

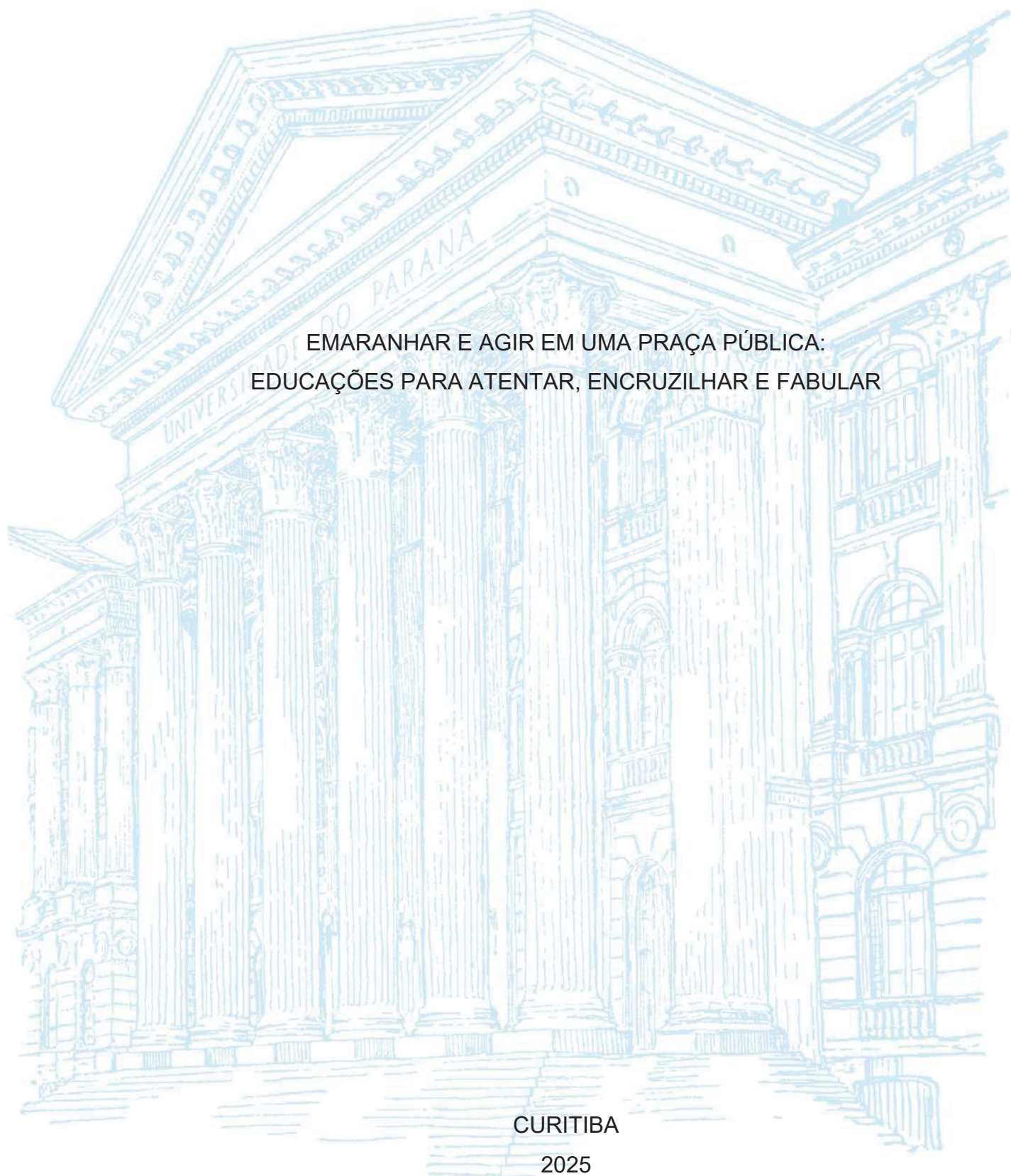
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

THALITA ALVES SEJANES

EMARANHAR E AGIR EM UMA PRAÇA PÚBLICA:
EDUCAÇÕES PARA ATENTAR, ENCRUZILHAR E FABULAR

CURITIBA

2025



THALITA ALVES SEJANES

EMARANHAR E AGIR EM UMA PRAÇA PÚBLICA:
EDUCAÇÕES PARA ATENTAR, ENCRUZILHAR E FABULAR

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática, no Setor de Exatas, na Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação em Ciências e em Matemática.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Maria Kasper.

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Sejanes, Thalita Alves

Emaranhar e agir em uma praça pública: educações para atentar,
encruzilhar e fabular. / Thalita Alves Sejanes. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Tese – (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de
Ciências Exatas, Programa de Pós-Graduação em Educação em
Ciências e em Matemática.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Maria Kasper

1. Cartografia. 2. Praças – Curitiba (PR). 3. Corpo. 4. Criação. I.
Universidade Federal do Paraná. II. Programa de Pós-Graduação em
Educação em Ciências e em Matemática. III. Kasper, Kátia Maria. IV.
Título.

Bibliotecária: Roseny Rivelini Morciani CRB-9/1585



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO EM
CIÊNCIAS E EM MATEMÁTICA - 40001016068P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E EM MATEMÁTICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **THALITA ALVES SEJANES**, intitulada: **EMARANHAR E AGIR EM UMA PRAÇA PÚBLICA: EDUCAÇÃO PARA ATENTAR, ENCRUZILHAR E FABULAR**, sob orientação da Profa. Dra. KÁTIA MARIA KASPER, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Agosto de 2025.

Assinatura Eletrônica

29/08/2025 12:21:37.0

KÁTIA MARIA KASPER

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/09/2025 09:49:57.0

ROBERTO DALMO VARALLO LIMA DE OLIVEIRA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

02/09/2025 13:28:40.0

RENATA SANTOS ROEL

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ -)

Assinatura Eletrônica

29/08/2025 15:34:56.0

LÚCIA DE FÁTIMA DINELLI ESTEVINHO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA)

Assinatura Eletrônica

31/08/2025 21:19:08.0

SHAULA MAÍRA VICENTINI DE SAMPAIO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE)

Para as existências que passeiam, fora dos carros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço sinceramente por ter vivido a pós-graduação como uma construção coletiva de conhecimento, partilhada com tantas pessoas que, de diferentes formas, contribuíram para a realização deste trabalho:

à atenciosa orientadora, Kátia Kasper, minha profunda gratidão pelos tantos saberes preciosos que me trouxe neste encontro de vida, neste caminho compartilhado de pesquisa no mestrado e no doutorado;

à banca de qualificação e defesa, que generosamente contribuiu para a realização deste trabalho: Lúcia Estevinho, Paulo Reis, Renata Roel, Roberto Dalmo, Shaula Sampaio e Sônia Clareto.

à Fernanda Leão pelo empréstimo do espelho, material de trabalho;

às colegas do grupo de orientação *Sem nome ainda*, pela parceria e pela força partilhada ao longo do caminho;

à amiga Gizele Carneiro, pelas valiosas indicações e revisão cuidadosa e precisa;

à amiga Gabriela Toffóli, pelo apoio e parceria de escrita e pensamento;

ao amigo Francisco Mallmann, pela partilha da travessia dos anos de doutorado, pelas inspirações e indicações preciosas;

aos amigos Gabriel Machado e Ricardo Nolasco, pela troca e pelas inspirações que muito contribuíram para este trabalho;

à amiga Julia Raiz, pela generosa disponibilidade na leitura e na troca;

à Julia Zanella, pelo apoio precioso na captação de imagens;

à Bruna Reis, por encantar a finalização deste trabalho com o brilho do amor;

à Ana Maria (*in memoriam*), Maria Eliza (*in memoriam*) e Otávio (*in memoriam*), pelo acesso à educação em meio à tantas adversidades;

aos estudantes que passaram pelo meu caminho.

Salve o povo da encruzilhada!

Sou um estudioso das insistências; do combate miúdo e constante da vida contra a morte. Me interesse pelas vivacidades que driblam a morte e pelas mortandades que acometem a vida. O que está vivo mesmo que morto, me interessa.

Luiz Antonio Simas

nessa canoa furada, remando contra a maré, acredito no furo. boca é furo, nariz é furo, olho é furo, vagina é furo, gravura é furo, escrita é furo, tomada é furo, bolso é furo, fechadura é furo, casa de botão, buraco da agulha, fresta, brecha, frincha, buraquinho, brinco, miçanga, ferida, prego na parede, passagem de ar, injeção, vacina, lapidação, bordado, taxidermia, tecnologia, ciência, extração de petróleo, mineração, agricultura, bomba, engenharia, inseto na flor, inseto na fruta, ranhura, parto, umbigo, erro, notícia importante, gafe, roubada, esquecimento, arte, talvez um futuro.

Noemi Jaffe

A rua não está de brincadeira e só está de brincadeira.

Eleonora Fabião

Eu amo a rua.

João do Rio

RESUMO

Cartografia realizada por uma artista-educadora que atravessou e se demorou na Praça Santos Andrade, no centro da cidade de Curitiba/PR. Em uma experiência ecosófica, proposição de Félix Guattari (1989/2012), que ressoa com a provocação de *Ficar com o Problema*, de Donna Haraway (2023), caminhou com a pergunta: *O que pode ensinar uma praça pública?* Em coletas, descrições e criações, tateou ecologias no contexto urbano. Entende, assim, a educação como ação ecológica de atenção, com Tim Ingold (2023); em diálogo com a noção de encruzilhada, proposta como pedagogia por Luiz Rufino (2019) e como epistemologia por Leda Maria Martins (1995). Inspira-se, em práticas e procedimentos, na ideia de *Programa Performativo*, da artista Eleonora Fabião (2013); no trabalho do pedagogo Fernand Deligny (2015) e na fabulação especulativa que articula a filósofa da ciência Vinciane Despret (2022). Uma pesquisa que carrega o efeito dos encontros e que propõe aterrar (Bruno Latour, 2020) pelo corpo e pelo chão de uma cidade, entre escrita e invenção, emaranhando a produção de pensamento, presença, vitalidade e vivacidade para atravessar tempos brutos.

Palavras-chave: Cartografia; corpo; criação; Praça; Ecosofia.

ABSTRACT

Cartography carried out by an artist-educator who crossed and lingered in Santos Andrade Square, in the city center of Curitiba/PR. In an ecosophical experience, as proposed by Félix Guattari (1989/2012), which resonates with the provocation of Donna Haraway's *Staying with the Trouble* (2023), she walked with the question: *What can a public square teach?* In her collections, descriptions and creations, she groped for ecologies in the urban context. She thus understands education as ecological action and attention, with Tim Ingold (2023); in dialog with the notion of crossroads, proposed as pedagogy by Luiz Rufino (2019) and as epistemology by Leda Maria Martins (1995). Its practices and procedures are inspired by the idea of the *Performative Program*, by artist Eleonora Fabião (2013); by the work of pedagogue Fernand Deligny (2015) and by the speculative fabulation articulated by philosopher of science Vinciane Despret (2022). This research carries the effect of encounters and proposes to land (Bruno Latour, 2020) on the body and the ground of a city, between writing and invention, entangling the production of thought, presence, vitality and vivacity to cross raw times.

Keywords: Cartography; body; creation; square; ecosophy.

SUMÁRIO

0. Este chão que piso.....	10
1. Uma praça no caminho.....	17
Pesquisar ensaiando tatear uma tese, uma prática, uma ética.....	20
Levar horas: Ensaiar uma descrição.....	33
2. Agir.....	46
Coisas miúdas.....	54
Espelhar: Cambiar.....	58
Agir: Espelhar.....	63
Aprender Presença: habitar a precariedade.....	71
Agir: Ventar.....	76
Agir: Gingar.....	82
3. Encarar o desastre.....	86
Onde aterrar?.....	96
A educação que se emaranha: aterrar atentando, exuzilhando, fabulando.....	109
exuzilhar.....	111
Encruzilhar Saberes:.....	117
atentar.....	124
fabular.....	133
Ouvir conversas de estranhos é conversar.....	136
Desatar uns nós e manter outros.....	156
4. Perder o chão, abrir.....	175
a rua ensina: saber perder.....	186
a rua ensina: o que se desconsidera.....	192
REFERÊNCIAS.....	212

o. Este chão que piso



imagem um

No ano em que ingressei no doutorado, que agora se encerra com a entrega desta tese, saía cedíssimo do centro da capital em direção à região metropolitana. Conduzia um ateliê de artes com cerca de 300 crianças e adolescentes, enquanto atuava como professora no ensino básico.

Uma escola privada, com bolsas concedidas com base em critérios de vulnerabilidade social. Urgências e emergências se materializavam em traços, conversas, pinturas, gestos, borrões, argilas, bolinhas e aviões de papel, colagens, gritos, palavras.

O contrafluxo do padrão em que trabalhadoras da região metropolitana se deslocam para a capital garantia um ônibus vazio, abrindo espaço.

O ambiente urbano ia se dissolvendo na janela, brotando uma paisagem verde, rural. O ônibus descia uma ladeira por volta das sete, abrindo a manhã. Um verde de beleza absolutamente estonteante – no inverno, no verão – estonteante.

Em uma dessas manhãs, ao descer do ônibus, uma rua vazia e o vestígio de brincadeira do dia anterior:



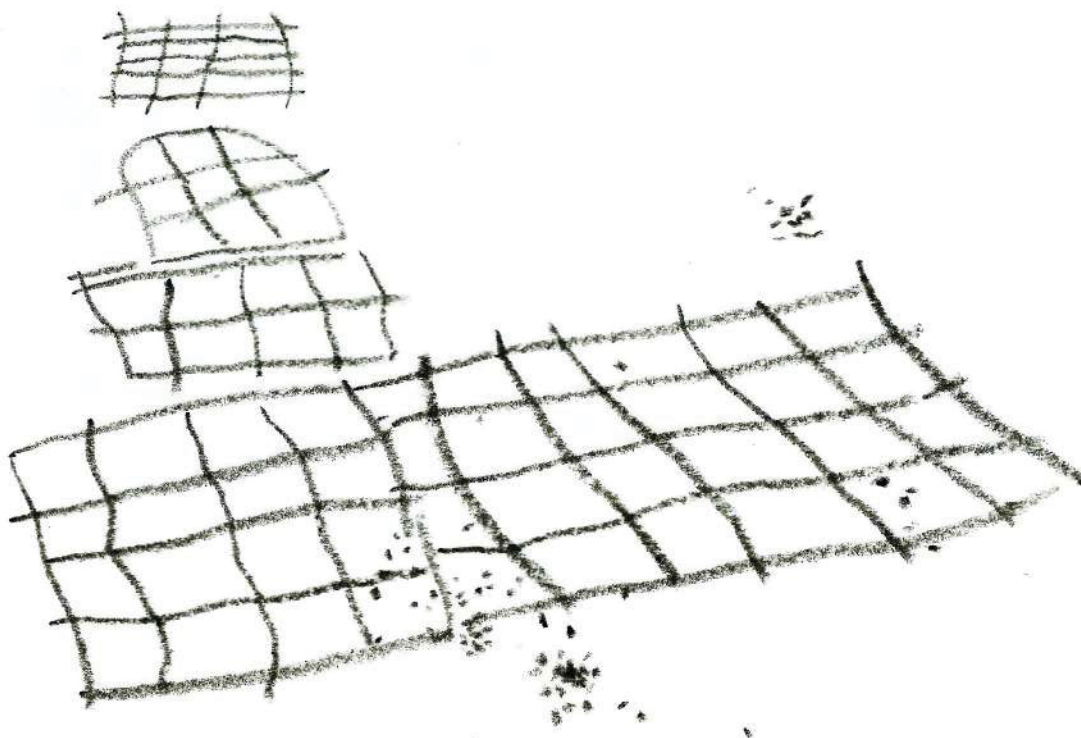
Na imagem¹, as linhas traçadas no asfalto escuro com pedra branca desenhavam as crianças que já não estavam ali.

As mesmas linhas convidavam a professora a perceber o que se produzia fora dos muros da escola: na rua.

As linhas traçadas no asfalto escuro com pedra branca – o que desenhavam?

Redes, grades, malhas, janelas?

As linhas traçadas no asfalto escuro com pedra branca convidavam a professora a perceber as linhas que produziam o chão.



¹ As imagens em desenho e fotografia que não estão acompanhadas de referência específica foram realizadas pela autora no decorrer desta pesquisa, entre os anos de 2021 e 2025.

Onde se encontra meu corpo?

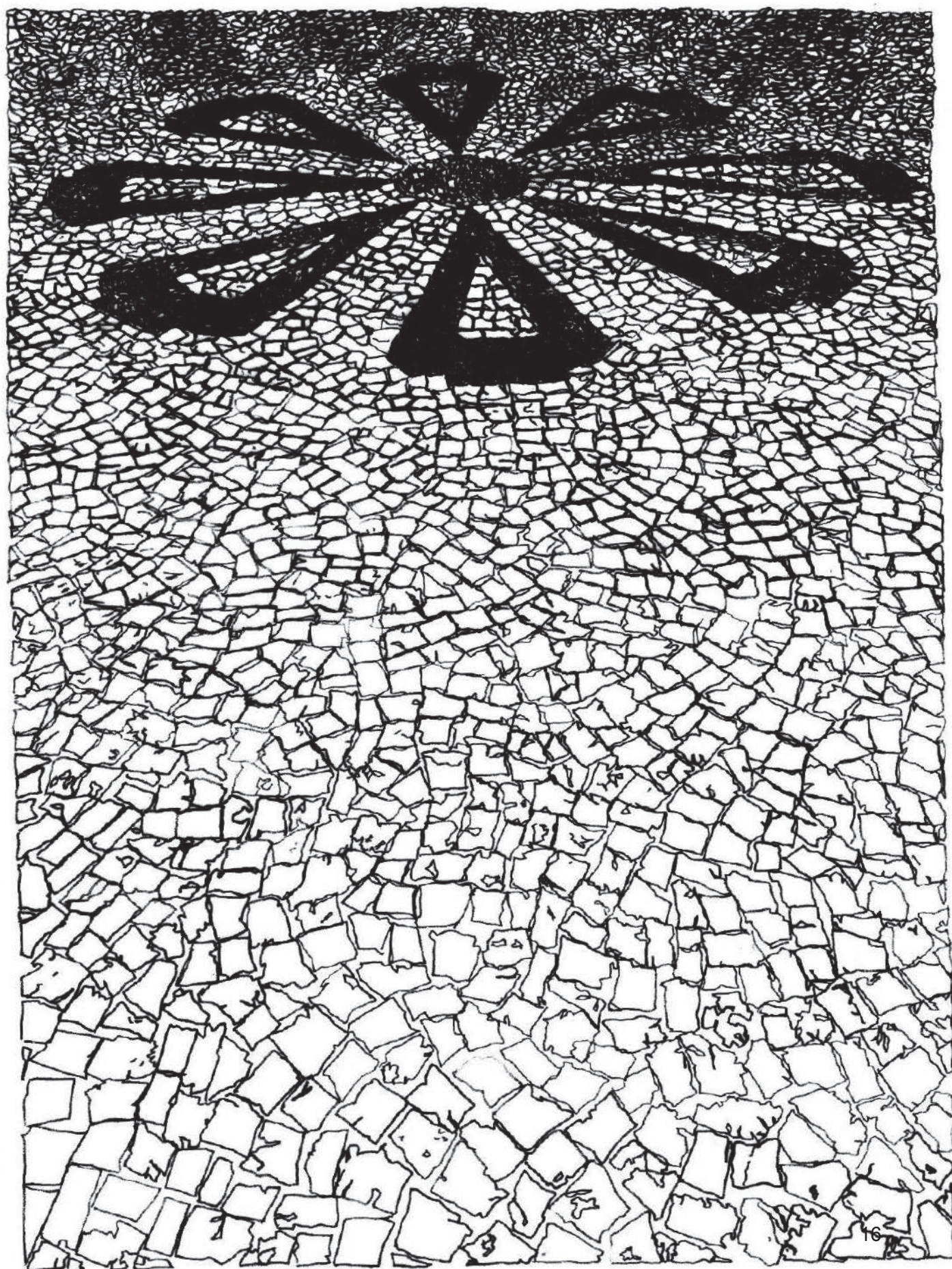
O que me pede este espaço?

Como me movo no tempo?

Como se transforma este ambiente?

Os desenhos no asfalto me levaram ao chão.

Traçar um chão.



1. Uma praça no caminho

No chão de uma praça, no centro de uma capital, no sul do mundo.

