



ESCUTAR O MUNDO:

aproximações entre arte, educação e encantamento

CAROLINA KNEIPP

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO, COMO REQUISITO PARCIAL E OBRIGATÓRIO PARA A OBTENÇÃO DE TÍTULO DE LICENCIADA EM ARTES VISUAIS PELO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS.

ORIENTADOR: PROF. DR. CRISTIAN POLETTI MOSSI
BANCA EXAMINADORA: PROF.ª DR.ª CAMILA SCHENKEL E
PROF. DR. CRISTIANO BEDIN DA COSTA

PORTO ALEGRE, 2022/2

RESUMO

Palavras-chave: arte; educação; encantamento; escuta; experiência; gesto;

A partir da adoção de uma postura que perpassa movimentos de escuta, experiência e gesto, a presente pesquisa investiga tais noções e suas resultantes aproximações entre arte, educação e encantamento como possível estratégia de contra-feitiço frente ao desencanto provocado pela dominação colonial-capitalista. Para isso, apresenta alguns lampejos (fragmentos de pensamentos, sonhos, memórias e obras) que em diálogo com autores como Luiz Antonio Simas, Luis Rufino, Suely Rolnik e David Lapoujade, servem de estopim para discutir sob diferentes ângulos o potencial das aproximações geradas pelos conceitos operados, tendo em vista o que essa articulação promove em termos de perspectiva de mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mais velha, por tanto ensino e proteção. À minha avó Norma, pelos portais abertos e por ter me apresentado a possibilidade de passear por diferentes mundos. Aos meus pais, Solange e Fabiano, por todo apoio, carinho e paciência durante o que se tornou um longo período de graduação. À minha irmã Priscilla pelos puxões de orelha necessários e também pelos calorosos encorajamentos. Ao Renan, pelas mil perguntas. À Lo, pelas intermináveis conversas e por sempre caminhar comigo pelo mistério. Ao Du, pela escuta atenta e generosa. Ao Cris, pela valiosa parceria que construímos, pela orientação sensível e por tanto aprendizado. Ao Gab, por sempre me ajudar a não esquecer de algumas coisas pelo caminho. Ao Gabi Faryas,

por sonhar junto. Ao Maicon e a toda Oka Manaká, pelos encantos partilhados. A todos os amigos que olharam junto para as borboletas. Aos professores Rodrigo Nuñez e Carlos Carusto por me estimularem a investir em uma relação íntima com o barro e tornarem o meu último semestre de graduação tão especial. E a todos que, visíveis ou invisíveis, povoam meus dias e são também parte desse processo.

“estou sem resposta

estou

vigiando o oco do tempo

(...)”

ANNITA COSTA MALUFE

“A vida está em toda parte. Da bactéria ao elefante. Da Terra aos céus
divinos ou já mortos.”

MARGUERITE DURAS

“Ou você ouve a voz de todos os outros seres que habitam o planeta
junto com você, ou faz guerra contra a vida na Terra.”

AILTON KRENAK

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO

SETE ANOS

PARTE I - DA POSTURA

PARTE II - DA PESQUISA

PARTE III- DA ESCRITA

MUNDO

AMORAS

EXISTIR

HENRIQUE

OUVIR AS NUVENS

APRENDIZ

PIPAS

ODE ÀS BORBOLETAS

FUMAÇA

BRÍGIDA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

LISTA DE IMAGENS

COMPANHIAS BIBLIOGRÁFICAS

APRESENTAÇÃO

Por mais que eu quase sempre tente escapar de linhas do tempo, para começar a falar deste trabalho vou precisar de uma rápida retrospectiva e voltar alguns anos no calendário, mais especificamente para 2017. Não pretendo me demorar por ora nas memórias de uma Carol do passado, mas sinalizar um importante acontecimento: foi nesse ano que ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais e eu e o Professor Cristian Poletti Mossi (orientador também deste trabalho de conclusão) nos encontramos, ocasião em que passei a fazer parte da pesquisa que ele à época coordenava: *Docência e criação em educação das artes visuais: povoamentos entre visualidades, leituras e escritas*.¹ Desde então, já contam quase sete anos consecutivos de parceria, contágios, aprendizados, encantamentos, experimentações e muito estudo.

¹ Tal pesquisa permaneceu ativa até o ano de 2019, quando recebeu novo tratamento quanto aos seus objetivos, métodos e campo teórico, passando a ser intitulada *Povoamentos entre arte, educação e filosofia em processos de criação em docência e pesquisa*. A investigação permanece ativa e tem previsão de término para o ano de 2024. Fui bolsista BIC/UFRGS de 2017 a 2019, bolsista PIBIC/CNPq de 2019 a 2021 e voluntária de 2021 a 2022 junto ao projeto.

Dou um destaque especial ao impacto dessa relação, pois considero esse trabalho de conclusão uma aposta de continuidade à toda a trajetória de pesquisa que construímos juntos, lançando um olhar, agora, para alguns dos traços que ficam em meu processo de formação considerando tais trocas. Sem deixar, é claro, de mencionar outras professoras que me orientaram de modo mais pontual em projetos de pesquisa paralelos a esse, como a Professora Tetê Barachini e a Professora Mônica Zielinsky, ambas docentes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFRGS, das quais fui bolsista voluntária concomitantemente.

Sendo assim, toda a elaboração que se segue emerge de um processo de formação constituído inteiramente em conjunto com a prática da pesquisa, revelando em sua tecitu-

ra um trânsito constante entre os campos da educação, da poética e da teoria e crítica. Trata-se, portanto, de um esforço de complexificação de movimentos já iniciados.

OS SETE ANOS I - DA POSTURA

Na pré-banca deste trabalho, a professora Camila Schenkel me chamou a atenção para o fato de que esse ano completam sete anos desde que ingressei na graduação de Licenciatura em Artes Visuais. Uma curiosa coincidência, levando em consideração uma das obras que mais inspiram a produção que aqui apresento: *Seven Years of Living Art*, de Linda Montano. Nesta obra, Linda se dedica a viver sete anos voltados à uma profunda experiência com cada chakra - um para cada ano -, totalizando sete anos nos quais a artista modificou completamente seu cotidiano para entrar em contato com a vibração energética de cada um.

Olhando agora para o que se passou na minha formação, posso dizer que tudo que se segue nas próximas páginas nada mais é do que um esforço em me comprometer

a “levar a arte a sério” (como igualmente comentou a professora Camila na pré banca deste TCC) tal como fez Montano entre os anos de 1984 e 1991 - e em tantos outros mais. Não que a graduação seja por si só a condição para que *viver de arte* seja possível, mas no meu caso, foi certamente a circunstância que me permitiu criar as condições necessárias para tal.

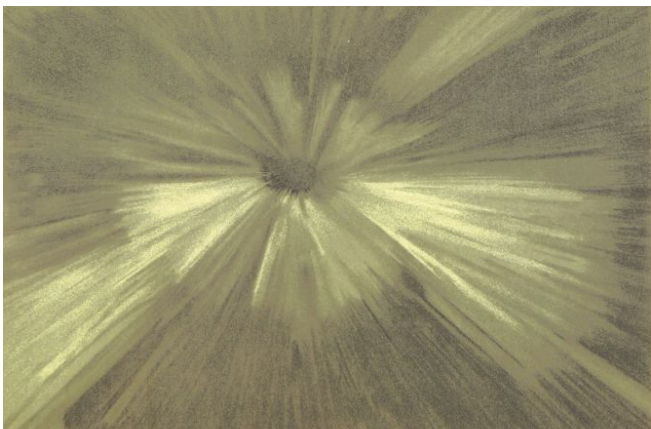


O que você encontrará aqui, portanto, parte de um entendimento primeiro de arte como postura de relacionamento com o mundo, consigo e com os outros (Kastrup, 2009) e não apenas como um campo de conhecimentos específicos.

Postura essa que tem sido meu principal objeto de investigação e a qual caracterizo por três movimentos que serão aprofundadas nesta pesquisa: *escuta, experiência e gesto*.

Como linhas (Ingold, 2012) que traçam um modo de existir no mundo (Souriau, 2017), venho me dedicando a seguir o que deriva desses movimentos, atenta às forças que ganham expressividade nesse processo.

Nesse sentido, a aproximação entre arte, educação e encantamento emerge como um efeito da experimentação



dessa postura, levando-me a compreender que o que inicialmente eu nomeava ‘postura artística’ não se limita à esfera da arte, mas constitui-se pela articulação de princípios que permeiam a prática docente, artística e encantada.

Assim, para falar do que tenho aprendido com essa postura que resulta em uma aliança entre lógicas encantadas, artísticas e educativas, reúno aqui alguns lampejos (fragmentos de pensamentos, obras, cenas, memórias e sonhos) que servem de estopim para discutir o potencial dessa aproximação, tendo em vista o que essa articulação promove em termos de perspectiva de mundo.

Tais lampejos são rastros de experiências íntimas com educação, arte e espiritualidade escolhidos considerando o modo como poderiam funcionar como provocações de encanto ao pensamento.

Organizados em capítulos independentes entre si, os fragmentos selecionados expressam acontecimentos movidos sobretudo pela composição entre escuta, experiência e gesto de modo não explicativo, mas operativo. Não se trata de falar ‘dos’ conceitos, mas ‘a partir’ deles, em abordar seu processo de incorporação estando com eles em funcionamento, profundamente incorporados.

Sendo assim, o objetivo desta escrita não é a de simplesmente produzir e reunir relatos de experiência, mas de investigar sob diferentes ângulos o potencial das aproximações entre arte, educação e encantamento provocadas pela postura que se revela em cada lampejo e na própria feitura deste trabalho.

Em diálogo com as análises de Suely Rolnik, Luiz Antônio Simas e Luis Rufino a respeito das consequências da lógica que orienta a dominação colonial capitalista, tenho encarado as aproximações entre arte, educação e encantamento que me refiro ao apresentar tais lampejos sobretudo como uma estratégia possível de reapropriação subjetiva e de desenfeitiçamento.

Ambos os autores revelam em suas análises que a manutenção da dominação colonial capitalista alimenta-se essencialmente da apropriação e aniquilação de um senso de conexão entre as dimensões materiais e imateriais da vida, de vínculo e integração entre os sistemas vivos que compõem o mundo. Isto é, a sustentação de uma lógica de orientação utilitarista, consumista e produtivista se dá,

sobretudo, no âmbito da dominação em uma esfera subjetiva da qual advém um impulso extremamente perigoso à ordem instituída: o nosso potencial de criação. Apreende-se a vida, assim, fragilizando o potencial de criar, de fazer proliferar vias singulares de existir.

Rolnik mira no campo arte como uma das principais apostas de insurreição, inclusive trazendo os trabalhos de Lygia Clark como disparadores (ponderando, é claro, que a arte muitas vezes acaba atendendo à lógica colonial-capitalista).

Já Rufino e Simas nos convidam a olhar para a encantaria brasileira, a aprender com os terreiros, com as benzedeadas e as encruzilhadas estratégias de enfrentamento ao desencanto. Para eles, o que está em jogo é o combate entre perspectivas de mundo que atuam na direção de



fortalecer vínculos ou aniquilá-los. O capitalismo, dessa forma, atua como um feitiço, uma força de desencanto que, pior do que a morte, mantém as pessoas vivas em condições de profundo adoecimento.

Dado que a noção de encantamento pode provocar uma leitura enviesada devido aos seus múltiplos significados e associações, trago esse termo, aqui, interessada nos princípios que fundamentam a encantaria brasileira, manifestação afro-ameríndia que ressoa em práticas espirituais diversas entre si. Nesse sentido, não falo de encantamento a partir de uma tradição ou contexto específico, mas da ideia de integração subjacente a essa noção da qual derivam múltiplas possibilidades de crenças e rituais.

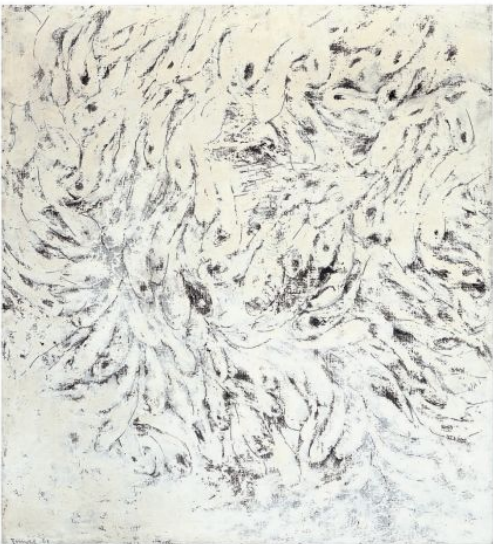
Não me refiro a nenhuma tradição em particular, mas ao senso de integração entre visível/invisível, humanos/não-humanos, vivos/mortos, passado/presente/futuro que fundamenta diversas práticas encantadas e espirituais de modo mais geral.

Como afirmam Simas e Rufino,

A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre visível e invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade). Dessa maneira, o encantado e a prática da encantaria nada mais são que uma inscrição que comunga desses princípios. (RUFINO; SIMAS, 2020, p.7)

Neta de benzedeira e crescida entre giras, pontos e ervas, foi no processo de caracterizar a postura que vinha investigando que comecei a perceber que as minhas experiências com arte, educação e com a espiritualidade por vezes se confundem, se misturam, se nutrem e produzem um tipo de acontecimento singular que torna irrelevante perguntar se é isso ou aquilo, mas antes que efeito produz, que reconfiguração de mundo provoca.

Assim, mobilizada pela pergunta que ora se configura: *Como a aproximação entre arte, educação e encantamento pode produzir um contra-feitiço diante do adoecimento provocado pelo desencanto colonial-capitalista?* que selecionei algumas obras de minha autoria como Aprendiz (2020-), Fumaça (2022), Ode às borboletas (2023), um laboratório que conduzi intitulado



Ouvir as nuvens (2021), memórias com a minha avó, cenas de escola e a obra Coletas (1993-2005) de Brígida Baltar com o intuito de apresentar os modos pelos quais as linhas dos movimentos da escuta, experiência e gesto passam por tais experiências e constroem caminhos possíveis de resposta à indagação.

