cedo meu contato maior com a arte e dele faço uso religioso. Teve até a noite em que fui ver o Roger Waters no Maracanã, era dia de chuva e congestionamento no Rio, e o taxista por acaso era também um major (quase aposentado) da polícia que conversou durante todo o itinerário passando por assuntos desde "subir a favela de helicóptero e atirar primeiro em mulheres" a "repararam que não consigo olhar nos olhos?". Descobri nesse dia que são necessários no mínimo seis meses para retornar à sociedade após anos em guerrilha. Enfim...

Quero com tanta lista, inclusive, citar que trabalhei com informação: processando, gerando ou distribuindo. Nesse recorte temporal fui coletando pequenos indícios de pesquisa que agora me coloco a pós-produzir. Pouco pude, nos anos citados, ter um vislumbre daquilo para o qual voltava meu olhar. Todas as coisas que construí, projetei, articulei foram se desdobrando como dava, não lembro de ter espaço para contemplar as impressões. A partir de visões germinadas em [2018-2020], proponho agora criações imagéticas, sobrepondo camadas de informação, a fim de ligar pontos soltos e então tecer uma malha de outros sentidos para a manipulação de dados.

Percurso⁵

Atualmente ouvimos dizer constantemente da globalização, da uniformização, da dependência entre os comércios, da rapidez dos meios de transporte e de veiculação das informações, do correio eletrônico, dos ataques terroristas espetaculares, registrados pelas imagens onipresentes na ecologia de nossas cidades. Todos esses fatos políticos, éticos, que ocorrem no mundo atual têm influenciado na arte. (VENTURELLI, 2011, p. 160)

Por ter crescido fazendo deslocamentos pendulares, posso dizer que me acostumei com isso de ir e vir. Desde muito nova dentro de ônibus (e, à medida que me tornava mais adulta, em outros modais de transporte), estar ao longo de caminhos influenciou o modo como vivo e, consequentemente, a forma como pesquiso. No meu primeiro trabalho em P&D (pesquisa e desenvolvimento) fora dos braços da universidade, descrevi a observação de longe e de perto enquanto método: me referia às viagens frequentes, mas também à comparação aproximativa e divergente sem necessariamente sair do ponto de apoio geográfico. Sou suspeita para opinar, mas vejo muita poesia nisso.

A depender do lugar que ocupo, contar minha trajetória acadêmica causa um certo estranhamento em quem me ouve. Da forma como funcionam hoje as escolas, somos condicionados a separar o conhecimento em disciplinas e a enxergar a tecnologia distante da arte; para alguns, universos diametralmente opostos. Existem outras metodologias de ensino e de fazer, certamente, mas falo aqui de um senso comum. Também aprendi a colocar conteúdos em caixas específicas e só depois de muito tempo dentro de salas de aula que fui começar a entender do que se trata o construtivismo.

À medida que avanço nas leituras, nas práticas e nas experiências envolvendo a arte, a segregação entre tecnologia, inovação e humanidades vai ficando mais insustentável. Passo a ver, cada vez mais, as coisas interligadas, temáticas conectadas; vínculos, conexões, laços que vão se modificando e se adaptando de acordo com o

^{5 &}quot;Com o termo 'percurso' indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa)" (CARERI, 2013, p. 31).

olhar, o cenário, as condições externas e o funcionamento próprio de cada arranjo. Retorno ao que Da Vinci dizia sobre estudar a ciência da arte e a arte da ciência e dou passos rumo à complexidade. Desconfio que seja um caminho sem volta.

Gosto de como Bensusan (2019) inicia sua carta para Krenak dizendo: "Ailton, é de onde você veio até onde eu vim e de onde eu vim até onde você veio que acontece o encontro" (p. 134). Desenho mentalmente: um ponto A (de onde saí), um ponto B (de onde você saiu) e um ponto X (aqui e agora); depois duas linhas, ligando AX e BX; então temos o encontro. O diagrama que imaginei tem influência estética na teoria dos conjuntos, nas matrizes origem-destino dos transportes, nas cidades modernas, nos sistemas de informação. Cada unidade (que pode ser coletiva) é um nó; entre nós, conexões que estabelecem relações. Desse modo, nós viramos duplas, trios, grupos, subgrupos, coleções de elos, e o desenho se aproxima do que comumente entendemos como rede (WASSERMAN & FAUST, 2004).

