

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
CULTURA CONTEMPORÂNEA – PPG ECCO**

Gustavo Henrique de Faria Fernandes

**Poéticas do afeto: estados de
encontro em três experiências
performativas**

Cuiabá – 2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
CULTURA CONTEMPORÂNEA – PPG ECCO**

Gustavo Henrique de Faria Fernandes

**Poéticas do afeto: estados de
encontro em três experiências
performativas**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação e Artes, da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea.

Área de concentração: Estudos de Cultura

Orientadora: Dra. Maria Thereza de O. Azevedo

Cuiabá- 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

F363p Fernandes, Gustavo Henrique de Faria.
Poéticas do afeto [recurso eletrônico] : estados de encontro em três experiências performativas / Gustavo Henrique de Faria Fernandes. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 125 f., il. color., pdf). -- 2023.

Orientadora: Maria Thereza de Oliveira Azevedo.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2023.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Poéticas do afeto. 2. Estados de encontro. 3. Experiências performativas. 4. Arte e vida. I. Azevedo, Maria Thereza de Oliveira, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: Poéticas do afeto: estados de encontro em três experiências performativas

AUTOR: Doutorando Gustavo Henrique de Faria Fernandes

Tese defendida e aprovada em **06 de março de 2023**.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. Doutora Maria Thereza de Oliveira Azevedo (Presidente Banca / Orientadora)

INSTITUIÇÃO: UFMT

2. Doutora Teresinha Rodrigues Prada Soares (Examinadora Interna)

INSTITUIÇÃO: UFMT

3. Doutora Maristela Carneiro (Examinadora Interna)

INSTITUIÇÃO: UFMT

4. Doutora Mara Lucia Leal (Examinadora Externa)

INSTITUIÇÃO: UFU

5. Doutora Luiza Helena da Silva Christov (Examinadora Externa)

INSTITUIÇÃO: UNESP

CUIABÁ, 06/03/2023.



Documento assinado eletronicamente por **MARISTELA CARNEIRO**, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - FCA/UFMT, em 20/03/2023, às 09:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Usuário Externo**, em 20/03/2023, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **TERESINHA RODRIGUES PRADA SOARES, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 21/03/2023, às 09:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Thereza de Oliveira Azevedo, Usuário Externo**, em 22/03/2023, às 09:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiza Helena Silva Christov, Usuário Externo**, em 27/04/2023, às 11:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5639239** e o código CRC **2A024680**.

“Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desposaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volumes reduzidos.”

Gilles Deleuze

AGRADECIMENTOS

Agradeço pelos encontros:

com o Sagrado, Deus e a Virgem Maria, que me conduzem pelos caminhos;

com a generosidade, escuta e acolhida da Professora Marithê, a qual acreditou comigo que os encontros são acontecimentos que provocam tremores. Muito obrigado por me dar a mão;

com meus pais, Antônio e Silmara, que, desde cedo, ensinaram-me que o mergulho na vida pela curiosidade da busca sempre me conduziria por bons caminhos. Cada um da sua maneira, com seu modo de abraçar;

com meu irmão Guilherme, presente de Deus, encontro de alma nesta vida;

com a Elza, suas rezas, canções de ninar, benzimentos e histórias que ainda se fazem presentes como brisa;

com a Professora Luiza Christov, que me ensina tanto sobre experiência de e na vida por sua palavra que me afeta tanto;

com a Professora Mara Leal, que me despertou a atenção para a potência das fagulhas desta tese com tanta sensibilidade;

com a Professora Teresinha Prada, sua acolhida e aulas que me ajudaram a pensar sobre o novo na música, na arte e pela experiência;

com a Professora Maristela Carneiro e seu afeto na leitura e reflexões desde o Seminário do ECCO, que me proporcionaram reflexões sobre meus caminhos de pesquisa;

professoras Luiza, Mara, Teresinha e Maristela: uma banca de leitoras mulheres com toda essa potência que me atravessa. Aprendo tanto, sou grato e maravilhado pela possibilidade de ouvi-las;

ao meu grupo Interação Urbana pelas significativas experiências de encontros. Em especial, à Patrícia, por acreditar como eu que os encontros educacionais transformam realidades e mudam vidas;

com o Paulo, parceiro durante o trajeto desta pesquisa, que me ensina sobre encontrar pelos sentidos da vida;

com a Marília, pela leitura atenta e carinhosa de minha palavra;

com a Marcela, minha amiga que desperta o que há de belo em mim;

com a Karina e nossa história desde a pré-escola;

com o Pedro, que me levou para pegar o transporte rumo a Cuiabá e que nos deixou um pouco antes da defesa deste trabalho. Estamos em trânsito, meu amigo. Obrigado por esse encontro;

com a Raquel, que disponibilizou seu olhar sensível diante da minha perspectiva de encontro;

com a Thais Magalhães, Anna Lya e Douglas Peron, meus amados amigos de entregas afetivas no Araés e na vida;

com o Grupo de Pesquisa Artes Híbridas, Intersecções, contaminações e transversalidades, em tantos deslocamentos, olhares e afetos;

com os professores e colegas da UFMT e do ECCO, com quem aprendi pelos corredores, nos almoços, cafés e em tantas conversas que me fizeram feliz e acolhido em Cuiabá;

com as pessoas com quem estive em estado de encontro para que todas estas fagulhas mobilizadas em mim se transformassem no texto desta tese;

com os grupos de estudantes e profissionais de educação com quem me encontro cotidianamente. Meu Deus, quanto privilégio ser professor e poder me encontrar com tantas gentes maravilhosas!

Agradecido

Resumo

Esta tese traz uma reflexão sobre as poéticas do afeto e os estados de encontro enquanto experiências: estética, simbólica e sensível a partir de três ações do cotidiano em diálogo com os conceitos de experiência, cotidiano e afeto, tendo como referência os autores Larrosa (2015), Certeau (2014) e Espinosa (2009). As ações foram desenvolvidas em três diferentes territórios: nas cidades de Cuiabá-MT, Sorocaba-SP e no território virtual. A investigação teve como procedimento metodológico a cartografia tal como pensada por Deleuze e Guattari (1997) e expandida por Rolnik (2016), em um movimento que se construiu mapeando os agenciamentos dos afetos surgidos pelas derivas nos territórios visitados durante a pesquisa com as relações de encontro estabelecidas e a partir das ações poéticas propostas ao longo das experiências. Neste movimento, sempre permeado pela arte e pela vida, o meu corpo de pesquisador em experiência indagou se tais proximidades podem disparar outras/novas subjetividades e mapeou possibilidades de refletir acerca de outras maneiras de estarmos juntos. Diante das experiências de afeto vivenciadas, reflito que o encontro se consolida pela escuta, disponibilidade e movimentações pelo afeto. Ademais, com as fagulhas disparadas por ele, podemos construir e inventar outras novas subjetividades além das dadas e enrijecidas no contexto contemporâneo.

Palavras-chave: poéticas do afeto; estados de encontro; experiências performativas; arte e vida.

Abstract

This thesis brings a reflection on the poetics of affection and the states of encounter as experiences: aesthetic, symbolic and sensitive from three everyday actions in dialogue with the concepts of experience, everyday life and affection, with reference to the authors Larrosa (2015), Certeau (2014) and Espinosa (2009). The actions were developed in three different territories: in the cities of Cuiabá-MT, Sorocaba-SP and in the virtual territory. The investigation had cartography as a methodological procedure, as conceived by Deleuze and Guattari (1997) and expanded by Rolnik (2016), in a movement that was built by mapping the assemblages of affections arising from the drift within the territories visited during the research with the established relationships of encounter and from the poetic actions proposed throughout the experience. In this movement, always permeated by art and life, my body as a researcher in experience asked whether such proximities can trigger other/new subjectivities and mapped out possibilities to reflect on other ways of being together. Faced with the experiences of affection experienced, I reflect that the meeting is consolidated by listening, availability and movements for affection. Furthermore, with the sparks fired by it, we can build and invent other new subjectivities beyond those given and stiffened in the contemporary context.

Keywords: poetics of affection; encounter states; performative experiences; art and life.

Enquanto finalizava esta tese sobre o encontro, viajava por um Brasil profundo, falando sobre educação com diferentes pessoas todos os dias. Do Amazonas a Santa Catarina, muito do que vivi entre as escolas onde estive produziu novas fagulhas de mudança em mim.

Com o corpo errante, ouvi relatos, emocionei-me com histórias, estive perto de gente que acredita no outro.

Este trabalho é dedicado aos encontros que vivi e aos que ainda viverei. Eu o dedico a todas as pessoas com quem estive e despertaram em mim estados de encontro.

O ponto do encontro é a mágica do estar junto. Quando se está junto, o potente acontece. Em cada afeto vivido no invisível, uma grande mudança aconteceu em mim.

Viva o coletivo que habita em nós.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Córrego do Bairro Araés	36
Figura 2: um quintal do bairro Araés que visitamos durante a nossa deriva	44
Figura 3: Cartão Aquarelado que compõe as ações do Araés	46
Figura 4: Cartão Aquarelado	47
Figura 5: Dia da Intervenção no bairro.....	48
Figura 6: Cartões aquarelados pela artista Thaís Magalhães para a ação do Araés	49
Figura 7 - A artista Thaís Magalhães.....	51
Figura 8: Participação na obra Pim-pam durante a 34ª Bienal de Arte de São Paulo	55
Figura 9: Dispositivo, flores para encontrar	61
Figura 10 – Vasos recebidos por mim com outras plantas	65
Figura 11: Deriva pelo Sesc Sorocaba e encontro com o material de Yoko Ono.	73
Figura 12: Através (1983-1988), em Inhotim – Brumadinho – MG.	93
Figura 13.....	95

SUMÁRIO

Para apresentar esta tese,.....	11
Proposta Interventiva para leitura deste texto	19
CAPÍTULO 1 – ANTES DE ENCONTRAR.....	20
1.1.A cartografia.....	29
CAPÍTULO 2 – ENCONTROS PELA CIDADE: O BAIRRO ARAÉS	33
2.2. O encontro.....	35
2.3. A deriva pelo bairro.....	37
2.4. Sobre deriva	38
2.5. Organizando a ação	41
2.6. O afeto pelo encontro	43
2.7. Micronarrativas e aquarelas postais	46
2.8. Entregas afetivas pelo bairro	50
2.9. Modos de estar junto: dispositivos por uma ação poética relacional	53
CAPÍTULO 3. FAGULHAS NA ESCOLA: FLORES PARA ENCONTRAR —SP.....	58
3.1. O território Institucional: reconhecendo a experiência	60
3.2. Uma fagulha de deriva, entrega e conversa.....	63
3.3. Território e agenciamentos.....	66
CAPÍTULO 4. FAGULHAS VIRTUAIS/ GUARDE ESSE MOMENTO COMIGO	68
4.1. Ações para [se] encontrar.....	69
4.2. Entregas afetivas em território virtual	75
4.3. A deriva dentro de casa	75
4.4. A ação e suas faíscas	77
4.5. Leio para você.....	80
CAPÍTULO 5 – DISCUSSÕES E CONCLUSÕES DEPOIS DE ENCONTRAR.....	82
5.1. Pistas coletadas no corpo em brasa do encontro e sua discussão sensível	84
5.2. Pista 1 : o corpo que encontra genuinamente assume uma escuta rizomática.....	84
5.3.Pista 2: O corpo de encontro com a Experiência aponta para aspectos da disponibilidade ..	88
5.3.1. Narrativas de encontro ao corpo em disponibilidade	90
5.4. Pista 3: Arte, experiência, cotidiano e movimentações afetivas	96
6. Conclusões ou Continuidades?.....	104
6.1. Invenções, afetos, ações performativas e modos de vida possíveis	107
6.2. Aprendizagens com o processo relacional	113
Como fagulhas... ..	116

Para apresentar esta tese,

Que bom que estamos aqui. O encontro é nossa palavra de afeto neste texto.

Sou Gustavo. Neste momento, em idade de vida, são trinta e quatro anos. Nasci em Botucatu, no interior de São Paulo, contudo já estreitei laços e habitei em Bauru, Lins, São Paulo, Cuiabá, Porto Feliz, Piedade, Sorocaba. Habitarei outras cidades. Assumi o corpo nômade e gosto de me reconhecer em novos territórios. Descobri que fazem parte de minhas poéticas a descoberta e o nomadismo. Aqui neste texto/ensaio/tese, proponho o encontro enquanto experiência. Decidi pesquisar o ENCONTRO e os afetos disparados por essa condição da experiência. Mais do que isso, como a arte pode mobilizar os estados de encontro. A experiência aqui se dá além do encontro, não como ação, apenas, mas como ruído e possibilidade. A partir disso, investiguei o que fica em nós desse afeto e como nos colocamos no mundo, diante e a partir da poética afeto pelos estados de encontro. Questiono-me se existe desencontro, se até mesmo ele parte de uma perspectiva do afeto. Todo desencontro é um encontro que se consolidou de uma forma inesperada ou não esperada. Afinal, o esperado e o encontro não condizem muitas vezes com o não controle pelo atravessamento da experiência?

Pensava que era preciso viver para depois falar sobre o vivido, porém aprendi que a vida é uma experiência de linguagem e, então, vou narrando enquanto vivo na certeza de que a narrativa compõe nossos passos e garante que se conte do caminho enquanto se caminha. Assim, do lugar onde estou, abro as janelas desta tese por escolha e ousadia. Coloco-me em experiência nesta tese. Escrevo em primeira pessoa porque entendo que “as escritas de si” são escolhas políticas em meu modo de ocupar os papéis da vida e desta tese. Escrevo ainda por palavras de chão, em narrativas que me compõem e que desejo que sejam acomodadas ou desacomodadas por todos que dialogarem com este material. Sempre que houver reticências nesta tese significa que parei para respirar. Respire comigo. Proponho a você que, ao observar territórios por estas frestas abertas por mim, leia esta escrita poético-acadêmica no sentido da *poiésis*, organizando palavras que se alinhem à vida, mas buscando outras maneiras de se dizer o que se quer ser dito, por acreditar que com ela construímos reflexões e (outros) mundos possíveis. A poética se apresenta neste texto como impulso de criação. Trago ainda pequenos achados poéticos que me ajudam a ilustrar a escrita. Ao tecer um texto que defende a experiência, assumo o risco de uma escrita poético-acadêmica. Ex.pôr-me faz parte dessa escrita.

Sou educador e gosto deste lugar que se constrói na escola. Um lugar fortalecido por um coletivo de pessoas as quais buscam no espaço físico e simbólico o que a escola propõe desenvolver: sujeitos capazes de intervirem no mundo. Esse lugar propositor do educador me cabe, no entanto não me acomodo nele. Acredito no diálogo propositor do educador e do artista e encontro nos dois a possibilidade de pensar ações para um coletivo que reflete na escola, no teatro, na rua ou na vida.

Descobri que gostava do território da sala de aula durante o curso de graduação em Arte com habilitação em Artes Cênicas. Não entrei no curso com a intenção de me formar educador. Queria ser ator. Ao longo do tempo, fui encontrando na educação a possibilidade de conversar com o outro para propor mudanças. O teatro também me convidava para esse contexto propositivo num movimento por meio do qual as pessoas reunidas propunham pela arte outros modos de estar no mundo, entretanto o palco, por vezes e em minha imaturidade, parecia um espaço distante onde o ator falava e o espectador ouvia para decidir, depois, o que faria com aquela palavra. A ação do teatro era um constante exercício de palavra, escuta e ressignificação para o ator e o espectador.

Quando concluí a graduação, ainda trabalhando como ator, dirigindo alguns trabalhos de teatro e na docência, comecei a entender que o fazer da arte poderia sair da caixa de onde eu mesmo a havia colocado pelo medo de errar na erudição poética. Entendia ali que poderia conversar com as linguagens e encontrar caminhos de ações que não caberiam nos palcos ou nas salas de aulas, porém que poderiam dialogar com eles. Encontrei entre corredores de escolas e coxias de teatro uma experiência de arte nas frestas do cotidiano. Via a potência dos afetos e encontros que aconteciam nesse **entre**, desde as conversas aos ensaios, as reflexões nas coxias dos teatros e salas de ensaio até as exposições de trabalhos e conversas entre os colegas docentes nos corredores das escolas. Comecei, então, a me interessar, observar e cartografar aquilo que estava fora do foco na produção do cotidiano, mas que continha expressiva potência de existência. Era como se, pelos espaços onde eu passasse, fosse reconhecendo o inútil e guardando-o numa caixinha simbólica da experiência para construir relatos e organizar as memórias posteriormente.

Observei os espaços como artista pesquisador que está atento ao cotidiano permeado de escuta e pequenas ações que geram os movimentos da vida. Essa percepção me fez começar a validar o meu fazer e sentir poético como algo que estaria envolto por um hibridismo que garantia que, entre palavras, imagens e ações miúdas, poderia implicar

ações de um cotidiano que nos convidaria talvez a mudar posturas e direções enquanto acontecimento.

Morava ali uma ação micropolítica¹ como desejo e potência, para que algo reorganizasse ou redefinisse sem tanto controle ou intencionalidade, mas como fluxo (GUATTARI e ROLNIK, 2010).

Durante a pesquisa de mestrado, a escola Professor Américo Virgílio dos Santos, na cidade de Botucatu-SP, foi o território do meu estudo e reflexão. Amparado pelo conceito de experiência de Larrosa e as questões de partilha do sensível, como expõe Rancière, foram propostas ao grupo focal constituído para participar da investigação no espaço da escola oficinas de arte com foco no teatro, denominadas *Experiências do Corpo em Comum*.

O grupo era formado por professores, estudantes, funcionários, pais e gestão da escola. Durante as oficinas, tal grupo era convidado pelas práticas sugeridas a discutir sobre o que entendia por espaço da escola, seu objetivo, perspectivas e abordagens para esse coletivo.

Das oficinas propostas para o grupo focal citado, elaboramos com a construção de cenas e desenho, palavra e imagem, escuta e ações poéticas, situações artísticas pertinentes a um modo de pensar coletivo para o espaço da escola e definindo para nós o que aquele território representava diante daquele comum. Da pesquisa do mestrado, uma palavra potencializou, incomodou e vazou após a escrita da dissertação: Encontro.

A palavra que ocupou espaços para além da pesquisa do mestrado abriu espaços e reflexões que se transformaram numa pesquisa sobre a experiência do encontro. Dessa palavra e pela colheita cartográfica das ações singelas que proponho com escuta e observação do cotidiano, abro esta discussão sobre os modos de encontrar e os seus impactos pelos afetos nas relações do contemporâneo. Olhar para tais modos e seus impactos abre caminhos em outras maneiras de pensarmos arte e vida no agora.

...

Portanto, o trabalho desta tese se define pela poética do afeto em estados de encontros.

¹ Deleuze e Guattari (1996) apontam a micropolítica como um movimento de multiplicidade que implica em modos de vida, como se ocasionassem fissuras no rizoma, diferente dos grandes cortes se comparados com o macro das árvores. Tais fissuras, rachaduras e frestas vão, pela imanência, produzindo outros modos de vida. Consideram ainda que tudo é político e que toda política é macropolítica e micropolítica. No contexto dessa investigação, a micropolítica se desenha como aspecto que permite olhar para essas fissuras no cotidiano a partir das ações poéticas como pontos de mudanças de rotas pela afecção e pela conversa, como também definem os autores.

Nesse intuito, ensaio nesta escrita o abrir janelas para observar fagulhas pelos territórios dos encontros. Abrir a janela requer disponibilidade. Do lado de dentro das construções, temos as histórias de quem ocupa ou ocupou esses espaços, enquanto do lado de fora, um descobrir de vida que vai organizando-se à medida que nos dispomos em relação a nós mesmos e com o outro. Com isso, podemos viver as experiências dos territórios. Por esse pressuposto, coloquei-me muitas vezes num espaço do **entre** para narrar experiências que foram significativas para refletirmos a poética do encontro enquanto potência.

Foram três territórios escolhidos para o desenvolvimento deste trabalho: a cidade de Cuiabá, num bairro chamado Araés; uma escola da Rede Estadual da cidade de Sorocaba e o território virtual mediado pelas redes sociais durante o período de pandemia causada pelo novo coronavírus. Cada território recebeu uma ação poética, a qual, pelo afeto, foi despertando estados de encontros, reconhecidos a partir da percepção que a metodologia cartográfica pode desvelar. Toda a ação poética foi desenvolvida a partir de uma deriva anterior pelo espaço que permitiu que ela dialogasse com o contexto. O que fica dos encontros, do contato após a ação desenvolvida e das faíscas que se deslocam em palavras por quem participou da ação e por mim é o que será relatado neste texto.

Cartografo e ensaio esta tese. Utilizo a cartografia como método. Deleuze e Guattari (1995) nos convidam a pensar sobre agenciamentos, rizomas e territórios: desloco e desdobro durante a sua construção. No teatro, um dos territórios por onde faço agenciamentos potentes para minha trajetória de vida, o ensaio é importante elemento da criação. Ensaiar é exercitar aspectos da cena para construção de uma possível apresentação, produzindo presença. Passamos tempos na sala de ensaio, pensando e inventando o fazer cênico. No ensaio exercitamos palavra e escuta, nos movimentos de uma ação que possibilita reflexões contínuas estabelecidas por essas relações e seus agenciamentos.

Defino, portanto, o ensaio como um espaço do entre mobilizado da experiência com a ideia do que se criar para a cena e a cena propriamente dita. A sala de ensaio pode ser um bom espaço de encontro. Dessa maneira, o ensaio de outros modos para encontrar nas dinâmicas do mundo contemporâneo, tendo essas ações poéticas do cotidiano como esse entre, aproxima-nos de outras sutilezas que pressupõem atravessamentos e imprevistos. O encontro talvez esteja nesta sutileza.

Por outro lado, se o interesse desta tese se deu por aquilo que não está em foco, no entre e no ensaio, também proponho uma escrita como quem ensaia, conforme define

Skliar (2014): “onde o ensaio não trabalha a partir de categorias, mas da experiência. Assume um impulso antissistemático e sua estética se torna anticerimonial (p. 109).”

O trabalho que se desenha diante da linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas possibilita esse movimento de investigação pela experiência do vivido e pelas poéticas de uma organização acadêmica de escrita que se constrói por tessituras possíveis de reflexão que envolvem a experiência e o ensaio. Desse modo, escrevi como quem, por aqui, cartografou essas experiências, garantindo um texto que escapa por impulso, entretanto com os cuidados e rigores acadêmicos que lhe são exigidos.

Nesse contexto de recolher as pistas do que se validaria como um estado de encontro, embora digam que mapas definam os caminhos, penso que mapas apontam rotas e abrem espaços para o caminhar da gente.

Assumi um corpo aberto para a descoberta, num processo investigativo para outro lugar entre o ser educador, artista ou pesquisador. Essa escrita me convidou a habitar um território novo de apresentação. Um lugar que habita entre corpo, palavra e experiência, num movimento contínuo de movimentar sentidos. Entre os autores que me auxiliam no pensar dos encontros estão Larrosa (2015), com os conceitos da experiência; Certeau (2014) e suas reflexões sobre o cotidiano; e Espinosa (2009) para as definições sobre afeto.

Abri os caminhos desta trajetória apresentando este breve percurso de um EU-DISPOSTO para o encontro e o que me proponho como artista-educador-pesquisador como quem abre essas janelas. É como se, ao abrir as janelas, não apenas observasse o que acontece fora dos espaços, mas vivesse a escolha de ocupar tais espaços para as descobertas dessa abertura. Por essa escrita que liberte, segundo nos lembra Jorge Larrosa:

Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades. De modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferente do que vimos sendo (LARROSA, 2015, p. 5).

Divido este escrito em partes num encontro entre experiência e discussão teórica.

No capítulo 1º – Antes de encontrar, abro diálogos por um capítulo introdutório com a potência do encontro numa reflexão sobre conceitos e termos que me aproximam, pois conceituam e mapeiam arte e vida. Para isso, aponto caminhos a partir da cartografia como escolha. Trago breves reflexões concernentes a cotidiano, afeto, experiência, deriva

e cartografia, num entrelaçamento que abre espaços para pensarmos a proximidade dos termos com os estados de encontro. Observo as bordas, entornos e apresento um caminho: a cartografia na perspectiva de Deleuze e Guattari (1997), Rolnik (1995) e Kastrup, Passos e Escossia (2015), como pista para essa investigação poética de um eu educador, artista, pesquisador vivo e atento que se predispõe em diálogo com suas poéticas.

Nos capítulos 2º, 3º e 4º, visito as experiências e narro as três ações poéticas performativas vivenciadas ao longo do percurso desta investigação como maneira de refletir acerca de fatores defendidos sobre os estados de encontro e por esta tese que se conduziu em movimento.

A ação contextualizada no capítulo 2º retrata o bairro Araés em Cuiabá e a experiência *Entregas Afetivas*, que aconteceu de maneira coletiva no ano de 2018, e consistia na entrega de postais aquarelados de pessoas da comunidade para seus vizinhos intermediados por nós, artistas.

No capítulo 3º, apresento a entrega de flores realizada numa escola pública na cidade de Sorocaba-SP e o que desencadeou de afeto e encontro a partir dessa situação.

Já no capítulo 4º, narro a deriva e entrega de ações disparadas pela *internet*, território virtual que também exploro neste caminho.

Coloco-me em disponibilidade, movimentando todas essas ações cotidianas, a fim de que possamos refletir sobre a potência do encontro na contemporaneidade. Esse cotidiano e suas movimentações lançaram pistas de como o estado de encontro pode movimentar outros modos de vida. Recorri aos situacionistas, aos *happenings*, ao Fluxus e ao tropicalismo, movimentos que, a partir da década de 1960, começaram a questionar os modos de participação da e na arte. Eles aparecem na tese pelos diálogos teóricos, na vivência que meu corpo exercita ao estar em contato com obras de arte e em minhas propostas de ações que relato neste trabalho e que defino como: ações simples, porém simbólicas, que partem da deriva e se consolidam no encontro.

Na parte 5ª, depois de encontrar, mobilizo as sínteses com a exposição das pistas conclusivas desse trajeto, indicando se os possíveis estados de encontro consolidados pelas potências de afeto movimentam outros modos de vida possíveis. Com a experiência atravessada pelas fagulhas desses encontros, observo e discuto as três pistas encontradas com essas experiências, criando conexões entre os movimentos gerados em cada uma das ações propostas. As pistas se definem como a escuta, a disponibilidade e as movimentações pelo afeto. A micropolítica, surgida como estopim dessas pistas, faz-me deslocar um diálogo entre afeto e encontro e como a partir de sutis situações cotidianas

podemos perceber transformações e modificações nos rumos preestabelecidos. Durante a escrita, além das ações que discuto na tese, trago outros encontros que tive com obras de arte em museus como Inhotim, espaços de cultura como o SESC e exposições de arte, como a Bienal de São Paulo. Essas aproximações me ajudam na exemplificação de alguns temas e criam diálogos com minhas produções e composição dessa cartografia.

A palavra que me desloca é o encontro. Ela surge e urge em mim como metáfora dos lugares onde estive e concretude das presenças que criei. O encontro e os seus deslocamentos em mim são o ponto de partida e caminho desta tese. Para tanto, desloquei-me em deriva e cartografei alguns momentos e experiências de encontro para refletir: pode o encontro modificar formas de vida?

...

O desdobramento deste trabalho se dá por um texto que construo do singular, por meio dos encontros que vivo e observo de cotidiano desimportante e ordinário desenhado, para um processo sobre e para as poéticas do encontro pela e na pluralidade.

Neste percurso de escrita em deriva, em cada início de capítulo, trago um lembrete de bolso, como uma espécie de reflexão a qual fui construindo em cadernos de anotações que carreguei durante este processo de consolidar uma escrita possível. Tais anotações são como pensamentos que se constroem pelo caminhar cotidiano da experiência. O tempo de maturação da palavra e do movimento vão além do tempo da pesquisa. Entendo que as palavras defendidas nesta tese tiveram tempos de acomodação nos meus mapas como artista/educador/pesquisador enquanto compus esta trajetória performativa. Andei por esses caminhos subjetivos e no concreto com um diário de bordo carregado de palavras/imagens que dividirei ao longo das páginas a seguir. Fui inventando e investigando algumas das desimportantes ações cotidianas e, por meio e a partir dessa poética, acolhemos as reflexões e narraremos as pistas encontradas nessa travessia. O risco de uma escrita poética também faz parte de como me apresento ao mundo.

Ao reunir esse material, ampliei as perspectivas de como a arte pode se posicionar como um elemento mediador do referido modo de organização de vida. Esse é o ponto de urgência e foi um importante traçado para os agenciamentos nessa tessitura dos encontros. São experiências que borram o texto cartesiano, mas que garantem reflexões sobre o encontro e os agenciamentos que podem acontecer a partir dele.

O exercício da palavra e da experiência por aqui se afeta em Encontro! De onde anuncio minha palavra e escrita, desperto uma pequena fagulha desta tese. Observemos

as fagulhas, afinemos a escuta, coloquemo-nos em movimento e exercitemos nossa disponibilidade. Bom encontro!

