

Arte, estética e política num percurso de formação docente em artes visuais: narrativas em uma performance art

Art, aesthetics and politics in a trajectory of teacher formation in visual arts: narratives in a performance Art

Arte, estética y política en un curso de formación docente en artes visuales: narrativas en un performance art

José Inacio Sperber¹

Carla Carvalho²

¹ Licenciado em Artes Visuais e Mestrando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) pela Universidade Regional de Blumenau (FURB). Artista Visual. Membro do Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação (GPAEE). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8538131423313003> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5270-0680>

² Doutora em Educação Pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). É professora no Departamento de Artes e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Artista Visual. É líder do Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação (GPAEE). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3577819679344029> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1402-7920>

RESUMO

Este artigo discute a micropolítica na arte contemporânea por meio de uma performance art intitulada: "Cartas a um armário". A pesquisa analisa cartas (narrativas) de experiências que marcam os corpos de estudantes/ professores de arte num contexto acadêmico de um curso de licenciatura em Artes Visuais. Temos por objetivo compreender as relações entre a arte e política em contexto micropolítico de uma performance art na referida ocasião. Este é um estudo de cunho qualitativo e tem como método a Cartografia. Para discutir os aspectos que perpassam a performance, objeto deste estudo, discutimos os conceitos de micropolítica, experiência e as relações entre as narrativas e a memória. As cartas evidenciam temas que se enviesam com as problemáticas existentes na sociedade contemporânea e apresenta experiências que atravessam a vida dos grupos minoritários e marginalizados da sociedade capitalista. Consideramos que este estudo contribui para a compreensão das relações que se estabelecem entre a arte e a vida; potencialidades criativas nos espaços institucionais; integração de temas relacionados às pautas sociais por meio da arte e evidencia potência para a formação de professores de arte.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea; Micropolítica; Cartografia; Performance Art; Narrativas.

ABSTRACT

This paper discusses micropolitics in contemporary art through a performance art entitled: "Letters to a closet". The research analyzes letters (narratives) of experiences that mark the bodies of students/teachers of art in an academic context of a degree course in Visual Arts. Our aim is to understand the relationship between art and politics in the micropolitical context of a performance art in the mentioned situation. This is a qualitative study and its method is Cartography. To discuss the aspects that permeate the performance, the object of this study, we discuss the concepts of micropolitics, experience and the relationship between narratives and memory. The letters highlight themes biased with the problems existing in contemporary society and present experiences that cross the life of minority and marginalized groups in capitalist society. We believe this study contributes to the understanding of the relationships established between art and life; creative potential in institutional spaces; integration of themes related to social agendas through art and evidences potency for the formation of art teachers.

KEYWORDS

Contemporary Art; Micropolitics; Cartography; Performance Art; Narratives.

RESUMEN

Este artículo analiza la micropolítica en el arte contemporáneo mediante una performance titulada: "Cartas a un armario". La investigación analiza cartas (narrativas) de experiencias que marcan los cuerpos de estudiantes/profesores de arte en un contexto académico de una carrera en Artes Visuales. Nuestro objetivo es comprender la relación entre el arte y la política en el contexto micropolítico de un arte de performance en la situación mencionada. Se trata de un estudio cualitativo y su método es la cartografía. Para discutir los aspectos que permean la performance, objeto de este estudio, discutimos los conceptos de micropolítica, experiencia y la relación entre narrativas y memoria. Las cartas resaltan temas que están sesgados con los problemas existentes en la sociedad contemporánea y presentan experiencias que atraviesan la vida de grupos minoritarios y marginados en la sociedad capitalista. Creemos que este estudio contribuye a la comprensión de las relaciones que se establecen entre el arte y la vida; potencial creativo en espacios institucionales; integración de temas relacionados con las agendas sociales a través del arte y muestra potencia para la formación de profesores de arte.

PALABRAS CLAVE

Arte Contemporáneo; Micropolítica; Cartografía; Performance Art; Narrativas.

CARTA Nº 1: CARTA INTRODUTÓRIA

“Não serei interrompida. Não calarão a minha voz”.

Marielle Franco¹ (2018)

Não faz muito, caro leitor, morreu Marielle. Muitos ouviram, com ela e a partir de sua morte, o conceito de resistência. A contemporaneidade tem exigido de nós resiliência e a capacidade de olharmos criticamente para o mundo, num ato de resistência. No entanto, resistir tem se tornado uma palavra comum em um tempo de crise sanitária e política, se considerarmos o contexto brasileiro. Historicamente, muitos brasileiros vivem na periferia do capitalismo e continuam à margem e resistem, todos os dias. E, resistir é não deixar calar a nossa voz, como declara Marielle Franco, na epígrafe.

