

com[put]

***n-1***

com[por]

**n-1**

**caderno de pesquisa**

2019 – volume 2

ISSN: 2526-4869

## SUMÁRIO

FRASES DE CORTE	
kamilla nunes	p.05
O AUTÔMATO DO XADREZ	
cynthia werner	p.18
A DE APRESENTAÇÃO	
carolina ramos nunes	p.29
COM.PARTILHA (MO)MENTO	
luciana finco mendonça	p.37
O ENCONTRO DA FISSURA APÓS ACESSO DO DISPOSITIVO	
márcia moreno	p.52
A IMANÊNCIA DE UMA NARRATIVA PRESENTIFICADA	
jaymini shah	p.61
TOPOGRAFIA DA MATÉRIA	
aionara preis	p.80

## EDITORIAL

EQUIPE EDITORIAL  
Editora Chefe  
Profª Drª Elaine Schmidlin

Editoras  
Andressa Argenta  
Carolina Ramos Nunes

Contato  
compor.revista@gmail.com  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA  
Centro de Artes Av. Madre Benvenuta, 1907  
Itacorubi, Florianópolis - SC (48) 3321-8300  
Publicação vinculada ao Grupo de  
Pesquisa Entre Paisagens UDESC/CNPq

O que move o pensamento? O pensar envolve encontros, os mais heterogêneos, que forçam outros modos de sentir a Vida e... Nesta edição, os ensaios apresentam textos em linhas de fuga, a partir de encontros com a fabulação, a ficção e... Para a leitura, siga apenas a linha intensiva, pois, não existe um caminho certo. Fica o convite para navegar nestas escritas que se escondem, confundem, sabotam e cortam caminhos, escapando das tentativas totalizadoras, pois seguem outras direções, apenas por intensidades. Nos textos, em multiplicidade, nada é alguma coisa, pois se trata apenas de *n-1*\*.

a organização.

**\*Termo de Gilles Deleuze e Félix Guattari, também adotado pela editora *n-1*, gentilmente cedido pela mesma para esta edição.**

- O lugar de militância pode ser o lugar  
de limitar também, não é?

- A crise deixa em suspenso  
os argumentos que sustentam  
uma situação determinada.

- Ser satisfatório ou estar satisfeito?

- Não podemos nos amar até o limite  
sem nos condenarmos.



- Consentir com o que esse significante "pode"  
pode produzir.

- As situações de crise demandam adaptações.

- Na sua vida, o olhar se transforma  
do olhar que te deseja no olhar que  
te persegue.

- É importante sentir medo sem se deixar paralizar.

- É preciso cortar, cortar como metáfora.

- Esse é o seu problema, você está sempre

tentando encontrar soluções para os outros.

- Quanta felicidade você  
está pronta para suportar?

- Silenciar para que outras coisas possam falar.



- O presente que a contemporaneidade percebe  
tem as vértebras quebradas.

por Kamilla Nunes. Frases de corte, 2019.

18

# **O Autômato do xadrez**

**por Cynthia Werner**

19

Na segunda metade do século XVIII, início da Revolução Industrial na Inglaterra, quando a mão-de-obra artesanal começava a ser substituída de forma sistemática por máquinas, surge um episódio bastante peculiar na história, o *Turco*, um jogador de xadrez autômato<sup>01</sup>, que era uma máquina supostamente provida de inteligência artificial e capaz de jogar xadrez com as pessoas, diziam que a máquina era programada para que funcionasse de forma autônoma e ganhava todas as partidas as quais era desafiada sem qualquer intervenção humana.

Construída em 1769 por Wolfgang von Kempelen, um inventor húngaro, a máquina consistia em uma figura humanoide de madeira com um turbante, característica que a fez ficar conhecida por *O Turco*, esta ficava junto a uma mesa onde estava disposto um tabuleiro de xadrez com as respectivas peças.

Relatos dão conta de que a primeira demonstração da máquina teria ocorrido na corte da Imperatriz Maria Teresa, da Áustria. O próprio Kempelen fez a exibição

de seu invento, abrindo as comportas debaixo da mesa e mostrando que ali havia somente maquinário, sem qualquer sinal de interferência humana. Ele desafiou um voluntário da corte para um jogo de xadrez com sua máquina e em apenas dezoito movimentos o conde Ludwig von Koblenz, o voluntário, foi derrotado. O Turco funcionou durante 84 anos, fazendo demonstrações por toda a Europa, passou por diversas cidades como Viena, Paris e Londres, e era desafiado por personagens históricos, como Benjamin Franklin<sup>02</sup> e outros mais. Causava um grande alvoroço durante estas demonstrações públicas, todos se questionavam como era possível tal maquinário.



*Autômato do xadrez, xilogravura, [1845]*

Mas a plateia de modo geral, começou a perceber que embora toda a parte interna da máquina fosse aberta ao público durante as exposições, o *Turco* causava desconfiança, pois possuía um mecanismo similar ao de um relógio e nada que explicasse seu funcionamento. Na época, diversos estudos foram feitos sobre a máquina, mas nenhum que conseguisse efetivamente desvendar seu segredo.

Após a morte de Kempelen, o autômato ficou fora de operação até 1808, quando foi adquirido pelo músico alemão Johann Nepomuk Mälzel, que colocou a máquina novamente em funcionamento e acrescentou algumas melhorias, como um sintetizador de voz. No ano seguinte, o autômato foi desafiado por Napoleão Bonaparte. Este executou de modo proposital alguns movimentos irregulares e a máquina respondeu derrubando todas as peças sobre o tabuleiro. Causando consternação nas pessoas que assistiam a partida, uma vez que o imperador não gostava de ser desafiado em público, mas Napoleão parece ter levado o episódio como uma brincadeira e reagiu com gargalhadas.

Em 1826, a máquina de xadrez foi levada para os Estados Unidos e exibida em diversas cidades, sendo observada de perto pelo escritor Edgar Allan Poe, que ficou muito intrigado com o seu funcionamento e escreveu um ensaio sobre o assunto, o

jogador de xadrez de Maazel, onde apontou diversas contradições que sugeriam a presença de uma pessoa no interior da máquina operando as jogadas.

As jogadas feitas pelo turco não acontecem em intervalos de tempo regulares, mas conformam-se aos intervalos das jogadas do adversário, [...] serve para provar que a regularidade não tem importância na ação do Autômato – ou seja, que **o Autômato não é pura máquina.** [...]

O Autômato não ganha invariavelmente. Se a máquina fosse uma pura máquina, não seria assim; deveria ganhar sempre. [...]

Durante a exibição, há seis velas em cima da mesa



do Autômato. Uma pergunta surge naturalmente: por que empregar tantas velas quando só uma ou duas, no máximo, iluminariam suficientemente bem o tabuleiro para os espectadores, numa sala, aliás, tão bem iluminada como o é sempre a sala da exibição?<sup>93</sup>

Em 1854, vinte e oito anos depois de chegar aos Estados Unidos, a máquina foi incendiada e completamente destruída, queimava junto a ela o seu segredo, perdeu-se desta forma a esperança de descobrirem como funcionava.