Proposta Interventiva para leitura deste texto

Palavras de afeto desta tese para guardar no bolso: destacar, misturar e ativar durante a leitura ou sortear em dias de querer inventar a vida.	
Experiência: Para Larrosa (2015), a experiência nos acontece, e nós, como sujeitos dela, não temos o controle. O sujeito dotado de paixão pode ser atravessado pela experiência.	Território: entendemos o território para além da área cercada de um espaço, mas como Guattari e Rolnik (1990), ampliam como sinônimo de apropriação, na qual um conjunto de representações e agenciamentos estão compostos por uma subjetividade.
Afeto: Espinosa (2009) nos propõe pensar que, a partir das afecções do corpo, nossa potência de agir é aumentada ou diminuída. Traz ainda que afetos alegres podem expandir nossa maneira de estar no mundo.	Fagulha: partícula incandescente que se solta de um corpo em brasa; centelha, chispa, faísca.
Rizoma: está num entre, como explicam Deleuze e Guattari (1995). Enquanto a árvore se valida pelo ser, o rizoma se desprende e conecta em multiplicidade, criando-se em infinitas possibilidades. Com a força em seu entre, um rizoma vai se criando em estrutura pelos agenciamentos que estabelece.	Produção: Bourriaud (2011), ao pensar formas de vida no contemporâneo, explica que o termo significa pôr à frente, fazer avançar à sua frente. Nesse sentido, o que se produz sempre tem a intencionalidade de avançar, ir além.
Agenciamento: Deleuze (1992) nos indica como conexões de produções das subjetividades vão se compondo na criação rizomática. Elas permitem que ampliemos as cartografias e nos impulsionem para mais longe nesse caminho.	Cartografia: Rolnik (2016) nos propõe a pesquisa cartográfica como um modo de <i>dar “língua para os afetos que pedem passagem.”</i>
Cotidiano: o dicionário nos convida a pensar sobre aquilo que tem caráter ordinário, que acontece todos os dias. Para Certeau (2014), há na disponibilidade em narrar práticas comuns, constitui um exercício de pensar maneiras de fazer na vida social.	Encontro: é o estado em que esta tese se propôs cartografar.
Deriva: traz ideias de desvios, errâncias, mudanças de rotas, desorientar, desgarrar	Escreva aqui a palavra que gostaria destacar:
Poética:	Arte:

CAPÍTULO 1 – ANTES DE ENCONTRAR

Os relatos de que se compõe essa obra pretendem narrar práticas comuns. Introduzi-las com as experiências particulares, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço onde essas narrações vão abrindo um caminho, significará delimitar um campo. Com isso, será preciso igualmente uma “maneira de caminhar”, que pertence, aliás, às “maneiras de fazer” de que aqui se trata. Para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante de seu objeto (CERTEAU, 2014, p. 35).

... Escrevo para (me)encontrar. Em primeira pessoa, como ato político, e para este registro acadêmico, preciso me trazer em palavra e experiência na ideia de me lançar pela cartografia e tecendo o arcabouço desta tese que se propôs a pesquisar o encontro.

O encontro cria (outras) novas existências. Existimos. Este texto apresenta os processos vividos desse movimento entre as palavras que compuseram esta trajetória e que se deslocam em abrir espaços para refletir sobre o Encontro como estado e experiência.

Embora na etimologia a palavra venha do latim INCONTRARE, que significa ir na direção, o que conota inclusive conflito ou combate no ato, encontrar está na “decisão de” e, portanto, encontra quem aceita e escolhe ir em direção de algo ou alguém. Temos poucas referências bibliográficas que definem conceitos para o termo.

Parto, então, da ideia de um “estado de encontro” por meio da concepção direcionada sobre a natureza dos afetos, como propõe Espinosa (2009), e os encontros como fundamentais para aumentar a nossa capacidade de ação no mundo, ao ponto que os maus encontros podem nos limitar nessa capacidade.

Mais do que definir o encontro enquanto conceito, etimologia ou única definição, esta tese apresenta o que é produzido por seu afeto e quais agenciamentos se fortalecem, para que possamos habitar o mundo em uma produção de presença que nos convide a “estar” nos espaços e mobilizar nossos corpos por esta experiência. Porque se um encontro é aquele que nos afeta a ponto de mudarmos rumos como uma micropolítica potente, que seja a partir dos encontros que mudemos os rumos de nossas histórias, e que as pessoas possam produzir por meio dele tantos outros novos modos de vida. (GUATTARI e ROLNIK, 2010).

Apresento algumas experiências de encontros por fragmentos coletados em meu cotidiano e ao longo desses tempos e momentos. Dessa maneira, trago situações em que meu corpo se afeta pelos estados do encontro. O processo atravessou a mim, que afetado

pelo outro e pelo mundo, pude refletir sobre o que se constrói por meio dos encontros. Questões sobre o que pode um encontro ou o que os estados de encontro podem disparar diante de um coletivo são perguntas que teceram os fios da minha escrita e compuseram a investigação nesta tese. Cartografei essas situações vividas, tecendo com o arcabouço teórico o que investiguei como tais estados de encontro.

Em vista disso, o meu corpo de pesquisador em experiência tornou-se também foco de observação, já que partem dele a reflexão e a narrativa sobre o vivido. Dessarte, é pelo meu corpo da experiência do artista pesquisador que se movimentam os afetos gerados pelo encontro com o outro e a coleta de pistas para a reflexão sobre esse estado.

Entendo como pistas aquilo que fui recolhendo a partir dos encontros vivenciados: uma narrativa de um morador do bairro Araés, a disponibilidade em falar sobre plantas e me presentear com elas, ou uma mensagem pela rede social, pedindo outros vídeos como os que eu mandava todos os dias. Essas pistas vão criando o sentido para este trabalho na perspectiva dos encontros.

Eu demorarei nestas experiências por acreditar que elas nos trazem uma boa discussão para o tema “encontro”. Durante as derivas, encontrei obras de arte, intervenções cênicas e performances que me ajudaram a compor esta escrita. A partir daí, proponho três ações poéticas que, em diálogo com o vivido nas derivas cartográficas, apresentam-se como um modo relacional para propor encontros. Interessou-me, pois, investigar se tais estados de encontro, a partir das singelas ações poéticas, meus deslocamentos e os das pessoas com quem me encontro podem criar outros modos de nos relacionarmos entre nós e com o mundo: despertar outras subjetividades. Pelo meu corpo em estado de encontro diante das poéticas do afeto, fui também cartografando um território propositivo e relacional com a arte. As ações são os capítulos da tese e vão criando diálogos entre teoria e experiência.

Sendo assim, o trabalho consistiu em movimentos de derivas pelos três territórios, acompanhados de ações poéticas e atenção para as situações de estados de encontro que depois foram mapeados e agora me auxiliam na apresentação deste texto.

A primeira ação poética surge da experiência no bairro Araés de Cuiabá- MT, onde, junto com um coletivo formado em uma disciplina do Programa de Pós-graduação, realizamos a entrega de postais aquarelados e micronarrativas. Criamos com esse grupo um processo coletivo que chamamos de *Entregas Afetivas* (2018)². O bairro Araés tem

² O trabalho está publicado na revista Rebento n° 15. 2021.

muitas peculiaridades relativas à comunidade e aos processos de partilha, já que fica praticamente no centro da cidade de Cuiabá. Em seu desenvolvimento, o bairro traz diversas histórias de moradores que há muito tempo residem na localidade. A ideia de produzir uma ação a partir da escuta, deriva e sensação de pertencimento ao dialogar com o território era nossa maior intencionalidade. Transmutamos a deriva realizada pelo bairro Araés em cartões feitos com aquarelas e micronarrativas de afeto que, posteriormente, foram entregues aos moradores. Devolver as histórias e afetos dos moradores que encontramos, com quem conversamos e com os quais criamos vínculos para o próprio bairro em forma de cartões com aquarelas e frases deu sentido para a ação e criou em mim, estrangeiro naquele ambiente, pertencimento pela proximidade das histórias ouvidas com as histórias e vivências que trago em minha trajetória. Sentir-se pertencente talvez seja um bom movimento para consolidar bons encontros. No processo das entregas afetivas do Araés em Cuiabá, narro as pistas de que o encontro se consolida pelo comum.

A segunda ação poética ocorreu pelos territórios institucionais da escola, na cidade de Sorocaba-SP. Estava começando na função de coordenador pedagógico numa escola da rede estadual. A ação poética consistiu em ocupar um espaço, após uma deriva pelos corredores da escola, com uma expressiva quantidade de mudas de flores e aguardar, sem anunciar, a doação das mudas. Desloquei o espaço de um jardim ou floricultura para a sala da coordenação ³da escola com mais de 60 mudas de flores. Distribuí as flores que poderiam ser plantadas para quem quisesse levá-las. O movimento foi interessante tanto pela curiosidade das pessoas por aquela sala cheia de flores quanto pela estética dos ornamentos florais ocupando toda a sala da escola. No processo da entrega de flores, recolho pistas sobre a ideia de vínculo e continuidade dos encontros.

A terceira ação poética ocorreu num território virtual, no período de pandemia no ano de 2020. Ela se consolidou a partir de textos, imagens, frases e músicas disparadas por redes sociais. Na primeira proposição, parti de uma deriva do espaço da minha casa durante o isolamento social. Fui exercitando a errância pelos cantos do apartamento em que moro e gravando vídeos espontâneos com poemas também criados na improvisação. Esses vídeos foram posteriormente enviados para as pessoas em meu *Instagram* como vídeos-bombas (modo de enviar os vídeos em que as pessoas podem visualizar apenas uma vez), que se destruiriam após serem vistos como uma efemeridade e uma provocação ao disparar afetos de imagens e palavras. Em outro movimento, realizei a leitura do livro:

³ As mudas ocuparam a sala da coordenação pedagógica que seria a minha sala daquele dia em diante, já que fui para a escola em questão para ocupar o cargo de coordenador pedagógico.

“Desobedecer a linguagem”, de Carlos Skliar, em chamadas de vídeo com pessoas que aceitavam o convite e escolhiam o trecho que seria lido. Por último, num exercício diário, enviei como corrente pelo *app* WhatsApp, de maneira clichê e cotidiana, propondo a elas exercícios para se encontrarem. Os exercícios eram criados e realizados por mim e, depois, divididos na corrente pela rede de comunicação.

Os objetos de criação virtual, cartões e flores foram mediadores dessa criação e, ao mesmo tempo, organizaram o campo para que as experiências fossem observadas para posterior análise. Nesta tese, além da experiência da ação poética proposta, relato a minha experiência de encontro a partir delas. Tais ações com foco em poéticas relacionais me auxiliaram a encontrar pistas de como esse momento de estar junto pode se dar como ato político e de resistência.

Para reconhecer os estados de encontro nos modos de existência atuais e as ações que esse estado estabelece nos movimentos contemporâneos pela arte em diálogo com a vida, a pergunta que introduz esse acontecimento evoca: como estamos nos encontrando? Mais do que problematizar se existe um modo certo de encontrar, entendendo que para cada ser o afeto se manifesta de um modo, o interesse esteve em construir um pensamento sobre como o afeto pode disparar estados de encontro.

Como o olhar expandido para os estados de encontro, parti de reflexões alusivas aos modos contemporâneos de vida e percebi no agora que outros afetos se deslocam em nosso cotidiano num convite para acelerações nos dias, rápidos encontros e rígidas movimentações, em poucos exercícios de presença por movimentos que sugerem outros modos de se relacionar com o tempo e espaços do comum. Somos convidados a desencontrar, a individualizar e a não nos reconhecer no coletivo.

Bauman (2011) reflete sobre como o mundo contemporâneo se organiza a partir dos propósitos do coletivo e se o que se adequa ao que a massa deseja acaba por caminhar para o desenvolvimento do todo. É como se o coletivo decidisse o que é melhor para todos. Seguimos em filas, curtindo *posts* comuns nas redes sociais, buscando modos de vida padronizados pela massa. Evitamos falar com estranhos na rua, contudo mantemos uma cordialidade civil. Inventamos um modo de comunidade que preza um coletivo construído, por vezes numa frágil casca. Nesse contexto da referência da massa, cabe o afeto, o olhar mais individualizado, a pausa para a conversa, a escuta atenta. O que deriva de singeleza e simplicidade como os encontros nessa organização de vida?

Guattari (1992) aponta para os processos de desterritorialização na sociedade contemporânea ao relatar que vivemos relações paradoxais com os meios de produção da

subjetividade, no sentido de uma paralisia diante da infinidade de informações que nos afetam nessa realidade que os espaços apresentam. Nesse sentido, é preciso perceber que, embora não tenhamos mais vínculos com uma terra natal, até pelos contextos cibernéticos que nos colocam em contato com o mundo todo em segundos, também não devemos nos sujeitar a processos massificados ou pouco críticos diante desse ilusório acesso a todas as informações midiáticas que criam suas verdades, unificando pensamentos e padrões. Estamos, de fato, em meio à possibilidade, à oportunidade e a acessos; por outro lado, de maneira paradoxal, individualizamos-nos cada vez mais.

Mas enfatizemos imediatamente o paradoxo: tudo circula: as músicas, os slogans publicitários, os turistas, os chips da informática, as filiais industriais, e, ao mesmo tempo tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar, tanto as diferenças se esbatem entre as coisas, entre os homens e os estados de coisas. No seio de espaços padronizados tudo se tornou intercambiável, equivalente. Os turistas, por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabines de avião, de pullman, de quartos de hotel e vendo desfilar diante de seus olhos paisagens que já encontraram cem vezes em suas telas de televisão ou prospectos turísticos. Assim a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia. (GUATTARI, 1992, p. 169).

Os modos imóveis, como discute Guattari (1992), seja no concreto ou construído pela subjetividade, ainda se agregam e se condicionam por uma rapidez pouco contemplativa ao viver os dias e sugerindo um modo de vida em que o contato consigo e com o outro sempre possa se estabelecer de maneira superficial.

Outras perguntas se lançaram como pontos de discussão no tecido deste percurso em inquietações ou urgências sobre: como os estados de encontro podem produzir outros modos de nos relacionarmos uns com os outros e com a vida? Pode a arte como poética do afeto deslocar modos de ressignificar tempos e espaços entre os indivíduos? Como garantir momentos e territórios nos quais os estados de encontro se validem como afetos alegres⁴ produzidos nos corpos dos indivíduos?

No exercício de investigar como essas ações podem se movimentar para além do ordinário convocado pela modernidade (BAUMAN, 2011), na experiência dos encontros, percebi outros modos de provocar afetos nos contextos e espaços da atualidade, numa

⁴ Espinosa (2009) compreende a alegria como uma paixão, por meio da qual, quando a mente tem contato, passa para uma perfeição maior. O afeto de alegria conduz mente e corpo em excitação e contentamento. O afeto da alegria aumenta a nossa potência de ação no mundo.

construção simbólica desse corpo que se deslocou por uma vivência do encontrar como ato micropolítico e de resistência.

Outrossim, cartografei as memórias e imagens por meio das ações poéticas que criei em meus movimentos do cotidiano e que relatarei ao longo deste texto. Essas ações poéticas numa fissura de cotidianos se organizaram no entre e mobilizam reflexões sobre a potência que um encontro pode ter. Ao ocupar os territórios, as histórias que as pessoas me contam a partir da ação poética vão criando agenciamentos pelo afeto e estados de encontro, como, por exemplo, quando, no Araés, somos convidados a entrar em uma das casas para comer doce de abóbora, quando vamos entregar os cartões aquarelados.

Reconheço as proximidades e os afetos nessa apurada escuta pautada nas subjetividades e potências dos seres que estavam em contato comigo pelos territórios que ocupávamos. O afeto como movimento propulsor encaminhou a experiência performativa. A ação poética e performativa aqui se dá como maneira de agenciar os afetos. Reflito sobre o entendimento da experiência performativa neste trabalho.

Fabião (2008) aponta para a potência da ação performativa:

Como a performance indica, desafiar princípios classificatórios é um dos aspectos mais interessantes da arte contemporânea. A suspensão de categorias classificatórias permite o desenvolvimento de “zonas de desconforto” onde sentido se move, onde espécimes ontológicos híbridos, alternativos e sempre provisórios podem se proliferar. Porém, é preciso frisar: não se trata de um elogio à falta de clareza, de fetichizar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos “sujeitos” e “objetos” e torná-la visível. (FABIÃO, 2008, p. 239).

Na perspectiva de Cohen (2002), para a invenção de um processo de performance, os contextos afetivos influenciam diretamente no fazer do artista. Ele se pauta pelos conceitos de Guinsburg (1980), que nos amplia os saberes a partir do entendimento referente à tríade da encenação, que compõe atuante-texto-público. Consoante o autor, esses três elementos confirmam que a cena existe. Ao nos aproximar dos conceitos da performance, Cohen (2002) estabelece que o atuante não precisa ser necessariamente uma pessoa, mas um objeto, por exemplo, e o texto pode estar pautado para além das palavras, mas em signos e imagens. Podemos, pois, entender que, mesmo sem pessoas e com objetos e palavras ou signos, a ação performativa está diretamente relacionada pelo afeto que provoca em nós.

Portanto, Fabião (2008) e Cohen (2002) viabilizam os processos artísticos contemporâneos para classificações que não limitam a ação performativa, mas ampliam repertórios e signos pela obra que se coloca em contato com o público. A ação performativa e a experiência do encontro se dão pelo afeto.

Mas, para haver o afeto pela ação performativa, é preciso que haja quem se afete, ou seja, o público da ação. No que tange à ideia de público, também podemos refletir sobre “considerar duas formas cênicas básicas: a forma estética, que implica o espectador, e a forma ritual, em que o público tende a se tornar participante, em detrimento de sua posição de assistente” (COHEN, 2002, p. 29).

Mesmo de maneira mais estética, a experiência de afeto desloca subjetividades em quem toma contato com palavras, objetos e pessoas. O afeto movimenta outros modos de olhar para a vida.

Embora Cohen (2002) nos apresente a performance como movimento surgido com o advento da modernidade do século XX, da mesma maneira, alia as questões do ato humano da representação e do código do rito e, portanto, que essas questões estão ligadas ao homem desde sua ancestralidade. Contudo, são os movimentos de vanguarda da Europa, que vão propondo maneiras de organizar a tríade da cena de outras maneiras para além das convencionais, originando os movimentos de performance.

Mas, o que caracteriza tais ações desta tese como uma ação performativa? Como reconhecer o acontecimento da experiência como fragmento performativo do cotidiano? Como garantir esse vínculo de força na construção de ações que refletem os estados de encontro? Como podemos entender a performance e as performatividades na contemporaneidade?

Cohen (2002) nos oferta pista dessa linguagem, apontando para o seu hibridismo:

Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade. (COHEN, 2002, p. 30).

Parto, pois, do afeto e da performance e suas aproximações entre arte e vida, para um encontro com as ações performativas que movimentam este estudo por se aproximarem com os elementos das ações poéticas propostas. Tais aproximações com a performatividade das ações propostas não as limitam numa representatividade apenas. É importante frisar que os conceitos estão ligados com a linguagem e ação e que por eles vamos mediando os estados de encontro.

Os encontros que trago pelas ações performativas, portanto, sugeriram afeto, experiência e escuta. Ainda para a reflexão sobre tais questões, aproximei-me de autores que dialogam com a temática e, envoltos pelo solo da experiência na perspectiva de Larrosa (2015) e Dewey (2010), do cotidiano⁵ e dos processos relacionais que se constroem com e pela poética dos afetos⁶ pelas potentes faíscas disparadas durante as ações.

Em contraste com o reconhecimento desse modo de funcionar vigente na maioria das relações contemporâneas vistas como líquidas e efêmeras, pelo convite ao não “falar com estranhos” ou apenas entendê-los pela civilidade como indivíduos que podem nos afetar, mas sem garantir passado ou futuro como nossos familiares e amigos, movimentamos reflexões sobre essas relações, como elas podem estar mais engajadas pelos afetos, disparando novas/outras subjetividades (BAUMAN, 2011). Ao perceber as ações poéticas, observo que, se deslocássemos outros modos de existência para além do esperado, poderíamos movimentar outras organizações nos espaços e outras maneiras de olhar para forças e formas além das ordinárias vigentes (ROLNIK, 2019).

O desenho pelos movimentos de exposição por meio dessas ações poéticas cotidianas em territórios das memórias afetivas e o encontro como potência disparadora desses afetos foram delineando esse caminho. Com elas pude refletir acerca desse afeto proposto por Espinosa (2009) como um objeto micropolítico, já que as ações mediaram encontros e dispararam outros modos de relação para o agenciamento e produção de subjetividades (GUATTARI; ROLNIK, 2010).

A partir disso, criou-se um lugar simbólico e propositivo visualizado pelas ações poéticas, não controladas como prevê a experiência, com início, meio e fim e nem como espetáculo a ser visualizado por um público, mas na experiência que pode ser narrada pelo atravessamento ou não, estabelecido pelas ações. É fundamental considerar que nem todas as ações propostas resultaram em devolutivas e que o registro narrativo aqui se estabeleceu pelo meu olhar do pesquisador em contato com as pistas, situações e acontecimentos suscitados.

⁵Todos os desdobramentos foram provocados a partir dos contextos do que Certeau (2013) traz em suas reflexões como cotidiano sendo “aquilo que nos é dado a cada dia (ou o que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, pois existe uma opressão do presente” (p. 31).

⁶ Entendemos a natureza dos afetos nesse estudo pela perspectiva de Espinosa (2009), num cuidado em se pensar as afecções enquanto modo de perceber o encontro entre os corpos. Estamos em constantes movimentos de afetações a todo o tempo em nossa relação com o mundo, e tais afetos podem em seu choque de subjetividade provocar mudanças nos rumos de quem se depara com ele.

Todas as ações que servem como inspiração para escrita desta tese surgiram a partir de alguma situação de deriva cotidiana, percebida por mim como uma suspensão traduzida como um estado de encontro, mobilizando a experiência e o atravessamento antes por alguma situação que tenha acontecido. Para exemplificar, podemos trazer a situação relatada com as flores na escola. Ao propor a ação com as flores e criar um espaço não convencional nesse cotidiano formal, é como se suspendesse o instituído para criar o inusitado. Ao se deparar com o afeto das flores na sala, as pessoas também teriam em seu cotidiano outro modo de ocupar e se relacionar com o proposto pelas flores.

Dessa maneira, compõem um cenário de arte e vida e não são experimentos para concluir algo, mas atravessamentos de experiências que me auxiliam nas concepções atinentes ao encontro. Nessa coleta cartográfica, aquilo que é desimportante, o que poucos observam, aquele ruído do cotidiano que não ocupará o espaço dos que por ali passam ou ocupam, mas que se estabelecem nas relações de encontro, compõem o substrato desse solo metodológico.

Diante desse campo de experiências e dos pontos observados pelo caminho, notei que faria parte do procedimento observar as histórias, mobilizar a memória para evidenciar os acontecimentos. Seria importante, igualmente, que o procedimento metodológico escolhido estivesse em diálogo com o construído diante da pesquisa. Nesse sentido, justificou-se a cartografia como um caminho possível diante dos desafios que se dimensionaram no campo e a necessidade em dialogar com o processo rizomático que foi se desenhando no compor das ações.

O exercício da cartografia, portanto, estreita os agenciamentos de Deleuze e Guattari (1997) e ainda expande um outro conceito que me acompanha pelo percurso: a ideia do ser nômade, como aquele que, ao se desterritorializar, reterritorializa-se no próprio espaço. As ações poéticas relatadas aqui se organizam de maneira nômade, seja pelos diferentes espaços que ocupam, seja pela efemeridade como são construídas. Para Deleuze e Guattari (1997), diferente do migrante que sai em um espaço em busca de outro, os nômades caminham com suas casas construindo seus próprios caminhos e traçando seus mapas. Em seu traçado, o nômade se agencia em devir pela multiplicidade como os rizomas. Por essa multiplicidade que agenciamos os afetos deste estudo.

Como o material coletado se nutrem as palavras e narrativas, e os contextos da pesquisa brotam por se mostrarem intensamente relacionais. Tal procedimento garantiu um vigor para se pensar num processo de construção viva e em diálogo com o que me propus acompanhar: o afeto e o encontro nas experiências relacionais.

Segundo a perspectiva cartográfica, a construção de um território existencial não nos coloca de modo hierárquico diante do objeto, como um obstáculo a ser enfrentado (conhecer = dominar, objeto = o que objetiva, o que obstaculiza). Não se trata, portanto, de uma pesquisa sobre algo, mas uma pesquisa com alguém ou algo. Cartografar é sempre compor com o território existencial, engajando-se nele. Mas sabemos que o processo de composição de um território existencial requer um cultivo ou um processo construtivo. (ALVAREZ E PASSOS, 2015, p. 135).

Como prevê Kastrup (2015), a atenção do cartógrafo, como sujeito da pesquisa que consolida a cartografia como caminho, está numa busca por acompanhar processos sabendo que “as experiências vão então ocorrendo, muitas vezes fragmentadas e sem sentido imediato. Pontas de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso” (p. 39).

O método cartográfico ainda propôs um tempo dilatado de reconhecimento do objeto, entre distanciamentos e aproximações onde percebemos o quanto o estado de encontro pode se materializar por estes afetos do cotidiano. O procedimento metodológico permitiu a invenção de um território inabitado até então, produzindo conhecimento pelas pistas acolhidas durante esse caminho, que envolvem a disponibilidade, a escuta e a experiência refletir sobre os estados de encontro (KASTRUP, 2015, p. 45).

Nesse sentido, reconhecer as experiências apontadas por Dewey (2010) e Larrosa (2002) pelas poéticas do afeto cartografadas nestas pistas, pode suscitar em nós movimentos de ação no mundo e resultados dos bons e conscientes encontros que podemos estabelecer e, dessa maneira, assumir a decisão de ir em direção a algo, como propõe a etimologia da palavra. Sendo a cartografia uma proposta que amplia a processualidade, como define Kastrup (2016), e por sua multiplicidade rizomática, fez sentido pensar neste texto em partes por justificar tais acompanhamentos dos processos enquanto se vivencia a investigação acadêmica.

1.1.A cartografia

Pelos fios organizados e entrelaçados nesta escrita, a escolha da cartografia como método/caminho amplia a percepção sobre a investigação e permite uma atenção que se

desloca pelas miudezas e como que por uma lupa subjetiva, posiciona-se de modo vivo. Assim, este estudo se interessa pelo que não é notado, mas recorrente acontecido.

Para perceber os estados de encontro por ações poéticas e seus sutis impactos, foi preciso desvelar uma camada para além do superficial da pele, num deslocar compromissado que investigou essas poéticas sem interferência, no entanto com acompanhamentos constantes. Por isso, trago a alegoria de olhar pelas janelas antes de estar no território, numa metáfora de respeito, por onde os espaços se esparramam. Caminhei pelos espaços enquanto observação, com o cuidado de propostas e ações que comungavam com esse território.

Nessa medida, para tornar-se um cartógrafo não basta ler este livro ou outros textos teóricos sobre o assunto. É preciso praticar, ir a campo, seguir processos, lançar-se na água, experimentar dispositivos, habitar um território, afinar a atenção, deslocar pontos de vista e praticar a escrita, sempre levando em conta a produção coletiva do conhecimento. (KASTRUP, PASSOS e ESCOSSIA, 2015, p. 203).

Quando Kastrup (2015) observa a Cartografia como uma maneira de acompanhar processos, e não como possibilidade de representar um objeto, convida-nos a entender os caminhos por onde as linhas diversas entrelaçadas que constituem o “mapa” de um agenciamento (linhas molares, linhas moleculares, linhas de fuga) atravessam (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Tais linhas que se novelam tecem a possibilidade do corpo que se desloca a agenciar afetos constantemente. Parece interessante que, ao pensar numa pesquisa viva, mais do que coletar dados e discutir sobre eles, possamos percorrer territórios, viver os processos com a atenção cartográfica e, por entre as janelas abertas, perceber como narrar a experiência que nos atravessa. Também faz sentido utilizar os acontecimentos no entendimento do que seja relevante desse ser narrado pela vivência que acabara de exercitar.

Para Deleuze e Guattari (1995), que trazem as primeiras percepções sobre o modo enquanto método, um mapa, diferente de um decalque, está ligado ao construir caminhos e dessa maneira se produz vivo na experiência do acontecimento. O cartógrafo caminha enquanto se produz e vai se agenciando ou remanejando em seu corpo devires que podem sempre expandir. O cartógrafo participa do processo e, em muitos casos, ele é o próprio processo.

Para Kastrup (2015), a cartografia nos convida a lidar com acontecimentos e imprevistos no cotidiano, sendo nós, pesquisadores, responsáveis por organizar esses processos, lidando com a imprevisibilidade do percurso. Nessa imprevisibilidade e com os agenciamentos surgidos, o pesquisador pode se concluir atento enquanto caminha em investigações de um repertório para além do estabelecido pelo decalque.

Nos termos de Rolnik (2016, p. 65), “a prática de um cartógrafo diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social”. Consoante a autora, é preciso que ele esteja atento ao fenômeno existencial que ele se desloca a pesquisar. As cartografias podem estar ligadas aos contextos externos e coletivos, individuais, em instituições ou quaisquer outros espaços.

O processo de Rolnik (2016) está em diálogo constante com a noção rizomática de Deleuze e Guattari (1995), entre muitos fatores, por entender que é importante que o cartógrafo elabore uma entrada, mas se predisponha em muitas saídas para sua investigação. A fagulha como possibilidade de entrada deste texto mais uma vez nos aproxima de territórios onde outras fagulhas e mais fagulhas podem se expandir como possibilidades.

Essa possibilidade nos aproxima como cartógrafos no sentido de sempre estar em busca, em estado de alerta, lembrando que a importância está em acompanhar um território que, em princípio, não se habitava, inventando modos para observar esses espaços (KASTRUP, 2015, p. 45).

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

Kastrup, Passos e Escóssia (2015), quando indicam pistas para o método da cartografia, abrem reflexões para o nosso comprometimento enquanto adotantes da temática com uma política cognitiva, evidenciando “que o conhecer não se resume à adoção de um modelo teórico-metodológico, mas envolve uma posição em relação ao mundo e a si mesmo, uma atitude, um ethos”. (KASTRUP; PASSOS; ESCOSSIA, 2015, p. 202).

Quando nos aproxima do viés do método enquanto política cognitiva, os autores nos orientam que, para a cartografia, não basta que estudemos a sua teoria sem nos posicionarmos em campo para a investigação. O território é vivo, e é preciso que as práticas cognitivas sejam vivenciadas, para que o relato ocorra enquanto pesquisa.

