

o que

1. o que

Urgência de vida

Potência dos encontros

Com-parecer

Não Saber

Revolver

Inventar

Esse caderno apresenta alguns elementos citados ao longo do percurso de feitura da tese como uma caixa cheia de apetrechos e uma possível combinação entre eles. Propõe tanto um campo de questões que permeiam o processo, quanto alguns desdobramentos possíveis nessa incursão. O título: O que, alude à expressão 'qual coisa', ou o que está dado à percepção. Seu emprego aparece como modo de voltar a atenção ao que se 'tem' sem, necessariamente, nomear 'o que' é. As ferramentas possíveis são trazidas sem que seus 'nomes' ou modos de 'uso' sejam reiterados, em convite a se mapear o campo de potências que cada elemento pode concentrar. Trata-se do convite a uma

operação menos sujeita a seus aspectos de representação e utilidade, e mais aberta à percepção de materialidades, ao inventário daquilo que cada elemento pode – ao que se inclui seus modos de existência –, e aos sentidos (de vetor) que emergem nesse contexto. A relação entre ética estética e o político tem aqui algumas pistas que permite vincular a esse processo a atenção às potências do corpo – e dos corpos em encontro. Tais percepções têm base nas práticas do Modo Operativo AND (descritas mais ao final desse caderno) e que emergem recorrentemente nessa proposição/encontro que se dá via escrita.

O que se tem a oferecer ao encontro? Uma errância que absorve os afetos do caminho transmutando-os em aspectos que vão do poético ao ético e ao político, em processo de co-implicação e em alternância de posições. Um convite à produção de imagens que circunscreve de modo disforme o campo em que se discute a potência do corpo, um corpo inconforme ou em conformações provisórias. Uma divagação que contém/incontém lampejos de afetos em intensidades que atravessam o corpo na possibilidade de manifestação deste em ação compositiva escrita. Talvez, um de tantos modos possíveis de exercício daquilo que o corpo pode, sem que se determine o alcance dessas potências.

1.1 Ao sabor

O corpo, ninguém Sabe o que pode. sabe-se que pode, mas não Sabe-se todos os seus o quês. Ou, talvez, não Saiba, seja apenas aberto aos sabores. sabe-se: potência e vida andam juntas, mas nem sempre resistem aos encontros que imprimem afetos tristes capazes de despotencializar os corpos, a exemplo do que traz Spinoza, na Ética (2009 [1677]). A morte existe, talvez, como decomposição resultante dos encontros. Deliberá-la não é papel de ninguém. A vida é urgente, as revoluções são urgentes. Mas quais? As dos corpos que compõem mundo, a começar pela minha revolução. O que a provoca? O acontecimento, o irrefreável, que pede uma posição, que demanda estar presente junta/o/e, que demanda com-parecer (parecer-com), sem Saber antes, diluindo pré-conceitos, em abertura para a invenção. Onde acontece? No corpo que vive o encontro com outros corpos. Como? A se descobrir com. Comigo, com você, com o nós. Em arte. A inventar e inventar-se no processo.

É e corpo a encontrar outro corpo, é e ética se fazendo em ato, como modo de vida, como corpo. É e arte que se apresenta como provocação ao sensível e como modo de

com-posição, de co-posicionamento perante aquilo que acontece, como vida. É e estética, como *aisthesis*, que muda corpo, arte e mundo. Arte e vida – atrevida – que se com-põe no entrelaçamento éticoestéticopolítico¹, esse que não ignora o ambiente, que o faz e se produz nele em coengendramento. O que pode o corpo? é a pergunta. A resposta ninguém Sabe. Saber é, a propósito, um modo de ser/estar que não interessa tanto aqui. Interessa a potência que emerge no encontro entre os não Saberes e os não seres (Eus), encontro de potenciais ninguéns, corpo político insurgente que saboreia as possibilidades de vida na coletividade.

Pode o corpo, pode a arte e ambos podem vida. Estaremos a escutar a potência desse encontro: uma arte que se faz em consideração ao ambiente e aos afetos que marcam os corpos (Spinoza, Ética (2009 [1677])); uma vida que se potencializa no ato de fazer com, de inventar comunidade, de estar junto, a com-parecer e a com-por. Compor com em vez de criar distâncias entre sujeito e objeto como categorias

¹ A diferenciação da grafia não remete a conceito, mas ao propósito de dar visibilidade a intersecção entre esses termos. A noção de político tem como referência a pesquisa da filósofa e cientista política belga Chantal Mouffe (2005) que será abordado mais adiante.

a serem hierarquizadas². Desmantelar uma noção de sujeito impassível, de contornos impermeáveis, que olha de fora, que não se envolve, que se crê desincorporado. Mostrá-lo sujeito às paixões, às potências ativas, às composições, decomposições e a revolução dessa estrutura provisória que se chama corpo. Trata-se de arte, corpo, ética e vida coletiva³.

² François Jullien (2010 s/p.) diante de seus estudos sobre a cultura chinesa, aborda uma noção de transformação silenciosa. Para ele, muito diferente de uma ideia de herói europeu, vinculada a criação de metas e estratégias para alcançar o que idealizou, o pensamento chinês reforça a não ação no sentido de deixar que a transformação aconteça por influência, o que não indica falta de engajamento. Segundo Jullien, a transformação se manifesta de modo oposto à ação. A noção europeia conecta-se com um sujeito específico e é situada localmente, já a visão chinesa opera em um aspecto global e progressivo, cujas alterações não podem ser percebidas instantaneamente, a exemplo do envelhecimento. "O pensamento chinês dissolve a individualidade do evento no processo". Há uma diferença marcante entre a noção de sujeito no ocidente e no oriente (a China é um dos exemplos). Jullien (2001) aponta para o desenvolvimento da filosofia chinesa em comparação com a referência na cultura grega. A cultura ocidental se pauta na cisão entre sujeito e objeto, ao passo que, na cultura oriental o objeto nunca existiu, assim como não passou à questão filosófica.

³ É possível observar que ora ética e estética aparecerão com essa grafia, ressaltando suas características separadamente; ora aparecerão conectadas (ético-estética), ressaltando o ponto de encontro entre essas duas dimensões. A artista visual cubana Tania Bruguera (2016) opta por alterar a grafia de estética – Aesthetics para Aest-ethics, juntando as palavras: ética e estética ao trocar a letra H de lugar. Já Fernanda Eugenio (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016) opta por manter a palavra ética antes de estética (ético-estética) por perceber que o Modo Operativo AND se desenvolve como uma ética cuja estética é mais consequência do que intenção prévia. Talvez seja possível trocar letras, ordem das palavras, modos de pensar-fazer e outras coisas nesse fazer-dizer arte. Uma última

Uma arte nem tão didática e nem tão comprometida com seus recursos formais a ponto de privilegiar uma à outra, mas com tanto apelo estético, ético e político quanto possível de se admitir⁴. Uma vida que não se faz só, mas em consideração à dimensão transformadora dos encontros que revolvem essa configuração provisória que somos: o corpo. Um corpo que pode (de potência) deixar vazar seus múltiplos: corpo e ou andbodiment⁵. Uma ética que se dá no corpo, porque é o corpo que leva as marcas da violência, da indiferença ou do amor.