Contudo, cinco anos depois do incêndio, o filho do último proprietário do autômato, John Kearsley Mitchell, escreve um ensaio onde resolve revelar todo o funcionamento da máquina: dentro dela havia um operador controlando as jogadas,

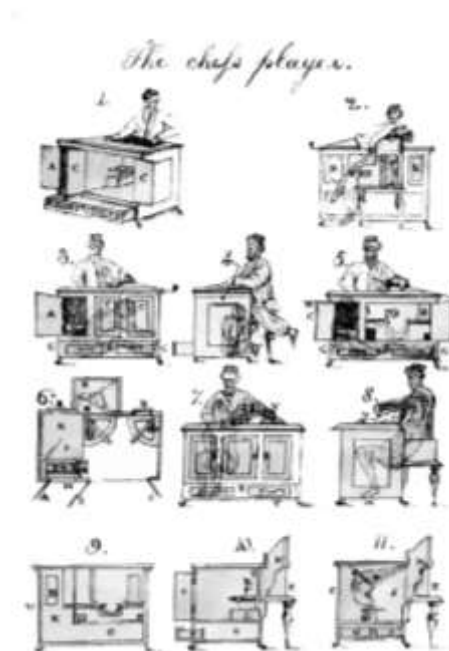
que via tudo através de um tecido que cobria o tronco do autômato. Para isso o tabuleiro deveria estar bem iluminado, com as velas acesas, conforme Edgar Allan Poe havia suspeitado, embora o autor tivesse morrido dez anos antes de a informação vir a público, sem conhecer seu real funcionamento. O operador era sempre um anão para que pudesse recolher-se no interior do maquinário e não ser visto pelo público quando abriam as comportas. Ao todo, houve três jogadores que operavam a máquina, razão pela qual o autômato variava de estratégia nas partidas de xadrez que disputava e algumas delas, inclusive perdia.

Assim era revelado um dos segredos mais bem guardados da história. Todo o desejo de mecanização e o sonho do possível desenvolvimento de uma inteligência

artificial, surgido durante a Revolução Industrial, era uma mentira ou uma bela ficção, fica a cargo de quem conta a história escolher.

....

Esquema de funcionamento do Autômato do xadrez, litografia, [1859]



## Notas

[01] A figura do autômato jogador de xadrez é citada na primeira tese de um dos textos mais conhecidos do filósofo alemão Walter Benjamin, Sobre o conceito de história, onde explica que para ganhar, o materialismo histórico precisa de ajuda da teologia, que seria o pequeno anão que todos desconfiavam estar escondido debaixo da máquina. Porém ao utilizar o autômato como alegoria para se referir ao materialismo histórico, Walter Benjamin comete um equívoco ao afirmar que o autômato vence sempre, o que não é verdade, há alguns relatos que confirmam que o autômato inventado por Kempelen perdeu algumas partidas que disputou.

[02] Em 1783 quando Benjamin Franklin era embaixador dos Estados Unidos na França.

[03] POE, Edgar Allan. **O jogador de xadrez de Maelzel**, in: Histórias extraordinárias. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 417-427.

## Referências

POE, Edgar Allan. **O jogador de xadrez de Maelzel**, in: Histórias extraordinárias. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

WILLIS, R. **An Attempt to Analyse the Automaton Chess Player**. Disponível em:  
<<https://www.chess.com/blog/batgirl/an-attempt-to-analyse-the-automaton-chess-player>>  
Acesso em junho 2019.

# A de APRESENTAÇÃO

## O conceito fabulação

por Carolina Ramos Nunes

29

*Escrever, escrevinhar, emoldurar as palavras. Deixar fascinar-se pelo mundo das palavras sem poder delas viver-ver sabendo que, quando capturadas pela teia sensível do dedos pelo teclado, elas reclamam, vibram, até que pausam. Param como que acuadas no branco do papel virtual, esperando ansiosas para deixarem o seu lugar visível para voltarem então ao seu mundo outro.*

Seriam as fábulas um tolo desejo de nos afastarmos da realidade, em um lugar da escrita distante, um rasgo no tecido da realidade, que possibilita ficar nas estrias de um tempo que não corre mais na mesma direção que se espera de um relógio?

A cada segundo, os personagens deixam de habitar suas casas, realizar suas tarefas cotidianas, conceber suas existências pré-definidas, para se rerepresentarem de outro modo em páginas, outrora em branco, agora povoadas. O *tic tac* pode ser substituído pelo ruído estalado dos dedos alcançando as teclas em um teclado de computador, ou pela ponta das unhas afiadas tilintando as telas de um celular.

Esse tempo, agora contabilizado por outras formas que não os triviais segundos,

escava uma realidade, alcançando uma superfície de potências, de "e...".

A filosofia, referenciada em pensamentos de Blanchot, Foucault e Deleuze é um pensar, um fazer contínuo. Não se pensa sobre, pensa-se com, cria-se conceitos para pensar com a realidade, um encontro de forças compondo um diagrama (DELEUZE, 1988) infinitamente mutável.

Sendo assim, a narrativa, cria “um mundo próprio de coisas concretas para representar coisas concretas para representar uma pura significação” (BLANCHOT, 1997, p. 86) construindo uma realidade mítica em um mundo mítico, complexo e completo, com a existência humana em seu conjunto. Fabular com a realidade complexifica

(...) os acontecimentos, os personagens, os fatos e os diálogos desse mundo irreal que é o romance, tendem a ser evocados, apreendidos e realizados por palavras que, para significá-los, precisam representá-los, fazê-los serem vistos e compreendidos em sua própria realidade verbal. (BLANCHOT, 1997, p. 84)

Voltando ao enredo, ao redefinir a cronologia da narrativa, os personagens também são afetados, as memórias do escritor perdem a identidade e passam a ser anônimas, qualquer profundidade subjetiva dá lugar a uma superfície pulsante, ávida por ser pinçada e esmiuçada por uma realidade outra, sem qualquer relação com a original. Eis que pergunto, há uma realidade primeira? Uma realidade anterior, um suspiro primeiro de materialidade?

Essa realidade tem um corpo próprio dentro da obra, tornando-a independente, falante por si só. Uma solitária no discurso, em sua totalidade: “a obra não é acabada ou inacabada: ela é.” (BLANCHOT, 2011, p.12). Contudo, Blanchot enfatiza que essa independência e ou solitude de uma obra literária, neste caso tendendo a aproximá-la da fabulação, não a torna incomunicável, ela é um mundo criado, um fora potente e latente aguardando ser tencionada, lida, habitada. Neste ponto, Deleuze toca Blanchot ao concordar que “à literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14) para que seja assim, dita literatura.

É por demais árduo ao escritor deixar que sua fábula caminhe com as próprias pernas, e mais difícil ainda é lê-la como se dela não mais pertencesse. Mas só quando o fio que liga o mundo real for rompido, que outras ligações poderão explodir. Parece



antagônico se afastar de um mundo para que possa então retornar a ele. Não seria isso que a arte nos propõe todos os dias, bem como a literatura?

Não há mais eu nem outro, há um nós sem rosto, que contém todas as faces de um mundo por vir, mesclado e embaralhado incessantemente com inúmeras fisionomias. Esse eu/outro/nós sem rosto é também multidimensional, da ordem de materialidade: ressignifica os modos físico-químicos apreendidos na ciência para libertar-se neste mundo de fabulação. O corpo antes rígido agora se molda conforme as ondas e movimentos que passam e o atravessam.

Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, ao menos que delas se faça a origem ou a destinação coletiva de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções. (LEVY, 2011, p. 47)

Assim, nessa criação fabuladora, tem-se uma voz narrativa, um fio atravessando e emaranhando todas as forças, gerando estranhamento e entranhamentos. A voz narrativa, conforme Blanchot permite que o leitor seja surpreendido pelos falos, pelo dar-se ver sob a perspectiva do narrador. É o fora na temporalidade da narrativa, é o

“presente sem memória que é o da palavra narrante” (BLANCHOT, 2010, p. 148).

Bordejando o pensamento da fabulação na arte, mais especificamente no ensino das artes, como uma proposição de metodologia, tem-se a reverberação de que o ensino não é formado da dualidade causa e efeito. As coisas ensinadas nas aulas de artes são meios para atravessamentos, perspectivas, mostrar que o mundo não é dual, não é ou uma coisa ou outra. Oferta uma bagagem múltipla para a vida. O pensar, atravessado seja na criação das aulas, ou seja, o próprio conteúdo delas são campos de força para resistir, para viver.

### **O risco do viver de um professor**

*Acordar antes mesmo do despertador tocar, abrir os olhos por frestas, ainda que saiba que não haja luz, os pássaros estão silenciosos em seus ninhos. Pausar o corpo de forma proposital para retomar a ausência de um pensar contínuo. Ficar parado até que o despertador toque.*

*Tic. Tac.*

*Acordar, levantar, trocar de roupa, juntar o material organizado na noite anterior, sair ainda dormindo por dentro. Aos poucos abrir os olhos por frestas. Entrar na escola, na sala dos professores, ver que os outros ainda estão silenciosos dentro de si, não se fala, não há murmúrios dentro da sala dos professores. Silêncios rompidos pequenos gritos vindos do pátio. Todos esperando o toque do sinal.*

*Sirene.*

*Os estudantes acomodam seus corpos agitados entre a mesa e cadeira, pausar o corpo para o começar de um pensar. Será? Ando lentamente até chegar à mesa na frente da sala. Um dos corpos - menos disciplinado- corre até mim e exemplifica as tensões do dia a dia: - Achas que irá arrebentar? Rompe-se a resistência do material e do ar. O pedaço de plástico que ele pretendia provar ser indestrutível se rasga e rompe a garrafa de vidro cheia de água ao meu lado. Eu era vidro, agora sou água. Ser professor é deixar-se vazar pelo constante romper inesperado.*

### **Textos-conversa (referências)**

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

\*este texto foi escrito em um mergulho na superfície da disciplina *Filosofia, arte e ensino*, ministrada pela prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elaine Schmidlin, no primeiro semestre de 2019.

# com.partilha (mo) mento

por Luciana Finco Mendonça

37

A tessitura do presente texto se estabelece a partir das reflexões sobre as leituras/estudos/conversas realizados durante a unidade curricular de Filosofia, Arte e Ensino (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ UDESC), registros fotográficos de cenas/achados/coletas do cotidiano, registros realizados em diários da autora, bem como das leituras de outras literaturas mundialmente conhecidas.

A intenção, então, é a de partilhar essas anotações e subjetividades, ao mesmo tempo que traz à superfície do texto alguns fios sobre modos de pensar a Arte e a vida.

*“Muito anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. **O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo.**”*

(Gabriel García Márquez)



Deambular sobre sensações e perceptos...

>>> o que a Arte cria no mundo?

>>> como a Arte cria o mundo?

>>> o que nos afeta?

>>> e sobre a (re)invenção de nós?





Pode-se dizer que a Arte não é a representação do mundo, mas uma ficção produzida a partir do mundo.

m  
u  
n  
d  
o  
s  
outros  
outros

Pensar entre a representação e apresentação...

“A arte apresenta o outro de todos os mundos” (**A linguagem da ficção**, Blanchot).

A criação é sempre esse outro - de uma interioridade ou exterioridade. É algo que vem de fora e que abala/ desmonta/ provoca/ leva a repensar as convicções morais, religiosas, políticas algo que está interiorizado. Para criar é preciso sair de seu próprio mundo.

SENTADO



Mesmo que o artista produza Arte partindo de determinada interioridade, ela - a Arte - não se fixa a isso, tendo em vista que o trabalho é apenas criado pelo artista, mas não é o próprio artista. Assim, são coisas distintas.

O trabalho de Arte passa a ser no mundo, por uma força externa e pelo acesso que outros realizam no mundo externo.



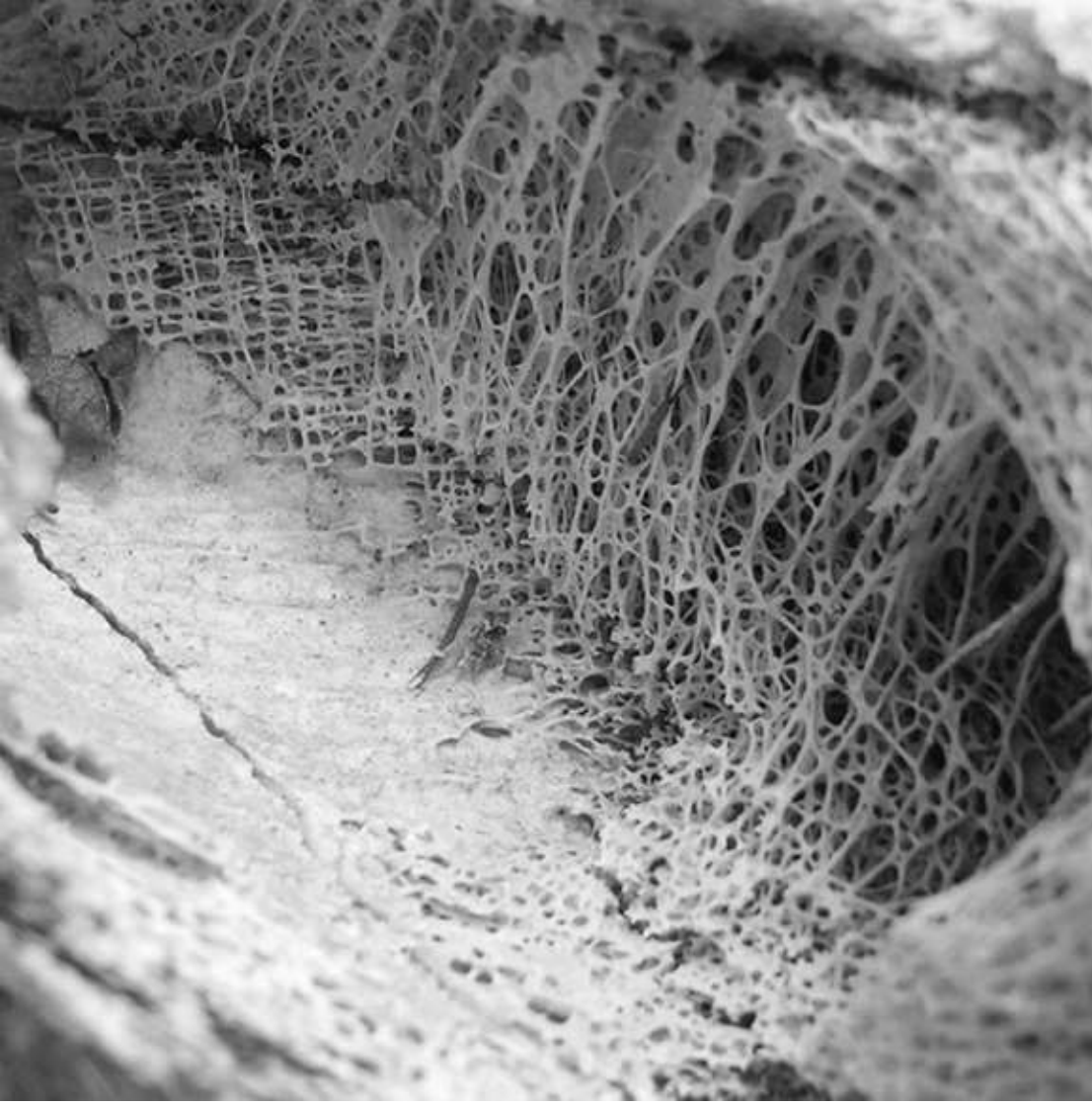
Tr (amar).