Portanto, como inventores de paisagens a partir (do) e pelo olhar atento de quem cartografa, podemos dizer que a invenção se dá através e por sua experiência, mas não pelo cartógrafo (KASTRUP, 2015). É preciso o fio, o tecido na estrada e o caminho enquanto experiência, para que o entorno componha o mapa, afinal, mapas não são construídos atrás de uma mesa, enquanto nos sentamos em uma cadeira e supomos os caminhos e seus entornos. É necessário caminhar.

O meu movimento de cartógrafo se validou no alerta em perceber essas invenções e o que brota dos buracos ocupantes dessas paisagens, juntando os achados dessa tessitura investigativa e dando palavra, desenho e vida para aquilo que se compõe pelos caminhos. O corpo virou texto.

CAPÍTULO 2 – ENCONTROS PELA CIDADE: O BAIRRO ARAÉS

Anotação do diário de bordo

Certo dia, Marcela, uma amiga, deu-me um cartão escrito: “é por empatia e não por adaptação que o desejo pela vida nos coloca nos encontros”.

Nesse território borrado, invento caminhos para, num cotidiano, refletir sobre esse encontrar. Em tempos de exercitar a escuta e saber do silêncio como acomodação da palavra, estar com o outro faz com que se percebam partículas para o estado de encontro.

Mais do que criar tópicos, com as narrativas deste escrito, pretendo desbravar sentidos para esse saber/sentir, de palavra em palavra. Lembro da canção *Águas de Março*: “É um caco de vidro, é a vida, é o nó”⁷, por meio da qual Tom Jobim trazia uma percepção do cotidiano.

Nem todo nó precisa ser desfeito e nem todo encontro precisa ser definido pelo primeiro olhar. Mas o estar junto garante no coletivo uma potencialidade para o reconhecimento de nossas singularidades. No grupo, valorizamos a diversidade e podemos, com atenção, observar as diferenças. Embora grupos cada vez mais se reúnam por afinidades, nos grandes coletivos, como é o caso da escola, por exemplo, isso se torna mais complexo. É preciso, desde já, assumir o risco de estar com o outro e movimentar coletivos.

Nas experiências que trago neste momento, observo aquilo que brota desses espaços ou relações. Ao ocupar cargos de gestão na escola, por exemplo, estou diante de um lugar grande e cheio de complexidades. No entanto, é no dia a dia do detalhe que as relações se constroem. Isso também acontece na perspectiva de ocupação das grandes cidades e nos territórios virtuais imensos por sua dimensão. O detalhe do cotidiano, se percebido, vai dando o tom da experiência, o detalhe do caco de vidro, do carro enguiçado, da percepção do vento ventando no cotidiano a que se propõe a canção de Tom Jobim.

Com o silêncio na travessia, com o risco e o mistério, coloco-me em escuta, experiência e movimento. Ocupei os espaços com proposições poéticas e agora escrevo sobre elas. Afinal, *escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação* (RANCIÈRE, 2017).

⁷Canção *Águas de março* de Tom Jobim.

2.1. Apurando os sentidos

Na composição dos territórios de encontros como quem busca sentido, foi preciso apurar o olhar, a escuta e a disposição para o encontro. Na perspectiva de o encontro ir em direção a algo ou alguém preestabelecido ou escolhido, antes de ocupar com presença os territórios, precisamos observar seus contextos, entorno e paisagens.

Para elucidar esse pensamento, trago faíscas da obra *As cidades Invisíveis*, na qual Calvino (1990), ao apresentar as conversas entre Marco Polo e Kublai Khan, mostra quanto o desbravador acaba por ser os olhos do Imperador em suas viagens. O livro abriu os caminhos na perspectiva de minhas pesquisas sobre o encontro. É interessante observar como o encontro se consolida pela conversa entre os dois, possibilitando esses desdobramentos em cada um a partir de suas construções e subjetividades. Essas cidades narradas por Marco Polo no livro, criadas, imaginadas ou não, ajudam na elaboração do Império interno ou externo de Khan. O encontro na obra está além do contexto construído, mas de uma elaboração do vir a ser a partir e depois dos diálogos: o estado de encontro é criado pela presença.

— Você avança com a cabeça voltada para trás? — ou então: — O que você vê está sempre às suas costas? — ou melhor: — A sua viagem só se dá no passado?

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado de que não se lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos. (...)

— Você viaja para reviver o seu passado? — era, a esta altura, a pergunta do Khan, que podia ser formulada da seguinte maneira: — Você viaja para reencontrar o seu futuro?

E a resposta de Marco:

— Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá. (CALVINO, 1972, p. 14).

Instigou-me a ideia do encontro como **vir a ser**, do que sobravam das chispas, fagulhas incandescentes desse corpo de fogo gerado pelo afeto a que chamamos de encontro. Colocar-me no caminho por escolha para vivê-lo em sua integridade pelos seus territórios e modos de encontro potencializaria no meu corpo e palavra os deslocamentos e afetos do cotidiano, investigando e instigando justamente a memória de lugares e espaços para construção de subjetividades e estéticas, numa possibilidade de que, ao

contar suas histórias, não se corra o risco de termos apenas um olhar, principalmente quando se quer construir espaços de sentido e diálogo.

À vista disso, quando eu ocupava os lugares nos quais nunca havia ido antes, fui sempre, ao longo desta pesquisa, propondo-me a olhar para espaços e pessoas com olhares estrangeiros, de descoberta, busca e curiosidade. No cotidiano e a partir de um certo costume do olhar ou “não” olhar mediados por aspectos globais e pelo em-torno, acabamos por não valorizar estados de presença e encontro pelos espaços. Um território pode vir carregado de significados e sentidos à medida em que vamos desbravando e conhecendo seus signos. Conhecer histórias de pessoas e lugares me co-move a desbravar e conhecer ainda mais nossas próprias histórias. Esse olhar nômade e estrangeiro, que pode também não se abrir ao conhecer o outro e criar fronteiras, faz-nos refletir sobre por que ocupar cada vez mais os espaços de convivência. (BAUMAN, 2005).

Na perspectiva de construir um corpo do encontro, alguns conceitos abrem reflexões antes para os entrelaçamentos com o entre ao longo desta pesquisa. Afeto, experiência, deriva e cartografia são palavras pólvora para esse acender poético-acadêmico. Recorri a elas na prática, a seus conceitos e autores para atravessar este percurso.

2.2. O encontro

Em abril de dois mil e dezoito, propusemos uma ação em um bairro de Cuiabá, no Mato Grosso, chamado Araés, a partir de uma proposição da professora Maria Thereza de Oliveira Azevedo, dentro da disciplina *Estética Emergentes na Cidade*, que foi oferecida no programa de pós-graduação de estudos de cultura contemporânea na UFMT. A disciplina oferecida pela professora mencionada já havia organizado outros movimentos de ocupação e ações performativas pela cidade. Nesse ano, a proposta era que a intervenção acontecesse no bairro Araés. A partir da ideia, organizamo-nos em diferentes grupos com o intuito de propormos ações artísticas e poéticas no local. A ação ainda integraria o movimento Cidade Possível, surgido também como braço do grupo de pesquisa *Artes híbridas: intersecções, contaminações e transversalidades*, liderado pela professora Maria Thereza e do *Coletivo à Deriva*.

O projeto Cidade Possível compreende o espaço da cidade como o campo de construção da vida social enquanto um circuito de afetos. O espaço como possibilidade de mobilização de ideias, pessoas e experiências que podem criar conexões e redesenhar as condições de participação e apropriação. O espaço como agenciador de

subjetividades para uma reinvenção da vida. (AZEVEDO, 2018, arquivo digital).

Para explicar sobre o Coletivo à deriva, podemos ressaltar que:

(...) é um coletivo flutuante de intervenção urbana, ligado ao Grupo de Pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações transversalidades, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT. Foi criado em 2009, com ações performáticas no Bairro do Porto, na cidade de Cuiabá, e todos os anos realiza uma ação coletiva em algum ponto da cidade. Já passou pelo Largo da Mandioca, pelo câmpus da UFMT, pela Praça Ipiranga, pela Praça da República, pelo Morro da Luz, pelo viaduto da UFMT (onde seria o VLT), pela orla do rio Cuiabá e pelo Bairro Araés (em 2018), com a ação Cidade Possível Araés. Cidade Possível envolveu os integrantes do Coletivo à deriva e vários artistas da cidade: performers, bailarinos, artistas plásticos, atores, entre outros, além da comunidade, que participou ativamente das ações — como plantio de árvores, performances, oficinas e projeção de filmes —, que ocorreram num sábado, durante os três períodos do dia. (FERNANDES, MAGALHÃES e AZEVEDO, 2021, p. 61).

O bairro escolhido para essa ação, como todos, possui suas peculiaridades: um córrego que o corta e uma comunidade que se conhece aparentemente de muitos anos. Araés, embora no centro da cidade, conta com algumas ruas de terra, e em alguns espaços, podíamos ver animais, como galinhas pelas ruas em casas com quintais grandes, como é característica de várias casas da cidade de Cuiabá. Havia chegado à cidade há um mês antes e para mim tudo tinha a possibilidade da novidade.

Figura 1 - Córrego do Bairro Araés fotografado durante as caminhadas realizadas pela vizinhança - 2018



A princípio, formamos uma dupla, Thaís Magalhães — artista visual e doutoranda pelo mesmo programa — e eu. Decidimos que, para criar nossa ação pela perspectiva de Bourriaud (2011), Certeau (2014), e com base nos situacionistas, flanaríamos pelo bairro, na perspectiva de deriva que nos movimentaria a conhecer, caminhar sem rumo e nos deixar atravessados pelas experiências e sensações. A partir dessa movimentação do flunar, com apoio nas caminhadas de Careri (2020), inventaríamos a continuidade da ação que consistia em, de alguma maneira, devolver esse afeto para a comunidade. A dinâmica, portanto, consistiria em observar, escutar, acolher e devolver os afetos para aquele espaço, deixando que o corpo fosse conduzido a tomar decisões a partir das afecções que sofreria pelo espaço.

2.3. A deriva pelo bairro

Nos exercícios de deriva, buscamos o corpo errante nos termos de Jacques (1992), com narrativas de afeto e interlocuções reflexivas com os caminhos por onde flanávamos. Habitando pelo afeto e pela narrativa enquanto experiência do vivido, a deriva seria um processo de atenção e imprevisto para esse caminhar.

Algumas perguntas apareceram: para que serve a deriva? Por que derivar ao invés de percorrer um objetivo planejado para a construção de uma ação poética?

No cotidiano praticado e ordinário, como nos aponta Certeau (2014), e na experiência que propõe Larrosa (2015), a deriva enquanto prática também compõe um aspecto relevante desta tese. Parti da deriva e pelas frestas fui experimentando os afetos para perceber o estado de encontro. Aproximando-se da perspectiva rizomática de Deleuze e Guattari (1995), que, como vimos, desloca-se por diferentes possibilidades de caminhos, muito diferente do objetivo arbóreo, a deriva pode ser uma movimentação que nos conduz ao inesperado e que, a partir dela, deparemos-nos com encontros possíveis.

Mais do que construir uma ação poética no bairro, gostaríamos de construir uma ação a partir da nossa experiência de errância pelo próprio local. Interessou-se entender e me aproximar da deriva como experiência e, para isso, recorri a Jacques (2012) e suas aproximações com os movimentos situacionista e do tropicalismo, reforçados pelas figuras de Guy Debord e Hélio Oiticica, que vão me auxiliando no desvendar da deriva como ação em diálogo com a experiência, o cotidiano e a cartografia.

2.4. Sobre deriva

Jacques (2012) nos explica que o artista Hélio Oiticica realizava caminhadas pelo Rio de Janeiro com um pequeno bloco que ele chamara de *index card*. Com o material, o artista articulava um quebra-cabeça com suas anotações numa perspectiva e com seu movimento de deriva de esmiuçar e reinventar o mundo. “Oiticica experimentava, derivava pela cidade, lia e escrevia.” (JACQUES, 2012, p. 205). Com muito de seus materiais captados, o artista cria *Conglomerado*, uma espécie de livro rizoma, cartografia de suas derivas.

Partindo do olhar dos situacionistas que organizavam a construção de situações a partir da deriva (JACQUES, 2012) e do tropicalismo brasileiro, tendo a obra de Oiticica influência na produção de afetos, deslocamentos e errâncias neste cotidiano, a ideia de caminhar pelo bairro fazia sentido pelo leque de referências que tais artistas propositores nos apresentam. Hélio Oiticica escreveu narrativas por meio das quais a sua errância apontaria os caminhos para suas obras. Ele ainda exagera na imagem tropical, tentando ir além dela, na perspectiva de chegar ao estado de inventar/criar. É como se, ao se colocar em estado de deriva, ele trouxesse um cotidiano afetado e cheio de imagens para provocar os participantes de suas obras para esses encontros com os lugares onde percorrera.

Hélio Oiticica nunca separou seu trabalho artístico da sua vida cotidiana, nem as questões corporais das questões urbanas, nem a experiência sensorial do corpo da própria experiência corporal da cidade, principalmente através da prática de errâncias. Toda a obra de Oiticica, que se confundiu com sua própria vida, buscou criar novas experiências sensoriais, corporais, mas também urbanas: Parangolés, Penetráveis, Tropicália, Éden, Barracão, etc. (JACQUES, 2012, p. 168).

Neste caminho múltiplo pelo sensorial e cotidiano que a experiência da deriva pode propor, podemos observar, no inesperado, o estado de encontro que se dimensiona por meio dessa deriva e que pode evocar uma experiência que nos passa diante dos cotidianos. Jacques (2012) salienta que “tanto os tropicalistas quanto os situacionistas acreditavam que a revolução deveria passar pela vida cotidiana.” Quando eu ando ou proponho que as pessoas andem dentro de um Penetrável com areia e pedrinhas, estou sintetizando a minha experiência da descoberta da rua através do andar, do detalhe síntese do andar”. (OITICICA, 181, apud JACQUES, 2012).

Experiências tais como a de [...] procurar ‘criar’ obras de minha autoria, procurando, ‘achando’ na paisagem urbana elementos que

correspondessem a tais obras, e realizando com isso uma espécie de ‘happening’, são importantes como modo de introduzir o espectador ingênuo no processo criador fenomenológico da obra, já não mais como algo fechado, longe dele, mas como proposição aberta à participação total. (OITICICA, 1967b, apud JACQUES, 2012, p. 208).

Dos *happenings* americanos pelo movimento Fluxus, as proposições dos situacionistas e o trabalho de Oiticica dialogam com artistas que se movimentam pelos espaços com os olhos atentos para um cotidiano que se apresenta pelas experiências que podem ser no ordinário. Os anos 1970 nos trouxeram um olhar para uma vivência menos contemplativa da arte, para a elaboração de uma experiência mais participante. Inclusive, escolher não participar de uma ação também é um aspecto de participação.

Debord utiliza o termo vivenciador, enquanto Oiticica utiliza participador, mas os dois trazem em suas ações propositivas um olhar que se distancia do público enquanto ser passivo diante da obra, mas que, por meio do contato com ela, possa afetar-se e construir outros modos de relacionar-se (JACQUES, 2012).

“Os situacionistas liderados por Debord lutavam contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no cultural. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi consequência da importância que davam ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia e alienação da vida cotidiana. Situacionistas e tropicalistas tinham em comum a questão da participação contra o espetáculo, sobretudo Debord e Oiticica: o primeiro propunha a transformação dos espectadores em vivenciadores, e o segundo em participantes.” (JACQUES, 2012, p. 206).

Ao percorrer o bairro, íamos além do olhar viciado para seus contextos. Estávamos atentos para o que aquele espaço cotidiano poderia nos contar, nessa aproximação daquilo que poderíamos vivenciar e participar naquela comunidade. Jacques (2012) nos afiança que as Psicogeografias criadas pelos situacionistas eram um estudo dos meios geográficos e sua influência no comportamento dos indivíduos. Assim sendo, podemos dizer que os afetos que os meios produzem em nós podem influenciar toda a maneira como nos comportamos, seja nos aspectos individuais quanto nos coletivos.

Para os situacionistas, a deriva não era uma prática artística por si só, mas uma técnica de vivenciar a ação de andar sem rumo, que contribuía com a observação psicogeográfica dos ambientes (JACQUES, 2012).

Andamos pela comunidade conversando e percebendo sons, pessoas, movimentações, com inspiração pelo desconhecido e novo. Cheiros, sensações, decisões de que ruas subir ou descer: ocupamos o bairro de forma passional, como quem deixa se atravessar pela experiência. As rotas eram guiadas pelas palavras dos moradores, como se a palavra de um morador abrisse os espaços para a continuidade do caminhar. Ao vivenciar uma história, escutar um relato, íamos descobrindo mais sobre os caminhos e traçávamos os mapas pelo olhar do outro em diálogo com os nossos olhares — que nos levariam a percorrer os espaços.

A Deriva, embora pelo olhar dos situacionistas recortada para o contexto urbano, poderia ser vista como exercício prático das psicogeografias, justamente por se compor como “uma técnica de passagem por diferentes ambiências”.

O conceito de deriva está indissolúvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar. (DEBORD, apud JACQUES, 2012, p. 181).

O conceito de deriva é fundamentado e organizado por Debord, que diferente de Oiticica, que a entende apenas como um processo cotidiano, a aproximando da noção psicogeográfica vai distanciando da ideia de viagem ou passeio (JACQUES, 2012).

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissolúvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar. (DEBORD, 2003c apud JACQUES, 2012, p. 213).

Enquanto caminhávamos, éramos guiados por uma curiosidade estética presente no bairro, em suas casas e quintais aparentes, em suas ruas. Ao andar, percebíamos um cotidiano instalado por um ambiente que nos convidava a querer conversar entre nós e com os moradores. Estávamos conhecendo um ao outro enquanto éramos errantes neste espaço. Inspirados nessa perspectiva anunciada pelos dadaístas (CARERI, 2020) e exercitada pelos surrealistas num olhar mais simbólico e consolidada pelos letristas/situacionistas como Guy Debord (1958), que viam seus processos de caminhar pela cidade numa junção entre o real e a ideia de criar algo maravilhoso, entre um objetivo e subjetivo da cidade, caminhávamos pelo bairro nesta ideia de antiarte, frente a um imprevisto que só a experiência, enquanto modo de atravessamento, poderia nos ocupar.

O dadá intuía que a cidade podia ser um espaço estético no qual operar através de ações cotidianas e simbólicas, e convidara os artistas a abandonar as formas costumeiras de representação indicando a direção da intervenção dirigida no espaço público. O surrealismo — talvez ainda sem compreender completamente o seu alcance enquanto forma estética — utiliza o caminhar como meio através do qual indagar e desvelar as zonas inconscientes da cidade, aquelas partes que escapam do projeto e que constituem o que não é exposto e o que não é traduzível nas representações tradicionais. Os situacionistas acusaram os surrealistas de não terem levado às extremas consequências as potencialidades do projeto dadaísta. (CARERI, 2020, p. 83).

2.5. Organizando a ação

Esse caminhar também oferecia para a Thaís e para mim um encontro de poéticas, por uma conversa que nos aproximava em afinidades artísticas e de composição de vida, e, ao mesmo tempo, pelo comum de conhecer o bairro e produzir algo juntos nos convidava a criar relação. Estávamos também em relação nova e recente. Havíamos nos conhecido há um mês antes, quando eu chegara em Cuiabá e começamos a fazer a disciplina juntos. Tinha entre nós uma certa curiosidade sobre a vida de um e do outro. A descoberta sobre nós mesmos, aliada à relação com o bairro, suas estéticas e aproximações, fazia-nos caminhar pelo imprevisto e também nos convidava a pensar e falar sobre criação e outros modos de vida possíveis. Havia uma curiosidade criativa: eu vindo das artes cênicas, e Thaís das artes visuais, num encontro do que poderíamos produzir. Thaís, das práticas individuais que as artes visuais proporcionam por vezes, e eu do coletivo do teatro, estávamos juntos, pensando em como devolver ao bairro aquilo

que acolhêramos esteticamente em nossa deriva. Havia um encontro com o bairro, outro com as pessoas, ainda outro entre nós dois.

Organizamos dois momentos para caminhar pelo bairro. No primeiro momento, caminhamos sozinhos, percorrendo as ruas e nos deixando guiar pelas palavras e caminhos apontados pelos moradores.

No segundo momento, também contamos com pessoas que eram moradoras, as quais foram nos guiando para outros conhecidos moradores e que nos receberam em suas casas. Para essa narrativa, trarei uma dessas histórias que compuseram tal cenário de deriva.

Ao pensar na criação ou no performar dela, fomos levados por uma desconstrução. Uma espécie de Marcos Polo pós-moderno, que gostariam de encontrar meios para narrar aos moradores daquele espaço como eram esses lugares pelo nosso olhar em relação a seus relatos e atravessamentos (com um cuidado para não construir um olhar colonizador diante de uma paisagem que víamos pela primeira vez).

Além disso, fomos nos deslocando em organização para estabelecer uma cartografia afetiva pelos espaços por onde passávamos. Nossas afinidades foram virando narrativas que foram se construindo em processo de criação. Vida-quintal-estrangeiro-bananeira-rio-água-galinha-pedra-santo-planta-sombrinha-caminho-terra foram palavras que compuseram nossa escuta e seriam parte de nosso fazer artístico a partir dali.

Jacques (1992) aponta para um flandar a partir da crítica sobre as reformas urbanas, ao mesmo tempo em que a figura do flandar é fruto das modernidades das cidades. O contexto é refletido a partir da crítica de *Baudelaire* no século XIX diante da reforma urbana na França em analogia com as reflexões também trazidas por *João do Rio* diante da modernização da cidade do Rio de Janeiro. Os dois autores, um em Paris, e outro no Rio de Janeiro, escreveriam sobre a suas flanâncias pela cidade e o olhar ambíguo para o contexto da modernidade. São narrativas de vida e com vida.

O flâneur, figura que se desenvolve ao mesmo tempo em que as grandes cidades se modernizam, não esconde sua ambiguidade: deixar-se fascinar pela modernização, mas também reage a ela. Contra a abertura de grandes avenidas para a circulação rápida e contra a divisão e especialização de trabalho taylorista, por exemplo, ele reage levando tartarugas para passear em suas flanâncias. Contra a velocidade imposta pela modernidade positivista, o flâneur traz a questão da lentidão e também a da ociosidade. (JACQUES, 2012, p. 47).

O flunar e a narrativa sobre essa deriva nos interessavam nesse contexto. O bairro Araés em Cuiabá nos convidava a pensar sobre essa lentidão e sua contradição com o que se faz moderno. Ao mesmo tempo que se apresenta como uma resistência da modernização da rua que passa logo ao lado, o espaço em suas características nos garante a reflexão sobre os contrapontos territoriais que estão muito além apenas do moderno ou lento, mas das condições sociais e de rompimento com imposições que se fazem garantir em outros tempos e memórias. A cidade no Araés se resiste em outras organizações coletivas e sociais, narrando-se por quem há muito tempo resistiu em ocupar os seus espaços e contar a sua história. Não há uma nostalgia, mas um compromisso de se narrar no agora com o olhar de quem vive nesse tempo e o olhar atento para quem ocupa esses espaços.

O processo do flunar que Jacques (2012) expõe como primeiro momento dessa situação se assemelha à iniciativa no bairro Araés enquanto errância, seja pela nossa vivência artística na capital do estado do Mato Grosso, pelo estranhamento do novo espaço e pelo anonimato diante de um espaço urbano.

A experiência errática, a relação do errante com a alteridade se dá aqui de forma anônima, mas corporificada. A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical. As flanâncias, esse primeiro momento de nosso histórico errante, seriam então errâncias diretamente relacionadas à experiência corporal do perder-se lenta e voluntariamente no meio da multidão, do se deixar ser engolido pelo anonimato de tantos outros nas calçadas das grandes cidades. (JACQUES, 2012, p. 73).

Essa narrativa e suspensão no espaço garantiriam o nosso caminhar. Diante de um quarteirão da rua movimentada, tínhamos outro tempo em nós. A palavra que se rendia à imagem ou a imagem que virava palavra se misturariam em nossas poéticas. Estávamos ousando pensar outros modos e poéticas para aquelas caminhadas ao acaso e em deriva.

2.6. O afeto pelo encontro

Num dos caminhos trilhados pela palavra de um morador e conversa com o outro, encontramos com dona Joana⁸ em frente à sua casa. Fomos apresentados a ela por outra pessoa conhecida, que nos acompanhou em alguns caminhos e era também moradora do bairro.

⁸ Nome fictício, respeitando a identidade das pessoas neste texto.

Figura 2: um quintal do bairro Araés que visitamos durante a nossa deriva. O hibridismo das plantas nos trouxe inspiração para criações.



Fonte: Arquivo do autor

Dona Joana, moradora de muitos anos do bairro Araés, convidou-nos entre uma conversa e outra a visitar o seu quintal. Como já dito, quintais das casas cuiabanas são característicos por ainda serem grandes e cheios de plantas e folhagens. Lembro-me da primeira vez em que cheguei à cidade e vi os quintais que pareciam chácaras. Quanto me alegrei por me lembrar da minha infância e da cidade de Botucatu, com o quintal de uma das minhas avós com uma enorme horta e uma mangueira que, todos os anos, ficava abarrotada de frutas.

Ao nos convidar para entrar em sua casa, a senhora inaugura uma faísca, que se dá de forma muito potente: as memórias de bons encontros. No seu quintal, plantas diversas compunham os ambientes e, enquanto aquela senhora falava de suas plantas, dos filhos, da vida no bairro, das orações, íamos criando espaços e subjetividades que nos compunham em histórias revividas. Thaís e eu referenciávamos os quintais por onde já havíamos estado e o quanto aquele espaço de memórias compunha nossas perspectivas para criação de vida.

Essa situação de conversas nos remetia a memórias e nos colocava em contato com o espaço como um lugar de reconhecimento, como assevera Mayol (2013), lembrando que o “bairro aponta a pertença do sujeito, sua história e sua marca como um

lugar de vida cotidiana e pública” (p. 42). Em meio à pertença e com reparos a essas marcas, estávamos praticando o bairro Araés a convite de seus moradores.

Despedimo-nos de Dona Joana, que nos convidou para voltar e comer doce de abóbora que ela faria. A mobilização de como devolveríamos o atravessamento daqueles encontros de maneira poética também começava a mobilizar em nós sentidos e vestígios por um olhar que agregaria possibilidades de afeto.

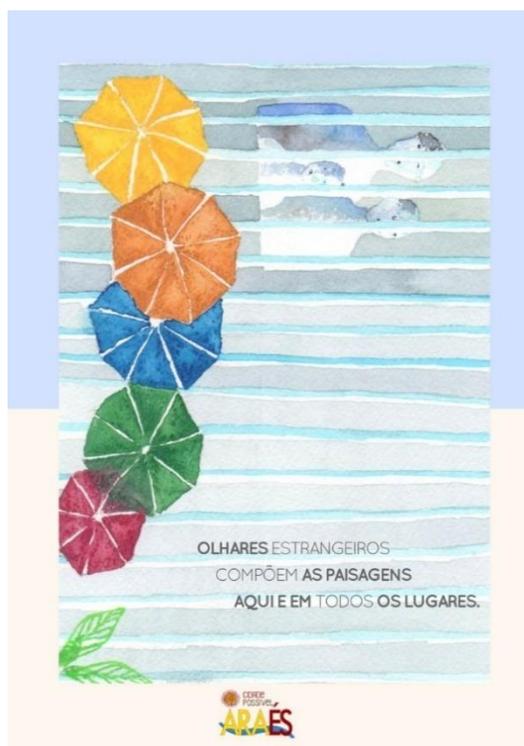
Em outro momento, enquanto passávamos por uma casa, escutamos ao fundo alguém perguntar: “Ei, você é americano?”⁹. Olhei para trás e percebi que a pergunta era para mim. Respondi que não, na referência de não ser estrangeiro. O homem que perguntava estava na varanda de sua casa com a família e, a partir da pergunta, muito desencadeou diante das minhas percepções: como não ser do lugar e o olhar curioso também me faziam refletir sobre um estrangeirismo, que vai além do entendimento da língua, mas das referências de linguagem. De alguma maneira, havia naquela pergunta e no afeto daquele encontro um incômodo em mim quanto ao estrangeirismo e assim um entendimento de não pertencer àquele espaço pela visão daquele homem. Lembro de Certeau (2014), ao dizer que a linguagem abre clarões nos espaços, nas construções e lugares praticados.

Recordo-me ainda de Rolnik (2016) e da mistura de componentes do cartógrafo no seu desejo de redescoberta da América onde se misturam o latino, o americano e o antropófago de nós, num desejo pela não captura dos afetos e na construção de uma máquina de guerra¹⁰ que esteja resistente aos lugares institucionalizados. Nesse sentido, pode a intervenção performativa organizada no espaço do Araés resistir como máquina de guerra na mistura de afetos e pessoas e no incômodo da palavra do homem, que me faz ressignificar como praticar o lugar do bairro.

⁹ Vide figura 3.

¹⁰ Deleuze e Guattari (1997) definem a máquina de guerra como opositora e exterior ao aparelho institucional e rígido construído pelo estado, justamente por expandir conceitos da multiplicidade e do desejo. Está ligada ao conceito da nomadologia, já que os nômades também, segundo os autores, desterritorializam-se para encontrar outro território num devir da passagem e que se fundamenta contra o instituído.

Figura 3: Cartão Aquarelado que compõe as ações do Araés



Fonte: Arquivo do Autor

Nesta fagulha, colhi pistas de que todos os atravessamentos do encontro nos conduzem a observar sobre nossa própria condição no mundo à medida que nos convoca para pensar sobre como estamos ocupando os espaços e dialogando com eles. A partir disso, faz-se necessário validar que, para compor todo coletivo, é preciso movimentar uma disponibilidade em ocupar espaços, mas também ouvir as ideias dos outros, movimentando experiência como diferença, na perspectiva de Deleuze (1998) e da alteridade que os compõe. Colho ainda a pista de que talvez por isso seja tão difícil, mas tão urgente e ao mesmo tempo utópico, mobilizar outras maneiras de estarmos juntos, para construirmos espaços de presença que acomodem a todos.