Entre pessoas, garrafas, luzes, caminhos, grama, bactérias, gritos, linhas, tampas de plástico, placas, ipês, sacolas, números, ervas, lixeiras, anúncios, fungos, carros, sons, fumaças, câmeras, guarda-chuvas, plantas, água, tecidos, pó, azaleias, chuva, embalagens, bancos, janelas, rachaduras, roupas, cachimbos, pombas, grades, bromélias, chaves, publicidade, ônibus, vidros, olhares, pichações, penas, postes, sujeira, árvores, frutas, lágrimas, moedas, samambaias, sirenes, folhas, concreto, merda, motores, correntes, vírus, sapatos, arbustos, bicicletas, pelos, raízes, chafariz, azulejos, buracos, cercas, guimbas, pedras, glitter, pets, arquitetura, fios, máquinas, cheiros, pedaços, espécies companheiras, flores, relógios, botões, riscos, cantos, baratas, monumentos, terra, alarmes, bocejos, papéis, gestos, toldos, sarjetas, substâncias, skates, risadas, malas, sol, cacos, latas, telas, ratos, carrinhos de mão, mosquitos, sustos, araucárias...

Transitam, se cruzam e se encontram corpos, espécies e objetos na Praça Santos Andrade, no centro de Curitiba (PR). Mais ou menos velozes, passam, param, caem, convivem.

O que pode ensinar uma praça pública?

Pesquisar ensaiando tatear uma tese, uma prática, uma ética

Estendendo o fio de uma pesquisa de mestrado, uma cartografia do encontro de um coletivo de artistas com ruas e praças da cidade de Curitiba, na criação de um espetáculo de cabaré (Sejanes, 2020), esta pesquisa de doutorado desdobrou o estudo, investigando e ativando ecologias com artistas, e uma disponibilidade radical do corpo para o espaço urbano, suas linhas e intensidades.

Ailton Krenak (2019), líder indígena e filósofo, afirma que nossa época se especializou em produzir ausências, inclusive ao vincular a ideia de ecologia às corporações e à exploração desenvolvimentista dos recursos da Terra. Nesta era que se convencionou chamar de Antropoceno, por marcar os efeitos da ocupação humana no planeta, e que a bióloga e filósofa Donna Haraway (2023) propõe, com precisão, renomear como Capitaloceno, esta pesquisa se propôs a gerar presença.

A presença atenta como ação ecológica segue a ideia de “educação como atenção”, proposta pelo antropólogo Tim Ingold (2022) [explorada no terceiro capítulo desta tese]. E se alinha, também, à Ecosofia articulada pelo psicanalista Félix Guattari (1989/2012), partindo do entendimento de que é preciso, para além da concepção tradicional de ecologia, reorientar as solidariedades sociais, as mentalidades, as subjetividades e as sensibilidades.

Na obra *As Três Ecologias*, publicada em 1989 e reeditada em 2012, assim como em outras, o autor antevia com preocupação o horizonte de um colapso ambiental articulado a uma crise social e subjetiva, terreno fértil para o surgimento de extremismos de toda sorte. É notável como essa percepção não apenas se concretizou, mas se intensificou de modo exponencial, confirmando o alerta sobre a urgência de uma reorientação radical dos modos de estar no planeta.

Na obra *O que é a ecosofia?* (2015, tradução nossa), é possível perceber a atualidade do pensamento de Guattari, articulado no fim do século XX, para pensar nosso tempo espesso, imerso na mistura sufocante do avanço do capitalismo mundial integrado² e no retorno cotidiano de consequências de uma ocupação exploratória do planeta. No entanto a reorientação, como propõe a Ecosofia, passa por estabelecer “conexões transversais entre o político, o ético e o estético” (Guattari, 2015, p. 54, tradução nossa).

[...] a crise ecológica remete a uma crise mais geral do social, do político e do existencial. O que está em jogo aqui é uma espécie de revolução das mentalidades a fim de deixar de endossar certo tipo de desenvolvimento, um produtivismo que perdeu toda finalidade humana. Então, a pergunta volta lancinante: como mudar as mentalidades, como reinventar práticas sociais que voltariam a dar à humanidade – se alguma vez a teve – o sentido das responsabilidades, não somente a respeito de sua própria sobrevivência, mas também do porvir de toda vida sobre este planeta, a das espécies animais e vegetais como a das espécies incorporais, se posso dizer assim, tais como a música, as artes, o cinema, a relação com o tempo, o amor e a compaixão pelo próximo, o sentimento de fusão no seio do cosmos?

É necessário repensar, com urgência, os modos de produzir e consumir que estruturam o viver, que se estendem também às subjetividades e sensibilidades. É uma tarefa a qual a educação pode contribuir de forma significativa.

Ao articular o caos como paradigma estético, em *Caosmose: um novo paradigma estético*, Guattari (1992, p. 42) aponta caminhos: “Existe uma escolha ética em favor da riqueza do possível, uma ética e uma política do virtual que descorporifica, desterritorializa a contingência, a causalidade linear, o peso dos estados das coisas e as significações que nos assediam”.

Um começo de século XXI em que o sistema financeiro vigente desdobra-se, transmuta-se e oferta promessas de algum alívio às inúmeras angústias colocadas, convertendo a falta em espaço a ser preenchido:

² O autor nomeia Capitalismo Mundial Integrado (CMI) um regime capitalista pós-industrial que desloca seus focos de poder em direção às estruturas produtivas de signos e de subjetividade. (Guattari, 2015).

consumir,

identificar,

codificar,

representar,

normalizar,

totalizar,

colonizar...

Armadilhas que podem engolir o conhecer, o entender e o aprender.

É necessário aprender a lidar com mudanças expressivas na experiência de habitar a Terra.

A criação de atenção e presença não apenas implica o educativo, mas também o ético, o estético e o político. Nesse sentido, Guattari (2012, p. 8) e sua proposta ecosófica apontam para a potência dos desenquadramentos e deslocamentos que produzem os gestos artísticos, ativando a fissura das modelizações, padronizações que caracterizam um regime de coletividade em que “a alteridade tende a perder toda a aspereza”. Desenhar um foco no caos, na cidade acontecendo, intensidades que atravessam o corpo da pesquisadora e, com isso, mapear potências formativas de uma praça pública, envolvendo também o sonho e a fabulação. Alianças conceituais e éticas sustentam e celebram existências e encontros singulares.

Habitar uma praça, percebendo diferenças. Experimentar com o que se encontra pelo caminho: seres, coisas. Parar e perceber, traçar riscos e perguntas.

Como as experimentações artísticas, especialmente com as linguagens do desenho, da performance e da escrita, podem contribuir para mapear questões acerca da ecologia no contexto urbano e inventar com ela educações?

Como aprender com uma praça pública e com existências humanas e mais que humanas, animais, vegetais?

E ainda: como perceber e experimentar ativações formativas em uma praça subjetiva e singular, pensando a cidade a partir de encontros e frestas — para além de uma leitura burocrática, disciplinadora e violenta?



COMO APRENDER PRESENÇA EM UMA PRAÇA PÚBLICA?

A criação de dados nesta pesquisa foi guiada pela metodologia cartográfica, orientada pelas ideias de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Suely Rolnik, a partir da experimentação da presença e da atenção em uma praça pública.

Tradicionalmente compreendida como um campo da geografia voltado ao estudo da paisagem, a cartografia, neste contexto, amplia-se para incluir também as paisagens psicossociais (Rolnik, 2006). O corpo disponível, que se move e se afeta na paisagem mutante da praça, participa da investigação do ambiente em encontros com entidades humanas e mais que humanas, linhas do desejo e modos de subjetivação. Esse movimento permite olhar para o espaço urbano como um processo de criação.

Com a rua e com artistas, cantamos uma ciência atenta às misturas, impurezas, contradições, desordem e frestas. Esta tese apresenta resultados que ressoam com um modo experimental de pesquisa, que transversaliza arte, ciência e o que mais vier, percebendo e inventando ecologias no contexto urbano contemporâneo.

Práticas de uma artista visual e pesquisadora-cartógrafa que se forma como educadora. Nos procedimentos desta pesquisa, não se trata de realizar obras de arte, mas de convocar a potência experimental, inventiva e processual da criação artística, entendida como resultado de um percurso singular de pesquisa e em profunda ressonância com o método cartográfico.

Praticar
pensar
o impensável.

Atentar às intensidades.

Conectar referenciais diversos e improváveis.

Sustentar o não sentido
e perseguir suas pistas.

Experimentar um pensamento em trânsito.

Mover em processo.

Avançar.

Parar.

Retroceder — (não necessariamente nessa ordem).

Retomar.

Retomar.

Retomar.

Vagar
e se perder.

Formar alianças improváveis.

Suspende a interpretação.

Tornar histórias fracas, fortes e histórias fortes, fracas.

(Donna Haraway).

Abandonar a ideia escolar de erro.

Rever a ideia de fracasso.

Errar.

Fracassar.

Como forma de encontrar caminhos inaugurais.

Não deixar o corpo de fora —
até mesmo perceber que é impossível.

Ativar a vibratibilidade do corpo

(Suey Rolnik).

Entende-se aqui o processo de criação como percepção e prática de inventar procedimentos de ação e de escrita, uma ação inventiva na pesquisa acadêmica, que cria situações para o próprio ato de pesquisar. Trata-se de movimentar, transformar e repensar continuamente os caminhos e procedimentos da pesquisa, à medida que ela se desenrola.



Para a criação de procedimentos desta pesquisa, tomam-se como inspiração uma artista, um pedagogo e duas cientistas.

- A ideia de programa performativo, articulada pela artista brasileira Eleonora Fabião (2013), guia a criação de ações baseadas nos encontros e achados na praça.
- A produção do pedagogo francês Fernand Deligny (2015), que traçava mapas dos deslocamentos das crianças as quais acompanhava como forma de desacelerar o olhar e adiar as interpretações, propõe que a prática educativa precede da instauração de algo, da criação de circunstâncias.
- A fabulação especulativa praticada pelas filósofas das ciências Vinciane Despret (2022, p. 9) que produz com “ciências ficcionais”³, e Donna Haraway (2023) em sua relação com as figuras de barbante (String Figures) e derivadas brincadeiras como a “cama de gato”, traz atenção às narrativas inventivas para pensar o conhecimento, as ciências e a política.

Corpo. Fabulação. Desejo. Criação. Desenha-se um emaranhado que leva o corpo implicado da pesquisadora a agir. Pensando no método cartográfico, Suely Rolnik (2006, p. 66) aponta que “[...] o problema, para o cartógrafo, não é do falso-ou-verdadeiro, nem o do teórico-ou-empírico, mas sim o do vitalizante-ou-destrutivo, ativo-ou-reativo”, lembrando que uma análise do desejo deste modo, trata-se de uma ética.

Capturando coisas, cenas, produzindo encontros, fragmentos de imagens e articulando alianças teóricas, estéticas e éticas que podem fazer pensar e agir aprendendo com uma praça pública. Investigando o ambiente a partir das aprendizagens possíveis, dos gestos que afirmam a singularidade, o desejo e a vida num momento decisivo que convoca a ação.

³ Referência à ciência ficcional da therolinguística, criada por Ursula K. Le Guin e articulada por Vinciane Despret no livro *Autobiografia de um polvo: e outras narrativas de antecipação* (2022).

Iniciar uma pesquisa trazendo propostas, fazendo. A metodologia deste trabalho é atravessada pela ideia de *aprender a pensar agindo*. Desse modo, a *Pedagogia das Encruzilhadas*, proposta por Luiz Rufino (2019, p. 39), cruza este trabalho também em sua metodologia, por articular com “saberes que, em seus encontros, confrontos, atravessamentos e diálogos, gerem possibilidades de pensar o mundo percorrendo suas esquinas”. Não se concebe que as coisas venham de encontro; opera-se, antes, com a troca, com o gesto de colocar algo em disponibilidade.

Gingar. Trocar. Inventar uma pesquisa com a praça, “invocando um espírito traquina, exusíaco” (Rufino, 2019, p. 39). A traquinagem exusíaca — de Exu — e a brincadeira da cama de gato são fabulações que, ao longo desta tese, permitem abrir conversas imaginadas para urdir saberes e modos de pesquisar.

Não se encontram saídas prontas para um momento perigoso e denso, mas se imagina, se sonha. “Talvez seja precisamente no plano da brincadeira, fora dos ditames da teleologia, das categorias estabelecidas e da funcionalidade, que a mundanidade séria e a recuperação se tornam possíveis. Esta, sem dúvida, é a premissa de SF (String Figures)” (Haraway, 2023, p. 46).

Estratégias de fazer acontecer e, também, de ensaiar uma ética para atravessar tempos brutos.

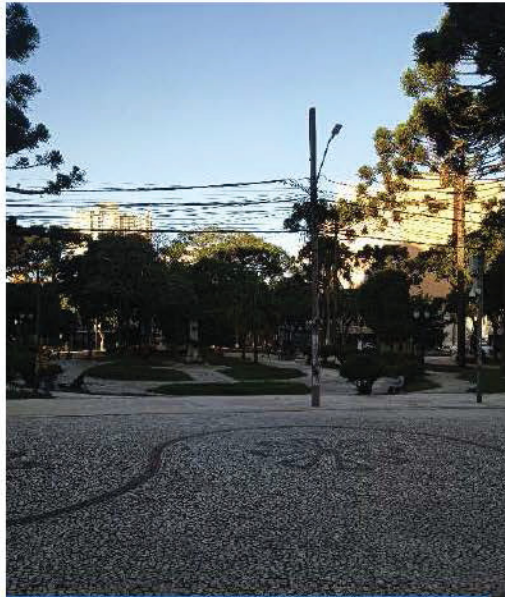
Preservar a vitalidade, a vivacidade.

Construindo aprendizagens com a praça cruzada com a sabedoria da encruzilhada: o contragolpe na lógica colonial de querer apenas receber — o contrário de querer sempre ganhar algo. Ao invés disso, dispor para troca, “[...] possibilita escarafunchar as frestas, esquinas, dobras, interstícios, cantar as impurezas, a desordem e o caos próprios das estripulias-efeitos elegbarianos” (Rufino, 2019, p. 18), colocar-se com proposta, oferecer algo, mesmo que ofereça o que já está ali, e gira com o gesto.

Assim, se forja uma pedagogia desdobrada em modo de agir, praticar, portanto em metodologia ética, poética e política (Rufino, 2019). “A potência da encruzilhada é o que chamo de cruzo, que é o próprio movimento enquanto sendo o próprio Exu. O *cruzo* é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível” (Rufino, 2019, p. 18, grifo do autor). Inventando com a praça a potência de educações outras: em contágios, danças, gingas, imprevistos, incidentes, insistências, resistências.

Todas essas experiências de alimento da vida cotidiana se riscam como atos contrários à lógica do terror. A tarefa agora é lançá-las no *cruzo* de tantas outras formas, é na encruzilhada que se praticam as transformações. Exu é o poema que enigmática a vida, o caos necessário a toda e qualquer invenção. Espreitemos o cair da tarde (Rufino, 2019, p.21, grifo do autor).

Uma pesquisa realizada à espreita do levantar da manhã, do meio do dia, do cair da tarde.



Levar horas: Ensaiar uma descrição

*

Anotação

Um procedimento de escrita para descrever a praça:

em diferentes dias,

em diferentes horários,

a partir do corpo.

Reparar.

Procurar.

O que muda e não, o que permanece igual.

Aprender a pensar com uma praça e seus fluxos.

*



Uma praça grande, com calçamento de pedras e grama margeada por pequenas cercas. No centro, um chafariz amarelo, a mesma cor dos ipês que florescem entre o fim do inverno e a primavera. Em um dos lados da praça, um corredor de pontos de ônibus, com diversas rotas para a cidade e a região metropolitana. A praça é margeada pelas ruas Alfredo Bufren, Conselheiro Laurindo e XV de Novembro, que se estende em calçamento até outra praça, a aproximadamente 1 km dali, a Praça Osório. Entre a praça e um imponente edifício da Universidade Federal do Paraná, uma ampla área de passagem. Local de múltiplas e importantes manifestações políticas e culturais desta cidade.



O largo calçamento de pedras na entrada principal do prédio termina com uma grande escadaria que sustenta seis imensas colunas, replicando o estilo romano. Antes da construção do prédio, o local era uma via para automóveis (Bahls, 2006).

Desta vez perderam espaço os carros.

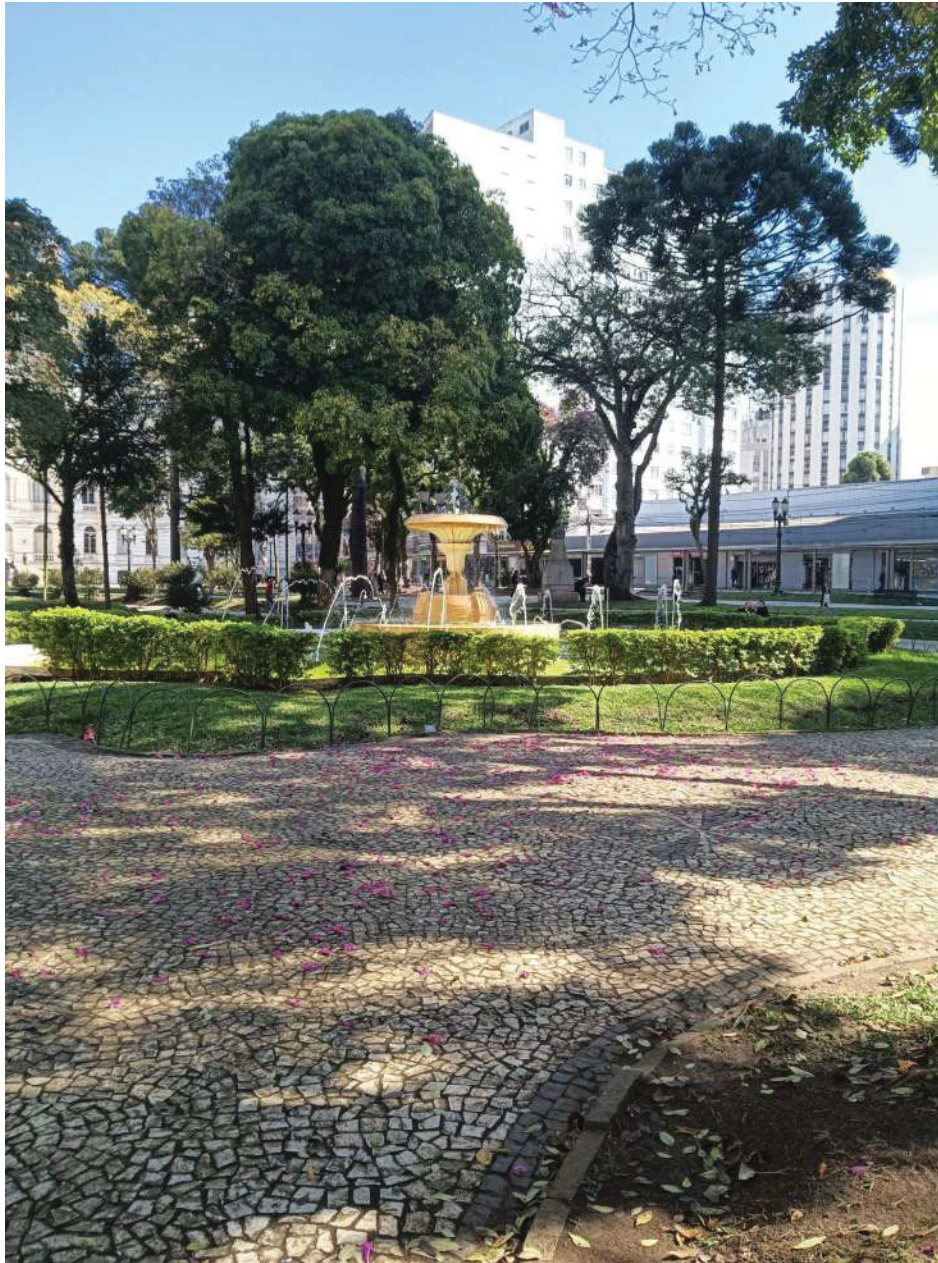


imagem dois ensaiar uma descrição

Muita coisa se atravessa, acontece ao mesmo tempo, paralelamente. Uma sincronicidade incrível. Alguém masca chiclete e ouve música nos fones. Alguém anda de bicicleta e fala ao telefone. Alguém acorda e volta a dormir. Alguém estala os dedos no mesmo momento em que um escapamento de moto estoura. Alguém segura um cigarro e digita no celular ao mesmo tempo. Gestos que atravessam o tempo. Atravessa-se a rua com os olhos na tela do celular. Não vê o carro que se aproxima, do outro lado o motorista, por sua vez, enfezado não dá passagem, em vez disso, acelera. Gestos de nosso tempo por toda parte. As pombas se reúnem em volta do carrinho de pipoca. Na rua paralela alguém anda de skate e chupa um picolé. Um cachorro carrega um terço no pescoço. Trabalhadores descansam encostados em árvores.



imagem três todas as coisas que aconteceram antes sobrepostas

Foi nesta mesma praça que encontrei a artista Bia Figueiredo realizando seu trabalho *Polvo*, no qual se move com o corpo inteiro embrenhado em uma imensa folhagem de batata-doce. Um corpo fragmentado, em pedaços, que se deixa ver dentro do emaranhado. Lentas, as folhas vibram, se movimentam, até um mergulho no chafariz que encerrava a ação.