Viver.

“O mundo é grande e cabe  
Nesta janela sobre o mar.”

(**Poesia e prosa**, Carlos  
Drummond de Andrade, 1983)





O tempo faz  
renda no osso –  
modos e lugares  
de tecer.



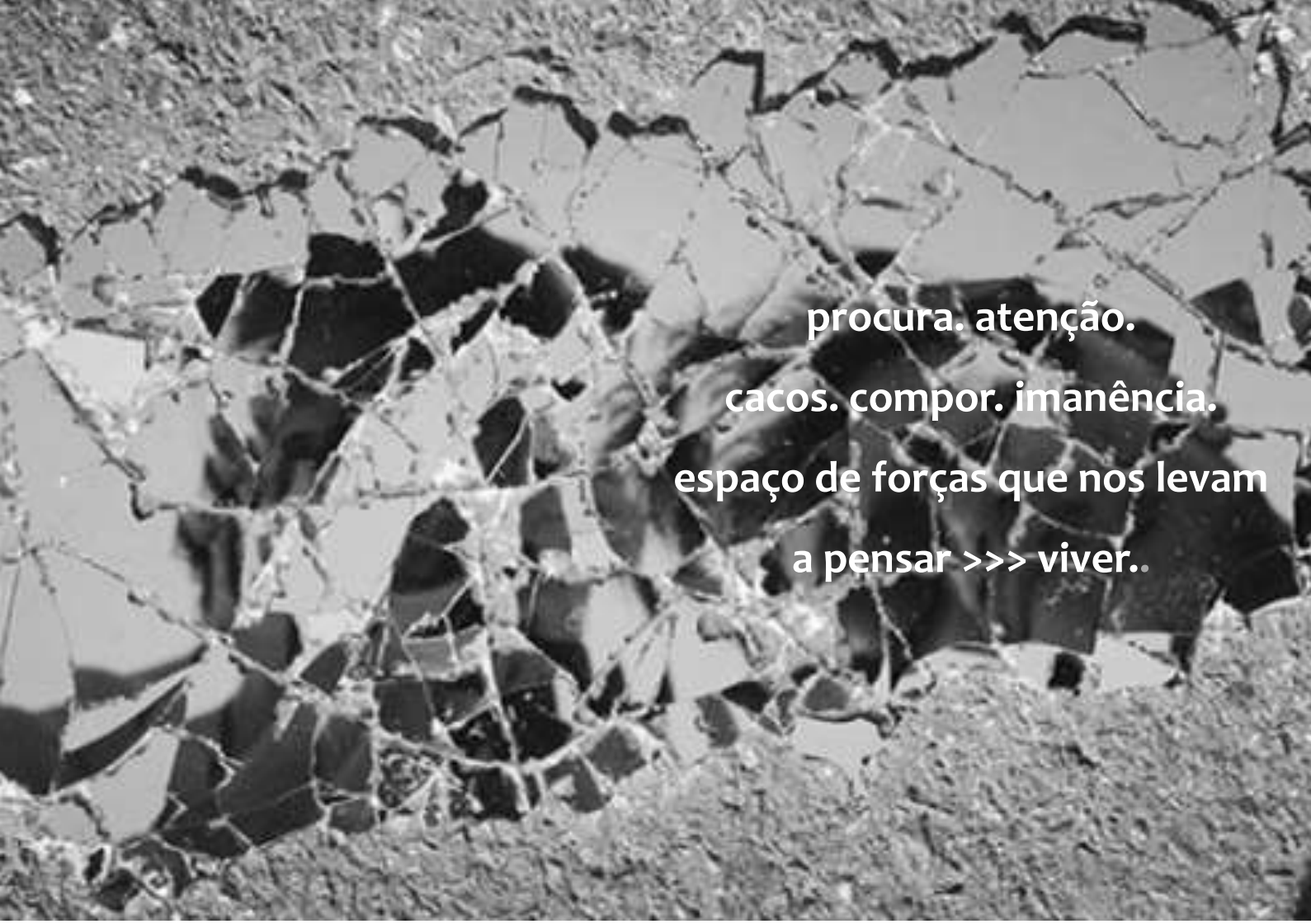
Sobre escrever/fazer Arte/ser:

>>> não é impor uma forma da expressão de um sujeito, mas está antes do lado do (in)forme; do não acabado.

>>> escrever pode ser um fazer Arte para revelar a vida nas coisas.

>>> escrever/fazer Arte é fabular... vida é (com) fabular.

>>> escrever/produzir Arte é também tornar-se outra coisa que não apenas escritor/artista.



procura. atenção.  
cacos. compor. imanência.  
espaço de forças que nos levam  
a pensar >>> viver..

BLANCHOT, Maurice. A linguagem da ficção. In: BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 82-93.

LEVI. Tatiane Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault, Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de Solidão**. Rio de Janeiro: Record, 1928.

\*\*\*As imagens que compõem este trabalho pertencem ao acervo pessoal da autora.

## O encontro da fissura após acesso do dispositivo

por Márcia Moreno

52

Considerando as pertinentes discussões no componente de Filosofia, Arte e Ensino, com foco na linguagem e experiência do fora em Blanchot, Foucault, Deleuze e arte como bloco de sensações, entre outros assuntos, ousarei expor aqui, um breve ensaio sobre a minha poética e a experiência do fora.

Para isso, voltarei um pouco as minhas leituras para chegar ao ponto desejado que é: como eu, enquanto professora artista, trabalho a minha poética sem de fato

ex[por] o meu eu interior, tendo em vista que o fora é o que prevalece?

Início trazendo brevemente sobre as Inteligências pessoais, essa que é evidenciada no ser sensível ao seu tempo. Essa discussão se faz necessária, tendo em vista que foi o propulsor da minha pesquisa, ainda no mestrado – resquícios de minha trajetória.

A teoria de Howard Gardner “Inteligências Múltiplas” (1994), compreende uma concepção de inteligência que incorpora habilidades diversificadas, levando a

adotar a ideia de inteligências múltiplas ou estruturas da mente. Estas, correspondem a distintas competências intelectuais que operam de acordo com seus próprios procedimentos, têm uma história de desenvolvimento própria, e um específico sistema de regras de funcionamento.