Na relação com esta realidade e este contexto, neste artigo, apresentamos percursos de uma pesquisa que evidencia processos de formação/resistência em arte, acerca da micropolítica e seu lugar na arte contemporânea, num processo de educação estética. As reflexões desta escrita partem do processo de criação e execução de uma performance art, criada a partir das provocações teóricas e artísticas sobre a temática da Política às Micropolíticas e das relações possíveis com a arte contemporânea, na obra da autora e artista Kátia Canton (2009a), suscitadas numa disciplina de um curso de artes visuais – licenciatura, de uma universidade de Santa Catarina. Posteriormente, a performance torna-se ponto de partida para essa investigação, que tem como pergunta de pesquisa: quais experiências são evidenciadas em processo de montagem de uma *performance art* (sobre micropolítica) num contexto de formação acadêmica em arte? A partir desta questão, como objetivo geral, buscamos compreender as relações entre arte e política de uma performance art, com estudantes/professores de arte, numa licenciatura em Artes Visuais.

A essência da proposta inicial, que resultou na performance “Cartas a um Armário”, é destrancar este corpo/armário, que constitui, em sua experiência (LARROSA, 2016), marcas das violências causadas pelas opressões das estruturas sociais. É importante destacar este ponto, já que é nesse sentido que nos propomos a discutir não só as temáticas da arte contemporânea, mas problemáticas da esfera social. Nesse sentido, Canton (2009b, p. 49) acena que a arte contemporânea

[...] se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte. Nesse campo de forças, artistas contemporâneos buscam um

1 Marielle Franco, nasceu em 27 de julho de 1979, no Rio de Janeiro. Formou-se em sociologia, pela PUC-Rio. Ela foi vereadora, eleita em 2017 pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Em sua carreira política, Marielle foi reconhecida internacionalmente, por ONGs como a Anistia Internacional, pelas formulações de projetos de leis e pautas em defesa dos direitos da população LGBTI e das mulheres pretas e faveladas. No dia 14 de março de 2018, Marielle Franco e o motorista Anderson Pedro Gomes foram assassinados com 13 tiros. O caso Marielle, como ficou conhecido, foi notícia no mundo todo e gerou diversas manifestações que, mais de dois anos depois, continuam pedindo justiça e buscando manter seu legado vivo (YUMI, 2020).

sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano.

O percurso aqui materializado discute a arte na sua relação com a vida, por meio das cartas escritas pelos performers, trazendo à baila, numa experiência artística, outras experiências que marcaram os corpos também dos que escrevem esse artigo. Estas cartas, suas narrativas e poéticas, juntamente com o processo de criação e execução da performance, foram objeto de análise da pesquisa, no entanto, aqui, nos ateremos à análise das cartas lidas durante a performance.

A problemática da investigação está, de certa forma, ligada às discussões de um tempo dito pós-moderno, constituído a partir de mudanças políticas profundas no cenário mundial, em meados dos anos 80. A queda da União Soviética, do muro de Berlim, a abertura econômica da China e o início do processo de redemocratização no Brasil marcam algumas destas mudanças (CANTON, 2001).

Compreendemos que a arte contemporânea se constitui, também, em um cenário fragmentado, que se relaciona diretamente com as questões da Micropolítica. Mas a questão central, aqui, é que a arte contemporânea não se organiza mais a partir de metanarrativas², ou seja, de movimentos e grupos artísticos, com ideais comuns, que representam o contexto artístico de um determinado período histórico, mas em um cenário de grandes avanços tecnológicos e mudanças significativas acerca da organização política mundial.

Percebe-se que as problemáticas sociais estão diretamente ligadas às temáticas presentes nas obras de artistas contemporâneos, que substituem a noção de Macropolíticas por questões relacionadas com a vida cotidiana, as Micropolíticas. Por meio de suas obras, trazem para a discussão temas como gênero, sexualidade, feminismos, raça e etnia, pobreza, fome, moradia etc., evidenciando um tempo de disputas de poder e, ao mesmo tempo, de resistência e luta por direitos de grupos excluídos socialmente (CANTON, 2009a).

Convidamos você a ler nossas outras cartas. Nelas, propomos uma cartografia textual e visual que apresenta e narra os processos, as análises e as evidências da pesquisa aqui discutida. A primeira carta se encerra neste parágrafo e, como proposto até aqui, introduz as ideias e os contextos que sustentam esta investigação. Logo, compartilhamos uma carta metodológica, que detalha aspectos significativos do mapa traçado neste estudo. Desejamos uma boa leitura.

CARTA Nº 2: CARTOGRAFIA DE UMA PERFORMANCE

Olá, caro leitor. Venha conosco compreender os caminhos percorridos para

² Em 1984, antes da queda do muro de Berlim e do fim da bipolarização do mundo, o filósofo francês Jean-François Lyotard escreveu sobre o final das metanarrativas, isto é, das grandes narrativas [ou narrativas hegemônicas] que fossem capazes de contar a história do mundo. (CANTON, 2009a, p. 39).

desenvolver essa pesquisa. Resolvemos escrever cartas por três motivos: Van Gogh elabora e sistematiza sua teoria da arte na relação com sua vida ao escrever a Théo (1976); Paulo Freire escreve cartas à Guiné Bissau (1980), nas quais registrou suas experiências de educador num terreno em terras africanas e como esse lugar e contexto o subjetivaram; por fim, escrevemos a você dessa forma íntima, pois foi assim que os performers se colocaram a público, por meio de uma carta, íntima, na qual se despiram com palavras.

