

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

Cuidado/curadoria de si, cuidado/curadoria do mundo: Modos de performar reciprocidade

Juliana Lima Liconti
Milene Lopes Duenha

Para citar este artigo:

LICONTI, Juliana Lima; DUENHA, Milena Lopes. Cuidado/curadoria de si, cuidado/curadoria do mundo: Modos de performar reciprocidade. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0111>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Cuidado/curadoria de si, cuidado/curadoria do mundo:
Modos de performar reciprocidadeJuliana Lima Liconti¹Milene Lopes Duenha²

Resumo

Esta escrita performativa mobiliza, como posição em arte, uma noção de cura como cuidado e como movimento, abordando uma curadoria dos afetos que se dá no reparar o que comparece a cada situação, uma percepção-ação dos afetos a compor e recompor figuras de subjetividade em relação de coengendramento com o mundo. Se expõe aqui a relação intrínseca entre criação em arte e possibilidades de aprendizagem sensível como uma ética-estética-política de vida, uma arte da existência. Trata-se de uma tática de re-existência que se inventa ao questionar os modos de operação da lógica reiterativa da dívida/dúvida, e que se instaura na subversão desse sistema, como ciclo de dádiva: dar-receber-retribuir.

Palavras-chave: Dádiva. Curadoria dos afetos. Proposições em performance. Corpo-mundo. Arte-vida.

Care/curation of the self, care/curation of the world:
Ways to perform reciprocity

Abstract

This performative writing mobilizes, as an artistic position, a notion of cure as care and as a movement. It does that operating a curation of the affections that occurs in the act of looking at/repairing [reparar] what appears in each situation, a perception-action of the affections that composes and recomposes figures of subjectivity in co-breeding relationship with the world. Here the intrinsic relation between creation in art and possibilities of sensitive learning makes itself present, as an ethical-aesthetic-political life, an art of existence. It is a tactic of re-existence which is invented by questioning the modes of operation of the usual logic of debt / doubt and which is established by the subversion of that system in the form of a gift cycle: giving-receiving-giving.

Keywords: Gift. Curation of the affections. Propositions in performance. Body-world. Art-life.

¹ Atriz, performer, produtora cultural e professora. Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestra em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bacharela em artes cênicas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e graduada em comunicação institucional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). juliana.lima.liconti@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/3448925960928867>  <https://orcid.org/0000-0002-6997-9064>

² Artista da dança, atriz e performer. Doutora em Teatro pelo PPGT - UDESC. Professora colaboradora no curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança da UNESPAR. Atua nos coletivos Mapas e Hipertextos e ACOCORÉ (Arte, Coletivos, Conexões e Rede). miduenha@yahoo.com.br
 <http://lattes.cnpq.br/5227467362015897>  <http://orcid.org/0000-0002-2316-0408>

Cuidado/curaduría de sí, cuidado/curaduría del mundo: Modos de performar la reciprocidad

Resumen

Esta escritura performativa moviliza, como posición en el arte, una noción de curación como cuidado y como movimiento, abordando una curaduría de los afectos que se da en la reparación de lo que aparece en cada situación, una percepción-acción de afectos para componer y recomponer figuras de subjetividad. en relación de co-ingeniería con el mundo. Aquí se expone la relación intrínseca entre la creación en el arte y las posibilidades del aprendizaje sensible como vida ético-estético-política, un arte de existencia. Es una táctica de reexistencia que se inventa cuestionando los modos de funcionamiento de la lógica repetitiva deuda / duda, y que se establece en la subversión de este sistema, como un ciclo de dádiva dar-recibir-retribuir.

Palabras clave: Dádiva. Curaduría de los afectos. Propuestas de performance. Cuerpo-mundo. Arte-vida.

Este artigo não é bem um artigo, ele é antes um encontro, uma conversa e um experimento *performativo*. Estamos experimentando um modo de criação que lida com o saber como um *a-saber* (Eugenio, 2019), *não sabemos de antemão, por exemplo, as palavras que vêm a seguir*, pois essa escrita se dá em *posição-com*, escrevemos como uma composição em tempo real, *cada uma de nós continua a frase ou discussão iniciada pela outra*. Um procedimento que não programamos previamente, ele surgiu e nós acolhemos.

Acolher, a propósito, é um dos modos de mobilizar a dimensão do cuidado, termo este que pode ser abordado como um *processo-curadoria* dos afetos que inclui um ato de refinamento da percepção. Para realizar esse processo-curadoria dos afetos é preciso reparar o que comparece a cada situação, em vez de ter uma ideia, praticar uma des-cisão. Há uma longa discussão - que não figura somente no campo das práticas performativas -, acerca de uma reiteração das lógicas dicotômicas e hierarquizadas que dividem corpo e mente (Varela; Thompson; Rosch, 2013) e percepção e ação (Noë, 2004). Aqui partimos do entendimento de que essas separações são ficções/construções de um modo de operar modernidade/colonialidade³, pois o corpo que sou está em contínua troca com o ambiente, o corpo que sou é fruto da relação com o ambiente, e isso me torna, de certo modo, o próprio ambiente, inseparável dele, apesar de haver distinção de agências e consistências entre os diferentes corpos que o compõem. Portanto, um cuidado-curadoria dos afetos passa também pelo cultivo de uma *percepção-ação des-cindida*.

Permitir-se não saber também é um gesto de confiança na alteridade, na relação com outras vidas (humanas e não-humanas) e esse não saber nos constitui como *indivíduas*⁴ em constante processo de individuação, o que se dá

³ Para Fernanda Eugenio (2019) modernidade, pós-modernidade e contemporâneo não são entendidos como tempos históricos, mas como modos operativos que coexistem em diferentes níveis de intensidade, portanto, apesar da modernidade ter se enfraquecido, ainda é praticada em diferentes contextos e situações sociais. Além disso, acrescenta-se a colonialidade ao lado da modernidade porque entende-se, a partir da análise de Walter Mignolo (2017), que a colonialidade é constitutiva da modernidade, ela que tornou a modernidade possível, pois possibilitou à ascensão da sociedade europeia ao status de universal, por meio da dominação, escravização, rebaixamento dos saberes e modos de vida dos povos colonizados.

⁴ Optamos por manter os termos na inflexão e gênero feminino por um posicionamento político que descreve nosso lugar de fala como mulheres em conquista de espaço de representatividade, tal escolha tem base no que Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p. 31) traz como discussão sobre a condição da mulher como

em metaestabilidade (Simondon, 2003). A partir desse princípio, entendemos que nossa posição de escrever dessa forma é em si um ato de cura dos modos operativos hegemônicos em funcionamento no meio acadêmico que exigem eficiência, produtividade e saber, condicionando a operação da dívida (sempre estamos aquém do que deveríamos saber) e da dúvida (apego ao saber, que se manifesta enquanto falta de confiança por conta da dívida do saber, assim, vivemos um impasse que paralisa, quando podíamos **saborear o que emerge no não-saber, encontrando, no movimento, a firmeza necessária à posição de modo situado**). Uma das provocações nas práticas do Modo Operativo AND⁵ (procedimento esse que nós duas temos mobilizado em nossas pesquisas) é justamente a reversão da dívida/dúvida em dádiva. Obviamente, não se trata de uma posição abrupta, repentina, nem de uma abordagem simplista do que poderia ser essa reversão, mas a provocação do estranhamento das lógicas que definem os modos de vida hegemônicos, baseados em dinâmicas de poder que produzem corpos obedientes, oprimidos e reprodutores de opressão (Foucault, 1999).

A cura a que nos referimos é devir, transformação de si, que põe em movimento a dívida/dúvida, acionando o funcionamento da dádiva (dar-receber-retribuir-dar), a partir do **ato de reparar o que há a cada situação**. Tania Alice e Diego Baffi (2017) entendem a cura como um processo de restabelecimento do fluxo represado pela experiência do trauma. **O trauma, neste contexto, não é entendido somente como efeito de um grande evento específico que marca o corpo definitivamente, mas como marcas de grandezas distintas que reverberam na experiência de vida de modo a retesar fluxos e provocar sofrimento de diferentes proporções**, situações em que há apego demasiado a máscaras vigentes, nas quais territórios existenciais parecem fixos, rígidos, imóveis. No

subalterna ao questionar: “pode o subalterno falar?”.

⁵ O Modo Operativo AND se apresenta como uma metodologia transversal de investigação e convívio colaborativo que utiliza o conectivo E (que abre espaço à multiplicidade) como base, questionando a lógica do É (do saber) e do Ou (do achar). Com coordenação de Fernanda Eugenio, o AND Lab. | Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas da Convivência, articula práticas em parceria com pesquisadoras de diferentes áreas que envolvem desde a arte, a antropologia, até a psicologia e a educação. Nessa prática são operadas diferentes ferramentas-conceito que tem movimento em propostas de jogo compositivo coletivo, por posição-com-posição. Algumas ferramentas-conceito são discutidas nesse trabalho como: reparar, des-cindir, inter-ferir, co-incidir, dentre outras. Para mais informações, consultar o site: < <https://www.and-lab.org/> >. Acesso em: 14 jan. 2021.

entendimento de Suely Rolnik (1993), marcas são experiências que desestabilizam os contornos atuais da subjetividade, como que obrigando à reinvenção de si, mas, há a possibilidade de resistir a esse processo por apego àquilo que se imagina que é, identificação excessiva a uma máscara atual (Rolnik, 2007), ato que enrijece a subjetividade e diminui a sensibilidade aos afetos.