*

Foi nesta mesma praça, pouquíssimo antes de tudo, ou quase tudo, fechar na quarentena que nos impôs a pandemia de COVID-19, que encontrei a artista Patrícia Cipriano realizando seu trabalho *Táticas para Permanecer Viva*. Empurrando e movendo pesados paralelepípedos, a artista dizia o texto: “Estou cansada, sim, mas NÃO DESISTIREI.”, ouvi.

*

Foi nesta mesma praça que dancei em uma marcha do orgulho crespo e o calçamento tomado por um baile charme⁴. Os corpos vibrando e a música que soava alto: “Que tempo bom que não volta nunca mais...”

*

Foi nesta mesma praça que dancei ao som do Grupo de Maracatu de Baque Virado Aroeira. “O batuque vem trazendo vida, vem avivando, o chão pulsa, não tem como não perceber”, anoto no diário de bordo a conversa com a amiga artista Bia Figueiredo.

*

⁴ Os bailes de música negra, principalmente R&B, surgiram com o movimento Black Rio nos anos 1970 e permanecem vivos, renovando-se até os dias atuais.

Em 15 de março de 2018, encontrei-me com outras pessoas, um dia após o assassinato de Marielle Franco, a execução da então vereadora e ativista dos direitos humanos. Éramos poucas naquela noite que chovia chuva fina, mas lembro-me de ficar profundamente comovida ao estar com outras pessoas igualmente indignadas e preocupadas com o ocorrido e o que ele representava para o país. Experiência de troca e acolhimento em um ambiente público inédita até então, e aconteceu nesta mesma praça. Talvez tenha relação com a escolha do local para realizar esta pesquisa.

Local que me escolheu também.

*

Foi nesta mesma praça, tomada por fumaça de cachimbos e cantos, em uma manifestação contra o PL 490, também chamado de marco temporal, pelas mãos estendidas, cartazes levantados com grafismos indígenas e marcas de mãos em tinta em que se lia “NÃO AO MARCO TEMPORAL” e “NOSSA HISTÓRIA NÃO COMEÇA EM 1988”, no microfone, palavras em diversas vozes: “Nós lutaremos até o fim por nossos territórios, território corpo, território espírito. [...] Nós estamos de pé! [...] Originários deste chão [...] Vamos receber esta força de quem derramou seu sangue. Chega de derramar sangue! [...] Essa força de Nhanderu!”, ouvi.

*

Todas as coisas que aconteceram antes, sobrepostas. Inclusive as que não presenciei.

A escrita desta tese é atravessada

por uma praça que ensina.

Lugar de atravessar,

lugar de violência,

lugar de resistência,

lugar de esbarro,

lugar de agressão,

lugar de leitura,

lugar de saúde,

lugar de solidariedade,

lugar de trabalhar,

lugar de mover,

lugar de parar,

lugar de festa,

lugar de espanto,

lugar de descansar,

lugar de medo,

lugar de troca,

lugar de enterro,

lugar de nascimento,

lugar de perder,

lugar de passar,

lugar de escrita,

lugar de morar,

lugar de procurar,

lugar de achar,

lugar de _____.

Ir para uma praça em pesquisa movida por uma filosofia que não reflete sobre, mas convida a entrar em movimento, fazer filosofia, fazer arte e fazer ciência pela prática criadora.

Os movimentos mudam, no nível dos esportes e dos costumes. Por muito tempo viveu-se baseado numa concepção energética do movimento: há um ponto de apoio, ou então se é fonte de um movimento. Correr, lançar um peso, etc.: é esforço, resistência, com um ponto de origem, uma alavanca. Ora, hoje se vê que o movimento se define cada vez menos a partir de um ponto de alavanca. Todos os novos esportes – surf, windsurf, asa delta – são do tipo: inserção numa onda preexistente. Já não é a origem enquanto um ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, “chegar entre” em vez de ser origem de um esforço. (Deleuze, 1998, p. 151).

Atravessar a praça como quem entra numa onda.

2. Agir

*

Anotação

Caminhar até.

Seiscentos e nove passos entre o lugar onde vivo e escrevo
e a praça que pesquiso.

É o centro da cidade, e também o lugar onde meu corpo *vive-com*
muitos outros corpos.

Contar os passos e sentir o chão.

*

*

Uma imagem impossível:

Um corpo que atravessa desconfortos.

E pensa.

E age.

Travar, destravar.

Caminhar,

mas também permanecer.

Investigar velocidades.

Levar horas.

Parar.

Arrastar coisas.

Demorar-se.

Criar procedimentos de pesquisa.

Parar como procedimento de pesquisa.

Permanecer como procedimento de pesquisa.

Maneiras de exercitar a atenção.

Modos de intensificar o estar.

*

A artista Eleonora Fabião articula, em sua produção teórica, a ideia de programa performativo. Inspirada no conceito de corpo sem órgãos, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, Fabião (2013, p. 4) define os programas como “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas, a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos, sem ensaio prévio”. Ela complementa afirmando que, quanto mais “claro e conciso” for o enunciado do programa, “mais fluida será a experimentação”.

Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de ‘pertencer’ - pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como ‘arte’. Um performer *resiste*, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivos. Mas **adere** acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas (Fabião, 2013, p. 5, grifo da autora).

Para a artista, existe nisso um triplo ato: mapear, negociar e reinventar, atravessados pelo corpo-em-experiência: “reconhecimento, negociação e reinvenção não apenas do meio, nem apenas do performer, do espectador ou da arte, mas da noção mesma de pertencer como ato psicofísico, poético e de aderência-resistência críticos” (Fabião, 2013, p. 5). Os procedimentos de pesquisa na praça são inspirados por essa proposição.

*

Programa performativo:

Coletar coisas no chão da praça.

*

Um mar de coisas. Um mundo de coisas.

Sem se preocupar com a originalidade, mas sim entrar em relação com o tempo e o espaço. Sem hierarquia de importância, cuidar das coisas que apareceram.

No artigo *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*, o antropólogo Tim Ingold (2012, p. 27) propõe retornar ao uso do termo coisa ao invés de objetos, “[...] quando eu falo de um emaranhado de coisas, é num sentido preciso e literal: não uma rede de conexões, mas uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento”.

Perceber, coletar e cuidar de coisas como forma de habitar. “Habitar o mundo [...] é se juntar ao processo de formação” (Ingold, 2012, p.31).

As coletas permitiram pesquisar o espaço produzindo relação com as coisas, que por sua vez materializam movimentos que possibilitaram que estivessem ali no chão da praça, conversando com o autor, “[...] um certo agregado de fios vitais. É isso que entendo por coisa [...] as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que formam temporariamente em torno delas” (Ingold, 2012, p. 29, grifo do autor).

Acordar com as coisas para um mundo aberto, que

[...] pode ser habitado justamente porque, onde quer que haja vida, a separação da interface entre terra e céu dá lugar à mútua permeabilidade e conectividade. O que chamamos vagamente de chão não é uma superfície coerente, mas uma zona na qual o ar e a umidade do céu se combinam com substâncias cuja fonte está na terra, na formação contínua das coisas vivas (Ingold, 2012, p.32).

Uma ecologia com coisas ordinárias, desordenadas.

A sociedade moderna, é claro, tem aversão ao caos. Mas por mais que ela tenha tentado, através da engenharia, construir um mundo material à altura das suas expectativas — ou seja, um mundo de objetos discretos e bem ordenados —, suas aspirações são constantemente frustradas pela recusa da vida em ser contida (Ingold, 2012, p.37).

Coisas esquecidas;	
	coisas descartadas;
coisas carregadas;	
	coisas decorativas;
coisas inúteis e úteis;	
coisas estragadas;	
	coisas brotadas e criadas;
coisas trocadas;	
	coisas compradas;
coisas ditas e coisas caídas;	
	coisas colocadas;
coisas construídas e projetadas;	
	coisas amontoadas;
coisas comestíveis e coisas sujas;	
	coisas dirigíveis;
coisas artificiais e coisas quebradas;	
	coisas protegidas e coisas violadas;
coisas montadas e desmontadas;	
coisas imensas e coisas minúsculas;	
coisas...	

Para o autor (2012), o que artistas fazem é se dedicar aos materiais que dão forma aos trabalhos, seguindo seus fluxos e forças ao longo de relações que são linhas⁵. Em aliança com ele, se pesquisa o ambiente pelas coisas e por esses singulares encontros: “ [...] um ambiente é aquilo que *cerca* alguma coisa, mas não se pode cercar nada sem envolvê-lo” (Ingold, 2012, p.38, grifo do autor). Cada ida a campo resultou em uma proposta de ação que orientava a seguinte: alguns dias de andanças e coletas, até instaurar um *programa performativo*.

⁵ O autor conversa, neste trecho, com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

*

Programa performativo:

Criar ações com o que encontro na praça e em seus arredores.
Encontrar coisas e, com elas , inventar o próximo passo.

*

Coisas miúdas

As artes visuais ensinam a potência da escala. Da escala menor à escala ampliada, envolve o tamanho mínimo e máximo num jogo perceptivo-afetivo em relação a um corpo. As colunas da escadaria da praça - pelo seu tamanho imenso - impactam este corpo, muito mais do que pela forma, que imita colunas romanas e remete a cenário, marca a busca obsessiva pelo ideário de pureza da antiguidade clássica remixada no período neoclássico.

*

Anotação

Ao longo deste campo, muitas pessoas tirando fotografias e selfies com as colunas em estilo neoclássico impuro.

*

Aprender com um artista que “a pureza é um mito”⁶ e que aparentes desimportâncias interessam mais. Alguns achados de maior escala nos arredores da praça. De repente um armário, uma cadeira. Mas, o recorrente foi encontrar coisas que caem dos bolsos e cabem na palma da mão:

Um cacho de banana ouro: comprado na praça por R\$3,50,
um cachimbo para uso de crack,
uma pena de pomba,
um cartucho de bala de revólver,
tampinhas de garrafas de plástico ou metal,
outro cachimbo para uso de crack,
e outro,
um fragmento de espelho, ...

⁶ Frase de Hélio Oiticica na instalação penetrável PN2 “A pureza é um mito”, de 1967.



*

Anotação

Aprendi com artistas a dar atenção ao que encontro na rua: pequenos objetos, restos, sinais, e também com meu pai, que chegava em casa exibindo botõezinhos, detalhezinhos, achadinhos.

Encontrar, pelas cidades, artistas caminhantes que carregam coisas.

*



Espelhar: Cambiar

Dentre os objetos encontrados, os espelhos chamam atenção.

Ao movimentá-los, surge a possibilidade de mudar as linhas, o desenho, as perspectivas da praça.

Reparar nos espelhos: espelho d'água, nuvens na grama depois da chuva, portas espelhadas que deformam a imagem dos corpos em passagem, ponto de luz intenso, uma janela que reflete a luz do sol ao meio-dia, o reflexo da praça em um óculos de sol.

Encontram-se muitos outros pequeninos espelhos.

Cacos.





Após produzir imagens com cacos, uma vontade de ir para a rua com um grande espelho.

{Fernanda}

Alguns dias depois, encontro Fernanda num pré-feriado. Nos cumprimentamos, e ela me pede um lanche:

"Me paga um lanche, tô com fome!"

No trajeto, vamos conversando.

Quando ela me pergunta o que fiz naquele dia, conto que estive em um banco à tarde, com esperança de conseguir um empréstimo sem sucesso, mas uma amiga resolveu meu problema.

"O verdadeiro milagre, não é? A amizade. Os bancos, não."

"É."

...

O tempo todo da caminhada e da conversa, Fernanda carrega um espelho grande com as bordas lascadas. Ao final do trajeto, pergunto sobre o espelho.

"E esse espelho?"

"Esse espelho é pra eu me olhar, me arrumar!"

"Você quer esse espelho pra você?"

Respondo que estou, de fato, procurando um espelho para fazer um trabalho, mas não quero que lhe falte o objeto.

"Você é humilde, tá no corre. Leva esse espelho pra você!"



*Agir: Espelhar*⁷

*

Anotação

Levo o espelho para a praça e, em algum momento oportuno, devolverei para Fernanda.

*

⁷ Fotografias de Julia Zanella.



*

Programa performativo

Caminhar e demorar-se pela praça carregando um grande espelho.

*

Muitos olhos olham. O que salta aos olhos?

“Que legal este espelho, quero tirar uma selfie.”

{Gerson, trabalhando como vigia na Universidade}

“O que que é este espelho? É pra teatro?”

“O que você acha?”

“Eu acho que é, ué. Imagina todo mundo andar por aí com um espelho para tirar foto.”

Silêncio e complementa:

“Não ia ter EU, só ia ter VOCÊ.”

{ Elisabete e Carlos }

“O que essa moça tá andando com esse espelho pra lá e pra cá?”

“Tem uma história?”

“O que você acha?”

“Eu acho que tem uma história. A minha mãe contava uma história com espelho, mas eu esqueci agora.”

“Lembra da história. Ela está levando o espelho para passear.”

“Que nada ela é aquela do espelho, espelho meu.”



"Olha eu não lembrei da história do espelho, mas lembrei que na porta da minha casa tinha um espelho escrito: 'Que bom que você veio'."



*

Anotação

Em outro momento, encontro Fernanda nos arredores da praça dormindo no chão.

Em outro, encontro-a passando rapidamente e cantando alto: “caso do acaso bem marcado em cartas de tarô...”

Em outro, algum tempo depois das ações que realizei com o espelho, encontro-a nos arredores da praça.

“Fernanda, preciso te devolver seu espelho.”

“Ah, nem precisa, eu te dei ele. Hoje eu estou feliz, uma moça do ministério público está me ajudando a retificar meus documentos.”

*

É isso!

Durante a realização de ações em campo, houve, por parte de quem passava, uma repetição da pergunta: “O que é isso?”. Indicando, insistentemente, alguma tentativa de interpretar a ação vista.

Experimentar o retorno da pergunta: - O que você acha? Surtiu efeito interessante, mas por vezes também foi recebido como espécie de enigma, resultando em uma sucessão, igualmente insistente, de hipóteses na tentativa de encontrar uma resposta, desviando de uma conversa mais flutuante. Encontro uma dissertação⁸ em que o artista Cleverson Salvaro relata a mesma insistência na realização de seu trabalho e uma saída interessante: ao ser perguntado muitas vezes sobre “O que é isso?”, respondia: “É isso!”, retornando ao interlocutor e possibilitando encontrar outro ponto de continuidade de conversa.

Um mundo ferido, também pela necessidade de interpretar tudo.

Aprendizagens, como sair do ou, ou, ou e entrar no e, e, e: deixar alguns nós sem desatar, não explicar, não perguntar.

⁸ SALVARO, Cleverson. *Circuitos permeáveis*. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Orientação: Regina Melin. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006d/00006d49.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2025.

Aprender Presença: habitar a precariedade

Performance é uma palavra que pode nomear uma infinidade de práticas, relações do corpo e dos gestos no mundo. Como destaca a pesquisadora de estudos em performance Diana Taylor (2023, p. 26): “O termo é usado no teatro, na antropologia e nas artes visuais, nos negócios, esportes, na política e na ciência. Em todos esses campos, sinaliza uma ampla gama de comportamentos sociais” . Comportamentos estes que são aprendidos, aprimorados. “O **fazer** se torna uma forma de pertencimento muito **específica**” (Taylor, p. 36, grifo da autora). É pela ação e repetição que aprendemos a lidar com o corpo em situações diversas.

Um ato público, por outro lado, pode ser visto por todos os presentes. Em todos esses cenários, os atores (sociais), os iniciados e os espectadores seguem as regras implícitas do evento, regido como é por convenções e normas. Todos nós sabemos como nos comportar no teatro, em um concerto, um funeral ou um protesto político. Aprendemos isso pelo fazer. Comportamentos sociais são ensaiados, repetidos e incorporados – desde apertos de mão secretos até colocar um lenço em um lugar sagrado e tirar o chapéu no teatro. A participação em si constitui uma prática social, a aprendizagem e o compartilhamento de códigos, estamos cientes disso ou não (Taylor, 2023, p. 36).

Interessam as aprendizagens envolvidas em criar e sustentar a presença. A performance, no contexto da criação artística, ensina que isso pode envolver múltiplos modos. Corpo errante, inventivo, atento, cambaleante, corpo em transfiguração, corpo vivíssimo. Performance significa e faz - às vezes de modos paradoxais - muitas coisas, podendo normalizar ou estranhar gestos e modos. “Às vezes ‘arte’, às vezes ‘ações políticas’, às vezes gestão de negócios, às vezes proezas militares, a performance visa criar efeitos e afetos. A performance se move entre o *como se fosse* e o *é*” (Taylor, p. 26, grifo da autora).

Com arte, a potência de intervir no que está posto: “Também inclui a possibilidade de mudança, de crítica e de criatividade no âmbito dos enquadramentos de repetição.” (Taylor, 2023, p. 34). Desde situações extremas às intervenções mínimas, quase imperceptíveis, intervir revelando repetições, normalizações. “A palavra chave aqui é aprender. As performances não são universais nem transparentes; seus significados mudam dependendo do tempo, do contexto e do enquadramento da sua realização” (Taylor, 2023, p. 56).

A recusa da normalização que pode operar a performance se dá - ainda que mínima - por uma desobediência aos códigos aprendidos pela repetição do fazer, regras essas que são reveladas, desarticuladas igualmente pela via da ação e não da representação: “Desde a década de 1960, artistas têm usado seu corpo para desafiar regimes de poder e normas sociais, inserindo o corpo na frente e no centro da prática artística – não mais o objeto retratado [...], mas a carne viva e o fôlego do próprio ato” (Taylor, 2023, p. 23).

O espaço e o tempo da performance podem turvar as fronteiras entre ‘vida’ e ‘arte’, entre ‘público’ e ‘espectador’, entre ‘política’ e ‘estética’.
Não deveria nos surpreender que, por vezes, o público não saiba como reagir aos acontecimentos com que se depara, às vezes, involuntariamente (Taylor, 2023, p. 64).

Deste modo, existe também uma relação intensiva com quem acessa tais trabalhos em presença, por meio de registro ou até mesmo ouvindo falar de uma ação ocorrida. “A participação em si constitui uma prática social, a aprendizagem e o compartilhamento de códigos, estejamos cientes disso ou não” (Taylor, 2023, p. 36).

Toda quinta-feira à tarde, desde o final dos anos 1970, as Mães da Praça de Maio têm marchado no sentido anti-horário ao redor do obelisco da praça central da Argentina, usando lenços brancos e segurando as fotos de seus filhos desaparecidos. Elas há muito lutam para tornar visíveis os crimes da ditadura contra a humanidade. [...] A palavra ‘performance’ não sugere que suas ações não sejam ‘reais’ ou que não tenham consequências a longo prazo. Significa que as mães usaram seu corpo e sua marcha ritualisticamente, como forma de tornar os ‘desaparecimentos’ políticos visíveis, memoráveis (Taylor, 2023, p. 42).

O que faz esse ritual na praça? Que ambiente cria? Quais marcas produz? Em quem produz? Mesmo quem não tenha visto, mas lê ou escuta que esta ação acontece repetidamente? Que educações produz? Podemos pensar que, com os estudos em performance, aprendemos a passar do *fazer* ao *agir*. Nesta pesquisa, com artistas.

O corpo forja aberturas, fissuras e deslocamentos, aprendendo, o que envolve agir, pensar e criar. Para criar é preciso uma necessidade, como propõe Deleuze (2016). Parte-se do pressuposto de que presença se aprende na ação, agindo.