Segundo Simas e Rufino,

O desencantamento diz sobre as formas de desvitalizar, desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, dismantelar e esquecer as dimensões do vivo, da vivacidade como esferas presentes nas mais diferentes formas que integram a biosfera. Entender o desencante como política de produção de escassez e de mortandade implica pensar no sofrimento

destinado ao que concebemos como o humano, no deslocamento e na hierarquização dessa classificação entre os outros seres. (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 11)

Assim, neste trabalho me interessa olhar para o modo como as noções de escuta, gesto e experiência aproximam princípios de educação, arte e encantamento e apontam para caminhos de insurreição, de enfrentamento ao problema do desencanto.

Nessa perspectiva, muito próximo ao que os autores propõem, Isabelle Stengers, em um de seus famosos textos intitulado *Reativar o animismo*², nos sugere “reativar” também a magia. Para ela, reativar não tem a ver com uma ideia de resgate ou com a investida em reaver algo que foi perdido.

² Publicado pela primeira vez em 2011. Tradução disponível no link: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>

Trata-se, sobretudo, de recuperar uma capacidade da qual fomos separados: a capacidade de honrar a experiência, toda experiência que nos importa, não como “nossa”, mas sim como experiência que nos “anima”, que nos faz testemunhar o que não somos nós. Um movimento na direção de um relacionamento com o mundo que não pretende hierarquizar ou dominar, mas que nos convida a nos posicionar e a responder ao que nos afeta em seus próprios termos.

Em um mundo tomado pelo feitiço capitalista que atua fragilizando esses vínculos, seria necessário, assim, reativar a magia como um ato de resistência, como um contra-feitiço capaz de nos proteger desse adoecimento.

A investigação, portanto, parte da hipótese de que a arte e a educação podem ser mágicas ou encantadas na

medida em que nos permitem acessar outras configurações de mundo, produzir novas alianças com seres, pessoas e coisas.

Isto é, em contrapartida às concepções que situam a arte e a educação artística como algo tecnicista, distante e reservado para poucos, quando compreendida enquanto postura, pode ser como um feitiço: uma abertura à conexão de vínculos julgados perdidos ou inexistentes - com deuses e espíritos, mas também com a Terra (SZTUTMAN, 2018, p.343).

OS SETE ANOS II - DA PESQUISA



São sete anos de graduação e também quase sete anos de pesquisa. Alegro-me em dizer que toda a elaboração que apresento agora teve sua origem na Iniciação Científica, na oportunidade de mergulhar em uma investigação e descobrir nesse processo um motor que alimenta não só as ações realizadas em âmbito acadêmico, mas na vida como um todo. Foi na pesquisa que aprendi a não dissociar o que fazia na Universidade daquilo que fazia em uma conversa com amigos, assistindo a um filme, ouvindo uma música ou observando as pessoas dentro de um ônibus; a ler Deleuze e Spinoza com a mesma atenção com que lia poesia, cozinhava e escutava as crianças com quem trabalho;

Foi na pesquisa que entendi qual era o meu problema, isto é, a minha pergunta, *as minhas perguntas*, de onde vinha

todos os anseios que ora se manifestavam em prática pedagógica, em obra, em noite não dormida ou acúmulo de bilhetes de papel colados na parede. Foi na Iniciação Científica que a postura que neste trabalho ganha destaque começou a ser delineada e experimentada.

Primeiro, numa tentativa de organizar algumas noções em um inventário de ideias em educação³; Depois, na prática da mediação, em um estágio não obrigatório que realizei na Fundação Iberê Camargo, onde, inspirada pela leitura de Suely Rolnik, comecei a interessar-me pelo potencial de reapropriação subjetiva surgido do encontro entre arte e educação. Foram inúmeras oficinas e mediações orientadas por esse interesse, o que mais tarde levou-me a olhar com mais cuidado para a postura que possibilitava esses processos

³ Escrevi um artigo em parceria com o Professor Cristian Mossi sobre o tema que pode ser acessado no seguinte link: [link:https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/36657](https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/36657)

de criação e a aprofundar, aqui neste trabalho, as dimensões da escuta, experiência e gesto.



Percebo agora que tenho o hábito de me referir à pesquisa como um lugar, um espaço que se evidencia pelo uso da preposição ‘na’ antes da palavra ‘pesquisa’. Algo que pode ser interpretado por alguns apenas como o processo de me vincular a um grupo, a frequentar uma determinada sala dentro do prédio da FACED, a uma parceria com um professor, a assumir certas obrigações, a receber um título no Lattes. Mas que também pode significar um lugar que a partir desse contato passa a nascer dentro do meu corpo, da minha casa, de um livro, dos lugares por onde passo, como uma fenda que se abre em cada coisa e me convida a entrar em um novo território - geralmente constituído por algo como novos emaranhados que me ocupo em desenrolar.

Imagine isso: uma abertura luminosa composta por

muitos fios que não necessariamente se conectam, mas que são atravessados uns pelos outros, levam a outras aberturas, obrigam a certo contorcionismo, a um bom alongamento, a ter flexibilidade para mover-se. A pesquisa, assim, é a proliferação de aberturas e seus fios que a tudo perpassam e jamais terminam, apenas prosseguem, em uma continuidade infinita que não me dá outra alternativa a não ser segui-los.

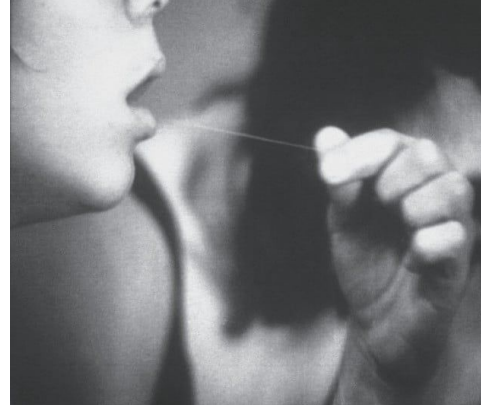
Trago a imagem das linhas fazendo uma clássica alusão às linhas de Deleuze e Guattari. Linhas de fuga, linhas de devir que, como própria vida, aponta Tim Ingold ao se referir aos dois autores, é o que se desenrola ao longo dessas linhas-fios.

Uma linha de devir”, escrevem Deleuze e Guattari, “não é definida pelos pontos que ela conecta, nem pelos pontos que a compõem. Pelo

contrário, ela passa entre pontos, insurge no meio deles [...] Um devir não é nem um nem dois, nem a relação entre os dois; é o entre, a [...] linha de fuga [...] que corre perpendicular a ambos.” (INGOLD, 2012, p.38)

Nesse sentido, prossegue Ingold:

(...) “seguir”, como colocam Deleuze e Guattari (2004, p. 410), “não é o mesmo que reproduzir”: enquanto reproduzir envolve um procedimento de interação, seguir envolve itinação. O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas “para frente” implica um



enfoque não na abdução, mas na improvisação.
(Ingold, 2012, p. 38)

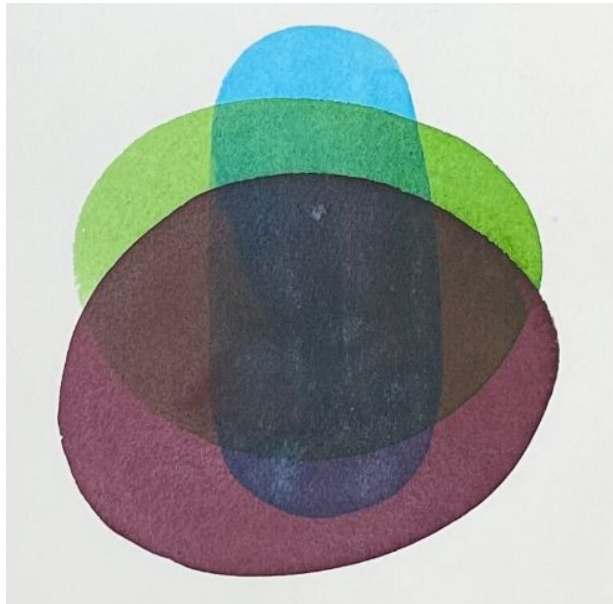
Uma pesquisa-improvisação, constituída pelo comprometimento em seguir fios e desenrolá-los por meio da escrita, em enfrentar radicalmente o presente a cada instante em que se percorre linhas. Aqui, mais especificamente as linhas da escuta, da experiência e do gesto, que perpassam lampejos e aproximam noções de arte, educação e encantamento.

OS SETE ANOS III- DA ESCRITA

“A escrita chega como o vento, é nua, é de tinta, é a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada mais, exceto ela, a vida.”

“Em torno de nós, tudo escreve, é isso que precisamos perceber, tudo escreve [...]. É o desconhecido que carregamos dentro de nós: escrever, é isso que se alcança. É isso ou nada. [...].”

Marguerite Duras



Escrever como um ato de seguir linhas: eis a proposta deste trabalho. Linhas que emergem da experimentação de uma postura e que me levam a lugares que aqui percorro pelas palavras e pelas imagens, pela aproximação provocada pelo encontro entre palavra e imagem. Aproximar, aqui, é avizinhar. É produzir aberturas e evidenciar passagens entre os territórios da arte, educação e encantamento que possibilitem a ida e volta entre um e outro e, mais do que isso, a possibilidade de situar-se nas fronteiras. É esboçar portas à medida em que se assume tal postura e contorná-las pelo trânsito provocado pela escrita.

Cada capítulo, um texto, um percurso possível que me proponho a trilhar. Sendo assim, escrevo essa introdução agora sem prever todos os caminhos que irão compor esse trabalho, antevendo apenas as linhas que, como pistas, orientarão meus passos.

Inspirada pelo livro “Flecha” de Matilde Campilho, uma obra que se configura como um conjunto de histórias independentes, mas sempre conectadas pela passagem da flecha que as atravessa, as linhas que aqui me ocupo em seguir passam por ‘lampejos’ também independentes entre si, mas correlacionados pelos movimentos que as originam. Cada capítulo, uma tentativa de demorar-me em algum rastro e investigá-lo por dentro.

Preocupada mais com a função etopoiética da escrita - uma função estética e política de criação de si -, busco produzir uma escrita que “possa produzir disparidades nos conceitos, que os jogue na própria imanência do que afirmam.” (MACHADO, 2004, p.149)

Assim, encaro-os sob uma perspectiva que os considera como “(...) algo que nos força a pensar, algo que expande e torna complexas as questões”, que seja produtivo e ético em função das circunstâncias e naquilo que fazem funcionar. Busco, como sugere Machado, “(...) fazer o conceito se dobrar, se redobrar, se desdobrar em múltiplas afirmações.” (MACHADO, 2004, p.149)

No que concerne às imagens que compõem a investigação, contudo, vale ressaltar que me empenho em



(...) não operar com as imagens como ilustração ou representação de conteúdos apresentados de forma escrita, mas como potência discursiva que tensiona, amplia, estabelece outras vias de acesso e de vazão ao texto o qual, por sua vez, ao receber imagens que tomam essa outra posição, acaba se tornando também mais poroso, aberto, permeável a outros sentidos e, por sua vez, passível de conexões diversas, as quais podem vir a ser feitas singularmente por cada leitor que se relaciona com ele. (MOSSI, OLIVEIRA, 2018, p. 122)

Por esse motivo, optei por não referenciar as imagens no corpo do texto. Escolhi apresentá-las sem nenhuma informação por me interessar aqui pela relação mais imediata

entre imagem e palavra, com o mínimo de interferência possível nesse processo. Quase como uma tentativa de aludir ao modo como certos elementos se encontram no nosso imaginário, como aparições cuja identidade não reconhecemos de primeira. Mas que nos fisgam e às vezes ficam por um tempo considerável convivendo conosco, como aquela palavra na ponta da língua que costumamos a lembrar e provoca certo incômodo, uma ruptura na linha de raciocínio. Sendo assim, não é que o contexto de produção e autoria das obras não seja relevante, mas num primeiro momento decidi privilegiar o potencial delas enquanto ‘aparições’ geradoras de deslocamentos no pensamento. Algumas são obras de minha autoria, outras obras de artistas que admiro e que de alguma maneira permearam o processo de feitura

deste trabalho.

A maioria se trata de desenhos e pinturas, mas há também fragmentos de performances, fotografias... Todos devidamente referenciados ao final do texto.

Desse modo, o desenfeitiçamento ao qual me refiro não está dado de antemão. Não existe nenhuma prescrição de como ou do que fazer. O que há é uma investida na escrita como estratégia, como convite para percorrer algumas possibilidades de caminhos e a partir de e com eles, seguir outras linhas, percorrer outros lugares. Se estamos falando de um contrafeitiço ao desencanto promovido pelo regime colonial capitalista, aqui a escrita é também ritual.

MUNDO



“Perco o sentido do tempo e percebo a Terra que continua o mesmo processo, se fazendo e se desfazendo continuamente. Passam-se horas que na realidade são segundos. (...) A Terra sempre no processo de fazer-se a cada instante.”

Lygia Clark

O povo Desana, que se autodenomina Ümükomahsã, "Gente do Universo", conta que o mundo teve origem com a aparição de Yebá Buró, a “avó do mundo”. Segundo as tradições desse grupo indígena localizado no noroeste da Amazônia, foi Yebá Buró quem pensou sobre como deveria ser o mundo, os seres e o futuro. Na história narrada por Umusi Pãrökumu e Torãmü Këhíri, presente na Flecha Selvagem⁴ “A serpente e a canoa”, Yebá Buró aparece pensando sobre o mundo enquanto uma esfera começa a se levantar e, em cima dela, se produz uma espécie de pico. Essa esfera, Umuko wi, “Maloca do Universo” é o mundo. Mas é também algo que acontece com o pensamento de Yebá Buró.

