



Há que se ler a poética para se entender a política

DINAH DE OLIVEIRA¹

Resumo

Apresentamos uma experiência pedagógica em desenvolvimento no curso de Bacharelado em Artes Visuais/Escultura/EBA/UFRJ, tensionada por provocações da “Pedagogia das encruzilhadas” ou “A ciência encantada das macumbas” desenvolvidas pelo escritor-pensador Luiz Antonio Simas e pelo professor-pensador Luiz Rufino. Em seu aspecto de tempo fibroso e não linear, a argumentação teórica para nós é como uma encantaria que acontece por meio do conceito de assentamento dos autores citados. Assentamento como cruzo de pensamentos em estados decolonizantes que interagem seus encantos na academia de arte. O contexto dos estudos decoloniais denuncia um processo necropolítico que, como mostra Achille Mbembe (2018) extrapola a dimensão genética na medida em que a condição negra no capitalismo se estende na intensidade em curso para categorias subalternizadas. Mbembe denuncia uma miserabilidade ontológica e o mundo para nós é uma superfície topológica relacional, que processa o par visibilidade/invisibilidade dos agentes na medida em que a forma dessa superfície é feita de corpos de todos os tipos, corpos humanos e não humanos que edificam marcos culturais contextuais. Trazemos nesse trabalho a encruza de corpos que carregam sua potência na amarração de seus trabalhos de arte contemporânea como resistência ao contexto histórico atual. Em nossos entendimentos os corpos em trabalho que transitam na universidade, suas conexões variadas e distintas e suas manifestações são indissociáveis das magias dos efeitos de encruzilhada de seus trabalhos artísticos. O corpo, em seu potencial de vida biológica (AGAMBEN) carrega a crítica em relação à sua vida subjetiva. A imagem do corpo saudável – lê-se aqui colonizado e ocidentalizado - está tensionada pelos mecanismos de poder que o domesticam (ROLNIK). Se podemos concordar que a história é uma atualização fibrosa do tempo e elemento indelével desta encruza, a noção benjaminiana da história torna-se ferramenta de entalhe para a elaboração de um pensamento na experiência.

Palavras-chave: Pedagogia das encruzilhadas; metodologias experimentais; arte contemporânea; conceito de história; Walter Benjamin.

Abstract

We present a pedagogical development experience in the course of Bachelor of Visual Arts / Sculpture / EBA / UFRJ, tensioned by taunts of "Pedagogy of the crossroads" or "Enchanted science of macumbas" developed by writer-thinker Luiz Antonio Simas and Professor-thinker Luiz Rufino. In its aspect of fibrous and non-linear time, the theoretical argument for us is like a enchant which happens through the settlement concept whose authors cited. Settlement as cross thoughts in decolonizing states interacting its charms at the art academy. The context of studies report an decolonial necropolitical process, as Achille Mbembe has shown (2018) that goes beyond the genetic dimension, in which the black condition in capitalism extends the current intensity to subjected categories. Mbembe denounces an ontological misery and the world to us it is a relational

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro, contato: dinahcesare@eba.ufrj.br.

topological surface, which processes the pair visibility / invisibility of the agents in that the form of this surface is made of bodies of all kinds, human bodies and non-humans who build cultural contexts landmarks. We bring this work to cross bodies that carry its power in the mooring of its work of contemporary art as resistance to the current historical context. In our understandings bodies work transiting through the university, its varied and distinct connections and its manifestations are inseparable from the crossroads of magic effects of his artwork. The body, in its potential for biological life (AGAMBEN) carries the criticism of his subjective life. The image of the healthy body - we read here colonized and Westernized - are tensioned by mechanisms of power that domesticate (ROLNIK). If we can agree that the story is a fibrous update time and indelible element of relations, Benjamin's notion of history becomes a slot tool for the elaboration of a thought in experience.

Keywords: Pedagogy of the crossroads; experimental methodologies; contemporary art; concept of history; Walter Benjamin.