2.7. Micronarrativas e aquarelas postais

Com a experiência da deriva e nos inesperados encontros pelo bairro, reunimo-nos para pensar como devolveríamos os afetos que no nosso corpo se colocaram a movimentar enquanto caminhava.

Importante salientar que nossos modos de criar e estar junto na escolha da devolutiva também se impunham como um desafio, já que pela linguagem de dominância

na formação, escolha e entendimentos sobre os modos de criar, também estavam no nosso jogo de encontro.

Chegamos, então, à perspectiva de construir aquarelas com micronarrativas, transformando em material de lambe-lambe¹¹, que, depois, seria direcionado pelo bairro. Assim, traríamos presença para a comunidade por meio das narrativas que nos disponibilizamos a ouvir e ressignificar.

Definimos que mais do que apenas colar os materiais, iríamos, no dia de uma intervenção com outros artistas, que aconteceria no bairro, coletar mensagens dos moradores nos cartões e, posteriormente, distribuí-las às pessoas para as quais haviam sido endereçadas.

Figura 4: Cartão Aquarelado que compõe as ações do Araés com aquarela de Thaís Rocha



Fonte: Arquivo do Autor

Em face do exposto, a proposta nos convidava para uma devolutiva ainda mais pessoal desse objeto relacional criado. Mais do que colocá-lo para “visitação” de um

¹¹ Experiência visual que consiste em, com papel específico com alguma imagem e cola, disponibilizar materiais visuais por postes e espaços da cidade.

público, estávamos nos propondo a construir uma poética interventiva em sua devolutiva. Transformaríamos as narrativas e visualizações em um objeto relacional que devolveríamos poeticamente para aqueles que desejassem tomar contato com essa ação poética. Desse modo, estaríamos em deriva outra vez pelo bairro e, nesse momento, com endereços ou explicações de onde as pessoas residiam e como esses cartões chegariam até os seus destinatários. Nossos corpos em experiência seriam o fluxo, caminho condutor dessa mensagem pelo bairro.

Figura 5: Dia da Intervenção no bairro. Cartões com as aquarelas sobre a mesa para a escrita dos moradores para os vizinhos. Abril de 2018.



Fonte: Arquivo do autor

Naquele momento, uniram-se a nós Anna Lia¹² e Douglas¹³, e, pela afinidade de ideias ou crença na proposta, foi se construindo um coletivo para firmar a ação. Tal mistura de pessoas, de autoria e o foco coletivo, foi desvelando um contexto firmado pelos preceitos do que entendemos por comunidade.

¹² Artista pesquisadora do ECCO.

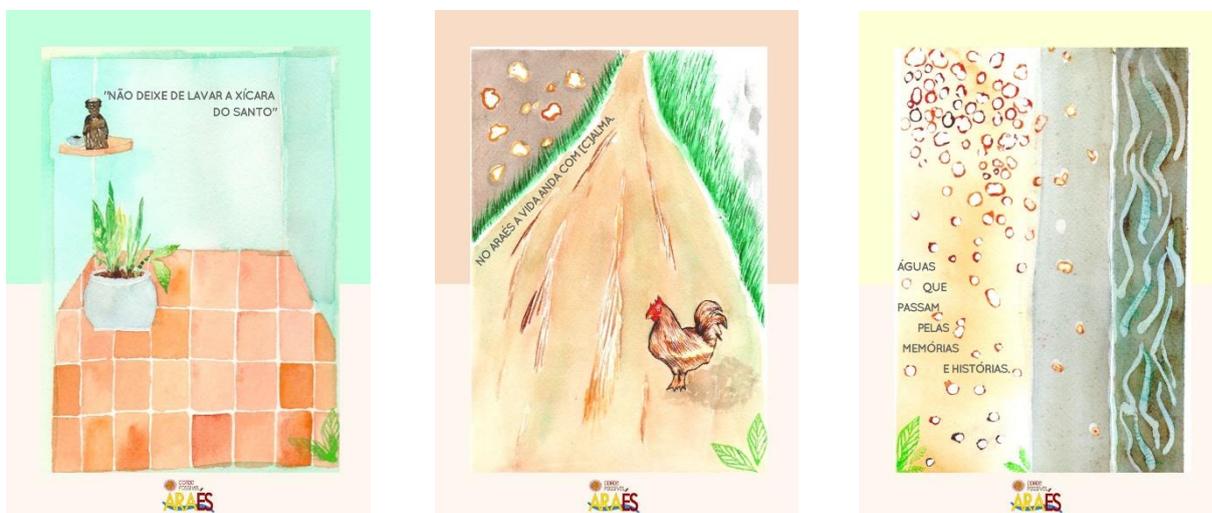
¹³ Artista pesquisador do ECCO.

O Coletivo à Deriva, que já estava presente em outras ações da professora Maria Thereza desde quando começou com as ações na cidade de Cuiabá, contribuiu com a potência na ação do Araés. De repente, a ideia foi se expandindo, e as pessoas participando da ação dos postais, encontrando um lugar e contribuindo com a criação no exercício de sua poética.

Essa analogia nos convida a refletir sobre o exercício do coletivo. O coletivo enquanto potência se dá justamente por se deixar capturar menos pelo individual. O que se constrói por vários olhares se fortalece ao ponto do compromisso do todo com sua edificação, como ainda subverte padrões rígidos que apontam únicos responsáveis para a culpa ou para o ego. Há a beleza do comum nesse exercício do coletivo e da arte, como veículo que pouco pode se deixar capturar como uma potente máquina de guerra¹⁴ e pode utilizar-se do coletivo para efetivar suas ações.

Do lambe-lambe aos postais aquarelados, Thaís foi quem produziu as aquarelas que fariam a composição do material, e eu, a partir das escutas, fui trazendo as micronarrativas afetivas que compunham o material.

Figura 6: Cartões aquarelados pela artista Thaís Magalhães para a ação do Araés



Fonte: Arquivo do Autor

Construído e aberto para mais pessoas ocupantes, todos que compuseram o grupo estavam de alguma maneira envolvidos com a disciplina da pós-graduação ou com as

¹⁴ Conceito de Deleuze que, em Mil Platôs, defende a máquina de guerra nômade como um instrumento de resistência ao estado e entende a arte e filosofia como propulsores para tal ação.

ações do Coletivo à Deriva. Nosso grupo de estudantes se colocou em organização e, no dia vinte e um do mês de abril de dois mil e dezoito, realizou diversas ações de ocupação no bairro Araés. Especificamente, o grupo que se formou para o trabalho com os postais aquarelados disponibilizou uma mesa com café e bolo embaixo de uma árvore e se pôs a deixar que os moradores do bairro escrevessem nos cartões produzidos, para, depois, explicarem ao nosso grupo onde e para quem eles deveriam ser entregues. Ouvimos com atenção onde deveríamos entregar cada cartão, fosse pelas referências de quem os havia enviado ou ainda pelo endereço citado por quem se lembrava da rua e número da casa do seu destinatário. No entanto, a maioria dos remetentes, embora morasse há muito tempo na comunidade, explicava com referências onde o cartão deveria ser entregue. Interessante frisar que o córrego que corta a comunidade era quase sempre uma forte referência de local.

Ali, assumimos um outro compromisso com aquela comunidade que envolvia escuta e palavra. Teríamos de sair em grupo e fazer as entregas compromissadas dos cartões que nos foram incumbidos.

2.8. Entregas afetivas pelo bairro

Ao final daquela tarde do sábado, o grupo de, aproximadamente cinco pessoas, que ao longo do dia havia recebido os cartões, saiu pelo bairro com mais pessoas, em outro caminhar um pouco diferente da deriva que havíamos proposto como abertura desse processo. Fomos caminhando por casas, praças, bares e pessoas, pedindo informações para moradores de onde ficavam as casas onde deveria ser feita a entrega afetiva do cartão.

Entre pessoas e lugares, os encontros se davam sempre em experiências de surpresa para nós e para quem recebia o cartão com os dizeres. Era no mínimo inusitado pensar que, no sábado à tarde, uma vizinha que há trinta anos morava no mesmo bairro, mandaria um cartão para a outra, agradecendo-lhe pela parceria de vizinhança e amizade por todo esse tempo. O olhar aquarelado e nossas micronarrativas circularam entre as pessoas, mediando encontros e garantindo afetos entre quem se relacionava com a ação poética. Obras de arte que são acontecimento e experiência saem do contemplativo (controle) para o atravessamento (descontrole) (ROLNIK, 2019).

Figura 7- A artista Thaís Magalhães, criadora das aquarelas num momento de entrega



Fonte: arquivo do autor

Chegamos à casa de dona Joana, que nos havia convidado, ainda no momento de deriva, a conhecer o seu quintal e, dessa vez, ela também pedira ao grupo para entrar, porque tinha feito doce de abóbora e farofa de banana. Ao nos receber em sua casa, outra proximidade se instaurava, de escolha por afetos alegres que a memória do lugar despertava em nós. Saboreei o doce, agradecido. Já era noite quando terminamos as entregas dos cartões pelo bairro. Ao caminhar pelo bairro agora com o foco de um encontro enquanto busca, despertávamos em nós outro pertencimento. De certo modo, desde a deriva e o flunar até a produção dos cartões e dia da intervenção, já estávamos mais pertencentes àquele espaço e com afinidades entre nós. O espaço já acomodava em nós um processo do estar junto, do ser comunidade em suas acolhidas, devolutivas e encontros.

O contexto do coletivo, aliado aos fazeres dos diferentes artistas, criou para o processo um agenciamento interessante. Do fazer artístico, os desejos de cada artista se entrecruzaram para algo que ultrapassava apenas em expor o feito, mas o que se produz a partir do feito. Uma pista levantada nesse momento por esta fagulha é que os encontros,

assim como a presença, são exercícios de produção, e que seu sentido vai ganhando formas quando atravessado por outras experiências.

Ensaiai, exercitar, escolher estar junto a partir das diferenças nos ajuda a refletir sobre essa pista acolhida. O olhar para além do produto, mas para a fagulha que se desprende do produto para virar memória, faz sentido nesse momento. O lugar do coletivo que se compromete com os seus pelo afeto produzido e pelas experiências que vão se compondo na construção dessas narrativas.

Quando chegamos ao bairro Araés, éramos dois estudantes, pesquisadores e artistas que queriam exercitar o flunar e a deriva em um bairro indicado pela disciplina do curso de pós-graduação. De repente, éramos um coletivo de artistas com um processo que misturava linguagens poéticas e se deixava atravessar pela experiência de quem habitava esse bairro. O afeto pelo encontro foi dando ao grupo outras formas de vida e pertencimento. Agora já era mais que a aquarela ou narrativa, tinha também o doce de abóbora na panela, as orações para o santo de devoção e as histórias que se misturavam pelo encontro. Histórias como fagulhas que se desprendem do corpo coletivo, entretanto ainda compõem a mesma matéria. E um devir que se expande e se reconfigura na produção de outros modos e sentidos de vida pelo agenciamento desses corpos na movimentação dos afetos e exercícios desse coletivo a que se quer alcançar (ROLNIK, 2016) têm força de produzir muitas outras formas e estratégias de vida, diferentes e até melhores do que as vigentes e individualizadas. As fagulhas do encontro, portanto, criam força de mudança, justamente porque, como Rolnik (2016), ao citar Deleuze, convocamos a pensar que o desejo só funciona em agenciamento.

Para validar o devir e fortalecer o coletivo precisamos de tempo. Tempos demorados para encontrar. Para achar casas e entregar cartões, andar pelas ruas, flunar na descoberta do moderno e visitar uma cidade que não é mais, desencantando com o que já foi e deixando se afetar pelo novo, movimentando-se (ROLNIK, 2016).

2.9. Modos de estar junto: dispositivos por uma ação poética relacional

Afetos só tomam a espessura
de real quando se efetuam.
Suely Rolnik

A ação do Araés permitiu que eu refletisse sobre os modos de estarmos juntos. Podemos considerar que, para dialogar com o mundo contemporâneo, precisamos abrir olhos e afinar os ouvidos diante do nosso tempo. “Como entender essas produções aparentemente inapreensíveis, quer sejam processuais ou comportamentais — em todo caso, “estilhaçadas”, segundo os padrões tradicionais —, sem se abrigar da história da arte dos anos 1960?” (BOURRIAUD, 2009, p. 10).

Seja na arte, pelo teatro, pelas artes visuais, ou num entrelaçamento de fronteiras, os movimentos propositivos dos anos 1960 contribuíram para nos atrevermos a um modo de arte onde o partilhar de um processo relacional no fazer movimenta propostas e objetos como dispositivo para pensar o encontro.

Abertos por esse importante contexto em perspectiva com o contemporâneo, Bourriaud (2009) ressalta que a arte relacional e seus temas não se apresentam como um reavivamento de algum movimento ou estilo artístico já acontecido, mas de uma atenção e observação com o presente. Nesse foco, amparados pela proximidade que me convida o autor a pensar, fui percebendo elementos da arte em constante diálogo com o agora.

Por isso, fez sentido pensar sobre um modo de criação contemporâneo que estivesse imbricado em atravessamentos que o social, o político e por que não o afetivo, enquanto afecções, rompessem frestas, e pelas fissuras fossem abrindo rachaduras do que é urgente ser dito ou vivenciado.

Nas últimas décadas, com o advento da *internet*, redes sociais e derivados, fomos nesse território vivenciando algo que nos acompanha desde sempre: a prática de estarmos juntos. O estar e viver junto em casa, na comunidade real ou virtual, na Instituição, derrama as gloriosas possibilidades de estar com o outro enquanto parte desse coletivo, como apresenta pelas divergências uma dificuldade na mesma proporção de executar o verbo viver quando depois vem “o juntos”. Criar outros modos e buscar outras referências faz parte dessa escuta atenta do presente. Mais ainda: como pensar por meio de práticas ordinárias como um convite, uma mensagem de texto ou um recado, buscar outras maneiras de traduzir esteticamente tal forma corriqueira relacional?

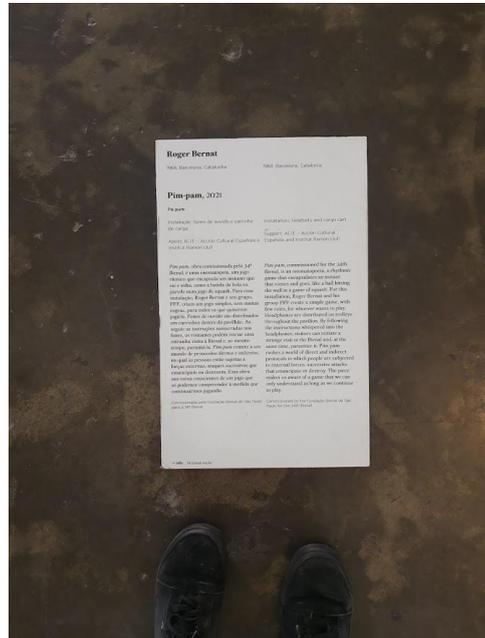
Trago novamente meu corpo em experiência como modo de refletir sobre o estar junto. Ainda usando máscaras e com os cuidados necessários que mudaram rotinas devido à pandemia de Covid-19, visitei a 34ª Bienal de Arte de São Paulo. O ano era dois mil e vinte um. Participando da Bienal estava a obra *Pim-pam* (2021), do artista espanhol Roger Bernat (1978 -), que consistia em criar num espaço (aqui, o pavilhão da Bienal) uma situação em que o participante atuasse na obra com as indicações de uma voz em um fone de ouvido distribuído para todos. Eu não conhecia nem a obra, tampouco o artista, não obstante foi a primeira experiência que vivi ao entrar no salão. Peguei um fone e comecei a seguir as indicações que eram pronunciadas em meu ouvido. Outras várias pessoas também estavam ouvindo o que a voz no objeto as conduzia fazer. Assim, cada um com seu fone, ouvia as indicações da voz feminina, e fui percebendo que o grupo caminhava e percorria os espaços com as mesmas indicações. O espaço até então vazio, foi se ordenando com o corpo dos participantes.

Em contato e em deriva pelo pavilhão, fui instigado a observar um conjunto de fones de ouvido sem fio que estavam sob um carrinho. Com o fone, também segui suas indicações. A única regra era a de que não saíssemos do espaço de entrada do espaço. Permito-me entrar nessa dinâmica de siga ao mestre. Percebo que outras pessoas com os fones fazem os mesmos movimentos e, portanto, não estou sozinho. As indicações são para que andemos em duplas, em grupos, na distância ou na proximidade, para que perguntemos o nome da pessoa, entre outros comandos sussurrados entre frases. O jogo rítmico vai se fazendo e, com ele, enquanto participamos, também se constroem outras maneiras de romper com um cotidiano condicionado.

O modo relacional em *Pim-pam* (2021) não está somente no modo como o público participa e performa para a construção da obra, mas também na identificação desses corpos que decidem, a partir dos comandos, deslocarem-se pelo afeto na perspectiva de Espinosa como um convite para a composição de um coletivo que até então era desconhecido. Há uma interação com a voz que sopra as direções e com os outros corpos que estão recebendo comandos no mesmo espaço. A disponibilidade e a escuta rizomática nos deslocam o tempo todo em outras maneiras, para que nosso corpo ocupe a exposição. Nós, o público participante da obra, estamos juntos naquele momento, sem nunca nos termos visto antes. Ao evidenciar um comum pela ação, estamos juntos naquele momento e por aquela intencionalidade de encontro. Atravessado, continuo a visita pela exposição naquele dia, ainda em deriva pelas obras, com a máscara em decorrência do cuidado com

a pandemia, mas me sentindo muito menos sozinho no mundo do que quando chegara àquele espaço.

Figura 8: Participação na obra Pim-pam durante a 34ª Bienal de Arte de São Paulo



Fonte: Arquivo do autor

Lembro que, anos antes, em 2006, quando o tema da 27ª bienal fora *Como viver juntos*, uma carta de demissão do diplomata John Brady Kiesling abria o programa da exposição. Ele, um americano na Grécia, e a experiência de sua carta como objeto relacional para o contato com a palavra dele e leitura do outro. No escrito, Kiesling trazia os motivos do pedido para a saída do cargo, justamente por sua incompatibilidade de ideias, não concordando com as questões referentes à guerra do Iraque. Sua carta foi postada no *The New York Times* e refletiu, na época, sobre questões que envolviam o pertencimento e as escolhas sobre estar junto. Como escolher espaços, poéticas e políticas que nos definem em sentidos e significações de vida. Estar com o outro, em estado de encontro requer exercícios individualizados de se compor no coletivo.

Era essa a sensação com o fone naquele momento: um exercício individualizado de compor o coletivo. Era isso que eu também propunha em minhas poéticas. A partir da deriva: um exercício individualizado de compor o coletivo.

Retomo a linguagem cênica, em que, na formação, entre os jogos de improviso ou exercícios de cena, há os exercícios vocais, o trabalho voltado para a expressão corporal

e todos os movimentos que convidam o artista cênico para conhecer a si, antes de se colocar em contato com o outro. Minha formação no teatro condiz com os elementos do singular e coletivo.

Nesse movimento, portanto, o encontrar está ligado, e não só ao aceite de si em diálogo com o outro, mas ainda aos espaços que ocupamos em diálogo com quem também os ocupa. Encontrar, nessa perspectiva, é um exercício individual que só pode acontecer ao não nos percebermos sós.

Com esse corpo pelo vivenciar contemporâneo que me invade entre as exposições de arte e imerso pelos dispositivos da escuta pela vida, da disponibilidade e das movimentações pelo afeto borrando os territórios do encontro, fui praticando o lugar da deriva por cartografias e ações para uma poética do encontro.

Cartografei o território pela observação do entorno e reagi atento ao contexto cotidiano, para que a investigação se mantivesse como um relato que aceita o imprevisto, pela deriva. Com a atenção da narrativa, apresento três fagulhas deslocadas por onde provocações poéticas foram acionadas, e um desenho pela perspectiva de refletir sobre o estado de encontro foi observado.

Faz sentido ressaltar que a intencionalidade da ação poética, embora tenha servido para organização, não definiu seu caminho por completo, afinal, ao disparar as provocações poéticas, fui colhendo os ruídos promovidos por elas. Apego-me à fagulha, ou seja, àquilo que não estava no corpo e logo se desmanchou do ar. O encontro enquanto poética também se depara com modos de desencontrar ou negar proximidade, fatores comuns na contemporaneidade e de aprendizagem nesse circuito de afetos que mapeei nos territórios percorridos.

O estado de encontro se consolidou na presença de algo e/ou alguém mediado por um objeto relacional, que pode ser físico ou subjetivo. O disparador dos encontros esteve na disponibilidade que o corpo se colocou para ser afetado pelo mundo. O que não afeta, por sua vez, desencontra. Perde-se. E o que nos afeta tem a ver com nossa história, vivência e afinidade. Eu só continuo uma conversa, uma observação ou me alongo em alguma situação, se me vinculo com aquilo; caso contrário, meu corpo continua em deriva.

Experimentar o encontro por tais ações disparadoras me convocou a processos retroalimentares, em um corpo que transitou entre os escritos e práticas de um cotidiano micropolítico, e que se propõe a mudanças pelos olhares e afetos que condizem com essa

relação, por um acreditar no movimentar do mundo por pequenas ações, conforme sugerem Guattari e Rolnik (2010).

Portanto, as ações de entregas afetivas no Araés do cotidiano nos trouxeram um ponto relevante: o encontro pode, enquanto afeto político, provocar mudanças em cotidianos. Nestas “utopias de proximidade” (BOURRIAUD, 2009, p. 13), vou buscando, entre ação poética e reflexão, nessa narrativa cartográfica, dimensionar as questões relacionais e seus dimensionamentos atravessados entre arte e vida.

Re-parto da palavra para criar situações que se aproximam da performance, mas se validam como ação. Quando eu proponho as situações poéticas, invento performaticamente outros modos de existir para além dos vigentes e que as pessoas organizem outras maneiras de olhar para forças e formas vigentes (ROLNIK, 2019). São nas fagulhas que se desprendem desse corpo em experiência/brasa, que se deslocam pelos encontros produzidos. Certeau (2014) reflete que o caminhar pelos espaços transgride, respeita e arrisca as trajetórias da “fala”, da narrativa. Ao praticarmos esse espaço, tudo está em jogo como modos e maneiras que se dão em cada passo e que vão variando conforme os momentos e os encontros. Nesse sentido, é preciso andar para narrar ou, ainda, narrar enquanto se caminha. Viver a experiência é deslocar a palavra em nós.

CAPÍTULO 3. FAGULHAS NA ESCOLA: FLORES PARA ENCONTRAR –SP

Anotação do diário de bordo

— O que é um crachá? — uma colega que não era brasileira me perguntava durante a aula na pós-graduação.

— É um objeto que colocamos na roupa com nosso nome para identificar quem somos.

Uma simples pergunta que me fez refletir: a casca sempre vem antes do conteúdo?

Quem somos vai acontecendo enquanto vamos sendo. A palavra não vem antes, nem depois, ela surge na experiência.

Reivindico a experiência, como sugere Larrosa (2015). Mas a palavra e a experiência vão caminhando juntas. O encontro enquanto experiência emerge cheio de palavras que se deslocam nesse entre afeto, e elas precisam ser narradas durante e depois.

De experiência em experiência se dispõe a memória. E é por esse caminho que agora trilho uma narrativa que se encontra com o vivido. O encontro deixa marcas e, enquanto encontro, narro e exerço a palavra.

Uma escola é espaço de gente. Espaço de encontros e de muitos desencontros. Por seus corredores passam muitas pessoas todos os dias. Conheço bem os espaços de escolas. Piso nesse chão há mais de dez anos. A segunda ação poética apresentada nesta tese chama-se *Flores para Encontrar* (2018). Consistiu em um modo simples de provocação poética pela performance do cotidiano, cujas flores eram disponibilizadas em um espaço/local e entregues para as pessoas que dialogavam com elas, fosse pela curiosidade de saber por quê ou pelo gosto, pela cor. A ação se diferenciava em uma questão: as flores seriam entregues para quem, de alguma maneira, demonstrasse o interesse. Portanto, a minha entrega da flor seria mobilizada pelo devir de quem gostaria de recebê-la.

Desde 2018, sempre ao chegar em lugares de trabalho pela primeira vez, carrego comigo flores ou suculentas. A ideia não é distribuir, mas ocupar os espaços com elas, para que as pessoas as levem consigo, se assim quiserem. Creio que flores abrem caminhos e garantem bons cultivos.

Em Sorocaba, no interior de São Paulo, no segundo dia de trabalho em uma escola de anos finais e ensino médio, em agosto de 2018, levei uma quantidade de flores e coloquei-as na mesa da sala que eu iria ocupar. Todas as mudas estavam sem vaso, prontas para o plantio e continham a seguinte frase: *“Educação é Cultivo Cotidiano”*. Saí da sala

de aula, onde atuava como professor de arte e estava começando a ocupar a função de Coordenador Pedagógico de uma escola, ambiente em que não conhecia absolutamente ninguém até ser aprovado na seleção. A deriva estaria, nesse momento, ligada aos corredores escolares daquele prédio onde, até então, nunca havia entrado. Também estaria nas palavras da equipe e dos estudantes um desenho por onde eu cartografaria e descobriria as faíscas de encontro que poderiam se dar naquele local. Embora a Instituição tenha uma forte relação com os padrões comportamentais das pessoas, o que nos interessa é a fagulha do encontro que se desenha no local e dos desencontros que acontecem em maior escala, principalmente pelos espaços institucionalizados.

É importante enfatizar que o valor de uma ação performativa, para mim, não está no conceito artístico ou dimensão que uma obra cria, mas nas leituras que somos capazes de fazer a partir da ação. O caso da flor se expande nessa perspectiva. A ação de dispor as flores no espaço é irrisória, mas o que se expande a partir delas é a própria prática de um cotidiano e, ampliando um lugar imóvel, como a Instituição escola, para um espaço, ou seja, um lugar praticado (CERTEAU, 2014).

As flores que levei para aquela escola poderiam ser replantadas e, em vez de entregá-las para as pessoas logo que havia chegado, deixei as mudas em uma mesa da sala que eu ocuparia. A ação poética trazia preceitos ligados novamente a um processo relacional com um objeto mediador. Nesse caso, a flor criava aproximações, conversas e outras movimentações entre as pessoas, fosse pela curiosidade daquele material em cima da mesa, ou pelo desejo de ganhar uma flor, ou ainda para explicar se gostavam ou não de plantas.

A flor também era um salto pelo conhecido, por aquilo que, embora remeta a diferentes sensações e sentidos, é comum a todos nós. É como se escolher alguma flor fosse a expansão de devires, já que, nesse espaço do coletivo, fizesse mais sentido a escola pensar mais do que no individual, no coletivo e em suas continuidades.

Como cartógrafo, na perspectiva de “participar, embarcar, na constituição dos territórios existenciais, constituição da realidade” (ROLNIK, 2016, p. 66), fazia sentido vivenciar esse movimento com o grupo na perspectiva dessa nova vida que surgia e nesse novo território que se desenhava. O que se deslocaria a partir do afeto da flor é importante narrar.

Ao colocar o objeto relacional em cima da mesa, percebia-se que no espaço se provocava a mudança. A partir dessa realidade se criavam e propunham outros estados de encontro. Essa ação, já executada algumas vezes em diferentes espaços institucionais

por onde estivera, trabalhando ou não, busca um rompimento com a rigidez institucional, abrindo diálogos sobre como a poética ligada à sensibilidade e leveza da flor pode suscitar outros modos e aproximações entre as pessoas nesses espaços e como, a partir disso, refletir e movimentar outras maneiras de estar e ocupar tais lugares.

3.1. O território Institucional: reconhecendo a experiência

Quando Larrosa (2002) descreve que todos os dias nos acontece muita coisa, mas a experiência tem um viés diferente porque nos atravessa, penso que a flor, tal como mediadora da relação, desloca um contexto e se aproxima da ação no Araés, porque também se baseia em escuta, absorção e devolução dessa ação poética para um espaço ou pessoa. O ato performático no cotidiano também ocorre na ação. Ademais, podemos elencar as três premissas do encontro ligadas a essa escuta, à disponibilidade a partir dela e à movimentação pela experiência que requer todo encontro.

As flores estavam na mesa da sala da coordenação, e pessoas, ao passarem pelo corredor e observarem a sala, certamente as enxergariam. Algumas paravam; outras poderiam pensar que elas as atrapalhariam, mas o principal estava no afeto que os pequenos impactos floridos causariam em quem se dispusesse a esse encontro. Houve desencontros com gente que sequer percebeu as flores em cima da mesa; outros olharam ressabiados, contudo, não perguntaram sobre o que elas representavam. As flores nem sempre provocavam suspiros. Senti pessoas incomodadas com aquilo que estava em cima da mesa, como se lá não fosse o lugar delas ou não elas alioubessem.

Figura 9: Dispositivo, flores para encontrar – momento de escolha das flores que seriam entregues – agosto de 2018.



Fonte: arquivo de autor.

Se para Espinosa (2009) há aumento ou diminuição da potência de agir a partir do afeto deslocado pelo encontro, pelos espaços que já percorri na educação, percebo que a arte por si só, como componente curricular, elabora consigo a potência de disparar bons encontros e romper com alguns aspectos mais rígidos na escola. Pensar a rigidez está próximo das maneiras como entendemos os espaços escolares ao longo do tempo e com a possibilidade de pensarmos outros modos de estar e ocupar esses lugares. Os estudantes sempre nos dão boas pistas para isso. A maioria deles se organizam com facilidade nos coletivos, validam as decisões uns dos outros, escutam-se nos grupos e demandas da turma. A expressividade do grupo também é um bom elemento para os bons modos de ocupar os espaços.