⁴ Série em sete episódios produzida pelo Selvagem Ciclo de Estudos para a linguagem audiovisual, composta por uma miríade de imagens ‘compostadas’ de diversos arquivos indígenas, artísticos e científicos, além de animações e músicas originais. Narrado por Ailton Krenak e com roteiro de Anna Dantes. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=NHBMwhnQ4uo>

Essa história me marcou pois narra a origem do mundo como algo que aconteceu a partir do/com o pensamento de alguém. E que para continuar existindo, precisa prosseguir acontecendo: com o meu pensamento, com o seu, do peixe, da pedra...

Definir *o que* acontece talvez não seja o mais importante. Interessa, no entanto, buscar compreender a necessidade desse acontecimento de transformação e seu impacto na sustentação daquilo que entendemos por ‘mundo’.

Suely Rolnik nos explica que captamos as formas de um mundo pela via da percepção (experiência sensível) e do sentimento (experiência da emoção psicológica) e, dessas duas capacidades, apreendemos a concretude e os atuais contornos daquilo que chamamos de realidade.

Capacidades que, orientadas por códigos socioculturais, são o que nos permitem atribuir um sentido a tudo que vemos, escutamos ou farejamos e assim nos situar na vida social. Porém, essa via de apreensão de mundo, por meio da qual se produz a experiência da subjetividade enquanto “sujeito”, não é a única a conduzir nossa existência.



Há, segundo a autora, dentre outras, uma via de apreensão de um mundo que, ao invés de nos restringir à nossa experiência como sujeitos, nos permite captar as forças que agitam seu corpo e provocam efeitos em nosso próprio corpo. Uma maneira de ver e sentir que Deleuze e Guattari chamaram de ‘perceptos’ e ‘afectos’ - uma experiência do entorno mais sutil, que funciona sob um modo

extracognitivo, o qual poderíamos chamar intuição; [...] Um saber intensivo, distinto dos conhecimentos sensível e racional próprios do sujeito. (ROLNIK, 2018, p.53).

Essa capacidade, que Rolnik propõe qualificar de “extrapessoal-extrassensorial-extrapsicológica-extrassentimental-extracognitiva”, é o que produz uma das demais experiências do mundo que compõe a subjetividade: sua experiência enquanto “fora-do-sujeito”, imanente à nossa condição de corpo vivo, a qual ela chama de “corpo-vibrátil”. Segundo a autora:

Nessa esfera da experiência subjetiva, somos constituídos pelos



efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e que atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua, quer se tenha ou não consciência disto. A função dessa capacidade é, portanto, a de nos possibilitar existir nesse plano, imanente a todos os viventes, compondo a biosfera em processo contínuo de transmutação. (ROLNIK, 2018, p. 54)

Isto é, há os mundos engendrados pela experiência das formas e das forças. As experiências de sujeito e fora-do-sujeito. E há a política de subjetivação dominante que quer nos aprisionar no primeiro, afastando-nos dessa outra capacidade de existir em nosso potencial de germinação. Capacidade geradora de experiências na qual

(...) o outro, humano ou não humano, não se reduz a uma mera representação de algo que lhe é exterior, como é na experiência do sujeito; o mundo vive efetivamente em nosso corpo e nele produz germes de outros mundos em estado virtual”. (ROLNIK, 2018, p. 55)

Acontece que nunca deixamos de ser e fazer mundo,

apenas nos dissociamos de nossa condição de viventes e a germinação é interrompida. E, assim, a dificuldade em acessar os efeitos das forças do mundo em nosso corpo, resultado do domínio colonial-capitalista, é o que nos adoece enquanto humanidade.

Como argumenta Ailton Krenak,

Eu estou interessado é na caminhada que fazemos aqui, na busca de uma espécie de equilíbrio entre o nosso mover-se na Terra e a constante criação do mundo. Pois a criação do mundo não foi um evento como o Big Bang, mas é algo que acontece a cada momento, aqui e agora. O próprio evento geofísico da existência



do planeta no cosmos é um evento ativo. Tudo que pensamos que já existiu está acontecendo agora, se as pessoas conseguirem acessar isso, poderão sentir que nós, de diferentes perspectivas, acreditamos que o que existe segue em transformação. Não está inscrito em uma linha do tempo: “Neste dia o mundo foi criado”. (KRENAK, 2020, p.70)

Algo aconteceu no pensamento de Yebá Buró, a avó do mundo, quando ela criou a Maloca do Universo. Agora, algo precisa acontecer em nosso pensamento para que a vida continue a encontrar passagem. Rolnik produz uma diferenciação entre dois modos de existir de uma ampla gama de micropolíticas para nos alertar dos possíveis efeitos da produção de pensamento derivada de cada uma delas na vida social: o polo ativo, na perspectiva de uma política ética e o polo reativo, na perspectiva de uma política reativa. Na primeira, “pensar consiste em ‘escutar’ os afetos, efeitos que as forças da atmosfera ambiente produzem no corpo (...)” E na segunda, por sua vez, “pensar consiste em ‘ensurdecer-se’ aos afetos, às turbulências que ocasionam e às

demandas da vida que estas necessariamente mobilizam”. (ROLNIK, 2018, p. 91-92).

Parar de barrar em nosso próprio corpo o contínuo movimento de transformação que constitui toda a vida na Terra é tarefa urgente diante do impacto destrutivo da perspectiva reativa que muitos de nós escolhemos adotar. Diante disso, a oportunidade da escuta. Escutar o mundo como deslocamento no pensamento, como comprometimento de criação àquilo que pede passagem.

AMORAS



O convite era pra ir colher amoras, mas secretamente eu sabia que esse era só o código - na verdade, pintar os lábios de roxo era apenas o início, o rito de abertura. Depois, era como adentrar um lugar que só ela conhecia, pisar dentro de um sonho que ela carinhosamente nos ofertava. A vó contava histórias, gargalhava, se transformava em outros seres, conduzia o ritmo dos nossos pequenos pés e revelava segredos que só ela conhecia sobre todos os lugares que passávamos. A vó era mágica, eu pensava. Dentro dela tinha magia.

Acabei de ler um texto que pretende tecer relações entre educação, filosofia e magia. Nele, o autor diz que “(...) a potência espiritual opera principalmente por meios dos afetos, da atenção e das relações com o propósito da transformação de si pela intensificação da vida”. (PERENCINI,2020, p.19) É isso. Quando penso na vó e na magia que considero ter me sido apresentada por ela, me refiro exatamente a essa ideia de **intensificação da vida** que ela mobilizava não só na maneira como articulava as suas ideias por meio da fala, mas em todo o seu modo de existir.

Segundo o autor,

A magia não restringe o pensamento à

mera representação simbólica, mas confere potência criadora ao símbolo desde a evocação de diferentes signos – como as palavras, a voz, o corpo, as pedras, os animais, os vegetais, as estrelas, etc. - e isso implica a ideia de que o humano, além de não ser o único ser pensante no mundo, tampouco é superior em grau de consciência. Na visibilidade mágica, seria o universo todo entremeado por zonas (des)conhecidas onde se pode aflorar o encantamento; (...) Seguindo essa direção, a magia é também uma arte das mudanças dos estados dos seres e das coisas com a finalidade de alterar a realidade posta na tentativa de se comunicar e criar mundos e subjetividades paralelas. (PERENCINI, 2020, p. 19-20)



Em uma única tarde ela se transformava em várias, transitava entre mundos que eu não conhecia, se comunicava com entidades, animais, com o sol e o vento, olhava pra tudo ao redor do mesmo jeito que olhava pra mim: com amor. As suas palavras tinham o poder de modificar o que quer que estivesse por perto, inclusive eu, que me sentia alargar os braços e pernas em direção ao céu e à terra sempre que estava em sua companhia. Não sei se era esse olhar que ela direcionava a tudo, a iniciativa em sempre incluir todos os presentes - desde as pedras às pequenas joaninhas - às nossas conversas ou a própria mutabilidade que até hoje a constitui que mais me enfeitiçam; sei, no entanto, que toda a magia da vó reside fundamentalmente em seus gestos, em uma

intimidade com tudo que é vivo que se revela no jeito que ela se move, escuta e conversa com o que aparentemente mais ninguém está vendo.

Starhawk, ativista estadunidense, vai buscar uma definição de magia em Dion Fortune, uma ocultista do início do século XX, como a “a arte de modificar a consciência de acordo com a vontade”. (STARHAWK, 2018, p.55) A partir disso, a autora produz uma leitura dessa definição que aproxima a magia como “uma intenção humana que tem um impacto no mundo” com a ideia de ação política. Nesse sentido, pensar a magia é pensar no efeito que o nosso modo de existir produz no contínuo

movimento de criação do mundo; é interessar-se pelo mínimo impacto de uma palavra, de um gesto, de um olhar; é problematizar o que levamos em consideração em momentos decisórios, tensionar separações entre humanos e não humanos, visível e invisível, presente, passado e futuro;

Se referindo à visão de natureza presente em muitos povos indígenas, Starhawk diz que

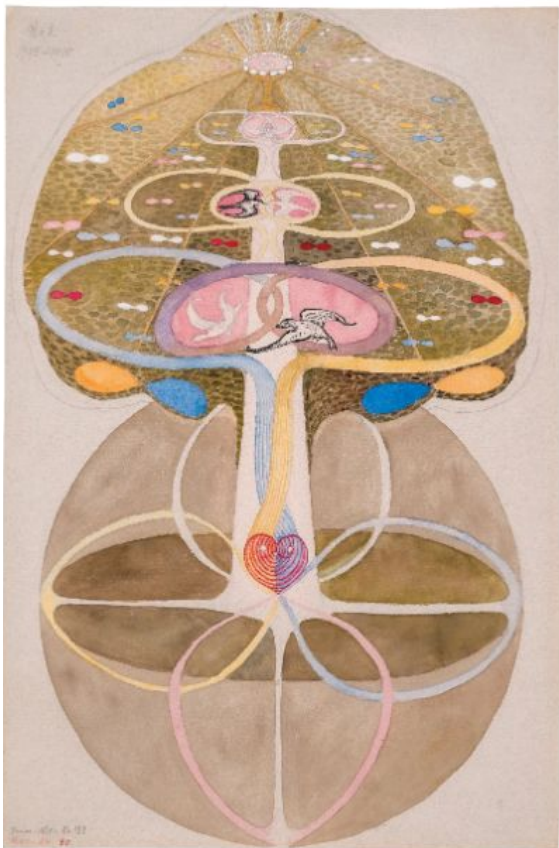
A natureza canta e fala, e o mundo inteiro se comunica conosco. Nisso podemos reconhecer outra definição de magia: a magia seria a arte de se abrir e ouvir profundamente essa comunicação.” (STARHAWK, 2018, p.55).



Uma perspectiva que, aliada à concepção de magia como ação política, se conecta profundamente com a proposição cosmopolítica de Isabelle Stengers. Nessa proposição, Stengers sugere um conceito situado de política com a intenção de incluir mais seres e saberes, que ao contrário de uma abordagem que se apresenta ‘neutra’ ou ‘generalista’ com o intuito de unir ou totalizar, aponta para a necessidade de hesitar diante do que diverge. Nesse sentido, o cosmos a que Stengers se refere não aponta para nenhum cosmos em particular, mas designa a incógnita que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes contra a tentação de uma paz que se quereria final. (SILVA E SILVA, 2020)

Hesitar seria o ato de se colocar em presença da heterogeneidade de corpos que constituem esse cosmos de um modo que não tem como objetivo a apaziguação, mas a transformação política diante do que incomoda. Assim, a proposição cosmopolítica se aproxima da perspectiva de magia na medida em que ambas propõem a produção de um interstício, de um acontecimento. Tanto o ato de realizar um feitiço quanto o de hesitar implicam em invocar uma transformação.

Nesse sentido, considerar outras vozes, abrir-se à comunicação com a natureza não se trata de uma prática romântica cuja finalidade é a de confirmar a velha imagem de um cosmos organizado e cheio de papéis pré estabelecidos,



mas justamente de encarar os ‘furos’ dessa narrativa, de considerar os pontos de vista que ficaram de fora da história e assumir a não redutibilidade da natureza às lógicas humanas. Colocar-se em presença desses corpos sem ignorar os problemas e a dificuldade que essa presença instaura em nosso pensamento.

Assim, penso que a magia está justamente neste ouvir e direcionar a palavra ao que “não tem, não pode ter ou não quer ter voz política” (STENGERS, 2018, p.447), o que a perspectiva cosmopolítica nos faz encarar em termos das sombras que povoam a arena política. A magia é uma convocação, um chamado para entoar palavras ou silenciar respeitosamente diante do que nos escapa.