Em relação a que, a quem? A nós. Não há um vilão, um sistema que nos faz mergulhar em um poço de pessimismo, ou de esperança a exemplo da discussão evocada pelo filósofo chileno-brasileiro Vladimir Safatle (2016) sobre o

proposição é a opção pela inclusão da palavra político na fusão desses termos: éticoestéticopolítico, para tratar da dimensão coletiva e de coengendramento que esses termos evocam.

⁴ Um texto da artista e pesquisadora espanhola Visitación Ortega Centella chamado O Ativismo como ação estratégia de novas narrativas artístico-políticas publicado na revista Calle 14 (2015), traz uma breve panorama da ideia de ativismo e das contaminações nas produções em arte por questões políticas, no sentido de coletividade. O termo ativismo não é trazido para a discussão devido ao foco do trabalho se manter direcionado aos processos de produção artística evidenciando em que aspectos a ética, a estética e o político se interceptam.

⁵ Esse tema é tratado no caderno O Corpo.

circuito dos afetos que retoma a visão psicanalítica do vínculo entre esperança e medo. Há nós, sujeitadas/os/es, aderentes ou insurgentes a quaisquer formas de opressão. Há um corpo coletivo, uma/um/ume qualquer, uma/um/ume ninguém, capaz de ativar revoluções e inventar modos de re-existência em um contexto que está posto, mas que não é inalterável. A tentativa é de não cair na armadilha de uma oposição radical ao que já existe, pois essa pode ser surda e impotente. Em vez disso, refinar os sentidos, cultivar a percepção para o que pode aparecer como alternativa à tristeza, à morte: os encontros alegres, por exemplo (Spinoza, *Ética* (2009 [1677])). O ponto de partida? A atenção aos afetos do encontro, a cada vez. Descobrir o que se pode (de potência) e imaginar os possíveis caminhos. A estética, como *aisthesis* (Medeiros, 2005), é um desses modos⁶.

Eugenio (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016, p. 103)⁷ coloca que "há uma voltagem do sobre, aquela do a-respeito de, que

é um trabalho de cuidado e de manuseamento de um problema que ninguém escolheu, mas que se apresenta, de modo que não é possível, eticamente, se abster, sob pena de não-comparecimento". A presença, nesse caso, aparece como um ato responsável e responsivo. É um com-parecer balizado por uma ética do possível que busca promover a vida em diversas instâncias, dentre elas, na diferença. Trata-se de perguntar e reperguntar, de não Saber, mas saborear (Eugenio, 2016) as possibilidades do encontro, de convidar a uma experiência sendo, ao mesmo tempo, *host* (anfitriã/ão/ãe) e *guest* (convidada/o/e). Não há controle, há regulação, frequência, voltagem, negociação nos encontros e desencontros que esse não Saber pode proporcionar. Controle é uma necessidade daqueles que governam, dos que dominam e ninguém, como corpo coletivo e ingovernável pode criar fissuras em andamentos e direções pré-estabelecidos.

⁶ Essa discussão é ampliada no caderno Pode.

⁷Essa referência diz respeito a um texto-conversa, um jogo de re-perguntas, entre Fernanda Eugenio e a pesquisadora e performer portuguesa Ana Dinger, realizado depois de um convite que fiz as duas durante a experiência intensiva Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016, organizado pelo AND_Lab Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas de Convivência em Lisboa, PT. Nessa experiência,

questões sobre as relações entre corpo, linguagem, modos de fazer e modos de vida, acabaram por compor uma sequência de perguntas direcionadas as duas, o que se transformou em texto publicado na Revista de Estudos em Artes Cênicas Urdimento nº 27.

Para tratar da possibilidade de tomada de consciência acerca do que acontece considerando a impermanência, Jullien (2001, p. 79) opta por utilizar o termo em inglês *to realise* em uma abordagem da percepção como algo progressivo, em processo. Para ele: “‘realizar’ [grifo do autor] é mais preciso do que simplesmente ‘tornar-se consciente’ [grifo do autor] (o que também se aplica ao conhecimento): ‘realizar’ [grifo do autor] não é tomar consciência do que não se vê, ou do que não se sabe, mas, ao contrário, [...] é tomar consciência da evidência [tradução minha]”⁸. O justo meio para realizar aparece ao se provar os limites colocados pelas situações. A autoregulação corporal, principalmente a que ocorre em determinados momentos de grande tensão, esforço, etc, nos oferece um exemplo de evidência desse percurso: a situação de risco pede uma descarga de substâncias que pode nos fazer ter uma força ou habilidade a qual não tínhamos conhecimento anteriormente.

Jullien (2001, p. 84) afirma que para ‘realizar’ a imanência, há que se “renunciar a categoria de sujeito em

favor da noção de processo” não enfatizar a perspectiva de um sujeito, mas de considerar o âmbito processual ao qual a ideia, como abordada pelo autor, não favorece. A noção de sujeito ensimesmado vinculada a uma perspectiva individualista se evidencia em um contexto como esse no qual se tem um posicionamento rígido (daí as longas discussões para decidir quem tem razão, e ganha quem Sabe mais, ou quem oprime mais). A disputa pelo reconhecimento de quem tem razão, a competitividade gerada na tentativa de fazer com que o ponto de vista pessoal prevaleça, cria uma surdez da qual se valem muitas práticas impositivas para a manutenção do seu poder. Um sujeito baseado na ideia de um Eu egóico, autocentrado, antropocêntrico, que para se manter no centro precisa fixar-se em algumas verdades, traz consigo uma carga de opressão. Assim, o Saber e a ideia lhe servem como modo de proteção, como moldura identitária e de blindagem que o permite dizer: sou isso, sou assim, acho isso, quero assim, pertenço a isso, isso pertence a mim.

Uma falsa noção de democracia faz pensar que o coletivo pode sobreviver à conservação de contornos individualistas: cada um acha o que quer e todos respeitam o exercício de individualismo uns dos outros. Desse modo, não

⁸ “‘*realizar*’” [grifo do autor] es, pues, más preciso que el simple ‘tomar consciencia’ [grifo do autor] (que también vale para el conocimiento): ‘*realizar*’ [grifo do autor] es tomar consciencia no de lo que no se ve, o de lo que no se sabe, sino al contrario [...] es tomar consciencia de la evidencia”.

há contaminação. A conversa, o jogo, a vida acabam sendo balizadas por essa blindagem. Isso não é com, ao contrário, para ser com, há que se mobilizar, há que ser penetrável. Não se trata aqui de um sujeito desmantelado, que se dissolve totalmente. Parece justo nos darmos conta de um contorno, desde que se considere sua permeabilidade.

Ganhar a discussão, fazer prevalecer sua opinião e buscar reconhecimento por isso, são modos de disputa por poder que implicam, via de regra, na opressão daquelas/os/es em posição de maior fragilidade. Essa dinâmica se instaura em diferentes proporções, vão desde a criação de um ciclo de opressão e sujeição entre pessoas até a sustentação de lógicas hierárquicas que ratificam uma superioridade do humano em relação a outras vidas.