A investigação que estamos trocando com você tem por método a cartografia social, escolha realizada considerando o material que tínhamos em mãos para a análise. Cartas. Olhamos para elas e pensamos sobre como compreender esse processo artístico. Queríamos um percurso que possibilitasse criar formas de perceber modos de enunciações, tecendo entre estas cartas possíveis relações. Buscamos, na cartografia social, uma possibilidade de cartografia que mapeasse outros territórios, para além dos físicos: os sociais, subjetivos, sensíveis (FILHO; TETI, 2013). A cartografia, portanto, não se faz a partir de regras e códigos metodológicos pré-estabelecidos, mas por meio de pistas metodológicas (ALVAREZ, PASSOS, 2009). Compreendemos que a cartografia é o que podemos chamar de metodologia viva e salientamos que existe, aqui, uma inversão da compreensão tradicional sobre o andamento de uma pesquisa. O desafio posto “[...] é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas (PASSOS; BARROS, 2009a, p. 17).

Um papel, escritas feitas à mão ou digitadas, as cartas são parte fundamental da performance “Cartas a um armário”. A escrita e o corpo estão interligados e atravessados pela memória e pela experiência. Ao ler a carta, o artista em performance faz daquela lembrança uma linha de atravessamento sensível, que se desloca pelo espaço e perpassa o corpo do público, dos demais performers e de si mesmo.

A *performance*, na pesquisa, consistiu num momento inicial em sala escura, com velas e cordas espalhadas pelo espaço, no início, com sons de fragmentos de pessoas falando de suas experiências. Na sequência, os performers entram em cena, seguram uma vela e leem sua carta. Se conectaram ou se amarraram às cordas existentes no local. Em meio ao cenário, havia uma panela de barro. Ao final das leituras, cada artista queimou sua carta e a jogou na panela. Há um ato no corpo que queima a carta, parece-nos uma espécie de ritual. Se você ficou curioso, abaixo, enviamos, com esta carta, uma fotografia de um performer e, ainda, você pode usar seu celular e ouvir, a partir do acesso ao QRcode, os fragmentos falados antes das cartas.



Fig. 1, Performance "Cartas a um Armário", Idealizada por: José Inacio Sperber, Caroline Laura de Souza e Thayná Ribeiro, 2019, Autor da imagem: Vicente Adratt.

A *performance* inicial era composta por dois performers, que leram dez cartas cada um. Na medida em que o público da aula assistiu a performance, sentiu-se tocado pelo vivido. Convidou-se a participar, assim, o coletivo que havia organizado a primeira performance, aceitou o desafio e reorganizou o momento, agora com novos integrantes. Aos poucos, esses integrantes foram incorporados ao movimento, dialogicamente, sentindo-se convidados a cada vez que a performance era reapresentada. Cada apresentação tornou-se uma nova performance, pois novas cartas eram lidas e queimadas. Como nas apresentações dois, três e quatro o número de integrantes ficou diferente, fora feito um combinado de que cada um lia uma carta e novos temas se integraram à discussão inicial da performance.

Você vai querer saber quais foram os principais temas das cartas? Todos que participaram da *performance* eram estudantes de artes visuais e junto do grupo, duas professoras do curso também participaram. Recolhemos algumas das cartas para partilhar com você, fragmentos delas e a análise que realizamos com os temas das mesmas. Ao todo, 14 pessoas partilharam suas experiências, escrevendo e apresentando suas narrativas. Destas, oito entregaram suas cartas para compor as análises dessa pesquisa. Logo enviamos uma outra carta contando a você sobre os autores que dialogamos nesse processo. Um abraço!

CARTA Nº 3: EXPERIÊNCIA, MICROPOLÍTICA E NARRATIVAS... ALGUNS ATRAVESSAMENTOS COM ARTE

Olá. Essa é nossa terceira carta e, nela, partilhamos com você os autores com os quais dialogamos nesse processo.

Nestes tempos sombrios em que vivemos, sentimos a relevância de compreender o que significa a experiência. Discutir este tema pode parecer sem sentido, se pensarmos que é uma palavra tão recorrente em nossas conversas cotidianas. Mas, ao ler Larrosa, percebemos que nunca esvaziamos tanto o significado de uma palavra. Trazemos essa discussão não como uma crítica, mas como um relato de quem sente na pele a rapidez do tempo que corre. Tudo é cada vez mais rápido e, conseqüentemente, mais vago. “Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara” (LARROSA, 2016, p. 18).

Larrosa (2016, p. 18) tece que a experiência é “[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”. É refletindo sobre tal conceito que buscamos compreender este lugar do que nos acontece, na arte e, também, na vida. Mais especificamente, na vivência do processo de montagem da performance relatada nesta pesquisa. Para isso, além de um conceito geral, cabe destacar alguns outros pontos importantes para que compreendamos a experiência em sua dimensão ampla e sensível.