Resumen

Presentamos una experiencia de desarrollo pedagógico en el curso de bachillerato en Artes Visuales / Escultura / EBA / UFRJ, tensado por burlas de "Pedagogía de la encrucijada" o "ciencia encantada de macumbas" desarrollados por el escritor y pensador Luiz Antonio Simas y el profesor pensador Luiz Rufino. En su aspecto fibroso y de tiempo no lineal, el argumento teórico para nosotros es como un encantamiento de lo que pasa a través del concepto de liquidación de los autores citados. Liquidación como pensamientos cruzados en estados decolonizantes interactuando sus encantos en la academia de arte. El contexto de los estudios informan de un proceso necropolítico decolonialista, como se mostró Achille Mbembe (2018) que más allá de la dimensión genética, en el que la condición de negro en el capitalismo extiende la intensidad de corriente a las categorías subalternas. Mbembe denuncia una miseria ontológica y el mundo para nosotros es una superficie topológica relacional, que procesa la visibilidad par / invisibilidad de los agentes en que la forma de esta superficie está hecha de organismos de todo tipo, los cuerpos humanos y no humanos que construyen monumentos de contexto cultural. Traemos este trabajo a encruza organismos que llevan a su poder en el amarre de sus obras de arte contemporáneo como resistencia al contexto histórico actual. En nuestros cuerpos entendimientos trabajan en tránsito a través de la universidad, sus variadas y distintas conexiones y sus manifestaciones son inseparables de la encrucijada de los efectos mágicos de su obra. El cuerpo, en su potencial para la vida biológica (AGAMBEN) lleva a la crítica de su vida subjetiva. La imagen del cuerpo sano - leemos aquí colonizados y occidentalizado - se tensan por mecanismos de poder que domesticar (Rolnik). Si estamos de acuerdo en que la historia es un tiempo de actualización fibrosa y el elemento indeleble de encruza, noción de la historia de Benjamin se convierte en herramienta de ranura para la elaboración de un pensamiento en la experiencia.

Palabras-clave: Pedagogía de la encrucijada, metodologías experimentales; arte Contemporáneo; concepto de la historia; Walter Benjamin.

Prólogo

Iniciamos no corpo. A câmera olha por meio de uma grade um pátio de terra batida. Vemos um grupo de jovens sentados e em prontidão. Estão reunidos para o *Ngoma*. Os mais novos vestem o que parece um traje tradicional e os homens, com camisas e calças do tipo social. A assistência está em volta. Um tambor forte marca o ritmo. O *Ngoma* é uma forma competitiva de dança e música que se desenvolveu em meio aos legados do colonialismo e do apartheid na África do Sul. A

professora de Música e Antropologia Cultural da Universidade de Duke, Louise Meintjes (2006), escreveu em seus estudos que o *Ngoma* é uma forma potente de vitalização e construção de processos de subjetivação incorporada na história do pós-apartheid. No *Ngoma* a letra versa sobre gestos responsivos de masculinidade: cuidado com a família e abundância que virá com sua força de trabalho. Há um cuidado que se opera com a linguagem, ou na linguagem, justamente em um território político sob o signo da violência rural e da epidemia do HIV. A dança é marcada por uma forte patada no chão. Na sequência os dançarinos fazem uma entorse no corpo e caem. Talvez para revelar uma amplitude da consequência daquilo que se dá entre o corpo, a linguagem e a terra. O gesto do *Ngoma* parece ser, se nos integramos à plasticidade corporal que se instaura logo após a execução do forte golpe no chão com a sola do pé, a coexistência de um ritmo entre o sensível e o nível simbólico que vaza no fragmento que se repete na dança, mas sempre de um modo novo.

Abertura dos trabalhos

A arquitetura do presente trabalho situa-se na temporalidade. Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. E esse futuro não é cósmico, é o do meu século, do meu país, da minha existência. De modo algum pretendo preparar o mundo que me sucederá. Pertencço irredutivelmente a minha época (FANON, 2008: 29).

Atrair esse trabalho ao tempo é um modo de evidenciar sua carnalidade fibrosa. Sua perspectiva é necessariamente uma tomada de posição. A tomada de posição é sempre um deslocar-se, realizar contatos interrompidos como na experiência do exílio. O exílio que reivindicamos é aquele que infere seu caráter destrutivo no agora como abertura de caminhos e por sua “necessidade de ar puro e de espaço (...) mais forte do que qualquer ódio” (BENJAMIN, 1986: 187-188). Sabemos que tomar posição é se mover – se distanciar e se aproximar e não totalizar a visão. E esse movimento-em-posição tem a ver nesta ginga com os lugares-corpo da experiência docente do curso de Bacharelado em Artes Visuais/Escultura, da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A posição é a de uma discussão que só admite a singularidade absoluta que reconhece os caminhos do corpo como estandarte de uma vida nua (AGAMBEN, 2015: 15) que tem seu direito originário à vida ameaçado de morte pelos poderes escancarados nas estruturas soberanas e ocidentalizantes.

A investida aqui começa na encruzilhada que Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, estes dois encantadores da imagem-palavra, nos colocam quase como em uma emboscada entre as poéticas e seus modos de aparecimento político. Da emboscada que armaram esses autores surge nosso título (SIMAS&RUFINO, 2018) e a demarcação do desejo dessa escrita: atravessar nossos fazeres com as proposições da Pedagogia das Encruzilhadas (RUFINO, 2017). Sua mirada é um projeto que enlaça o poético, o político e o caráter ético em consonância com o princípio de Exu como lugar de

enunciação para desenhar modos de vida e práticas pedagógicas que, contra o ponto de fuga como lugar central de cognição, partem da destruição assumindo uma reorganização experimental dos fragmentos e das memórias. Exu é aqui evocado como pedagogo-senhor das possibilidades, o orixá que aprendeu tudo com Oxalá, mas aquele que “cospe o que engoliu de forma transformada” (RUFINO, 2018: 76).