Antropocêntrico é aquele que, como ser humano em posição privilegiada em relação às espécies se percebe no centro de tudo, é o um exercendo poder sobre o com, ou, como diz Viveiros de Castro (2017b, s/p.)⁹: é quando o “com

[grifo meul] é esmagado pelo um [grifo meul]”: uma noção de comum que homogeneiza todas ao gosto do freguês. No contexto capitalista podemos aludir ao um por cento mais rico, mas também pode ser os muitos uns que podemos ser, ao tomarmos o individualismo como parâmetro. Viveiros de Castro (2017b, s/p.) propõe um passo atrás: a tentativa do “com sem um [grifos meus]”. Esse corpo, esse sujeito que não é um, se apresenta aqui como a/o/e ninguém, pois ninguém, como agente no coletivo, não carece de predicados, verdades, contornos fixos. O corpo que pode tem sua força no deixar vir e no deixar ir, no com-por e não somente no deter.

Talvez, globalizado e menos totalizante, o sujeito percebido em certas medidas de diferenciação e indiferenciação em relação ao mundo possa trazer visões menos hierarquizadas e hierarquizantes, menos vinculadas à rigidez de ocupações de lugar de poderio, de manutenções de uma divisão entre papéis de opressor e oprimido. Mas, para isso, parece também necessário questionar uma ideia de alcance da verdade e de um Saber.

A Ética de Spinoza (2009 [1677]) traz termos como verdade e conhecimento por meio da razão, uma vez que

⁹ Em apresentação do texto Os involuntários da Pátria, Conferência na abertura do ciclo Questões indígenas no Teatro Maria Matos, no âmbito do ciclo UTOPIAS e de Passado e Presente Lisboa: Questões indígena: ecologia, terras e saberes ameríndios que aconteceu no dia 05/05/2017. Uma versão desse texto está disponível em: <

<https://arace.emnuvens.com.br/arace/article/view/140/75> >. Acesso em: 11/05/2018.

esse autor reconhece a liberdade na capacidade de se conhecer os afetos e, a partir disso, refrear aqueles que nos despotencializam. Em um trecho do prefácio da parte V da Ética (Spinoza, 2009 [1677]) é possível perceber esse tipo de afirmação:

Veremos, assim, o quanto o sábio é mais potente que o ignorante. De que maneira e por qual via, entretanto, deve-se aperfeiçoar o intelecto e por qual arte deve-se cuidar do corpo para que faça corretamente seu trabalho são assuntos que não cabem aqui. Pois o último diz respeito à medicina e o primeiro, à lógica. Aqui tratarei, portanto, como disse, apenas da potência da mente, ou da razão, e mostrarei, sobretudo, qual é o grau e a espécie de domínio que ela tem para refrear e regular os afetos.

É necessário que se tenha em conta que esse filósofo trata de questões vinculadas ao contexto específico de um lugar e período na história: noções de verdade, sabedoria, domínio, como trazidas por Spinoza na Holanda no século XVII podem ser atualizadas ao tratarmos mais de uma ampliação da percepção, da perspectiva de um corpo em constante movimento em relação aos afetos que lhe incorrem, do que de uma noção de Saber como verdade enrijecida. Ao final da

Proposição 10 da Parte V da Ética (Spinoza, 2009 [1677]) o filósofo nos oferece pistas para esse modo percepção:

[...] Assim, quem tenta regular seus afetos e apetites exclusivamente por amor à liberdade, se esforçará, tanto quanto puder, por conhecer as virtudes e as suas causas, e por encher o ânimo do gáudio que nasce do verdadeiro conhecimento delas e não, absolutamente, por considerar os defeitos dos homens, nem por humilhá-los, nem por se alegrar com uma falsa aparência de liberdade.

A pesquisa de Jullien (2001) faz uma espécie de comparação entre pensamento e modo de vida oriental e ocidental por argumentos que nos permitem vislumbrar outras formas de relação coletiva. Ter notícias de modos de vida distintos, acessar a diferença, assim como conhecer os afetos que nos incorrem, nos oferecem elementos de ponderação no momento de tomada de posição em favor dos encontros que nos potencializam e dos modos de potencializar a vida, onde quer que seja. Um dos meios apresentados por Jullien (2001) é a incorporação de uma sabedoria que se afasta da imagem de um Sábio que detém verdades enrijecidas. Uma sabedoria mais vinculada à suficiência, a um justo meio que tem vazão, de acordo com o

autor, por meio da tomada de consciência (*to realize*) da inconstância da vida. A proposição que cabe aqui é: em vez de mapearmos as relações entre sujeito e objeto, optarmos por tatear o território, perceber suas nuances, suas texturas, seus acidentes. Um convite a operarmos na contingência, tomar posição quando convém e quando é possível.

1.2 A saber

Se aquele que Sabe detém verdades, domina multidões e se adéqua perfeitamente a um sistema opressor que se pauta na afirmação de dicotomias como acerto e erro, sucesso e fracasso, mérito e demérito, seu Saber não sabe (de sabor) a nada ante uma proposição de alteração da lógica mercantilista e invenção de outros mundos nos quais a diferença, a multiplicidade tem espaço. Notavelmente, não é possível invalidar tudo o que já existe, destruir um mundo para construir outro, uma vez não se apaga a existência de um sistema de valores reiterado culturalmente por milênios. Porém, é possível, ainda nesse mundo, produzir fissuras, criar instâncias de presença capazes de transformar a si e ao ambiente de modo a se potencializar a vida. Se o Saber, como lugar de poder, não interessa, noções vinculadas a rigidez que

ele denota podem ser problematizadas. Saber é cercar, é definir, é produzir representação, é viver em regime de É, enquanto que o não Saber libera espaço para todos os possíveis, para o devir, uma vez que não é cheio, não é impermeável, não é força opressora. Se há possíveis, e não somente um ponto de referência, não há certo e errado, e se uma ética do possível balizar o posicionamento, suficiência pode ser um termo presente no ato de com-parecer.

Tudo isso para dizer que em um universo altamente individualista e competitivo, há que se insistir longamente na tentativa de uma diluição do desejo, como na abordagem de Spinoza (Ética, 2009 [1677]). Segundo Chauí (1999 p. 474), Spinoza e Descartes concordam que o erro trata-se de um mau uso da vontade, pois não há de fato nada em nossa natureza que nos prive de algo, há apenas negação. Nesse caso, a negação poderia ser entendida como privação de algum conhecimento, como traz Chauí (1999, p. 476). Para Descartes, há dois modos de pensar: perceber e querer. O erro surge no “abuso do querer”. Spinoza amplia tal afirmação relacionando o querer ao assentir de modo ilimitado perante a faculdade de escolher ou julgar indeterminadamente, uma vez que não há nada que limite a vontade. Trata-se, portanto,

da relação entre querer e perceber. Em atualização dessa teoria, pode-se destacar a vigência de uma ideia de desejo direcionado por forças que favorecem a edificação de impérios. Impérios definem noções de certo e errado à medida do desejo de um, ou alguns indivíduos.