A vó foi minha primeira professora. Foi quem me ensinou o que guardo de mais importante: confiar. Nas plantas, no alimento, na palavra. Principalmente na palavra. Desde a minha mais antiga memória, eu a vejo repetir que são as palavras que a gente pensa e diz que criam o mundo, que constroem nossa vida e o nosso corpo. Por isso é importante saber qual é a reza certa, qual o pensamento que orienta o chá, cantar com emoção enquanto cozinha. E como qualquer humana, ela nem sempre faz o que diz: xinga muito, se enfurece e maldiz todas as coisas e pessoas. Fica emburrada por horas, mas sempre volta. A vó sempre volta e eu suponho

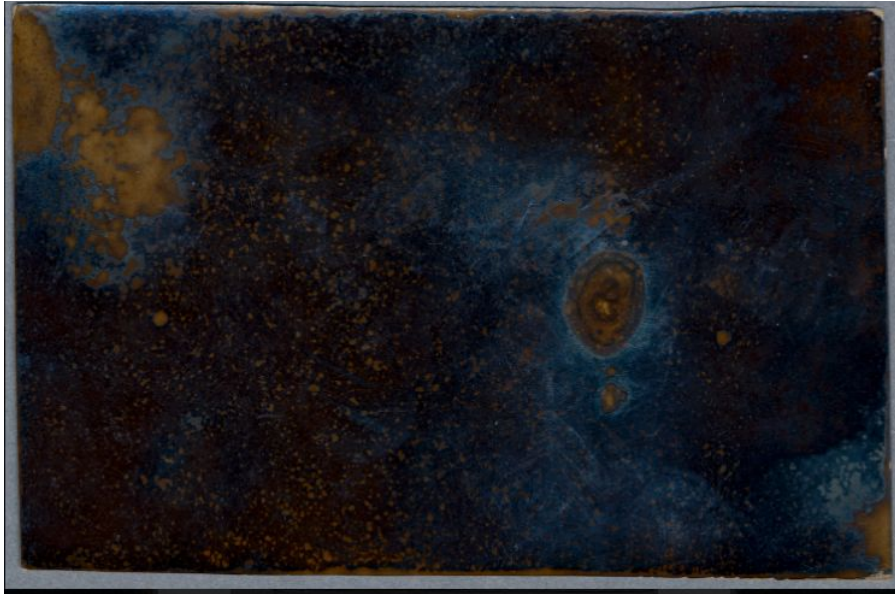
que ela saiba como voltar porque guarda dentro dela as palavras que conduzem a travessia.



EXISTIR

Essa cena me acompanha há anos. Não tenho certeza se tinha seis ou sete anos, mas lembro de estar sentada num balanço do parquinho onde morava observando o anoitecer. À medida que me balançava pra frente e pra trás, meu olhar se deslocava e acompanhava as nuances de azul escuro que delicadamente cobriam o céu. A cada impulso eu me sentia mais e mais próxima do azul, num transe que me fazia acreditar que se parasse de me balançar seria engolida pela escuridão que se impunha diante de mim. Apertava os olhos e me perguntava sobre a gravidade, sobre os porquês de vivermos embaixo e não em cima, junto aos pássaros; o que existia para além do que naquele momento eu conseguia discernir com os olhos? Para onde ia o sol, de onde vinha aquilo que me ensinaram a chamar de lua? O que era uma estrela, do que era feita? Será que algo lá em cima olhava pra mim com a mesma curiosidade?

As perguntas se multiplicavam, o estômago começava a se revirar e eu percebia que aquele era um sentimento novo - eu era tão pequena em comparação ao céu, eu estava sozinha, eu tinha tantas perguntas e eu estava fundamentalmente



sozinha, não só naquele momento, mas no mundo, dentro daquela sensação; de repente eu era um corpo, eu me chamava Carolina, eu tinha nascido, eu era uma pessoa; eu existia.

Um misto de espanto, beleza imensurável, frio na espinha e uma solidão terrível. Pesou tanto que caí. Caí de verdade, do balanço. Ralei os joelhos e voltei pra casa chorando em busca da minha mãe. Ao encontrá-la, com os olhos ainda marejados, de pronto perguntei: você também sente medo quando olha muito pro céu? O que segura a gente, mãe?

Ela me olhou confusa, pensou por uns segundos - talvez rememorando outras perguntas recentes que eu havia feito - soltou um breve suspiro e finalmente respondeu: “Th, Carol. Tem coisa que não tem resposta. Quem pensa demais e faz tanta pergunta acaba ficando louco.” Depois me abraçou carinhosamente e me convidou pra jantar.

Hoje em dia não acredito em ‘loucura’, tampouco que tenha ficado louca. Mas as perguntas nunca cessaram e a intensidade desse momento ainda ressoa em outras situações na qual sou tomada por uma incontável comoção. Como escreve Fernando Pessoa,

(...) É tão difícil descrever o que se sente quando se sente que realmente se existe, e que a alma é uma entidade real, que não sei quais são as palavras humanas com que possa defini-lo.”
(PESSOA, 1999, p.73-74)

Lapoujade faz referência a esse mesmo trecho nas primeiras páginas de *As existências mínimas* (2017) buscando compreender o que acontece com Pessoa. O poeta, descrito como alguém que acreditava ter um “erro metafísico” por sentir-se ‘exterior à qualquer realidade’ (LAPOUJADE, 2017, p.9), de

repente experimenta um sentimento de existir realmente, de finalmente ter sido incluído no mundo, ser parte. Mas aquele momento passa e ele volta às antigas certezas, as quais o informam que ele jamais existirá com tanta força como naquele episódio. Para Lapoujade, essa cena retrata

“(…) o que se pode objetar aos que afirmam não existir: que eles existem de qualquer maneira porque estão ali fazendo a pergunta, que se confundem com falsos problemas. Buscam por uma entrada na existência, quando já estão totalmente nela.” (LAPOUJADE, 2017, p.11)

Ainda assim, independente do que se acredita antes ou depois de um acontecimento como esse, a questão é que há,

imagino que para todas as pessoas, momentos em que a existência parece ganhar uma luz mais intensa e parecemos existir com mais firmeza. Porém, é comum que como aconteceu com Fernando Pessoa, muitas pessoas sintam que em geral não estão existindo, com exceção desses raros momentos. Segundo Lapoujade, o problema é que frequentemente confundimos a noção de existência e realidade:

É o aparente absurdo do problema: como duvidar da realidade da existência quando estamos aqui, presentes neste mundo, como duvidar disso? (...) Sob determinado aspecto, o homem existe de fato, ocupa dado espaço-tempo, está presente em meio às coisas, cruza com os passantes na ponte, colhe impressões, tem o espírito atravessado por

pensamentos. Entretanto, nada disso é completamente real. Os seres, as coisas existem, mas lhe falta realidade. O que quer dizer: “lhes falta” realidade? O que pode faltar a uma existência para ser mais real? (LAPOUJADE, 2017, p.11)



Sendo assim, o que acontece nos momentos em que somos atingidos por essa profunda sensação de existir, é a possibilidade de experienciar a intensificação da realidade, como se de repente ela estivesse mais nítida e nós, incrivelmente mais íntimos e conscientes da força misteriosa que nos anima. Coincidentemente, nos últimos meses, me deparei com a descrição de momentos bem semelhantes ao que vivi quando criança em duas leituras. A primeira, foi no

capítulo de abertura do livro *Correntes* (2022), obra mais recente da escritora polonesa Olga Tokarczuk:

Tenho poucos anos, estou sentada no parapeito, olho para o quintal arrefecido. As luzes na cozinha da escola já foram apagadas, todos foram embora. A penumbra permeou as lajes de concreto do quintal e elas desapareceram. Portas trancadas, alçapões arriados, venezianas fechadas. Queria sair, mas não tenho para onde ir. Agora a minha própria presença é a única coisa com contornos nítidos que estremece, ondulam, e isso machuca. Num instante descubro a verdade: nada mais pode ser feito. Existo. (TOKARCZUK, 2021, p.11-12)

A outra ocasião, foi na introdução do livro Ashtavakra Gita, escrita pelo tradutor Thomas Byrom:

Eu tinha escapado de minhas irmãs, sobre as rochas e em torno do pico. Eu mal tinha sete anos. Acima de mim, uma escarpa áspera de rochas cantando no calor do meio-dia, aos meus pés uma piscina rochosa de quietude perfeita e inviolável, e além, a vastidão azul do Pacífico Sul. Não havia outra criatura viva. Eu estava sozinho, descalço, entre a falésia e o oceano. Quando eu me agachei lá, observando o reflexo do vento na piscina não agitada, ouvindo sua alegria no alto acima de mim no brilhante vazio do céu, eu fiquei ciente pela primeira vez da consciência em si. Eu não tinha palavra para isso, mas quase

podia senti-la, como se ela tivesse substância, como a água na piscina de pedra, ou a respiração, como o vento gritante. Eu vi que estava totalmente sozinho em um oceano ilimitado de consciência.

(BYROM, 2019, p.16)

O que mais me interessa em ambos os trechos e na memória que descrevi é a possibilidade, que agora enxergo, de criar condições para que experiências como essa se repitam ao longo da vida. Tenho questionado amigos próximos e familiares a respeito da sua infância, tentando descobrir se outras pessoas também se lembram do momento em que experimentaram essa sensação pela primeira vez. E se ao longo dos anos, em algum outro contexto, houve algum

tipo de situação semelhante. Os relatos são preciosos, mas demonstram que para a grande maioria, tal como foi para Fernando Pessoa, trata-se de um evento raríssimo. Eu poderia listar agora todos os problemas que considero a razão pela qual isso ocorra, mas você provavelmente lerá sobre isso em outro capítulo.

Gostaria de me ater, aqui, ao que entendo como uma possibilidade de sair dessa aparente escassez de realidade. Lapoujade, ao falar sobre os modos de existência, se referindo à longa obra de Étienne Souriau, postula que

Cada existência provém de um gesto que o instaura, de um “arabesco” que determina o que será tal coisa. Esse gesto não emana de um



criador qualquer, é a própria existência.”
(LAPOUJADE, 2017, p.15)

Sendo assim, nós, humanos, enquanto existência, somos algo como uma pluralidade de gestos - pois como afirma o autor, uma mesma alma pode passar por vários modos de existência. Esses gestos são a marca da nossa existência. Não seria então, no âmbito da instauração dos gestos, que deveríamos atuar para que nossa existência ganhe mais intensidade?

HENRIQUE

estávamos os dois no pátio
henrique e eu
ele corria
eu ia atrás
era um dia frio e eu tentava convencê-lo de que
ali onde pegava sol era bom
ele me ignorava e continuava a dar voltas
infinitas até cair e chorar
pelo joelho ralado

ventava muito e eu insistia chamava
dizia vem se aquecer comigo
na luz

era resistente mas acabava vindo
parecia cansado às vezes
a pausa durava sempre
dois segundos e num pulo ele levantava
agitando o corpo outra vez

quando eu desisti de chamar freou abruptamente
os dois pés pequenos
já estávamos correndo juntos a essa altura
é verdade eu era mais fácil de convencer

me encarou sério
ele que era profissional em desviar os olhos
“por que você tá triste
prof carol?”
“não precisa chorar
prof carol”

chorando
eu
eu não tava chorando henrique

“não fica triste
prof carol
os cachorros vão voltar”

que história é essa
que cachorros são esses henrique

cães que foram embora num balão colorido
cães que tinham deixado saudade dentro dele
cães que iam voltar
repetia

havia então um retorno iminente uma esperança
e eu
é claro
não deveria ficar triste

era tanta seriedade
num corpo que tinha só metade
do meu tamanho
que eu disse apenas pode deixar não vou ficar triste meu bem
eu sei eu também sinto
saudade

henrique

ele tinha até uma lista de nomes
dos cães
os nomes dos cães
(aparentemente todos tinham nome e sobrenome)
aguiar
ferreira
prado
agora não lembro se foi na vez do pedro ou do luiz alves
que o sinal bateu

nos despedimos
com um tchau que agora escondia um segredo um
aperto
fiquei a observar ele subir apressado as escadas
pensando fui desmascarada pelo henrique eu e os muitos
cachorros
invisíveis a nos rodear

eu nem tinha almoçado ainda
meu estômago roncava
era uma quarta-feira e estávamos tristes
naquele dia nós dois estávamos
tristes
por causa de balões

OUVIR AS NUVENS

“O [...] pra mim significa nuvem”, disse o Fercho em um dos nossos encontros do laboratório Ouvir as nuvens.

As reticências entre colchetes, a pausa, a interrupção que sugere um corte, uma possível continuidade que optamos por deixar em suspenso por um instante.
Me pareceu um lugar bom para ficar.



“(...) é preciso compreender o que soa de uma garganta humana sem ser linguagem, o que sai de uma goela animal ou de um instrumento qualquer que ele seja, até mesmo o vento nas ramagens: o murmúrio ao qual damos ou prestamos ouvidos”.

Jean Luc Nancy

Durante todo o processo traumático decorrente da pandemia de Covid-19 que enfrentamos coletivamente nos últimos anos, muitos questionamentos acerca da nossa relação com a natureza vieram à tona. Alguns teóricos, como Bruno Latour, foram cirúrgicos em apontar o modo como a crise sanitária que nos assolava estava na verdade embutida em uma situação ainda mais complexa: uma mutação ecológica duradoura e irreversível.⁵ Para o autor, tínhamos boas probabilidades de “sair” da primeira, mas nenhuma chance de “sair” da segunda. O que, como uma sirene que vai ficando mais e mais alta, nos convoca ao desafio de descobrir outras formas de adentrar ao problema que não seja “às cegas” (LATOUR, 2020).

Nesse contexto, Latour nos convida a aproveitar o

⁵ Intitulado *Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré crise*, o texto referido faz parte do projeto “pandemia crítica”, publicado pela editora n-1 no ano de 2020, e pode ser conferido no link: <https://www.n-1edicoes.org/textos/28>



⁶O termo “gesto de barreira” faz referência a ações e medidas de higiene capazes de evitar a propagação de uma epidemia.