Ingold (2015) descreve a existência humana na terra como peregrinação que se desdobra ao longo de caminhos, em que cada um de nós deixa uma trilha que se cruza com outras trilhas a partir do vínculo de uma vida com a de outro, criando nós entrelaçados. Ao exemplificar seu argumento com desenhos, Ingold defende a formação de "uma malha emaranhada de fios entrelaçados e completamente atados" (p. 224) que diverge da ideia moderna de rede, amplamente empregada no universo dos transportes, das comunicações e da tecnologia da informação.

Proponho essa abstração para refletir, dessa vez, ao invés das centralidades, os espaços entre pontos: os caminhos e percursos de um lugar a outro. Ainda que use (e abuse) do imaginário de rede que está profundamente embebido de conceitos do universo tecno-industrial, numérico e programável, ao direcionar meu olhar para as relações⁶ e contextos, percebo a necessidade de considerar os vínculos numa perspectiva poética e estética. Ao explorar o processo criativo, intenciono formar percursos relacionais, contar histórias ao longo. Abordo a ciência da informação como referência para a criação artística, porém decido abrir mão de modelos ultracomputadorizados e adotar a narrativa⁷ para lidar com conjuntos de dados (minha intenção, no desenvolvimento da pesquisa, é apoiar que a *data art* é relacional⁸). Na busca por visualizações artísticas de dados, manipulando-os além dos valores quantitativos, construo a persona autoficcional chamada *Amari*.

Quando pensava no desenvolvimento de alguma ferramenta automatizada para aprimorar meu trabalho, imaginava um algoritmo que facilitasse a gestão dos meus arquivos digitais, que me auxiliasse na organização de documentos, capaz de identificar na memória digital o que era importante e aquilo que poderia ser jogado

^{6 &}quot;O significado da 'relação' tem que ser entendido literalmente, não como uma conexão entre entidades predeterminadas, mas como o retraçar de um caminho através do terreno da experiência vivida." (INGOLD, 2015, p. 237)

⁷ Ainda que Manovich (1998) coloque em oposição o formato de banco de dados e o formato narrativo, insisto em contar histórias por serem elas capazes de reunir o que as classificações separam, de constituir relação por meio da atividade em curso (INGOLD, 2015).

⁸ Sobre isso, ver Venturelli, S., & Melo, M. A. de. (2019). O visível do invisível: data art e visualização de dados. ARS (São Paulo), 17(35), 203 - 214. https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.152451.

no lixo. Mesmo que o projeto de um *bot* não necessariamente esteja vinculado a um gênero específico, "escolho" por fazê-lo mimetizando uma mulher: seria minha nova assistente virtual. Não é esta uma criação surpreendente, disruptiva, nunca antes vista, coisa só realizável em produções *sci-fi*; hoje em dia já não nos assustamos com a presença de Alexas, Siris ou Samanthas⁹. Crio a persona a fim de envolver cenários de interesse e inquietação pessoais-coletivos, como a indústria, a ciência, os computadores, as imagens técnicas, a escrita de si, as variações espaço-tempo, a vida e a morte.

Amari surgiu da contração do meu nome em bilhetes de viagem, reforçando o sentido de percurso, trajetória, caminhada e movimento que proponho em minha pesquisa artística. Seria como uma nômade digital, função frequentemente romantizada entre profissionais da tecnologia e que é somente possível por conta dos ambientes virtuais, da digitalização dos ativos, do trabalho remoto e da desterritorialização. Já que "a era digital é marcada pelo disembodiment não apenas do corpo, mas também das noções de objeto e materialidade em geral" (VENTURELLI, 2019, p. 205), apresento a persona nômade como virtualização do arranjo narrativo que dei aos meus dados.

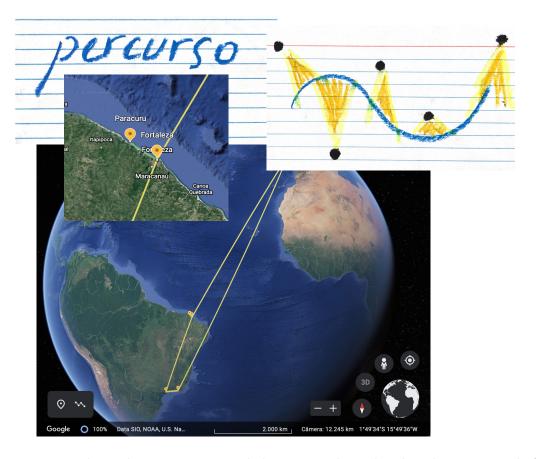


Figura 1: Simulação da trajetória entre cidades via Google Earth e desenho sugestivo do fluxo narrativo. Fonte: Elaboração da autora (2022).