Quebrar a lógica de pensar para então depois, agir:
começar por agir.

Conversar com o trabalho de uma artista

Corpo cuja forma é movimento.
Movimento permanente movendo-se permanentemente.

Eleonora Fabião em conversa com Lygia Clark

Uma artista no espaço público que faz coisas que precisam ser feitas⁹:

em diferentes cidades, dispõe duas cadeiras de sua cozinha, senta-se com os pés descalços no espaço público e segura uma placa em que se lê CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO;

convida um grupo de pessoas a segurar varas de bambu que sustentam lâmpadas alimentadas por bateria, formando um arco-íris que brilha na noite, movendo-se pela cidade;

realiza o polimento de uma linha longa no calçamento, desenhando no chão da cidade;

move-se sem ver, guiada por mãos alheias, num jogo sensível de tocar e ser tocada.

Fabulações que permitem, dentre as possíveis aprendizagens que podemos pensar com esta artista e seus gestos de criação, reposicionar a ideia de precariedade. Nos tempos que correm, pensar a precariedade em um lugar interessante, de condição do vivo, de enfrentamento necessário à lógica capitalista.

Ao pensar sobre trabalhos performativos, a artista começa por diferenciar que o precário aqui formulado, nada tem a ver com falta de recursos para a produção artística no Brasil, experiência singular do Sul do mundo, mas uma relação da precariedade com a contingência “[...] o precário é instável, movido, arriscado (o oposto do que é seguro, estável, protegido)” (Fabião, 2011, p.83). Portanto, se trata da conexão da precariedade com o corpo e com o vivo:

⁹ Em referência ao título do texto que escreve sobre seu trabalho na publicação Arte Bra Eleonora Fabião [recurso eletrônico] /organizado por Eleonora Fabião, Luiza Mello, Marisa S. Mello; Rio de Janeiro: Automatica Edições, 2021. Disponível em: https://www.colecaoartebra.com/_files/ugd/6e80d1_cf9ef29251984dec8291e7fa2ea58b6d.pdf. Acesso em: 29 jun 2025.

Performances são elogio ao precário porque suspendem o estabelecido. O trabalho do performer é revelar e valorizar a precariedade emancipadora do vivo. Precariedade que, no corpo performativo deixa de ser uma condição lamentável do que está irremediavelmente condenado ao tempo, para se revelar com potência (Fabião, 2011, p. 66).

Como comenta Diana Taylor (2015, p.272) sobre o trabalho da artista, a precariedade da presença, “É tudo sobre o momento, o agora da performance, a interação, a conexão - por mais precários que sejam”. A precariedade em arriscar um corpo disponível “[...] vivenciar o raro, a troca momentânea entre estranhos ameaçada pelas condições precárias oferecidas por cidades grandes” (Taylor, 2015, p. 276). Assumir a potência de um corpo exposto, vulnerável, falível, sensível, que se afeta, que vive, que sente, que morre.

Performers são poetas que investigam, criam e disseminam precários: a precariedade do *sentido* (que deixa de ser pré-estabelecido e fixado para ser condicional, mutante, performativo), a precariedade do *capital* (cuja supremacia é desbancada e a pobreza exposta), a precariedade do *corpo* (que, longe de ser percebida como deficiência, é atualizada como potência) e a precariedade da *arte*, que se volta para o ato e para o corpo. Performers valorizam a precariedade num contexto econômico que a compreende como ausência de valor, num contexto moral que a condena como debilidade e deficiência, num contexto psicossocial que associa exclusivamente com tristezas e penúrias. Um contexto cultural que perversamente determina que a precariedade – e não a ditadura do capital, o fechamento do sentido ou o corpo colonizado – é o justo oposto da vida (Fabião, 2011, p. 65, grifo no original).

Entrar em contato com as coisas encontradas nesta praça, esquecidas, abandonadas, descartadas... A precariedade de materiais cotidianos, ordinários, mas não apenas. A precariedade de um trabalho artístico que “[...] se volta para a arte como experiência, como forma de se comunicar e conectar com os outros” (Taylor, 2015, p. 279). A precariedade de um pensamento que desvia do ideal e se conecta com o corpo vivo, torna possível a articulação teórica desde um corpo que cria, desde a sensibilidade, praticar “modos enfaticamente corporais de conhecimento e escrita” (Fabião, 2011, p. 82). Habitar a precariedade no sentido de exercitar pensar desde um corpo. Nesta tese, aprendemos isso em aliança com gestos de criação e artistas que podem trazer este aspecto de modo mais evidente em performance, mas intenciona esticar o fio, produzir costuras, nós, e encontra esse aspecto também na filosofia, na pedagogia, na ciência. Não separar. Emaranhar.

*Agir: Ventar*¹⁰



¹⁰ Fotografías de Julia Zanella.

*

Ação ou programa performativo:

instalar na praça sacolas coloridas encontradas, colocar as sacolas para balançar com o vento.

*



{Norcício e Jeferson}

Chegam juntos, mas não estão juntos. Aproximam-se devagar, olhando para a minha ação e para a praça, entreolhando-se. Aproximam-se e, lentamente, começam a conversar. Existe uma dúvida, um intrigamento insistente pelo que acontece na praça com as sacolas:

“O que você está fazendo?”

“Por que está aqui com as sacolas?”

Ao ser perguntada respondo devolvendo a pergunta, o que você acha que está acontecendo?

{Goto e Otto}

Em meio a essa conversa, avisto Goto e Otto na praça, em bicicletas. Goto escuta a pergunta de longe e responde:

“Ela está colecionando vento!”

Colecionar vento na Praça.

Jeferson continua a conversa, dizendo tratar-se da simbologia das cores que representam o país. Escuto, observo e continuo a instalar as sacolas no fio estendido entre dois postes.

Norcírio pergunta se é uma manifestação questionando o uso do plástico:

“Mudança de pensamento, pessoas que estão fazendo coisas novas. Trocar o uso das sacolas plásticas pela sacola retornável é um trabalho, mas as pessoas podem pensar isso.”

“Não sei, deixa eu pensar.”

Pensar na praça.

Não saber na praça.

{Mari e Terezinha}

“O que é isso?”

“O que você acha que é?”

“É roupa para doação?”

“Já sei!”

“Terezinha, você que tá na rua todo dia...”

“Eu não.”

{Célia e Luzina}

Me conta que é moradora do prédio da frente da praça, participa de todos os eventos que acontecem nela.

“O que é isso?”

“O que você acha?”

“Você está arrecadando coisas? Arrecadar roupas e alimentos.”

“Acho que não, Célia.”

“A gente deve parar para pensar o que a vida deixa para cada um de nós.”

“Acredito que é sobre mudanças.”

*

Anotação

Alguém que passa e diz o que se passa.

*



Agir: Gingar

*

Programa performativo:

Andar na praça jogando, de um pé para o outro,
uma bolinha vermelha encontrada.

*

{Rodolfo}

“Joga pra mim!”

Olho e ensaio o chute.

“Você tá brincando! Sério que vai jogar?”

A bolinha rola na praça com o chute mais longo. Ele recebe ginga junto comigo e devolve a bolinha.

“Você é muito simpática.”

Brincar na praça.

{Vera e Pingo, espécie companheira}

“Ahn, mas pingo não vai te deixar em paz com essa bolinha.”

“Mas aqui não é lugar de paz mesmo.”

“Onde você arrumou essa bolinha?”

Sem paz na praça.



Seguir materiais, brincando com as linhas de coisas achadas. “[...] assim como a aranha, as vidas das coisas geralmente se estendem ao longo não de uma mas de múltiplas linhas, enredadas no centro mas deixando para trás inúmeras “pontas soltas” nas periferias” (Ingold, 2012, p.41).

Desenha ações. Pensa fazendo. “[...] práticas para acessar o imanente precário; práticas para a permanente e infindável recriação do corpo e dos modos de existência” (Fabião, 2011, p. 64). Escreve no tempo. Entrar numa onda com o corpo. “modos de criar corpo, modos de existir, de co-existir, de ‘aprender a viver sobre as bases da precariedade” (Fabião, 2011, p. 64).

Criando ocasiões para o encontro em uma praça pública, com coisas que se encontram pela praça pública.

3. Encarar o desastre

*

Anotação

Uma noite dessas, durante um verão em que estava retirada para a escrita desta tese, em dedicação exclusiva possibilitada pelas férias letivas, um dente se quebrou.

A tarefa atenta de atuar para desviar, ou ao menos, minimizar a ansiedade que permeia esse tipo de trabalho, processo de escrita, processo de sistematização de pensamento em escrita, a história do conhecimento num pensar obsessivo.

Roer um amendoim, pum, o dente quebrou.

No espelho, encarando o dente quebrado, imaginando o estrago no orçamento. Na mente atravessa uma frase: “Encarar o desastre”.

Depois de um curto tempo, outro dente quebrou.

Quebradeira.

*

O que pede nosso tempo?

Rememorar, reencontrar, relemburar, re...imaginar uma ação nesta mesma praça no ano de 2012¹¹. Re-membrar como propõe Donna Haraway (2023, p. 49) é co-memorar com a praça: “repreisar, reviver, retomar e recuperar de maneira ativa.” A ação consistiu em desemaranhar em dupla¹² uma corda tricotada, que se enrolava num grande novelo.

Como lembra a nota da tradutora Ana Luiza Braga, a autora faz um jogo de palavras com lembrar, “tornar a unir o que estava separado” (Haraway, 2023, p.49).

¹¹ Processo de criação da performance *Véspera*, realizada na ocasião da 5ª edição da Bolsa Produção para Artes Visuais que, entre 2005 e 2017, foi um projeto de fomento da Fundação Cultural de Curitiba. Idealizado por artistas e coordenado pela artista e gestora cultural, Ana Gonzalez, em 7 edições a Bolsa potencializou com incentivo financeiro e interlocução crítica de diversos trabalhos artísticos em Curitiba - PR.

¹² Marília Sette era parceira no projeto como fotógrafa.



No vídeo que registra a ação¹³, chama atenção:

1. O movimento;
2. O gesto hesitante, errante de desemaranhar, desatar (que se evidencia com o uso do vídeo em *stop motion*, baseado numa sequência de fotos);
3. O vai-e-vem ininterrupto de pessoas, animais, carros e bicicletas;
4. A planta que recobre a árvore e não existe mais;
5. O movimento das sombras duramente marcadas no chão - indicando a realização no sol de outono ou inverno;
6. A companhia do olhar curioso da criança que passa;
7. A curiosa lembrança do acaso que fez a fotógrafa Marília mudar de posição, deixar o “atrás da câmera” posicionada em um tripé e entrar na ação. Graças ao nó, que convidou o desemaranhar.

¹³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zjPHED_8tXM. Acesso em: 10 set. 2023.

Desemaranhar é verbo que indica ação repleta de pausas, dificuldades, errâncias. Só se pode desemaranhar com o corpo todo, articulando pensamento e ação na relação intensiva com impedimento, paciência, impaciência, tensão, desconforto.

O que pede nosso tempo?

O que pede nosso tempo a uma professora?

Como pensar/agir neste momento em que existimos?

Como pensar/agir driblando fatalismos, derrotismos e outros generalismos que escoam a potência de vida?

Como nosso tempo pede a uma professora a não desistir de afirmar a vida?

Como seguir?

Como atravessar?

Como processos de criação podem nos dar pistas para atravessar?

Quais habilidades nos pede este mundo?

Quais aprendizagens envolvem estar no mundo que vivemos?

Apesar de tudo e por isso mesmo.

Como nosso tempo pede a uma professora a não desistir de afirmar a vida em um mundo em que se impõem problemas urgentes e emergentes?

O que pede nosso tempo em um mundo em que se proliferam narrativas de fim?

Como nosso tempo pede a uma professora a não desistir de afirmar a vida, pulsante, potente, vitalizada?¹⁴

Tempos de uma comunicação veloz, as imagens ao mesmo tempo, em alta definição, agora . agora . agora

. agora
. agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.a
gora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ago
ra.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora
. agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.a
gora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ago
ra.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora
. agora . agora
agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ag
ora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agor
a.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora .
agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ag
ora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agor
a . . agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora .
agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora . . agora.agora.agora.agora.a
gora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora . . agora.agora.agora.ag
ora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora . . agora.agora.agora.ago
ra.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora . . agora.agor

¹⁴ Esta pesquisa de doutorado foi realizada atravessando uma pandemia, um governo autoritário, genocídios em meu país, em outro país, tudo abertamente documentado, intensas mudanças na percepção cotidiana do clima: ondas de calor inédito no ano de 2023, a inundação de um estado inteiro do país no ano de 2024, secas, incêndios intensificados por incêndios criminosos, entre muitas outras questões que desafiam e manifestam urgências em nosso tempo. Tempos de demanda ininterrupta. Demanda de ação, de resposta, de elaboração.

a.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora..agora
.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora..
agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ag
ora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agor
ra.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agor
a.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora
.agora.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.
agora.agora.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.a
gora.agora.agora.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.ag
ora.agora.agora.agora.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.ago
ra.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora
.agora.agora.agora.agora..agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.
agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora.agora..agora.agora.a
gora

.agora.

*

Anotação

Teve o dia que sonhei que estava com um presidente dos Estados Unidos na praça que pesquiso.

*

Onde aterrar?

Bruno Latour (2020) lança a pergunta "*Onde aterrar?*", no ensaio que começa a escrever por ocasião da primeira vitória de Donald Trump nas eleições presidenciais dos Estados Unidos da América, no ano de 2017. Esta tese é escrita no início de seu segundo mandato, após oito anos, no ano de 2025. O sociólogo da ciência destaca que esse tipo de figura política conseguiu o que outros setores tentavam há bastante tempo: deixar explícito que a questão climática é uma questão geopolítica central, conectada diretamente com injustiças e desigualdades. "As pessoas não se dão conta propriamente de que a questão do negacionismo climático organiza toda a política do tempo presente" (Latour, 2020, p. 35).

Latour complementa, ainda, que está em curso a decadência de um projeto que prometeu um ideal moderno de mundo compartilhado, que superaria os aspectos desafiadores das localidades (identidades nacionalistas, arcaísmos, preconceitos, o que ele nomeia de *globalização-menos*). Mas, para isso, acabou por atropelar, literalmente, as singularidades dessas localidades (povos originários, saberes plurais, o que ele nomeia de *local-mais*).

O futuro glorioso prometido pela modernidade não se cumpriu, e hoje habitamos a melancolia que resta.

Era na direção ao Globo, com G maiúsculo, que tudo caminhava; aquele Globo que projetava o horizonte ao mesmo tempo científico, econômico, moral, o Globo da globalização-mais. Tratava-se de um marco ao mesmo tempo espacial - a cartografia - e temporal - a flecha do tempo lançada em direção ao futuro. Esse Globo, que arrebatou gerações por ser sinônimo de riqueza, de emancipação, de conhecimento e de acesso a uma vida confortável, trazia com ele uma certa definição universal do humano. A imensidão dos mares, finalmente! Enfim, deixar o lar! O universo infinito, afinal! Raros foram os que não ouviram esse chamado. Podemos imaginar o entusiasmo que isso causou entre os que puderam se beneficiar - ainda que não nos surpreenda o horror que a globalização suscitou junto àqueles que ela foi destruindo pelo caminho (Latour, 2020, p.37).

Nesse movimento, instala-se uma "universalidade completamente perversa" (Latour, 2020, p. 18): uma centralidade em um humano universal, generalizado, idealizado. Humano este que jamais existiu, exceto como projeto moderno.

No fim das contas, a única coisa que interessa não é saber se a pessoa é contra ou a favor da globalização, contra ou a favor do local, mas sim entender se ela consegue registrar, manter, respeitar o maior número de possibilidades de pertencimento ao mundo (Latour, 2020, p. 25).

Daqui, de onde se escreve este texto, esse projeto de mundo destruiu, e também tentou destruir muitas coisas pelo caminho com o avanço colonial que estruturou a modernidade. Algumas existências já enfrentam, há bastante tempo, a perda da terra ou a ameaça constante; resistem e buscam formas de como aterrar.

Voltar atrás? Reaprender as velhas receitas? Olhar com outros olhos as sabedorias milenares? Aprender com algumas culturas que não foram modernizadas? É claro que sim, mas sem se deixar convencer pelas ilusões: também para elas nunca houve nada parecido (Latour, 2020, p. 56).

Algumas existências já acumulam experiência de uma condição que agora é geral: “a nova universalidade consiste em sentir que o solo está em vias de ceder” (Latour, 2020, p. 18), mas que também aprende a viver algo inédito. Latour nomeia o que estamos vivendo como mutação climática, atualizando o que geralmente se nomeia crise climática, justamente para distanciar-se da ideia de uma fase a ser superada. Não se trata de uma crise, pois não vai passar, trata-se de uma mutação. Vamos pensar nas potências de um chão que resiste, a singularidade desse chão do sul do mundo que há pelo menos 500 anos desvia do horror e ginga esquivando do desencanto (Rufino, 2019).

A ausência da esperança de que haja um futuro interessante produz muitas coisas, entre elas a ascensão da extrema direita com um agravo preocupante: um expressivo apoio popular. As discussões que giram em torno deste tema trazem questões importantes para pensar educação. É comum que setores da mídia, da política, da clínica e da educação insistam em questionar apoiadores da agenda da extrema direita a partir de aspectos como inteligência, racionalidade ou cognição, quando o autor aponta para outra direção: uma questão terrestre, relativa à perda do território e, assim, de prática comum. Atitude que “[...] demonstra o vício habitual da epistemologia, que consiste em atribuir a supostos déficits intelectuais algo que é meramente um déficit de prática comum” (Latour, 2020, p. 36).

Um trabalhoso emaranhado que convoca educadores a colocar em perspectiva uma questão de prática comum, desejo de aterrar em um mundo que não existe mais, em que foi prometido algo que não se realiza.

Como já vimos, é inútil se revoltar acusando os eleitores trumpistas de ‘não acreditarem nos fatos’. Eles não são idiotas: é justamente porque a situação geopolítica geral deve ser negada que a indiferença aos fatos se torna tão essencial. Se a contradição massiva entre *fuga adiante* e *para trás* tivesse que ser encarada seriamente, então seria preciso se preparar para aterrar (Latour, 2020, p.48, grifo no original).

Com o Latour vamos pensar no ambiente pela perspectiva do Terrestre, e com ela produzir uma fabulação de olhar o chão. Estar no chão. Trabalhando com o que se encontra. Coisas rejeitadas, perdidas, esquecidas, descartadas.

Se não há escolha a fazer, é pela excelente razão de que não há humanos legítimos de um lado e objetos não humanos do outro. A ecologia não é o nome de um partido, nem um tipo de preocupação, mas sim um apelo para mudarmos de direção ‘Rumo ao Terrestre’ (Latour, 2020, p.73).

Aterrar pisando o chão.

O acontecimento colossal que precisamos compreender corresponde, na verdade, à potência de agir desse Terrestre que deixou de ser o cenário, ou o plano de fundo, da ação dos humanos. Sempre falamos da geopolítica como se o prefixo “geo” designasse apenas o *quadro* onde se desenrola a ação política. Contudo, a mudança que estamos testemunhando é que esse “geo” passou a designar um *agente* que participa plenamente da vida pública (Latour, 2020, p. 52, grifo no original).

Pensar com o autor o Terrestre - ao invés da discussão entre Local e Global, questões que estruturam a modernidade - pensar a partir da mundificação: “Isso porque o Terrestre, estando vinculado à terra e ao solo, é também uma forma de *mundificação*, já que não se restringe a nenhuma fronteira e transborda todas as identidades” (Latour, p. 68, grifo no original).

A expressão ‘*Eu pertence* a um território’ mudou de sentido; ela agora indica a instância que se apoderou do proprietário!
Se o Terrestre deixou de ser o plano de fundo da ação humana, é porque ele *participa* dela (Latour, 2020, p. 53, grifo no original).

Latour escreve de uma tradição que marca uma ideológica noção de natureza, vista de longe, com distanciamento, inaugurando e inscrevendo a visão de quanto mais distância se tem dos fatos, maior a racionalidade e até mesmo a cientificidade.