A arte é um campo de conhecimento que se pauta e articula os/nos processos sensíveis, assim, a compreendemos como meio ambiente, espaço de refazimento, de transformação dos corpos em provocação perceptiva. Decidimos por isso, além da proposição de uma escrita atravessada, composta em tempo real, realizar proposições de ações performativas, trocadas entre nós, que performam, por meio da relação corpo-ambiente, as questões que abordamos nesta conversa, como outra escala de des-cisão: arte-vida, forma-conteúdo, conceito-prática. Reunimos nesta escrita dois interesses de pesquisa em arte que seguem em andamento: a ideia de mapeamento e acionamento das potências do corpo como posicionamento ético, estético e político em meio a condições restritivas e impositivas que atestam contra as vidas de muitas na garantia de privilégios de alguns; e um modo de *praticar-pesquisar-escrever sobre/com/em* arte que tem como critério a busca pela vitalidade, pelo divertimento, pelo entusiasmo (hooks, 2013). Estamos falando das práticas que viabilizaram este encontro e que tornaram esta conversa possível: Cápsulas de vitalidade e *uma ideia de microscópicopolítica acionada* nos *Rituais Íntimos Partilháveis* para a invenção de outros corpos e tempos. O que se apresenta aqui é um fragmento, uma elaboração-síntese do encontro entre essas práticas.

Cápsulas de vitalidade são programas performativos (Fabião, 2008) que procuram acionar diferentes modos de praticar pesquisa em arte e funcionam como antídoto a estados psicofísicos como letargia, apatia, desânimo, que têm me acompanhado nesta quarentena como fantasmas à espreita de uma oportunidade para tomar conta de mim. O humor é abordado por Cassiano Quilici (2015) como uma disposição psicofísica emergente das relações corpo-ambiente, como uma atmosfera que colore nossas relações com o mundo. Nos modos de agir cotidianos, nos quais costuma prevalecer a dispersão como regime atencional, é

comum que sejamos capturadas por esses estados de humor, sem nos darmos conta de seu caráter efêmero e da nossa capacidade modificá-los, vivenciando-os “de forma passiva e não criativa” (Quilici, 2015, p. 126), nos desresponsabilizando de nossa própria experiência. *Cápsulas de vitalidade* atuam no sentido de participar ativamente da construção dos meus estados de humor, uma tática de *re-existência* para seguir vivendo, ao invés de sobrevivendo (Pelbart, 2007).

Para tanto, crio e convido amigas a propor programas, e coleciono-os em cartas (como as de baralho), que sorteio diariamente a depender do tipo de atividade que será realizada: ler, escrever, apresentar a pesquisa, assistir e preparar uma aula etc. Eis um exemplo de um programa de leitura: “escolher lugares e posições inusitadas para ler um texto. Registrar”. Parto do entendimento de que a cognição é uma ação incorporada (Varela; Thompson; Rosch, 2013) e que o ato de conhecer é um processo de invenção de si e do mundo (Kastrup, 2007), portanto, o modo como leio ou escrevo um texto transforma a mim e o texto. Instaure-se uma relação singular de aprendizagem. Na medida em que cada programa cria um campo perceptivo (Kastrup, 2014), outro corpo é inventado, com *propriedades-possibilidades* emergentes da relação estabelecida. Para escrever este texto, por exemplo, combinamos encontros síncronos e diários no Google Docs. e a cada dia escrevemos em espaços diferentes da nossa casa e em posições diferentes que o corpo pode ocupar ao escrever. Considerando a inseparabilidade corpo-ambiente, esse simples gesto de deslocar a escrita para variados espaços/posições *inter-fere*, produz marcas microscópicas que transformam nossas escritas.

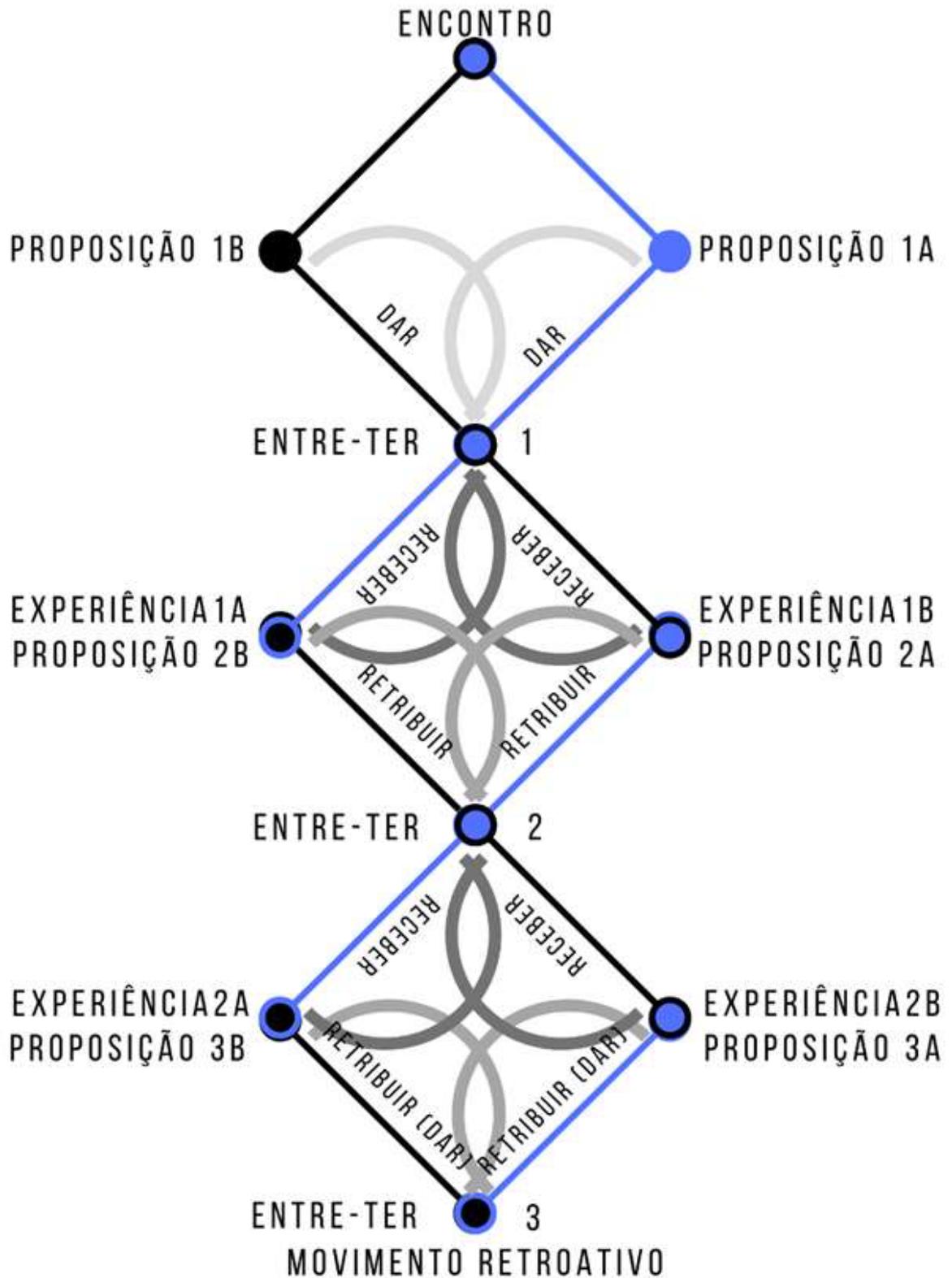
Os *Rituais íntimos* partilháveis para a invenção de outros corpos e tempos surgiram de um processo desenvolvido no projeto de extensão Corpo, performance e o político em implicação (*CPP_Implicações*)⁶. Nesse projeto são desenvolvidas proposições performativas que envolvem a noção de

⁶ O Projeto é desenvolvido no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná. Tem coordenação de Milene Duenha, monitoria de João Pedro Baraúna e interlocução da Prof^a. Dr^a. Michele Louise Schiocchet, da Prof^a. Dr^a. Nara Cálipo e da Mestranda Zélia Caetano, além de outras participações pontuais de convidadas que colaboram para ampliar a percepção acerca da correlação entre arte e vida colocando em conversa visões da arte, da antropologia e da psicologia. Algumas imagens das práticas desenvolvidas ao longo do ano de 2020 podem ser acessadas em: < @microscopicopolitica >. Acesso em: 14 jan. 2021.

inseparabilidade entre corpo e ambiente e as possibilidades de dar movimento às questões sócio-político-culturais que permitem a percepção do corpo como existência coletiva. A pesquisa nesse projeto tem articulado o que chama de dança *microscópicopolítica* partindo do princípio de que transformações em dimensão microscópica atravessam a dimensão macroscópica e vice-versa colocando em pauta a potência do mínimo, a exemplo da discussão sobre movimento menor evocada por Erin Manning (2019). Essa prática tomou forma de rituais mediados pelas plataformas virtuais durante o ano de 2020, diante do contexto pandêmico, o que definiu um campo de restrições que acabaram por desenhar sua metodologia atual. As proposições performativas são desenvolvidas no dia no qual acontecerá o encontro e são compartilhadas com o grupo de pessoas interessado nas questões trazidas pelo projeto (público em geral). As proposições são performadas coletivamente em chamada de videoconferência, inventando uma dinâmica ritual com duração de quarenta minutos. Nessa aposta de invenção de rituais, que ocorrem nos espaços da casa escolhidos por cada participante, investimos em uma ação compositiva que se dá tanto individualmente - do corpo na atenção ao espaço em que se insere -, quanto coletivamente - do corpo que divide a atenção entre o que ocorre consigo e com o grupo na composição entretelas. Tal investida questiona uma lógica que divide a proposição artística entre quem faz e quem assiste e também a lógica professoral que divide sabedores e não-sabedoras. Todas *são/somos não-sabedoras* que se lançam ao sabor do encontro. São/somos saboreadoras.