O biólogo e filósofo chileno Humberto Maturana (2018) afirma que a ideia de erro está enraizada na desculpa, no reconhecimento de se que errou. Ao desculpar-se pelo erro, espera-se do outro o reconhecimento de sua honestidade. Ai está também um princípio para a mentira, pois, como o erro é castigado e ninguém quer essa consequência, começa-se a mentir. Mentimos no *Instagram* colocando fotos cheias de filtros sobre nossas aventuras, viagens e relacionamentos, mentimos na vida amorosa não reconhecendo nossos problemas comportamentais, desejos, etc, mentimos na arte ao operar por uma ideia de sucesso e tentar esconder nossas limitações. Se não há um parâmetro de sucesso e insucesso, não há porque mentir e também não há motivos para se defender verdades. A franqueza é, nesse caso, forma de percepção/autopercepção, a junção entre franqueza e percepção é possível se nos colocarmos em condição errante, em vez de *acertante*, porque não é possível mapear e

controlar tudo o que nos acontece. Errância é, portanto, um modo de frequência que convida à difração do desejo.

Em discussão sobre o problema da noção de indivíduo como conjunto de predicados, Safatle (2016) aponta para uma possibilidade de dissolução desse imperativo do indivíduo ao propor contato com o que não se explica por um regime de representação. O filósofo observa que a consequência disso é um “corpo sem eu [grifo do autor] comum e unicidade, atravessado por antagonismos e marcado por contingências que desorganizam normatividades impulsionando as formas em direção a situações impredicadas” (Safatle, 2016, p. 22). Em uma tentativa de tradução dessa junção de elementos trazidos por Safatle para tratar do desamparo como afeto político, o que pode ser destacado é o fato de que o questionamento da predicação do sujeito, de seus cerceamentos identitários na conformação de um Eu egóico, cheio de ideias, a exemplo do que nos traz Jullien (2001), e a inconformação (negação em conformar-se) a moldes de normatividade que produzem hegemonia, podem permitir que um corpo errante passe a constituir outro corpo político em múltiplas e simultâneas contrações temporais, evocando, diferentes modos de presença. A errância, da qual trata

Safatle (2016), produtora de indeterminação, pode ser também um modo de presença complexo regulado pela fuga às armadilhas da sedimentação identitária.

1.2.1 Em arte

Como tomar posição em arte? A abordagem do fazer artístico se vincula à discussão sobre modos de vida na medida em que esse fazer também opera por um processo de coengendramento na relação com o ambiente. Ou seja, seus modos de fazer em consideração às implicações éticas, estéticas e do político são também vida em movimento: sua existência é alimentada pelo ambiente assim como o ambiente é produzido por sua existência nele. Tais percepções aparecem como problematização das formas como as artes presenciais tem se manifestado nesse contexto. Termos como presença/ausência, apresentação/representação/presentação se evidenciam em discussões voltadas a uma tangibilidade das presenças e à consideração de que o corpo pode muito mais do que condicionar-se a molduras imperativas.

Ao colocar em pauta a relação entre ética e representação nas artes cênicas, o pesquisador teatral espanhol José Antonio Sánchez (2012) propõe a transposição de uma ética da representação por uma ética do corpo. Um de seus interesses de pesquisa é a discussão da dimensão do real trazida para a cena teatral, o que justifica sua dedicação a esses aspectos de representação e de tangibilidade. O corpo, esse que se afeta nos encontros, que existe em uma dinâmica relacional com o ambiente que compõe e que tende a perseverar na vida, como nos traz Spinoza (Ética, 2009 [1677]), pode ser considerado como um chamado à percepção daquilo que se considera por realidade, como atualização. Sua dimensão intensiva e pulsante – que produz configurações e reconfigurações a todo tempo –, oferece dados mobilizadores desse fazer que ocorre, inextrincavelmente, pelo aspecto do sensível. Perceber o que pode o corpo, a cada vez, é perceber como a vida pode se dar diante das mais diversas condições. A atenção a essas condições que modificam corpo e ambiente é um convite à mobilização das presenças em arte.

Sánchez (2012) chega à conjugação de que a representação é sempre de ausência e que o teatro é um

exercício de ausências, ao passo que a ética não existe sem encontro. “Se o teatro é um exercício de ausências, como pensar a ética em seu interior?” (Sánchez, 2012, p. 177). Diante dessa questão o autor chega à proposição de ausência como exercício mais conectado a uma ética das relações:

A possibilidade de que alguém chegue a colocar em cena o Hamlet contemporâneo, ou a Antígona contemporânea não depende tanto de talento artístico de atuação, mas sim da capacidade humana de esvaziar-se de individualidade, esvaziar-se de expressão para chegar a ser um qualquer entre os que estão aqui (Sánchez, 2012, p. 181) [tradução minha]¹⁰.

A proposição de esvaziamento da qual trata Sánchez (2012) pode ser considerada também como renúncia de um lugar de Saber, de um corpo carregado de sedimentações para que se abra espaço ao que pode existir nas relações, daí a possibilidade de atualização e abertura à dimensão da realidade. Discutir o que pode corpo como arte é também um

¹⁰ “La posibilidad de que alguien llegue a poner en escena el Hamlet contemporáneo o la Antígona contemporánea no depende tanto del talento artístico o actoral, sino de la capacidad humana de vaciarse de individualidad, vaciarse de expresión para llegar a ser uno cualquiera; entre los que estamos aquí”.

modo de mobilizar corpos, artes e ambientes¹¹. Arte e vida atrevem-se a encontrarem-se, amalgamarem-se em consideração às emergências do entreencontro. Fazer arte é também realizar a incidência desse fazer na vida coletiva, ou seja, é assumir seu caráter político.

¹¹ A proposição de esvaziamento de individualidade, como coloca Sánchez (2012), ressoa com a discussão evocada por Vladimir Safatle (2016) ao questionar a lógica individualista pela qual se valem muitas dinâmicas de poder. Essa proposição a partir de Safatle é ampliada nos cadernos Ninguém e Sabe.

1.3 Um modo de inventar mundo e corpos e, e, e...

Uma zona de atenção compartilhada é demarcada: pode ser uma mesa ou um quadrado demarcado com fita no chão. Uma série de objetos variados está à disposição do grupo. Qualquer pessoa pode tomar uma primeira posição colocando algum objeto que lhe tenha produzido uma interrupção nessa área demarcada. Pode-se também realizar alguma ação em ato de reparagem da zona de atenção compartilhada. Trata-se do convite à participação de um jogo. Não daqueles em que há um perdedor e um vencedor, mas um jogo cooperativo de tornar possíveis pequenos grandes mundos fractais ainda não inventados em exercício de existência e re-existência em coletividade.



Figura 1 – Imagem do espaço de jogo para um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Um acidente qualquer, como a presença de um objeto no quadrado demarcado interrompe o fluxo perceptivo. Um convite à reparagem: parar, parar novamente refreando o impulso de uma reação espontânea e imediatista; reparar o que tem, o que pode, em vez de dizer o que é ou as causas do acidente, são as duas primeiras provocações. Depois disso, tomar posição no sentido de prestar assistência ao que se coloca à relação, reparando-a, potencializando-a.