⁷Nesse exemplo, uma criança dispõe objetos de uma maneira que acha bonita e ornamental, sobre a mesa de sua mãe, para “agradá-la” e a mãe, distraída, pega um desses objetos dos quais vai precisar, recoloca um outro no seu lugar de sempre, e desfaz tudo. E quando as explicações desesperadas que acompanham os soluços contidos da criança lhe revelam a extensão do seu pouco caso, ela exclama desolada: ah, meu amor, eu não vi que era alguma coisa! (LAPOUJADE, 2017, p.43)

momento de confinamento para pensarmos, individual e coletivamente, gestos de barreira⁶ contra cada elemento de um modo de produção que não queremos que seja retomado. Assim, ao me propor responder as perguntas apresentadas pelo autor a respeito de medidas que poderiam ser adotadas, não pude deixar de pensar na maneira como todas essas problemáticas têm uma raiz mais profunda ligada a nossa capacidade de ver a natureza. Como o exemplo de Lapoujade sobre a mãe que desfaz os objetos da criança que cuidadosamente os dispôs sobre a mesa, no intuito de “arrumá-los” e não vê que ali “tinha alguma coisa”⁷, historicamente temos caminhado para uma interação com a natureza que se ocupa apenas em “arrumá-la” para que dela possamos extrair o máximo de benefícios e não a vemos, não

consideramos que já existe um arranjo, um ponto de vista.

A própria ideia de ‘natureza’ como um ente separado daquilo que nomeamos ‘humanidade’, revela a origem do problema:

A ideia de natureza, de origem Europeia, desembarcou nas Américas com os exploradores e conquistadores ibéricos. Outros entendimentos sobre o meio ambiente ficaram ofuscados, e tal termo foi o que se generalizou. Não somente isso, mas a construção da ideia de natureza, embora tivesse uma origem renascentista foi sem dúvida influenciada pela experiência dos primeiros colonizadores em terras Americanas. Tudo isso confluiu na concepção da natureza

externa aos seres humanos, separada e distinta da sociedade. Começou a ser entendida como uma soma de componentes que poderiam ser separados uns dos outros, estudados e, graças a isso, dominados, controlados e manipulados, consolidando assim as proposições de René Descartes, Francis Bacon e outros tantos. (GUDYNAS, 2019)

Nesse sentido, quando vemos a natureza apenas sob a ótica da separação, é como se não a víssemos. O que, conseqüentemente, interfere na nossa capacidade de ver a nós mesmos.

Quando Lapoujade retoma Souriau para abordar o exemplo da mãe que não percebe os objetos dispostos pelo filho, o autor aponta para a intrínseca relação entre perceber

e participar. Perceber não é observar de fora um mundo estendido diante de si, pelo contrário, é entrar num ponto de vista (...). Percepção é participação. (LAPOUJADE, 2017, p.47)



PEÇA DE MÃO

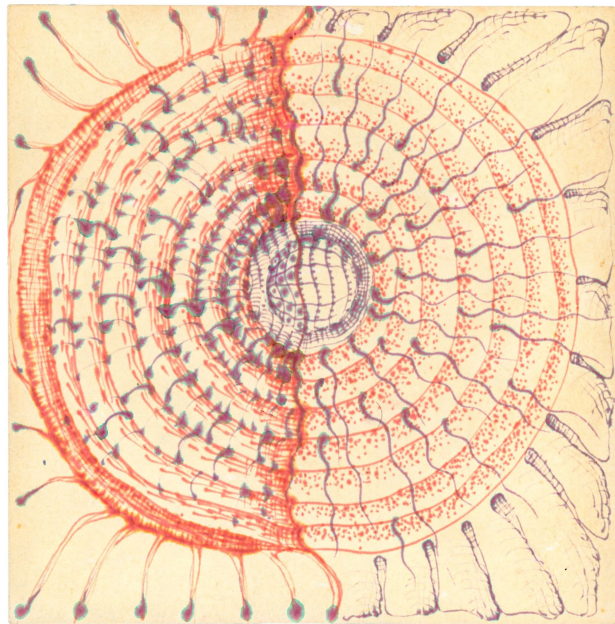
Levante sua mão na luz do fim de tarde
e observe até que ela fique transparente
e você veja o céu e as árvores através dela.

Todavia, como a perspectiva hegemônica se volta para a natureza quase que exclusivamente sob a ótica da dominância, podemos dizer que a humanidade vem sofrendo de uma escassez de participação daquilo que nomeamos ‘natureza’ e, assim, um sério problema de percepção da mesma. Uma crise do olhar que, em última análise, é o que nos coloca na atual situação de adoecimento planetário.

Pensando nisso e me sentindo convocada por diversas perguntas a respeito do que é essa natureza, como vê-la e como ouvi-la, criei o laboratório ‘ouvir as nuvens’⁸.

Você pode me perguntar: por que um laboratório? E eu te responderei: porque foi onde os fios me levaram. Poderia ter iniciado um projeto de pinturas, ter investigado essas questões por meio de uma performance, uma oficina,

⁸ O laboratório mencionado ocorreu em maio de 2021, promovido pelo espaço cultural Casa Musgo e pela prefeitura de Porto Alegre. Todos os encontros ocorreram online via plataforma de videochamada.



planejado aulas, feito um ritual... Penso todas essas proposições igualmente como possibilidades de gestos que se apresentam aos pontos de interrogação pelos quais fui tomada. No entanto, de nenhuma forma com o intuito de respondê-los, pois o gesto, em si, não carrega nenhuma resposta. De modo contrário, os gestos vinculam-se à abertura de um espaço. Um espaço onde o não-previsto ganha corpo. (BEDIN; MUNHOZ; 2020)

Assim, em diálogo com o que propõe Bedin e Munhoz ao pensar a docência como um trabalho de sustentação de uma experiência singular de tempo e espaço, encaro também a prática artística e espiritual sob a mesma perspectiva. O que faço ao propor um laboratório, criar uma obra ou realizar um ritual é trabalhar para sustentar uma experiência que só é possível em meio ao encontro. Os mínimos, *mínimos encontros* 90

que se dão entre eu, outras pessoas, o invisível, as coisas, a natureza, o mundo (ou mundos)..

Na ocasião em que criei o laboratório, não havia pensado suficientemente a respeito da diferença entre ouvir e escutar e tratava as duas palavras como sinônimos. No entanto, com Jean-Luc Nancy (2014) e Mayra Redin (2018) penso que o ‘ouvir’ está mais ligado a um compreender, a um “fazer sentido”. E a escuta proposta pelos autores, por sua vez, propõe um “ressoar”. Mas como aponta Redin,

(...) em todo ouvir, no fundo dele, diz Nancy, há uma escuta tratando de “ouvir rumorejar” e não apenas “ouvir dizer”. Trata-se de uma escuta que ressoa e que, desde já, coloca ao sentido uma questão: não se contentar em “fazer sentido”.”

(REDIN, 2018, p.153)

Nessa perspectiva, o laboratório se constituiu como

um espaço de experimentação de formas de “fazer ver” a natureza, ouvi-la em seu potencial de interlocutora, de adentrar o seu ponto de vista em meio a esses encontros. Uma escuta silenciosa, movida por uma profunda dedicação à atenção da qual não se trata necessariamente de extrair nada da ordem do compreensível.

Lapoujade propõe uma análise sobre a invocação de uma “redução existencial”⁹ por Souriau que me parece compatível com a operação da escuta. Para o autor,

A redução é, primeiramente, uma operação de limpeza. É preciso purificar o campo da experiência de tudo aquilo que impede de ver. (LAPOUJADE, 2017, p.48)

⁹A redução de Souriau seria a antítese exata da redução fenomenológica, na medida em que se trata de ressaltar, a cada vez, o ponto de vista expresso por esse ou aquele modo de existência, em lugar de subordinar todos eles ao ponto de vista da consciência. (LAPOUJADE, 2017, p.47)

que torne possível a percepção de novas entidades. Assim, penso a escuta também como uma possibilidade de acionar essa redução, nos ajudando a buscar os pontos de vista de outros modos de existência e exercitar percebê-los em seu interior.



Deleuze vai falar em desertificar. Algo que se aproxima de uma necessidade de decompor a experiência em seus elementos mais simples, para, assim, explorar seus potenciais. (LAPOUJADE, 2017, p.55)

No laboratório, foi preciso começar tirando da nossa frente tudo que pensávamos saber sobre a natureza. Tentar esquecer - por mais impossível que pareça o ato de provocar um esquecimento proposital - tudo o que nos disseram ao longo da vida, todas as conclusões que já havíamos formado a seu respeito. Para, assim, finalmente conhecê-la sob outras abordagens, especialmente pela ação de silenciar nossas palavras e ouvi-la.

Yoko Ono foi uma das grandes influenciadoras desse processo. Em seu livro Grapefruit (1964), a artista apresenta

diversas instruções poéticas ou “peças” que brincam com a nossa racionalidade, pois sugerem ações impossíveis de realizar na prática ou sem um sentido funcional que nos convidam a imaginar situações inusitadas. Muitas das instruções da artista envolvem a nossa relação com a natureza e me inspiraram, junto com o material educativo da 33ª Bienal de São Paulo, *Convite à atenção*, a também criar instruções que pudessem gerar deslocamentos na nossa posição usual diante da natureza.

Foram quatro semanas de pesquisa. Na primeira, sugeri que cada participante escolhesse um ‘elemento’ daquilo que entendia por natureza - poderia ser, por exemplo, o vento, uma formiga, a luz... - e investisse em uma proximidade, na invenção de estratégias de convivência que

Perguntar a esse elemento sobre suas memórias. Como foi feito? Por onde passou?

Reconhecer o que há de você nesse elemento.

Perguntar a esse elemento o que ele necessita.

Aproximar-se do elemento, percebendo sua superfície. Em sua imaginação, escavar cuidadosamente o elemento, como quem procura algo que está encoberto. Retornar lentamente à superfície.

Observar seu corpo e sua respiração diante do elemento. Perceber como você se comporta.

Perceber como esse elemento se relaciona com o entorno. Se ele pudesse estar em outro lugar, onde estaria? Retomar a atenção ao elemento no lugar onde ele está.

fossem repetidas dia a dia ao longo da semana. Em seguida, apresentei algumas ações e perguntas inspiradas pelas cartas do Convite à atenção e sugeri que as realizássemos repetidamente também, dia após dia, criando novas indagações, registrando os pensamentos e os efeitos de cada ato.

Na terceira semana, investigamos maneiras de ‘dar corpo’ à essa experiência. Utilizando a linguagem que cada um se sentisse mais confortável, a proposta era dar atenção e cultivar os gestos que surgiam, observar para onde essa conversa nos levava e o que ela nos provocava a criar. Um interesse em experimentar mais ressonância do que comunicação, preocupando-me mais com a proposição dos mesmos do que com sua efetivação (REDIN, 2018).

Passamos assim quatro semanas investidos nessas propostas enquanto discutíamos em grupo fragmentos de textos e obras de autores que nos ajudassem a problematizar narrativas coloniais e capitalistas de natureza.

Podemos dizer, nesse sentido, que o laboratório foi um gesto de interrupção. Para Larrosa, a experiência, esse “algo” que nos acontece em meio aos encontros, que *nos tomba*, requer um gesto dessa ordem:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um **gesto de interrupção**, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender

o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 24. Grifo meu)

Ou seja, para ouvir, é preciso provocar uma disponibilidade em nosso corpo que vem com esse ‘esquecimento’ das certezas e um esforço em ‘lembrar’ que não apenas observamos a natureza, mas participamos dela, estamos em relação - inclusive quando essa relação se resume à práticas de dominância. Sendo assim, trata-se de dar-se conta de que o modo como nos relacionamos com a natureza,

como a percebemos e com ela interagimos, define também o que nós somos, nossas potencialidades e nossas possibilidades de vida.

Como nos ensina Espinosa, um corpo não é separável de suas relações com o mundo posto que é exatamente uma entidade relacional:

O corpo espinosiano não está, e nunca estará, completamente formado, pois que é permanentemente informado pelo mundo, ou, parte de mundo que é. Inacabado, ou ainda, inacabável, provisório, parcial, participante – está, incessantemente, não apenas se transformando, mas sendo gerado. (FABIÃO, 2009, p.238)

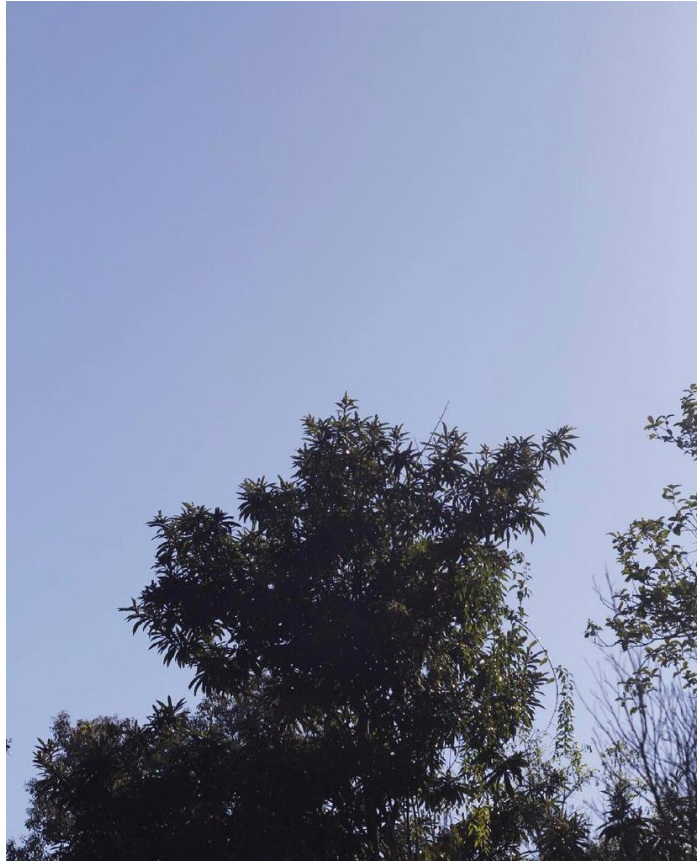
Por isso cultivar a experiência em meio aos encontros é tão importante. Pois é no encontro, nesse ‘algo’ que acontece entre dois ou mais corpos (quaisquer) que um corpo

se define. (TADEU, 2002)

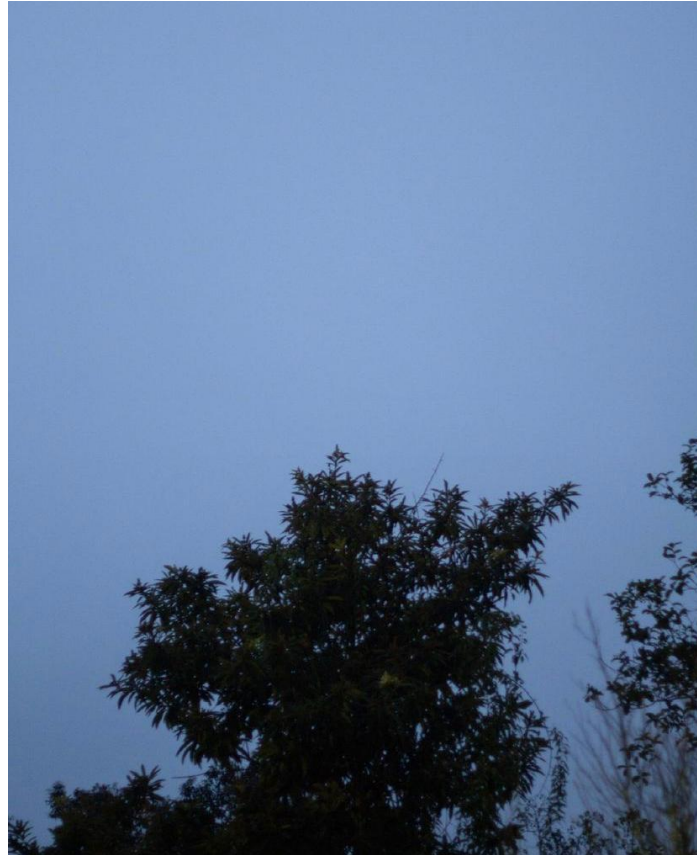
Sendo assim, o que mais importava no laboratório era criar circunstâncias para que a experiência fosse possível e olhar para as composições, para o que nascia dessa conversa entre nós e a natureza.