Daí que nos interessa atravessar o encantamento de linguagem que emerge dos modos em que os trabalhos de arte de artistas-pesquisadores engendram seus modos políticos. Assim, uma posição-corpo dessa escritura é sua criação na mandinga da capoeira angola. Se o mestre nos apelida de “vara verde” é porque arqueamos, mas não quebramos e se por vezes grita “escorpião”, é porque no arqueio está o veneno, ou se quisermos, a política. Neste encantamento de palavras a primeira licença que pedimos é aos autores citados. Assim surgiu um entalhe que provocou faísca: o arqueio do corpo frente aos diferentes corpos da universidade. Daí a percepção de que a potência do gesto em arte se dá na inscrição de um teor histórico como capacidade tenaz de sobrepujar o trauma que se torna inteligibilidade e se instaura na linguagem. Nossa reação é ativada pelas palavras da Jota Mombaça: “PORQUE SE O MUNDO, QUE É MEU TRAUMA, NÃO PARA NUNCA DE FAZER SEU TRABALHO, ENTÃO SER MAIOR QUE O MUNDO É MEU CONTRATRABALHO” (MOMBAÇA, 2017: 20-25). Em nossa metodologia, partir de práticas que se organizam por meio dos corpos de estudantes como “contratrabalho”, tornou-se um dispositivo para deslizar dos modos repressivos de transmissões pedagógicas anteriores para dizer que “O PESSIMISMO É TÃO POTENCIALMENTE TÓXICO QUANTO A CRENÇA NA VERDADE, NO FUTURO E NO BEM” (ibid.).

Isso nos faz afirmar que a força erótica proporciona um fundamento epistemológico que auxilia no desmonte de nossos processos cognitivos – o corpo (Eros) como potente lugar de conhecimento (BELL HOOCKS, 2017: 257). A presença do corpo e sua relação com o ensino nos faz pensar que uma comunidade psíquica em sala de aula só existe na medida em que é construída, assim como a elaboração de sujeitos que se apoiam naquilo que os rodeiam ou os atravessam (ROLNIK, 2015). Neste encontro com o outro, como escapar do desejo de simetria ou mimetismo? Como provocar experiências poéticas não estabelecidas por causalidades, mas justamente na intenção de um psiquismo que, no desejo da presença do outro como fator pregnante dos processos de subjetivação, inclui a alteridade como propulsora de ruptura da causalidade e instauradora de novos ritmos?

Em nossa empreitada metodológica, recuperamos a força feminista das narrativas pessoais de que nos fala Bell Hoochs (Ibid) como ponto de rasura do lugar tradicional do professor na figura daquele que oferta seus conhecimentos, para lhes dizer meus caros, que o primeiro fogo desta forja é a queima de nossa imersão na questão hierárquica que formou nossos estudos. Explicamos. Era ainda

outubro de 2016 quando aconteceu um incêndio no prédio que abriga nossa Escola de Belas Artes. Eis uma breve fisionomia do quadro: aulas suspensas, espaços interditados, direção envolvida em equacionar o problema, solicitações de laudo técnico, ocupação de estudantes no prédio, retorno das aulas sistematicamente adiado, laboratórios perdidos, indefinições sobre o andamento do semestre, deriva de greve, singularidades afetadas. Uma das estratégias encontradas em conjunto pela direção, docentes e discentes, foi a de dar continuidade ao trabalho acadêmico, mesmo naquele momento, por meio de aulas abertas em que poderíamos agregar estudantes dos 13 cursos da EBA. Entendemos num contexto mais recrudescido de adoecimento, que os processos de promoção de saúde passavam necessariamente pela ativação de estarmos uns com os outros.

As aulas eram na verdade, grandes encontros que aconteciam justamente em espaços liminares, com o arranjo material que atualizávamos no momento. Em um desses encontros em que trabalhávamos o corpo afetado pelo estado limite em que estávamos, entendemos a importância de recuperar a voz de cada um. Assim, a utilização da narrativa pessoal foi um dispositivo provocador de uma espécie de equivocidade – pelos sentidos mais múltiplos possíveis de tantas vozes – mas, que ao mesmo tempo exibiu seu desejo de um certo controle. Controle da saúde mental de todos, mas como um ajuste de possíveis. Assim trabalhamos exaustivamente com o binômio voz-corpo, com leituras em voz alta, performances centradas na experiência do corpo e muitas vezes, simplesmente dançando.



FIGURA 1

Vídeo performance, acervo de aula, 2016.