Para começar, Larrosa nos apresenta quatro fatores que não só impedem, mas destroem a possibilidade da experiência: o excesso de informação, a opinião desenfreada, o tempo (ou a falta dele) e o excesso de trabalho (LARROSA, 2016). O conjunto destes problemas interfere, diretamente, na forma como vivemos, sentimos, agimos e, principalmente, em como deixamos de sentir a experiência. Seja pelo excesso de informação, por achar que este excesso, em si, constitui o conhecimento e, por conseguinte, que estamos aptos a opinar sobre tudo o que acontece no mundo, por sermos ou estarmos ‘bem-informados’. Essas situações, alinhadas à impressão de que o tempo corre mais rápido do que corria e ao excesso de trabalho, nos impossibilitam de sentir, de viver a experiência, seja ela nas pequenas ou nas grandes coisas da vida.

Para o autor, para que a experiência aconteça, precisamos de momentos de parada: para sentir, escutar, pensar mais devagar (LARROSA, 2016). De certa forma, a arte é este lugar de parada. De apreciar e sentir. Em suas diversas linguagens, a experiência artística precisa da disponibilidade dos sujeitos para que se efetive como uma ação que toque os sentidos. Este estar disponível é estar, também, aberto à formação e à transformação. “É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e, ao nos passar, nos forma e transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LARROSA, 2016, p. 28, grifos do autor).

Seguindo na linha das considerações tecidas até o momento, o sujeito da experiência é aquele que não se ocupa de tentar sobreviver a uma sociedade que põe a prova a sua vida, o tempo inteiro. É nesse sentido que viver e perceber a experiência é uma condição de relações com os contextos com os quais vivemos. Essa discussão ultrapassa uma questão de sentir ou não a experiência, como dito acima. Talvez a questão seja ‘como cada sujeito sente a experiência?’ e ‘quais são estas experiências?’. Perceba que não nos pusemos a discutir aqui se a experiência é boa ou ruim, ou se ela pode abranger essa dicotomia. O fato que está posto é: a

experiência é aquilo que nos passa, é aquilo que deixa marcas em nossos corpos. E o que se faz com essa marca? Com essa experiência?

Todos estes aspectos, que dizem respeito à experiência, às suas linguagens, ao modo como nos posicionamos no mundo, são uma posição tomada a partir de um saber, o saber da experiência, que se dá, também, por essa relação tão intrínseca entre o conhecimento, a vida e, nesta pesquisa, pela arte.

Leitor, outro conceito que nos atravessa nessa pesquisa é o de micropolítica. Especialmente quando tratamos de arte contemporânea, como já abordado na carta introdutória, estamos lidando com uma aproximação muito tênue com a vida (CANTON, 2009a). Essa relação íntima e singular com o que vivemos nos dá a possibilidade, como artistas, de não sermos passivos diante das problemáticas do nosso tempo, pois estas questões dizem respeito ao viver em sociedade e, conseqüentemente, também dizem respeito à arte contemporânea.

No que concerne ao conceito aqui discutido, compreendemos que a micropolítica é um olhar analítico das formações do desejo no campo social (GUATTARI, ROLNIK, 1986). Apresentamos ainda, no contexto desta pesquisa, o conceito de micropolítica por meio de algumas visões que se desdobram sobre teorias acerca da arte contemporânea e das questões que permeiam o campo da política. Nesse sentido, discutiremos a micropolítica a partir de uma perspectiva geopolítica, no que tange às questões acerca do cenário global e seus desdobramentos políticos (GUATTARI, ROLNIK, 1986) e de uma compreensão enquanto tema presente na arte contemporânea (CANTON, 2009a).

A Pandemia da COVID-19 é o exemplo do tensionamento provocado na tessitura social do nosso país, na qual a minoria mais rica esbanja seu privilégio econômico e social enquanto grande parte das mortes são de negros e pobres³. Mas o que nos traz até aqui não são apenas as questões Macropolíticas que decorrem destes episódios, mas um olhar atento às comunidades que, nestes processos, são vítimas fatais de um sistema que não apenas fere, assim como mata aqueles que não se enquadram nos padrões sociais.

É nesse lugar, de pensar e, de certa forma, olhar os sujeitos nas suas mais diversas condições reais de vida, que, no período que chamamos de pós-modernidade, as noções de política se modificam, dando visibilidade a novas formas de agir diante do que vivem, um “novo ativismo” (ROLNIK, 2016, p. 8). No campo da arte, Canton (2009a) apresenta a micropolítica como um tema que faz parte da poética dos artistas contemporâneos, que refletem em sua produção artística essa nova forma de compreender o mundo. Nesse sentido a autora ainda discute que o termo tem sido usado para demarcar na discussão política este novo paradigma, que alinhado as demandas e novas configurações da atualidade, que expressa a complexa dinâmica da vida contemporânea.

A partir dessa compreensão, podemos pensar que esse movimento da arte

³ Este dado pode ser acessado nesta matéria: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/06/05/negros-morrem-40-mais-que-brancos-por-coronavirus-no-brasil>

contemporânea, que aborda temas que tratam sobre questões ligadas ao feminicídio e a condição da mulher na sociedade; identidade de gênero e a sexualidade; o preconceito contra a comunidade LGBTQIAP+ de modo geral; o racismo e a violência policial, a pobreza e o direito à moradia digna, dentre tantos outros, tem sido trazido para a arte como uma forma pensar a vida na relação com a ação humana também política e estética.