Esta concepção simbólico-cultural da inteligência, em suas múltiplas dimensões, está ancorada na gama de sistemas simbólicos construídos ao longo do processo cultural, compreendendo os

sistemas Linguístico, Lógico-Matemático, Musical, Corporal, Espacial, Pessoal (Intra e Interpessoal) e Naturalística. Trato aqui, das pessoais.

As Inteligências Pessoais se relacionam à vida sentimental, com afetos e emoções. São compostas pelas inteligências intra e interpessoal em que, na primeira, ocorre a capacidade de distinguir um sentimento de prazer ou dor altamente complexo e diferenciado. A Inteligência Interpessoal é direcionada para fora, para os outros indivíduos, dispondo da capacidade de

observar e realizar distinções entre os indivíduos quanto aos humores, temperamentos, motivações e intenções. Gardner (1994) comenta que “[...] nenhuma das duas formas de inteligência pode desenvolver-se sem a outra” (p.187). Elas se complementam.



Frustração - Desenho Márcia Moreno, 2013

Para tanto, usamos da arte para externalizar essa concepção simbólico-cultural, sendo ela, uma ficção criada a partir de uma narrativa ou não. A arte apresenta o outro de todos os mundos, aquele ao qual tento esconder, desviar-me.

Como criar a partir da interioridade (que aprisiona), quando a exterioridade possibilita criar? Para Blanchot (2011), “[...] a imagem não é um não ser, mas uma outra possibilidade do ser, sua outra versão. [...] Assim como a imagem é contemporânea

ao objeto, o imaginário também é contemporâneo ao real.” (p. 28) e para muitos, ali fica, no imaginário.

As relações, o exterior, o “fora” me arrebatam, provocam e então, externalizo. Há uma catarse! O desejo de transpor o externo sobressai a todo e qualquer desejo e quando menos se espera, deparo-me com o visual do meu interior materializado sobre um papel. Crio, recombino as ideias e as sensações. O “fora” é digerido. O pensar já é o criar, porém:



Perdoem meus desenhos. Existem por ternura, não por talento. São uma caligrafia para meditar, um gesto no qual procuro imergir para encontrar ideias livres. Quase sempre desenho pela espera ou pelo impasse de um texto. Desenho para escrever. Mostrar, deste modo, as minhas figuras toscas, muito falhas, é sobretudo mostrar uma companhia de toda a vida: a ansiedade de fazer algo surgir. (MÃE, 2018, p. 59)

A escrita (neste caso o desenho), do outro, quando lida/sentida, pode vir a ser o meu

presságio, o não visto, ignorado, ou quem sabe procurado para certificar-me o que sou, o meu eu intocável.

Seleciono para ler aquilo que suponho aproximar-se de mim como algo interessante, mas na verdade é o meu eu tentando escrever/desenhar através da escrita/desenho do outro o que eu não tenho coragem de escrever, apenas coragem em ler o que o outro escreveu/desenhou sobre o meu eu.

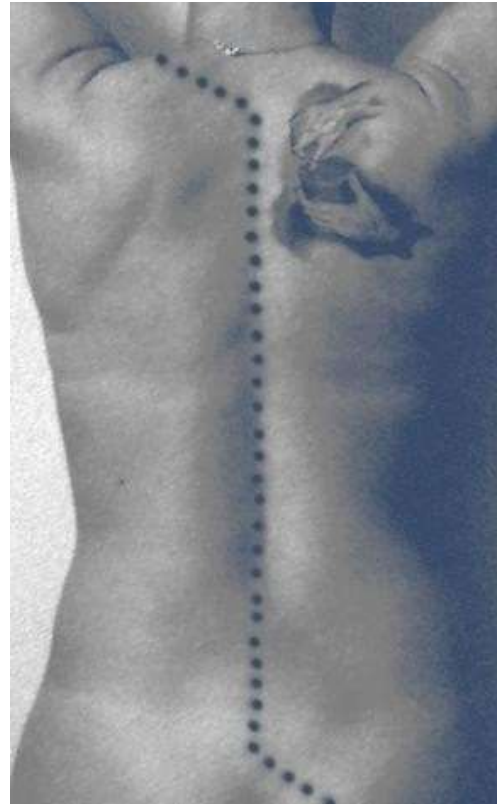


Tentativa II - Desenho Márcia Moreno,  
2013

Daí a insignificância das obras feitas para serem lidas- ninguém as lê. Daí o perigo de escrever para os outros, para despertar a palavra dos outros e descobri-los a eles mesmos: é que os outros não querem ouvir suas próprias vozes, mas sim a voz de um outro, uma voz real, profunda, que incomoda como a verdade. (BLANCHOT, 2011, p. 317).



*Tentativa I – Técnica mista*  
Márcia Moreno, 2013



*A procura - Técnica mista*  
Márcia Moreno, 2013

Quando meu eu ouviu/viu o outro, o fora, sendo esses, artistas que vivenciaram experiências e expuseram de maneira que pudessem provocar o externo, esse, possível de acesso ou não, vi-me de maneira intimista e desencorajada, ocorreu o acionamento do dispositivo. Fui capaz de, segundo Blanchot (2011), criar algo a partir da exteriorização do fora, onde pude ter um reencontro e transformar algo pessoal para o fora, para o eu indizível. O indizível quando transborda, é capaz de afrontar o seu interlocutor que, como

emissor faz o pedido e o receptor garante a resposta. O receptor aqui é o suporte, o fora. No entanto, espera-se que o receptor dê uma resposta.

“O artista cria apenas um produto artístico; a obra de arte é o que esse produto faz na e da experiência, e esta depende tanto da pessoa quanto do produto.” (DEWEY, 2010, p.41), então posso afirmar, fui atingida pelo fora (dispositivo), e fico no aguardo desta resposta do fora.

Encontrei a fissura e ali instalei-me numa constante procura do meu desenho como

forma de escrita, de contar algo para aqueles que desejam ouvir uma história que não seja a deles, mas a do outro, a quem não desejo conectar com o meu eu. Busco no outro o que não cabe a mim. Mais suave é quando vejo no outro o meu eu obscuro, o inadequado, o não admissível, o intolerável. O fora é capaz de deliberar o meu eu inatingível.

### **Referências Bibliográficas:**

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução Ana M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LEVY, Tatiana S. **A experiência do Fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MÃE, Valter H. Mãe. **O Paraíso são os outros**. 2a ed. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2018.

## **A IMANÊNCIA DE UMA NARRATIVA PRESENTIFICADA**

estratos de uma dobra na leitura de DELEUZE com FOUCAULT

**\* da série CURRICULUM - lugar onde se corre**  
por JAYMINI SHAH, 2019

62

QUAL É A NOSSA **LUZ** E QUAL É A NOSSA “VERDADE” HOJE?

\*

QUE **PODERES** É PRECISO ENFRENTAR E QUAIS SÃO AS NOSSAS POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA HOJE, QUANDO NÃO PODEMOS NOS CONTENTAR EM DIZER QUE AS VELHAS LUTAS NÃO VALEM MAIS?

\*

E SERÁ, ACIMA DE TUDO, QUE NÃO ESTAMOS ASSISTINDO, PARTICIPANDO DA “**PRODUÇÃO** DE UMA NOVA SUBJETIVIDADE”?