Se o corpo apareceu como um recorte que nos queima, propomos ainda o cruzo como potência teórica de enfrentamento das condições acadêmicas. A noção de cruzo se compreende na Pedagogia

das Encruzilhadas como formação pluriversal dos conhecimentos gerados no movimento transatlântico que golpeia o empreendimento colonialista. O cruzo é a confluência performativa de saberes praticados que rasura sistemas epistêmicos “monoculturais, monorraciais, de tempos lineares, os desvios ontológicos, os epistemicídios, o desarranjo das memórias, as produções de impossibilidades, os dismantelos e injustiças cognitivas” (RUFINO, 2017: 120). A estrutura da encruzilhada— espaço relacional de encantamento para saberes plurais – acoplada ainda nas narrativas, inscreve uma atitude que não defende a negação. A encruzilhada não determina onde, como e quem convocamos para falar, mas justamente entende que uma educação que se quer emancipatória precisa operar uma antropofagia conceitual e o desmonte dos binarismos canônicos pelo bater dos tambores em ritmo sincopado naquilo que ela cospe e esfuma no marafo (SIMAS&RUFINO, 2018: 19). A síncope é trazida como saber praticado e operatória que rompe o fluxo dos acontecimentos e no limite nos faz ver os espaços intervalares, um limiar que para além de fronteira, é espaço-tempo de passagem. Assim, as encruzilhadas “são perspectiva de mundo” (ibid.: 23) em nossa prática de educação que para além de querer explorar campos semânticos em simetria, se dá com um encontro mágico ativador do conceito de história de Walter Benjamin e seu âmago de experiência, de novas categorias de temporalidade e da valorização do presente em relação a um passado imobilizante.

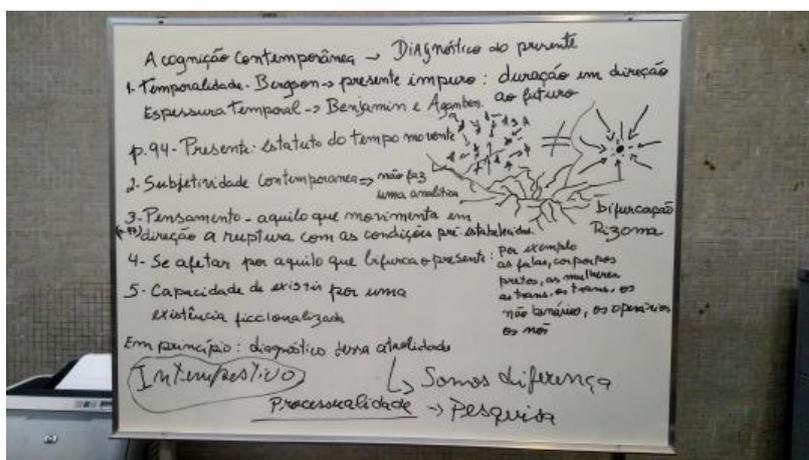


FIGURA 2

Quadro, acervo de aula, 2017.

Viragem epistêmica de saberes praticados na imagem

Em sua tese *Sobre o conceito de História*, Walter Benjamin (1994), lança uma crítica que abarca tanto a concepção de passado imobilizado, quanto sua própria forma de escrita. De sua análise da

ciência literária burguesa, profundamente relacionada com o pensamento socialdemocrata do progresso histórico e sua feição filosófica como um historicismo idealista que defende a história como fatos isolados em suas potencialidades, Benjamin faz saltar a figura do historiador materialista como aquele que tem a tarefa de escrever uma outra história. Daí que o vasto drama histórico universal figurado numa história unilateral de dominação e de poder que estabelece o par de ação crença-inteligibilidade baforado na cultura, é o alvo desse historiador materialista que, já tendo como antecedente o próprio Nietzsche em sua *Segunda consideração intempestiva* (GAGNEBIN, 2018, p. 66), infere o intempestivo como toque sincopado do tambor para mudar o curso da história. O que emerge da síncope, essa alteração inesperada do curso rítmico (intempestivo), é o lançamento de uma mandinga transgressora do historiador que a contrapelo da história, constitui uma barbárie positiva, incluindo a consciência de choque que nasce junto com a perda da aura. O choque é aquilo que pode nos fazer ver as frestas da fantasia, “é o potencial de estranhamento de que se carregam os objetos quando perdem a autoridade que deriva do seu valor de uso e que garante a sua inteligibilidade tradicional” (AGAMBEN, 2007: 75).