Partimos da concepção de micropolítica para discutir a *performance* “Cartas a um Armário” que age esteticamente como uma forma de resistência e uma possibilidade de ouvir a voz daqueles que, cotidianamente, têm sido silenciados. Acreditamos ser importante situar que ao falar destes grupos, podemos pensar esta condição a partir de uma “marginalização” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 122).

Pensar a micropolítica significa discutir um processo de luta coletiva e não individual, pois trata-se de um processo de singularização⁴ coletivo. A “[...] micropolítica consiste em criar um agenciamento que permita, ao contrário, que esses processos se apoiem uns aos outros, de modo a intensificar-se” (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 79).

Não desassociadas da experiência, encontram-se as narrativas e a memória. A memória é componente essencial para a compreensão dos objetivos de análise desta investigação, pois as cartas que fazem parte da *performance* “Cartas a um Armário” são fragmentos de memórias marcadas no corpo e na mente. As memórias são lugares de acesso à experiência, pois é por meio delas que recordamos, que sentimos, que vivenciamos em nossos corpos as marcas que foram deixadas. Ao trazer as suas histórias de vida, lembranças, as suas memórias para a produção artística, o artista contemporâneo não apenas apresenta a sua história ao público, mas permite que este se veja naquela representação. Este é um fator que evidencia uma nova forma de relação entre arte e público. É nessa relação que pensamos “[...] também o território de recriação e de reordenamento da existência – um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário” (CANTON, 2009d, p. 22), forma de contar histórias que o autor denomina de “narrativas enviesadas” (CANTON, 2009c, p. 15).

Este nosso formato de relação e contato entre arte e público se faz, também, pela falta de experiência, como nos apresentou Larrosa. Nesse sentido, Canton nos afirma que no “[...] momento em que se perde a confiança no excesso de imagens que varre o mundo, contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar sentido em si e nesse outro (CANTON, 2009d, p. 37).

É a partir deste encurtamento das experiências que, no contexto contemporâneo, “[...] alguns artistas propõem obras sobre a memória de tempos inteiros, uma inteireza focada nas pequenas coisas” (CANTON, 2009d, p. 35). Por pequenas coisas, podemos compreender, aqui, aspectos comuns do nosso cotidiano e da vida, como sensações, gestos comuns, objetos que nos trazem lembranças. É uma forma, a partir da arte, de pensar as relações humanas e a falta de afeto nesses encontros, cada vez mais

⁴ “O que estou chamando de processos de singularização é algo que frustra esses mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos, algo que pode conduzir à afirmação de valores num registro particular, independente das escalas de valor que nos cercam e espreitam de todos os lados.” (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 47).

rápidos.

Esperamos que esta carta teórica tenha provocado a compreensão do que nos motiva a falar sobre arte, sobre vida, política e estética. A próxima carta guarda muita intensidade, sentimento, experiências, memórias. Vamos a ela!

CARTA Nº 4: A PARTILHA DO SENSÍVEL E AS NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA

Caro leitor, é chegado o momento de refletir sobre o percurso. Experiências, memórias, política, micropolíticas, corpo, arte, vida... diversos modos de pensar as tessituras destas complexas narrativas contemporâneas na relação com as cartas, este é o exercício ao qual nos propomos enquanto pesquisadores e artistas. Tecemos um olhar analítico para as narrativas presentes nas cartas. O exercício ao qual nos desafiamos foi o de perceber, analisar e criar os agenciamentos que se apresentam entre as narrativas, suas relações com a sociedade, com as instituições, com a vida.

Compreendemos, com Rancière (2005), que a performance pode ser um momento da "Partilha do Sensível", como um lugar de discussão e reflexão sobre o mundo, a coletividade e que, ao mesmo tempo, é singular à experiência de cada sujeito. Com o autor pensamos sobre o ato da performance "Cartas a um armário". Cada performer, por meio de suas cartas, partilha narrativas repletas de memórias únicas, singulares, que deixaram marcas nestes corpos. Mas, ao olhar para a performance, evidenciamos que esta narrativa singular se reparte em fragmentos, partes de uma história vivida, que no ato performático é compartilhada com o público e nesse movimento de partilha, se constitui nos performers, e no público, como uma experiência. É sobre esse jeito contemporâneo de contar histórias, que Canton (2009c) reflete em sua obra 'Narrativas Enviesadas'. O entrecruzamento entre a história narrada e a história vivida pelo público cria essa teia de relações sensíveis, estéticas e políticas, sentidas e vivenciadas por cada corpo, de modo singular, mas unido pela potência de uma voz que fala sobre as lembranças que marcaram um corpo, que é também político.