O Modo Operativo AND como ferramenta ético-estética oferece a possibilidade de repensar a noção de composição, invertendo a relação entre as letras: posição-com, ou posição-com-posição, abordando-a como tomada de posição e incluindo a dimensão relacional (Eugenio, 2016). Para isso algumas possibilidades de atuação são mapeadas a partir da tentativa de relação com as matérias existentes no espaço em pauta. Portanto, antes de se ter uma ideia, busca-se um refinamento da percepção para que seja possível inventariar o que se tem: o regime de forças operantes na relação entre as matérias (o que, como e quando-onde); e o que se tem a oferecer a essa relação, que posição parece mais justa diante do que se apresenta. A tentativa de encontrar uma justeza perante aquilo que se revela demanda, ao mesmo tempo, o mapeamento de minhas próprias potências para oferecer à relação vital ali emergente¹². Segue-se em composição, ou

¹² Algumas dessas práticas já foram detalhadas em diferentes pesquisas acadêmicas no Brasil. Duas delas vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC. A dissertação de mestrado da atriz e pesquisadora brasileira Arlette Souza (2017) e a tese do pesquisador brasileiro em teatro Francisco Gaspar Neto (2016). Souza propõe uma relação entre as ciências cognitivas e o manuseio de imagens mentais no Modo Operativo AND. Gaspar Neto (2016) faz uma conexão estreita entre a noção de individuação do filósofo francês Gilbert Simondon e os processos de subjetivação que se desenvolvem no jogo. Sua tese discute a mudança no estatuto da atenção pela compreensão e ampliação da

com-posição-com (Eugenio, 2016). Torna-se necessária uma atenção para que as posições se refiram à matéria ali exposta e não às suas funcionalidades ou significados prévios. A memória pessoal ou a minha imaginação não são acessíveis às outras pessoas, portanto, habitar esse campo gera algo como a confirmação das verdades individuais e não a busca pelo que há de comum nas diferenças. Quanto mais o indivíduo imagina um destino ao jogo a partir de sua orientação subjetiva, mais se afasta do que poderia ser comum. Por outro lado, imaginar (de tornar imagem ação) é também um recurso a um mapeamento de possíveis, desde que o critério não se mantenha prioritariamente no campo do desejo particular. A partir do momento em que se passa a observar o que a própria situação pede, se ampliam as possibilidades de relação no manuseio das matérias, incluindo a matéria pessoa.

capacidade de sintonia do corpo, ou seja, a partir da percepção de que o corpo é capaz de captar as mais finas vibrações. A perspectiva adotada nesse trabalho não descreve à minúcia esses processos de jogo e todos os seus desdobramentos como prática pedagógica e artística, uma vez que já existem pesquisas voltadas a essas questões, mas opera em conversa com essa prática ético-estética trazendo algumas experiências relacionadas com o tema abordado. Outras informações sobre pesquisas desenvolvidas nesse tema podem ser encontradas em: < <https://www.and-lab.org/investigacoes-relacionadas> >. Acesso em: 20/11/2018.

A sequência de imagens a seguir permite uma breve descrição de um dos jogos que ocorreram na Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer. O acidente foi a chegada de um objeto de papelão branco com formato retangular que continha uma circunferência ao centro do qual era possível retirar uma espécie de saco plástico com dobras. A posição tomada na sequência foi a retirada do material de dentro dessa caixa até que se esgotasse.

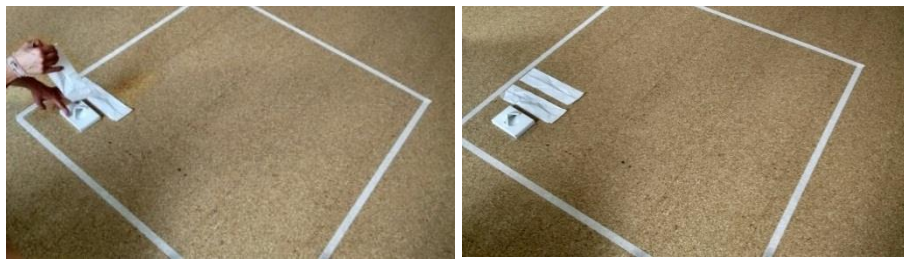


Figura 2 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Ao final do conteúdo, outro acidente: não havia modo de continuar a mesma ação, ao que levou a posição de se trazer outro elemento capaz de não encerrar o jogo: um pacote de papel branco com hastes da mesma cor. A cor, a

semelhança entre os materiais e a possibilidade de dispor seu conteúdo no espaço eram os pontos de encontro que passaram basear o andamento do jogo até ali.



Figura 3 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Nesse jogo, uma característica mantida por certo tempo foi a permanência das embalagens vazias depois dos conteúdos dispostos. Assim também ocorreu com uma bisnaga que continha uma pasta branca. Havia ali uma operação por equivalências.

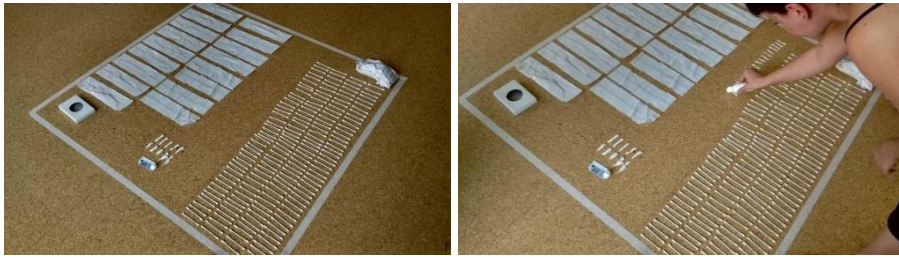


Figura 4 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Depois de esgotadas, as embalagens foram retiradas, oferecendo relevo ao jogo de equivalências. As hastes passaram a ser dispostas sobre os sacos plásticos e as pastas também foram incorporadas na sequência.



Figura 5 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Durante a passagem dos conteúdos uma pequena diferença emergiu (uma espécie de purpurina em formato de estrela). A diferença foi acolhida na manutenção da operação por equivalência, o que gerou a posição de se colocar mais desse mesmo elemento sobre o plástico branco.



Figura 6 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Outro acidente foi percebido na sequência, ao se transpor a pasta branca do chão para o plástico alguns fios de cabelo foram transportados, a posição seguinte foi a retirada de todas as peças que não continham um fio de cabelo. Com a iminência de um fim, a continuidade do jogo se deu pela retirada de mais uma peça e a transformação da forma das duas embalagens que sobraram.