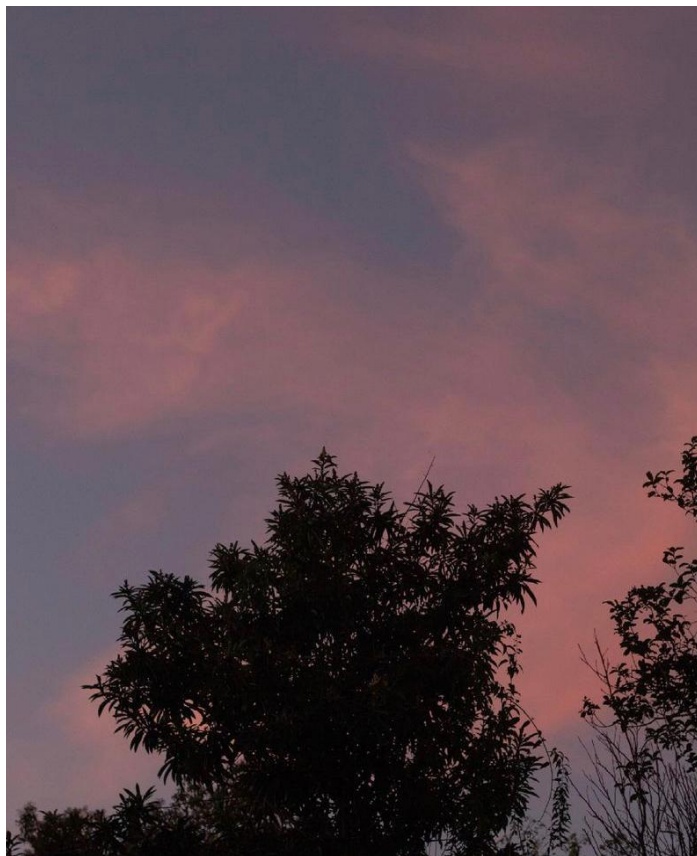
Primeiro, esquecer o que sabíamos. Depois, lembrar do que pensávamos não saber. Abrir-se, tombar, deixar-se ser tomado pela experiência. Dar tempo ao acontecimento. Esperar. Então ouvir. Não tentar traduzir, encontrar outras maneiras de fazer ressoar o que se escuta e, (agora) vê, que evite a informação, a racionalização excessiva. Criar gestos. Compor. Olhar com cuidado para essa composição. Cuidar dos nascimentos. Sustentar essa relação.











APRENDIZ



não tinha cobra no rio, mãe
não tinha
mas depois eu soube de um menino que morreu

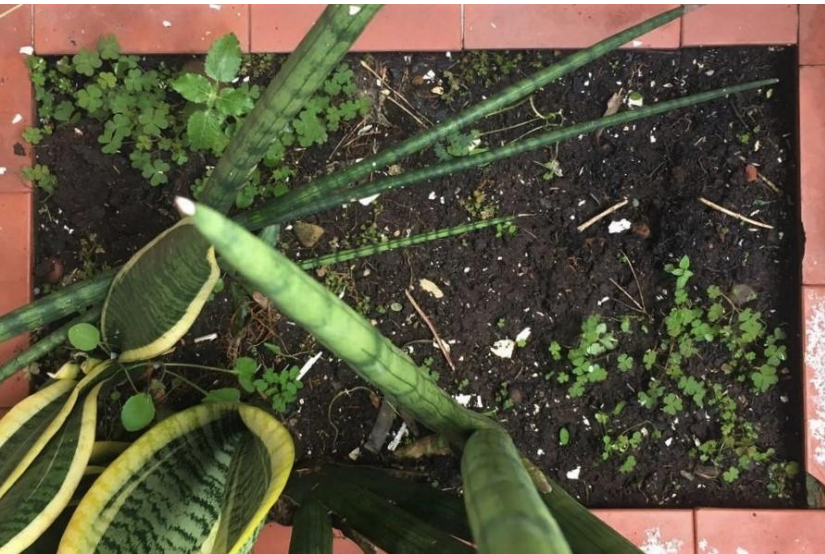
Costumo sempre lembrar dos meus sonhos. Raros são os dias em que desperto sem a sensação de ter acabado de vivenciar um filme. E, desde a infância, confio plenamente nas imagens que me visitam. Aprendo com elas, investigo suas manifestações no meu dia a dia. As imagens que emergem do que eu experiencio dormindo sempre foram uma bússola. Os antigos sempre fizeram isso, eu sei. Já sabia quando criança. Não lembro quem me contou.



desde criança ela me benze
e entre bocejos diz
que eu tava era cheia de quebrante

Em uma noite sonhei com uma mulher que me ensinava a enterrar os meus cabelos. No sonho, ela pacientemente me ajudava a recolher os que haviam caído no chão do banheiro, um por um, e a levá-los até a terra para enterrá-los. A mulher não dizia nada, apenas me guiava com seus olhos e mãos, ensinando com o seu gesto como fazer. E assim eu fiz. Passei um mês enterrando os meus cabelos no jardim de casa, até que precisei me mudar e senti a necessidade de começar a guardar os cabelos e a carregá-los comigo para onde fosse. Desde então, levo-os dentro de um pequeno pote de vidro e os enterro em alguns lugares por onde passo. Realizo essa ação ao mesmo tempo em que tento mapear as intensidades que me levam a escolher cada um

desses lugares - motivo pelo qual recorro à fotografia e às palavras. Chamei esse trabalho de “Aprendiz”.



aos olhos do meu pai sou um peixe

Tenho pensado nesse gesto de enterrar os cabelos como uma investida em me manter em relação com o sonho (e seus mistérios) de um modo que não pretende desvendá-lo ou interpretá-lo, mas cultivá-lo como memória viva.

Um gesto que tenho pensado pela ótica do ritual, a partir de Richard Schechner e sua definição de ritual que enxerga o comportamento ritual humano ligado a uma manutenção da memória coletiva e individual dos membros de um grupo. Segundo o autor, “Rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER 2012, p. 49). Nesse sentido, a memória não estaria somente nas lembranças ou no plano das ideias, mas no corpo, nos objetos e nos símbolos ou códigos utilizados ao longo do ato ritual (COSTA, 2013).

eu pedi que ela viesse e uma lagartixa pulou na minha janela

O que me lembra de Pierre Nora, autor que estudei junto à professora Mônica Zielinsky quando fui bolsista da pesquisa *Apagamentos da memória*. De modo mais amplo, para Nora (1994), a memória do conhecimento não se limita aos “lugares da memória” (bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos, etc.) mas constantemente se recria e se transmite pelos “ambientes de memória”, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão que são meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes.

Nessa perspectiva, cultivar a memória viva de um sonho enquanto experiência, em um mundo que cada vez

mais associa o sonhar apenas a um sentido de plano futuro e consumo (fazer a viagem ‘dos sonhos’, comprar a casa ‘dos sonhos’, etc) aparece como uma disrupção que me conecta com o ato de sonhar como diálogo com o mistério, com um campo de potencialidades e fonte de saber sem quaisquer finalidades produtivas.

Como afirma Sidarta Ribeiro (2019), apesar da rotina de trabalho diário e a falta de tempo para dormir e sonhar,

(...) sonha-se. Sonha-se muito e a granel, sonha-se sofregamente apesar das luzes e dos ruídos da cidade, da incessante faina da vida e da tristeza das perspectivas. (RIBEIRO, 2019)

vida que o regime colonial-capitalista impõe e suas influências subjetivas são, principalmente, o que produz o esquecimento. Carecemos não só de tempo, mas de uma perspectiva que nos ajude a não ignorar o sonho e também a não racionalizá-lo excessivamente. Diferente de abordagens como a psicanálise, por exemplo, considero que as visões encantadas ensinam muito a respeito de possibilidades de relação com o sonho que não buscam esgotá-lo pelo viés da interpretação, mas que nutrem um respeito ao sonho como oráculo, como manifestação de forças que se desconhece. Dessa forma, não interessa ‘desvendar’ quais são essas forças, mas seguir sua orientação e atentar ao modo como interferem diretamente na realidade material.

Como nos mostra Limulja, em sua etnografia sobre os sonhos Yanomami:



Na perspectiva Yanomami, aquilo que se passa no *mari tēhë*, no espaço-tempo do sonho, pode influenciar a vida da pessoa que sonha ou de toda a comunidade. E, portanto, o sonho interfere diretamente na realidade da vigília. Não se trata, portanto, de duas realidades paralelas, mas antes de duas formas de acessar um mundo que só pode ser plenamente compreendido a partir dessas duas perspectivas, a saber, a do corpo durante o dia e a da imagem durante a noite. Essas perspectivas, longe de se oporem, na verdade se complementam e possibilitam aos Yanomami ter um conhecimento de mundo que vai muito além daquele que experimentam durante a vigília. (LIMULJA, 2022, p.69)

Mas como aponta a autora,

(...) independentemente do que o sonho venha a significar, esse sentido jamais é dado arbitrariamente ou ao bel prazer do sonhador. O sonho vem ao mundo pela linguagem, ao ser contado, senão permaneceria como realidade virtual e, portanto, não poderia se dar por completo.” (LIMULJA, 2022, p. 72).

Lembrar e contar, portanto, é o que transforma, é o que requer ritual.

Assim, aproximando a importância desse ato de lembrar e contar da perspectiva de ritual proposta por Schechner, existe outro aspecto relevante apontado pelo autor em que me interessa em relação ao que proponho na

ação *Aprendiz*. E é justamente a defesa que o autor faz do modo como, em geral, os rituais são utilizados como meio para lidar com os desequilíbrios sociais e pessoais e “transformam pessoas, permanente ou temporariamente.” (SCHECHNER, 2012, p.50).

Ou seja, frente a um desequilíbrio produzido pelo esquecimento generalizado dos nossos sonhos, resultado, faço questão de sublinhar, de um modo de vida calcado na exploração da nossa força vital que leva o desejo a uma entrega cega a seus desígnios (ROLNIK, 2018, p.24), ritualizar diálogos com os sonhos é como reaprender a sonhar.

sonhei que amamentava uma criança
não era meu filho

Quando enterro os cabelos, sinto meu corpo ganhando a extensão do lugar. Meus braços e pernas crescem, meus pés ficam mais firmes no chão. Lembro como respirar com a terra.





A escrita que surge com o gesto de enterrar os cabelos é um exercício de um pensamento que não coincide com a razão (MACHADO, 2004), pois é uma tentativa de captar as intensidades que me levaram a escolher aquele lugar para a ação. Diferente da fotografia, que surge mais como vontade de registrar o momento, a escrita pretende tornar visível algo que se manifesta durante a conversa entre meus cabelos e a terra, um frágil fragmento que posteriormente ressoa da escuta. E que ao ser posta junto às imagens, transforma o sentido original das fotos, tornando-as mais porosas e permeáveis, produzindo ruídos em sua interpretação.

eu vi uma bruxa
e ninguém acreditou



PIPAS

Queria ter uma foto do desenho da pipa. Era uma aula que ministrei no meu estágio II¹⁰ e falávamos sobre o céu. Um aluno desenhou uma pipa e, na outra semana, me contou que havia construído uma pipa e passado a tarde brincando com ela.

Escrevi em um pedaço de papel:

dar aulas para ver pipas no céu.

¹⁰ O estágio foi realizado na E.E.E.F Professores Langendonck, em 2022 sob orientação do Professor Cristian Mossi na disciplina Estágio II - Docência em artes visuais no ensino fundamental.

ODE ÀS BORBOLETAS

¹¹A Oka Manaká é um quintal brincante localizado no extremo sul de Porto Alegre que recebe crianças de 02 a 06 anos de idade. Entrelaça arte, natureza, cultura popular brasileira e infâncias em um território de afeto e cuidado ao pé do Morro São Pedro.