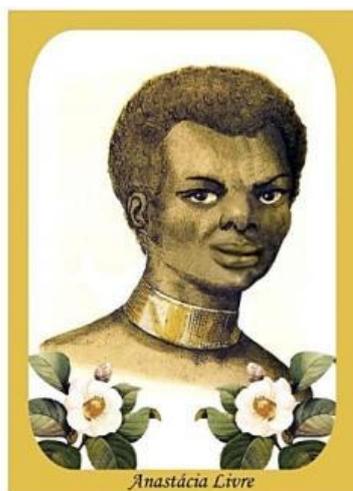


FIGURA 3

Monumento a voz de Anastácia

Yhuri Cruz, 2019, <http://yhuracruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>

O trabalho *Monumento a voz de Anastácia* (2019) de Yhuri Cruz, produz uma ação que podemos considerar análoga a tarefa do historiador materialista de Benjamin no cruzo de nossa reflexão. A potência ficcional das imagens, por sua operação “a meio caminho entre as coisas e os sonhos, um entre-mundo, num quase mundo, onde talvez se joguem as nossas dependências e liberdades” (MONDZAIN, 2009: 12) não existe sem a linguagem que articulam – tal como a ciência literária

burguesa. Linguagem que trabalhou durante séculos para prefigurar a imagem de Anastácia sob a mordada, a imagem subalternizada dos povos provenientes da diáspora africana. Reconfigurar a imagem de Anastácia é um “contratrabalho”, um escovar a história a contrapelo, que afirma uma epistemologia imanente. “Contratrabalho” também se vale aqui do entendimento da pedagogia da imagem como uma autopoiese que trama redes de reações moleculares que irão produzir moléculas do mesmo tipo, assim como a produção da sua integralidade. Seres vivos produzem a si mesmos e especificam seus próprios limites.

Nesta rede de transformações dinâmicas, dizemos aqui que para Benjamin, a tensão interna da lembrança que o historiador não recorda sem horror (BENJAMIN, Apud. GAGNEBIN, 2018: 67) é toque sincopado no historicismo e nos faz referir ao par vencedores e vencidos em seu caráter igualmente duplo, entre o campo do visível e aquilo que se dá como remetimento. Desta zona primeira o que nos retorna é uma “espécie de vazio” (DIDI-HUBERMAN, 2015: 31) que, atualizado na recriação da memória pode fazer saltar o sintoma daquilo que nos inquieta na própria visão reduzida dos enlaces culturais. Daí dizermos que a lembrança, ou se quisermos, a memória, no assentamento de saberes da imagem da Anastácia de Yhuri Cruz, opera uma viragem epistêmica que se alicerça na imanência de sua atualização e cria experiências de novos possíveis, inclusive, para o próprio uso que toda e qualquer imagem.

Ver a imagem como ativação metodológica requer um tempo para além da fruição do momento que abre possíveis, exige um tempo para além da contemplação pura que incide uma sucessão de outros tempos em simultaneidade, tempos que antecedem a fruição e a ultrapassam no processo reflexivo que ela engendra. E é assim que o teor artístico se faz presente: pensar é um trabalho de arte, ambos a conformação de uma constelação de forças que não se resolvem, que permanecem em tensão dialética sem chegar ao lugar de uma síntese. Dito de outro modo, interessa a pergunta sobre qual o tipo de conhecimento que a imagem mostra. Walter Benjamin diferenciou a imagem na era da reprodutibilidade técnica por seu irrecusável poder de aproximação das coisas, talvez seja esse o maior fascínio da imagem, o de colocar o mundo em nossas mãos conferindo um caráter de posse e consumo. O paradoxo desta aproximação é o fato de criar um problema para a singularidade e permanência da imagem em nós (BENJAMIN, 2012/1939: 14). Assim se faz premente a questão de fundo na arte sobre seu teor político e é desta forma que o trabalho de arte é pensado aqui, como um modo de constituir uma instância política em sua fisionomia. Mas o que seria isso?

Assentamento na Praça Tiradentes

Em fevereiro de 2019 iniciamos a experiência LAVRA, uma residência com duração aproximada de 45 dias, de artistas mulheres em ocupação do Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no centro da

cidade do Rio de Janeiro. O projeto-plataforma LAVRA era um lugar de trabalho e negociação para a criação de um evento de Performance Arte, sob a provocação temática do corpo como território político, a ser realizado no dispositivo do CMAHO e em seu entorno. Chamamos de estado de arte neste trabalho todas as atividades processuais de elaboração do evento de Performance Arte que incluiu a pesquisa e levantamento de performers e grupos de performance que atuam na cidade do Rio de Janeiro e sobretudo em seus territórios periféricos; a atualização e a discussão da inclusão de ações performativas; a articulação de uma rede experimental de performers e grupos de performance e ação; a configuração e discussão das (des) normativas e seus endereçamentos as práticas decoloniais do corpo. A experiência LAVRA vinha na esteira de uma exposição que havíamos realizado, nós da coletiva de mulheres, sob nossa curadoria em que problematizamos o corpo feminino na história da arte. Reforçando a ideia de que é preciso problematizar a cisão entre teoria e prática no ensino de arte e que lançar na roda uma prática pedagógica não hierárquica, era em nosso caso, insistir num contexto de educação libertadora e de consciência crítica que não negação do próprio corpo. Na ação que entendíamos como um assentamento, ou seja, a convocação de saberes encarnados e soprados nos corpos de performers a agirem no território da praça não havia nenhuma espécie de curadoria, por assim dizer, ou seleção. Trabalhamos também em par com o deslocamento do caráter corporal do professor em sala de aula como razão e efeito de conhecimento sobre o educando, para uma operativa que viabilize o encontro com seus limites. Se de algum modo podia parecer que defendíamos um anti-intelectualismo por inferir em situações de conhecimento experimentais, na verdade foi possível compreender posteriormente que estávamos mais conectadas naquele momento com o caráter exuziaco do +1: “Esse caráter o dimensiona como inacabado, como potência que pode vir a se somar e alterar toda e qualquer situação” (RUFINO, 2018: 77). No encanto da convocatória do +1, apostamos em acolher todas as propostas que chegavam até o momento de iniciar a ativação da praça. Seguem alguns exemplos das propostas de artistas na ocupação da Praça Tiradentes que ocorreu em 30.03.2019, de 14h – 18h.