[...] o Global apreende todas as coisas partindo do *distante*, como se elas fossem *exteriores* ao mundo social e completamente *indiferentes* às preocupações dos humanos. Já o Terrestre lida com os mesmos agenciamentos tomando-os *de perto*, como *interiores* aos coletivos e *sensíveis* à ação dos humanos, à qual *reagem* drasticamente. Temos aí duas maneiras muito diferentes de aquelas mesmas pessoas racionais fincarem, se assim podemos dizer, seus pés na terra. Essa diferença de perspectiva, portanto, suscita uma nova distribuição das metáforas, das sensibilidades, uma nova *libido sciendi* fundamental tanto para a reorientação quanto para a reinvenção dos afetos políticos (Latour, 2020, p.82, grifo no original).

O autor fala dentro dessa perspectiva de uma natureza-universo observada com distanciamento, como medida de racionalidade e objetividade, seguindo padrões que estruturam a modernidade e, por outro lado, uma natureza-processo que considera que os seres vivos participam plenamente dos processos do planeta¹⁵. “Em outras palavras, as ciências da natureza-processo não podem ter a mesma epistemologia um tanto quanto arrogante e desinteressada das ciências da natureza-universo. A filosofia que protegia estas últimas não lhes tem qualquer serventia” (Latour, 2020, p.98).

Daí decorre a clássica oposição entre os *saberes* vistos de longe, mas comprovados, e as *imaginações* que, vendo as coisas de perto, não teriam respaldo na realidade; na pior das hipóteses, meras histórias para crianças; na melhor das hipóteses, antigos mitos respeitáveis, mas sem conteúdo comprovável (Latour, p.86, grifo no original).

Quebrando a dicotomia entre objetivo e subjetivo, esta tese tenta ir para o Terrestre, de modo mambembe, precário, desburocratizado, possível: olhar para o chão, pisar o chão. Aprender com o chão e com o que se encontra por aí. Escrever sem hierarquizar os conteúdos, se encontra coisas, existências, teorias, autoras, desemaranhando emaranhados, deixando outros ainda emaranhados.

¹⁵ Latour (2020, p. 93) cita a produção de James E. Lovelock para “considerar seres vivos como agentes que participam plenamente dos processos de de gênese das condições químicas e até, em certa medida, geológicas do planeta”.

Latour entende de uma tradição que coloca uma ideia ideológica de natureza vista de longe com distanciamento, inaugurando e inscrevendo a visão de quanto mais distante se tem dos fatos, maior a racionalidade e até mesmo a objetividade.

“[...] o Global apreende todas as coisas partindo do *distante* como se elas fossem exteriores ao mundo social e completamente independentes às interações dos humanos. Já o Terrestre lida com os mesmos fenômenos, tomados *de perto*, como interiores aos coletivos e suscetíveis à ação dos humanos, a qual *razão* drasticamente, tanto a forma de agir, quanto a forma de pensar de aquelas mesmas pessoas racionais mudam, e assim podemos dizer, sem perna terra.”

Essa diferença de perspectiva, portanto, suscita uma nova distribuição das metáforas das sensibilidades, uma nova *libido sciendi* fundamental tanto para a reorientação quanto para a relativização dos afetos políticos. (Latour, 2020, p.82)

O autor fala dentro dessa perspectiva de uma natureza-universo observada com o distanciamento como medida de racionalidade e objetividade segundo padrões que estruturam a modernidade e, por outro lado, uma natureza-processo que considera os seres vivos como agentes que participam plenamente dos processos do planeta. Em outras palavras, as ciências da natureza-processo não podem ter a mesma epistemologia um tanto quanto arrogante e desinteressada das ciências da natureza-universo. A filosofia que protegia estas últimas não lhes tem qualquer valentia” (p.8).

Daí decorre a clássica oposição entre os *saberes* vastos de longe, mas comprovados, e as *imaginações* que, vendo as coisas de perto, não teriam respaldo na realidade; na pior das hipóteses, meras histórias para crianças; na melhor das hipóteses, antigos mitos respeitáveis, mas sem conteúdo comprovável (p.86).

Quando a dicotomia entre objetivo e subjetivo. Essa tese tenta ir para o Terrestre, de modo humilde, precário, desburocratizado, possível: olhar para o chão, pisar o chão. Aprender com o chão e o que se encontra por aí, esta tese é aberta com o mundo, encontra, sem hierarquizar os conteúdos, se encontra coisas, se encontra pessoas, seres... teorias, autoras, vamos desamaranhando emaranhados, deixando outros ainda emaranhados.

*

Anotação

se embrutecer, conseguir retornar a não embrutecer

A bicicleta pela cidade pode ensinar que uma das coisas que me pede nosso tempo é não sucumbir ou, se sucumbir, retornar a não sucumbir. Foi sendo professora que aprendi que escrever, ler, desenhar, pensar podem ser um convite contágio para outras existências a não sucumbirem também, ou se sucumbirem, conseguirem retornar a não sucumbir, é possível, acontece e desacontece.

Dar um destino para isso que sucumbe.

*

imagem quatro



“Aconteceu essa madrugada?”

Um desenho imponente. Era imenso o galho caído, devia pesar mais que toneladas.

"Sim, talvez com o vendaval que teve essa noite.
Percebeu?"

Muitas variações do verde: claro, escuro, marrom, terra, bege coloriam a textura do corpo de madeira.

"Com o que você trabalha?"

Nasceu dia da noite que teve vendaval. Estava claro, o chão já seco, forrado de folhas variando em tamanhos e formatos. A cor de terra esmaecida que rompeu os limites dos cercados com grama e invadiu o *petit pavê*.

"Eu sou fiscal, do meio ambiente. O galho dela é extenso, ela está boa, a raiz, pode ver."



(Dizia isso apontando para a raiz enorme).

"Pior que estava na fila da poda da prefeitura.
Não deu tempo."

O tempo das relações, da rua e o tempo das instituições.

Contemplar o espaço entre.

Não preencher.

“Ainda bem que não acertou ninguém.”

A respiração suspende, sem palavras.



“Você é do meio ambiente também?”

“Sim, podemos dizer que sim.”



“Que árvore é essa?”

“Flamboyant, diz que também a chamam de baguinha.”

Depois de ler a placa amassada, destroçada pela queda do galho da árvore.

“É Guapuruvu. Eu errei.”

*

Anotação

No outono de 2024 a árvore Guapuruvu teve um galho grande, enorme, caído. Enquanto faço fotos com o que encontro na praça, chega Juarez.

As árvores, assim como os animais e também os mortos, não podem se autonegociar fiscais. Foi o que aprendi com a filósofa Vinciane Despret.

Aprender o que não se pode interpretar.

*

imagem cinco desdobrar o desastre



No outro dia, quando passo pela praça, um jovem sentado de “cavalinho” no galho enorme, mexendo no seu celular. Um corpo que faz um tipo de agachamento, que se mexe na paisagem que muda, que torna o espaço território, um corpo que ginga com o desastre.

A educação que se emaranha: aterrar atentando, exuzilhando, fabulando

O olho da rua.

A exposição, o susto, o estado-de-alerta, o grito, a norma, o sintoma, a violência, o medo...

Em meio a desastres ambientais, sociais e subjetivos (Guattari, 1989/2012), caminhando num tempo de catástrofes (Stengers, 2015), é preciso aprender a viver e a morrer bem (Haraway, 2023).

Pensar e mover para atravessar.

Desde aqui, um território que há mais de 500 anos está em guerra em nome do projeto da modernidade ocidental (Latour, 2020). Aprendendo com uma praça, praticar uma pedagogia com o desastre, com o acidente, com o descarrilho, com a desilusão.

Existe, na rua, um convite à presença e ao habitar da contradição, pistas para atravessar tempos perigosos. Ficamos com uma tentativa precária, errante, que fabula educações e ecologias nos encontros desta praça pública: desde o chão, pela presença do corpo e pela criação.

Gingando com a queda de galhos e mundos, desviando da certeza, seja de um futuro glorioso ou catastrófico.

Na realidade, ficar com o problema requer aprender a estar verdadeiramente presente; não como um eixo que se desvanece entre passados terríveis ou edênicos e entre futuros apocalípticos ou salvadores – mas como bichos mortais entrelaçados em uma miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, significados (Haraway, 2023, p. 15).

Habitar o presente e, assim, perceber a existência de outros mundos.

Habitar o presente e, assim, constituir a existência de outros mundos.

Educação para aterrar.

Aterrar pela presença.

Aterrar pela atenção.

Pensar e mover para a vitalidade.

Atravessando nosso tempo e esta praça, podemos pensar educações como:

exuzilhar,

fabular,

atentar.

exuzilhar

Não tenho qualquer pretensão de transformá-lo em conceito.
Exuzilhar é um jeito de corpo que me ajuda a construir
o movimento da minha escrita num fluxo de águas e ginga.

Cidinha Silva

O olho da rua.

A exposição, o susto, o estado-de-alerta, a norma, o sintoma, a violência, o medo... Aprender a virada, o giro, a resistência.

É nesse sentido que faço estripulias nas frestas, sucateando a ‘pureza’ do que está situado nas ‘zonas de certezas’ da amarração colonialismo/ciência/cristianização. Afinal, meus camaradinhas, Exu é o que substancia o contragolpe à colonialidade, uma rasura, um cruzo e uma traquinagem em tom de feitiço. As encruzilhadas nos apontam múltiplos caminhos, outras possibilidades (Rufino, 2019, p. 82).

A pedagogia das encruzilhadas proposta por Luiz Rufino (2019) é praticada com o corpo e com a fresta, mirando a possibilidade e invenção no desmonte do desencante. “O corpo cambaleia, busca um novo arranjo, que só é possível na ginga. Há de se incorporar outros sentidos. A encruzilhada é onde se destroem as certezas, é, por excelência, o lugar das frestas e das possibilidades” (Rufino, 2022, p. 108).

Entre epistemologias, pedagogias e metodologias singulares e singularizantes.

Riscada no chão deste território, é oportuno o termo exuzilhar para marcar a relação entre a encruzilhada com o que evoca a cosmopercepção de Exu. “As operações de uma educação imantada no poder de Exu, vêm a produzir mobilidade, transformação e possibilidades” (Rufino, 2019, p. 43).

Assim, a concepção que defende que a educação estaria centrada em um único modo, vivenciada em determinado tempo/espço e a partir de práticas específicas é parte de uma mentalidade que reflete o projeto cívico colonial. As perspectivas propostas pela Pedagogia das Encruzilhadas deslocam tanto Exu da fixação de seu caráter religioso quanto a educação da fixação de seu caráter escolar (Rufino, 2029, p.83).

A educação que se pode pensar aqui é alargada, pois assim como podemos pensar com Rufino (2019, p. 84) “Educamos para os mais variados fins, de modo que a questão em voga não é polarizar o debate em uma boa ou má educação, mas problematizar a vigência do projeto colonial e os dispositivos de orientação e formação educativas que operam a seu favor” .

Podemos pensar em uma educação forjada nos avessos.

Aprender a resistir.

No giro.

Na ginga.

Uma pedagogia profundamente comprometida com o desenquadre, com o que escapa às normatizações, normalizações. Uma reparação criadora que mora no contrário de algumas coisas que nos ensinaram:

que o mundo pode ser pensado por uma epistemologia única,

que o corpo só aprende sentado,

que a diferença deve ser atenuada, amenizada,

que aprender deve ser sempre tranquilo.

Convidando, com a pesquisadora, ensaísta, professora, dramaturga Leda Maria Martins (1997, p. 24), a narrativa de travessias que escrevem a história negra nas américas: “nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social”. O chão deste território tem, entre muitas outras, a força que possibilitou e possibilita a vida: a força da transfiguração.

O termo encruzilhada, utilizado como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos (Martins, 1997, p. 28).

Aprender a preservar a vitalidade.

Assim se amplia a ideia de aprendizagem para a criação e percepção de frestas e possibilidades, para a caminhada sem a segurança na certeza, mas na disposição, na disponibilidade.

Uma pedagogia que também se faz articulada como epistemologia contra-hegemônica, que se firma na multiplicidade, no encontro de saberes, experiências e vozes, muitas vezes marginalizadas pelos modelos tradicionais. Com Leda Maria Martins (1997) aprendemos uma epistemologia carregada por forças que incluem o corpo e o dissenso.

[...] são microsistemas que vazam, fissuram, reorganizam, africana e agraamente, o tecido cultural e simbólico brasileiro, mantendo ativas as possibilidades de outras formas de verificação e percepção do real que dialogam, nem sempre amistosamente, com as formas e modelos de pensamento privilegiados pelo Ocidente (Martins, 1997, p. 35).

Abre-se uma fresta entre.

Considerando a compreensão de educação como fenômeno humano na articulação entre conhecimento, vida e arte, destaco que as culturas transladar na diáspora africana possuem modos de educação próprios, independentes e autônomos [...] assentadas em racionalidades próprias, revelam não somente outras lógicas acerca da produção de saber, como também a diversidade de saberes existentes no mundo (Rufino, 2019, p. 84).

Amarrar nós com pontas soltas mistura, pois “não visa à substituição de um lado pelo outro, mas sim o atravessamento” (Rufino, 2019, p.85).

Não substitui uma coisa pela outra.

Não aniquila o modo outro no encontro.

Considera múltiplos saberes, duvida, hesita. E ainda se mistura, sem medo de se misturar. Sem pureza. Encruza. Poderosa potência de tornar o mundo plural, considerando singularidades, criando um mundo mais interessante.

[...] a própria noção de encruzilhada é um saber praticado ancestralmente que aqui é lançado como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso, contrário e combativo ao desencanto do mundo (Rufino, 2019, p. 16).

Arrasta uma noção não idealizada de ambiente, capaz de olhar e estar para a cidade e seus povoamentos de modo não totalizante, moralizante. “As encruzilhadas nos apontam múltiplos caminhos, outras possibilidades” (Rufino, 2019, p. 82). *Pensando-com* uma praça, produzindo um conhecimento científico que não seja universalizante. “A perspectiva da encruzilhada não somente se apresenta como a possibilidade de novos caminhos, mas como a rasura dos que se pretendem como únicos. Nesse sentido, a rasura não é compreendida como interdito, mas como cruzo, como a emergência de outras formas” (Rufino, 2019, p. 46).

Abre-se uma fresta entre.

Amarrar nós com pontas soltas.

imagem seis

Encontrar Leda Maria Martins em uma conversa em um museu¹⁶.

Pensadora que vibra, que embala, que chama. Palestra com performance, puxando da plateia o ressoar de cantigas de congado, que estuda, que escreve, que vive.

Pensando puxando cantiga. A sabedoria negra da encruzilhada. "Apesar do despedaçamento, nós temos nossos fuxicos, nós temos nossos retalhos", diz ao microfone.

Afirma e convoca que as narrativas de fim do mundo, e de apocalipse, partem de uma consciência de tempo ocidental: "Ao invés do fim, a transformação. Nos deixarmos habitar pela possibilidade. É sobre vitalidade", escuto. "O que torna possível a existência é a força vital".

¹⁶ Palestra de Leda Maria Martins com mediação de Rosane Borges, no Museu Paranaense, o MUPA, em 10 de julho de 2024.

Encruzilhar Saberes:

uma conversa entre Luiz Rufino, Leda Maria Martins e Isabelle Stengers

Fazer algo com a emergência que nos circunda pode convidar a reparar, a perceber singularidades. Pensar com isso transformações possíveis e necessárias em nosso modo de viver, ver, sentir, pensar, conceber, etc. Rever dimensões criadoras de vida. Estabelecer uma conversa que encruza saberes.

Em seu manifesto, no qual afirma que uma outra ciência é possível, a filósofa e historiadora da ciência Isabelle Stengers (2023) chama a atenção para a necessidade de desacelerar as ciências, e isso pode querer dizer muitas coisas. Inclusive, que é preciso levar em conta o que até então o Ocidente convencionou chamar de ciência, o que ignorou.

De fato, compartilhar não significa “explicar” ou “comunicar”, mas sim aprender com os outros, graças aos outros e arriscando com os outros como colocar um problema “terrestre”, isto é, irreduzível, às exigências da escalabilidade. E isso exige que os cientistas “desacelerem”, que aprendam a levar a sério aquilo que sua ciência elimina para “fazer avançar” o conhecimento. Eles devem aceitar que aquilo que é eliminado pode interessar aos outros de uma maneira não “subjetiva” mas “vital” (Stengers, 2023).

Colocar-se disponível em uma praça pública para fazer uma pesquisa acadêmica permitiu buscar relações com o que geralmente é desconsiderado em pesquisas. Pela perspectiva da encruzilhada, “Lugar de intersecções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento” (Martins, 1997, p.26). Entoamos nesta tese, junto à rua, um saber tecido com misturas, ruídos, contradições, descompassos e brechas.

O absurdo nos espreita.

A violência nos espreita.

A possibilidade nos espreita.

Com a pedagogia, a epistemologia e a poética da encruzilhada, territórios de encontro, de conflito, de travessia, e com a desaceleração das ciências, esse gesto de recusa da pressa colonial, de saber e dominar na totalidade, torna-se possível desaprender. Desaprender uma tradição que insiste em hierarquizar saberes, segmentar conhecimentos, ranquear importâncias. Desaprender a lógica que separa, que classifica o que é racional como útil e digno, e o que não é racional como descartável e inferior.

Para que outra ciência seja possível, no entanto, não bastam iniciativas “interdisciplinares” que ocorrem isoladamente e com respeito mútuo das fronteiras disciplinares. Trata-se de aceitar o experimento do encontro, em torno de uma situação que lhes concerne, com outros protagonistas, cujos saberes diferem e não respondem aos critérios das ciências. O que não significa que os cientistas devem estar “abertos” a esses outros ou que devam acolher tudo, tendo a pretensão de compreender tudo. O experimento para os pesquisadores consiste em aceitar não estar no centro do encontro, aceitar serem situados por estes outros, aprender com eles aquilo que negligenciam e eliminam, sem usar como proteção categorias como objetividade ou racionalidade. Trata-se de dar a uma situação terrestre, irreduzível a um objeto disciplinado, o poder de fazer hesitar, pensar e aprender conjuntamente (Stengers, 2023).

Caminhar no *entre* e experimentar tecer relações sem oferecer o “novo” jeito de fazer. Uma interação com o ambiente atravessada pela linguagem artística da performance, da instalação, pensando/agindo com arte na perspectiva do gesto que cria, sem colocar a arte em um lugar que traga salvação, resolução ou solução. Pois, é justamente da ideia de algo que resolva, solucione ou seja salvo que este trabalho tenta se distanciar. O que interessa é a inspiração da criação artística, é habitar um território pelas conexões improváveis, pelas saídas e entradas imprevistas e pelos saberes sempre localizados que podem provocar.

Andando entre coisas, seres e narrativas.

Estar *entre* requer aprendizagens umas e desaprendizagens outras. “A tara por uma composição binária, que ordena toda e qualquer forma de existência, não dá conta da problemática dos seres paridos no *entre*” (Rufino, 2019, p. 16).

Não ir pelo caminho que traça aproximações e distâncias entre artes e ciências. Mas trazê-las como força ao realizar este percurso de escrita e pensamento em uma concepção filosófica das encruzilhadas, uma pesquisa realizada por uma existência, um corpo “como signo e efeito de princípios que não elidem a história e a memória, o secular e o sagrado, o corpo e a palavra, o som e o gesto, a história individual e a memória coletiva ancestral, o divino e o humano, a arte e o cotidiano” (Martins, 1997, p. 37).

Com a força do gesto artístico, encantar o encontro, o convite e a percepção, praticar um presente que inventa “assegurando que a relação com as origens é sempre prospectiva, pois como no jazz, funda o sujeito em movimento” (Martins, 1997, p. 37). Assim, pesquisar e agir no ambiente, considerando aspectos subjetivos, criação, encontro de seres, das coisas, das palavras, tecendo uma pesquisa e um texto com seus efeitos.

Agir *entre*, emaranhar a um exercício de perceber saberes na encruzilhada que conversa com a ecologia das práticas¹⁷ proposta por Isabelle Stengers (2021). Ao invés de generalizar, singularizar, pensar/agir/ aprender com o que pedem os encontros e o que pede essa praça; colocar o corpo em disponibilidade em uma paisagem fértil, muito mais do que a busca por categorizar, por descobrir. Estranhar a partir do encontro:

A perspectiva que ainda caracteriza tantos encontros “interdisciplinares”, nos quais a “subjetividade” do ponto de vista do artista é contrastada com a “objetividade” da Ciência. É como se fosse possível produzir um contraste entre duas bandeiras em uma paisagem arrasada, cada uma delas estampada com uma dessas palavras de subjugação, de ordem - cada uma delas, portanto, vazias (Stengers, 2017, p. 7).