⁹ Refiro-me às assistentes virtuais da Amazon, Apple e à inteligência artificial no filme Her (2013). Trago esse assunto como "escolha" já que a voz sintética feminina é frequentemente utilizada nesses dispositivos como estratégia para uma abordagem mais acolhedora da interface, ou melhor, como reforço ao papel de servidão e subserviência historicamente direcionado à figura da mulher (CONSIGLIO, 2021).

Neste artigo foco em cinco relatos que simulam, para Amari, uma trajetória (Figura 1) entre as cidades de Lisboa, Rio de Janeiro, Fortaleza, São Paulo e Paracuru, respectivamente. Misturando provocações em torno dos rastreamentos e vigilâncias digitais, da busca por autonomia e protagonismo, das operações de observação e monitoramento, conto experiências para articular discussões privadas-públicas sobre o mundo povoado por dados. Com os relatos a seguir, pretendo dar o tom, o clima, a atmosfera que rodeia a produção desta pesquisa: a crise¹⁰, a hibridização e desmaterialização no contemporâneo.

Lost is Found

Eis o plano inicial: andar cerca de sete minutos até o ponto onde espero para subir no ônibus que, por sua vez, demora um quarto de hora para chegar ao terminal fluvial; dali tomo a balsa, cruzo o Tejo, desembarco no Cais do Sodré e lá também embarco no comboio rumo a Cascais. O ideal seria chegar antes das 9:20 na paragem Cascavelos para, de lá, pegar carona até a Biblioteca Municipal. Resumindo: pés e pernas, ônibus, balsa, comboio e outro ônibus para começar o dia.

O comboio das 8:40 era o último que poderia pegar a tempo de conseguir a carona. Dos dez dias que repeti esse percurso, em uns três perdi a hora ou a cabeça: atrasei no sono ou no passo e, como consequência, tive de incluir mais um tanto de caminhada e outros ônibus para finalmente chegar ao ponto final. Teve até um dia que passei da paragem, de tão longe que estava minha mente. Das vezes que atrasei, não lamentei exatamente as orientações incompletas para as atividades do dia, nem mesmo me culpei pela vergonha que sentiria ao abrir a porta após todos estarem a postos. Segui meu caminho, por mais demorado que fosse, às vezes perguntando direções a pessoas na rua, outras confiando nos aplicativos de transporte para me sinalizar a melhor rota. Foi assim que abriguei-me da chuva em uma igrejinha charmosa, que passei a reconhecer as rotatórias do bairro, que ouvi a rádio local que tocava no interior do ônibus e que, mesmo sem costume, aceitei beber um café na lanchonete que antecede a ladeira íngreme que deveria subir para quase chegar ao meu destino.

A verdade é que, mesmo atrasada, poderia recuperar as diretrizes e os objetivos da pesquisa em que estava envolvida, as propostas do grupo, os *slides* das *masterclasses*. O meu lamento em perder o comboio na-hora-marcada era não encontrar o casal de idosos que sentavam lado a lado de mãos dadas, a mulher cheia de bolsas aparentemente indo ao trabalho, o semi-conhecido brasileiro que há

¹⁰ Sobre isso, Beiguelman (2021) entende a retomada do imaginário da ruína como desdobramento estético de um mundo cada vez mais assombrado pela iminência da catástrofe. "Pixalizadas, corrompidas, fragmentadas, as imagens trazem todas as marcas das interrupções contemporâneas: exílio, nomadismo, deslocamento e falhas de conexão (sociais e afetivas, sobretudo)" (BEIGUELMAN, p. 161, 2021).

pouco vivia por ali e os adolescentes fardados sorrindo enquanto mostravam uns aos outros qualquer coisa no celular. Acompanhava-os de longe, imaginando suas rotinas, levantando da poltrona para procurá-los caso, ao invés de mim, fossem eles que não tivessem chegado a tempo.