\*

AS MUTAÇÕES DO CAPITALISMO NÃO ENCONTRAM UM ADVERSÁRIO INESPERADO NA LENTA **EMERGÊNCIA** DE UM NOVO SI COMO FOCO DE RESISTÊNCIA?

\*

CADA VEZ QUE HÁ UMA MUTAÇÃO SOCIAL, NÃO HÁ UM MOVIMENTO DE RECONVERSÃO SUBJETIVA, COM SUAS **AMBIGUIDADES**, MAS TAMBÉM SEUS POTENCIAIS?



# SAÍDA



## Como anular os diagramas?<sup>1</sup>

### Como ultrapassar a linha?

*A organização de vastos espaços fechados. De um ambiente fechado, não paramos de passar para outro, cada um com sua própria lei:*

*família  
escola  
quartel  
fábrica  
hospital  
prisão*

*Projetos ideais para concentrar, distribuir o espaço, ordenar pelo tempo, para compor as forças produtivas em que a dimensão tempo-espaço será maior que a soma dos componentes de força.*

---

<sup>1</sup> Texto em itálico: narrativa-apropriação de Deleuze sobre Foucault. Texto entre aspas: Deleuze citando Foucault. Composição e tradução nossa.

*A transitoriedade deste modelo: conseguiu a soberania das sociedades pelas funções e objetivos em algo bem diferente (criar impostos mais do que organizar a produção, governar sobre a morte ao invés de administrar a vida).*

*A sociedade disciplinar era o que já não éramos mais, o que deixamos de ser. Estamos numa crise generalizada em relação à todos os recintos fechados. É só uma questão de administrar suas últimas funções e manter as pessoas empregadas até a instalação das novas forças que batem à porta.*

*Não há necessidade de perguntar qual é o regime mais difícil ou mais tolerável, pois dentro de cada um deles as forças libertadoras e escravizadoras se confrontam mutuamente.*

*No Julgamento, Kafka, que já havia se colocado em um ponto crucial entre dois tipos de formação social, descreveu a mais temível das formas jurídicas.*

*A aparente absolvição das sociedades disciplinares (entre dois encarceramentos); e os adiamentos ilimitados das sociedades de controle (em variação contínua) são dois*

*modos muito diferentes da vida jurídica, e se a lei é hesitante, ela mesma em crise, é porque estamos deixando uma para entrar na outra.*

*A família, a escola, o exército, a fábrica não são mais os espaços analógicos distintos que convergem para um proprietário - estado ou poder privado - mas figuras codificadas - deformáveis e transformáveis - de uma única corporação que agora tem apenas acionistas.*

*Até a arte deixou os espaços de reclusão para entrar nos circuitos abertos dos bancos. A corrupção, assim, ganha um novo poder.*

*Para o sistema escolar: formas contínuas de controle, e o efeito sobre a escola como treinamento perpétuo, o correspondente abandono de toda pesquisa universitária, a introdução da corporação em todos os níveis de escolaridade.*

## **Illegalismos-Lei**

*Isomorfismo - paradoxo/contradição*

*O poder “produz realidade”, antes de reprimir. E também produz verdade, antes de ideologizar, antes de abstrair ou mascarar.*

*A lei é sempre uma composição de ilegalismos, que ela diferencia ao formalizar.*

*A lei é uma gestão dos ilegalismos, permitindo uns, tornando-os possíveis ou inventando-os como privilégio da classe dominante, tolerando outros como compensação às classes dominadas, ou, mesmo, fazendo-os servir à classe dominante, finalmente proibindo, isolando e tomando outros como objeto, mas também como meio de dominação.*

*O mapa dos ilegalismos, entretanto, continua a trabalhar sob o modelo da legalidade.*

*A lei não é nem um estado de paz nem o resultado de uma guerra ganha: ela é a própria guerra e a estratégia dessa guerra em ato, exatamente como o poder não é uma propriedade adquirida pela classe dominante, mas um exercício atual de sua estratégia.*

*É um “diagrama”, isto é, um funcionamento que se abstrai de qualquer obstáculo ou atrito... e que se deve destacar de qualquer uso específico. O diagrama não é mais o*

*arquivo, auditivo ou visual, é o mapa, a cartografia, co-extensiva a todo campo social. É uma máquina abstrata. Definindo-se por meio de funções e matérias informes, ele ignora toda distinção de forma entre um conteúdo e uma expressão, entre uma formação discursiva e uma formação não-discursiva.*

*É uma máquina quase muda e cega, embora seja ela que faça ver e falar.*

*O saber diz respeito a matérias formadas (substâncias) e as funções formalizadas, repartidas segmento a segmento sob as duas grandes condições formais, ver e falar, luz e linguagem: ele é, pois, estratificado, arquivado, dotado de uma segmentaridade relativamente rígida.*

*O poder, ao contrário, é diagramático: mobiliza matérias e funções não-estratificadas, e procede através de uma segmentaridade bastante flexível. Constituem uma estratégia, enquanto exercício do não-estratificado, e as “estratégias anônimas” são quase mudas e cegas, pois escapam às formas estáveis do visível e do enunciável.*

*Os fatores de integração, agentes de estratificação, constituem instituições: o Estado - mas também a Família, a Religião, a Produção, o Mercado, a própria Arte, a Moral...*

*As instituições não são fontes ou essências, e não tem essência nem interioridade. São práticas, mecanismos operatórios que não explicam o poder, já que supõem as relações e se contentam em “fixá-las” sob uma função reprodutora e não produtora.*

*Precisamente, as relações de força determinam pontos singulares, de tal modo que um diagrama sempre é uma emissão de singularidades. A “regularidade” como uma propriedade do enunciado. O enunciado é a curva que une pontos singulares, isto é, que efetua e atualiza as relações de força.*

## **Invaginar**

### *O dentro do fora*

*“Aqui estamos, como sempre incapazes de ultrapassar a linha, de passar para o outro lado... Sempre a mesma escolha, do lado do poder, do que ele diz ou faz dizer...”*

*“O ponto mais intenso das vidas, aquele na qual se concentra sua energia, é exatamente onde elas se chocam com o poder, se debatem contra ele, tentam utilizar suas forças ou escapar às suas armadilhas”.*

*Os centros difusos de poder não existem sem pontos de resistência que têm de alguma forma, o primado (jamais impedirá a irredutibilidade histórica do visível), - e que o poder, ao tomar como objetivo a vida, revela, suscita uma vida que resiste ao poder - enfim, que a força do lado de fora não pára de subverter, de derrubar os diagramas. Mas o que se passa, inversamente, se as relações transversais de resistência não param de se reestratificar, de encontrar, ou mesmo fabricar, esses nós de poder? A luta pela subjetividade se apresenta então como direito à diferença e direito à variação, à metamorfose.*

*O tema de um dentro, que seria apenas a prega do fora, como se o navio fosse uma dobra no mar. A respeito do louco lançado em sua nau: “ele é colocado no interior do exterior, e inversamente (...) prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas, solidamente acorrentado à infinita encruzilhada, ele é o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem”.*

## DIAGRAMA DE FOUCAULT



1. Linha do lado de fora

3. Estratos

2. Zona estratégica

4. Dobra (zona de subjativação)



*Enquanto o lado de fora está dobrado, um lado de dentro lhe é coextensivo, assim como a memória é coextensiva ao esquecimento. É esta coextensividade que é a vida, longo período. O tempo se torna sujeito, por ser a dobra do lado de fora e, nessa condição, faz com que todo o presente passe ao esquecimento, mas conserva todo passado na memória, o esquecimento como impossibilidade de retorno e a memória como necessidade de recomeçar.*