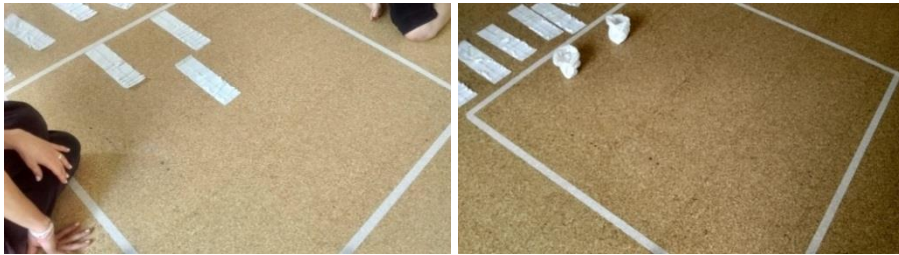


Figura 7 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

A posição seguinte foi a tentativa de preencher os pacotes que se formaram com bolhas de sabão. Quando essas estouravam para fora dos pacotes, sua forma era demarcada com giz branco.

O jogo seguiu em transformação até que uma restrição de tempo o interrompeu. A proposta nesse caso, é a de que se adie o final do jogo, tanto quanto possível, pelo acesso a seus desdobramentos. Ao dedicar atenção a esse mundo, um universo fractal se abre e infinitas possibilidades emergem. O fim pode ser adiado, porque o convite para a tomada de posição e seus modos surgem da situação, a cada vez. A busca por potencializar as vidas que emergem é uma baliza.

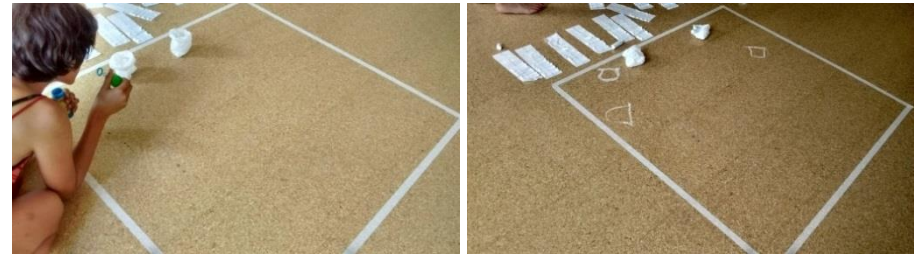


Figura 8 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 | #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

Quando se tem contato com o Modo Operativo AND se percebe, logo de início, que se trata de um convite à invenção de outros modos de convívio coletivo, muito distantes da negociação dos desejos individuais e muito longe de uma noção desgastada de exercício de democracia no qual cada pessoa tem suas ideias e blindagens conservadas. Trata-se, ao contrário, de exercício de comunidade, de convívio na diferença em ato de reciprocidade de modo a não permanecer imune aos acontecimentos do encontro. Em vez de deixar que se prevaleçam verdades sedimentadas em cada corpo, reforçando uma impermeabilidade nas relações, busca-se o que esses corpos em diferença podem ter em

comum (entendendo objetos também como corpos) em um percurso a ser inventado na busca pela potencialização das relações. Como meio, e também por consequência, se inventa mundos e sujeitos e sujeitos e mundos nos mundos em regime de “des-cisão” (Eugenio, 2012 s/p.).

Duvida-se, muitas vezes, de que isso seja possível, o que se explicita pelo nível de resistência e negação que os primeiros contatos com essa prática geralmente desencadeiam¹³. Trata-se de uma proposição avessa a muitos processos de investigação artísticos vinculados a noções de criatividade, genialidade e domínio do corpo e do público. Sua apreciação se dá pelo frequentar, pelo saborear. A frequentação é que revela as possibilidades dessa filosofia prática, tanto nos processos de investigação em arte, quanto nos modos de posicionamento nas situações cotidianas. A prática ganha forma de jogo que se desenvolve a partir de uma atenção às matérias que estão postas, sugerindo que as

¹³ A primeira percepção desse fato se deu em uma residência que aconteceu em Florianópolis na semana de 03 a 07 de junho de 2013, por ocasião do Festival Múltipla Dança. Organizada pela professora Sandra Meyer Nunes e promovida pelo Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, contou com a parceria da Funarte. Os encontros aconteceram nas dependências do Ceart – UDESC, totalizando 20h/aula.

posições busquem a possibilidade de se prolongar a relação. Tal abordagem põe em questão noções de significado, autoria, protagonismo do sujeito e hierarquia ao investir no processo colaborativo, experimentando, a cada novo momento, a pergunta: Como viver juntos? Convite que dá início às práticas de inventar mundos no Modo Operativo AND.

Existem muitos desdobramentos do jogo para além da escala maquete (essa que se volta ao manuseio de objetos). As possibilidades que incluem o corpo de modo explícito, a pessoa como uma das matérias entre as tantas expostas sobre o nome de objeto interessam ao que aqui procede. Tal foco se relaciona ao questionamento das posições-com que ao corpo são possíveis na arte, de modo a aumentar a potência dos corpos em relação. A relação corpórea se dá em todas as formas de jogo, uma vez que a “des-cisão” (Eugenio, 2012, s/p) é uma espécie de requisito solicitado durante o jogo. O manuseio de um objeto no jogo incide no mapeamento de minhas potências nesse ato em busca de uma suficiência na tomada de posição. Antes de vislumbrar uma transformação do outro, do entorno, do mundo, uma abertura a constante transformação de si é solicitada. O reconhecimento de que, a cada segundo, nós já não somos

mais as/os/es mesmas/os/es perante a vibração de fluxos que nos constituem, já parece um começo. Nesse contexto, a tentativa de superar dualismos como: corpo e objeto, sobre e com, surge na proposição de fazer “d(a) matéria com o outro”, de tomar posição a partir do que tem implicado na relação, seja corpo, objeto, pensamento, como Ana Dinger e Fernanda Eugenio discutem (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016, p. 102). Spinoza (Ética, 2009 [1677]) já trazia essa proposição acerca da implicação dos corpos na relação com outros corpos, compreendendo como corpos aquilo que compõe o ambiente. Essa relação de afetar e ser afetado nos encontros entre os corpos é um caminho para o conhecimento, mas não como Saber enrijecido, e sim o conhecimento das causas que nos permitem refrear as paixões que nos despotencializam.

No caso do Modo Operativo AND, cujo percurso irrompe de um acidente, a imprevisibilidade dos corpos com os quais nos relacionamos também determinam as tomadas de posição. Se determinada situação se apresenta, se uma posição em relação a isso é necessária, parar, frear o impulso que nos faz agir a partir de nossas verdades e pré-conceitos acerca da situação aparece como a primeira coisa a ser feita. Parar para perceber (reparar) o que se tem em seus detalhes,

no mapeamento do regime de forças operantes na situação é a segunda, e prestar assistência (reparar) é a terceira. Não com-parecer tem suas consequências, como diz Eugenio (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016). Neste sentido, atuar imediatamente em relação a algo que diz do todo, que (inter)fere a vida parece uma ação de acolhida do acidente, para, então, tatear as informações que surgem e fazer com que outros mundos sejam possíveis. Os sujeitos e objetos (ou sujeito/objeto) pré-determinados dificultam esse processo, uma vez que as relações requisitam um nível de disponibilidade, de vazio, e também do que Eugenio (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016, p. 106) chama de “distração do ego”.

Estar em jogo, como matéria corpo, com todas as informações relacionadas a essa complexa composição é um desafio, pois ao tentar ser matéria justa ao acontecimento colocamos em cheque algumas leis que regem nossa existência: os modos de produção subjetiva, ao que se inclui uma noção de identidade.