Nesse sentido, a experiência com a arte ao ser recebida pelo público — dança, música, artes visuais ou teatro, dentre outras — cria em quem vê um deslocamento pela memória, por apreciação, por estranhamento. A partir da intencionalidade da ação provocada, a poética do encontro pode agir, disparando (outros) modos de estar no mundo. A arte na escola, seja pelos documentos oficiais, seja pela própria experiência, sempre está relacionada ao processo em que o criar, o expressar e o fluir compõem cenários para o desenvolvimento das pessoas. Estava provocando com as ações poéticas outras formas, como se elas fossem um caminho para o que viria.

Para além das salas de aula e pelos corredores e outros espaços da escola, a ação poética pode propor modos de expandir olhares e garantir um coletivo que vibre emancipação e partilha, como sugere Rancière (2019, p. 169), ao lembrar que “a partilha

do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e espaço em que essa atividade exerce.”

Esse ocupar espaços e dialogar com um embaralhamento das fronteiras, como o autor nos traz, pode construir entre ações e palavras mais mobilidades para encontros genuínos. De outra maneira, se o espaço se apresenta de modo rígido, e as pessoas socialmente ocupam determinados espaços que as convidam a enrijecer posturas, pode a ação poética abrir caminhos para uma reflexão maior sobre palavras e ações no cotidiano?

Uma flor na mesa pode incomodar e, ao mesmo tempo, disparar diálogos. Imaginem 60 flores em cima da mesa da sala da coordenação pedagógica sem motivo nenhum.

A escola como espaço de expansão deveria ser propositora de diálogos entre todos os que a ocupam, era um bom local para a ação *Flores para Encontrar*, pois poderia suspender movimentações rotineiras e criar outros modos de estar, ocupar e dialogar com esses espaços como prevê as provocações e investigações deste trabalho.

Durante minha pesquisa de mestrado, entre as ações, propunha reuniões em forma de oficinas com todos os integrantes do espaço escolar, entre professores, alunos, pais e funcionários para responder a perguntas sobre o que o grupo em coletivo pensava sobre a escola ou ainda, que paisagens poderíamos desenhar com o cenário que tínhamos. Desde aquela época, obtinha pistas de que o espaço da escola se dá por encontros e no coletivo.

No entanto, o corpo rígido institucional vai esvaziando o espaço da experiência dentro desses contextos, e as situações que possam trazer aspectos de uma estética sensível murcha, conforme a rigidez defina o que cabe ou não cabe no local Escola.

Na escola nova por onde me colocava em deriva num espaço menor, mas tão cheio de estriamentos em seus caminhos, era preciso escutar para além do que se falavam os documentos, informativos ou senso comum. Minha deriva com as flores se propunha a ouvir as pessoas que transitavam por esses corredores.

Nesse contexto, Freire (2001) nos aproxima da cartografia com a pedagogia que valoriza as práticas de um fazer, ao evidenciar sobre a importância de pessoas que ocupam a escola irem a campo para construir saberes de um currículo que dialogue com a realidade da escola. Era essa realidade que a minha deriva queria ouvir. A flor mediava o encontro e abria espaço para um corpo que se deslocava para além da institucionalidade dos corredores, mas dos afetos com as pessoas e suas palavras.

É desse cenário/escola que faz sentido falar neste texto: um território de pisar todos os dias, um lugar praticado na perspectiva de Certeau (2014) e que dialogue com

seus contextos, respeite as suas diferenças e se produza a partir dos bons encontros que são estabelecidos em seus territórios.

3.2. Uma fagulha de deriva, entrega e conversa

Na situação cartografada, quando assumi o cargo de Coordenador Pedagógico na escola pública na Cidade de Sorocaba, a escola com mais de mil estudantes, localizada numa área periférica da cidade, era nova para mim.

No primeiro dia, percorri os espaços da escola, conhecendo as salas, ouvindo as pessoas, conversando com os estudantes. Os olhares para mim como estrangeiro mais uma vez ocuparam os espaços dessa ação. Eu era um desconhecido ocupando um cargo que havia sido ocupado por outra pessoa durante quinze anos. Todo esse território afirmativo construído estava desterritorializado nesse momento na figura do intruso estrangeiro que chegava (ROLNIK, 2016). Eu era, conforme Rolnik (2016), o foco de uma desterritorialização na figura de estrangeiro, e esse grupo criava barricadas por não me conhecer, talvez medo de uma dominação tão previsível em espaços institucionalizados.

No segundo dia, cheguei com mais de 60 mudas de flores, que ocuparam a mesa da minha sala em frente à porta, sabendo que eu não entregaria para todos, e sim para as pessoas que perguntassem ou pedissem, tendo na sua entrega a disponibilidade da conversa. As flores não eram um presente, mas um exercício de presença.

Muitas pessoas passaram curiosas pelo espaço, outras nem perceberam, outras ainda pensavam que era apenas para um determinado público, geralmente ligado a docentes e que outros funcionários não deveriam receber, como o caso da narrativa que aponta para a fagulha de encontro nesse território.

Intriga-me, como docente, esse lugar onde a função educativa central seja somente direcionada a nós, professores. Em tempo, se a escola é um espaço educador, então todos que o ocupamos, somos parte e responsabilidade nesse fazer.

Dona Deise ¹⁵, que não era professora da escola e trabalhava nos serviços gerais, ao passar pela porta da sala, pergunta: essa flor é só para professor? Digo que não, e ela relata que adora flores enquanto escolhe sua cor favorita para a muda. Pergunta se pode levar mais de uma e eu digo que sim.

¹⁵ Nome fictício para preservar a identidade das pessoas neste trabalho.

Meu corpo cartógrafo e nômade recolhe, a partir da pergunta de dona Deise, pistas de que os encontros no espaço institucional da escola são por si mesmos já estriados. Deleuze e Guattari (1997) nos apresentam os espaços como lisos e estriados, dizendo que um sempre se relacionará com o outro. “Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 192). Podemos indicar pistas de que a instituição, muito mais ligada ao espaço estriado, quer a todo momento movimentar uma tentativa de homogeneizar as relações e agrupar cada vez mais as pessoas que encaixem num pertencimento projetado. No caso da flor e do espaço de pertencimento, ela ainda coloca como foco uma divisão de grupos que não faz sentido de um espaço que deveria trabalhar educação e coletivo.

“O espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 200). Por isso, quando percebemos esse espaço que ainda se garante liso dentro de um ambiente institucional, é preciso alargar fronteiras na intenção de provocar outros agenciamentos de novas subjetividades. O estado de encontro desliza melhor pelo espaço liso.

Embora questione sobre quem merece ganhar a flor, estriando o início da relação, Dona Deise rompe com esse território do merecimento para desterritorializar diante do desejo de ganhar uma flor. Conta que em seu quintal cultivava inúmeras flores e logo pega seu celular para me mostrar as fotos das flores. Está instaurado um estado de encontro por afinidade de tempos, na criação de um espaço aberto e liso para a conversa, respeitando frequências e percursos (DELEUZE e GUATTARI, 1997).

Foto após foto, vou conhecendo um pouco mais sobre cultivo, sobre tipos de plantas, forma de acomodação nos vasos, questões relacionadas à clima, e aquele cultivo metafórico que propunha com o objeto relacional da flor instaura-se de outra maneira com a presença daquela senhora me explicando fatores que, para ela, eram importantes de serem ditos. Disponho-me a ouvir, e ela a me falar, sobre outros cultivos para além do cotidiano da educação, e instauramos um estado de encontro por escolha e por afinidade. Há um deslocamento para um espaço que ela conhece, mesmo sem flunar concretamente pelo seu quintal. Sinto-me imerso pela sua experiência e atravessado por suas palavras.

A escola, velho espaço conhecido para mim, torna-se nova não só pela função, mas por perceber que a cada encontro, cada pessoa pode contribuir entre movimentos estriados da instituição, novas maneiras de garantir bons encontros.

Ao longo dos dias, Dona Deise começa fielmente a organizar a limpeza da sala que eu ocupo sempre em horários em que estou dentro da sala. A intencionalidade é deslocada pela conversa e por mais fotos sobre os cultivos de seu jardim. O assunto sempre é sobre flor, plantas e como cuidar delas. Recolho pistas que a afinidade não produz o encontro, mas garante sua continuidade.

Ouçõ atentamente, também partilho alguns saberes, aprendidos com a minha avó, outros no quintal de dona Joana lá em Cuiabá, ou ainda da minha curiosidade característica sobre o tema. Narrar a experiência enquanto atravessamento é importante. Pouco tempo depois, ela me traz algumas mudas de presente. Tinha preparado uma série de pequenos vasos em sua casa e disse que fizera para mim. A disponibilidade da troca e do presente me deixa curioso. Fico reflexivo sobre a devolutiva daquela entrega afetiva pela flor. Eu coloco as plantas na janela da sala e, toda segunda-feira, a senhora começa a cuidar delas, quando passa pelo espaço. Do cuidado com as plantas, as conversas de corredores. O objeto de afeto significa a continuidade e manutenção dos encontros.

Figura 10 – Vasos recebidos por mim com outras plantas



Fonte: arquivo do autor

O objeto relacional poético em estado físico, como o caso da flor, ou em construção subjetiva pôde mobilizar as disponibilidades para os encontros. A flor pode

ser o entre nesse sentido e acaba sendo a mediação dessa poética construída, gerando afetos, além de ressaltar movimentos que garantam essa relação com o cotidiano. O encontro, mais do que um momento de afecção, pode se dar em continuidade, à medida em que escuta e a disponibilidade se colocam nessas movimentações. Então, encontro pode ser a presença movimentando as continuidades dos afetos. Essa continuidade pode ser a pausa, uma ruptura com os tempos apressados e ruídos pouco audíveis que podem se deslocar junto da correria dos passos. Ao entrar na sala, cuidar das plantas, praticamos um cotidiano cheio de outras possibilidades, num encontro que se desloca, que nos permite parar para falar com o outro. Esse encontro rompeu com o padrão estabelecido, ao mesmo tempo em que pôde convidar-nos para outras caminhadas. Um caminho organizado com passos mais para dentro do que para fora, valorizando subjetividades e me deslocando para construir outros modos para estar junto no espaço da escola.

3.3. Território e agenciamentos

Deleuze e Guattari (1997, p.193) afirmam que “O território cria o agenciamento. O território excede ao mesmo tempo o organismo e o meio, e a relação entre ambos”. Assim, para cartografar os territórios deste caminho, decodificando os fragmentos de agenciamentos que os compõem, estabeleci relações com seus espaços, para que pudesse trazer análises que não se enrijecessem a partir de um predefinido ou organizado território e, por sua vez, distanciando-me de um senso comum sobre eles.

Explico: não poderia, por exemplo, definir o território da escola onde desenvolvo uma das ações como institucionalmente rígido só pelo que é exposto por palavras muitas vezes esvaziadas de experiência e endurecidas pelo que se concretiza sem viver. Como prática cognitiva e política, ao assumir o método cartográfico, é preciso que eu esteja em campo e aprendizado, para que a escrita faça sentido (KASTRUP; PASSOS; ESCÓSSIA, 2015).

Para construir investigações cartográficas, é preciso renunciar ao distanciamento para olhares de si na escuta e na escrita, mas, ao mesmo tempo, um convite cartográfico sugere acompanhar processos e aproximar-se de si para investigar o todo. Constrói-se aí um intenso sanfonado subjetivo onde o dentro e o fora ocupam o processo. Sendo assim, os três territórios que esta escrita abarca: o Bairro Araés, o espaço da escola e o território virtual, mais do que ideias prontas, precisariam ser vivenciados pelo meu corpo

disponível em perdas, desencontros, mas também pelas potências que o afeto pode deslocar.

Como sugerem Kastrup, Passos e Escossia (2015), o saber do cartógrafo está em sua atuação em campo, num lançar-se no território, valendo-se do que a experiência larrosiana pode nos proporcionar e habitando esses lugares, a fim de que, com o cuidado e atenção que lhes são relevantes, possa organizar os atravessamentos em escrita.

O corpo como primeiro território dobrado¹⁶ e atravessado em subjetivações cotidianas me inspirou a cartografar os afetos. Nesse sentido, busquei nessa ação viver pela cartografia, por uma investigação poética sobre espaços e maneiras de encontrar, nesses territórios, que foram trilhados em subjetividade e concretude. Nesse território e pela experiência do inacabado há um mapa que se construiu pelos deslocamentos de encontros e intencionalidades das pessoas a partir do afeto causado pela flor. Mesmo sendo um território mais rígido como o institucional, abriram-se também nele a possibilidade e disponibilidade para o encontro a partir desses afetos.

¹⁶Referência às reflexões de dobra e desdobra em Deleuze (1991) como território orgânico, onde dobrar e desdobrar está ligado a envolver e desenvolver, involuir e evoluir.

CAPÍTULO 4. FAGULHAS VIRTUAIS/ GUARDE ESSE MOMENTO COMIGO

A princípio, essa ação aconteceria no território da rua. Idealizei organizar uma ação miúda e cotidiana, mas que, ao mesmo tempo, rompesse com o viés rotineiro, criando imagens extracotidianas e abrindo reflexões sobre arte, vida e o meu corpo em exposição. A minha proposta inicial era um varal de memórias em céu aberto para secar: colocar a minha vida no varal exposta em objetos que compusessem minha trajetória e convidaria pessoas para estarem comigo pendurando e aguardando o secar das minhas memórias. Uma fotografia da infância, uma roupa que ainda tinha no armário, um poema em forma de carta ganhado quando era adolescente, em recortes e recordações que abririam diálogos na proposta e quem sabe pela afinidade de quem se dispusesse a pendurar a minha vida no varal comigo. Já havia proposto tal situação durante uma disciplina do mestrado, quando levava uma pequena mala cheia desses objetos que contavam um pouco sobre a minha vida e convidara as pessoas presentes para pendurarem comigo tais lembranças. Para recolher esses materiais de memória, mais uma vez eu farei um exercício de deriva num caminho para mim.

Com a pandemia da Covid-19, durante o ano de 2020, período em que o mundo todo precisou ficar em isolamento social, acabei por modificar esse contexto com o intuito de promover uma expansão desses recortes e memórias para o território virtual. Sei do desgaste desse território e do quão condicionados poderíamos correr o risco de nos tornarmos. O varal de memórias e a disponibilidade para o encontro continuariam expostos, contudo num território tão praticado quanto a rua nesse período: as redes sociais.

A série *Guarde esse momento comigo?* (2020) foi composta por três ações miúdas, que, por sua poética, aproxima-nos de uma performance do cotidiano, já que se instala com intencionalidade ao propor que o território virtual seja esse espaço para ocupação das memórias.

O movimento Ações para [se]encontrar consiste em pequenos textos disparados via WhatsApp, que propunha reflexões diárias e inusitadas com ações que eu havia realizado, e que indicava o que as pessoas fizessem. Em tempos de *Fake News* e compartilhamentos sem reflexões, a ação é inclusive provocativa nesse sentido, já que convida esse leitor não só exercitar a escolha de praticar ou não a ação como também sobre continuar compartilhando a ideia disparada.

A segunda ação diz respeito às entregas afetivas em territórios virtuais, é a que mais se aproximava do varal de memórias performático, pois promovia memórias-bilhetes¹⁷ que fiz em casa durante o período de isolamento, convidando as pessoas a viverem 15 segundos cotidianos comigo, por meio de recortes de memórias de fotografias ou percepções do agora. Os vídeos disparavam entre lembranças e a palavra busca em afinidades de encontros, movimentos que além de dividir o momento, ainda criavam outros ruídos para conversas.

A partir do contexto das entregas afetivas em território virtual, surgiu uma ação efetiva de encontro no ortodoxo que essa palavra exprimisse território. Convidei algumas pessoas para ouvirem uma leitura. A ação consistia em fazer uma chamada de vídeo e pedir que a pessoa escolhesse um capítulo do livro “Desobedecer a Linguagem”, de Carlos Skliar. Depois que a pessoa escolhia o capítulo, eu começava a leitura e, quando eu terminava, pouco falávamos sobre o lido, mas algumas vezes sobre o despertado em nós. É no mínimo inusitado que um adulto leia para o outro a pedido desse outro. A escuta, a disponibilidade e a movimentação afetiva compunham verdadeiramente essa ação, dando-nos pista de que o estado de encontro poderia acontecer diante do território virtual.

Mesmo em território virtual, a minha vida no varal continuava exposta, com esse estado de corpo que já não era mais o mesmo, quando decidia por me deslocar, inclusive se esse deslocamento se organizasse subjetivamente, como era o caso dos territórios virtuais.

As fotos escolhidas para compor os vídeos, objetos, materiais e frases compunham minhas memórias que, naquele momento, construía-se em exposição, mesmo que dentro da minha casa. Era até mais íntimo. Se a primeira ideia era expor minha vida na rua, agora estava expondo em trânsito por corredores e ruelas virtuais. Não existia nenhum controle tanto nesse território quanto no território urbano em que havia pensado em princípio.

4.1. Ações para [se] encontrar

Entre o instituído isolamento e as estratégias de estar comigo e com os outros nesse momento da pandemia, comecei a escrever pequenos textos os quais chamei de ações

¹⁷ Parte desse material está disponível no VIMEO, e alguns outros vídeos estão disponíveis no INSTAGRAM.

para [se]encontrar. Entre tantos textos virais disparados em redes sociais e de um vírus de que ainda pouco sabíamos, mas que nos impedia o contato físico uns com os outros, fui provocando pelo WhatsApp situações cotidianas em pequenos textos, com intenções poéticas que sugeriam ações para serem desenvolvidas pelas pessoas.

Interessante pensar que a palavra no território virtual se movimenta ou perde como quando falamos presencialmente. O escrito não está sob nosso controle, à medida que difundimos correntes ou compartilhamentos pelas redes sociais, afinal, o contemporâneo impõe e compõe o compartilhamento também no território virtual.

Pensem na palavra compartilhar, que significa dividir, e que etimologicamente nos convida a estar junto e com uma partícula ou parte pequena. Podemos entender, então, que quem compartilha se junta com e não só divide; quem compartilha apoia, agrega e o com-partilhado aumenta, e não apenas se difunde ou segue em continuidade. Para compartilhar, precisamos antes nos propormos juntos.

Entre os primeiros exercícios, enviei um convite:

Exercícios de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Olá! Há alguns dias tenho enviado ações poéticas que fazem sentido (ou não) para mim como maneira de dividir algumas reflexões do meu cotidiano com vc. Vou continuar enviando as pílulas diárias, mas sintase à vontade para dizer se não quiser mais, porque, se está recebendo esta mensagem, você é meu amigo e tem toda a liberdade de dizer que isso não faz sentido! Em tempos de correntes virtuais, a proposta deste trabalho é trazer um afeto cotidiano. Em tempo, transformarei isso em um material único e gostaria de saber: você deseja receber? Um abraço muito afetuoso, num desejo que vc esteja bem! 🌞

No corpo da pessoalidade, a ação era dividida apenas com pessoas mais próximas, mas deixando-as à vontade para compartilharem com outras pessoas, se assim quisessem. Seguem a este texto as micronarrativas propostas. Ao todo, foram convocadas vinte e umas pequenas ações no convite de compartilhar, em corrente viral, outras maneiras de inventar-se na vida:

Exercício 1 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já vestiu a roupa de que você mais gosta para jantar em sua casa?

Exercício 2 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já ouviu seu cantor favorito naquele disco/fita/CD que você tem guardado?

Exercício 3 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já entrou em contato com uma pessoa e ficou em silêncio por saber que com ele(a) você não precisa ocupar o espaço somente com palavras?

Exercício 4 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já olhou para algo ou alguém em sua volta que está habituado a observar, com olhar de como se fosse a primeira vez?

Exercício 5 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já preparou uma receita de que você gosta e que alguém por quem vc tem afeto e está com saudade sempre faz/fazia?

Exercício 6 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já pensou se precisa fazer ações práticas para (se) encontrar na quarentena, só porque alguém compartilha isso com você todo dia?

Exercício 7 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já exercitou o ócio, sem autocobranças nesse período?

Exercício 8 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já exercitou a mudança, trocando as lâmpadas da casa de lugar, e percebeu que a que estava na sala ilumina melhor a sua cozinha?

Exercício 9 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já exercitou a espera consciente enquanto olha para a água que ferve para fazer o seu café?

Exercício 10 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já ouviu uma música inteira de olhos fechados?

Exercício 12 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já deixou seu celular no modo avião por 1 hora do seu dia para perceber outras formas de se comunicar com o que está ao redor?

Exercício 13 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já olhou para cada pingo da chuva em vez de observar toda a tempestade?

Exercício 14 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Pegue um tecido e mobilize a experiência de (se) bordar, sem rumo, sem “técnica”, mas com ação de vida. Sem a intenção de dar conselho, mas já parou para refletir que há experiências da vida que o fazer ajuda a construir seus modos e filosofias?

Exercício 15 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já organizou uma gaveta do guarda-roupa ou da memória?

Exercício 16 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Você tem (se) acomodado com gentileza, (n)o sono que desregulou? (N)a roupa que apertou? (N)a vida que virou imprevisto!?

Exercício 17 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já andou pelas ruas de uma cidade de que você gosta ou gostaria de conhecer, pelo Google maps?

Exercício 18 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Sobre tomar (cafés e decisões)

Já fez um café e se sentou em paz para tomá-lo antes de “tomar” alguma decisão que considerava ser importante?

Exercício 19 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Já escreveu uma carta para você mesmo, contando sobre seus planos de agora em diante?

Exercício 20 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

É sábado. Imagine uma canção que o anime.

Já dançou sua música preferida no meio da sua sala numa festa que você organizou para você mesmo?

Exercício 21 de ações práticas para (se) encontrar na quarentena

Você já inventou suas próprias ações para se encontrar? Se gostou desse esse exercício e ainda não, talvez essa seja a hora.

Ao longo dos dias, refleti sobre os exercícios que queria desenvolver e, um a um, fui disponibilizando com o outro. Uma proposta disparadora e sem controle como que uma provocação poética, por um encontro entre pessoas e ações. Algumas pessoas, em determinado momento, questionaram-me se poderiam compilar todas as ações numa espécie de manual de ações práticas, mas entendi que a efemeridade da ação ganhava potência por sua pílula cotidiana instrucional de afetos. Também pensei em exercícios práticos realizados por mim e, portanto, a provocação poética era, antes de mais nada, reflexões para minhas ações durante esse período.

Nesse contexto, e um pouco antes da pandemia, encontrava-me numa tarde em deriva pela biblioteca do Serviço Social do Comércio - Sorocaba (Sesc), com as obras de Instrução da artista Yoko Ono (Tóquio, 1933), por meio das quais a artista, com sua intencionalidade poética em colocar o objeto artístico em um estado menos transcendental para o encontro com o público, promove participação em suas obras ou ainda cria afetos que se deslocam como reflexões ou suspensões no momento do encontro com a proposta.

Figura 11: Deriva pelo Sesc Sorocaba e encontro com o material de Yoko Ono



Fonte: Arquivo do autor

A artista, que se destacou nos anos 1960, a partir do diálogo com novas formas de arte como os processos da performance à da arte conceitual, e aproximações com aspectos experimentais, chama-me a atenção pelo mobilizar do outro a partir (da) e pela palavra, como é o caso das Instruções, em que “abdica da dimensão material para valorizar a palavra, a ideia e a participação criativa do público, convidando a completá-las por meio de ações físicas ou mentais” (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2017, p. 08).

Um ponto valoroso é que a obra de Yoko Ono transpassa a fronteira da obra de arte organizada em um museu em peças, desmaterializa e dessacraliza o objeto, desconstruindo essa materialização da obra de arte, mas garantindo uma experiência estética com quem participa da exposição. (ONO, 2017).

Na exposição *O céu ainda é azul, você sabe* (2017), realizada no Brasil, a artista convida o público para diversas ações como carimbar a paz no mapa do mundo na obra *Mapa Imagine a paz* (2003), ou ainda quando sugere que todos juntem suas sobras na *Peça Sombra* (1963).

Nesse borrar do exposto para além de sua materialidade, por uma narrativa que expõe arte e vida, é que a experiência acontece. A influência da artista compondo o movimento Fluxus, que *reuniu artistas interessados em propor uma integração entre “arte e vida”* (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2017, p. 09), convida-nos, com sua obra, a pensar outros modos de vida diante do mundo em que habitamos neste momento.

Criar textos que podiam ser lidos como obra em si, mas também performados como ação latente, foi um modelo muito usado pelos artistas. Em geral curtos, de sintaxe simples e ideia clara, impressos em cartões, panfletos ou páginas de publicações, (...) É como se as instruções fossem performances compactadas, “zipadas” no código linguístico responsável tanto por seu registro quanto por sua transmissão, prontas para serem descompactadas a qualquer momento e acionadas no mundo físico. (MORAIS, 2017, p. 158).

Os encontros com as instruções de Yoko Ono abriram fendas entre palavras e ações, que poderiam criar relações entre escrito e a pessoa que tomasse contato com elas. As peças do desimportante traduzidas em ações promotoras de encontros, como proponho em minhas ações e diante desta tese, configuram-se presentes em diálogos com a obra da artista que, desde sempre, provoca os sentidos das pessoas que se colocam em contato com suas instruções.

No movimento dos textos disparados por mim na rede social, a intencionalidade de criar uma suspensão no cotidiano se aliava com a possibilidade de mudar e romper com rotinas num período em que o convite era para o isolamento e para o medo de uma iminente contaminação de uma doença até então desconhecida. Ao movimentar as frases, poderia produzir em mim outras locomoções pelo instituído, e assim, com a potência desses afetos, possibilidades de mudar mundos ou inventar outros possíveis naquele momento.

4.2. Entregas afetivas em território virtual

Minha querida Clarice, queria apenas dizer-lhe que o seu livro *A hora da estrela* é muito belo e que você é muito amada. Segui seu conselho, comprei roupas claras (de preferência, o branco, você disse) e cortei o cabelo. Acho que recomeço a viver, vamos recomeçar juntas? Se eu for aí passar o Natal com o meu irmão, quero te levar um pente (como aquele que te dei, outras cores) e te dar um beijo. Lygia (LISPECTOR, 2015, p. 327).

Esse pequeno bilhete da escritora Lygia Fagundes Telles para Clarice Lispector nos aproxima de uma fagulha relacional que pode disparar encontros. Não apenas os encontros físicos com data, horário e proximidade de espaços e locais, mas os encontros em estado como discuto neste trabalho. No movimento do estado de encontro disparado por uma proposta relacional, avanço na perspectiva do objeto mediador pelo território virtual com a ação poética *Entregas Afetivas*, agora em território virtual.

Uma entrega afetiva é uma escolha. Escolher construir um cartão virtual com palavras do cotidiano e disparar pela Rede em efemeridade provocativa. Essa era a proposta das entregas afetivas em território virtual.

4.3. A deriva dentro de casa

Comecei um exercício por reconhecer os espaços de dentro da minha casa, com meu olhar atento. Durante alguns dias, caminhei pelos espaços olhando para os detalhes. Quando parava em algum canto da casa, criava frases autorais e vídeos espontâneos e improvisados numa espécie de recorte do agora.

Nesse aspecto, o corpo errante da deriva pode se deslocar sem rumo nos espaços físicos como propuseram os situacionistas, mas também nos espaços virtuais. Estar sem rumo como estratégia de cartografar os afetos e, com isso, propor situações que se desloquem em encontros pelos espaços.

Essa geografia afetiva que propõe a psicogeografia, como já vimos, está bastante ligada ao processo de mapear afetos cartografando outras formas de vida pelos espaços que percorro em deriva. Nesse sentido, ao percorrer sem rumo os espaços das ruas do bairro Araés em Cuiabá, os corredores da escola em Sorocaba, desconstruí uma planificação e estratégia do que propor de ação, para, num primeiro momento, observar

os afetos existentes. Com isso, propus pelas ações movimentadas por mim novos modos de me relacionar com quem encontro nesses espaços.

Lançar-me nesse cotidiano em deriva permitiu observar as fissuras por onde a potência do afeto pode escorrer movimentando modos de se relacionar pelo mundo. A arte atua como fissura cotidiana e, por isso, pode revelar outros modos de reflexão a partir do encontro com ela. No entanto, mais do que a arte genuinamente estabelecida, há na deriva, na fissura e na fagulha que se desdobra disso um movimento de encontro que se dá pela maneira em que os sujeitos estão em contato uns com os outros.

Partir da deriva, entender a experiência, reconhecer a fissura por onde passam os afetos no cotidiano para cartografá-los, descobrindo outros modos de se relacionar, são caminhos potentes para validar os encontros no agora. Esse modo como preconizam os situacionistas se encontra nas propostas de um jogo, diferente apenas do flunar e reconhecer os espaços e cotidianos, mas também agir e construir algo novo a partir desses afetos.

Se os flâneurs se deixavam levar pela multidão, os antropólogos e surrealistas provocavam e devoravam a multidão, os tropicalistas e situacionistas não se contentavam com a multidão em si, ou seja, com simplesmente fazer a experiência da alteridade já dada. Eles buscavam criar novas condições de possibilidades para a experiência de alteridade, outras vivências urbanas de alteridade, inventar novas situações, criar novos jogos para possibilitar outras experiências: um possível devir-multidão ou devir-outros. As derivas, tanto letristas e situacionistas quanto neoconcretistas e tropicalistas, são acontecimentos que ocorrem no tempo dos momentos, mas que, como vimos, criam novos momentos, efêmeros; ao contrário de uma continuidade histórica, são irrupções, descontinuidades ou desvios. As derivas são errâncias construídas que seguem a lógica do desvio, são construções de jogos a serem jogados, que exigem uma participação do Outro, dos vários outros. Os errantes criam as condições de possibilidades para que o jogo coletivo possa ser jogado, mas dependem, obviamente, da participação dos jogadores. As derivas seriam então jogos jogados, jogos da vida vivida. (JACQUES, 2012, p. 229).

Como jogo, e deslocamento no espaço, a deriva permite uma expansão da comunidade criativa da qual pertencemos. Ao estar em contato com os acasos, frestas e pessoas que o movimento de deriva nos convoca, podemos ir além na proposição de situações que rompam com um cotidiano ordinário dialogando com ele, mas expandindo situações e afetos que se movimentam em estados de encontro.