Roberto é um amigo, colega de trabalho, biólogo e cozinheiro. Atualmente, é quem faz o lanche das crianças na Oka Manaká¹¹, espaço onde eu atuo como educadora. Durante a primavera, em uma dia de azar em que eu tinha sido queimada pela primeira vez por uma lagarta, ele trazia um álbum de fotografias em mãos. Eram registros analógicos feitos por ele há uns vinte anos da transformação de uma lagarta em borboleta.

Ver aquelas fotografias fez com que rapidamente o dia de azar se transformasse em dia de sorte. Tão bonitas eram as imagens e o olhar dele para aquele animal.

Pedi pra ficar um tempo com o álbum e por dias fiquei admirando as fotografias. Um fato curioso é que nesse período as borboletas proliferaram feito mágica: não sei se eu

passei a percebê-las mais, ou se elas definitivamente passaram a ser atraídas pelo meu crescente interesse. Gosto de pensar que foi aí que iniciamos uma conversa.



Eu não sabia, mas o Rio Grande do Sul é conhecido como o “paraíso das borboletas”. São mais de 900 espécies encontradas por aqui, o que em comparação com lugares como Europa e Austrália, que tem uma média de 500 e 400 espécies, respectivamente, é um número consideravelmente alto de diversidade.

Num primeiro momento essa informação até parece positiva, mas estudiosos do LEI (laboratório de ecologia de insetos da UFRGS) apontam para o modo como essa incidência se relaciona com a imprevisibilidade do clima e o aumento do desmatamento, fatores responsáveis por tornar os ciclos dos insetos cada vez menos estáveis.

É como se as borboletas fossem pequenas mensageiras e sua delicada presença fosse um valioso indicador da saúde de um ambiente.



E a fragilidade a qual comumente são relacionadas devido ao seu efêmero ciclo de vida, na verdade, revelasse um precioso diagnóstico também da nossa relação com a natureza. Quer dizer: suas migrações revelam problemas gigantescos em termos de mutações ecológicas. E a percepção ou não desse bater de asas por nós, humanos, diz muito também do nosso estado de saúde e do quão dispostos estamos a escutar a presença de outras existências que não a nossa.

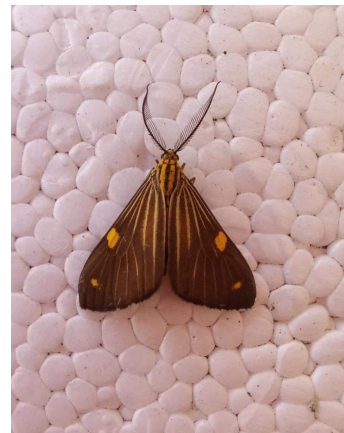
Tudo no dia-a-dia de um cidadão contemporâneo habitante de zonas urbanas é avesso à atenção necessária para sequer notar as borboletas. Elas são ágeis, passam como um sopro e nossos sentidos estão constantemente sobrecarregados por luzes, buzinas, salas fechadas, telas...

Nesse sentido, atribuo a esse contexto o motivo pelo qual as fotos do Roberto me tocaram. Afinal, se falamos de borboletas e sua delicada presença, o quanto de delicadeza vinda de nós é também necessária para acompanhar os seus movimentos? O que as borboletas nos ensinam sobre a potência da delicadeza?

Qualquer pessoa que já se dispôs a fotografar uma borboleta, por exemplo, sabe como essa é uma tarefa difícil. É preciso concentração, mínimos movimentos e muita paciência. É preciso parar tudo que se está fazendo e dedicar o tempo necessário para honrar aquela visita, pois num instante elas já se foram.

I

Fiz um apelo aos amigos: pedi que me enviassem fotos de borboletas que haviam visto em Porto Alegre e arredores. Seria esse ato - fotografar borboletas - um *gesto de interrupção*? De abertura para outro modo de se relacionar com o entorno que pudesse apontar para a importância de cultivar/aprender com a delicadeza?



Me surpreendi com a rapidez com que as fotos chegaram. Assumi essa resposta como um bom sinal, um diagnóstico positivo que atesta que as pausas resistem.



II

Enquanto recebia as fotos, estava imersa em um processo de resgate da minha relação com o barro. Em meu último semestre de graduação, me matriculei em duas disciplinas de cerâmica e pensava em um projeto que pudesse desenvolver nos ateliers.

Levei as fotografias para as aulas e por sugestão do professor Rodrigo Nuñez, permiti que a argila me conduzisse a partir daquele estímulo. Eu pensava muito nas asas das borboletas e, em pouco tempo, eu tinha uma série de plaquinhas em mãos.

Estava testando os limites do barro, me perguntando até onde poderia ir na tentativa de experimentar a fina espessura das peças que me lembravam asas. Depois, sob orientação do professor Carlos Carusto,

me dediquei aos processos de queima e esmaltação e produzi o que chamei de “Ode às borboletas”. Um trabalho que fala desse interesse em aprender a delicadeza num contato íntimo com a terra e sua aparente dureza; da terra que também sou eu e você e que só encontra estabilidade num frágil equilíbrio.

Equilíbrio, era isso. Eu me distraía aula após aula equilibrando as plaquinhas e observando-as cair para refazer o processo quando lembrei do que Suely Rolnik fala sobre equilíbrio ao abordar as diferenças entre as políticas do desejo ativa e reativa:

Em síntese, comparando as políticas ativa e reativa das ações do desejo, na primeira um novo equilíbrio se faz efetivamente, por meio do ato



de criação que transmuta a realidade com sua força instituinte; enquanto, na segunda, o equilíbrio se refaz fictícia e fugazmente por um ato que, na verdade, interrompe o destino da “potência de criação” (...) O desejo deixa, aqui, de agir em sintonia com o que a vida lhe demanda, desviando-se assim de sua função ética. (ROLNIK, 2018, p.76)

¹² Essa distinção entre forças e formas é apresentada no capítulo Mundo.

De certo modo, viver é equilibrar-se entre a fricção de experiências de forças e formas¹². Um estado de estranho-familiar, um ponto de interrogação que convoca o desejo a agir e recobrar um equilíbrio vital, existencial e emocional. No entanto, diante do mal-estar gerado por essa constante tensão, podemos assumir diferentes posturas

micropolíticas. Rolnik destaca duas: uma, orientada por uma ética pulsional, que aceita as turbulências e busca respostas através da criação de uma diferença, rompendo com o instituído - “uma resposta que seja capaz de produzir efetivamente um novo equilíbrio para a pulsão vital, o que depende de seu poder de atualizá-la em novas formas”; (ROLNIK, 2018) e outra, orientada por uma bússola moral, que não consegue sustentar-se na tensão do paradoxo entre experiências como sujeito e fora-do-sujeito (formas e forças) e evita a todo custo o ponto de interrogação, se apoiando na conservação de modos de existir e representações prontas como meio de recobrar o alívio de um fictício e fugaz equilíbrio.



De um lado, um equilíbrio que se dá pela “conservação da vida em sua potência de germinação” e, de outro, pela “conservação das formas em que a vida se encontra materializada”.





As peças caem e eu as equilibro novamente. Quantas vezes forem necessárias, sempre em uma nova configuração. Talvez a delicadeza esteja nesse processo, na atenção e dedicação com que aceitamos o chamado de recobrar nosso equilíbrio. Uma ética que, como pontua Anna Letícia Ventre no início de sua dissertação, aponta para a potência do gesto:



(...) inicio esta pesquisa com uma pergunta sobre a ética da delicadeza e o que encontrei, com a delicadeza, foi a pulsação do gesto (...)
(VENTRE, 2018, p.47)

FUMAÇA





AGORA VAI
E NÃO VAI
DE VOLTAR



Fiz esses desenhos porque senti que precisava de uma limpeza. Um tempo depois, minha irmã me liga e me manda queimar. Ela não sabia dos desenhos, nem o que tinha neles. A necessidade era de fumaça, no fim das contas.

BRÍGIDA



¹³O vídeo mencionado se refere a um dos filmes de registro da experiência de Brígida Baltar ao coletar neblina entre os anos de 1996 e 2002.

frequentemente eu penso em Brígida coletando neblina. fecho os olhos e lembro das cenas que vi em um vídeo¹³ que se misturam com fotos e memórias inventadas de uma ação que não realizei, mas que guardo como se fosse um mapa de retorno para momentos em que me perco de mim. secretamente transformei esse trabalho em um lugar para onde me desloco vez ou outra e recebo um conselho silencioso. me sento ao lado de Brígida, com sua roupa produzida especialmente para acoplar os vidros que usa para a coleta e fico a observar a ação da artista e sua concentração em capturar o intangível. em movimentar os vidros com cuidado, não com o desejo de aprisionar a substância, mas de tocá-la brevemente, de sentir o pulso do ar. ela me entrega um vidro e eu aceito o convite. mergulho na

lentidão do gesto e já não sei se passaram-se instantes, minutos ou horas. sem precisar mover os lábios ela me diz algo de grande importância.

as coletas de Brígida duraram mais de dez anos. nesse período, que data de 1993 à 2005, a artista não se propôs a coletar apenas neblina, mas também maresia e orvalho. matérias rarefeitas, úmidas, quase invisíveis.

em comprometimento profundo com essa missão de coletar o inapreensível, a artista estabelece um longo relacionamento com as substâncias que pretende capturar. é como se ela assumisse nesse encontro as qualidades do ar, tornando-se aerada, pura leveza. ela também recipiente, como seus potinhos de vidro. ela também ar, como a neblina, o orvalho e a maresia. ela tempo, paciência, espera e repetição. ela

presença absoluta, ela também eu, eu também ar, nós
invisíveis em conversa infinita.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

(...) agarrar-se nos primeiros gestos
um início qualquer de
ação antes das palavras antes
da língua de outro país
antes de preparar a frase antes da
boca uma torção que
estreita o ar na garganta

Annita Costa Malufe



Durante todo o período de escrita deste trabalho de conclusão, frequentemente me vinha à mente o trecho do Prelúdio de Esferas da Insurreição no qual Suely Rolnik menciona o nome dado, em guarani, para garganta. Eles chamam de ahy’o, conta a autora, mas também de ñe’e e raity, que significa literalmente “ninho das palavras-alma”. O que, segundo Suely, se dá porque

(...) eles sabem que embriões de palavras emergem da fecundação do ar do tempo em nossos corpos em sua condição de viventes e que, nesse caso, e só nele, as palavras têm alma, a alma dos mundos atuais ou em germen que nos habitam nesta nossa condição. **Que as palavras tenham alma e a alma encontre suas palavras** é tão fundamental para eles que consideram que a doença, seja ela orgânica ou mental, vem quando estas se separam - tanto que o termo ñe’e, que eles usam para designar “palavra”, “linguagem”, e o termo anga, que usam para designar “alma”, significam ambos palavra-alma.

Eles sabem igualmente que há um tempo próprio para sua germinação e que, para que esta vingue, o ninho tem que ser cuidado. (ROLNIK, 2018, p.27, grifos meus)

Pensando nisso, não me parece coincidência que desde o ano passado eu venho convivendo com uma dor de garganta persistente que vai e volta e insiste em não me abandonar apesar das inúmeras idas ao médico. É como se todo o processo de construção dessa escrita em algum nível estivesse sendo um modo de elaborar um nó na garganta, de cuidar desse ninho de palavras-alma que agora constituem esse texto.

Toda a repetição, a circularidade percorrida entre os movimentos da escuta, experiência e gesto através dos capítulos aqui dispostos foram propositais. Considerando a alma como um princípio de crescimento exigido por uma dada existência na qual percebemos alguma coisa de “inacabada” ou “incompleta”, isto é, a possibilidade de

aumento da realidade dessa existência, como defende Lapoujade, todo o esforço do presente trabalho pode ser compreendido como uma tentativa de, por meio das palavras e das imagens aqui dispostas, criar alma a certas existências que de alguma forma me ‘solicitavam’.

Como afirma Lapoujade,

Atribuir uma alma pode ser a operação mais pueril, mais sentimental, e também mais delicada, mas que se torna uma operação propriamente instauradora quando se trata de levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos. Atribuir uma alma é aumentar uma existência; é a generosidade da leitura, da visão, da emoção de ver mais ou com mais intensidade, de ver, em certas realidades, a presença de uma alma. (LAPOUJADE, 2017, p. 69)

Nesse sentido, seguir os movimentos como me propus aqui é uma forma de ser fiel à não linearidade que configura o ato de atender a essas solicitações. A escuta, a experiência e o gesto não ocorrem de modo separado ou em etapas - existe uma dependência mútua entre um acontecimento e outro. E segui-los, concomitantemente, é o que me dá a chance de instaurar existências, aumentar suas dimensões, vê-las existir de outra maneira.

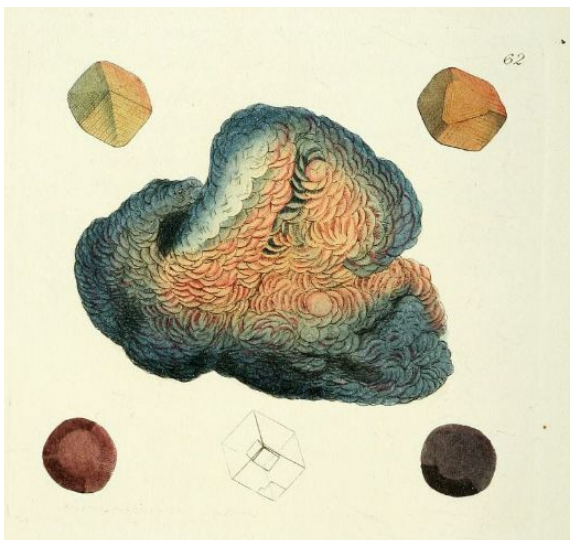
Em última análise, o que você acompanhou aqui foi a tentativa de, ao mesmo tempo, demonstrar os meios pelos quais eu venho investigando essa possibilidade de instauração - experimentando uma postura que perpassa os movimentos da escuta, experiência e gesto - e também instaurar novas existências atribuindo alma aos lampejos através do arranjo deste trabalho. Uma investida em mostrar uma engrenagem por dentro em pleno funcionamento. E daí a dor de garganta, suspeito. Porque esta pesquisa me demanda habitar o nó, escrever a partir do que não tem ainda

palavra, do que às vezes sufoca e provoca desconforto.