*Era preciso passar pelo entrelaçamento estrático-estratégico para atingir a dobra ontológica.*

*Em suma, as condições nunca são mais gerais que o condicionado, e valem por sua própria singularidade histórica. Por isso as condições não são “apodíticas”, mas problemáticas. São condições, elas não variam historicamente, mas variam com a história.*

*Que posso eu saber, ou que posso ver ou enunciar em tais condições de luz e de linguagem? Que posso fazer, a que poder visar e que resistências opor? Que posso ser, de que dobras me cercar ou como me produzir como sujeito?*

*Fala-se/Vê-se, Combate-Se, Vive-Se.*

*Que posso eu, Que sei eu? Quem sou eu?*

**Para as coisas que devemos aprender antes de fazer.**

Tania Bruguera<sup>2</sup>

Politicamente

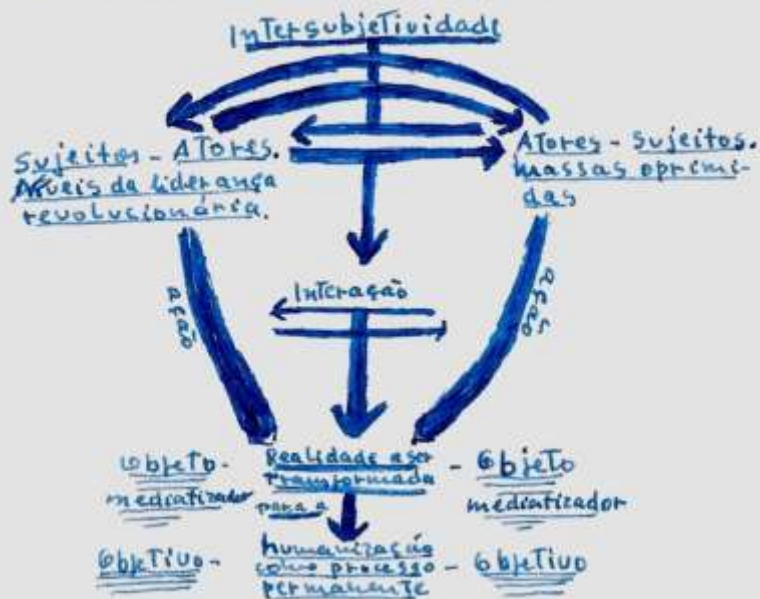
Institucionalmente

Problemas, dilemas éticos

---

<sup>2</sup>Artista cubana contemporânea. Aqui, estratos captados de uma palestra sobre seus processos artísticos.

## Teoria da Ação Revolucionária.



## Teoria da Ação Opressora.



Do artista TRAPLEV - para oficina propará nos dias 16 a18 de julho de 2019 no SESC-SP Projeto de re-alfabetização política e formação crítica "almofadas pedagógicas".

Como isso será usado pelos outros?

Problemas potenciais  
ato político

Nova linguagem para o que estamos fazendo - ética/estética  
Estética propondo uma nova ética

Pra que serve a arte?

1917 - Duchamp, a Fonte  
mercado, publicidade/propaganda  
Construtivismo Russo  
Cuba

Transformar afeto em afetividade política  
Territorialidade - forma expansiva  
Implicações políticas - linguagem que todos entendem

Hiper-realismo como estratégia - jornal  
Apropriando-se dos recursos do poder  
Por a propaganda em teste  
O corpo o limite

Trabalhando no limite da sociedade  
Arte de conduta em vez de performance  
Como você se comporta em tal situação?  
Você será um espectador?  
Ou você será um participante?

Não uma artista mas uma iniciadora

TEMPO:

Est-ética

é ética

A proposição de uma nova ética de regras para se guiar  
Da performance para o comportamento.

CONDUTA

Arte-útil

Quais são os usos da arte e suas instituições hoje?

Arte não como produção mas como implementação  
Produzida, investigada e utilizada

Testemunha/colaborador X ativação falsa/roteiro

Falando ao poder

Escola de arte-útil

Comunicar com o povo e estar no movimento social

Ecossistema social

Compromisso social e político

Na dicotomia entre a Fonte (1917) e o Construtivismo Russo, da arte para o povo

Como devolver o valor de uso para a arte?

## Referências

DELEUZE, Gilles. **Foucault**; tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

\_\_\_\_\_. **Postscript on the Societies of Control// 1990**. In: Networks: Documents of Contemporary Art. Edited by Lars Bang Larsen. London: Whitechapel Gallery; Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 2014.

**Tania Bruguera: On Implementing Arte Útil**. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=LQQxjXWBPOM>.



# Topografia da matéria

Aionara Preis



Façamos da distração parte do método e deixemos que a leitura despreocupada se esbarre e se embarre na aspereza da matéria. A força impalpável que emerge das coisas sentidas, amassa, modela e da forma a um outro espaço tempo. Matéria que se afirma sobre nós e que nós descobrimos maneiras de se afirmar sobre ela.

Os olhos testemunham os sussurros, a conversa, a briga  
entre pensamento, imaginação, mão e matéria.

**s u s ( s u r r a r )**

Procurar, investigar formas que conferem sentido ao  
mundo. Mas que mundo? Mundo pensado ou mundo  
vivido?