Faz mais sentido no acaso da deriva que se construiu a ação poética no território virtual e em diálogo com a cartografia, observar os acontecimentos, narrando-os enquanto

acontecem, do que aguardar o acontecido para contar sobre ele. É nesse estado de encontro que se desvenda o que Jacques (2012) aponta como “derivar/criando”, referindo-se às concretizações de Oiticica com os seus penetráveis.

Em deriva, escrita e criação sobre os estados de encontro pelas ações poéticas, fui contando outras novas maneiras de vivenciar processos relacionais por um território que eu também pouco conhecia: o virtual. Estava performando uma ação como uma maneira de encontrar outro modo de vida. Tais vídeos que dialogavam com espaços de minha casa eram posteriormente divididos com as pessoas na *internet* pelo Instagram como pílulas de um cotidiano diante dessa rede social. Esses pequenos vídeos dos cantos da minha casa com palavras sumiam da rede social porque eram vídeos-bombas que só poderiam, a princípio, serem vistos uma vez.

A ideia era dividir essas pílulas pelo *inbox* com alguns conhecidos na intenção de lançar no ar aquilo que eu tinha criado no isolamento. Algumas pessoas nunca me responderam sobre o envio; outras esperavam todos os dias pela captura do instante e partilha.

O interessante de se pensar que esse recorte em forma de vídeo foi visto e não respondido indica-me pistas de que nem toda suspensão do cotidiano ou afeto chegará em todos da mesma maneira. É importante observar o quanto a ação poética irá desenvolver em cada um diferentes percepções e o quanto não temos controle sobre isso.

Ao mesmo tempo, alguns retornavam com falas, memórias e outras palavras que iam compondo esse território da virtualidade. Corredores virtuais buscavam outros destinatários nos cartões, recortes e memórias. A deriva começava nos espaços do pequeno apartamento e se deslocava para o território virtual. Os vídeos improvisados não tinham destinatários fixos, nem programação de envio. Eram obras de um acaso diário que ia se deslocando em afeto à medida que se direcionava para as pessoas escolhidas.

Tempos depois, criei uma conta¹⁸ num site de vídeos, onde disponibilizei os pequenos vídeos-bilhetes para o acesso de todos.

4.4. A ação e suas faíscas

A ação, portanto, consistia em disparar pequenos vídeos-bilhetes-pensamentos como pílulas em espaços virtuais, num exercício de disponibilidade e movimento que

¹⁸Os vídeos estão disponíveis em: <https://vimeo.com/showcase/7673697>

requer os encontros. A partir dessa situação, poderia abrir espaços para outras conversas e organizações por meio desse afeto.

Desses vídeos, surgiram conversas com pessoas que vinham contar sobre os atravessamentos que os vídeos causaram, ou ainda de que não gostaram desse ou do outro vídeo. Organizei os disparos dos vídeos todos os dias no mesmo horário. Outra questão abordada foi a possibilidade em ver o vídeo apenas uma vez. Algumas pessoas disseram que se preparavam para visualizar o vídeo quando viam que tinha sido postado.

Reflito novamente sobre a disponibilidade para o encontro. De acordo com a narrativa referente à preparação para ver o vídeo, podemos considerar que, para se colocar em estado de encontro, é preciso preparação e escuta atenta para além da disponibilidade, como já constatamos anteriormente.

Penso a respeito da obra artística nessa analogia da preparação. Quando vamos ao teatro ou ao museu, mesmo que sejamos surpreendidos pelas obras, há minimamente uma disponibilidade para se colocar em experiência. Podemos refletir, assim, que encontro e experiência se entrelaçam pela disponibilidade que as pessoas exercitam ao movimentarem em si tais subjetividades.

Durante vários dias, os materiais em vídeos diferentes foram disparados na rede social e, quando parei, algumas pessoas disseram sentir falta dessa movimentação proposta. Algumas relataram os disparos como respiros em meio aos dias; outras disseram esperar pelo momento em que o vídeo chegaria, para refletir em palavras e imagens o bilhete visual disparado naquele dia.

Nesse sentido, a ação sugeriu que na disponibilidade para o encontro inesperado se dá também o desejo por receber os afetos a que se propunha.

Ao considerar a ação enquanto desimportante e amparado por um misto de disparos cotidianos em redes sociais (afinal, estamos o tempo todo imersos em imagens, frases e intervenções), por que poderíamos pensar em algo como diferencial nessa movimentação?

Rebeca¹⁹ pondera sobre como as imagens aliadas às palavras e à efemeridade do vídeo faziam-na refletir sobre o momento e movimentava o seu desejo de visualizar o vídeo por mais de uma vez, o que não era possível pela forma de envio que essa entrega afetiva propunha. Na rua, provavelmente, a não ser que fossem ensaiadas, também veríamos as situações cotidianas apenas uma vez. Em suas palavras:

¹⁹ Nome fictício de pessoa que participou da ação.

“Nossa, que lindo! Quero assistir de novo!” São essas lembranças que eu tenho quando eu recebia as ações práticas às suas perguntas reflexivas. Eu não sabia em que momento do dia eles seriam postados, mas eu parava tudo que eu estava fazendo para curtir. Tinha uma atmosfera de cuidado e de carinho e eu me sentia como que recebendo um presente. O curioso é que nunca te perguntei como é que era a produção, se você contava com alguma ajuda e se esperava uma reação das pessoas para quem você enviava, também não sei se você utilizou flores em todas, mas eram as minhas preferidas(...) talvez essa ação seja uma forma de resgatar o encontro do simples, do poético, da amorosidade e do afeto nas mais diversas expressões. Sabe que eu fiquei imaginando essas pílulas nos muros das casas, nas escolas, nas praças, nos museus (...)²⁰

Rebeca exibe um questionamento curioso. Algumas pessoas não demonstravam reação com o vídeo por mensagens de retorno, mas, ao disparar os vídeos-bilhetes, não esperava um *feedback* ou devolutivas. Havia ali na proposta um afeto de disponibilidade diante das minhas poéticas, diferentes das flores, em que o diálogo faria parte do processo. A efemeridade dos vídeos-bombas também trazia uma impermanência desse objeto relacional. Ele se desmancharia no ar após ser visto.

Os vídeos, que se lançam de uma exposição do meu cotidiano em microespaços de minha casa, de uma maneira se aproxima com a ação do Araés, na medida em que escolhem os espaços por onde circulariam palavras e imagens em forma de vídeo.

Antes de gravar, caminhava pelos metros quadrados do meu apartamento em escolha e deslocamento do melhor espaço que faria a composição do dia. Interessante que algumas pessoas que me responderam diziam que o espaço era bonito ou parecia grande, mas na prática ele não passava do pequeno apartamento onde me isolei nesse período. Surpreendente perceber o quanto o olhar do outro amplia a forma empregada pela idealização e a poética que se traduziam em imagens.

Os pequenos vídeos dispararam outras conversas, compuseram os imaginários e garantiram que afetos se deslocassem por uma singela ação que mudava rumos enquanto se consolidava cotidianamente.

²⁰ Transcrição de narrativa de uma pessoa participante da ação poética.

4.5. Leio para você

Do disparo ao encontro. Será que o processo performático da arte se dá apenas com a vista do público? Entre a intenção e a realização, o coeficiente, como proporia Duchamp (1986), ao refletir que esse processo dá ao artista um valor social por sua obra.

Dessa maneira, ao perceber intencionalidade nas ações, mas querer mais do que obra, transformá-las em ações poéticas para movimentar o exercício do encontro em mim, busquei reconhecer em propostas do cotidiano um estado de encontro que tem a intencionalidade poética como uma constante. Ao movimentar poéticas no cotidiano e criar suspensões, abro caminhos para pensar outros modos de encontrar, ocupar e seguir no mundo.

Uma resistência micropolítica, à medida que propõe uma mudança pela ação individual e até desimportante, mas que pode reverberar coletivos conforme vai criando ecos em quem se encontra com ela no fragmento do tempo.

Uma unidade de tempo é um ardor, ou um bocejo, uma carícia, uma desatenção, ou um relâmpago, a mão mal estirada de um mendigo, um golpe de olhos indeciso ou, também, a declaração sub-reptícia da tormenta. Uma unidade de tempo é exigir tanto quanto um segundo. Exigir: pedir, assumir, tomar, roubar, sentir. (SKLIAR; CARLOS, 2014, p. 44).

Ainda durante a pandemia, em alguns dias liguei para determinados amigos com uma proposta um tanto desimportante e invisível no aspecto cotidiano, mas que, de certo modo, mostrou-se potente.

Estava realizando a leitura de Skliar (2014), por meio da qual o autor nos aproxima da linguagem como experiência na perspectiva de Larrosa (2015) enquanto atravessamento. Assim, propus para alguns conhecidos que faria uma chamada de vídeo e que, entre os capítulos do livro *Desobedecer a Linguagem*, a pessoa escolheria o título, e eu faria uma leitura para ela.

Nesse contexto e com os títulos para a escolha, perceber os tempos e disponibilidade de quem ouvia enquanto eu lia pode trazer algumas reflexões sobre o estado de encontro. Enquanto a pessoa, atenta à leitura e à tela, colocava-se em disponibilidade para ouvir o seu título de escolha, íamos movimentando palavra e escuta

para o entendimento do texto como um todo. Nossos corpos em território virtual iam estabelecendo um tempo do comum para validar o encontro.

Interessante pensar sobre a perspectiva de um adulto que lê para outro adulto. Na ação também tinha acolhida e respeito, e isso criava um tempo dilatado entre telas. Ao final da leitura, se a pessoa quisesse comentar sobre o texto, o espaço era criado para isso, mas muitas vezes imperava um silêncio, e logo a chamada de vídeo era finalizada. Como se a palavra disposta naquela suspensão de tempo pertencesse (à) e coubesse na ação que era validada pela dupla, apenas. Era um assombro, como traduz Skliar (2014), entendendo o instante que logo pode ser sucedido como outro instante, mas exercitando a nossa consciência de que a história vivida é diferente da história contada.

O encontro virtual se dá por travessia e por experiência. Cria pontes. Ao ler para o outro, ficam ruídos, outras palavras e um inacabamento que se constrói por escolha entre a escuta atenta de quem está ouvindo o texto para a palavra direcionada de quem o lê. O encontro se dá num entre, num virtual, por uma deriva cibernética que possibilita num instante que palavra e escuta estejam ali, frente a frente na tela e nos corredores cibernéticos, num exercício de linguagem, ou, nas palavras de Skliar (2014): “Travessia da linguagem: sair para encontrar o mundo, permanecer para narrá-lo. Entre o mundo e as formas em que se assumem os sons da existência, tudo permanece na atmosfera da ponta rugosa e tensa da língua.” (p.10).

Na experiência de deriva e encontro pelos territórios virtuais, fui percebendo um encontrar que estava no corpo da experiência que continuava vibrando, dentro de casa, em tempos em que as locomoções se deram por meio do afeto das redes sociais. Foi preciso exercitar o virtual, entretanto dimensionar esse afeto que, mesmo na distância, refletiu e impactou os encontros.

CAPÍTULO 5 – DISCUSSÕES E CONCLUSÕES DEPOIS DE ENCONTRAR

“De um bom encontro não basta extrair prazer,
também é preciso extrair força!”

Luiz Fuganti

Penso que essa frase do Fuganti justificaria meus desencontros neste percurso e meu desejo de observar essas fagulhas de encontro pelas cartografias que fui narrando no capítulo anterior.

Lembro de Manoel de Barros (2013, p. 322), escrevendo “do lugar onde estou, já fui embora”, que também se justifica pelo olhar e corpo nômade querendo ocupar e descobrir a força pelo compor juntos os espaços. Nesse processo de pesquisar poéticas pelas minhas habitações de espaços que ocupo cotidianamente, escolhi um território movediço, onde a arte com todo seu rigor e ousadia me convida a mover-me em afetos.

No movimento de reparar nas fagulhas, cultivei poucas palavras. Elas esgotaram, porque meu corpo se pôs em experiência enquanto narrou os encontros. Ouvi muito. Escutei os sem começos ou meios das palavras e pessoas para então desdobrar. Aprendi com Larrosa (2015) que a experiência chama a palavra. Ao me abrir pelos territórios dos encontros, arrisquei-me e lancei olhar, ouvidos e voz em conversa com um cotidiano que se afirma em realidade. No entanto, gosto das sutilezas.

Deleuze e Guattari (1997) me convidam para pensar rizomas e territórios: desloco. Desdobro.

Contam-me que sair do território é aventurar-me. Escolho a aventura.

Cuiabá me mobilizou para pensar outros deslocamentos do meu corpo nômade. Desterritorializado. “O nômade, ao tecer, ajusta a vestimenta e a própria casa ao espaço exterior, ao espaço liso aberto onde o corpo se move.” (DELEUZE e GUATTARI, p. 194, 1997).

O nômade não tem pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o Desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz depois, como no migrante, nem em outra coisa, como no sedentário (com efeito, a relação do sedentário com a terra está mediatizada por outra coisa, regime de propriedade, aparelho de Estado...). Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. É a terra que se desterritorializa ela mesma, de

modo que o nômade aí encontra um território. A terra deixa de ser terra, e tende a tornar-se simples solo ou suporte. A terra não se desterritorializa em seu movimento global e relativo, mas em lugares precisos, ali mesmo onde a floresta recua, e onde a estepe e o deserto se propagam. (DELEUZE e GUATTARI, p. 56, 1997).

Sorocaba me fez buscar pela fagulha menos institucionalizada que o território conduz, talvez mais lisa entre tantos estriamentos. Pela fresta, observo como é possível promover espaços onde as máquinas de captura possam ser dribladas pelas possibilidades dos bons encontros (DELEUZE e GUATTARI, 1997).

No território virtual, o imprevisto. Visto como o maior e mais delimitado território em que já circulei, o inesperado que nele se acolhe, escolhe e, por vezes, encolhe nossas percepções, convida-me para uma experiência por um espaço que pouco se conhece, mas que permite derivas e deslocamentos.

Nesse contexto, pergunto: para mim? Como meu corpo se colocou no território do encontro?

Penso que, para o encontro, seja preciso abrir espaços em palavras que se inventem de outras maneiras: lembro-me de João Cabral de Melo Neto, de sua fábula do arquiteto e das palavras como portas de abrir. Lembro-me do entre e penso o encontro nesse entre. Não há encontro sem espaço, sem construção.

Lembro que preciso observar para encontrar. Abro-me, desdobro, re.vejo, desmancho. Exercito não reproduzir. Quero inventar outras formas de criar. E borro. Borrar talvez seja um princípio para cartografar e não decalcar. Não quero tirar a forma e registrar por cima, quero construir conforme percorro os espaços.

Estou borrado. Assumo-me borrar. Assim na frente de todos. Afinal de contas, se as condições e os espaços clamam limpezas e transparências, vejo as impurezas e outros embaraços. Assim agencio os afetos.

Pesquisar é borrar. Cartografar. Pode ser.

Nesse território de afetos, encontrei muita gente no entre.

Lembro ainda que Deleuze e Guattari (1997) explicam que em um território há expressividade e ritmo, como um espaço dimensional.

Pelo espaço, pelo encontro, pelo entre e pelos agenciamentos, lembro de novo do Manoel. Do menino. Da água. Da peneira. ²¹

²¹Alusão ao poema *O Menino que carregava água na peneira*, de Manoel de Barros.

E apresento o que vaza dessa peneira, o que escapou dos encontros como as três pistas desta tese que apresento a seguir.

5.1. Pistas coletadas no corpo em brasa do encontro e sua discussão sensível

Depois do encontro e da deriva, recolho o que fica pelo caminho.

A partir dos encontros que relatei, recolho três pistas para ocupar o estado de encontro enquanto experiência estética neste estudo. Podemos sugerir que o corpo que encontra pela experiência pode assumir uma escuta rizomática, a disponibilidade do corpo pela experiência e a movimentação pelo afeto.

A proposta é pensar sobre as três disponibilidades do corpo do encontro e da experiência por meio da minha vivência com os encontros. Neste capítulo reflexivo e espiralado ainda trago outras movimentações do meu corpo com obras e espaços de arte que me ajudarão nesta análise. Aqui, portanto, além das ações performativas que foram discutidas nos capítulos anteriores, também estão encontros meus com algumas obras, exposições e espaços que fizeram sentido trazer para esta pesquisa. Faz sentido ainda dialogar com tais obras e ações em contato e ao encontro de minhas ações poéticas.

Desse modo, as pistas que trago nesta escrita abrem caminhos para refletirmos sobre como os afetos vão agenciando caminhos para a potência dos encontros.

5.2. Pista 1 : o corpo que encontra genuinamente assume uma escuta rizomática

Escutar, porque é necessário receber as verdades que outros desconhecidos puderam dar-nos. Escutar. E, assim, calar-se. E, assim, não julgar. Escutar é desejar o ditado do mundo. (SKLIAR, 2014, p. 133).

Entendo e recolho a pista de que o primeiro espaço trilhado para o estado encontro foi a escuta rizomática. Em consonância com Skliar (2014), o que o mundo dita nos coloca em constante observância diante dessa movimentação. Portanto, a escuta é ação condicionada para além do fato de ouvir e está esteticamente relacionada ao dialogar com as impressões do mundo em nós.

Escutar: todo pensamento nasce em outro lugar, em outra solidão, em outra pessoa. A noite não pode ordenar a vontade, nem os rios

percorrem os lugares que desejamos. Uma ideia qualquer se sustenta pela força brutal daquilo que não tocamos nem olhamos, pela banalidade de acreditar apenas no que está em nossa frente ou por toda a desídia que se torna indiferente às palavras. O que pensar? Como fazê-lo quando não se vai em direção às palavras, mas as palavras é que vêm até nós? Escutar a partir do anúncio de um abismo: aquilo em que acreditávamos antes não eram mais que muletas que caem ao caminhar-se. Escutar como fragilidade: o sentir vem primeiro. Escutar como tremor da língua: deveríamos nos calar se quiséssemos que alguma coisa acontecesse. (SKLIAR, 2014 p. 141).

No momento do calar para uma escuta ligada ao sentir, coloquei-me em um estado de percepção diante de uma palavra que poderia vir a partir dos encontros. Percebi que cultivar a atenção ao que o outro diz é elemento fundamental para garantir que o afeto do encontro dure mais tempo em nós. Aquele que não está atento ao que se ouve em palavras, imagens e sensações pelo mundo, terá mais dificuldade em movimentar seus estados de encontro pela escuta. Skliar (2014), ao apontar reflexões para uma escuta, na abordagem da linguagem, direciona-nos para a fragilidade como aspecto ligado ao sentir. Perceber-se frágil, portanto, apoiado pela visão do autor, pode se observar sensível pelos “sons” desse ambiente que nos atravessa.

Nos três espaços por onde vivenciei os encontros, percebi que a escuta se deslocou como um precioso movimento para tal afeto. Mas, foi preciso além de uma escuta focada, foi necessário estabelecer a escuta rizomática.

Quando nos impulsionam para as possibilidades do conceito de rizoma, Deleuze e Guattari (1995) nos convidam a refletir seu aspecto de diferença de uma árvore, entendendo o primeiro como capaz de criar conexões a partir dos agenciamentos²² que produzem em suas linhas e que se sobrepõem e criam outras conexões e multiplicidades. Os autores explicam a diferença ao exemplificar rizomas como hastes subterrâneas e não raízes, comparando-os aos bulbos ou tubérculos. “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16).

Esse pensamento dos autores, explicado com os preceitos da biologia, abre caminhos a um olhar para o que enxergamos de produção de subjetividades por essas linhas que se sobrepõem e se manifestam em multiplicidades, visualizando, ainda, que a

²²Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas (DELEUZE e GUATTARI, p. 16).

vida tem espaços para produzir-se pelo rizoma, e na raiz, embora também se produza, está relacionada à unicidade arbórea e pode se esgotar muito rápido nesse único caminho do sentir. Por conseguinte, as conexões que produzem um rizoma ampliam em nós possibilidades e olhar para as variáveis do pensamento, ampliadas pelos agenciamentos (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

A escuta que se estabelece, a partir dos agenciamentos, assume em sua desorganização um ouvido de escolha que vai capturando sons, ruídos e outras importâncias que reúne para dispor seu elemento auditivo por escolha e afetação. Assumir a escuta do mundo vai além de fechar os olhos e prestar atenção no que está ao redor. Ela se valida pelo compromisso de reunir todas as migalhas sonoras que o corpo achar pertinente ao contar a sua história e trilhar os seus caminhos.

Consequentemente, ao recolher a pista de que uma escuta rizomática fora o primeiro elemento para atingir o estado de encontro, proponho uma escuta atenta à multiplicidade de sons e ruídos que se movimentaram em nossa volta. Como se essa ramificação, que sugere um rizoma sem estrutura única, pudesse abrir espaços em nós para vozes que não garantam um único lugar ou verdade, mas que possamos acolher os sons que nos cercam, para que daí possamos nos organizar em desejos pelo exercício da melhor palavra diante dos territórios que ocupamos.

Nesse sentido, ao abrir caminhos da escuta rizomática, desterritorializei, para, em seguida, colocar-me num território que ampliou e expandiu modos da ação e do pensamento. No Araés, na escola e no território virtual, enquanto estava em deriva, propunha uma escuta para além do foco, mas que estivesse ampliada nos sentidos do todo. Um diálogo importante se dá se observarmos que a arte, enquanto território, permite que possamos exercitar essa liberdade construída entre escuta e palavra.

Todo som e palavra proferida faziam sentido para mim. O ser que escuta a palavra e ruído, o poder e o desejo pelo sabor que a experiência provoca está ciente de que precisará recolher esses sons pelo território, para que componham suas sonoridades de vida. Em outras palavras, exercitar a escuta está ligado ao saber da experiência e aos movimentos de atenção aos signos que estão em nossos caminhos.

Entre uma conversa e outra, um som do carro de som na rua, uma panela cozinhando o doce de abóbora numa casa do Araés, tudo se ampliava em minha percepção rodeada do que viria a seguir dos sons. Percebi na deriva que todo som anuncia algo e que reconhecer os anúncios dos sons é se preparar para os encontros ou, ainda, para os desencontros.

O afeto pelo sentir e por essa escuta rizomática garante os caminhos do ser da experiência. Esse mesmo ser, ao ser afetado por essa experiência, pode descobrir que os movimentos da vida não se dão apenas num plano idealizado, mas na ação cotidiana resultante desse estar atento a tais movimentos de escuta.

5.3.Pista 2: O corpo de encontro com a Experiência aponta para aspectos da disponibilidade

O poder requer corpos tristes. O poder necessita de tristeza porque consegue dominá-la. A alegria, portanto, é resistência, porque ela não se rende. Alegria como potência de vida nos leva a lugares onde a tristeza nunca levaria.

Gilles Deleuze

A segunda pista levantada para a reflexão do estado de encontro, enquanto experiência estética, está ancorada no aspecto da disponibilidade dos corpos em estado de encontro e seus atravessamentos pelo afeto.

Nos modos de encontrar cartografados aqui, meu corpo seguiu em experiência. Favre (2021) ressalta que o corpo em seus processos de formação durante a vida nos faz viver o que vivemos, mas também como vivemos. Dessa maneira, podemos concluir que o corpo enquanto estrutura simbólica se encarrega de compor sua vivência de acordo com as afecções²³ recebidas pelo ambiente.

Esse corpo que se desloca em afeto para encontrar requer exercícios de disponibilidade para os encontros, porque senão vai enrijecendo e se colocando cada vez menos em situações em que a experiência pode mobilizar atravessamentos pelos afetos. Há, portanto, que se cuidar, para que a experiência seja percebida em seus sentidos de afecção do que apenas como situação comum.

Os encontros com outros proporcionam uma sensação mais de interrupção que de acaso. Quer dizer: atravessar o mundo supõe — dissimulando ou não, encarnando-o ou resistindo a fazê-lo — um permanente encontro e desencontro com corpos e vozes de desconhecidos. (SKLIAR, 2014, p. 165).

O corpo que atravessa o mundo em disponibilidade pode criar outros modos de perceber que os encontros são deslocados a partir dessa sensação. Disponibilidade essa do corpo que se expõe em sua potência e se coloca politicamente no mundo encarnado.

²³Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação. Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor. (ESPINOSA, 2009, p. 98).

“Pois é tal encarnação que afeta os sujeitos que compõem o corpo político, criando e sustentando vínculos.” (SAFATLE, 2016, p. 14).

Esse corpo encarnado²⁴ e em disponibilidade que padece da experiência e se apresenta em direção ao outro, afetado pela vida, pode ser um corpo em estado de encontro.

Perceber esse estado de encontro talvez seja o desafio nesse contexto. Foi preciso não negar os afetos e o sentir para que isso acontecesse. Reflito sobre esse contexto a partir da experiência das flores no espaço da escola. O vínculo criado com a senhora que depois também me entrega flores se dá por um afeto comum: o gosto pelo cuidado das plantas. Nossos corpos sustentam o vínculo pela afinidade e de fato o encontro se dá pelo afeto e pela disponibilidade de continuar os encontros a partir dele.

Espinosa (2009) revela que nosso corpo pode ser afetado por outro corpo em todos os momentos. Nesse sentido, ainda podemos ser afetados por um mesmo objeto de maneiras diferentes, segundo ele. Além disso, o autor cria aproximações entre mente e corpo, considerando que aquilo que nega ou exclui a existência de nosso corpo não pode habitar em nossa mente.

O corpo encarnado é, portanto, um corpo que se assume no mundo e que não nega nosso desejo e a nossa potência de agir, considerando que algo que nega ou diminui a potência de agir de nosso corpo também negará ou diminuirá a potência de ação de nossa mente (ESPINOSA, 2009).

Essa mente/corpo convoca a *fazer uma experiência* pela disponibilidade do encontro com outro corpo, ou com um objeto relacional que também se revela um mobilizador de afetos. As flores na escola representam ainda um objeto relacional que afeta o corpo. Há quem receba, pergunte sobre flor e a queira; há os que passam por perto e não se importam ou se afetam com a delicadeza floral. Entre os encontros e o que desencontramos ao negar esse corpo da experiência estão as afecções dessa experiência.

Fazer uma experiência com algo — seja uma coisa, um ser humano, um deus — significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos derruba e nos transforma. Quando falamos de “fazer” uma experiência, isso não significa exatamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, agarrar o que nos alcança receptivamente, aceitar, na medida em que nos submetemos a isso. (LARROSA, 2015, p. 99).

²⁴“Uma encarnação não é necessariamente uma representação, mas um dispositivo de expressão de afetos.” (SAFATLE, Vladimir). O circuito dos afetos (p. 15). Autêntica Editora.

Essa receptividade que Larrosa enaltece (2015), em diálogo com o corpo político e encarnado, que Safatle (2016) apresenta em perspectivas que garantem a criação de vínculos em suas afecções pelos territórios, instigaram-me a sentir esse afeto em minha carne/meu corpo. Também me instigaram a pensar a experiência como mobilização de um aceite, mais do que da intencionalidade do impulso. Como se ao ativar a escuta e colocar o corpo em disponibilidade, fosse convidado por esse “fazer”. A partir disso, debrucei-me nas questões relacionadas às implicações, para perceber nas situações de encontros um corpo que se coloca em experiência e experimenta sensações por uma rota da disponibilidade.

5.3.1. Narrativas de encontro ao corpo em disponibilidade

Enquanto vivia as experiências da cartografia para a escrita desta tese, vivenciei com meu corpo encontros com obras de arte que me mobilizaram afetos e reflexões sobre o vivido, acessado pela disponibilidade em me colocar em jogo por esse afeto e pela curiosidade pela vida que se desenha em seu caminhar. Pensando sobre o afeto pelo aspecto da disponibilidade, dialogarei com dois artistas que em suas obras ousaram no experimentalismo e propuseram experiência. Já havia realizado as ações poéticas que compõem essa tese e estava no momento de escrita, no entanto, meu corpo em contato com a obra de Oiticica e Cildo Meireles acomodou outras palavras para organizar essa escrita.

Fiz uma viagem para o museu Inhotim, em Brumadinho - Minas Gerais, e num dia de muita chuva, coloquei-me em deriva por seu espaço. Já havia presenciado todos os encontros que trago neste trabalho, contudo essa visita me ajudou a refletir ainda mais sobre o meu corpo em experiência pelos espaços.

Trago a experiência do campo das Artes Visuais, justamente por me permitirem borrar em análise com meu corpo cênico por esses estados de presença e encontro com as instalações.

Para esse diálogo sobre o corpo disponível, convido Cildo Meireles (1948-), com a obra *Através* (1983-89), e Hélio Oiticica (1937-1980), com *Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe* (1977), que abordam uma provocação da arte em que o espectador dá significado conforme vive a obra.

Além das duas obras que dialogaram sobre o corpo em encontro com as artes visuais, os afetos ainda me habitaram, justamente pelos artistas serem expoentes da arte contemporânea por caminhos do experimental e conceitual em suas produções. Oiticica, em especial, pela possibilidade das flanâncias que sempre foram elementos que impulsionaram suas criações.

Nesse dia de deriva pelo museu, satisfez-me a ideia de que meu corpo de ator, educador e pesquisador, dentre as tantas formas que o garantem vivo, estivesse em contato pela experiência das artes visuais, instalações e performances. O isolamento em decorrência da pandemia causada pelo novo coronavírus era recém-fundado, e meu corpo, ainda de máscara, experimentava esse estar novamente fora do espaço casa por onde fiquei em deriva pelos corredores e salas virtuais (inclusive de museus) durante tanto tempo.

No sentir da experiência recebida de maneira passiva pelo corpo, como sugere Larrosa (2015), reivindiquei outras maneiras de estar em contato com a obra de arte e, conseqüentemente, com a vida, num tempo dilatado, sem intenção de definições rápidas ou conceitos definidos, mas, “pensando soar a palavra experiência perto da palavra vida, ou melhor, de um modo mais preciso, perto da palavra existência.” (LARROSA, 2015, p. 43).