Escutar, portanto, nada mais é do que hesitar, como sugere Stengers, ou atender às solicitações e reivindicações das existências, como defende Lapoujade; Cultivar a experiência, por sua vez, é a possibilidade de abrir-se ao sem sentido do que nos acontece em meio aos encontros, como aponta Larrosa, ou habitar os nós, em diálogo com Rolnik e a perspectiva guarani; E o *gesto*, por fim, é o ato instaurador, é o esforço em desatar os nós, como sugere Rolnik, é dar corpo, dar alma à distensão entre uma realidade e uma virtualidade, na linha do que também propõe Lapoujade;

O que quando adotado como postura, como me ocupei em demonstrar, aproxima os territórios da arte, educação e espiritualidade em termos de potencial de insurreição, de reapropriação da força vital frente a sua expropriação pelo regime colonial-capitalista. De desenfeitiçamento, como proponho no início deste trabalho.

Algo que acontece principalmente devido ao modo como os três territórios são lugares cujas práticas são



marcadas pelo potencial do encontro. Quando falo de arte, educação e encantamento, e sobretudo de seus entrecruzamentos, miro nessa característica em comum, do modo como apesar de suas particularidades, saberes e repertórios distintos, compartilham um potencial transformador que reside fundamentalmente neste ponto. O que me interessa é a defesa de uma prática artística, educativa e espiritual que tem como principal preocupação a qualidade dos encontros promovidos, levando sempre em consideração uma mesma pergunta: aumentam ou não as possibilidades de germinação da vida?

Sendo assim, é por esse motivo que mesmo este se tratando de um trabalho de conclusão de curso em Licenciatura, a minha abordagem metodológica não separa educação de arte e de encantamento. Opto, de outra forma, em falar a partir dos encontros mobilizados pelos movimentos da escuta, da experiência e do gesto que emergem no trânsito entre esses três territórios e possibilitam a instauração de existências que estão sob maior

ataque do feitiço colonial-capitalista. E que, justamente por isso, são as mais capazes também de nos tirar desse estado de “falta de realidade”. Como afirma Lapoujade:

(...) existimos pelas coisas que nos sustentam, assim como sustentamos as coisas que existem através de nós, numa edificação ou numa instauração mútua. Só existimos fazendo existir. Ou melhor, só nos tornamos reais se tornamos mais real aquilo que existe. (LAPOUJADE, 2017, p.99)

Portanto, vale lembrar que:

(...) instaurar é como se tornar o advogado dessas existências ainda inacabadas, seu porta-voz, ou melhor, seu porta-existência. Carregamos sua existência como elas carregam a nossa. Compartilhamos com elas a mesma causa, contanto que possamos ouvir a natureza das suas

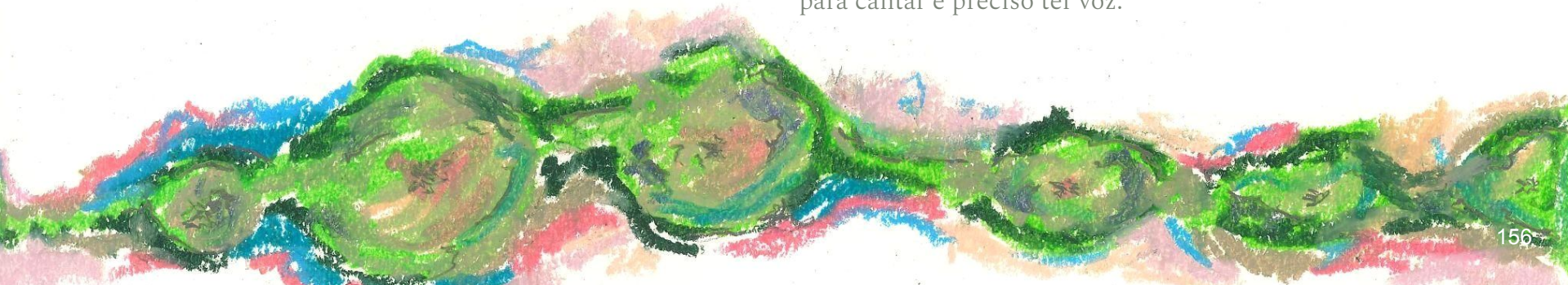
reivindicações, como se exigissem ser amplificadas, aumentadas, enfim, tornadas mais reais. Ouvir essas reivindicações, ver nessas existências aquilo que elas têm de inacabado, é forçosamente tomar o partido delas. É o que significa entrar no ponto de vista de uma maneira de existir, não apenas para ver por onde ela vê, mas para fazê-la existir mais, aumentar suas dimensões ou fazê-la existir de outra maneira. (LAPOUJADE, 2017, p. 90)

Por fim, como já mencionado antes, este trabalho não deve ser encarado como uma receita de contra-feitiço pronta para ser colocada em prática, mas como uma aposta em alguns caminhos. Arte, educação e encantamento nem sempre serão territórios de desenfeitiçamento por si só. No entanto, o que busquei demonstrar aqui é o modo como quando pensados pelo viés da escuta, experiência e gesto esse potencial emerge e esta se torna uma estratégia possível de enfrentamento às lógicas que se nutrem da expropriação da nossa força vital, da nossa capacidade de experienciar

bons encontros.

Portanto, tudo depende também da adoção de uma postura ativa por seus leitores para percorrer tais caminhos. Pois como nos lembra Simas e Rufino, “Não basta colher a folha para fazer o remédio; é preciso saber cantá-la e encantá-la. Cantar a folha é reverenciar a permanência da árvore.” (SIMAS; RUFINO; 2020, p.16)

Sendo assim, escrevo esses últimos parágrafos na esperança de que os percursos trilhados neste trabalho possam te servir como lembrete da importância de cantar e encantar. Torcendo também para que cuidemos das nossas dores de garganta, dos nossos ninhos de palavra-alma. Afinal, para cantar é preciso ter voz.



LISTA DE IMAGENS

Capa - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 14 - Linda Montano, Seven years of living art, 1984 - 1991.

Página 16 - Ilustração de Fridtjof Nansen's Farthest North, 1897. Mais informações:

<https://publicdomainreview.org/collection/aurora-borealis-in-art> (último acesso em 20 de abril de 2023)

Página 20 - Georgia O'Keeffe, *Untitled (Landscape)*, 1960s. Graphite on paper, 6 1/2 x 8 3/4 inches (16.5 x 22.2 cm)

Página 23 - Tomie Ohtake, Sem título. 1962. Óleo sobre tela. 110 x100 cm.

Página 27 - Fina Miralles, El centro es el sol. 1996. Óleo sobre tela. 180x180cm

Página 29 - Oficina Vendo de olhos fechados, realizada na Fundação Iberê Camargo em 2018.

Fotografia digital. Arquivo pessoal da autora.

Página 33 - Baba Antropofágica, Lygia Clark. 1973. Proposição.

Página 35 - Martin Bourdanove, sem título. 2020. Aquarela. 15x15 cm

Página 38 - Anna Maria Maiolino, Buraco ao lado (isquierdo) . 1976. Objeto de madeira com papelão pintado de preto fixado com alfinetes colados em caixa de madeira pintada. 28 1/2 × 28 1/2 in | 72.5 × 72.5 cm

Página 41 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 44 - Fina Miralles, Pierden las plumas cuando llegan al sol, 1986. Óleo sobre tela. 27x41cm

Página 46 - Alberta Whittle, Impossibility of return. Performance. Ano não informado. Para mais informações:

<http://www.albertawhittle.com/impossibility-of-return.html>

(último acesso em 20 de abril de 2023)

Página 49 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 52 - Cecily Brown, Lunge. 2003. Óleo sobre tela. 48x48 in

Página 55 - Loie Fuller photographed by Samuel

Joshua Beckett, ca. 1900

Página 58 - Yee, Sookyung, Untitled. 2005. Cinnabar on paper. w30 x h30 cm

Página 60 - Hilma af Klint, “Tree of Knowledge, No. 1,” (1913-1915)

Página 63 - Vó, 2023. Fotografia digital. Arquivo pessoal da autora.

Página 65 - August Strindberg’s Celestographs (1893-4)

Página 67 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 69 - Dorothea Tanning, Nephaster Cyaneus (cloudstar). 1997. Oil on canvas. 38 x 51 in.

Página 74 - Harald Moltke, *Northern Lights in Zenith*. 1900

Página 81 - Arquivo pessoal da autora, 2021. Fotografia digital.

Página 84 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 87 - Arquivo pessoal da autora, 2021. Fotografia digital.

Página 88 - Grapefruit, Yoko Ono. 1964. Livro de artista.

Página 90 - Jordan Belson, *Brain Drawing*, 1952. Ink on paper, 7 13/16 x 7 13/16 inches (19.8 x 19.8 cm).

Página 93 - Tiago Meirelles, Estudos e processos. Ano não informado. Mais informações:

<https://tiagomeirelles.com/work/estudos-e-processos/> (último acesso em 20 de abril de 2023)

Página 96 - Arquivo pessoal da autora, 2021.

Página 101, 102, 103, 104 e 105 - Fotografias de Marcio Fransen, produzidas durante o Laboratório Ouvir as Nuvens. Arquivo pessoal da autora. 2021

Página 106, 108, 110, 111, 113, 116, 119, 120 e 121 - Aprendiz, 2020. Ação. Arquivo pessoal da autora.

Página 124 - Arquivo pessoal da autora. Fotografia digital. 2023

Página 126 - Fotografia de Roberto Wunche Groehs. 2004. Acervo pessoal da autora.

Página 129 - Fotografias recolhidas pela autora. Acervo pessoal da autora. 2023

Página 131 - Fotografia de Roberto Wunche Groehs. 2004. Acervo pessoal da autora.

Página 133, 135, 136, 137 e 138 - Ode às borboletas. Cerâmica. Dimensões variadas. 2023

Página 139, 140 e 141 - Fumaça, 2023. Fotografia digital. Arquivo pessoal da autora.

Página 143 e 146 - Brígida Baltar, Coletas. Ação. 1993 - 2005

Página 148 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

Página 153 - James Sowerby, Spathose Iron Ore; Lenticular crystallized Carbonate of Lime (*Calx carbonata ferrifera*, var. *lenticularis*) 1804

Página 156 - Tudo é começo, meio e começo, 2021. Arquivo pessoal da autora. Giz pastel sobre papel Canson. 21x30cm.

COMPANHIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDIN, Cristiano da Costa. MUNHOZ, Angélica Vier. A aula como gesto: um princípio para a docência. Revista Teias v. 21, n. 63, out./dez. 2020.

BYROM, Thomas. Ashtavakra Gita: o coração da consciência. Sorocaba, SP: Satsang, 2019.

CAMPILHO, Matilde. Flecha. Editora 34, 2022.

CLARK, Lygia. Pensamento Mudo. Funarte, 1980.

COSTA, G. A. da. O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações. Revista Aspas, 3(1), 49-60. 2013

DURAS, Marguerite. Escrever. Belo Horizonte, Relicário, 2021. 144p.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, 8, 235-246.

GUDYNAS, Eduardo. Direitos da natureza. Elefante. 2019. 344p.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012

KASTRUP, Virgínia. A aprendizagem inventiva – entrevista [arquivo de vídeo], 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sz7-cLdgsVk>>. Acesso em: 02 de abril de 2023.

LAPOUJADE, David. As existências mínimas. São Paulo, n-1 edições, 2017. 128 p.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de educação . Jan/Fev/Mar/Abr 2002 N° 19

LIMULJA, Hanna. O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo, Ubu Editora, 2022. 192 p.

MACHADO, L.D. O desafio ético da escrita. Psicologia & Sociedade; 16 (1): 146-150; Número Especial. 2004

MALUFE, Annita Costa. Alguém que dorme na plateia vazia. Rio De Janeiro, 7 letras, 2021.

MOSSI, Cristian Poletti. OLIVEIRA, Marilda de Oliveira. Variações em torno das pesquisas em educação e arte com

imagens. Leitura: Teoria & Prática, Campinas, São Paulo, v.36, n.72, p.115-131, 2018

PERENCINI, T. B. Educação, filosofia e magia: uma anarqueologia do cuidado de si entre o Daimon e os sonhos [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020, 366 p. I

PESSOA, Fernando. Livro do desassossego, Cia das Letras, 1999. 544p.

RIBEIRO, Sidarta. O oráculo da noite. Companhia das letras, 2019. 488 p.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo, n-1 edições, 2018. 208 p.

SILVA E SILVA, Fernando. Cosmopolítica 1: A proposição cosmopolítica [Seminário Filosofia em um Planeta Ferido]. 2020. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=YyLVGs3Hxpc&list=PLc1UzC5qYAMgK7A0EeegGZP2o14is2GfF> (Último acesso em 02 de abril de 2023)

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. E-book. Mórula, 2020.

STARHAWK. Magia, visão e ação. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 52-65, abr. 2018.

STENGERS, Isabele. Reativar o animismo. Caderno de leituras nº 62; Edições Chão da feira, 2017.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

TADEU, Tomaz. A arte do encontro e da composição: Spinoza + currículo + Deleuze. Educação & Realidade. jul/dez 2002.

TOKARCZUK, Olga. Correntes. São Paulo, Todavia, 2021. 400p.

VENTRE, Ana Letícia. Gesto, rastro, memória: anotações para pensar uma ética da delicadeza. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.