Victor Arruda e André Sheik - *Victor André Arruda Sheik*

Conversa sobre arte e o que não é arte. Os dois artistas conversarão principalmente sobre arte (seus limites, definições, circuitos, artistas etc.), todavia abordarão diversos outros assuntos, que devem surgir no decorrer do diálogo. Será uma conversa franca, fruto da amizade entre os dois e das personalidades de ambos, que têm como forte característica a franqueza.

Ayeska Ariza - *Retornar*

A performance *Retornar* surge a partir da pesquisa etimológica da palavra CENTRO. Explora-se a caminhada e as pausas. Não existe desejo, movimentos circulares e espiralados se dão quando é

necessário, assim como as pausas. A caminhada é um gatilho para entrar em fluxo e relembrar um gesto corriqueiro.

Amador e Jr. Segurança Patrimonial LTDA - 360°

Os seguranças permanecerão um de costas para o outro, de modo que seus olhares nunca se cruzarão, mas observarão tudo aquilo que o outro não poderá ver.

Apolônio, M - 002

São sete da manhã, a porteira Esú vigia. Estouram a porta, enxergasse Esú a proteger-me contra 3 fuzis destravados e munidos de balas de fogo. A vivência diária de um negro na periferia é encenada na performance 002, tendo surgido a partir da leitura de uma invasão de policiais na residência do performer, a cena conversa com a vista periférica, da identificação de gado por cor e raça, a marginalização do corpo periférico, o racismo e a politização para dar foco a arte como ponto inicial de qualquer discussão do gênero. Manchetes de jornais estampam os rostos negros diariamente e partir deste contexto iniciamos a nossa intervenção.

Fragmentos de vozes a contrapelo

Nossa escrita se vale também de uma incorporação entre imagem, corpo e linguagem em uma metodologia que não se assenta em normativas tradicionais. Assim, das nossas experiências de leitura em voz alta, do fortalecimento das narrativas pessoais, passamos a gerar tempo na direção de uma metodologia do cuidado. Em nossa experiência o cuidado estava, em uma medida, nas possibilidades de trabalho em que não diferenciamos docentes e discentes, no enfrentamento de questões raciais e de gênero que assolam o contexto da universidade e da cidade e na investigação de economias para a existência dos trabalhos de arte. Alguns lugares de enunciação foram possíveis para gerar experiências responsivas:

1. Entender que a pergunta faz parte do malícia do processo de pesquisa.
2. O acoplamento de áreas de estudo e de lugares topológicos (onde nos encontramos e para onde nos movemos).
3. As relações fundamentais entre o conhecer e o saber de si.
4. Pensar as potências de criação que estão em cada ação.
5. Não tratar de querer o sempre novo e sim trabalhar no mais sensível no permeável.
6. Invenção de condições.
7. Pesquisa militante como investigação da vida.
8. Atenção para o que se olha.
9. Temporalidade. +1.

Daí que passamos a elaborar algumas experiências em coletivo. Uma delas, *Da parte de uma pedagogia selvagem*, um vídeo de 20' de autoria de artistas-pesquisadores, é a mostragem experimental de uma lógica constelativa entre o trabalho pedagógico e o trabalho de arte. A ideia principal era a de compor algo em conjunto que simbolizasse de algum modo nossas práticas em

coletivo. Assim surgiu a estrutura de prólogo e quatro capítulos, que expõe artistas e trabalhos de forma dialógica como fazedores, agenciadores de elementos, de pensamentos e matérias. O título, parafraseando Lévi-Strauss e Eduardo Viveiros de Castro, aponta para um desejo de percurtir um perspectivismo pedagógico. Estávamos nesta época muito perto uns dos outros. Fazíamos experimentações corporais no território, na universidade, nos espaços domésticos e ainda articulados com as narrativas pessoais resolvemos partir delas, exercitando justamente uma identificação com algo que nos parecia vir de fora ao nosso encontro. Daí surgiram os fragmentos em vídeo. Expomos aqui, dois desses fragmentos: *Território*, de Mariana Velozo e *Close de bixa preta*, de Nelson Almeida.