Ao refletir sobre as relações entre a estética e a política, Rancière também apresenta um lugar de pensamento no qual a experiência, em meio aos discursos contemporâneos, torna-se uma experiência politizada, a partir do momento em que a voz de quem tem seu corpo marcado é a voz que fala e resiste.

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Portanto, buscamos identificar nas cartas linhas que pudessem compor um mapa e relacionar os temas pelos quais os artistas se sentiram motivados a participar

da performance “Cartas a um armário”. Para Filho e Teti (2013, p. 50), essas linhas compreendem dimensões de saber de dispositivos que envolvem poder no contexto social e cultural:

[...] por linhas de visibilidade de enunciação, envolvendo regimes de luz e de produção de verdades, além de jogos entre visível x invisível, visível x dizível, correspondendo à dimensão de saber dos dispositivos; eles apresentam também uma dimensão de poder, composta por linhas de força agindo como vetores que os atravessam; são ainda dotados de linhas de objetivação e subjetivação, implicando práticas produtoras de subjetividades e sujeitos, além de apresentarem linhas de ruptura e fratura que se entrecruzam em constante movimento de mutação, renovação e atualização.

Juntas, essas linhas compõem o território de pesquisa e, conseqüentemente, compõem o dispositivo da investigação. No ato desta cartografia social, compreendemos as cartas da *performance* como dispositivos que permitem a criação destas linhas, sejam linhas de visibilidade de enunciação, linhas de força na relação entre o mundo objetivo e processos de subjetivação.

Toda cartografia necessita de dispositivos (KASTRUP; BARROS, 2009) e estes se caracterizam por “[...] sua capacidade de irrupção naquilo que se encontra bloqueado para a criação, é seu teor de liberdade em se desfazer dos códigos, que dão a tudo o mesmo sentido” (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 90). As cartas são estas criações, que driblam o sistema dominante.

Dentro destas cartas-dispositivos, buscamos cartografar as experiências que compõem estas narrativas e discuti-las a partir da criação de agenciamentos apoiando-nos nos autores que sustentam essa pesquisa. O conceito de agenciamento é compreendido e discutido por Filho e Teti (2013, p. 48) como

[...] articulações singulares de forças que se mobilizam estrategicamente em torno de objetivos, envolvendo enunciações e relações de poder, tanto podendo capturar, anular e assujeitar, quanto organizar formas de resistência a jogos de objetivação e subjetivação. Uma análise de agenciamentos lida com vetores de forças em jogo num campo, formas de articulação de relações de saber-poder e efeitos de subjetividade, referindo-se centralmente a enfrentamentos e movimentos micropolíticos onde a constituição dos sujeitos está em questão.

A partir da leitura atenta das cartas, organizamos as análises, com base na discussão de **agenciamentos corpóreos e agenciamentos vitais**.

O processo de análise das cartas que resultou nas cartografias destas narrativas se deu por meio de um olhar cartográfico, partindo dos temas que atravessam as narrativas e de palavras-chave encontradas nas cartas, que para nós, identificam as memórias que cada performer descreve em sua carta.

Os agenciamentos corpóreos dizem respeito à experiência, às marcas individuais deixadas no corpo de cada participante desta performance. É o ponto singular da vida e da memória de cada ser. Abaixo evidenciamos alguns fragmentos das cartas e as

relações que estabelecemos com as temáticas que percebemos estarem diretamente relacionadas às narrativas estão apresentadas na cartografia 2 (figura 2).

“Eu digo que o pior som que eu já ouvi em minha vida, foi o som dos zíperes se abrindo, foi o gosto das minhas lágrimas que pareciam mais salgadas, foi o sorriso de consentimento entre os dois, como se o meu consentimento não fosse necessário, foram as palavras de ódio, foi a brutalidade, me engasguei, e quis por breves segundos morrer ali mesmo, queria que me matassem, para que eu não visse o final daquilo” (Fragmento da carta do Performer 4).

“Consigno lembrar com detalhes as frases que Ele usou, ordenando que o demônio saísse de mim” (Fragmento da carta do Performer 6).

“Esse sentimento que me mantinha preso a relação que eu tinha com meu pai se despedaçou, no chão da nossa cozinha com o peso dos seus punhos sobre a minha cabeça” (Fragmento da carta do Performer 6).

“Um pequeno menino que não compreendia o entrelaço dos braços sobre seu corpo” (Fragmento da carta do Performer 1).

“Não culpo minha mãe, não era fácil tudo que ela passou, eu culpava você. Mas você não fazia ideia, não é mesmo pai?” (Fragmento da carta do Performer 7).

“Muito cedo aprendi que meu corpo tinha formas, mesmo antes de ter formas de moça mulher” (Fragmento da carta do Performer 2).

“Implorava para não conhecer o sexo (órgãos) masculino” (Fragmento da carta do Performer 1).

“O rapazinho que vive em mim põe todos os dias os pezinhos para fora de casa, mas permanece na varanda” (Fragmento da carta do Performer 6).

“Lembro de um dia estar vendo TV, a sala, silenciosa, e de repente sentir o peso de mão no meu quadril” (Fragmento da carta do Performer 2).