Nesse corpo da disponibilidade e da experiência, também se mobilizaram os agenciamentos políticos e estéticos que se combinam em circuitos que podem modificar ou redefinir as maneiras de estarmos nos espaços. Nos termos de Safatle:

Dessa forma, Kafka nos lembra como compreender o poder é uma questão de compreender seus modos de construção de corpos políticos, seus circuitos de afetos com regimes extensivos de implicação, assim como compreender o modelo de individualização que tais corpos produzem, a forma como ele nos implica. Se quisermos mudá-lo, será necessário começar por se perguntar como podemos ser afetados de outra forma, será necessário estar disposto a ser individualizado de outra maneira, a forçar a produção de outros circuitos. (SAFATLE, 2016 p. 8).

Assim, para garantir que eu estivesse em constante ressignificação desses afetos, era preciso ativar essa passional disponibilidade para a experiência, e o contato com a obra de arte me sugeriu pistas que um olhar atento para esse entorno com meu corpo em disponibilidade consolidaria estados de encontro, como nos outros espaços em que me coloquei em deriva.

Cildo Meireles (1948) é um dos grandes artistas contemporâneos de nosso tempo, abrindo caminhos da nossa percepção sobre os conceitos do que é ou não arte e por um extrapolar da obra para além de um espaço delimitado para acontecer, cruzando suas produções por aproximações entre arte e vida.

Coloco-me disposto a vivenciar sua obra “Através” (1983-1988).

Entro pela sala escura e logo visualizo os materiais transparentes e cotidianos que compõem aquele jogo que o artista nos propõe vivenciar.

Através (1983 - 1989) está entre as obras de Cildo Meireles nas quais, por meio de jogos formais com materiais cotidianos, o artista lida com questões mais amplas, como a nossa maneira de perceber o espaço e, em última análise, o mundo. Trata-se de uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras, com os mais diferentes tipos de usos e cargas psicológicas: de uma cortina de chuveiro a uma grade de prisão, passando por materiais de origem doméstica, industrial, institucional. Sempre em dupla, os elementos se organizam com rigor geométrico sobre um chão de vidro estilhaçado, oferecendo diferentes tipos de transparência para os olhos, que à distância penetra a estrutura. O convite é para que o corpo experimente de perto esta estrutura, descobrindo e deixando para trás novas barreiras. Com sua conformação labiríntica e experiência sensorial de descoberta, Através e seus obstáculos aludem às barreiras da vida e ao nosso desejo, nem sempre claro, de superá-las. (Através, detalhe, Google arte e cultura, s.d.).

Ao pisar no espaço que delimita a transparência, os vidros do chão no ruído com o restante do espaço vão dando ao meu corpo espasmos involuntários que desafiam um perigo e, ao mesmo tempo, coloca-me em situação de experiência com a obra. A escuta rizomática pode ser ativada aqui, ao entender o que de além esses ruídos podem despertar em meu estado atento com a obra.

Outros corpos também se deslocam pelo espaço, e podemos observar todos os outros em contato com a obra pela sua transparência. Ser cúmplice da experiência do outro, de repente nos coloca a todos entre os ruídos dos cacos e os limites das barreiras em uma mesma situação, que suscitam diferentes experiências a não ser pela afinidade que todos estamos em disponibilidade com a obra.

Há um estado desenhado pelas imagens que vamos criando de acordo com a barreira que encontramos. Será que o arame farpado é mais receptivo no “entre” meu corpo e o da outra pessoa do que o aquário? Que barreiras são essas que, apesar do translúcido, causam-nos diferentes sensações? O corpo da experiência vai desenhando percepções ao vivenciar o labirinto transparente que se coloca, e só a decisão disponível de caminhar

por ela pode nos pôr em contato com uma experiência pelo desejo de chegar, pela complexa questão de validar o corpo desejante que se predispõe em busca de si.

Seria possível, então, realçar que esse corpo em experiência que se manifesta desejante vai criando agenciamentos durante seu percurso, se mobilizado pela disponibilidade?

A experiência de disponibilidade vai me remetendo ao novo e ao inesperado, como na sensação que me encheu o corpo ao vivenciar as entregas afetivas dos cartões, sejam no bairro Araés ou nos territórios virtuais. Enquanto caminho pela sala em contato com as pessoas, minha memória vai acessando essa recordação.

Se os agenciamentos são passionais, por serem composições do desejo (DELEUZE e GUATTARI, 1997), e a experiência também se dá de forma passional, sendo aquilo que nos passa, como nos aponta Larrosa (2015), podemos evidenciar que esse corpo passional e disponível para a experiência e reunindo os agenciamentos de seu desejo, vai criando modos de encontrar.

Figura 12: Através (1983-1988), em Inhotim – Brumadinho – MG.



Fonte: arquivo do autor

Hélio Oiticica (1937-1980), com suas obras dos Parangolés²⁵ (1964-1979) aos Penetráveis (1961-1980), parece que nos convida a nos deslocar junto com a sua ideia e, com isso, também mobilizar em nós um corpo desejante, que se mova em experiência por suas invenções poéticas e estéticas.

A grande contribuição de Hélio Oiticica é a passagem da pintura para a vida: o dia-a-dia: o dia-a-dia é uma obra de arte. A cor permanece, seja nas experiências com o branco da cocaína em 1973, seja nas estruturas arquitetônicas em 1978, que propunham paredes coloridas formando espaços públicos dedicados à experiência estética. Não a estética como estudo do belo vinculado à atitude passiva da contemplação, mas como força indissociável da ética, da reflexão sobre formas de viver, das maneiras de andar pelo mundo, de se constituir na sociedade. (BRAGA, 2013, p. 13).

Oiticica nos convoca a respirar, a fim de podermos, por suas obras, propor um corpo em mergulho por onde o cotidiano nos habite e refigure, num convite para que o espaço estético seja organizado pela experiência estética (BRAGA, 2013), a fim de sairmos do contemplativo para um lugar do vivido.

A Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe (1977), presente no Instituto Inhotim em Brumadinho – MG, traz parte dos estudos do artista quanto aos espaços. Uma praça se desenha nesse agrupamento de paredes coloridas na perspectiva de um diálogo com outras experiências do artista. “Naqueles espaços, o participante seria o artista de si mesmo. Hélio o compele a existir de forma inventiva, usar a praça mágica para aquilo que chamou de “autoteatro””. (BRAGA, 2013, p. 86).

Nesse sentido, ele garante que o espectador não mais contemple a obra, mas participe dela, numa provocação que desacomoda e faz abrir caminhos para outra experiência na arte, colocando o artista como proponente de práticas e o espectador como participante.

Quando visito a obra de Hélio, não há como não me recordar das ruas do Araés enquanto me desloco por ela. Havia chovido bastante e, antes de chegar à instalação, o molhado da grama já desacomodava o meu corpo de alguma maneira. Um exercício entre pisar e não afundar fazia com que pisasse na delicadeza pelo espaço. Em frente ao lago, a praça, as pedras, o colorido em contraste com o céu e os gansos que ameaçam em ruídos

²⁵Os *Parangolés* são capas, faixas e bandeiras construídas com tecidos e plásticos, às vezes com frases políticas ou poéticas. Ao vestir, correr ou dançar com um *Parangolé*, a pessoa deixa de ser um espectador para se tornar parte da obra de arte. É a partir do samba, da dança e da rua que Oiticica rompe definitivamente com as divisões entre artes visuais, música e dança, bem como com as noções de “estilo” e “coerência estética”, chegando a sua “descoberta do corpo”. *Parangolés* (1964-1969), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/> Acesso em: 13 jan. 2022

e sons, todos que se aproximavam. Organizo meu corpo para estar no espaço e, aos poucos, vou me nutrindo de cores e concretismos, acessando uma casa subjetiva em meio àquela praça proposta. O contato com as pedras no chão também fazia deslocar o sentir da paisagem.

De fato, a experiência estética se movimentava para muito além do contemplativo. Lembro que, durante alguns caminhos pelo Araés, encontramos uma casa onde um senhor colocava uma caixa de som pela janela e, numa espécie de rádio, conversa com a comunidade por ali. A voz ecoava pelo bairro, penetrando em nosso ouvido, mesmo que não quiséssemos. Um afeto sem escolha para o corpo em disponibilidade. Nem sempre os encontros são da beleza estética ou padrão. Por vezes, entre as misturas de cores, sons e incômodos do corpo também se dão os afetos por onde passam os encontros.

Figura 13 Invenção da Cor, Penetrável Magic Square #5, De Luxe (1977), em Inhotim – Brumadinho – MG.



Fonte: arquivo do autor

As obras me trazem percepções sobre o vivido e consolidam a pista sobre o corpo disponível.

Entre o corpo e o afeto pela obra, a experiência se desloca em produção de encontro. Não só estamos visualmente afetados pelos espaços que conhecemos, no entanto agenciamos escutas do redor, disponibilidade para caminhar, desejo por saber mais. A subjetividade vai compondo os caminhos, reativando as memórias com as cores, os

cheiros e outras sensações. O corpo em disponibilidade não está envolto apenas para apreciar o entorno, mas para vivê-la em sua possibilidade e, a partir e depois dela, continuar seu caminho pelos territórios, talvez de maneiras diferentes da escolhida, antes de visitá-la.

5.4. Pista 3: Arte, experiência, cotidiano e movimentações afetivas

O ser sensível é como o espelho d'água
encrespado ao mais ligeiro vento.

Fayga Ostrower

Com a escuta e a disponibilidade para encontrar, era preciso garantir bons movimentos pelo afeto. A terceira pista que coleteo na cartografia do encontro é o movimento pelo afeto no cotidiano. Será que tudo que nos afeta nos movimenta? Ao mesmo tempo em que uma afecção pode nos paralisar, será que, quando, de alguma forma, somos afetados pelas situações da vida e do cotidiano, é preciso mudar a rota e rever nossos trajetos? Lembro dos aplicativos de calcular rotas e definir mapas virtuais que nos ajudam a chegar a nossos destinos atualmente. Antes de iniciar o trajeto, calculamos uma rota e a seguimos de acordo com o estabelecido. Se, porventura, há uma dificuldade em meio ao caminho, o aplicativo recalcula sua rota, modificando o trajeto, mas não interferindo no destino. Em outros tempos, comprávamos os mapas e, a partir dos guias, os destinos não eram previamente calculados, entretanto os corpos em seu movimento sofriam os afetos que os faziam retratar sua rota.

Na deriva que propus para os encontros também não há mapas ou rotas. Os afetos se consolidam a partir da surpresa. Mas só há afeto se houver movimento. Mesmo no território virtual, foi preciso movimentar vídeos, imagens, leituras, para que pudéssemos nos deslocar pelo afeto.

Dessa maneira, como sujeitos do nosso momento, movimentamos um diálogo com a sociedade construída pelos nossos contemporâneos. É inegável que toda produção de subjetividade da atualidade está em diálogo conosco, nossas memórias e criações. No entanto, como apresenta Safatle (2016), os afetos se constroem e se vão, a partir da produção de sentidos da sociedade.

Há uma adesão social construída através das afecções. Nesse sentido, quando sociedades se transformam, abrindo-se à produção de formas singulares de vida, os afetos começam a circular de outra forma, a

agenciar-se de maneira a produzir outros objetos e efeitos. Uma sociedade que desaba são também sentimentos que desaparecem e afetos inauditos que nascem. Por isso, quando uma sociedade desaba, leva consigo os sujeitos que ela mesma criou para reproduzir sentimentos e sofrimentos. (SAFATLE, 2016, p. 09).

Para pensarmos essa pista do estado de encontro que são as movimentações pelo afeto, foi preciso que refletíssemos sobre os territórios que ocupamos, as formas cotidianas da vida e seu entrecruzamento com a arte. Ainda foi importante observar se nós calculamos a nossa rota de movimento, se somos mediados pelas rotas calculadas pelo externo, como nos aplicativos, ou se a deriva garante mais movimentos de afeto.

O cotidiano produz territórios que ocupamos com desejo de estar, ou ainda espaços que, de nenhuma maneira, gostaríamos de ocupar. Esse sentir produzido subjetivamente tem relação com emoções com o corpo da experiência, mas ainda do que se é produzido pela percepção do coletivo ao longo dos tempos.

Certeau (2014) nos lembra que:

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legitimidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali como histórias à espera e permanecem em estado de quebra-cabeça, enigmas, enfim, simbolizações conquistadas na dor ou no prazer do corpo. “Gosto muito de estar aqui!” é uma prática do espaço este bem-estar tranquilo sobre a linguagem onde se traça um instante, como um clarão. (CERTEAU, 2014, p.176).

Somos, portanto, mobilizadores e mobilizados pelos lugares. Essa linguagem que define Certeau (2014) sobre a moradora que diz que gosta muito de estar ali movimenta uma palavra afetada pelo espaço, mas que também cria afecções em que há escuta pela voz da moradora.

Certeau (2014) ainda diferencia espaços e lugares ao dizer que o espaço é sempre um lugar praticado, dialogando que a rua acaba por ser transformada em um espaço pelos pedestres. Praticar os lugares em suas movimentações de afeto, transformando-os em espaços, consolida-se neste percurso após a escuta sobre o território e disponibilidade do corpo para o encontro.

Nas ações poéticas que estão descritas nesta tese, vemos muito sobre a linguagem que constrói outros afetos no cotidiano e o quanto a palavra dita, não dita e o lugar praticado vão criando outros modos e relações com as formas de vida existentes (CERTEAU, 2014).

Para Larrosa (2015), a experiência, do ponto de vista passivo da ação, é deslocada enquanto movimento quando ela passa por nós. O autor reflete que a experiência nos atravessa. Ainda conceitua a ideia de experiência como uma relação ou um encontro com algo que se experimenta, prova-se. Fundamenta que tanto nas línguas germânicas quanto nas latinas, a palavra experiência traz em sua construção a dimensão de travessia e perigo.

O sujeito da experiência, nesse sentido, padece e está tombado. Para Larrosa (2015), a “experiência não é um caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer.”” (p. 34)

Em vista disso, pela experiência enquanto travessia e pelo afeto a partir de algo ou alguém, podemos invocar o estado de encontro. Presumo que a experiência se encontre com o afeto produzindo o encontro. Podemos dizer que a vivência do estado de encontro está em assumir a experiência percebendo os afetos?

A experiência que propõe Larrosa (2015) se encontra com a teoria dos afetos de Espinosa (2009), quando justamente podemos refletir que as afecções podem nos atravessar por um processo sem controle da vida. Após vivenciar uma afecção, podemos nominá-la como experiência a partir dos deslocamentos realizados no corpo de quem a sofre.

Tais autores que vou convidando para compor a nossa discussão concernente às poéticas do afeto pelos estados de encontro nos dão pistas pelas palavras. Assim, vamos abrindo uma experiência que se desloca a partir de ações do cotidiano para que, em diálogos com os afetos, produzam em nós outras subjetividades. Essas pistas alicerçam esse pensar. É preciso ainda refletir a respeito de como esse imprevisto da experiência em diálogo com afeto e as ações poéticas deslocam os cotidianos produzindo encontros.

No cotidiano e em suas práticas estão os modos de vida. Para Certeau (2013), “o cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia a dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente (...) o cotidiano é aquilo que nos prende intimamente a partir do interior. (...) O que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível...” (p. 31).

Sempre me interessou o invisível no dia a dia. Aquilo que continua acontecendo como prática, mesmo não estando no olhar de todos. Pensando afeto, experiência e cotidiano, os bons encontros precisam de sensibilidade para serem percebidos no invisível desse cotidiano.

Na construção de elementos do cotidiano, Certeau (2014), ao investigar os espaços e lugares na dimensão ordinária de quem participa deles com suas práticas dos lugares, cria pressupostos sobre quão necessário se faz analisar espaços por onde a memória já se construiu ao longo do tempo. O autor se movimenta no sentido de investigar a relação social e a sua influência diante dos modos de vida das pessoas e o quanto na individualidade está presente e atuante uma pluralidade que determina as muitas funções sociais.

No cotidiano estão os modos de ser e as artes do fazer (CERTEAU, 2014). Precisamos, ao falar de poéticas dos afetos por esses estados de encontro, ir desvelando as camadas que perpassam pela escuta, experiência e disponibilidade.

Nesse sentido, o corpo que se desloca, praticando os lugares que precisaria criar um outro estado de atenção para garantir uma escuta atenta do cotidiano. O estado do meu corpo precisaria garantir outro estágio de atenção, uma quebra que permitisse reconhecer os afetos e deslocamentos vivenciados nesse movimento.

Diante dessa perspectiva das artes do fazer, o afeto, enquanto micropolítica²⁶ no cotidiano, com quem desvela o encontro nessa fissura outros elementos para compor esses territórios, revela-se pela experiência. Dessa maneira, ao partir da pergunta sobre os modos de encontrar no contemporâneo, descobrimos, nessa fresta, um meio de refletir um afeto que se suspende pela inventividade do inusitado. Podem dessa maneira essas poéticas do afeto que nos atravessam pelo cotidiano garantir estados de encontro?

Com as três ações observadas nesta tese, movimenteí tal pergunta durante todos os momentos. No contexto do contemporâneo, das fissuras no cotidiano causadas pelo afeto, também foi preciso movimentar o meu corpo tombado pela experiência. Esse processo seria organizado pela escolha do método da cartografia como elemento desta tese que, ao longo do percurso, garantiria-nos o reconhecimento do estado de encontro por pistas posteriores indicadas pela escuta, disponibilidade e movimentação pelo afeto.

Esse meu corpo da experiência de pesquisador se colocaria como corpo em viagem e que, nas palavras de Larrosa (2015), reivindicaria um viver a experiência, como padecê-la ou sofrê-la, lembrando, ainda, que esse corpo viveria uma habitação dos espaços que percorreria e não apenas estaria neles. Foi necessário que esse corpo da experiência tivesse a curiosidade de ouvir e falar com estranhos durante a jornada de investigação.

Se observarmos, portanto, a experiência em relação com a palavra vida, Larrosa (2002) a define como algo que nos passa, e não que escolhemos passar. Assim, se entendermos experiência na perspectiva dele, podemos depreender que não temos controle sobre os acontecimentos cotidianos de que somos participantes, que acontecem sucessivamente em nossos dias e, por consequência, atravessados por ele. Faz sentido, então, que a experiência esteja no cotidiano para validar os encontros.

O atravessamento do encontro é que nos passa, e não nós passamos por ele, em meio à nossa disposição e exposição. Mas, será que só estamos passivos com o nosso corpo da experiência do encontro? O autor salienta que quem se expõe é aquele que ocupa outra posição da anterior ocupada. Expor-se, pode, pois, ser mobilização para provocar possibilidades de encontros.

Dewey (2010) afirma que ter uma experiência está nesse processo contínuo, já que, para o autor, reconhecer uma experiência tem a ver com uma sensação que conseguimos nomear e sentir. Ela está envolvida com o próprio processo do viver, sendo necessário vivê-la em singularidade, executando todos os seus processos para a entendermos como nossa. Ao vivenciar uma experiência, podemos entendê-la como um “memorial duradouro daquilo de que participamos em fluxos que sempre nos levam de algo para outro algo.” (DEWEY, 2010, p. 111).

Se cada um de “nós assimila dentro de si algo dos valores e significados contidos em experiências anteriores” (DEWEY, 2010, p. 162), é importante que o encontro enquanto experiência estética seja valorizado pela singularidade que produz em quem se depara com ele.

Jacques (2012) nos afiança que a experiência para Benjamin se divide em dois tipos:

Podemos notar nos textos de Walter Benjamin, uma diferenciação clara entre dois tipos de experiência, pois são dois termos diferentes em alemão: *Erlebnis*, a vivência, o acontecimento, uma experiência sensível, momentânea, efêmera, um tipo de experiência vivida, isolada, individual; e *Erfahrung*, a experiência maturada, sedimentada, assimilada, que seria um tipo de experiência transmitida, partilhada, coletiva. A grande questão para Benjamin não estaria tanto no depauperamento da experiência vivida, da vivência, menos ainda na sua destruição, como em Agamben, mas na incapacidade de transformá-la em experiência acumulada, coletiva (*Erfahrung*), ou seja, de transmiti-la. Benjamin relaciona diretamente a questão do empobrecimento da experiência — que não deve ser confundido com sua destruição — com a perda da capacidade narrativa. Para o autor, mais do que a experiência propriamente dita (em termos de vivência), era a arte de narrar que estaria em vias de extinção. (JACQUES, 2012, p. 18 e 19).

A autora ainda ressalta que, segundo Deleuze, a experiência ocorre como sucessão de ideias separáveis e cria analogias entre experiência e alteridade, trazendo a experiência como algo que se procede a partir de diálogo com a diferença, com o Outro e, portanto, numa relação com a alteridade. (JACQUES, 2012).

Em todos os autores citados, podemos perceber que a experiência se dá pelo afeto e que é preciso um exercício de alteridade e um certo descontrole sobre a vida para a percepção da experiência. É necessária, ainda, uma atenção a esse invisível diante das práticas do cotidiano, como nos convida Certeau (2013) a pensar.

Diante do exposto, com o corpo da experiência e as fragilidades que pressupõem a deriva nesse percurso, percebemos como todos esses elementos narrados compõem o cenário dessa experiência. Ouvi histórias das pessoas em espaços por quem pratica esse cotidiano. Fui um pouco andarilho e sujeito padecido da experiência, percebendo tais territórios pelo afeto e busquei pela deriva desconstruir perspectivas e histórias de única voz, valorizando e reconstruindo singularidades por narrativas geradas pelo coletivo nesses atravessamentos pelo meu corpo. Entre o afeto, a experiência e o cotidiano se instituem os encontros.

A arte como possibilidade de afeto nesta deriva aproxima ainda mais essas relações de vida e de encontro. Na arte do século XX, como propõe Bourriaud, o espaço, o lugar e o ordinário do cotidiano se apresentam num “conjunto de dispositivos formais que criam pontos de passagem entre arte e vida”. (BOURRIAUD, 2011, p.16).

No que garante as percepções de arte e vida, não há uma necessidade de abolir a sua fronteira, segundo o autor, mas de criar uma suspensão. Apoiado pelo conceito de ecosofia de Felix Guattari, que consiste em “replantar subjetividade onde não há mais subjetividade e em unir num mesmo processo de experimentação o ambiente, o social e a criatividade”. (BOURRIAUD, 2011 p. 69), podemos pensar sobre tais aproximações como produção da vida cotidiana enquanto obra (BOURRIAUD, 2011, p.70) e a validação da experiência enquanto atravessamento cotidiano para uma vivificação desse processo no borrar da arte e da vida. O cotidiano foi me contando a sua história pela minha escuta diante da narrativa das pessoas e, com isso, fomos construindo outros modos de ocupar e compor seus espaços.

Os espaços por onde passei na construção desta tese, enquanto modo de vida produzido pela experiência, lançaram-me as pistas que os movimentos pelos afetos nos

colocam em estado de encontro e genuinamente, para que, a partir dele, produzamos outros modos de vida. Bourriaud (2011), pela imagem de Duchamp²⁷, apresenta-nos tal artista como alguém que mobilizou sua produção como um modo de vida, ressaltando que Marcel refletiu sua trajetória pelo campo da experiência, libertando-se de convicções de significar dentro do movimento dadaísta, para tornar-se ele próprio a sua obra (p.71).

Duchamp, que outrora havia se definido como um respirador e sua obra como algo de constante euforia, ao refletir sobre a arte para além das definições do tempo e espaço, terá passado a vida a se libertar de um e de outro, a usar a arte como campo de experiências: em outras palavras, a se tornar ele, sua própria obra. (BOURRIAUD, 2011, p. 71).

O próprio movimento dadaísta que Duchamp representa, surgido na Europa no começo do século XX, consolidado como uma das vanguardas europeias e que me serve como inspiração nesta escrita, rompe com a idealização forte que a significação da arte exprime, pretendendo estruturar poeticamente a espontaneidade (BOURRIAUD, 2011, p. 72). Com a perspectiva de fazer da arte um evento e do evento a própria arte, o movimento está, segundo Bourriaud (2011), interessado com quem participe dele viva a arte, muito mais do que produzi-la ou consumi-la. Esse lugar de interesse pelo modo de vida coloca o movimento em lugar da espontaneidade em rompimento com modelos tradicionais de experiências com a arte.

Ao se referir ao dadaísmo, movimento que nos trouxe outros modos de ver a arte, Bourriaud diz que “ao libertar a arte da obrigação de significar, o dadá livra a linguagem do fardo da comunicação”. (BOURRIAUD, 2011, p. 72), e, nesse sentido, cria, em outros espaços e locais, encontros que podem acontecer menos dessacralizados com a arte, aproximando, portanto, esse modo de produção da vida cotidiana.

Os artistas do século XX, ligados aos movimentos de vanguarda, abrem caminhos para esse modelar outras formas de vida, pelo território da arte em contraste com o cotidiano num rompimento inclusive com o que se coloca de ordinário nesse contexto, para explorações extraordinárias e suspensas do que se consolidavam pelas atitudes dos artistas.

As três ações breves e efêmeras que proponho nesta cartografia me aproximam do outro sem grandiosidades e, ao mesmo tempo, potencializam justamente por permitir que com elas situações performativas criem outros modos de estar e pensar esse cotidiano.

²⁷ Marcel Duchamp (1867 -1968) foi um renomado artista francês que influenciou os movimentos de vanguarda europeia e precursor da arte conceitual.

Das flores aos cartões, o que está em jogo não é construir uma grande obra de arte, mas provocar fagulhas de encontro a partir da intenção dada aos objetos relacionais.

Os situacionistas²⁸, pela representação de Guy Debord e Raoul Vaneigem, trazem outras perspectivas de pensar o coletivo, a cidade e suas formas de ocupação e buscam efetivamente de “inventar uma arte de viver que a realize a arte no cotidiano” (BOURRIAUD, 2011, p. 89). Numa crítica à arte como espetáculo, como sugere o manifesto situacionista publicado, vemos, então, um retraçar da rota, como nos aplicativos com mapas, mas agora por um caminho que será traçado enquanto se caminha.

Contra a arte conservada, é uma organização do momento vivido diretamente. Contra a arte parcelar, será uma prática global que se dirija ao mesmo tempo sobre todos os elementos utilizados. Tende naturalmente a uma produção coletiva e, sem dúvida, anônima (pelo menos na medida em que, ao não estar as obras armazenadas como mercadorias, tal cultura não estará dominada pela necessidade de deixar traços). Suas experiências se propõem, como mínimo, uma revolução do comportamento e um urbanismo unitário, dinâmico, suscetível de estender-se ao planeta inteiro; e de ser prolongado seguidamente a todos os planetas habitáveis. (Internationales Situationniste n° 4, 1960. Arquivo Virtual).

Unindo as percepções e preceitos do cotidiano, suas práticas e seus respingos por uma narrativa que as coloque em diálogo com a arte, suas ações poéticas em contraste com outros modos da produção do fazer artístico, as movimentações pelo afeto colocam-se justamente pela possibilidade de recalculando a rota com a surpresa de inventar o novo.

A tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, o que se assemelhava muito à tese defendida por Henri Lefebvre — não por acaso muito próximo dos situacionistas no início do movimento — e uma construção de momentos. A situação construída se assemelha à ideia de momento, e poderia ser efetivamente vista como um desenvolvimento do pensamento lefebvriano, mas os situacionistas, como os tropicalistas, queriam criar momentos novos. (JACQUES, 2012, p. 211).

²⁸ O movimento Internacional Situacionista, surgido no final dos anos 1950, tem influência no campo social e da arte justamente por explicar que a obra de arte deve suceder a situação: ou seja, segundo a definição deixada por Debord, “um momento da vida concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de um ambiente unitário e de um jogo de acontecimentos” (BOURRIAUD, 2011, p. 88). Para os situacionistas, a arte se desloca do objeto para formas de vida e situações por e a partir dele. Há ainda críticas ao modo de operar da arte, numa perspectiva política e social para a época.

No exercício da arte e da vida de Bourriaud (2011) e do lugar praticado de Certeau (2014), estive junto das ações poéticas propostas no desejo do corpo pela mudança a partir de um atravessamento sofrido. Seja pelo inventar outras maneiras de expressar-se, de conviver ou produzir sentido de vida, percebi que toda movimentação realizada está permeada de afecção sofrida. Dessa maneira, movimentar-me pelo afeto criando movimentos está ligado ao nosso cotidiano de memórias pelo desejo e pulsão por ir em direção a algo: de encontrar.

As três pistas colhidas nesta análise nos aproximam de um lugar do corpo que se movimenta em escuta e experiência diante do encontro. As ações realizadas no bairro Araés, na escola em Sorocaba e no território virtual apontam para a experiência ao passo que fervilham pelas ações posteriores e seus desdobramentos, encontros genuínos abrem outros espaços em nossa subjetividade e mobilizam outros modos de conviver. A arte, por sua vez, acende a fagulha, movimentando acesas essas intencionalidades para o encontro que se projeta na vida. Nesse movimento, arte, vida e afeto se chocam na potência do encontro, produzindo suas fagulhas e se espalhando pelos espaços.

Há que se saber reconhecer as fagulhas e aproveitá-las em mais afetos e continuidades.

6. Conclusões ou Continuidades?

A partir da sensação produzida com seus afetos e memórias, a possibilidade potente e possível é que se vão construindo cartografias por meio da experiência e seus atravessamentos, conforme sugerem Passos e Eirado (2015):

O cartógrafo acompanha essa emergência do si e do mundo na experiência. Para realizar sua tarefa, não pode estar localizado na posição do observador distante, nem pode localizar seu objeto como coisa idêntica a si mesma. O cartógrafo lança-se na experiência, não estando imune a ela. Acompanha os processos de emergência, cuidando do que advém. É pela dissolvência do ponto de vista que ele guia sua ação. (PASSOS; EIRADO, 2015, p. 128).