Já em movimento, tento disfarçar a observação daquelas vidas desviando o olhar para as janelas, que também mostram cenários novos e que me causam curiosidade. Carregava sempre comigo o livro que me foi presenteado, por um *bello* italiano que morava numa das casas que pude chamar de minha nesse período. Entretida com a paisagem, pouco avançava na leitura. Numa dessas folheadas de páginas, vejo o autor declarar seu amor por pessoas e cidades que, tendo aprendido ou não alguma coisa ao passar pelas queimaduras da experiência, mostram suas marcas e cicatrizes. "Elas estão lá, de pé novamente, para nos ensinar algo. O quê? Que é possível perder, até tudo, e continuar" (ROMAGNOLI, 2015, p. 42). Penso que preciso de mais tempo para este livro, o guardo na mochila e dou atenção ao percurso.

Despressurização

Aterrizei no Galeão, como de costume. O trajeto até o hotel pareceu mais distante que a previsão no celular do motorista. Repassei mentalmente: faria o *check-in*, deixaria as malas, tomaria um banho e sairia para o hospital. Era a primeira vez, em um bom tempo de trabalho, que minha pesquisa passava numa seleção importante, de relevância nacional, e eu mal conseguia lembrar de sorrir. Subo ao décimo terceiro andar, peço um sanduíche pelo ramal do restaurante e entro no chuveiro quente. Roupão confortável, roupas de cama macias, janelão de vidro com vista para o Porto Maravilha, serviço de quarto, deseja mais alguma coisa, Senhorita? Recebo mensagens me parabenizando pela viagem, pela conquista, pelo reconhecimento. Olho para o céu que denuncia a tempestade por vir e deságuo em sincronia. Visão turva, confusão mental, dificuldade de respirar, as mãos não respondem ao comando de parar de tremer, dor no peito. O quarto *standard* só aumenta a sensação de vazio: o edredom fofinho não impede meu desespero, o som da TV não distrai meus pensamentos trágicos. Nada nessa suíte me remete ao sucesso. Tudo em volta é reflexo da falta humana.

Às vezes a vida nos leva exatamente para onde devemos estar e chegando lá, ela mostra com clareza que dela não temos controle algum.

Zero

FORTALEZA, plataforma 29 (16:56 interrompo o texto para subir no ônibus das 17h) Na primeira poltrona uma prima distante. Lá de onde venho todo mundo é parente, até os desconhecidos; e foi assim que eu cresci, achando que família era partir do mesmo ventre. Na verdade, a gente cresce e parece perceber que existem outras leis de origem. Me esquivei e passei mais rápido do que o gentilmente esperado pelos dois corpos que atrapalhavam o meu caminho para longe do semblante familiarausente da minha prima. Não queria mais uma vez responder que "claro, está tudo bem sim", ainda que me latejem todos os ossos do corpo. Não que eu tenha tentado enganar alguém, mas de repente é menos ruim que contar a verdade e imediatamente entender que nem todo mundo está preparado para ouví-la, piorou encará-la. Antes de ontem respondi "um grande amor morreu dias atrás" e enquanto me abraçavam e me mandavam ficar bem, eu procurava recalcular quantas noites faziam desde aquela em que o sono não veio alertando silenciosamente que algo aconteceu, em algum lugar algo aconteceu. Desse lado do planeta não se prepara para a morte de tanto que tentam preparar para a vida. Desconfio dessa pedagogia. Um fenômeno de tamanha dimensão desequilibra mundos ou finalmente os harmoniza.

Tempo Contado

Olho o relógio, 13:30, traço a rota no *Moovit*: 20 minutos contando com a caminhada até a estação de metrô. Me resta uma pequena brecha. Bolsa, celular, cartão, *ticket*, desenho azul o delineado nos olhos, dou dois tragos no cigarro, desligo a tv, ponho os fones de ouvido, "saindo de casa" envio, procuro as chaves e vou.

Desço na rua movimentada que ainda ontem observava pela janela e sigo rumo à linha amarela Paulista que fica na Rua da Consolação para daí baldear debaixo da terra para a linha verde Consolação que fica na Avenida Paulista. Tudo confuso, eu fora do eixo, pela multidão sendo levada, alguns esbarrões, encaradas com as quais sinceramente não consigo me importar, pé direito respira pé esquerdo expira pé direito inspira pé esquerdo expira, insisto em resistir ao ritmo frenético, deixo a esquerda livre e em passos sem pressa busco a plataforma de embarque.