Fig. 2, elaborado pelos autores, Cartografia "Agenciamentos Corpóreos", 2020.

Todos os aspectos relacionados na cartografia de agenciamentos corpóreos dizem respeito ao que hoje compreendemos como as minorias sociais. Para Guattari e Rolnik (1986), as opressões sofridas por estes grupos considerados minoritários está ligada a imposição de uma subjetividade dominante do sistema capitalista. Nesse sentido, a produção de subjetividade pode se dar em diferentes relações, segundo os autores:

[...] uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se repropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (Guattari, Rolnik, 1986, p. 33).

Nessa relação, leitor, é que percebemos a constituição da performance "Cartas a um Armário" como um processo de questionamento e desconstrução das relações de subjetividades dominantes e criando o ato performativo como um ato de resistência estética e política diante do mundo. Assim, a micropolítica também se atém a pensar estes processos como processos de singularização, que se opõe a produção (máquina) das subjetividades. É a possibilidade real de se reconhecer e posicionar-se no mundo.

Sendo os sujeitos agentes de transformação contínua e de multiplicidades, podemos discutir o devir que compõem este processo de luta e resistência também contínuo. O devir pode ser não conceituado, mas compreendido como uma abertura a perceber que estamos em contínuo processo de SER: homem, mulher, transexual (binário ou não binário) gay, lésbica, professor, militante, artista, pesquisador. O devir indica a abertura e não o fechamento de quem somos, o inacabamento.

A partir dessa discussão, os agenciamentos corpóreos dizem respeito, também, aos devires-minorias, que se manifestam nas cartas analisadas. O devir-mulher, devir-criança, devir-homossexual, devir-transexual. O processo de singularização é evidenciado na medida em que a subjetividade que guarda a opressão e a violência

se recria no ato de resistência. Os agenciamentos vitais são aqueles que perpassam as narrativas individuais e se constituem como motor para as experiências que marcam estes corpos. São os ambientes que propiciam e perpetuam as opressões diante da vida. Esta segunda cartografia diz muito mais respeito às questões macropolíticas, no sentido de permearem a vida comum de todos⁵.

“Ele veio morar na nossa casa a convite de meu pai. Silencioso, fica a nos olhar, olhar e...” (Fragmento da carta do Performer 2).

“A família devia ser seu porto seguro mas normalmente ela é o seu primeiro armário” (Fragmento da carta do Performer 6).

“Tentam dizer quem ou o que sou, sem me perguntar. O que sou não cabe numa caixa” (Fragmento da carta do Performer 3).

“A cada dia comecei a perceber algo diferente, notei o quanto é desnecessário utilizarmos sacolas plásticas nos mercados, mesmo que você me chamando de idiota por pensar assim, notei o quanto o sexo masculino é superior, desde o primeiro dia em que ouvi minhas amigas falarem que no sexo entre lésbica precisa de penetração, afinal um dia uma delas sentiria falta, depois descobri que o índice de mulheres que gozam em relacionamento heteroafetivo é menor que homoafetivo” (Fragmento da carta do Performer 5).

“Minha mãe, ocupada com os afazeres de ser mãe, pouco percebia o que nos ocorria” (Fragmento da carta do Performer 2).

“Talvez foi culpa minha, talvez eu tenha dado a entender, talvez minha facilidade em socializar tenham me feito de errada” (Fragmento da carta do Performer 4).

“Aprendi a não olhar para não chamar a atenção” (Fragmento da carta do Performer 2).

“Olhei ao meu redor, percebendo a quantidade de pessoas pobres sem comida, e entendendo que a quantidade de dinheiro das pessoas ricas era o suficiente para alimentar todos” (Fragmento da carta do Performer 5).

“Sem a proteção direta da família e da igreja. Entretanto, outras pessoas autoritariamente cerceavam meu ser Elas diziam “Você pode se adaptar” (Fragmento da carta do Performer 3).

5 Sobre o uso do pronome “e” neste artigo, fizemos esta escolha como uma opção política, que busca incluir pessoas que não se identificam com o binarismo de gênero homem/mulher, estruturalmente construído em nossa sociedade. Somos plurais e nossa escrita também é!



Fig. 3, elaborado pelos autores, Cartografia "Agenciamentos Vitais", 2020.

Os agenciamentos vitais nada mais são do que a tessitura da vida que permeia as relações de poder, as estruturas de opressão e são também aqueles que permitem a reação, a luta e a resistência frente as violências. A cartografia que evidencia os agenciamentos que se referem ao corpo, aos devires minoritários, é a forma pela qual se pode chegar à raiz dos problemas sociais, como nos dizem Guattari e Rolnik (1986, p. 78):

É essa maneira de captar os processos de singularização e enquadrá-los imediatamente em referências – referências efetivas, referências teóricas por parte dos especialistas, referências de equipamentos coletivos e segregadores. É nesses devires que se dá a articulação entre o nível molecular da integração subjetiva e todos os problemas políticos e sociais, que hoje perpassam pelo planeta.