Um dos modos que inventamos para sustentar essa escrita no desenvolvimento desse programa performativo foi passar pelo processo de criação de proposições, troca, realização e proposições de desdobramentos a partir do recebido, ou seja, vivenciamos um processo de transposição de dívida/dúvida em dádiva: *dar-receber-retribuir-dar*. Esse movimento gerou uma imagem gráfica que revela linhas que se interseccionam, o que nos deu pistas dessa escrita interpelada que optamos por sustentar, garantindo também uma vitalidade conferida nesse encontro.

Figura 1 - Gráfico descritivo do processo de trocas entre performances



Fonte: Juliana Liconti

Com o intuito de acolher esta inclinação interseccional, *optamos por manter a escrita no entre, no espaço onde as experiências co-ocidem*. Assim, o encadeamento do *artigo acompanha essa tendência* - alguns escritos são encontros, os pontos de intersecção das nossas trocas, o comum *entre-nós*, como este, o texto-mapeamento das questões; outros se bifurcam, cada uma de nós relata a experiência de modo situado, que já é também uma *oferta-proposição*, desdobramento, uma atualização do vivido, que é oferecida a outra.

Nos pautamos, *nessa prática, pela articulação vivencial dos programas*, uma construção de conhecimento em conjunto e incorporada, *porém, também tentamos desviar de um processo generalizante, que toma a experiência própria ou singular como dada a todas as outras condições e situações*. Trata-se aqui de uma escrita situada que se fez no corpo a corpo com as proposições e referências. *Tal incursão* traz o inesperado, o surpreendente como *um processo provocador dos corpos, em constante mutação*. Esse vivido se deu em duas instâncias simultâneas e coengendradas: as *proposições-retribuições* performadas, *reveladas integralmente no texto*, e o programa de escrita - encontrar-se diariamente para escrever *de modo atravessado*, sempre em lugares diferentes da casa e em posições distintas do corpo - que são modos de fazer já presentes nas práticas das autoras e que foram aqui atualizados para as especificidades desta *escrita-encontro*.

O recurso de duas cores (*azul e preto*) presente ao longo do texto é a estratégia que encontramos para explicitar as enunciações alternadas, evidenciando o modo como essa escrita se produziu. A exposição dos modos de fazer também é um posicionamento ético-estético-político que acolhe a precariedade e a vulnerabilidade do fazer pesquisa em arte/arte em pesquisa, mais uma vez como gesto de cura à dívida/dúvida do saber.

Figura 2 - Imagens encaminhadas como proposição 1a e 1b.

1. Dar-receber

Proposição performance
Provocação: Convocar as forças do ambiente, re-com-figurar-se

Movimento prévio de pre-para-ação:

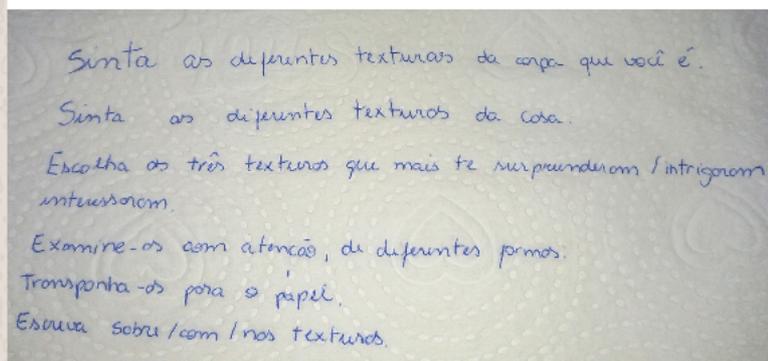
Dedicar um período do dia (manhã ou tarde) para essa ação.
Escolher dentre os espaços que frequenta um que possua grande quantidade de objetos pessoais e tralhas diversas.
Selecionar elementos que possam acionar possíveis inter-ferências entre o corpo e o que contém esse espaço (objetos, sons, iluminação, roupas, possibilidades de acoplamentos e interferências no corpo. Disponibiliza-las.
Fazer um recorte do ambiente onde acontecerá a ação.
Escolher um modo de registrar a performance e seus desdobramentos na sequência.

Acionamento

Posicionar-se de olhos fechados nesse espaço.
Parar. Reparar demoradamente o que há.
Reparar-se.
Mapear as linhas de força dessa relação: o que sustenta, o que escapa, o que desestabiliza.
Variar os ângulos e as referências do perceber - mudança de posição, olhos abertos/semi-abertos.
Selecionar o que aparece com maior relevo.
Permitir ressoar no corpo, mover, evidenciar, expandir até perceber-se alterada.
Ampliar o movimento para a ordem das coisas - des-organizar o espaço e o corpo -.
Refigurar-se/reconfigurar-se de modo a compor esse ambiente. Acoplar o que for necessário.
Olhar-se no espelho e/ou no registro, mapear as mudanças e as forças emergentes dela.
Ser outre durante as próximas horas do dia carregando as forças mobilizadas.

19:39

PROPOSIÇÃO 1A



PROPOSIÇÃO 1B

Fonte: Juliana Liconti e Milene Duenha

Entre-ter 1

Ter com outra, em português de Portugal, é um modo de se referir ao encontro. O encontro é uma forma de nunca se manter inerte, pois as presenças, nas suas diferentes modulações (humanas ou não humanas), imprimem afetos nos corpos. É na atenção aos afetos que aprendemos a ser menos vulneráveis àqueles que nos tiram potência de vida, como discute Spinoza (2009 [1677]), e mais suscetíveis às forças invisíveis, como propõe Rolnik (2007), que nos reinventam, possibilitando experimentar a multidão de atravessamentos que constitui aquilo que se convencionou chamar de eu. Entreter em seu sentido mais usual no português do Brasil significa distrair, que pode estar relacionado a divertimento. A diversão, quando partilhada, pode ser propulsora de entusiasmo,

vitalidade que, assim como bell hooks (2013), é algo que perseguimos em nossas práticas ético-estético-políticas e que se tornou preciso em tempos de pandemia. Este nosso segundo movimento é nosso encontro divertido e mobilizador dos afetos, nosso *entre-proposições*, que nomeamos por “Dar-receber”, no qual nós paramos para reparar nas proposições que enviamos uma à outra, explicitando o que há de comum entre elas”.

Percebemos que há uma *co-incidência* anterior ao encontro, que possivelmente estava no campo que mobilizamos antes mesmo de iniciar esta escrita. As duas proposições acionam a relação corpo-ambiente, sem que tivéssemos conversado sobre esse ponto em específico. Combinamos somente que iniciáramos a feitura do artigo por uma primeira troca de proposições. Podemos dizer que foi um processo de sintonia de forças que nos permitiu mobilizar afetos que vibram em frequências proximais. Ambas as proposições convidam ao reparar no que há, à realização de uma cartografia (Passos; Kastrup; Escóssia, 2014) do espaço da casa e daquilo que acontece ao corpo nessa relação. Ambas propõem a seleção de um afeto que emerge com mais intensidade na experiência e sugerem o oferecimento de alguma materialidade de registro da vivência. Embora tivéssemos acordado essa troca, não sabíamos como ela se desdobraria na escrita deste texto, confiamos no *não-saber*, no acompanhar dos acontecimentos, no respeito ao tempo da situação e das nossas vidas atravessadas por outras forças alheias ao nosso combinado.

A inseparabilidade entre corpo e ambiente buscada nas duas proposições fornece pistas de como nos relacionamos com as noções de cura e cuidado. Há algumas dimensões dessa questão que contemplamos nesse processo: uma delas está contida na formulação de que cura e cuidado podem estar ligados a uma curadoria dos afetos. Os modos de colocar em operação essa curadoria passam pelo refinamento da percepção, pelo ato de reparar e considerar o que acontece em mim durante uma ação (entendida em várias escalas, desde as microscópicas, quase invisíveis, até as mais pronunciadas, evidentes, que se apresentam com recorrência). Frequentamos, a partir das proposições, o ato de reparar habitando tanto as percepções decorrentes na atenção ao espaço (suas consistências,

qualidades e propriedades), quanto as percepções possíveis das sensações e emoções vivenciadas em tempo real nessa relação, com as variações inerentes a um processo vivo. Cada uma de nós podia mapear e articular as emergências de acordo com esse processo cartográfico do que acontecia consigo e para além de si.