Incorporando divergência, dissenso e convidando a sentir as fronteiras das práticas, não forçar aproximações, não buscar o universal. Criar condições para situações que nos “fazem pensar, e não reconhecer” (Stengers, 2021, p. 12). Tecer relações e conexões em educações possíveis e impossíveis, na medida da fabulação, da imaginação, da criação de caminhos não imaginados antes.

¹⁷ Donna Haraway formula a ideia de *saberes localizados* que apoia a ecologia das práticas de Isabelle Stengers, sua interlocutora, ambas as propostas contribuem para o que se tece aqui.

Foi assim que produzi o que eu chamaria de meu primeiro passo em direção a uma ecologia das práticas, a exigência de que nenhuma prática seja definida tal qual “como qualquer outra”, assim como nenhuma espécie viva é como outra (Stengers, 2021, p.11).

Perceber.

Perceber em infinitas possibilidades.

Das saídas e das sem saídas.

O giro.

O cruzo.

Pensar as práticas de conhecimento, de saberes, formativas localizadas, “nunca separar algo do meio que depende para existir” (Stengers, 2017, p. 05). Criam-se condições para situações que fazem pensar, não reconhecer.

Aproximar-se de uma prática significa, então, abordá-la conforme ela diverge, ou seja, sentir suas fronteiras, experimentando as questões que os praticantes podem aceitar como relevantes, mesmo que não sejam as suas próprias questões, ao invés de colocar questões insultuosas que os levariam a mobilizar e transformar a fronteira em uma defesa contra seu exterior (Stengers, 2021, p. 11).

Considerar lacunas e mal-entendidos, como a encruzilhada que apresenta Leda Maria Martins (1997, p. 35), esses atravessamentos se dão “nem sempre amistosamente”. E como pondera Stengers (2021, p. 24), “cada parte manterá sua própria versão do acordo.” Um jeito de conhecer, de saber, que emaranha, que hesita, que considera incerteza.

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram (Martins, 1997, p. 26).

Um campo propício para práticas delimitadas e errantes, experimentais. Buscar algumas conexões dessas práticas, relações de força, de produção de intensidades e sentidos (Rolnik, 2006), “A articulação é sempre local. Não há abertura geral da fronteira; em vez disso, uma contradição (ou/ou) foi transformada em um contraste (e, e)” (Stengers, 2021, p. 24). Para agir, não para explicar ou generalizar.

O problema de cada prática é como acolher sua própria força, tornar presente o que faz com que os praticantes pensem, sintam e ajam. Mas é um problema que também pode produzir uma união experimental entre as práticas, uma dinâmica de aprendizagem pragmática do que funciona e como funciona. Esse é o tipo de “meio” ativo e acolhedor de que as práticas precisam para serem capazes de responder a desafios e experimentar mudanças, isto é, para desdobrar sua própria força (Stengers, 2021, p. 26).

Nos gestos de criação, nessas invenções, a ecologia das práticas e a encruzilhada contribuem para pensar em como tais práticas podem se desdobrar em outras, ao invés de buscar compreender como e o que são. A ecologia das práticas dissolve a universalidade e os “que se apresentam em nome de universalidade” (Stengers, 2021, p. 24). A encruzilhada também.

O combate da atitude universalizante está em carimbar com a palavra *outro* o que não é reconhecido, não era o esperado, idealizado e de modo pejorativo destacar o que deve ser consertado, colonizado, normalizado. “A Ciência, quando considerada no singular e com “C” maiúsculo, pode de fato ser descrita como uma conquista generalizada propensa a traduzir tudo o que existe em conhecimento racional, objetivo” (Stengers, 2017, p. 4). As alianças que tecem esta pesquisa em encruzilhada, tecem saberes em cruza, não opõe, cruza.

As realizações científicas, por outro lado, exigem pensar em termos de uma “aventura das ciências” (no plural e com “c” minúsculo). É certamente difícil distinguir entre essa aventura e a Ciência como uma conquista generalizada se considerarmos o que é feito em nome da ciência hoje. No entanto, é importante estabelecer essa distinção, pois ela dá vazão a uma nova perspectiva: aquilo que se chama Ciência, ou a ideia de uma racionalidade científica hegemônica, pode ser entendido em si mesmo como um processo de colonização (Stengers, 2017, p. 4).

A atitude que inspira a ecologia das práticas: sustentar a divergência.

Os esforços monoculturais, monorracionais, desvios ontológicos, epistemicídios, desarranjo das memórias, dismantelos e injustiças são reflexos da limitação, do inchaço e da arrogância de um saber que se quer único [...] A perspectiva epistemológica, a que prefiro chamar de poética, defendida na Pedagogia das Encruzilhadas, reconhece e credibiliza a dimensão pluriversal dos conhecimentos (Rufino, 2019, p. 82).

Pluralizar epistemologias em um Ocidente que se fundou sobre a hegemonia de uma única racionalidade é um gesto necessário para revisitar o que foi deslegitimado como não racional e não científico. É importante destacar, contudo, que a encruzilhada é proposta como uma epistemologia que também é poética (Rufino, 2019). Duvidar do mundo comum forjado pela modernidade ao inventar a cultura ocidental. Aprender a conviver com o dissenso, o divergente, o impossível, como fabulação de outros modos, outros mundos.

A natureza curva dessa cultura agenciaria as estratégias simbólicas, os jogos ritualísticos de linguagem, operacionalizando a reposição dos signos e sentidos africanos nas redes discursivas brasileiras, num movimento de reversibilidade e heterogeneidade (Martins, 1997, p. 41).

Com uma pedagogia, epistemologia e poética urdida no “embaraço dos múltiplos fios que riscam a presença de Exu” (Rufino, 2019, p. 82), aprender uma ecologia das práticas, forjadas no desvio das generalizações e idealizações que serviram ao autoritário projeto colonial, do horror e do desencante. Perspectiva política, poética e epistemológica da invenção de outras importâncias e possibilidades.



atentar

Andar a pé, como vimos, exige a resposta contínua do pedestre ao terreno, ao caminho com os elementos. Para responder, ele deve atentar a essas coisas enquanto caminha, participando ou participando com elas em seus próprios movimentos.

Tim Ingold

Onde se encontra meu corpo? O que me pede este território? Como me movo no tempo? Como se transforma este ambiente?

- uma árvore transforma este ambiente?
- muitas árvores transformam este ambiente?
- um carro de polícia transforma este ambiente?
- um vendaval transforma este ambiente?
- um ser correndo ofegante transforma este ambiente?
- uma tempestade de areia transforma este ambiente?
- alguém lendo palavras em um microfone com uma pequena caixa de som transforma este ambiente?
- uma nuvem de fumaça transforma este ambiente?
- alguém com um carrinho de mão carregado, listando nomes de frutas, transforma este ambiente?
- uma mala de viagem abandonada transforma este ambiente?
- alguém deitado no chão transforma este ambiente?
- um ser/objeto em voo rasante transforma este ambiente?
- alguém silenciosamente e aparentando certa timidez parada ao lado de uma placa onde se lê: “A terra vai sobreviver? Pegue aqui sua revista!”, transforma este ambiente?
- alguém sentado em um banco de praça observando silenciosamente, transforma este ambiente?
- alguém gritando "olha o chip", transforma este ambiente?

O olho da rua.

A exposição, o imprevisto, a surpresa, o estado-de-alerta, a norma, o sintoma, o encontro... Aprender a atentar, a atenção.

Aprender com artistas a pesquisar a rua, trabalhando nela, ressoando com Tim Ingold (2020), a diferença entre pesquisar *sobre* e pesquisar *com*. Pesquisar *com* a praça e *com* quem a habita.

Aprender atenção e agir: atentar.

Elaborar a potência da atenção como questão ecológica. Para Tim Ingold (2020) a educação é uma questão de atenção e, ao invés de cognitivas, para ele, as operações da mente atencional são ecológicas. O termo ecológico se expande e também convoca uma ampliação da compreensão de ambiente para pensar educação: a variação da comunhão e da perpetuação da vida¹⁸. “O que faz um ambiente é a maneira como essas condições são desenhadas, ao longo do tempo, em um padrão de atividade conjunta” (Ingold, 2020, p. 20).

A dispersão da rua pode ser, e no caso desta pesquisa é, um convite à atenção. Incorporar o estado-de-alerta em estado de presença e atenção. Muita coisa acontecendo ao mesmo tempo. Paralelamente. Simultaneamente.

Reparar e singularizar acontecimentos que compõem o todo vivo. Vivíssimo.

Exercitar, assim, aprender a capacidade de ser responsável. Não em um sentido moralizante, mas como capacidade ativada pela presença de responder a situações, inclusive as extremas. “Para sermos responsáveis, devemos ser capazes de responder. E para poder responder, é preciso estar presente” (Ingold, 2020 p. 48).

¹⁸ Em conversa com a filosofia da educação de John Dewey.

Uma praça ensina sobre a polifonia, muitas vozes. Atravessados e sobrepostos, sons emitidos por entidades humanas, mais que humanas, máquinas e coisas.

Podemos pensar educações que ofereçam possibilidades de forjar o atraso da pronta resposta, da automática resposta, da reatividade e assim, experimentar respons-habilidade. Em seu texto *Ficar com o problema*, Donna Haraway (2023, p. 69) desmembra a palavra responsabilidade e articula a ideia para conjurar a habilidade responsiva que convoca nosso tempo. “Isso é o que eu chamo de cultivar a respons-habilidade, a capacidade de responder com paixão e ação, em vinculações e desligamentos. Isso é também o saber e o fazer coletivos, uma ecologia das práticas”. Conversando com Ingold (2020, p. 43):

Talvez o poder meditativo de caminhar esteja exatamente nisso: dar espaço para o pensamento respirar, para deixar o mundo entrar em seus reflexos. Entretanto, pelo mesmo motivo, para sermos abertos ao mundo, devemos também renunciar a algo de nossa agência. Nós devemos nos tornar seres responsivos. Assim, mesmo enquanto ando, devo ajustar meu pé ao terreno, seguir o caminho, submeter-me aos elementos. Existe, em cada passo, um elemento de incerteza .

Lidar com o improvável e imprevisto sem deixar de caminhar. Atentar: aprender atenção. “Atenção, nesse sentido, é longitudinal. O caminhante atento ajusta seu movimento ao terreno na medida em que ele se desdobra debaixo de seus pés, ao invés de ter que parar em intervalos para checá-lo” (Ingold, 2020, p. 45). Assim, é possível produzir com uma distinção entre intenção e atenção, e exercitar “uma forma de intenção fundada na atenção” (Ingold, 2020, p. 45) e não o contrário. Ao responder, atentar, olhar, escutar, exercício de presença que envolve o corpo todo.

Na linguagem de comunhão e variação, em que cada pessoa fala com a sua voz única e singular e não como um representante da coletividade, o que importa não são tanto as palavras que usamos, mas o fato de que devemos responder com elas. Pois é por meio de nossas palavras, e pelas vozes com as quais as pronunciamos, que nos fazemos presentes aos outros como pessoas particulares que somos. [...] Em um sentido importante, devemos deixá-los, devemos deixá-los ser, para que possam falar conosco. No entanto, deixar ser, nesse sentido, não é facilmente conciliado com a compreensão, muito menos com explicação. Compreensão e explicação pertencem àquele outro modo de atenção, como verificação (Ingold, 2020, p. 46).

Uma pedagogia sustentada pela atenção, podemos pensar com o pedagogo francês Fernand Deligny. Acompanhando crianças com autismo, escreve ensaios publicados no livro *O aracniano e outros textos* (2015). Nele, documenta a atenção como ética de tratar o que não se comporta tal como o viciado olhar espera; como instrumento de trabalho e modo de escapar ao imediatismo que produz violência com o que escapa da expectativa. A orientação que o pedagogo ofertava a educadoras com quem trabalhava:

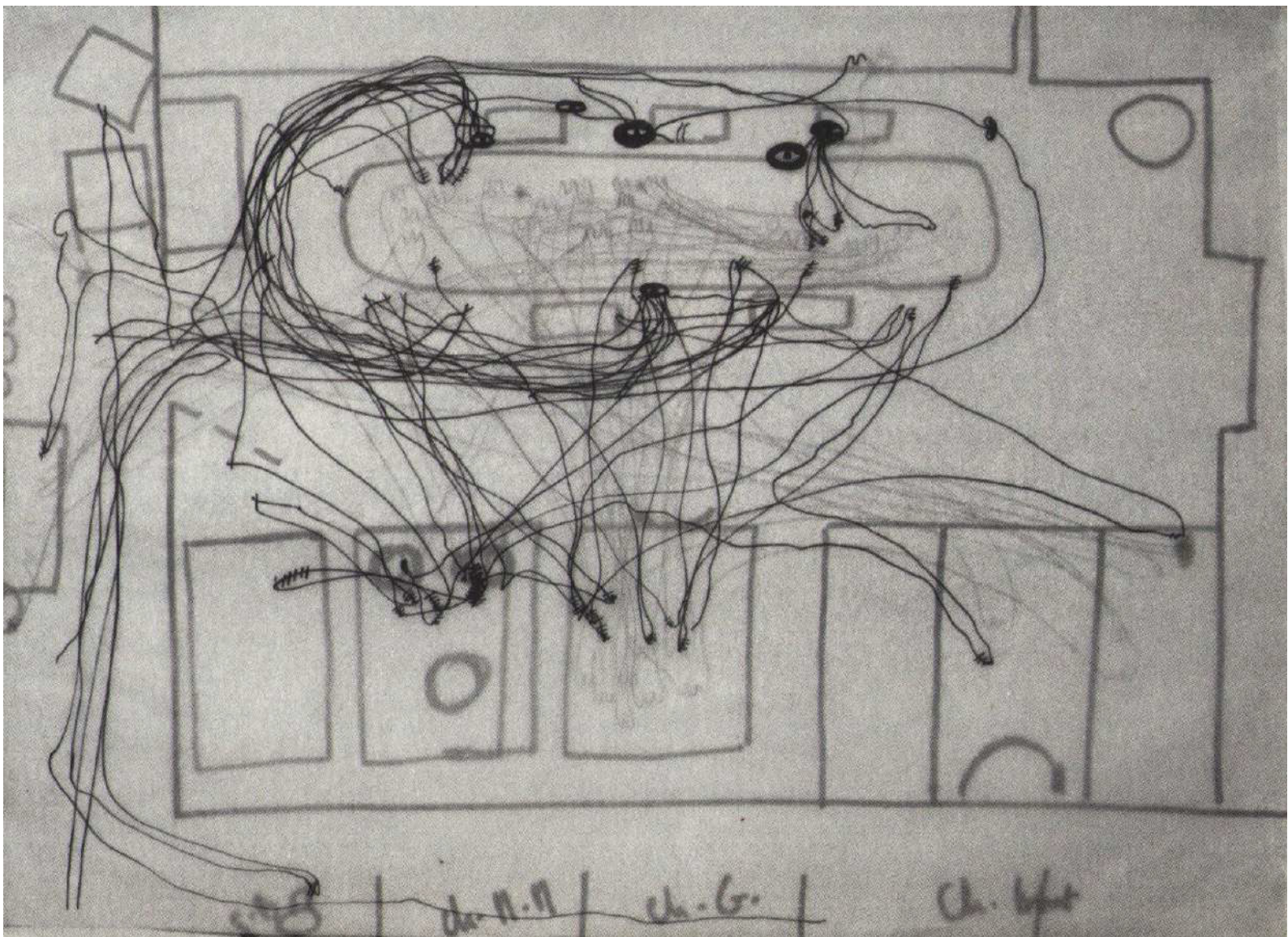
dar um passo atrás e olhar.

Antes da interpretação compulsória, dar um passo atrás para olhar, e olhar com presença, produzindo atenção. Deligny (2015, p. 72) atenta que é preciso olhar, “Podemos olhar; olhar não é ver”. Na ação de desenhar, se tem uma produção de grande importância, estratégia de demorar, desmontar e tatear o olhar, vagar. Os mapas¹⁹ que tece junto a educadores com linhas dos trajetos das crianças, não são analíticos, vagam. Desnormalizar o olhar como convite à presença, à percepção, à tecer relação. Exercício de atenção, ética-estética do encontro em educação.

O autor articula a palavra rede muito antes dessa palavra ganhar uma conexão direta com um modo de sociabilidade oportunizada pela internet. A rede a que se refere Deligny (2015, p. 15), é uma rede precária, que se aproxima mais do fazer da aranha do que da rede mundial de computadores e celulares. Para ele, uma rede é um “modo de ser”.

O modo aracniano amplia a possibilidade ao aproximar-se de gestos e modos que não estão fechados na ideia de humano e consciência, o educador que se pensava etólogo tateava outros modos para lidar com existências singulares.

¹⁹ Fonte do mapa da próxima página Deligny (2015), Monoblet, novembro de 1976.



Se uma rede era assim tramada, tratava-se de capturar o quê? Tratava-se de usar as ocasiões e, além disso, o acaso - isto é, as ocasiões que ainda não existiam, mas que em ocasiões se transformariam pelo uso que faríamos da “coisa” encontrada.

Uma pesca assim, que cria coisas onde não existe nada, requer uma rede cujo esquema dificilmente - isso seria de se espantar - se faz ao acaso. Na realidade, acaso é uma palavra absolutamente inexplorada, e usada meramente para conter nossa perplexidade (Deligny, 2015, p. 20).

Inquieto, ensaístico, o pedagogo escreve de modo provocativo, sensível, radicalmente atravessado. Concebendo o educador como a pessoa que cria circunstâncias e repara com atenção em acasos e ocasiões.

Em outro contexto, atuando com jovens em conflito com a lei os quais ele acompanhava no pós-guerra na França, Deligny estende a atenção e importância aos mínimos gestos, quando escreve *Vagabundos Eficazes: Artistas, Operários, Educadores* (2018, p. 41). Atenção às singularidades.

Para nós, acolher um moleque não é livrar a sociedade dele, eliminá-lo, reabsorvê-lo, docilizá-lo. É em primeiro lugar revelá-lo (como se diz na fotografia). E, por hora, azar das carteiras descuidadas, dos ouvidos acostumados com as amenidades mundanas, dos azulejos frágeis e caros. [...] azar daqueles que querem que infância rime com inocência.

Revelar. Desenhar: traçar riscos e palavras ao escrever ensaios acompanhando processos formativos, mapas de trajetos, produzir atenção pela presença. Presença e atenção para aproveitar a deixa e produzir o cruzo. “O que realmente faz diferença entre conduzir a vida e viver é a atenção” (Ingold, 2020, p. 38). Em sua produção ensaística, apresenta o educador como um criador de circunstâncias. “Criador de circunstâncias, assim é o educador a se debater com todas as inércias. Boa sorte” (Deligny, 2018, p. 126).

Aprender com o inquieto, provocativo e sensível educador que inspira esta pesquisa em procedimentos, no agir e vagar. “[...] a chave que me abre para todas as circunstâncias que me aguardam e não uma pequena claraboia sobre mim mesmo. Minha vida aproveita disso para ser inundada de seres vivos e sempre aberta ao imprevisto até a fadiga extrema” (Deligny, 2018, p. 119). Pensar atenção na educação de maneira ampla, aspecto capaz de afirmar a singularidade; portanto, capaz de afirmar o vivo, a vida.

Então “Eu” busca o mais sensível, o mais leve, um dedinho, os lábios, as pálpebras e, com todas as suas forças dirigidas a um desses pontos, “eu” consegue uma onda, um estremecimento, um imenso alívio, pois ele basta para me impelir ao movimento reencontrado e ao mundo vivo que me aguarda (Deligny, 2018, p.119).

Educador que se desvia das interpretações, criador de circunstâncias e instaurador de mundos povoados por existências singulares. Pensar a atenção também como verbo, como forma de provocar, desestabilizar a norma de uma educação que homogeneiza.



fabular

A rua continua, matando substantivos,
transformando a significação dos termos,
impondo aos dicionários as palavras que inventa,
criando o calão que é patrimônio clássico dos léxicos futuros

João do Rio

O olho da rua.

A exposição, o encontro, o improvável, o imprevisto, o futuro, o passado, o presente, o agora... Aprender a fabular, a escrever para pensar, pesquisar, perceber, viver.

Escrever alongando linhas.

Demorando num fazer artesanal.

Escrever e traçar com as coisas que se encontram na rua.

Escrever com palavras catadas na rua.

Emaranhar linhas, palavras, seres e coisas.