POSSÍVEL

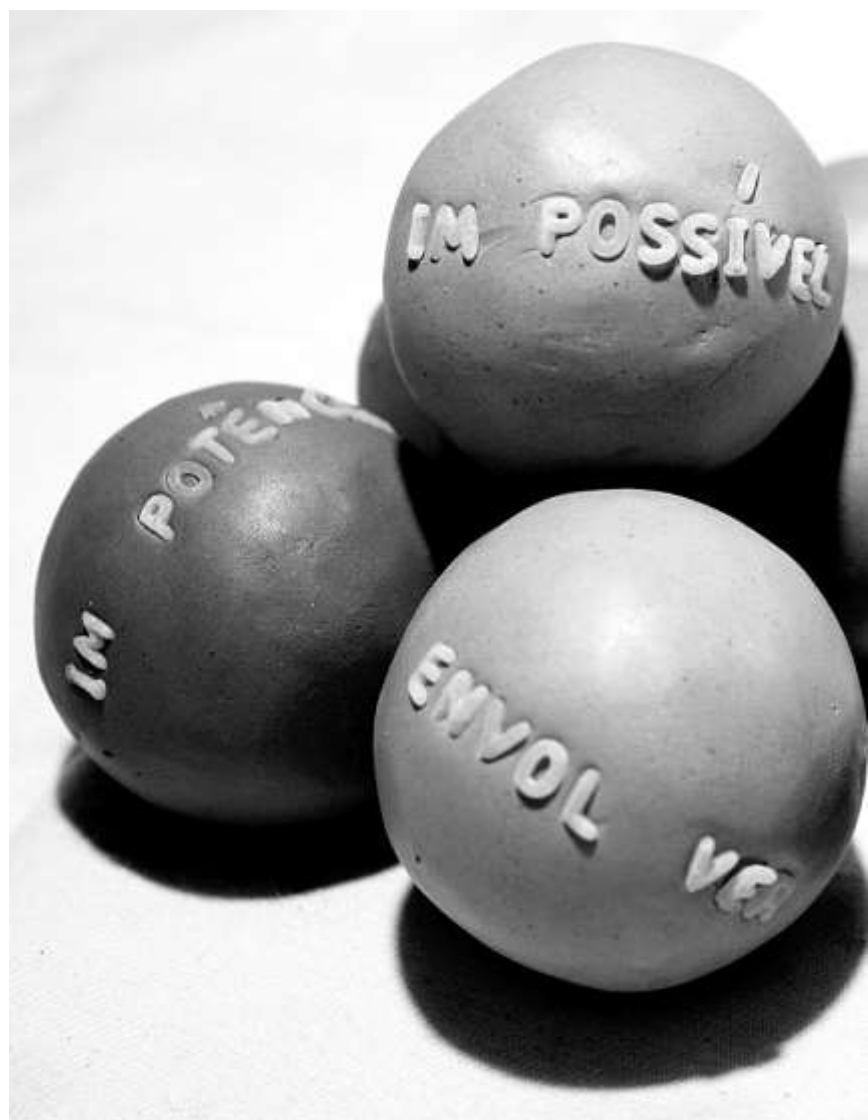
POTÉNCIA

VOLUNTAD

O que vive incomoda da vida  
disse o poeta João Cabral de Melo Neto.  
Esta inquietude que se inicia com o questionamento, encontra  
resposta na ação: o fazer.  
A ambição criadora, de Blanchot sobre a escrita literária.  
"a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa  
nulidade constitui talvez uma força extraordinária,  
maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro"  
(2011, p.312).

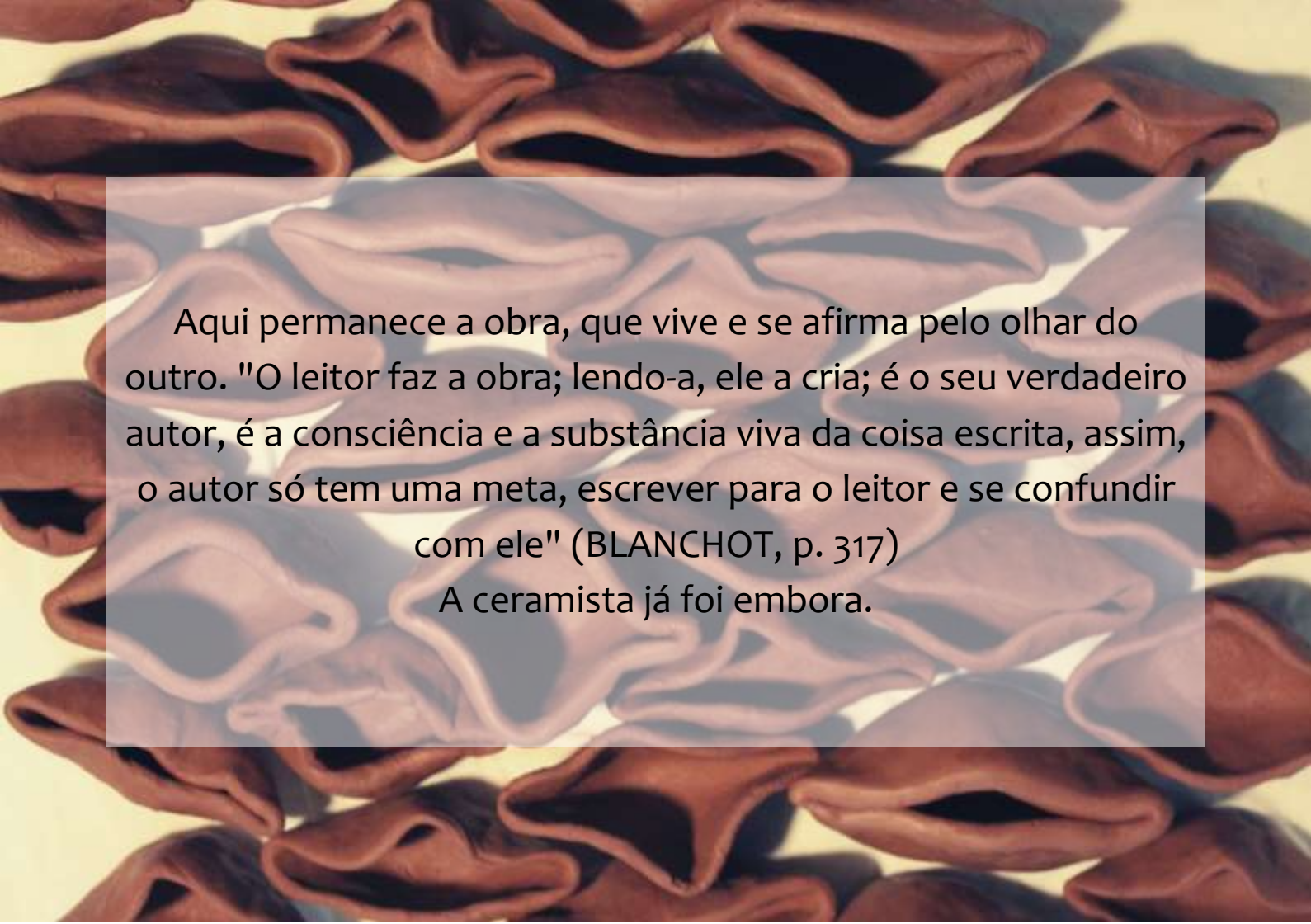
Criação que depende do criador e este só se constitui  
enquanto cria, o instante da ação.  
É um movimento que avança  
que não se limita ao início, meio ou fim.  
Que se torna realidade monumental pelo impulso interior.  
Obra que se concebe dentro a partir das questões do fora.  
Quando um artista mergulha na intimidade pura de uma  
matéria, uma batalha interna eclode em um semblante  
aparentemente tranquilo.

Mas como dar forma material ao pensamento que é impalpável?  
Como modelar a sensação?  
Apenas faço.  
O ato criador é uma conversa infinita entre aquele que dá forma a forma e aquilo que incomoda, hora cúmplice, hora inimigas, e que não cansam de se comunicar.



"A criação se faz em gargalos de estrangulamento. [...] Se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador: Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível." (DELEUZE, 1992, p.167)

Entre palavra e barro, me escrevo, me modelo e me desfaço.



Aqui permanece a obra, que vive e se afirma pelo olhar do outro. "O leitor faz a obra; lendo-a, ele a cria; é o seu verdadeiro autor, é a consciência e a substância viva da coisa escrita, assim, o autor só tem uma meta, escrever para o leitor e se confundir com ele" (BLANCHOT, p. 317)

A ceramista já foi embora.



## Referências

BLANCHOT, Maurice. A parte do fogo; Trad. Ana Maria Scherer – Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992. DERDYK, Edith. Linha do Horizonte: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2011.

NETO, João Cabral de Melo. O cão sem plumas. Alfaguara, 2007.

A close-up photograph of a person's hand holding a purple, textured, oval-shaped object. The object has the words "COM" and "POR" embossed on its surface in a light-colored, sans-serif font. The background is a plain, light-colored wall.

COM POR