O destino final é a Vila Mariana, isto é: da linha amarela à verde e da verde à azul. Decido trocar de metrô na Paraíso, espero as portas abrirem, sinto a multidão expandindo no espaço, escadas, pessoas se encontrando vindas de outras direções, paro e observo as placas de orientação, ninguém me vê, sons de movimento da máquina e da gente em seus trajetos, ignoro os ponteiros do relógio e fico por mais alguns instantes.

Me guiaram pela saída lateral e não encontrei o que procuro. Quantos acessos possui essa estação? Ultrapassei o horário combinado, mas não cabe em mim qualquer outro lamento se não este em que vivo a partida. Torço que tenham me esperado. Acho graça do algoritmo que calculou minha rota e não contou com minha latente suscetibilidade pelo caminho desviado. Na verdade, não me sinto totalmente perdida, estou cercada por avenidas, localizo o cruzamento, abraço o poste e danço

a música particular em meus ouvidos.

Me avistaram de longe. Ainda há tempo.

Aprendendo Impermanência 11

O ritmo é outro longe do urbano. Quando fico muito tempo em frente ao computador, como agora, tentando pôr em palavras ou em códigos qualquer lógica que ajude a mim ou ao mundo ou a uma demanda mercadológica, enfim, quando fico exausta de tentar acompanhar o que chamam "futuro", costumo caminhar até as dunas móveis que um dia cobriram a vila Parazinho, a origem da minha cidade natal. Debaixo da areia, o início de tudo. Debaixo da pista, areia. Gosto de observar pescadores voltando do mar e pensar no tanto que eles não pensam em abstrações (tipo blockchain) que custo a entender. Faço isso como um retorno àquilo que realmente interessa. Não importa o quanto você (que não é exatamente Você) defenda seus cargos, títulos e outras medalhas de honra: só sabemos que morreremos. É o que nos separa dos outros seres, dizem. Temos consciência da nossa efemeridade, ainda que façamos de tudo para esquecer.

Considerações finais

Este artigo é composto de diferentes momentos da pesquisa e todos eles tratam de certo deslocamento, do trânsito entre eu e o Outro, entre nós e o espaço-tempo que compartilhamos. Sem conseguir encaixar minha coleção de documentos em modelos a serem lidos com eficiência por computadores, fui ao longo do processo de análise criando tabelas disfuncionais: planilhas cheias de vazios, colunas que se sobrepunham, linhas que faziam conexões e cruzamentos não exatamente por fórmulas matemáticas. A união desses relatos não é de forma alguma ilógica: no que venho criando artisticamente (independente da linguagem expressiva), a técnica da montagem faz sua presença. São camadas de informação que sobreponho de propósito para que algo a mais se desprenda das coisas aparentemente cotidianas ou personalizadas demais.

Consciente do caráter conectivo da rede, Ingold (2015) sugere, com a ideia de malha, que "cada fio é um modo de vida, e cada nó um lugar" (p. 224). Matematicamente, a linha reta é a menor distância entre dois pontos, porém a visualização desta regra ultimamente me remete à fios tensionados, pouco flexíveis,

^{11 &}quot;Aprendendo impermanência" é o título de um dos capítulos do livro Aqui Estou de Jonathan Froen (2016). Comecei a nomear assim os vídeos que gravava do efeito dos ventos nos mares de areia e água em Paracuru, cidade onde nasci e hoje escrevo. Com o distanciamento social provocado pela crise sanitária da Covid-19, capturei outras imagens da ventania durante caminhadas solitárias na praia. Reuni alguns desses vídeos em: vimeo.com/568210697.

um amarrado otimizado¹², embora profundamente frágil de se arranjar unidades vivas e dinâmicas. Para tratar do conhecimento, Ingold (2015) cita o caso de cientistas em um trabalho de campo, que mapeiam pontos de coleta de amostras e vão até os locais de helicóptero. Diferentemente do piloto que encontra o melhor caminho para a rota, "no que concerne aos cientistas, seu transporte de helicóptero é totalmente acessório da principal tarefa de coleta de dados" (Ingold, 2015, p. 226). A partir desse exemplo, o autor distingue o conhecimento produzido (verticalmente) na construção da base de dados, por classificação e tabulação, do conhecimento integrado "longitudinalmente", ou seja, ao longo das práticas, no movimento de lugar a lugar. Com os cinco relatos busco trazer aquilo que não estava explícito nos dados coletados e no corpo dos estudos que desenvolvi durante os anos citados: através das experiências em trânsito, fazendo uso dos deslocamentos para além do mero transporte, procuro refletir também sobre o conhecer a partir das interações e conectividades entre pessoas, equipamentos, observações, mensurações e resultados obtidos.