*

Anotações

O nome errado de uma árvore em uma planilha da prefeitura da cidade. Poderia estar o arquivo nomeado fila-da-poda.xls, mas não deu tempo. Caiu, brutal e destroçou a placa em que se lia "ÁRVORE IMUNE A CORTE: guapuruvu". Não imune à queda.

O tombo destroçou também pequenas árvores perto.

"Me diga uma coisa. O que você está fazendo?"

"Me diga uma coisa."

Na manhã seguinte, quando tomava fotos, um rapaz estava sentado no galho, como quem monta em um cavalo de brinquedo.

Respirar a queda do galho imenso.

*

Na cidade o que não é urbanismo, é acidente, é imprevisto, ocupação.

O que não foi planejado sai do planejamento, o que foi planejado também.

O tempo todo mostrando que algo pulsa vivo, nem sempre amistoso, mostrando o que muitas vezes não se quer ver, mas irrompe.

É uma praça no meio da rua, sem luz artificial ao meio dia. Não a que simulam no meio do shopping center. Com o cair da noite os postes acendem, lâmpadas queimam.

Povoada de seres,
de improváveis e imprevistos.

Convidando outros modos além da explicação.

Aprender fabulação.

Criar procedimentos de escrita com coisas que os sentidos e mãos captam demorando em um ambiente, habitando.

Fazer da escrita, procedimento.

Escrever fragmentos de cenas.

Desenhar modos de pensar/pesquisar com palavras e imagens.

A fabulação aqui é produzida por uma escrita que conduz o pensamento e é atravessada por experiências de escrita que são também provocadoras de atenção e presença.

Ouvir conversas de estranhos é conversar

Com essas alianças, ir capturando cenas, fragmentos, acontecimentos na praça, encontros, cintilâncias mínimas na invenção, ainda que transitória, em um instante.

fabulação por Vinciane Despret (2022):

Uma cientista atravessada pelos contos de ficção científica de Ursula Le Guin, que fabula com a ciência ficcional da *therolinguística*, estudos sobre a comunicação e a poética de diferentes animais.

Desloca o lugar da autora e fabula com relatórios que desvelam a narratividade na ciência, em que se escolhe algumas narrativas em detrimento de outras. Provoca, neste processo, a atenção no que se ouve e o que merece ser ouvido: “não podemos afirmar que as aranhas tentam deliberadamente nos dizer algo, podemos pensar, sem hesitar, que existe algo que merece ser ouvido” (Despret, 2022, p. 28).

Operando pensamento que não se distancia da imaginação, pensa imaginando. Faz ciência com polvos, vombates, aranhas e uma artista da palavra.

Ouve o silêncio.

Faz ciência sustentando um mundo plural.

Fabula outros modos, outros mundos.

fabulação por Marina Maria (2022):

Escrever ouvindo e coletando conversas de outras pessoas, atenção ao que se ouve por aí:

Estou aprendendo onde ficam as tomadas das paredes. Na geladeira tem um imã que fala: ‘não importa o que te aconteceu, siga adiante’. Mas a gente não sai de casa para qualquer coisa. Eu não faço questão de me apaixonar, eu sou romântica, mas não sou brega. Agora a gente não briga mais, eu só discordo docemente do que ele fala (Maria, 2022, p. 29).

No livro *Todo aprendizado termina em herpes*, que a autora Marina Maria (2022, p. 11) dedica às escritoras do cotidiano, todos os poemas são falas coletadas em seu cotidiano, as quais transcreveu sem edição e organizou “como um grande quebra-cabeça, criando experimentações poéticas e absurdas, entre escuta, apropriação, montagem e autorias compartilhadas”.

Exercício de escuta como abertura à alteridade, que fala da vida em sua infinidade de existências e mundos, das vozes que se entrecruzam. “Fui percebendo que, ao montá-los, era inevitável não aproximar o absurdo presente nessas falas/textos com os absurdos da vida, da loucura que é existir, amar, sofrer, rir, sonhar” (Maria, 2022, p.57). Uma escuta que não busca capturar ou interpretar de forma imediata, mas que se deixa atravessar pelo outro, acolhendo o que é estranho e o que escapa.

fabulação inspirada por Georges Perec (2016):

“Leve mudança de luminosidade” (Perec, 2016).

No texto publicado pela primeira vez em 1975 - *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* - o artista e escritor francês Georges Perec descreve a praça Saint-Sulpice em Paris, na França, observada durante três dias (18, 19 e 20 de outubro do ano de 1974).

“As pombas fazem um giro na praça” (Perec, 2016).

Com o propósito de, como escreve, “descrever o restante, aquilo que em geral não se nota, o que não tem importância: o que acontece quando nada acontece, a não ser o tempo, as pessoas, os carros e as nuvens” (Perec, 2016, p.), o texto se faz como convite, convoca. “Um convite a estarmos na Cidade (sim, e em maiúsculo) de uma outra forma. Um convite à experiências”, como comenta Ricardo Luis Silva (2016) que assina o prefácio da tradução em português.

“Uma pomba acaba de pousar no alto de um poste” (Perec, 2016).

Participante desde 1967 do grupo literário *Oulipo*, que transversaliza a matemática e a literatura, Georges Perec, a partir de sua operação de criação, tece uma lista, um inventário de inutilidades cotidianas, um documento de presença em instantes que perduram pela escrita.

“As pombas pousadas na praça. Voam todas ao mesmo tempo” (Perec, 2016).

fabulação inspirada por Eleonora Fabião

Uma artista que fabula com as circunstâncias. Em um de seus trabalhos realiza uma performance em diferentes cidades, em que dispõe duas cadeiras, senta-se com os pés descalços no espaço público e segura uma placa em que se lê CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO. “A coisa consiste em escutar as circunstâncias e meter nelas - e ser movida por elas, mover-me com elas e movê-las nas direções que me parecem precisas (necessárias e certas)” (Fabião, 2020).

Em uma entrevista, destaca instantes e acontecimentos que envolveram esta ação; produzir encontro.

Houve o dia em que alguém se sentou e me disse que deveríamos estar sempre prontos para morrer. Perguntei como era estar pronta para morrer, e ele, policial aposentado, respondeu: “estando em paz”. [...] E houve o dia em que ela declarou, de pé ao lado da cadeira, se negando veementemente a sentar, que os vizinhos estavam andando dentro da cabeça dela. Os passos, os saltos, o abrir e fechar das portas, o rodar das chaves, das maçanetas, as moedas caídas dos bolsos rolando pelo chão, as cadeiras arrastadas, a piaçava da vassoura arranhando o corpo dela, bem ali, naquele instante. [...] O dia em que ele me agrediu e eu repeti cada frase dele acrescentando exatamente o que eu sentia quando ele proferia cada palavra. E ele ouviu. [...] O dia em que ele tentou me assaltar, eu expliquei a situação e ele aceitou a explicação. [...] O dia em que uma criança adivinhou o nome da minha filha na primeira tentativa. Pimba, sem titubeação. O dia em que ficamos juntas, ali, fazendo silêncio. Silêncio, que na rua, nem tem muito como fazer. Ou tem (Fabião, 2020).

Nas notas que a artista toma, se percebe os efeitos de uma disponibilidade, de um convite. Fabulação de encontro na rua.

Criar alianças com pensadoras e pensadores das artes, das ciências, da filosofia que tomam o escrever e também o pensar/pesquisar como criação. Não importando apenas *o quê*, mas também o *como*. Atividade inventiva ligada ao ver, ao perceber, mas também ao viver, ao desvelar mundos além do que se concebe, ao imaginar, convidar o que não é possível ver ainda, devir. A fabulação especulativa²⁰ convoca o que não está ali, dá a ver, ultrapassa a dimensão crítica neste sentido. Fazendo pensamento que não é possível de ser generalizado, replicado.

Ensaiai.

Fragmentar.

Hesitar.

Perguntar.

Relatar.

Tornar. Ter uma praça como intercessora.

Cria-se uma relação com habitar o presente criando relações.

Aprender fabulação.

Imaginar estratégias de atravessar.

Criar mundos possíveis.

Ensaiai a vida.

Uma escuta radical do ambiente, ensina sobre fazer escolhas, escolher na presença, onde pisar, onde parar, como habitar: pela invenção atravessa-se tempos brutos. Uma presença que ensine algo como estar e não estar. Rota de fuga: desviar da narrativa de fim de mundo que tira nossa capacidade de mover e sonhar (Krenak, 2019).

²⁰ Tratando do termo a partir do trabalho de Vinciane Despret e Donna Haraway.

Contar mais uma história (Krenak, 2019) que aterre com o sonho.
Fabular desvelando narrativas construídas lentamente e repetitivamente.
Fabular tornando histórias fracas, fortes e histórias fortes, fracas²¹.
Imaginar outros modos de habitar a terra.

²¹ Donna Haraway no documentário *Donna Haraway: Story Telling For Earthly Survival* (2016), de Fabrizio Terranova.

ESCREVER É ESCREVENDO

Uma conversa de Camilla Sosa Villada, Donna Haraway e Suelly Rolnik

Atravessar uma praça escrevendo.

Mas não qualquer escrita.

Escrever como modo de olhar.

Pensar enquanto escreve.

Pesquisar com estórias.

Importam as matérias que usamos para pensar outras matérias; importam as estórias que contamos para contar outras estórias. Importa quais nós amarram nós, quais pensamentos pensam pensamentos, quais descrições descrevem descrições, quais laços enlaçam laços. Importa quais estórias produzem mundo, quais mundos produzem estórias (Haraway, 2023, p. 27).

Ir criando imagens que nos levem além de confirmar o já sabido.

Ir criando imagens que nos mostram imagens.

Escrever como modo de pesquisar.

Escrever como um modo de transformar.

Escrever como modo.

Um estar que intervém, que se transforma e transforma ao redor.

Aprender com artistas da palavra.

Levar a escritora, atriz e dramaturga Camila Sosa Villada (2024) para a praça. Aprender com ela uma escrita presença que se percebe atravessada. “Não é parte de mim, porém me atravessa. Isso que o mundo precisa e que a gente deixa à disposição” (Villada, 2024, p. 61).

Pensar com a força do artifício. “Agenciamento dos corpos, movimento de criação de sentido para efetuar essa passagem - tudo isso acontecendo ao mesmo tempo” (Rolnik, 2006, p. 37).

A rua é vai-e-vem.
É troca intensa.
É passagem e é também lugar de morar.

É calma: um domingo no centro da cidade é outra coisa.
Existe algum silêncio que pode ser interrompido a qualquer hora.
Mesmo tudo que para, logo volta.
Logo volta ao movimento incessante, pulsante, vivacidade.
Não para nunca.
A hora do almoço de um dia útil, a hora do “rush”.

Há pessoas que caminham e param, fora dos carros.
Há seres que se movem.
Trazer algo da cidade no corpo.
Reparar no que já se traz.

Como atrasar?
Como produzir demora em um ser que nasceu numa metrópole?
Trejeitos e velocidades.
Gestos e variações.

Exercício de criar pensamento que não se distancia da sensibilidade.

A rua é um espaço de intensiva afetabilidade.
O que é produzido quando se mistura?

Criar *com*.
Criar *entre*.
Educações, ecologias, filosofias.

*

Anotação

O desenho e a escrita podem fazer coisas impossíveis.

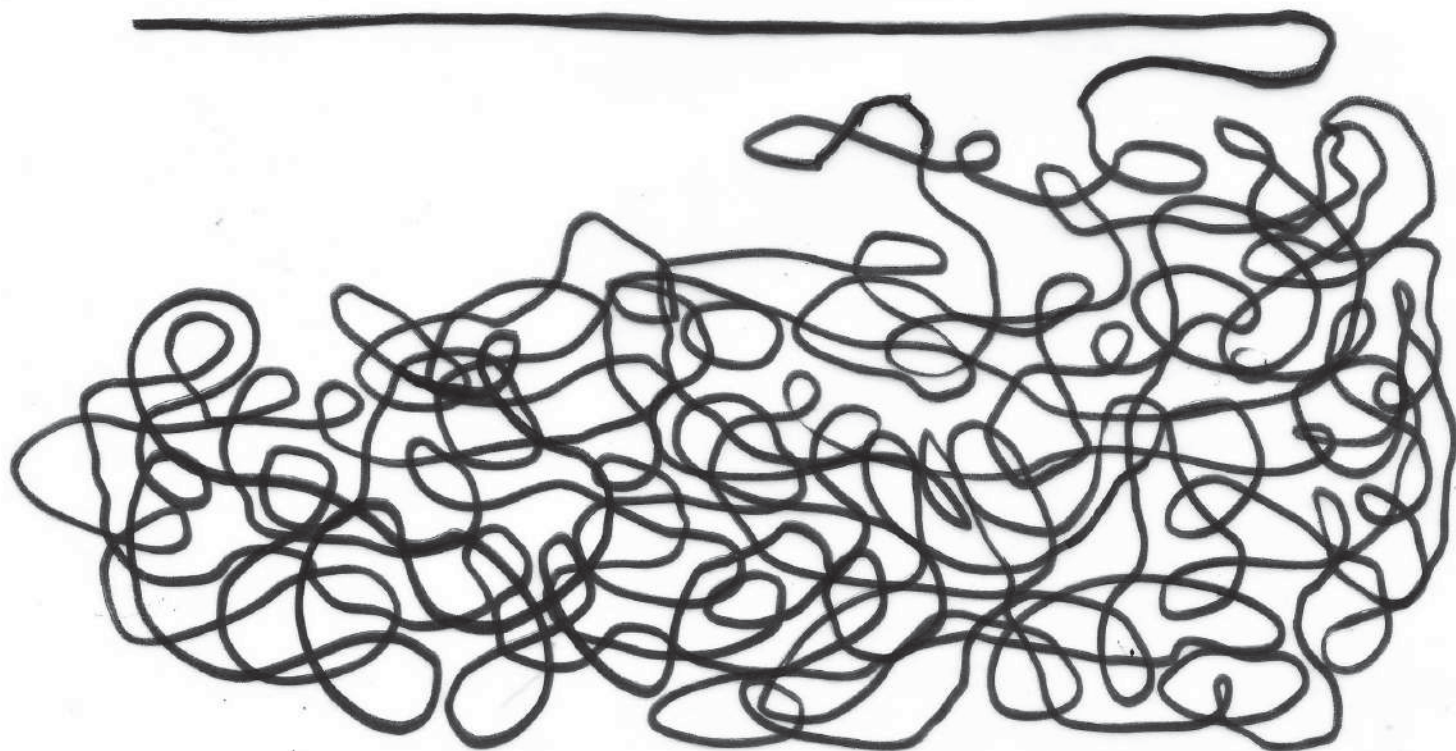
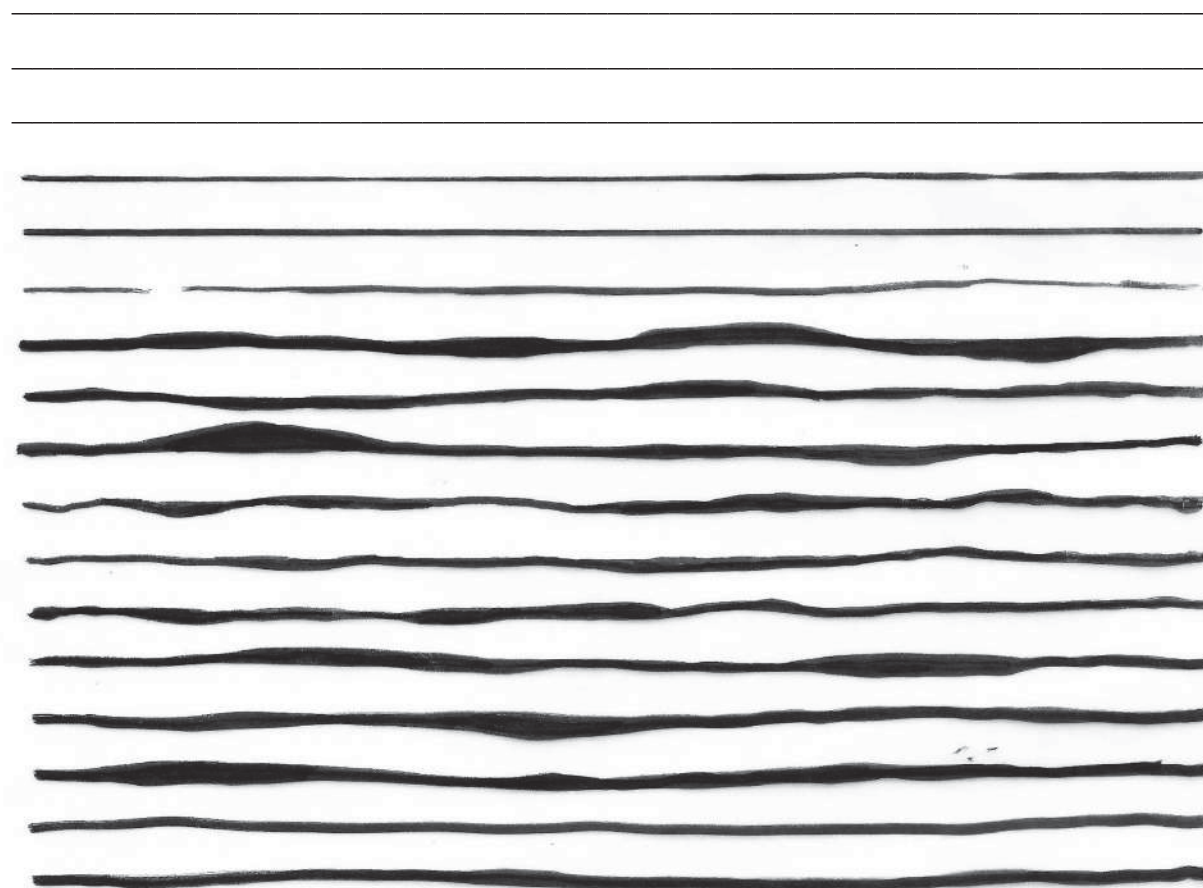
Quando uma criança desenha um carro voando, animais fantásticos, também possibilita que o inimaginável aconteça.

*

Escrever como modo de _____

Uma escrita que desenha um caminhar.

Uma escrita com a rua, sobre escrever e caminhar, seguir a linha, o fio



Escrita Viva

Uma escrita que tem corpo.

[...] a inteligência humana se distingue da artificial apenas pelo corpo.

Michel Serres

Pensar que puxa um fio, que segue o fio, embaraça e desembaraça.

Fabular escrevendo, escrita que procura não generalizar.

Pelo contrário, esmiuça diferenças.

Ao invés de aproximar, distanciar.

Ao invés de reconhecer, estranhar.

Com o vulnerabilizar para as forças do entorno.

Com o gingar.

Com o demorar.

Com o estar radical.

Trazer a experiência para pensar a paisagem.

Criar procedimentos com a praça: modos de estar presente.

Pensar no ambiente interessando-se pela vida.

Aprender com a escrita a emaranhar e desemaranhar.

Pensar e agir escrevendo, diferentemente de escrever sobre, pensar escrevendo, provocar o desejo. “A verdade é que só escrevo quando tenho desejo de escrever. Às vezes, passo meses sem sentar para escrever e de repente uma imagem se impõe e deve ser escrita e os liames começam a se desembaraçar e tudo flui” (Villada, 2024, p. 60). Aprender com artistas da palavra, aprender com uma travesti que tem na escrita uma questão vital. “Sem a escrita, não havia possibilidade de viver” (Villada, 2024, p.28).

Escrever como modo de viver.

Escrever com entidades humanas e mais que humanas que vivem.

Escrever com entidades vivas e mais que vivas.

Escrita possibilita a existência.

Escrita que escreve uma mulher.

Aterrar escrevendo.

Palavra que acorda.

Palavra que ativa forças.

Palavra encarnada.

Encorpada.

Ensaiar uma escrita com o corpo.

Palavra que tem corpo.

Pesquisar desde um corpo.

Com o corpo na rua.

Inventar um corpo atento “[...] apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações” (Rolnik, 2006, p. 12).