No que se refere à inseparabilidade, há uma referência na prática do Modo Operativo AND (MO_AND) no qual uma das *ferramentas-conceito* é a palavra *des-cisão*. O modo de escrita da palavra já indica seus sentidos-direções: *des-cisão* é um gesto de desfazer a cisão praticada nos modos operativos hegemônicos, normativos e determinantes de conformações subjetivas adequadas a esse sistema. Ela se faz a partir do reparar, que no MO_AND ocorre em três modulações: *re-parar* (parar novamente, como ato de interrupção/suspensão do modo de funcionamento hegemônico); *reparar* (inventariar o que comparece a cada situação e como/quando/onde *posicionar-com essa comparência*); *reparação* (assistir ao acontecimento com doses suficientes de repetição e diferença para mantê-lo vivo) (Eugenio, 2019).

O reparar é uma entrada em relação sinestésica que opera na dobra ficcional dentro/fora. Dentro e fora são termos relativos e situados, uma vez que, dentre as muitas camadas que compõem os corpos (humanos e não humanos) há características e propriedades que as tornam permeáveis, reagentes, moduláveis ao ambiente apesar de se manterem, muitas vezes, distintas. Um exemplo de tal permeabilidade é a pele do corpo humano que absorve determinadas condições do ambiente e faz trocas, permite que os estímulos se metabolizem transformando o corpo, em escala microscópica, e o ambiente que integra, a depender da situação. Além disso, as partículas que me constituem estão a todo modo se desprendendo de mim, acoplando-se a outras, gerando novos corpos e do mesmo modo partículas do ambiente compõem o que sou. As partículas estão em movimento perpétuo, agrupando-se e reagrupando-se, produzindo novos arranjos da tessitura sensível.

Outra abordagem que nos permite discutir a noção de inseparabilidade é a consideração de que a lógica de formação daquilo que se conhece por indivíduo,

como um (de unidade), diferenciado dos demais, está em constante modulação na relação com o ambiente. Ao tratar do processo de individuação, Simondon (2003) demonstra que esse se trata de uma operação de coengendramento em relação ao meio, compreendendo o indivíduo como uma realidade relativa. A presença de diferentes corpos supõe movimento, não previamente definido, entre os corpos e o meio, movimento este promotor de reconfigurações constantes, mas em diferentes instâncias, intensidades, velocidades, de acordo com suas agências.

Seguindo essa formulação de Simondon (2003), podemos dizer que as constituições subjetivas do ser humano passam, portanto, por um processo de movimento imparável entre o que se descreve como eu e o que se descreve como meio, um processo que se dá em metaestabilidade. Mesmo diante de informações como essas, vivenciamos constantemente na prática uma noção cindida de corpo e de composição deste com o meio. Ao colocarmos em movimento essas questões/configurações, abrimos espaço para a emergência de fissuras no habitual e permitir o fluxo de outros movimentos por meio do que podemos compreender por uma inteligência menos racionalizante, por vezes nem sempre consciente e vigilante, que descreve o ato de perseverar na existência.

Cuidado/curadoria de si e o cuidado/curadoria do mundo

Cassiano Quilici (2015), ao investigar processos de treinamento da performer sobre si mesma numa perspectiva de cultivo de um modo de vida que acolhe as forças invisíveis, abrindo espaço para sentir o desassossego que elas provocam na subjetividade, explica que, na medicina da Antiguidade, “o corpo humano era visto como uma espécie de miniatura do universo, um microcosmos” (Quilici, 2015, p.128) e que os estados de humor mais habituais, que constituem um “temperamento” de uma pessoa, eram tratados pela medicina como uma disposição inicial que, a partir de um trabalho sobre si mesma, seria transformado em caráter. Este encarado como um processo de construção de si, que demanda esforço, consciência e noção de responsabilidade da pessoa consigo mesma e

com outras. Quilici compara essa medicina da Antiguidade, que se dedicava a prescrever exercícios, mudanças de hábito, formas de vida, a uma “arte da existência” (Quilici, 2015, p. 130).

Essas proposições de Quilici nos ajudam a explicitar como lidamos com a arte como um processo de cuidado/curadoria de si e, ao mesmo tempo, cuidado/curadoria do mundo. Buscamos continuamente modos cultivar nossa atenção, percebendo as implicações recíprocas entre corpo e ambiente. Esta busca não é um processo que visa a aquisição de uma habilidade, funciona na direção de desacostumar a reprodução de padrões hegemônicos, o que é um processo que demanda um testemunhar a si mesma na relação com outras (humanas e não humanas), e, ao mesmo tempo, um estudo sobre formas de dominação, outras epistemologias e formas de vida, fazendo da teoria uma via de reflexão, transformação de condutas e cura (hooks, 2015).

Por meio de nossas práticas artísticas-cotidianas-pedagógicas buscamos uma perspectiva mais ampliada do que pode ser o fazer em arte, sua posição no mundo como campo de conhecimento e sua incidência ético-estético-política nas dinâmicas de composição e produção de modos de vida coletivos, inseparáveis do meio. Uma das abordagens de um cuidado de si que não se reduz a uma lógica ensimesmada, autocentrada e pouco atenta ao entorno é trazida por Foucault (2004) dentre seus últimos escritos e aulas. Com referência na filosofia antiga, Foucault (2004) afirma que o cuidado de si é ético em si mesmo, mas que implica relações complexas com os outros sendo também um modo de cuidar dos outros. De acordo com essa abordagem, quem cuida adequadamente de si mesma pode ser capaz de se “conduzir adequadamente em relação aos outros e para os outros” (Foucault, 2004, p. 271).

Foucault (2004) ressalta que a noção de cuidado de si grego foi uma referência para o cristianismo, mas que o inverteu ao pregar a renúncia de si, fazendo uso dessa ideia como meio de dominação. Assim, o que esse filósofo apresenta é uma noção mais complexa e coletiva do cuidado de si, como ética e prática de liberdade. As práticas de liberdade não são necessariamente liberação, não se trata, por exemplo, de liberar a sexualidade ou o desejo, mas de definir as

práticas de liberdade pelas quais o prazer sexual, as relações amorosas, eróticas etc., podem se dar. Como as relações de poder estão sempre presentes, é possível dizer que o cuidado de si, de acordo com essa abordagem de Foucault, não seria algo autocentrado ou individualista, uma vez que, conscientes das reverberações de nossas ações no coletivo, o cuidar de si torna-se cuidar também daquilo que está para além de si.

A prática de liberdade pode ser compreendida, neste sentido, como uma autonomia não individualista, ou seja, como atenção a não se tornar escrava e nem escravizar nas relações de poder. O abuso de poder, que seria o outro lado da escravidão, denota um tipo de escravidão dos próprios apetites impondo aos outros, seus desejos e fantasias. Aqui reside um ponto de relevo nessa discussão, uma vez que o cuidar-se, curar-se é, então, o ato de constante curadoria dos afetos. A percepção do que ocorre no corpo, a possibilidade de acompanhar aquilo que se imprime e que se manifesta é um exercício que leva em conta a consciência da reverberação de meus atos na dimensão coletiva, assim como eu também sou afetada pela dinâmica do coletivo na qual estou inserida. A partir dessa perspectiva, cuidar de si é cuidar do mundo e o mundo oferece a si modos de adoecer e de curar, a depender das relações estabelecidas e da porosidade e/ou vulnerabilidade a uma ou outra prática de mundo.

Figura 3 - Imagem do relato de experiência da proposição 1ª

Experiência 1a (receber)

Reverberações: fazer durar/permanecer

Programa: escrever no diário

Fra g men tos

"selecionar materiais da minha avó era, de algum modo, mobilizar afetos que estavam suspendidos, aguardando um momento adequado para criar corpo. Curar pode ter um pouco a ver com isso: dar movimento a afetos represados".

"Eu me sentia cansada e não tinha disposição para fazer a ação. Percebi que a minha mente estava inquieta com pensamentos autodepreciativos a operar dívida e dúvida".

"A forma que encontrei de reparar-me naquela situação foi acolher meu fluxo de pensamento incessante. Relacionei-me de modo predominantemente narrativo e memorial com o meu entorno".

"Os acoplamentos surgiram em relação com o fluxo de pensamento e o estado de corpa alérgica - que espirra, que coça, que transborda fluidos. Quando a rinite está atacada sinto como se eu fosse uma cabeça enorme, ambulante, irritada, que golpeia o nariz de tempos em tempos. Minha avó sempre me dizia: menina, pare de mexer nesse nariz, você vai deformá-lo".

"Quando 'concluí' o momento performance e passei a me dedicar aos afazeres do dia a dia, a diferença de temporalidades e potencialidades da corpa-versão-acoplada em relação à corpa-versão-cotidiana tornou-se bastante explícita. Comer, escovar os dentes, apanhar uma caneta caída no chão, eram ações complexas, lentas, demandavam a criação de outros procedimentos para realizá-las".