Esse funcionamento no Modo Operativo AND põe em questão o foco atribuído à ideia de criatividade, de genialidade na arte, pois se trata exatamente do oposto, da tentativa de escapar de armadilhas do ego, da capacidade e

do desejo individual, para potencializar a relação, a comunidade, favorecer as transformações, o que requer, antes de qualquer coisa, uma abertura à transformação de si. Com-parecer se mostra o termo mais justo neste sentido, pois é com e não um ato de aparecer sozinho ou descobrir pareceres.

Latour (2008, p. 40-41) compara o treino para se identificar diferentes odores ao "treino" da percepção do afeto para entender o que é "ter" um corpo¹⁴ e, assim como Spinoza (Ética, 2009 [1677]), aborda a capacidade que temos de perceber os afetos e nos pautarmos por essa percepção para refrear o que nos despotencializa. Latour (2008) aponta para um treino da percepção, um refinamento desta a partir do contato com determinadas coisas que nos tornam mais sensíveis a elas. Esse treino, essa constância em relação ao universo sensível, pode ser experimentado em diferentes situações da vida e é um elemento fundamental na arte. Daí a insistência na relação entre a ética, a estética e o político, pois

¹⁴ Opta-se aqui pela oposição em relação a essa colocação do autor, uma vez que a colocação "ter corpo" ainda configura a imagem de uma substância que possui outra, discussão levantada pelos campos da filosofia desde Spinoza, das ciências cognitivas e da dança. Ser corpo, em vez de se ter corpo é uma provocação discutida também por Nunes (2009).

a *aisthesis* (Medeiros, 2005) – que diz de uma abertura ao mundo e aos aspectos sensíveis que ele apresenta –, ou a *Aest-ethics* (Bruguera, 2016) – que funde as noções de ética e estética pleiteando por uma prática mais atenta a seu entorno – está no corpo em potência, uma vez que é o sensível que permite seu mover alterando seus modos de posicionamento em relação ao coletivo, configurando corpo político¹⁵. É no corpo que as revoluções acontecem. Talvez, de modo muito lento e discreto, talvez, de modo rápido e avassalador. Muitos anos de aprendizado sobre criatividade e protagonismo podem ser colocados em xeque. Questões como: Que mundo estamos construindo? Quais são as reverberações de minhas ações e opções individuais em relação ao mundo? O quanto a percepção de nossas ações e a dissolução de um *status* conferido ao Eu, promovem o nós, potencializam as relações e a vida? Como a arte pode ser e fazer mundo ao mesmo

¹⁵ Além dessas autoras a pesquisadora em dança brasileira Thereza Rocha (2016, p. 216) também trata das noções de ética e estética vinculadas ao político, o que ela grafa como "Est-Ética", associando-a à relação dos corpos com o território e com a "construção do espaço da arte do viver juntos". Para ela, a "Est-Ética" segue a "exigir da vida mais ainda do que ela se compraz a nos ofertar; exigir da vida o acontecimento que nos transtorna, joga-nos ao solo e sugere que a queda é um trampolim para um salto maior" (Rocha, 2016, p. 216).

tempo? Que eu poderia ser disponível para a sustentação das relações?

Jota Mombaça (2018, 55' 42'') expõe que sua existência como bicha negra não está incluída nos planos de construção de mundo em submissão às normas de branquitude, colonialidade e heteronormatividade. Ao questionar a noção de gênero fluído ela afirma: "meu gênero não flui, ele se arrasta, se debate, luta para existir". É predominante esse modelo de mundo que não inclui a existência de Mombaça e de tantas outras existências que figuram fora de normatividades impostas, a exemplo das existências *Freaks*, de existências (d)eficientes, de existências gordas, magras, desempregadas, indígenas, femininas, afeminadas, bichos, bichas, plantas e tantas outras.

As chances de se inventar outros mundos nos quais as mais diversas formas de existência possam conviver com menor ônus possível, têm vazão na produção de encontros que não reiteram o funcionamento normativo, mas que permitem a invenção de seus modos a cada vez. Tem potência na possibilidade de transformação dos corpos diante da escuta e ressonância das diferenças. A construção de mundos menos deterministas pode se dar em diferentes

escalas. Assumir a responsabilidade de nossa existência no mundo como agentes ativos/os/es nele é uma percepção capaz de produzir diferença em si e no ambiente. Essas construções precisam ser inventadas, elas não estão dadas, assim como seus modelos são inexistentes.



Figura 9 – Jardim Zen possível em processo de desapropriação. Terra da praia de Azenhas do Mar – Sintra, Portugal, pedra de calçada e caixa comprada na Casa China. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta.
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Não parece possível ser e fazer mundo sem acreditar no improvável como opção, sem imagin(ação), sem mover utopia. Mombaça (2018, 55' 08'') relata a sensação de "não

caber nos projetos de mundo que temos criado”, ela afirma um engano acerca da ideia de construção de mundo dizendo que pensamos que “refazendo os discursos e as imagens” iríamos “refazer o mundo”. Não se trata de refazer os discursos e as imagens apenas, mas de transformar as relações entre os corpos, de novas incorporações. Para isso, é necessário nos impregnarmos de diversidade, de possibilidades. As existências precisam ser mais es, mais nós, mais ninguéns insurgentes. O embrutecimento da percepção e a falta de conexão com o ambiente no qual estamos inseridas/os/es nos transforma em grandes Eus com atitude parasita da vida na terra e não em potencializadoras/os/es dela. Um exemplo muito evidente é a perpetuação do processo de colonização: a demarcação de fronteiras que vem acompanhada de exploração de terras, de riquezas naturais, de mão de obra e de saqueamento de culturas inteiras, de vidas.

A pretensão de mudar o mundo em sua acepção clichê parece impalpável, mas em dimensão micropolítica também é uma possibilidade se considerarmos que um corpo é um mundo e é político e o ato de viver em coletividade balizado por uma noção de ética que potencializa a vida, passa pela

dimensão de transformação de si, do mundo que é o corpo para se fazer entornar e vaziar outros modos de existência. A produção em arte, se comprometida com o meio em que se insere, pode ser capaz co-mover, de fazer/mover corpo e mundo pelo seu convite à habitação de possibilidades menos previsíveis. Quem a produz, se assim quiser operar, ocupará o campo da resistência, da resiliência e da re-existência. Será uma presença que não obedece, que não se pauta pela norma, que não cumpre um papel moralizante, que existe à revelia, que não resolve problemas, que produz materialidade, sensações, pensamentos, faz e move corpo oferecendo meios de deslocamento da percepção, acionando fissuras, imprimindo afetos, convidando à construção de rachaduras no tempo cronológico, ainda que em permanência no aqui-agora.