Nos processos, os encontros. No cotidiano dos espaços relacionais diante de fatores que envolvem a vida, uma imagem foi se criando para esta investigação. Em tais inquietações e com apoio na definição de experiência pela perspectiva de Larrosa (2002),

os atravessamentos desta nos fazem refletir sobre práticas e teorias em uma fusão, observando ainda que “a cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção de conhecimento) do próprio percurso da investigação” (PASSOS; BARROS, 2015, p. 18).

Defender a cartografia se mistura com defender a experiência no contexto desse processo, pois as duas não querem se conceituar na rigidez, mas serem possibilidade nas muitas janelas abertas que lhes são permitidas.

Com esse entendimento e desse ponto específico diante desta tese, podemos refletir se tais desdobramentos e interferências mobilizam formas e deslocamentos com a experiência, pela percepção dos afetos entre as poéticas da relação e os territórios dessas ações desenvolvidas. O território do bairro, o espaço institucional da escola e o território virtual se consolidam aqui, como pensado por Certeau (2014), entendendo-os no cotidiano como lugares praticados.

Carreguei um diário de bordo para registros, em desenhos, riscos e palavras do que era sentido, dito e ouvido. A cada rota, mudança de rota ou vivência, o diário era visitado e, com as palavras de chão que compõem este trabalho, fui exercitando uma escrita que garantisse o guardado da memória em forma de palavra. Com as hipóteses de quem a escuta rizomática, o corpo em experiência e as movimentações pelo afeto garantiriam os deslocamentos do encontro, fui trançando caminhos.

Nesse traçado cartográfico, colhi pistas de que as poéticas do cotidiano se estabelecem da relação entre o eu e os outros mediados por um comum, podendo ser um objeto relacional concreto, como uma obra de arte, ou um cartão postal, ou proveniente da linguagem como uma palavra, ou ainda um afeto do corpo como um abraço ou olhar.

Nos territórios habitados, independentemente da sua origem, as pessoas se aproximam umas das outras com um motivo, seja pela palavra, pela imagem ou pelo objeto. Nesse contexto, percebo que a escolha de ir em direção a algo/alguém parte de uma curiosidade gerada pelo afeto. A arte é excelente mediadora para essas escolhas.

Nesse processo, pela possibilidade que a pesquisa em poéticas contemporâneas nos garante, foi construído um mapa de afetos, desdobrado a partir dos encontros e situações nas quais houve atravessamentos. O diário de bordo como recurso de narrativa (PASSOS; BARROS, 2015, p. 173) incluiu o eu pesquisador no processo de pesquisa por uma intimidade que me convoca a registrar em diários muito do que não

está presente na escrita, mas já grudou na subjetividade de quem a construiu. Esse material diário, ordinário e cotidiano de registro do pesquisador é um guia dos espaços trilhados e vividos pelos territórios e as memórias que compõem a investigação de minha poética pessoal. Diários são registros de memória e garantem textos para além dos que se expõem para todos.

A criação deste diário de bordo cartográfico contribuiu para a tessitura dessas criações poéticas e afetos, apontando, inclusive, os caminhos a serem definidos, prevendo, assim, uma perspectiva rizomática para a escrita (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Por essa cartografia de afetos, foram se desenhando as ações e proposições, entendendo que, dessa maneira, pensamos outras cartografias para entender a/estar na vida.

Se a cartografia é um processo na construção dessas poéticas, traçando pontos entre ações poéticas, fronteiras, teorias e experiências realizadas, é preciso espaços onde se guardem essas ações desenhadas. Assim, no diário, fui resgatando imagens e narrativas que me ajudam a organizar a escrita.

Entre linhas de fuga e na dissipabilidade do encontro com a experiência mediada pelo afeto, o efêmero por vezes cria formas. Noutras produz novos sentidos.

Acredito nas micronarrativas. Gosto de observar as cenas breves de cotidianos, que me permitem invenções do que pode ter acontecido no depois daquele encontro no metrô, ou antes daquela microação em frente à igreja. Gosto da subjetividade que se desloca pela vida e de como ela vai se acomodando ou desacomodando nos pequenos movimentos afetivos que organizamos.

Pelo escrito e inserido ao largo destes capítulos, debrucei-me na janela do encontrar pelo lugar das poéticas contemporâneas com a indagação sobre o encontro como urgência do agora. Quando Skliar (2014) sugere uma perspectiva de encontro esvaziado pelo mundo em que vivemos e ainda para a acomodação em justificar que o mundo é ou está assim, aponta-nos ainda para o novo da palavra e a relação da escuta. Esse novo, a que se refere o autor, pode estar ligado ao contexto da disponibilidade em ir em direção a algo ou aos outros com o corpo encarnado e diante das disponibilidades e movimentos pelas afecções como são apresentadas neste escrito. Por outro lado, as afecções que Espinosa (2009) convoca vão nos movimentando pelos territórios instigados até próximo movimento, e assim sucessivamente. De afeto em afeto se produzem os bons

encontros. Isso posto, escuta, disponibilidade e movimento pelo corpo em afeto podem produzir territórios potentes de encontros.

Se o encontro é definido como um ir em direção a algo, podemos pensar o encontro como viés do desejo na perspectiva de Deleuze (1997), não o entendendo como falta, e sim como potência. Dessa maneira e permeado pelos territórios de afetos, o encontro pode ser considerado um acontecimento com potência de ação e alcance.

Esta é a natureza do que se pode chamar de um “acontecimento”, o qual é produzido por este tipo de política do desejo: um devir da subjetividade e, indissociavelmente, do tecido relacional no qual gerou-se sua turbulência e seu ímpeto de agir. Regido por essa micropolítica, o desejo cumpre sua função ética de agente ativo da criação de mundos, próprio de uma subjetividade que busca colocar-se à altura do que lhe acontece. E se ampliamos o horizonte de nosso olhar para abranger a superfície do mundo tal como ela se configura na atualidade, constataremos que estamos diante da micropolítica de uma vida, individual ou coletiva, que logra reapropriar-se de sua potência e, com ela, driblar o poder do inconsciente colonial-capitalístico que a expropria. Em suma, uma vida que logra orientar-se por uma ética pulsional. Vida nobre, prolífera vida, vida singular, uma vida. (ROLNIK, 2018, p. 49).

Nesse sentido, entre desejo e o encontro se constrói uma possibilidade de vida que se concretiza pela ação realizada do ser desejante, que se organiza em disponibilidade ou intencionalidade de encontro. O estado de encontro, portanto, e com base nas hipóteses levantadas neste estudo e pelas pistas dessa cartografia, acontece no entre, naquele vão que sobre entre a ação e intenção, entre o desejo e o objeto desejado.

Nesse exercício entre escuta rizomática, disponibilidade e experiência em movimentações pelo afeto, o encontro se cumpre naquilo que vaza nesse entre.

6.1. Invenções, afetos, ações performativas e modos de vida possíveis

Um criador só cria aquilo do que tem absoluta necessidade.
Deleuze

Se o afeto, pela perspectiva de Espinosa (2009), aumenta ou diminui a nossa potência de ação, podemos considerar, segundo o autor, que todo afeto enquanto afecção interfere em nosso modo de agir ou sentir, seja no concreto ou no subjetivo da vida. Assim como agimos na vida, está intimamente ligado sobre como somos afetados em nossos

dias. Os lugares, as palavras, os comportamentos, as vivências podem influenciar os modos de agir pelo afeto que ocasiona em nós.

Para vivenciar esses territórios mobilizantes de encontros pelo afeto como lugar da experiência comigo e com o outro, de alteridade e atravessamentos, foi preciso construir fundamentação entre as frestas desse estado de encontro. Se Larrosa (2015) aponta para a experiência como algo do sentido passional e que somos atravessados por ela, dialoga ainda sobre não termos o controle de como viveremos ou seremos tombados por certas situações. O autor nos esclarece que esse sujeito da experiência não está interessado em identificá-la, mas sim presente na relação apresentada por ela. Por conseguinte, estar em fluxo com o corpo nesse devir da experiência pelos espaços de encontro é permitir acessos para todos esses descondicionamentos necessários para compor esse estado. Esse corpo em trânsito e experiências se permitiu pela escuta e palavra movimentar-se em direção às descobertas. Entretanto, foi preciso difundir que só há experiência se houver afeto. Os modos como nos deslocamos estão intimamente ligados com as maneiras como somos afetados.

Bauman (2009) instiga ainda mais essas indagações ao abrir espaços sobre fluidez e instabilidade nesse campo:

As cidades contemporâneas são os campos de batalhas nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito: um modo de convivência que — espera-se — possa equivaler a uma paz duradoura, mas que em geral se revela antes um armistício, uma trégua útil para reparar as defesas abatidas e reorganizar as unidades de combate. É esse confronto geral, e não algum fator particular, que aciona e orienta a dinâmica da cidade na modernidade líquida — de todas as cidades, sem sombra de dúvida, embora não de todas elas no mesmo grau. (BAUMAN, 2009, p. 35).

O afeto na contemporaneidade se desloca em inúmeras situações que nos preenchem o cotidiano, e ao mesmo tempo vivemos uma época em que somos pouco convidados para nos afetar na perspectiva de estarmos juntos. Um exemplo são as vivências na escola, em que uma relação pela afinidade e pelo afeto de uma flor vai se criando também pelo vínculo e disponibilidade de quem assume a postura de validar o encontro.

São pessoas, praças, elevadores, buzinas, carros, espaços, e não espaços de encontrar. Em escolas, museus, hospitais psiquiátricos e no território virtual que as

peças institucionalizam formas de existir, demarcando espaços pseudosseguros para estarem. São grades, câmeras e uma perspectiva amedrontando sobre confiar no outro num deslocamento de medos num controle entre as formas de convivência.

Pensar o encontro em espaços da contemporaneidade, então, requer pensar em vários conceitos e crenças que estão ligados em aspectos do que se estabelece na realidade desses locais. Tais espaços podem se formalizar pelas considerações paradoxais sobre individualidade e coletividade, num movimento que permita discussões por meio de construções poéticas sobre o que podem os corpos quando estão em ruas, instituições e em espaços da virtualidade atentos à escuta e à palavra do outro.

Garantindo os espaços de arte e presença, as ações performativas que foram mobilizadas pelo afeto contribuíram para pensamentos sobre maneiras potentes de significar esses encontros pelo corpo da experiência diante dessa seara dos desencontros. Tais ações, como processos abertos, apontaram outras maneiras menos delimitadas, menos programadas e com vigor artístico de dialogar com essas possibilidades de encontrar a partir do que as poéticas do afeto propõem.

Considero, então, que os elementos performativos que evocaram este trabalho se originaram pelos e para os afetos que se constroem entre os processos da experiência nos cotidianos com os estados de encontro. Para Espinosa (2009), só podemos falar sobre uma palavra, quando temos lembrança sobre ela, e em outras palavras, os afetos se deslocam em memórias do vivido para que, posteriormente, virem outras ações em entrelaces com novas subjetividades.

O afeto, portanto, que a experiência performativa pôde evocar em movimentos de alegria que se validam na potência da agir de nosso corpo e que ainda, segundo Espinosa (2009), pode inclusive afetar a quem propõe a situação com a mesma alegria²⁹ que se propôs ao outro. Nesse sentido, podemos inferir que o estado de encontro se consolida pelo estado do afeto.

Mas, o afeto e o encontro, enquanto poética e estado, necessitam que a experiência lhes atravessasse para posteriormente se deslocarem, ou seja, só pode haver estados de afeto e posterior encontro se houver experiência. Nesse sentido, seria pela experiência que se

²⁹ Espinosa (2009) reflete que qualquer coisa pode conter alegria, tristeza e desejo. Esses afetos em nossa mente podem aumentar ou diminuir nossa potência de agir no mundo. Do mesmo modo, se alguém que é afetado pela alegria produzida de ação ou pessoa, pode dar continuidade e expandir essas alegrias intencionando formas e forças de ação no mundo.

garantiria a proximidade do encontro nas ações poéticas e performativas. É preciso perceber a sensação do corpo em experiência para ativação dos estados do encontrar.

Recolhi as memórias, investi no afeto, e aconteceram os encontros.

Pensar nas ações que foram disparadas a partir das derivas e pelo afeto na movimentação de estados de encontro foi uma maneira de, pela experiência, eu mapeasse as fagulhas que garantiram as reflexões desta tese.

No percurso vivido, ao cartografar esse movimento nômade pelos processos lisos dessa investigação (DELEUZE e GUATTARI, 1997), foi preciso também entender e observar seus limites estriados. Convocando a experiência, quero indagar sobre como os espaços se colocaram em afeto, e o “eu” disposto para essa discussão precisou movimentar olhares e percepções diante de afetos que não ocasionariam encontros. Novamente Espinosa (2009) nos auxilia a entender que nem todo afeto desencadeará bons encontros. Nesse sentido, vivenciei afetos e, em diversos momentos, esse movimento me convidou a perceber o encontrar a partir de perceptos e afetos.

Se para o autor o afeto seja entendido como emoção vital, podemos concluir que quanto mais afetos de alegria tivermos — e aqui, no nosso, caso sejam direcionados em bons encontros — mais energia e potência de vida vamos construindo em nossos espaços.

Nessa observância dos afetos enquanto potência, reflito ainda que, nesses movimentos desejantes como potência de ação numa referência a Deleuze e Guattari (1997), do corpo/casa nômade há mais possibilidade de bons encontros a partir do entendimento dessa potência do afeto. Ao movimentar o corpo da experiência pela prática do cotidiano, como nos lembra Certeau (2014), há pistas de que possamos produzir outras subjetividades na composição dos dias.

Em diferentes situações que vivenciei, percebi várias pessoas que não se identificaram com os objetos relacionais ou conversas que poderiam surgir após o afeto. Continuaram seus caminhos, não validando essa experiência no seu decorrer. Muitas não responderam aos vídeos disparados pelo WhatsApp; outras não quiseram as flores no caminho da escola, ou ainda não sinalizaram querer entregar cartões aos vizinhos e à comunidade. Tais situações também me afetaram, e pude perceber que entre todos os afetos se deslocariam estados de encontros e desencontros.

Pelas experiências vividas, singelas e inusitadas diante daquilo que é comum e vigente — afinal, entregar cartões reais ou virtuais, ler para o outro ou entregar flores a partir da

vontade do outro recebê-la, pode passar como irrelevante nos cotidianos —, observei diferentes abordagens entre as pessoas com as quais tive contato. A questão, portanto, não estava no fazer da ação, mas na provocação da singeleza e do desimportante que trazem outras maneiras e modos de movimentar conversas entre as pessoas.

Mais do que definir essas ações poéticas como arte ou dentro de um elemento que ela define, a intencionalidade delas criava um espasmo da experiência que se vincula entre objeto, pessoa da ação e o pesquisador num exercício de presença. Destarte, mesmo nos desencontros, a mobilização em mim tinha um caráter de ampliação ou mudanças diante das subjetividades.

Ao mobilizar a minha experiência por esses espaços, pude perceber, entre os afetos que suscitaram os encontros e desencontros, outros modos de presença. Por consequência, outras produções de subjetividade, que, como nos apresentam Guattari e Rolnik (2010), podem ser mobilizantes a partir dos agenciamentos propostos.

Produção de subjetividade: a subjetividade não está sendo encarada, aqui, como coisa em si, essência imutável. A existência desta ou daquela subjetividade depende de um agenciamento de enunciação produzi-la ou não. (Exemplo: o capitalismo moderno, através da mídia e dos equipamentos coletivos, produz, em grande escala, um novo tipo de subjetividade. Atrás da aparência de subjetividade individuada, convém procurar situar o que são os reais processos de subjetivação (GUATTARI e ROLNIK, 2010, p. 387).

Se o capitalismo, por meio de seus formais equipamentos, pode produzir subjetividades, esses afetos que se deslocam em outro modus operante como visualizamos neste texto também podem abrir outros caminhos para a produção de subjetividades, mesmo que em pequena escala. Convém ainda perceber que essas organizações de larga escala massificam modos de pensar e pouco visualizam a experiência individual, tratando o sujeito cada dia mais como uma composição do todo, e não um ser desejante que se organiza e mobiliza no individual.

Dessa maneira, as ações descritas no trabalho validam outros modos e invenções de subjetividades para além das vigentes, questionam o olhar massificado para ampliações dos olhares e escutas pela experiência do encontro.

Inventar outras relações pelo e a partir do afeto é micropolítico, porque vai mudando modos de ação em sua forma de diálogo entre as pessoas com a vida. Entre os encontros e desencontros, o afeto nos mobiliza a refletir nossa própria atuação no mundo, e isso por

si já é de uma grande potência. Ao mapear os territórios desta tese, entendemos que “tudo que é domínio da ruptura, da surpresa e da angústia, mas também do desejo, dá vontade de amar e criar, deve se encaixar de algum jeito nos registros de referências dominantes.” (GUATTARI e ROLNIK, 2010, p. 52).

Em vista disso, segundo os autores citados acima, há uma necessidade de eliminar todo e qualquer movimento que nos coloque em processos de singularização. É evidente que negar a existência ou desvalidar estratégias de afeto em decorrência de estados de encontro também faça parte dessa analogia e nos dá pistas de que o consenso sempre trará para si o que convém e negará maneiras menos estriadas de relação no mundo.

Para pensarmos em relação ao consenso, Rancière (2012) declara que a palavra:

(...)significa muito mais que uma forma de governo “moderno” que dê prioridade à especialidade, à arbitragem e à negociação entre os “parceiros sociais”, ou aos diferentes tipos de comunidade. Consenso significa acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam as nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhe damos o mesmo significado. O contexto da globalização econômica impõe essa imagem de mundo homogêneo no qual o problema de cada coletividade nacional é adaptar-se sobre um dado ao qual ela não tem poder (...) (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

Na esfera das relações, vemo-nos, por vezes, aprisionados ao senso comum e temos dificuldades para produzir outras subjetividades e agenciamentos, como no caso da senhora na escola que pergunta se as flores são só para os professores, por estar condicionado esse movimento dentro da instituição.

Chegar ao consenso é uma perspectiva para o estado de encontro, já que requer disponibilidade para além do que é imposto ou vigente. De outro modo, ao pensar os estados de encontro em outras maneiras de vida possíveis, vamos abrindo caminhos em ações e movimentações de entendermos que, para tanto, é necessário criar outras consciências desse território imposto para a expansão de outros modos que podem compor agenciamentos, inclusive se movimentando como máquinas de guerra na perspectiva do consenso como algo imposto.

O meu corpo que inventou outros modos de se relacionar com a vida e com os outros também esteve, por vezes, tentando descobrir como cavar maneiras menos impositivas de ocupar o mundo e sua rigidez que utiliza o consenso com estratégia de poder. Ao propor intervenções e estar em deriva para perceber os acontecimentos, tive pelas fagulhas dos

encontros essa sensação de suspensão desse cotidiano imposto. Pela poética dos afetos e os atravessamentos da experiência, podemos sugerir que os corpos se mobilizam pela disponibilidade do imprevisível e na busca de relações que prezem a singularidade na composição dos coletivos.

6.2. Aprendizagens com o processo relacional

As pessoas vão se relacionando porque vão descobrindo os mesmos tempos.
(ROLNIK, 2019)

Como já refletido, no diálogo entre as fragilidades do encontrar no contemporâneo, no processo de individualização que a sociedade postula, pela fissura em que a ação poética criou nos espaços, obtive pistas de que tais ações disparavam **estados de encontro** pelo afeto causado.

Na produção e percurso desta experiência, percebi, pelas pequenas ações cotidianas, que as movimentações pelo afeto validam as reflexões organizadas nesta escrita. Pesquisei o desimportante, o sem valor de mercado no contexto artístico, o simples e o inacabado. Ao pesquisar poéticas contemporâneas, faz sentido pensar uma prática que dialogue com os contextos em que estamos inseridos. Faz sentido pensar, com Rolnik (2019), o que pede passagem na resistência atual. Faz sentido refletir uma experiência conturbada de um corpo dividido que se produz essa escrita.

Um corpo estrangeiro na descoberta de cidades e outros espaços, um corpo institucional que, pelas frestas dos rígidos locais, vai percebendo outros modos de vida e um corpo da pessoalidade que descobre no isolamento outras maneiras de ir “ao encontro de”, para, enfim, movimentar tais estados do encontrar. Dessa maneira, fez sentido cartografar e alinhar memórias e trajetórias, tomando a escrita relacional como uma ação que nos aproxima de um entendimento sobre o encontro enquanto experiência ordinária do cotidiano, como visualizado nesse percurso.

As ações poéticas propuseram uma suspensão nesse cotidiano ordinário. Ao criar essas ações, refleti, pelos agenciamentos construídos, aproximações entre arte e vida, observando a possibilidade de invenção de potências de um comum. “Uma partilha do sensível fixa, portanto, e ao mesmo tempo um comum partilhado e partes exclusivas” (RANCIERE, 2009. p.7). Nas individualidades e disponibilidades de um corpo que escolhe encontrar, também está esse impacto afetivo nas maneiras de ocupar espaços no mundo.

Ao cartografar a experiência dessas situações poéticas e ocupações socioestéticas, como reflete Azevedo (2019), por ora posso recolher pistas para defender, portanto, que tais relações podem potencializar as subjetividades dos seres que com elas se relacionam e nos lugares onde elas se desenvolvem.

Construir um processo de poética a partir de uma mediação com a flor, por exemplo, como no caso da experiência realizada em Sorocaba- SP, sugere pistas de que a memória cria aproximações entre as pessoas até então desconhecidas, pela afinidade, e a ação, nessa perspectiva cartográfica, cria novos territórios existenciais por esses afetos e criações desses comuns. No caso das flores, há um movimento por pensar outros modos e rompimentos, a fim de que esse coletivo se consolide em espaços institucionalizados. Dessa maneira, crio as reflexões por meio das poéticas implicadas da intervenção, num resultado por pistas de que esses estados de encontro se garantam a partir das poéticas do afeto.

A arte enquanto poética cotidiana, como defendo nesta trajetória, pôde contribuir com esses estados de encontros, valorizando uma dinâmica relacional e processos de criação com lugares entre fala e escuta, numa perspectiva de experiência significativa. Nesse sentido, a construção poética está em diálogo com modos de vida e criação, abrindo caminhos nos espaços de uma cidade resistente e que se crie em evidentes formas de relação mais cooperativas.

O eu artista que entra em conflito em alguns momentos deste percurso, justamente porque discute o espaço e lugar de uma arte do cotidiano em ações e deslocamentos para além de uma obra hegemônica, coloca-se em integridade pelos afetos. Fica uma questão: cabe o que eu proponho por miudezas ocupar um lugar de artístico nos movimentos de minhas poéticas? Em diversos momentos deste percurso, questiono-me de que mais do que propor situações poéticas, eu as percebo em escuta e pela deriva em que me coloco sempre, e, doravante, lanço perguntas que me incomodam para o mundo a partir das poéticas. Diante dessa deslocada possibilidade, como que com uma lupa, abro caminhos para reflexões sobre o encontrar.

Talvez este seja o estado de arte e de encontro: perceber na fresta e no estopim do acontecimento o que há de genuíno nessa relação. Este também pode ser o lugar da arte: provocar, mas também deixar a palavra assentar entre ruídos, silêncios e ações que permeiam a vida.

Portanto, as poéticas do cotidiano sugerem pelas pistas que podemos inventar uma relação entre o eu e o outro, mediados por um comum, onde se dão os encontros com seus

afetos e memórias, numa produção de subjetividades que nos aproximam de outros modos de vida e que validam outras estéticas da existência para além das rígidas aproximações construídas pelas políticas de controle, evidentes no sistema contemporâneo. Dessa maneira, observo que as ações poéticas do afeto, cartografadas nesta tese e movimentadas pela experiência, garantiriam estados de encontro.

Não podemos nos perder de nós em pesquisas, ações e movimentos. É urgente abandonar a pressa no contemporâneo, organizando uma vida de encontros possíveis no agora. É urgente parar em cada encontro. É urgente parar para olhar, parar para escutar, parar para encontrar, e no processo de estar junto, garantir que esse coletivo produza mudanças.

Termino com Manoel de Barros. Continuo por afetos. No entre. Continuo comigo. Cartografando encontros. Todo encontro pode ser escolha.

Quando eu nasci
O silêncio foi aumentando
Meu pai sempre entendeu que eu era torto
Mas sempre me aprumou.
Passei anos me procurando por lugares nenhuns.
Até que não me achei — e fui salvo.
Às vezes caminhava como se fosse um bulbo.
(BARROS, 2013, p. 253 e 254).

Como fagulhas...

Escrevi uma tese de perguntas, mais do que respostas. Esta escrita me traz em perguntas e encontros. Falo de mim e das autoprovocações de encontros pelos afetos que construí ao longo desta jornada. Romper com esse cotidiano da produtividade, do mérito, da ansiedade e do desempenho e dar lugar a espaços de pausas, respiros e encontros consta na provocação desta tese.

Alguns artistas errantes de hoje ainda continuam seguindo de forma explícita as pistas deixadas pelos errantes aqui citados, outros acreditam na possibilidade de uma errância virtual e, outros, por mais inapropriado que isto nos pareça, realizam errâncias performáticas já espetacularizadas, muitas vezes por puro modismo. Ainda não conseguimos detectar claramente, nos casos mais recentes, a mesma potência crítica de engendramento do corpo na cidade e da experiência da alteridade aqui valorizados; por isso, optamos por limitar este livro aos três momentos já citados, que correspondem ao momento da emergência tanto do próprio campo disciplinar do urbanismo quanto de sua crítica pelos errantes e, também, do processo que hoje chamamos de espetacularização urbana contemporânea. (JACQUES, 2012, p. 35 e 36).

Ao largo dos dias, a bibliografia deste texto vivo foi grudando pelo meu corpo experiência como o tecido fluido das vestes dos nômades. Fui entendendo que era preciso carregar apenas o que cabia e fazia sentido para mim nessa escrita.

**Como fagulhas,
os encontros
rompem os
corpos e
logo se
desmancham
no ar.**

“Tudo acaba, mas o que te escrevo continua.”

Clarice Lispector

Referências

27a. Bienal de São Paulo: Como Viver Junto/[editores Lisette Lagnado, Adriano Pedrosa]. - São Paulo: Fundação Bienal, 2006. “7 de outubro a 17 de dezembro de 2006, Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera, São Paulo”. Ed. Bilíngüe: português/inglês.

Através, detalhe, Google arte e cultura, 1983-1989. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/atrav%C3%A9s-cildomeireles/PAGWVsvL6nl0Vg?hl=pt>. Acesso em: 13 jan. 2022

AZEVEDO, Maria Thereza de O. **Ocupação socioestética, por uma poética da proximidade.** Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifoniaa/article/view/8642>. Acesso em 15/10/2019.

Boca de Arte. **Cidade possível: Araés.** Disponível em: <https://bocadearte.wordpress.com/2018/04/18/cidade-possivel-araes/>. Acesso em 22 jan. 2022.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.19, pp.20-28.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si.** Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. (Coleção Todas as Artes).

_____. **Estética Relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAGA, Paula. Hélio Oiticica/ Paula Braga. 1 ed. São Paulo: Folha de São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética.** Trad. Frederico Bonaldo, São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CERTEAU, Michel: **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre: **A invenção do cotidiano: 2. Morar, Cozinhar.** 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva.** Revista Internacional Situacionista, n. 2, dez. 1958. Tradução _____ disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Diálogos.** Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, 184p.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **A dobra: Leibniz e o barroco.** Tradução Luiz B.L. Orlandi. Campinas. São Paulo: Papyrus, 1991

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1.** Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 5.
Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

DUCHAMP, M. **O ato criador.** In: BATTCOCK, G. (Org.). *A nova arte.* São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74.

ESPINOSA, Beneditus de; [tradução de Tomaz Tadeu]. **Ética.** - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FERNANDES G.H.F., MAGALHÃES, T., AZEVEDO, M. T. **Estar próximo e estar junto: ações performáticas na vizinhança do Bairro Araés, em Cuiabá – MT.** Revista rebento nº 15. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/701>. Acesso em 28/08/2022.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames.** In: _____. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 203-222, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis.** Ana Maria Araújo Freire organizadora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

GUATTARI, Félix, ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

Internacional Situacionista publicado em *Internationale Situationniste nº 4*, 17 de maio de 1960, trad. de Juan Fonseca publicada em DEBATE LIBERTARIO 2 – Serie Accióndirecta – Campo Abierto Ediciones, Primeira edição: maio 1977. Traduzido para o português pelos editores da Biblioteca Virtual Revolucionária. Disponível em: <https://www.oocities.org/autonomiabvr/> Acesso: 07 jan. 2022.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes / Paola Berenstein Jacques.** - Salvador: EDUFBA, 2012. 331 p.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência;** tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi – 1ed; - Belo Horizonte: Atêntica Editora, 2015.

LAZARATTO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo.** Editora Civilização brasileira, 2006. Rio de Janeiro.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa.** Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1999, p. 345-346.

MORAIS, Fábio. **1. No chão/ 2. Na lama/ 3. Na neve/ 4. No gelo / 5. Na água.in :Yoko Ono: O céu ainda é azul, você sabe/ curador Gunnar B. Kvan (tradução: Júlia Lima).** São Paulo; Instituto Tomie Ohtake, 2017. p. 156-166.

ONO. Yoko. **O céu ainda é azul, você sabe.** <https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/yoko-ono>. Acesso em 16/10/2021.

Parangolés (1964-1969), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>Acesso em: 13 jan. 2022

PASSOS, Eduardo, KASTRUP Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da -orgs. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade** – Porto Alegre: Sulina, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**; tradução Ivone C. Benedetti. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2ª edição, Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

_____. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 2ª Edição, São Paulo, n -1 Edições, 2018.

Safatle, Vladimir **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo** / Vladimir Safatle. -- 2. ed. rev. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: Educar**/ Carlos Skliar; tradução Giane Lessa. -- 1. ed. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. -- (Coleção Educação: Experiência e Sentido / coordenadores Jorge Larrosa, Walter Kohan).