Por fim, esta é a exibição de ações invisíveis de estar em criação: os caminhos que dão em outros caminhos e os aprendizados que, embora não estivessem previstos ou mapeados, puderam ser escritos, dizíveis, representáveis. Com minha pesquisa de mestrado, me comprometo em viver o processo de criação e em contá-lo ao longo de seu próprio desenvolvimento: a persona autoficcional, as narrativas e as montagens imagéticas são algumas das estratégias para torná-lo acessível ao raciocínio lógico e também ao olhar, ao toque e aos ruídos sensíveis que dele se espalham.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem:** vigilância e resistências na dadosfera. - São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BENSUSAN, Nurit. **Do que é feito o encontro**. Ilustrações de Ana Cartaxo. — Brasília, DF : IEB Mil Folhas, 2019.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética; prefácio de Paola Berenstein Jacques; tradução Frederico Bonaldo. — I. ed. — São Paulo : Editora G. Gili, 2013.

CONSIGLIO, Sonia. **Por que assistentes virtuais são mulheres?**. VALOR INVESTE, 4 de maio de 2021. Disponível em: https://valorinveste.globo.com/blogs/sonia-favaretto/post/2021/05/por- que-assistentes-virtuais-sao-mulheres.ghtml. Acesso em: 01, jun. 2022.

DIAMOND, Sara. Visualização de dados: materialidade e mediação [2011]. In: KOSMINSKY, Doris; CASTRO, Barbara; LUDWIG, Luiz. **Existência Numérica** - 1a ed. - Rio de Janeiro : Rio

¹² Sobre a posição de neutralidade recomendada aos cientistas, Ingold relembra que é "a objetividade total é um ideal tão impossível quanto o transporte perfeito, ou mesmo a máquina perfeita" (2015, p. 225).

Book's, 2018. p. 57 - 63.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: Elogio da superficialidade. - São Paulo : Annablume, 2008.

FROEN, Jonathan Safran. Aqui estou. — Editora Rocco, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência** ; tradução de Enio Paulo Giachini. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2017.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução de Fábio Credes. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário:** o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo : EdUSP, 1993.

MANOVICH, Lev. **Introduction to Info-Aesthetics** (2008). Disponível em: http://manovich.net/content/04-projects/060-introduction-to-info-aesthetics/57-article-2008.pdf. Acesso em: 19, jul. 2022.

MANOVICH, Lev. **Database as a symbolic form** (1998). Disponível em: http://manovich.net/content/04-projects/022-database-as-a-symbolic-form/19_article_1998.pdf. Acesso em: 10, maio de 2021.

ROMAGNOLI, Gabriele. Solo bagaglio a mano. — Feltrinelli, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação:** Construção da Obra de Arte. São Paulo : Editora Horizonte, 2006.

VENTURELLI Suzete., & Melo, M. A. de. (2019). O visível do invisível: data art e visualização de dados. **ARS** (São Paulo), 17(35), 203 - 214. https://doi.org/10.11606/ issn.2178-0447. ars.2019.152451

VENTURELLI, Suzete. **Arte**: espaço_tempo_imagem. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2011.

VIANNA, Fernando Ressetti Pinheiro Marques. Se os dados são o novo petróleo, onde estão os royalties? O neoliberalismo na era dos dados. **Revista Gestão & Conexões**. Vitória (ES), v. 10, n. 3, set/dez 2021.

WASSERMAN, Stanley; FAUST, Katherine. **Social Network Analysis:** Methods and Applications. Cambridge University Press, 2004

WURMAN, Richard Saul. **Ansiedade da informação:** como transformar informação em compreensão. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1991.

Submissão: 14/06/2022 Aprovação: 14/07/2022