Emergente da contaminação entre fazeres na dança e na antropologia, o Modo Operativo AND apareceu como um feliz encontro – ou melhor, um encontro alegre, desses que são potência de vida –, no percurso investigativo que aqui se apresenta. Esse sistema que habita simultaneamente as escalas micro e macro, da dimensão do um e do nós, da arte e da vida, contempla grande parte das questões que

impulsionam esse trajeto de pesquisa em ato de mover vida e arte concomitantemente. A atenção aos modos de posicionamento no mundo como agente dele, como corpo e em arte, é mobilizadora de afetos muito antes desse encontro, porém a abordagem que Eugenio propõe emergiu como uma justa circunscrição do campo latente que aqui se desenhava. Dentre as percepções mais presentes estão os níveis de implicação entre as dimensões do ético, do estético e do político e a noção de suficiência. A relação de coengendramento dessas dimensões, em conexão com a noção de suficiência, se explicita na descrição abaixo:

Parece-me que bastaria sublinhar que o AND é sobretudo um ferramenta para o funcionamento suficiente: a suficiência é a sua ética. Ela tomará, sempre e a cada vez, uma forma; daí por consequência vir a ser também uma estética. Mas não se começa por um primado estético de nenhum tipo. A ética da suficiência pode vir a pedir por movimentos minimais, precisos e pontuais ou pelo extremo oposto, movimentos elaborados, complexos, cheios (Eugenio in: Dinger; Duenha; Eugenio, 2016, p. 110).

Ética e estética são, nessa prática, elementos de uma amalgama que convoca a atenção e a possibilidade de se

reparar em vários sentidos: o reparar (perceber); o re-parar (parar de novo); e o reparar (prestar assistência) (Eugenio, 2016). Esse convite ao reparar se desdobra da abrangência autoperceptiva à percepção de mundo e vice versa, provocando constantemente esse Eu. O jogo é um desafio de transformação, produz espaço para a prática de outros modos de vida em sociedade acionando a potência do corpo pelo não Saber. Nesse contexto, interessa a noção de corpo como matéria, ou corpo coisa¹⁶, pois quando a autoridade do corpo sobre outros elementos do ambiente é questionada, temos um princípio para uma nova relação, um convite para outra perspectiva diante do ser/estar no mundo, em regime de “des-cisão” entre sujeito e objeto (Eugenio, 2012, s/p.).

O que é perceptível é que tudo isso funciona como modo de provocação da noção de sujeito, interrogando seus processos de subjetivação, o mundo que habita e o quão disponível pode ser para sua própria transformação: para se desmanchar, compor e re-existir a cada novo encontro. Se há a intenção de se colocar como matéria justa na relação com

¹⁶ A noção de corpo coisa é tratada também por Alejandro Ahmed em sua prática na *Cena 11* Cia. de dança. Essa questão está apresentada em minha dissertação de mestrado (Duenha, 2014).

as coisas do mundo, há também a demanda por uma materialidade maleável, porosa. Nesse sentido, o sujeito autocentrado, capaz de ter controle sobre tudo, das contas, das relações, do efeito de sua arte, é desafiado, mas também o sujeito descomprometido com a esfera coletiva, com menos dose de engajamento, que leva a vida a fugir de responsabilidades, também o é. Talvez, a questão aqui seja sobre dosagem. Ao lançarmos o questionamento sobre que modalidades de presença podem potencializar a vida, sendo vida e arte, ética e estética entrelaçadas, observamos também a posição da/do/de artista/e na sociedade, como sujeita/o/e que também a faz. Assim, emerge uma provocação ao Eu, uma abordagem da noção de sujeito, e das reverberações da tomada de posição do um no nós. Para isso coloca-se em pauta elementos como: com/sobre; ética/estética; corpo/objeto. Trata-se de tomar posição com balizada por uma ética situada pela qual corpos e objetos são reconhecidos em suas diferenças de propriedades, mas não de modo a se produzir hierarquias. Para se tomar uma posição no jogo do Modo Operativo AND, todas as matérias movem. Trata-se de uma relação de co-implicação e de co-moção.

Como estabelecer o comum no indivisível?

Afirmações como: eu quero, eu acho, para mim é assim, ou eu tive uma ideia, são ligadas ao desejo individual e se afastam de uma ética das relações que busca o que potencializa a vida em comum, apesar de se reconhecer que não é possível simplesmente ignorar o que nos afeta individualmente. Ao se colocar no contexto da relação, como seria possível adivinhar o que a outra pessoa imaginou de destino para as matérias? Esse é geralmente o impasse que se instaura nos primeiros momentos de contato entre os artistas que aprenderam a ser criativos e o Modo Operativo AND, pois, assim como Eugenio (Dinger; Duenha; Eugenio, 2016) coloca, a ética precede a estética. A manutenção do foco na estética (como algo capaz de plasmar uma experiência) pode culminar em um processo surdo, que não se afeta, que não considera o que pode surgir das relações. Talvez aí resida o problema de um teor ensimesmado que muitos trabalhos artísticos apresentam, a exemplo da proliferação de solos em dança – também em resposta a um mercado –, cuja abordagem é tão personalista, tão individual, que pouco se abre à percepção da/o/e outra/o/e, ou de monólogos teatrais e performances que trazem o artista a 'se

olhar no espelho' em sessões de auto-elogio, de exposição de seu virtuosismo de indivíduo (esse que não se divide).

A proposição de precedência da ética à estética aparece mais como uma possibilidade de ordem processual, como perspectiva antropológica que também nos permite uma compreensão mais crítica ao campo da arte, porém, o que se pretende aqui está mais para o aspecto de coengendramento dessa relação entre ética, estética e o político – com o estreitamento do espaço 'entre' essas três dimensões –, do que o estudo isolado de cada uma ou da ordem pela qual elas são ativadas. Na perspectiva que se desenha nessa pesquisa, os princípios que regem nossas ações, os modos de realizá-las ou as reverberações delas no coletivo ocorrem em um processo inextrincável, de co-implicação e alternância de posições.

Se podemos dizer de algum princípio ético, esse se liga à busca por modos de potencializar a vida, como na acepção espinozana, porém os modos de fazê-lo, e as consequências dessas ações no ambiente se trata de um processo relacional. A percepção da vida em coletividade é um convite a se retomar a dimensão do eu com referência no nós. Nesse sentido, para comparecer em arte talvez seja necessário

desaparecer como principal agente das relações. Des-apare-ser para perceber.

Sumário

1 . o que.....	2
1.1 Ao sabor	3
1.2 A saber	9
1.2.1 Em arte.....	11
1.3 Um modo de inventar mundo e corpos e, e, e.....	13

Lista de Figuras

Figura 1 – Imagem do espaço de jogo para um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.....	13
Figura 2 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	15
Figura 3 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	15
Figura 4 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	16
Figura 5 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	16
Figura 6 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	16
Figura 7 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	17
Figura 8 – Imagens da sequência de um dos jogos de escala maquete propostos nas oficinas da Escola de Verão AND 2016 #1 Entre-Modos de Fazer, realizadas no Pólo Cultural das Gaivotas entre 1 e 16 de julho de 2016. Foto: Acervo pessoal. Fonte: Elaborada pela autora, 2018.	17
Figura 9 – Jardim Zen possível em processo de desapropriação. Terra da praia Azenhas do Mar – Sintra, Portugal, pedra de calçada e caixa comprada na Casa China. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta. Fonte: Elaborado pela autora, 2019.	21