Na cartografia dos agenciamentos vitais, buscamos destacar as problemáticas mais estruturais e de efeito que dizem respeito a estas minorias. O patriarcado ou a Falocracia (GUATTARI; ROLNIK, 1986), o colonialismo, o sistema capitalista, de modo geral, são responsáveis por esse processo de produção de subjetividades hegemônicas, que trabalham a serviço da economia do desejo e que promovem violências como o machismo, a misoginia, a LGBTfobia, as violências físicas e psicológicas tanto citadas nas cartas.

Esse processo de subjetivação se mostra ainda mais perverso quando percebemos que são deixados resquícios de sentimentos, como a culpa e o abandono nas vítimas. Em evidência nas cartas, instituições como a família e as igrejas, templos, assembleias e a religião, de modo geral, ainda se apresentam como locais de violência e opressão, o que vai ao encontro do poder hegemônico. Diante de um cenário tão violento para as minorias, as formas de resistência precisam ser repensadas e, com toda certeza, articuladas a uma luta comum. É por isso que consideramos que um diálogo entre as minorias poderia ter um alcance muito maior do que um simples acordo entre grupos

oprimidos. Esse diálogo pode desembocar numa atitude muito positiva, muito mais ofensiva, que vai consistir num questionamento da própria mola mestra, da própria finalidade das sociedades atuais (GUATTARI, ROLNIK, 1986, p. 123).

A *performance* aqui, caro leitor, foi para nós esse lugar de diálogo. Num primeiro momento, na sala de aula, depois, em outros espaços que reverberam encontros com pessoas que se identificaram com os temas, ou, ainda, tomaram ciência da proximidade de tais problemas sociais. O que pensamos sobre isso? Vamos escrever na última carta, que você lerá a seguir.

CARTA Nº 5: ÚLTIMAS CARTAS?

Olá, nessa última carta desejamos sintetizar o que pensamos durante a pesquisa e ao mesmo tempo, contar a você leitor nosso papel nesse processo.

Durante a aprendizagem do conceito da *performance art* em prática, é possível compreender que, na arte contemporânea, relações pessoais e micropolíticas podem ser evidenciadas à medida em que se dá voz ao coletivo de estudantes/professores/artistas, tecendo aspectos do contexto pessoal micro ao macrosocial e cultural.

O percurso apresentado elucida as possibilidades de ressignificar os espaços institucionais por meio da arte, neste caso, a universidade, como lugares de potencialidade para a criação de movimentos que estejam alinhados às complexidades da sociedade contemporânea.

É possível inferir que a arte é um campo de possibilidades de integração das lutas sociais, de criação e expansão de novas formas de resistência e da construção de ações micropolíticas afirmativas, que reconheçam e ampliem a voz dos grupos oprimidos socialmente por meio da partilha estética e política.

Ao refletir sobre o processo de montagem e execução da *performance* “Cartas a um Armário”, foram percebidas experiências de corpos socialmente excluídos, violentados, abusados e invisibilizados diante das estruturas de poder hegemônico. Ao mesmo tempo, percebemos que o entrelaçamento destas experiências, que marcam estes corpos e resistem na memória, são a mola propulsora de uma ação local, de luta e de resistência micropolítica.

Nestes territórios de disputa, existir é, por si só, um ato político e cartografar os temas que atravessaram e enviesaram estas narrativas é uma tarefa que exigiu responsabilidade, ética e sensibilidade para reconhecer que o outro está conosco em cada batalha. Os mapas produzidos neste percurso deixam explícito um território de intensas linhas e conexões. Agenciamentos que se constroem e se constituem em meio as disputas de poder. Questões de Gênero e Sexualidade permeiam as discussões de narrativas que denunciam o fanatismo religioso, a família e o estado como instituições que perpetuam as opressões às minorias sociais.

A partir das experiências aqui apresentadas, podemos pensar a contribuição de processos de criação e montagem com arte contemporânea, para uma formação

de professores mais críticos, mais sensíveis e que percebam as potencialidades de criação que se relacionam entre a arte, a estética e a vida.

Finalizamos aqui a nossa quinta carta e convidamos você a nos escrever. Um afetuoso abraço (Aquele que em tempo pandêmico desejamos).

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 131-149.

CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas**. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a. 69 p, il.

CANTON, Katia. **Do Moderno ao Contemporâneo**. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b. 69 p, il.

CANTON, Katia. **Narrativas Enviadas**. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009c. 69 p, il.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009d. 69 p, il.

CANTON, Katia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Iluminuras, 2001. 198 p.

FILHO, Kleber Prado; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 38, p. 45-59, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/barbaroi/n38/n38a04.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

FREIRE, Paulo. **Cartas a Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980. 173p, il.

GOGH, Vincent van. **Cartas a Théo**. Buenos Aires: Editorial y Libreria Goncourt, 1976. 430 p.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986. 327 p.

KASTRUP, Virgínia. BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 76-91.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005. 71 p.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

YUMI, Caroline. **Quem foi Marielle Franco?**: Conheça a sua história. 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/quem-foi-marielle-franco/>. Acesso em: 05 out. 2021.

Submissão: **10/10/21**

Aprovação: **27/10/21**