"Permaneci com os acoplamentos até às 10 horas. Por mim, duraria mais, mas fui pressionada pela minha mãe e meu companheiro a me re-com-figurar na forma/formatação cotidiana, que para a minha mãe produz menos lambança e é mais aprazível aos olhos do meu companheiro".

"Meu companheiro disse: 'eu quero ver você, não a sua performance'".

Eu respondo (só agora): eu sou tão performance quanto a performance que eu faço".

"P.S.: amarrar uma fita no nariz pode ajudar no controle da alergia".

Fonte: Juliana Liconti

Figura 4 - Imagem do relato de experiência da proposição 1b.

Experiência 1b (receber)

Os elementos que compõem a casa me fazem vibrar com seu toque-música. Pontiagudos, abaulados, flexíveis, resistentes, macios, frios, quentes ou gelados, lisos, em alto ou em baixo relevo. O corpo, com seus elementos que o compõem, ativa uma sinfonia na percepção das nuances que vibram em si e para além de si, para além de si e em si. Esse corpo perceptivo com suas nuances, relevos, fluências, saliências e vazões, é um perigo!

A sensação tem sequência, continuidade nos órgãos do corpo. Permitir-se o ressoar da casa no corpo - abrigar a intensidade prolongando-a. De tão íntima a mão das demais regiões do corpo, parece não fixar-se em novidade alguma. É ilusão, pois tudo está ainda por ser mapeado no agora desse corpo. Na relação com o "fora" de si a atenção ao si parece mais guiada: - É aqui, no esôfago, que esse som e essa possibilidade de atravessar pela pele ganham espaço.

A permanência e a insistência em determinadas relações com o espaço produzem uma expansão no movimento mais interno, afinam, sintonizam ao ponto de permitir que o corpo ganhe outra dimensão. A atenção se torna mais focada, mesmo que alternando entre o que acontece ao corpo e o que acontece para além dele.

O som produzido no encontro faz vibrar o ambiente, as moléculas de tudo o que ali existe. Chacoalha os fluidos do corpo, os músculos, os órgãos. Chacoalha a poeira dos móveis, os microrganismos do ar.

Deixar-se-me acariciar pelas texturas e até insistir nas mais desagradáveis. Às vezes, sentir um pouco de dor faz acordar, desentorpece, faz perceber os excessos de uma constante busca por afago. Ilusório, pouco ancorado. O fora é cheio de surpresas dependendo do regime de atenção que se estabelece. O dentro, se é que ele existe, também. Alguns estímulos não ganham tanta atenção quanto outros e isso não depende deles, mas do modo de apreensão da experiência, da forma como se acessa esse presente na negociação entre o hábito - o que o olhar/percepção convencionou como dado, já apreendido, e por isso sem novidade -, e a curiosidade renovada às nuances. É possível encontrar o novo no já visto, já vivido anteriormente. Nada é dado de antemão. O agora desse corpo não deixa que o mundo seja o mesmo a todo tempo.

Frequentar, olhar de novo, olhar de outro modo, com as mãos, com a pele do rosto, deixar-se ser olhada. Inverter posições, suprimir e acionar diferentes recursos. Tudo isso vai criando uma expansão daquilo que se entende corpo, o corpo vai sendo (no gerúndio) um pouco mais o mundo, cada elemento do espaço. A ideia de indivíduo se desestabiliza pois permite perceber que aquilo que se compreende por unidade é co-determinado pelo meio, que não é um só e que não se fixa diante de suas agências em relação constante com o meio. A vida tem vazão justamente aí, no movimento. A estagnação é uma grande armadilha, até um tanto ilusória, pois nem a morte interrompe a continuidade de outras vidas.

E por falar em vida e morte, ahhh... o fluido do corpo, tão temido em tempos de ameaça à vida humana. Depois de tanto tatear, um afinamento da atenção. Primeiro, a perigosa saliva que ocupa a boca e a garganta, fazendo trânsito interno, trazendo à superfície um pouco do mar que o corpo contém e guardando um pouco desse mar em si. Esse mar de um corpo em isolamento contém seus perigos, um deles um vírus microscópico que tem feito um mundo mover e parar. A garganta quer mais água porque os microrganismos ali a sugam rapidamente. Nem falar alto, nem espirrar, nem gritar. Esse fluido aqui pode interromper outros fluxos de vida humana.

O fluido em mim pode ser esse transparente, mas também tem cores e é tão ameaça quanto o outro. Transporta morte e o risco dela, o ovo que não fecundou e toda a casa que se preparou para a acomodação do fecundo. Despede-se, não sem dor. É viscoso, muda de cor em contato com o ar e com superfícies, mas mantém a característica de marcar o contato, deixar rastro. Muito o que temer diante dessas pegadas, a não ser ela mesma. Cuidado com ela, pois possui superpoderes ainda desconhecidos.

Fonte: Milene Duenha

2. Receber-retribuir

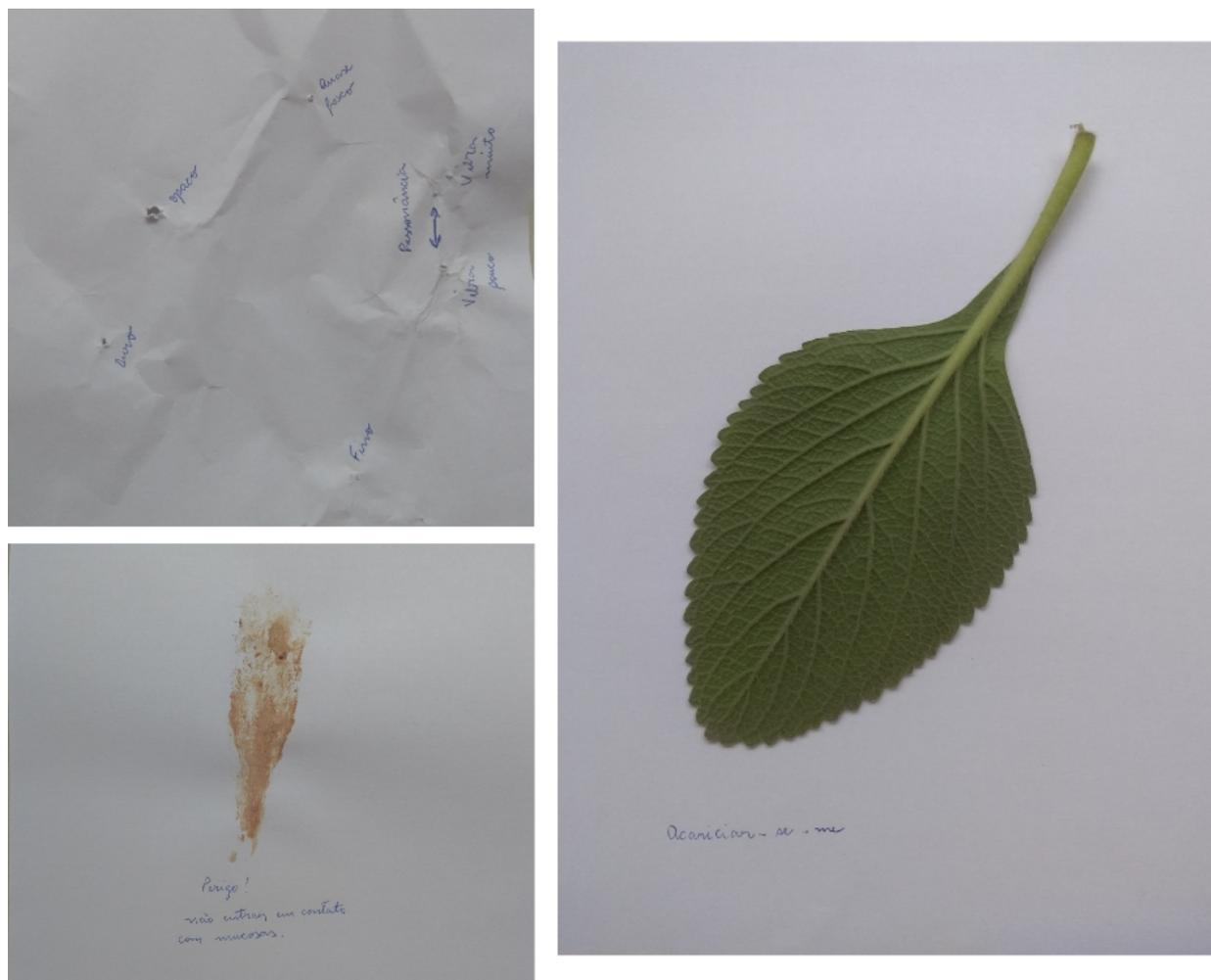
Proposição/Retribuição 2a

Esse é um fragmento da minha experiência. Receba-o como uma provocação-aquecimento da musculatura perceptiva.

Clique aqui: [Vídeo](#)

Estas são as transposições para o papel da minha experiência com as texturas.

Figura 5 - Imagens encaminhadas como retribuição da proposição 1b.



Fonte: Milene Duenha

Depois de observá-las, prepare-se para uma experiência na qual seja possível registrar o ocorrido em palavras (e em imagens, caso seja pertinente). Dedique ao menos uma hora do seu dia para essa ação.