*Território*² é um vídeo de 4 minutos em que a artista percorre o espaço urbano a partir de um gesto do gênero masculino. O gesto de urinar na rua é uma marca de território, uma marca de ocupação do corpo-mulher em um espaço eminentemente de liberdade masculina (mesmo que seja uma marca de contravenção por muito tempo naturalizada). O trabalho levanta a indagação sobre a ausência de banheiros públicos na cidade do Rio de Janeiro, contendo a presença apenas de mictórios (UFA) espalhados a serviço da população masculina, como forma de manifesto na ausência de banheiros públicos. A artista urina nas ruas de forma natural, com a ideia de marcar aquele território com um vestígio de mulher, dando um novo significado para essa ação mais habitualmente vista como forma agressiva e desconfortável (sobretudo em se tratando de uma mulher), transformando-a em uma ação natural e rotineira do corpo.

A edição do vídeo privilegia uma montagem que lança o foco na ação (performance) da artista. Um pequeno prólogo abre o vídeo, no qual a artista é captada já como fragmento, como uma parte do corpo-em-fala. A montagem em seu teor crítico quer exibir a visibilidade da voz das mulheres e em um gesto alusivo, o mesmo que o urinar no espaço público quer expor: **corpo+mulher+vivo+pele+superfície+transgressão=assentamento**. *Território* foi para o grupo um modo de formalizar forças que estudávamos sobre a noção de "fora-do-sujeito" como "a experiência das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição de vivente" (ROLNIK, 2016), ao mesmo tempo que não se dissociava de uma ação desejante.

2 *Território* e *Close de bixa preta* foram apresentados no 4º Encontro de Pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais do Estado do Rio de Janeiro na Casa França Brasil em novembro de 2016 como integrante do vídeo *Da parte de uma pedagogia selvagem*, trabalho que faz parte dos experimentos artísticos dos grupos de pesquisa PIBIAC e PIBIC orientados pela professora Dinah de Oliveira (EBA-UFRJ).



FIGURA 4

Still do vídeo *Território*,
Mariana Velozo, 2016, acervo da artista.

Da noção de assentamento que nos traz Luiz Rufino (2018 B: 82) reivindicamos seu modo de reconstituição de ligações desfeitas ou subalternizadas pela inteligibilidade normativa que, no caso de *Território* faz aparecer uma invenção transgressiva da visualidade do corpo feminino, sobretudo pela centralidade do próprio corpo e de seu gesto. Assentamento para nós quer dizer também a exibição de novas possibilidades de sobredeterminação do viver.

Em *Close de bixa preta (4')*, Nelson Almeida realiza uma tensão verbo-visual. Na laje de sua casa no subúrbio da cidade, vestido apenas com um turbante rosa, sentado num banquinho, Nelson descasca e come uma banana, na sequência pinta suas unhas com esmalte também cor de rosa. O corpo preto se dando ao visível, de um certo modo espetacular – um personagem pelado, exagerado como compressão de sua própria história – dezenove anos em quatro minutos, insistindo em ser visto na casa paterna numa afirmação de sua sexualidade não normatizada.

A compressão temporal promulgada como espectro de liberação do corpo preto e de sua sexualidade inferem a magia de um modo histórico desse corpo em expansão. Enquanto vemos sua imagem, correm as legendas com uma narrativa pessoal em palavras escandidas que já anuncia a capacidade revolucionante da vida nua como uma pós-lápide: “Aqui jaz meu corpo/ preto/e rosa/o corpo imposto/o corpo normatizado/o corpo interno/claustrofóbico/esperançoso pela liberdade/o corpo multipolar/antagonista do meu eu/um corpo barata/que vive/e sobrevive/e revive/e multiplica/sobre os restos dos corpos”.

O erótico pulsante em *Close de bixa preta* e sua proposição nos faz ver o corpo incorporando o falo, ou seja, a função de corpo-falo exhibe justamente sua qualificação de corpo político e a reversão

possível de sua sexualidade por meio de um dispositivo sensorial. Nos enlaçamos aqui pela imagem da aura para Benjamin que reside numa configuração imagética pela qual podemos pensar as potências e, sobretudo, as potencializações corporais na implicação cognitiva e assim em sua democratização ou sua dimensão plural e seus modos de acesso, na medida em que temos no distanciar uma espécie de categoria-ação daquele que forja o conhecimento = assentamento.

Conhecimento forjado é conhecimento trabalhado no fogo. Tomar distância, como na aura em Benjamin, é tomar posição, é colocar-se em confronto sensual com o mundo. É no roçar o corpo no mundo, ou em suas estruturas, que atizamos o desejo coletivo. Mas é preciso que algo seja tocado no corpo, nem que seja pela sombra das coisas e ao mesmo tempo que algo seja respirado (BENJAMIN, 1994: 101).





FIGURAS 5,6 E 7

Stills do vídeo *Close de bixa preta*,
Nelson Almeida, 2016, acervo do artista.