- Como o ambiente produz ressonâncias em você?
- Permita que as ressonâncias do ambiente no corpo tomem sua atenção. Mapeie suas intensidades. Dance-as intimamente.
- Receba suas carícias e provocações até que seus fluidos e palavras escapem.

Proposição/ Retribuição 2b

Tentativas Aceleradas

Clique aqui: [Vídeo](#)

Escolha um momento que você tenha entre 2 horas e meia e três horas ininterruptas para se relacionar com o link abaixo. Pegue papel e caneta, anote impressões, sensações, pensamentos, registre também momentos de desinteresse e tédio.

Reparar-se em fluxo

Clique aqui: [Áudio](#)

Re-com-figurada (ou nem tanto assim...)

Figura 6 - Imagem encaminhada como retribuição da proposição 1a.



Fonte: Juliana Liconti

Entre-ter 2

O ato de elaborar e oferecer a outra uma espécie de síntese propositiva, com potencial de desdobramento, permitiu que houvesse um movimento retroativo em relação aos afetos experimentados durante a realização da proposição recebida. Além desse movimento, houve também uma seleção e uma elaboração performativa.

Dessa vez as *proposições-retribuições* seguiram direções distintas, enquanto uma optou por uma síntese com imagens e um vídeo curto, a outra resolveu fazer durar a experiência sem cortes, propondo o testemunho do acontecimento na íntegra.

Como a relação com outro corpo supõe deslocamento, o processo de receber a proposição e, no meu caso, testemunhar a experiência vivida, me deslocou sobremaneira, pois a condição de testemunhar carregava um desafio ao meu corpo ansioso que era o de permanecer durante mais de três horas ininterruptas a relacionar-me com o material. Como exposto acima, a retribuição 2b se tratava da variação de uma mesma ação: assistir a um vídeo com duração de 20 minutos (silencioso e acelerado, porém sem cortes) e ouvir um áudio da mesma ação com a duração integral (2 horas e 43 minutos). O vídeo continha a instrução de registro por áudio do fluxo de pensamento e para a relação com o áudio, o convite era à escrita, também acompanhando o fluxo de pensamento.

A escolha por começar pelo vídeo sem áudio foi, primeiro, o acolhimento de um acidente - meu computador está com problema no microfone; segundo, a opção por produzir um estranhamento, considerando que em alguns momentos era visível que eu estava falando. Só no segundo momento da proposição o que estava sendo dito foi compartilhado em forma de áudio, possibilitando um novo entendimento da imagem, permitindo que as informações se somassem umas às outras. Compartilhei, então, recortes de um relato escrito da experiência, a fim de disponibilizar uma elaboração posterior, e não apenas os registros feitos em tempo real. Como a proposição 1a convidava à permanência, passei quatro horas me

testemunhando, me reparando, acompanhando a minha ansiedade e a maneira como a minha expectativa sobre a forma mais adequada de realizar a proposição foi sendo desconstruída por meio da insistência em reparar o que parecia com mais intensidade: uma mente agitada, com fluxo de pensamento incessante. Por conta disso, quis materializar e explicitar a duração e a permanência em uma mesma ação, as forças que mais me atravessaram na experiência, como uma forma de propor uma vivência que também as acionasse.

Essa ação-testemunho operou uma possibilidade de sintonização na percepção dos afetos. Ver, escutar, elaborar o que era vivido em palavras era um modo de cuidar da experiência alheia e, ao mesmo tempo, viver a vazão e *reparagem* dos próprios afetos. Ora simulava em mim as ações vistas e narradas, ora acompanhava meus afetos, elaborando-os. Havia a exposição do pensamento em movimento fluido, sem muito julgamento, mas ao mesmo tempo havia uma percepção do que acontecia ao corpo nesse ato. Na escrita e na gravação dessa elaboração em palavras registrei o trânsito entre o mapeamento do que havia para além de mim e o mapeamento das conexões mais internas pelas quais memórias e percepções em tempo real eram narradas. Esses registros podem ser acessados aqui: [áudio fluxo de pensamento 1](#), [áudio fluxo de pensamento 2](#), [anotações](#).

Partilhar e receber, ou receber e retribuir podem ser atos de grande potencial transformador ao se oferecer o transtorno ao corpo, o não habitual, o desafio de se inventar os caminhos para lidar com as percepções, as sensações e as emoções emergentes na experiência. Ao relatá-la neste momento da escrita, se manifesta em mim algumas das sensações vivenciadas durante a recepção e realização da proposição recebida. A experiência se imprimiu no corpo e isso me faz também acionar agora os recursos que utilizei naquele momento para lidar com a ansiedade, o tédio, a sensação de estar sintonizada com as emoções da minha parceira de investigação performativa. As mais presentes em mim têm a ver com um acionamento da região interna do tronco, como uma espécie de ampliação do espaço entre os órgãos.

Sabemos que toda experiência produz determinadas marcas nos corpos diante da conexão entre as informações já presentes e as novas informações que

cada experiência carrega e articula no corpo e, quando sou exposta a situações para as quais não tenho um recurso imediato, meu corpo se atualiza num processo de invenção caminhos cognitivos (Kastrup, 2007). Descrevo como transtorno esse tipo de processo, uma virada mobilizante que aciona a invenção de recursos para lidar com as situações. Essas negociações conectivas são singulares, o que nos impede de afirmar que um mesmo corpo vai apreender o vivido de um mesmo modo. Assim, a articulação singular que ocorre em mim é diferente da que ocorre no corpo da Juliana, ou qualquer outra pessoa, portanto, tais exposições são exemplos do que pode ocorrer, mas não necessariamente afirmações do que ocorre como transformação, incluindo as modulações de intensidade.

A minha vivência da *proposição-retribuição 2a* foi carregada de *coincidências*. Eu não sou conhecedora de plantas, quando vi a imagem da folha, apreciei a textura, os relevos, mas não reconheci a sua espécie. Para minha surpresa, quando fui colher uma folha de boldo para fazer um chá, imediatamente me lembrei da fotografia. Naquele momento eu comecei a viver a experiência. Diferente da anterior, em que eu me preparei para começar, nesta segunda vivência, foi o ambiente que escolheu o momento de iniciar. Fiquei atenta às ressonâncias do ambiente em mim. Enquanto fazia (an)danças pela mata, fruí poeticamente as sutilezas do espaço e os fluidos menstruais vazaram, assim como as palavras.

O mapeamento ao que convidou a *proposição 1b* passava tanto por uma cartografia do corpo em relação, quanto por uma cartografia do espaço. A transposição do vivido como campo sensorial para uma escrita e *proposição retributiva* também demandou um processo de elaboração, de descoberta de caminhos e invenção de meios, mas em atenção compositiva, em ato de *reparagem*. Como fazer convite a partir do vivido? Como escapar de uma armadilha ensimesmada de imposição da experiência própria para outro corpo? Diante de uma escuta mais atenta a essas questões, percebi que eram os corpos do ambiente que se manifestavam, que se davam à percepção e me mobilizavam, também de acordo com meu arsenal perceptivo, como descreve Alva Noë (2004). E foram eles que deram o tom da *proposição-retribuição 2a*, que se configurou

como uma *síntese-convite*. Não dancei as sensações como produção de movimento manifesto no espaço, mas elas me dançaram, assim, a proposta lançada fazia o convite a essa permissão de deixar dançar o corpo, permitir que o movimento acione o passo seguinte, pois sempre há algo a emergir no movimento.

As potências do corpo são por nós desconhecidas, a exemplo do que afirma Spinoza (2009 [1677]) e as potências dos corpos em encontro podem ser ingovernáveis (Duenha, 2019). É em experimentação dessas potências desconhecidas e ingovernáveis que performamos essa *escrita-corporificada*, é na aposta no encontro e nas transformações decorrentes dele que apoiamos a continuidade dessa fagulha de vida que se dá microscopicamente, quase que imperceptivelmente, mas em processo constante de cura-curadoria diante do deixar fluir de uma sabedoria do corpo na busca dos afetos que potencializam. Nossa tendência natural é a de perseverar na existência (Spinoza, 2009 [1677]) e os modos de fazê-lo não passam necessariamente por processos conscientes vigilantes. Podem passar por um processo de aprendizagem sensível, de abertura para o deixar fluir, pôr em movimento, pois nem tudo pode se manifestar sob a *perspectiva do controle*. Inclusive, a ilusão/ficção do controle promove uma cisão entre indivíduo e mundo, e o que temos buscado ao performar esta escrita-vivência é justamente des-ilusionar o suposto controle que temos daquilo que nos acontece, como uma oportunidade de acompanhar o que já está a acontecer. Esta ética nos liberta da obrigação de sermos criativas (dívida) e do impasse de não saber o que é mais adequado fazer (dívida), em vez disso, procuramos acolher e saborear o que vem, não sem crise (a exemplo do que aconteceu comigo ao performar a proposição 1a) e *comigo ao receber a proposição-retribuição*, porque os funcionamentos hegemônicos estão a todo o momento operando em nós, então, é preciso estar à espreita.

3. Retribuir-dar

Proposição/ Retribuição 3a

Clique aqui: [Imagens](#)

Figura 7- Imagens encaminhadas como retribuição da proposição 2b-3a.

cartas de mover é uma oferta da minha dança para a sua.
um convite a levar as palavras para dançar
e inventar seu jogo na atenção aos afetos.



you can sort them as a resource in front of some of us
that take the body.
you can incorporate the words that mark
and stretch those that immobilize.



Acionamento de contenção: limitar



Acionamento de dis-tração-torcer



Acionamento de grandeza: alargar



Acionamento de imaginar: esticar nuvem



Acionamento de integrar: des-clindr



Acionamento de justiça: reparar



Acionamento de astúdiade -interferir



Acionamento de unificação: compartilhar



Acionamento de ajustamento - arquivar



Acionamento de coragem: atravessar



Acionamento de confissão: segredar



Acionamento de calma: desespertivar



Acionamento de desapego: liberar



Acionamento de desalto: permanecer



Acionamento de des-olvido



Acionamento de firmeza: flutuar



Acionamento de esvaziamento: esquecer



Acionamento de dor: abandonar

Fonte: Milene Duenha

Figura 8 - Imagens encaminhadas como retribuição da proposição 2b-3a.



Fonte: Milene Duenha

Proposição/ Retribuição 3b

Parar para deixar fluir

Clique aqui: [Vídeo](#)

Figura 9 - Imagens encaminhadas como retribuição da proposição 2a-3b.



Fonte: Juliana Liconti

Figura 10 - Imagens encaminhadas como retribuição da proposição 2a-3b.



Fonte: Juliana Liconti

Desdobrar afeto | acidente | interpelação

Clique aqui: [Vídeo](#)

Entre-ter 3

É curioso que, desde que comecei a investigar o caminhar como prática estética, como tática de cultivo de uma atenção que não dissocia corpo e ambiente, que se detém nas sutilezas e nas poesias do cotidiano, invisíveis a corpos apressados que lidam com a cidade como espaço de passagem, passei a experienciar, cada vez com mais frequência, acontecimentos fantásticos, que escapam às lógicas construídas e nomeadas como realidade, no entanto, vividos em situações cotidianas. Para mim, são presentes que a vida me proporciona e estão em todos os lugares, mas, para encontrá-los é preciso estar atenta. Trata-se, porém, de um tipo de atenção específica, **mais distribuída**, que não se foca em procurar essas dádivas, e sim se abre para o que se apresenta, navegando pelos fluxos, distraíndo-se, até que, quando menos espero, elas se mostram a mim. Sempre que vivo esse tipo de experiência uma pergunta recorrente emerge, como que para atestar a singularidade do vivido: qual a probabilidade disso acontecer? Não disponho dos conhecimentos necessários para fazer cálculos como este, mas gosto de imaginar que em termos probabilísticos são acontecimentos que beiram ao impossível.

Ver a imagem da folha e, dois dias depois, colher uma folha de boldo, reconhecê-la da fotografia e, des-cindir que a realização da proposição 2a já começara. Menstruar nesse mesmo dia durante a *caminhada-ressonância* do meio-ambiente em mim. Com vontade de fazer xixi, não quis interromper a experiência que estava vivendo, afinal era preciso permitir que os fluidos escapassem, levantei a saia e urinei no chão, na terra, foi quando percebi o rastro de sangue, entrei em êxtase naquele momento, diante de tantas co-incidências. Dois dias depois, uma amiga me disse que urinar na terra é um meio de quebrar demandas espirituais. Ela me falou isso sem que eu tivesse contado a ela o meu feito. Sincronicidades... Para Jung (1991) são coincidências significativas, acontecimentos que se relacionam significativamente, porém, não apresentam aparentemente nenhuma relação causal entre eles, tendo em vista a relatividade dos fatores tempo e espaço nesse tipo de situação.

Minha sensação é de que eu estava revivendo a experiência de Milene, como se eu tivesse acessado uma brecha espaço-temporal, em que as duas experiências também eram uma só. Eu caminhava lentamente, escutando os sons, sentindo texturas, atenta às trocas de ar. A sensação predominante era a fascinação. Alguns seres vivos e não vivos capturaram a minha atenção com mais intensidade, apenas nesses casos eu fotografei ou produzi vídeos curtos. Para cada uma dessas imagens, escrevi frases-sínteses, buscando explicitar meu afeto, uma experimentação (an)dançada no meio da mata.

Diferentemente da experiência da proposição 1a, em que ficaram bastante evidentes todas as couraças que eu fui inconscientemente sobrepondo em mim para me tornar menos vulnerável às forças, como estratégia de sobrevivência em tempos tão difíceis, nesta segunda proposição, eu me abri para o encontro, me diluí no ambiente, me reconectando com um modo de vida que, agora percebo, estava em *stand-by*, um pouco adormecido, ao qual eu recorri em situações muito pontuais durante o ano de 2020. Talvez a proposição 1a tenha funcionado como um diagnóstico, me fazendo re-parar e reparar em como estava desconectada do corpo que sou. Esse momento de auto observação já me deslocou, permitindo que saísse do ensimesmamento. Quando recebo a proposição 2a, eu já estava trabalhando sobre mim mesma, em modo curadoria de afetos, então, a experiência fluiu. Foi puro deleite, sabor.

Só depois de performar as proposições (1a/1b e 2a/2b), nós iniciamos o processo de escrita deste texto. A minha sensação é de que estamos cultivando uma sintonia que tem se refinado a cada dia nesse processo de escrita-experimento. Sinto que estamos sendo simultaneamente atravessadas por forças invisíveis que têm vibrado em frequências proximais e nós estamos sendo convocadas a acompanhá-las, dançando os movimentos que elas propõem. Para dançar forças invisíveis, ou quase invisíveis, outros acionamentos perceptivos são necessários e muitos deles são recursos que se apresentam ao corpo, como corpo, num campo de sensações, cuja resposta, ou interrogação, não passa necessariamente por lógicas de domínio - ou por uma consciência vigilante, como descreve Gil (2004) -, talvez por um treino sensível, pelo cultivo de uma atenção

mais distribuída, que confere outras possibilidades à percepção, inclusive, as de ser apresentada por acontecimentos fantásticos do cotidiano.

Alva Noë (2004) recorda em sua teoria da percepção-ação, que o mundo se torna disponível a quem o observa de acordo com as possibilidades perceptivas de cada corpo, que estão sempre se atualizando, ou seja, a depender de nosso repertório, do que carregamos como aprendizado sensório-motor. Além disso, o modo como engajamos nossa percepção-ação cria um campo perceptivo (Kastrup, 2014), isso implica dizer que se uma pessoa em uma situação específica altera a atitude dela em relação ao que acontece, ela transforma o modo como ela percebe o acontecimento em questão. Por exemplo, se ela continuar na mesma situação, mas direcionar a atenção à respiração, ou fechar os olhos, cada alteração vai transformar o campo perceptivo. A radicalidade dessa transformação dependerá do tipo de alteração empreendida, algumas resultam em ajustes microscópicos.

Aqui, além de uma discussão que envolve o que é evidentemente marcado por materialidades visíveis e acessíveis sem equipamentos específicos (como um microscópio, por exemplo), tratamos de uma atenção às pequenas nuances de variações que podem se dar à percepção de modo mais direto, como acontecimento no corpo (um vírus produz grandes acontecimentos num corpo sem que seja visto a olho nu, dando informações de que está ali a produzir modificações). A *atenção-percepção* a esses acontecimentos pode ser um modo de cultivo que não envolve uma atenção ensimesmada, mas em trânsito entre o si mesmo e o para além de si. É pela des-cisão que esses processos ocorrem.

Neste momento acabo de receber, como dádiva retributiva de Juliana, seus *desdobramentos-ressonância* da proposição 2a que lhe encaminhei. Percebi que, ao acessar tal material, eu vibrei em alegria, houve uma dilatação interna, mais localizada na região do tronco e isso acompanhou um desejo urgente de escrever. Não consigo descrever exatamente o que ocorre em modulações mais sutis, mas o processo de acompanhar aquilo que se dá à consciência pode produzir outras fissuras, abrir outros caminhos cognitivos para dar conta do vivido. Dentre as conexões que consigo explicitar como impulso desses afetos está a percepção de

que há nesse desdobramento produzido por Juliana uma nova *co-incidência* em relação aos nossos interesses de pesquisa. Isso me provocou outras sensações na articulação entre o que há em mim como informação anterior a esse estímulo e esse inesperado que ela me ofereceu. Tenho me atentado mais aos movimentos das plantas e de outros elementos da natureza viva, e me deparar com o recorte perceptivo de Juliana gerou outro estado de presença. Engajei-me nas imagens de modo a frequentá-las como provocadoras da percepção. Sinto até agora uma espécie de engasgo e acionamento dos movimentos das vísceras diante da imagem dos “seres intrigantemente desconhecidos” da proposição 3b. O *não-saber* me provoca e me faz querer acessar recorrentemente essa imagem sem nunca saber do que se trata. Daqui, trancada em um apartamento, cuja maior proximidade com coisas vivas além de humanas é com uma muda de boldo e alguns vasos de suculentas, acessar um mundo mais selvagem foi um alento. Hoje escrevo em pé, na lavanderia, diante da nossa proposta de fazê-lo em diferentes lugares da casa, mas também diante do extremo cansaço das telas, da postura sentada que achata as já sobrecarregadas vértebras lombares. A proposta *cura-curadoria* de Juliana me cuida, mas também me desafia a encontrar modos de cuidado diante do hábito, das repetições, das acomodações.