O corpo preto em *Close de bixa preta*, sua ação sensual, e a legendagem do vídeo problematizam sentidos unívocos e lança em cruço epistemológico um saber situado que se lança contra o gesto necropolítico. Nelson Almeida neste investimento exibe com sutileza uma potência emancipatória e resiliente como uma ativação de uma história dos conhecimentos posicionados nas margens. O corpo incorporado é corpo-cavalo, é corpo-em-expressão que por expansão aponta para processos educativos: “Os saberes estão a ser significados e circulados no mundo em diferentes formas de experiência, o corpo como um sistema cognitivo amplo e complexo os incorpora e a expressa em forma de mandinga” (RUFINO, 2017: 90).

Daí que nos lançamos à leitura de Achille Mbembe (2018), que exibe a elaboração da concepção dos significantes “África” e “negro” como potentes lugares de dominação que o aparato colonial soube produzir e que ao mesmo tempo se valeu desta crise na recepção liberada pela tecnicidade (BENJAMIN, 1994). O bombardeio de imagens (estimulação excessiva) e uma organização sinestésica entorpecida causam uma inversão dialética ou um modo de bloquear a apreensão estética que repercute na capacidade de reação política do organismo humano (BUCK-MORSS, Op. Cit.: 170). O corpo em franca perda de sua disposição sensível e capacidade simbólica, torna-se cada vez mais incapaz de reação ao éter iluminista da colonialidade.

Neste cruço, Mbembe traz Fanon para identificar o significante negro como instância enigmática que remete a própria existência para uma vida espectral. Se um dos núcleos do enigma do significante negro é o fetiche de sua condição sexualizada, em sua potência viril e em um falo prodigioso, todo o

discurso que deriva daí só pode se esquivar da linguagem, com o risco de mudez sobre sua própria condição. Na falta da linguagem, ou melhor, na impossibilidade dela pela transferência fantasiosa do falo a um outro que reside em uma região de sombras (MBEMBE, 2018: 197), a estratégia para a sobrevivência acaba operando uma comunicação industriosa e auto cegante. O ato eminentemente político se mostra por uma reversibilidade incessante e estruturante (daí seu eterno retorno) do laço entre sujeito e objeto, no qual um se faz na perda do outro e a incompletude é seu estigma. Sigamos!

Referências

AGAMBEN, Giorgio. 2015. **Meios sem fim**. Trad.: Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora.

_____. 2007. **Profanações**. Trad.: Selvino J Assmann. São Paulo, SP: Boitempo.

BENJAMIN, Walter. 1986. **O caráter destrutivo**. In WB. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos* (pp.187-188). Seleção e apresentação Willi Bolle; tradução Celeste H.M.Ribeiro de Sousa (et al.). São Paulo, SP. Cultrix/Edusp,.

_____. 1994. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, SP: Brasiliense.

_____. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica, 1939-2012**. In TC *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Org. Capistrano. Trad.: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro; Rio de Janeiro: Contraponto.

BUCK-MORSS, Susan. 2012. **Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin** (pp.155-204) In: TC. Org. CAPISTRANO. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad.: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 2005. **O que vemos, o que nos olha**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo, SP: Ed. 34.

FANON, Frantz. 2018. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad.: Renato da Silveira. EDUFBA, Salvador, BA.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. 2018. **Walter Benjamin: os cacos da história**. Trad.: Sônia Salzstein. São Paulo, SP: n-1 edições.

HOOCKS, Bell. 2017. **Ensinado a transgredir: a educação como prática de liberdade**. Trad.: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, SP: Martins Fontes.

MBEMBE, Achille. 2018. **Crítica da razão negra**. Trad.: Sebastião Nascimento. São Paulo, SP:n-1 edições.

MEINTJES, Louise. 2006. **Disparate al Sargento, derrumbe la montaña: la producción de la masculinidade por médio del canto y baile Sulú "Nogoma" em la Suráfrica Post-Apartheid**. Trad.: Sebastián Cruz y Ana María Ochoa Gautier. In TRANS: Revista Transcultural de Música.

MOMBAÇA, Jota. 2017. **O mundo é meu trauma**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, MG, número 11, página 20 - 25, 2017.

MONDZAIN, Marie-José. 2009. **A imagem pode matar?** Trad.: Susana Mouzinho. Lisboa: Nova Vega.

ROLNIK, Suely. 2015. **"A Hora da Micropolítica"**. Trad.: Michael Kegler
Copyright: Versão reescrita de trechos da entrevista originalmente publicada pela revista Re-visiones # Cinco – Madrid.

RUFINO, Luiz. 2017. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Orientadora: Carla Pinto Passos. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação.

_____. 2018. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Revista Periferia, V.10, n1.,p.71-88, Jan./Jun.

SIMAS, Luiz Antonio & Rufino, Luiz. 2018. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro, RJ: Mórula.