Em relação à feitura do *desdobramento-ressonância* da proposição 2b, configurando a 3a, decidi aprofundar em movimento o acesso ao fluxo das palavras, daquilo que se registrou em áudio como pensamento imediato. Assim, inicialmente quis presenteá-la com um *experimento-dança* produzido especificamente nessa investigação, em articulação das palavras mais presentes, tanto no processo de realização da proposição 1a, quanto no meu ato de testemunhar e registrar as ocorrências. O fiz da seguinte maneira: gravei em áudios tudo o que havia escrito em cadernos de anotação ([acessar aqui](#)), coloquei esse áudio em caixa de som, junto com os outros que havia gravado como parte da *proposição-retribuição* 2b, distribuí as folhas com as anotações no espaço recortado pela câmera do celular e movi, na duração da narração gravada, fazendo uma curadoria dos afetos em movimento, na percepção das palavras que se colavam mais ao corpo e das que se esvaíam, que não se agarravam à minha

memória. Essa dança foi gravada em vídeo e, inicialmente, ela seria a retribuição junto de uma proposição de continuidade, como recurso a ser acionado em qualquer situação que conviesse. Porém, o vídeo não foi gravado na íntegra, houve algum problema de captação da imagem. Anoiteceu, já não era possível repetir. Diante dessa quebra de expectativas, acolhi o acontecimento e imediatamente fui buscar outro modo de me relacionar com a proposta. Assim, fiz uma nova curadoria dos meus afetos em relação ao ocorrido. Mapeei também as possibilidades emergentes nesse acidente, o que eu tinha como recursos, o tempo que tinha para fazê-lo, o que me interessava manter da proposta original e o que eu deixava ir. Nas folhas amassadas e rasgadas das anotações - que passaram pela relação com um corpo em movimento intenso, que liberava fluidos e energia -, grifei as palavras que estiveram mais presentes em mim durante o mover e também na relação entre meus afetos e os expressos por Juliana. Criei trinta propostas de acionamentos relativos a essas palavras com um verbo de ação correspondente (alguns inventados) e fui descobrir como transformar movimentos em cartas, como em jogo de cartas com as quais se tira a sorte. Nesse caso, não seria a sorte ou leitura do futuro, mas a provocação de se colocar em movimento retesamentos do corpo que, talvez, nem saibamos de sua intensidade. Essa decisão demandou um novo aprendizado que operou *des-cisão* em mim, pois foi a primeira vez que tomei coragem para lidar com um programa de edição de imagem sendo totalmente leiga no assunto. O resultado foi um trabalho gráfico precário, mas operado na justeza das possibilidades que eu tinha. Além desse desafio, outro já me tomava atenção: a questão da exposição do corpo como corpo que dança. Já há alguns anos tenho desviado de proposições nas quais o corpo protagoniza, justamente por questionar uma tendência mais autocentrada em processos de criação em dança, assim, minha posição foi a de ser presença na feitura desse objeto para encarar esse desafio de ser um corpo mais coletivo e acolher também minhas singularidades expondo minhas repetições de movimento ao cansaço. As imagens não são exemplos de como operar, como mover, ou que posições realizar diante das proposições de acionamento, são a partilha das intensidades vivenciadas por mim nessa dança e plasmadas em fotografia, como ato de dar-se a outro corpo.

Ao tomar contato com as cartas de mover, eu pensei: na *proposição-retribuição* 2b o corpo que sou estava em primeiro plano, cartografando fluxos de palavras, enquanto na *proposição-retribuição* 2a o que estava em evidência eram os corpos no ambiente. Quando, então, realizamos a última troca de *proposições-retribuições*, as retribuições acompanharam as direções que as proposições traziam, o que explicita o ato de reparar em nossas posições, em vez de ter uma ideia (inaugurar um novo jogo), nós reparamos o que as proposições traziam enquanto *propriedades-possibilidades* e procuramos retribuir a partir dessas potencialidades. Nesta segunda performance (3b) o que saltou foram os corpos do ambiente, que eu ofereci juntamente com as *palavras-fluidos* que emergiram no encontro, enquanto as cartas de mover (3a), destacaram o *corpo-movimento-palavra* de Milene. Nesse último movimento, não podemos dizer que tais características foram da ordem do acaso, porque houve um ato de reparagem nas co-incidências do encontro, ou seja, transportamos para a ação as operações e materialidades que estavam comparecendo nas *proposições-retribuições* anteriores.

Movimento retroativo

Escrever praticando o sabor do não-saber implica um contínuo parar e reparar, descobrindo retroativamente os caminhos que foram percorridos, um gesto de dar-se conta do vivido. Nesta escrita articulamos performativamente, como corpo em ação, uma proposta de *percepção-ação des-cindida*, saboreando uma curadoria dos afetos no *entre-ter*. Essa curadoria/cuidado passa pela assunção de que somos movimento, de que nos constituímos em processo metaestável de *co-incidências* com o mundo. Percepção-ação do funcionamento fractal da vida em suas modulações, intensidades e velocidades mais ou menos acessíveis a uma percepção que se dá no aprendizado de ser sensível. Cabe à arte a articulação desses modos de aprendizado, a tomada de posições, a inversão de lógicas pré-determinadas, a provocação de movimento ao corpo que se ilude na fixidez. Cabe à arte dar fluência inventiva, como provocadora de potências a

lembrar da vitalidade que os corpos contêm em seus recursos de cura-curadoria de si na relação com o mundo e de cura-curadoria de mundo. Por isso esta escrita tem se feito não como reflexão/relato sobre arte, mas escrita em arte. Não abdicamos da fruição estética em nenhum momento desse processo criativo, a arte como aprendizagem sensível da vida é nossa forma de conhecimento, nossa epistemologia.

Em movimento retroativo, reparamos que a dádiva (dar-receber-retribuir-dar) estava se fazendo em todo o percurso, desde *as proposições-retribuições* que foram a ignição situada desta escrita, até o próprio ato de escrever que foi se apresentando em modo de composição em tempo real, ora interpelando a escrita uma da outra, ora complementando, explicitando forças ainda não ativadas, ora em simultaneidade, como duas linhas que andam em paralelo até o momento do encontro. Percebemos nesta escrita que o movimento proposto não se limitava à dinâmica do dar-receber-retribuir com final marcado, mas operava uma dinâmica sinuosa que põe em jogo esses termos na ordem, ou desordem, que possa prolongar a vida. As últimas proposições não são um fim, são um começo e também um meio: o dar convida ao receber, que convida ao retribuir-dar, que convida ao receber, e assim seguimos em um percurso de reciprocidade em constante busca por modos de revolver as formulações opressoras da dívida/dúvida. Essa experiência aqui performada não se encerra nela, não iniciou no momento dessa escrita e nem ficará restrita a uma publicação acadêmica. Ela produziu marcas nos corpos que somos, ela é nossos corpos. Seguimos a acompanhar as pequenas sabedorias dos corpos-mundos, as que nascem dos encontros, as que se prolongam nas posições. Seguimos a saborear e celebrar os encontros alegres com entusiasmo e vitalidade à altura de suas intensidades.

Referências

ALICE, Tania; BAFFI, Diego. Traga seus problemas para a arte! Performances de arte relacional como cura. In: ALICE, TANIA. *Performance como Revolução dos Afetos*. São Paulo: Annablume, 2016. p.177-194.

DUENHA, Milene Lopes. O que pode o corpo, ninguém sabe. 2019. Tese (Doutorado em Teatro) - Centro de Artes - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

EUGENIO, Fernanda. *Caixa-Livro*. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, São Paulo, n. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.22383867.v8i0p235-246>>. Acesso em: 13 mar. 2014.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento das prisões*. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: *Ditos & Escritos V- Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GIL, José. Abrir o corpo. In: FONSECA, Tania; ENGELMAN, Selda. *Corpo, arte e clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *Sincronicidade*. Petrópolis: Vozes, 1991. v. VIII/3

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MANNING, Erin. Proposições para um movimento menor. *Moringa Artes do Espetáculo*, João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 11-24, jun.-dez., 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49811>. Acesso em: 12 out. 2019.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira Ciências Sociais*, São Paulo, v.32, n.94, p.1-18, jun., 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 27 mar. 2020.

NOË, Alva. *The Enactive Approach to Perception: An Introduction*. Action in perception. Cambridge: MIT Press, 2004, p. 1-35.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PELBART, P. Biopolítica. *Sala Preta*, São Paulo, v.7, p. 57-65, nov. 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>>. Acesso em: 3 jun. 2014.

QUILICI, Cassiano. *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*. São

Paulo: Annablume, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009 [1677].

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, set-fev. 1993.

SIMONDON, Gilbert. A gênese do indivíduo. In: PELBART, Peter Pal et al. (Orgs.) *Cadernos de Subjetividade: o reencantamento do concreto*. São Paulo: Hucitec, 2003. p. 97-117.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. *A mente incorporada: ciências cognitivas e experiência humana*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 01/03/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br