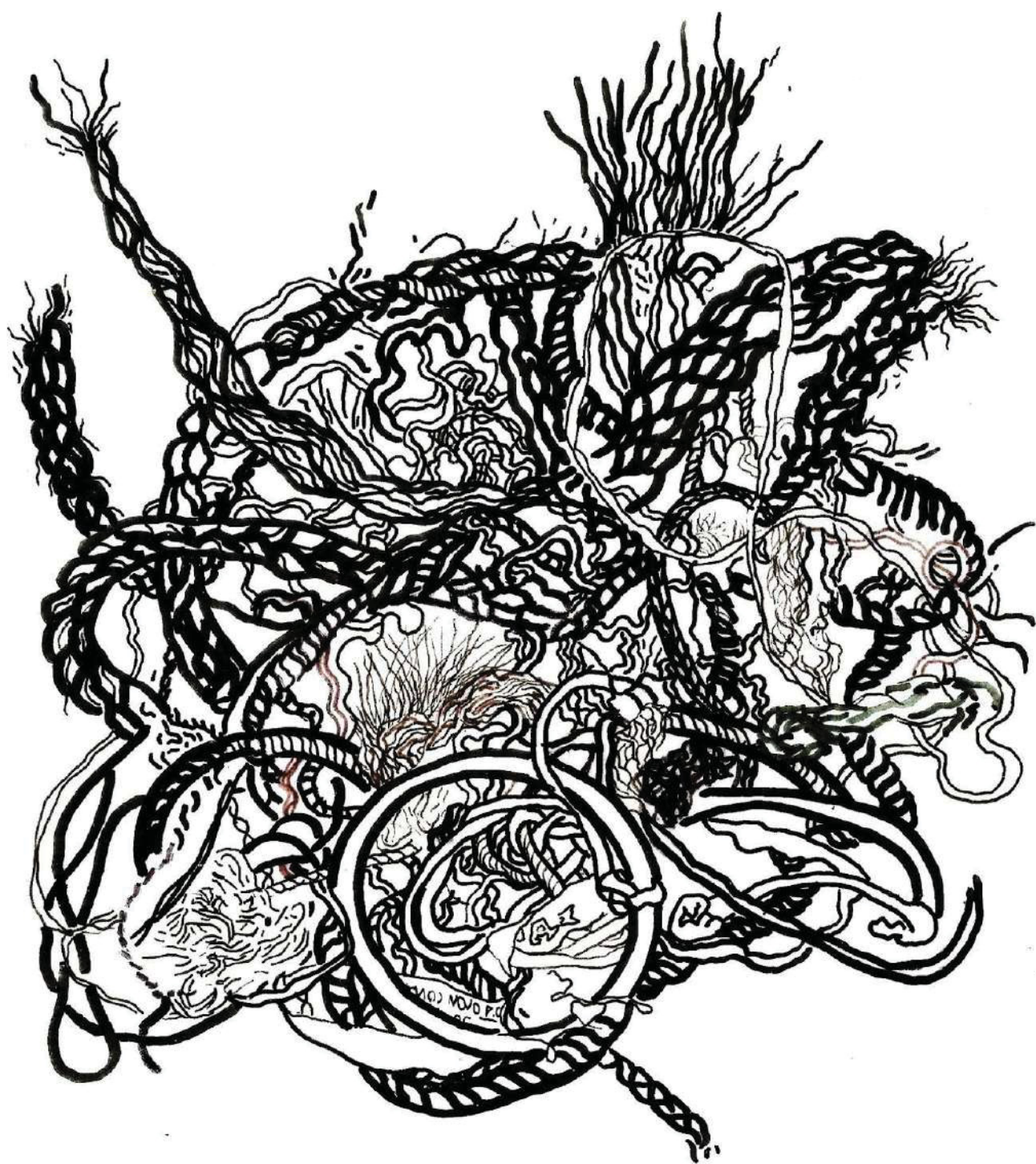
Escrever envolvendo um corpo que aprende atenção e presença; atravessado por encontros, sensações e experimentação de modos de estar.

[...] nossa vulnerabilidade às forças do mundo em sua irredutível alteridade, condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos territórios de existência (Rolnik, 2006, p. 12).

Um corpo que é afetado pelo ambiente e também afeta. Alterado e alterando. Mínimas alterações interessam.

Descobrimos que é no artifício, e só nele, que as intensidades ganham e perdem sentido, produzindo-se mundos e desmanchando-se outros, tudo ao mesmo tempo. Movimentos de territorialização: intensidades se definindo através de certas matérias de expressão; nascimentos de mundos. Movimentos de desterritorialização: territórios perdendo a força de encantamento; mundos que se acabam; partículas de afeto expatriadas, sem forma e sem rumo. São os movimentos de orientação e desorientação de nossas personagens (Rolnik, 2006, p. 36).

A criação que nos interessa é uma característica do vivo, em sua constante transfiguração, é uma produção do desejo, “a produção do desejo, produção de realidade, é ao mesmo tempo (e indissociavelmente) material, semiótica e social” (Rolnik, 2006, p. 46).



Uma certa artesanaria do aprender ao aprender com quem cria, em ação, ação operando uma poética. Em cada gesto criador, uma proposta de mundo. O processo de criação considera o não saber como caminho de pesquisa, caminho que se alimenta e brota do não saber. A artista da palavra Camila Sosa Villada (2024, p. 51) repara o que aprendeu com Wislawa Szymborska²²: “Ela ganha o prêmio nobel e em seu discurso fala da importância do não saber no ofício da escrita. Não saber é o que nos leva a continuar escrevendo e ter muito trabalho pela frente”.

Assim como o não saber, também o erro. Algo conflituoso no campo do aprender, graças à escolarização, nos processos de criação dribla a idealização, indica caminhos, outras rotas, possibilidades: “Não tem nada a ver com idade nem com forma, mas com certa intenção de erro, de falibilidade no que é feito, uma certa maneira que as mulheres têm de zombar da perfeição” (Villada, 2024, p. 56).

Há que se inventar refúgios.

Talvez a indignação merecedora de um nome como Antropoceno seja a da destruição de espaços-tempos de refúgio para as pessoas e outros seres. Eu, juntamente com outras pessoas, penso que o Antropoceno é mais um evento-limite do que uma época, como a fronteira K-Pg entre o Cretáceo e o Paleoceno. O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível, e cultivar, uns com os outros, em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir os refúgios. Neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios (Haraway, 2016).

Procurar refúgios na escrita quando o tempo não está favorável. “A inspiração provavelmente está ligada a uma impossibilidade. À palavra ‘não’. Que tudo nasça deste impossível” (Villada, 2024, p. 27). Querer saber e não saber. “A curiosidade sempre leva quem a pratica a se afastar um pouco demais dos caminhos já trilhados, e é aí que se encontram as histórias” (Haraway, 2023, p. 254).

²² Poeta, crítica literária e tradutora polonesa.

Em pesquisa, trabalhar o que se escreve e escrever sobre isso: escrever. A escrita singular de cada corpo que dá contorno a existências singulares. A escrita como processo de criação. Fabulada por um corpo inteiro e atravessado, vazado por um ambiente, seria o contrário da inteligência artificial: inteligência falível, vazante, artesanal.

Um corpo para fazer ações e traçar, mas também pensar e escrever aproveitando seus movimentos, alongamentos, pausas, seu fôlego, sua inventividade, adoecimentos, vitalidades. Exercício de pensar com o corpo todo, pesquisar com o corpo todo, escrever com o corpo todo.

Desenhar uma palavra é criar um corpo.

Riscar um traço é criar um corpo.

Escrever letras e palavras é desenhar. Juntar também.

Desejo de escrever e desemaranhar e emaranhar.



Desatar uns nós e manter outros

*

Anotação

A alguns passos desta praça existe um cinema de rua.

Assisto um filme em que duas amigas se veem diante da morte. “Todo mundo tem seus apocalipses”, diz uma delas. Paralelamente, um personagem estudioso das mudanças climáticas que, na sutileza meticulosa da trama, desconsidera o presente, a vida, enquanto obcecado pelo ofício de antever com certeza e preocupação, o futuro.

A fabulação que produz o cinema com as imagens que nos retorna.

A elaboração que produz o cinema com as imagens em movimento.

*

Pegar um fio.

Misturar com outro fio.

Enrolar.

Mais um fio.

Félix Guattari (1992, p. 175) escreve sobre o caos como um paradigma estético, Caosmose. “Uma ordem objetiva “mutante” pode nascer do caos atual de nossas cidades e também uma nova poesia, uma nova arte de viver. Essa ‘lógica do caos’ pede que se examinem bem as situações em sua singularidade”.

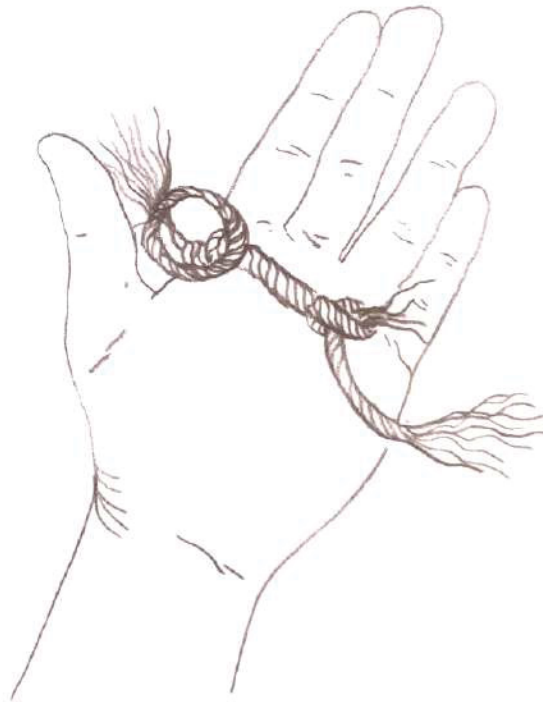
Fazer com isso uma imagem.

Pensar o caos como imagem, criar com o caos, como paradigma estético (Guattari, 1992), da praça, da rua, da cidade, e também na relação com o pesquisar, pensar, escrever.

Num emaranhado, puxar fios, escolher e olhar linhas em sua singularidade.

Um desenho.

Uma posição ética.





*

Programa performativo: fabulação, desenho com a praça

Coletar fios na praça e em seu entorno durante os anos de realização desta pesquisa.

O entorno dessa praça pode chegar até a China.

Pensar com uma praça, aprendizagens imagens.

*



*

imaginar uma imagem:

um emaranhado arrastado por um fio
linhas arrastando tudo

*

Pesquisar. Caminhar: seguindo linhas, seguindo fios.

Colher linhas: a rotina de uma pesquisa, catar fragmentos e fazer com eles uma produção.

Catar fios que se encontram no meio da rua, colocá-los juntos.

Atentar aos riscos nas paredes do prédio histórico que fica na praça.

Traçar. No ato de traçar ativar a presença. Os procedimentos desta pesquisa são inspirados no trabalho de Fernand Deligny (2015, p. 47) que traçava em desenho mapas do trajeto de crianças que ele acompanhava, arrisca: “Traçar é agir” .

Agir-pensar-sentir enquanto se realiza um desenho.

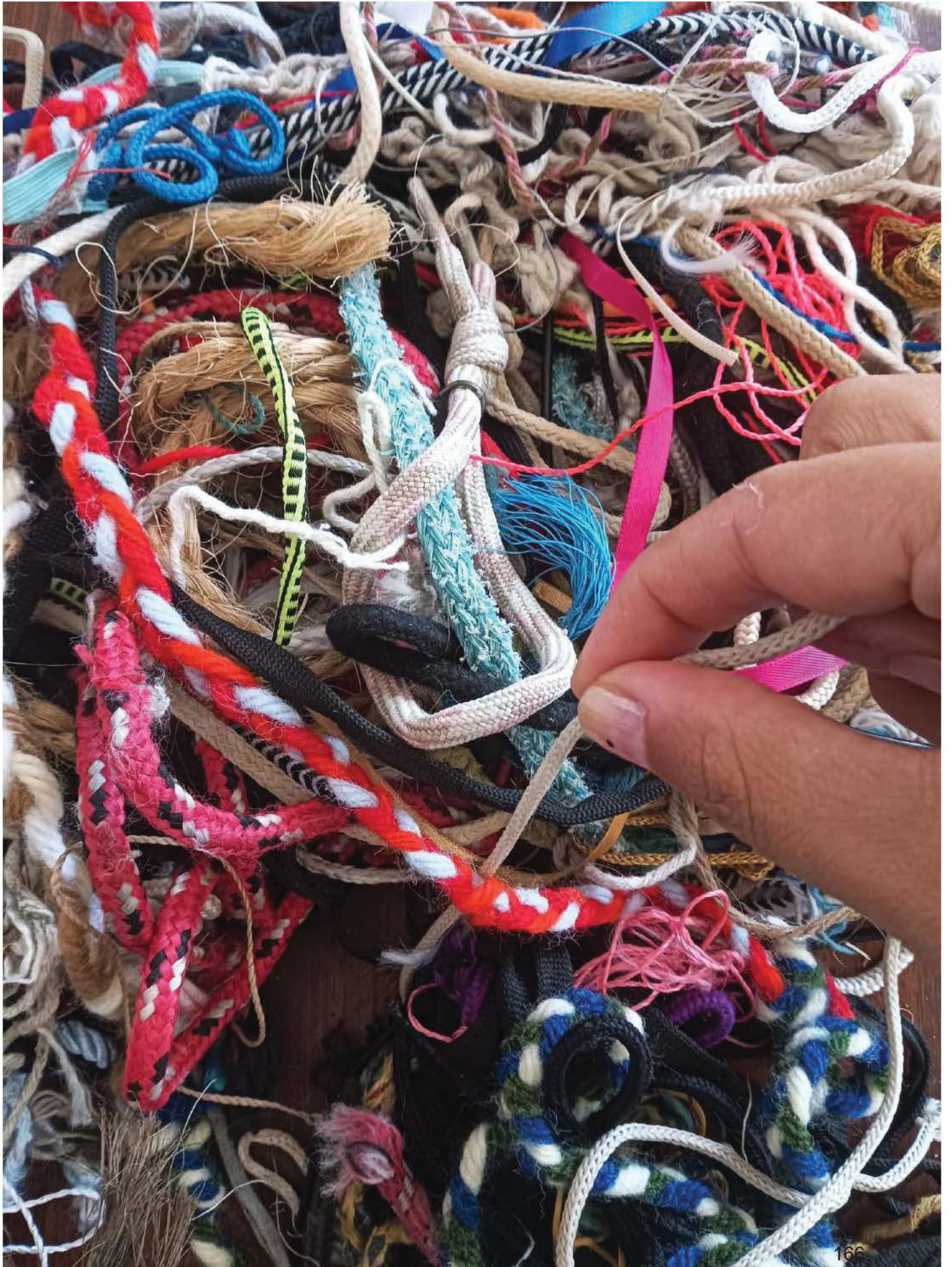


Tem corpo nesse desenhar.

Tem corpo nesse pensar.

No caminhar e catar, as linhas vão se avolumando.

Crescendo um volume de fios que inevitavelmente se emaranham.



*

Anotação

Caminhando com alguém, conversando e olhando o chão.

Caminhando, ouvindo uma música e olhando o chão.

Caminhando, pensando e olhando o chão.

*

Aprender.

Uma pedagogia com o emaranhado.

Desatar uns nós e manter outros.

Fazer uma cama de gato com um canto da cidade, uma praça.

Um padrão menos ordenado, nada organizado. Acompanhamos Donna Haraway (2023, p. 12) que articula pensamento com imagens de figuras de barbante [string figures]:

Penso em SF e nas figuras de barbante num sentido triplo de figuração. Em primeiro lugar, arrancando promiscuamente as fibras de práticas e acontecimentos densos e coalhados, tento rastrear os fios e segui-los até onde eles conduzem, a fim de encontrar seus padrões e emaranhados cruciais para ficar com o problema em tempos e lugares reais e específicos .

Atentar.

As linhas estão por toda parte.

Entrelaçam coisas e seres.

Atravessam.

Ligam distâncias, cortam o céu.

Estão presas, soltas, penduradas, caídas.

Fios de costura, de luz, de comunicação, de controle.

Fios que conectam e também emaranham.

Olhar para eles é perceber o emaranhado da praça, dos dias, do vivo.

O antropólogo Tim Ingold (2022, p. 67) propõe uma antropologia comparativa das linhas no livro *Linhas: uma breve história*.

Aqui estão alguns exemplos comuns: um novelo de lã, um carretel de linha, um colar, o jogo de cama de gato, uma rede de dormir, uma rede de pesca, os cordames de um barco, um varal, um fio de prumo, um circuito elétrico, linhas telefônicas, cordas de um violino, uma cerca de arame farpado, uma corda bamba, a ponte suspensa. Esses são todos, de uma forma ou de outra, fabricados por mãos humanas. Nem todos os fios, todavia, são artificiais. Uma caminhada atenta pelo campo revelará inúmeras linhas do tipo fio, embora muito da ordem linear da natureza esteja escondida debaixo da terra na forma de raízes, rizomas, e micélio fúngico.

O encontro com o antropólogo que estuda linhas permite a revisão do tom pejorativo que o termo linear ganhou ao longo da formação: “O colonialismo, por isso, não é a imposição de linearidade sobre um mundo não linear, mas a imposição de um tipo de linha sobre a outra” (Ingold, 2022, p.25). O emaranhado permite aproximar a teoria comparativa das linhas de Ingold (2022) com o paradigma estético da Caosmose (1992) proposto por Félix Guattari.

O detalhe, o descuido, o improvisado, o risco, o remendo.

As linhas trazem a força dos caminhos e as conexões que mantêm a vida, mesmo que precariamente.

Para ser um lugar, um ponto qualquer deve estar em um ou vários caminhos de movimento para outros lugares ou vindo destes. A vida é vivida, arrazoei ao percorrer caminhos, e não somente em lugares; e os caminhos são um tipo de linhas. É pelos caminhos também que as pessoas crescem no conhecimento do mundo à sua volta, e descrevem este mundo nas histórias que contam (Ingold, 2022, p. 25).

Para a artista-cartógrafa-educadora catar linhas é praticar um programa performativo (Fabião, 2013) que envolve o desenhar. A relação entre o desenho e a fabulação aqui ganha um sentido de prática, muitas vezes despercebidos intencionalmente.

Se os fios não receberam a atenção que merecem dos historiadores e arqueólogos, isso foi, indubitavelmente, em parte porque são tipicamente feitos de materiais orgânicos que não se preservam bem. Mas, como Barber sugere, também pode ter algo a ver com a associação da manipulação dos fios, pelo menos nas mentes de muitos pré-historiadores homens, como os trabalhos femininos (Ingold, 2022, p. 69).

Aterrar desenhando.

Aterrar tecendo.

Aterrar traçando.

*

imagem sete

Um emaranhado de fios.

Enxerga um pedaço de fio e cata como quero-quero com fome que enxerga uma minhoca.

Atenção de ave caçando.

*

Puxar fios: pensar como se desvelam estórias.

Estórias emaranhadas em uma praça, em uma pesquisa.

Aprender como quem desata nós e mantém outros.

Pensar com as figuras de barbante. “As figuras de barbante são como os contos: elas propõem e põem em jogo padrões para que cada participante possa, de algum modo, habitar uma terra vulnerável e ferida” (Haraway, 2023, p. 23).

Desenhar coletando fios na rua. “Brincar com figuras de barbante tem a ver com dar e receber padrões, com soltar os fios e falhar - mas, às vezes, encontra-se algo que funciona, algo consequente e talvez até mesmo belo, que não estava ali antes” (Haraway, 2023, p. 24).

Agir desenhando para pensar.

Com a imagem de um emaranhado, praticar a importância de pensar as linhas de conexão entre as coisas na lógica do caos, perceber que nessas categorias (naturezas-culturas, coisas) não existem previamente a suas relações e contextos. Elas emergem nas interações. Ou seja, só existem a partir das tramas, das conexões, das práticas que formam mundos. “Naturezas, culturas, sujeitos e objetos não precedem suas mundificações entretecidas” (Haraway, 2023, p. 28).

Com Tim Ingold e Donna Haraway perceber a necessidade de fazer-com, conhecer-com, aprender-com, “Devir-com, e não simplesmente devir [...]” (Haraway, 2024, p. 28).

Praticar um pensamento que não se restringe à mente: “Essas figuras de barbante são tanto práticas do *pensar* como do *fazer*; são práticas pedagógicas e performances cosmológicas” (Haraway, 2023, p. 31).

O desenho entra nessa pesquisa como modo de perceber e produzir linhas, fazer emaranhado.

Como procedimento de pesquisa, catar e produzir linhas.

Ir para a praça e seguir as linhas, narrar como quem desata nós e mantém outros. Atravessar um tempo perigoso, puxando fios de um emaranhado, puxando fio para conseguir perceber singularidades e parentescos estranhos.

Que ambiente percebo, concebo e crio quando desenho?



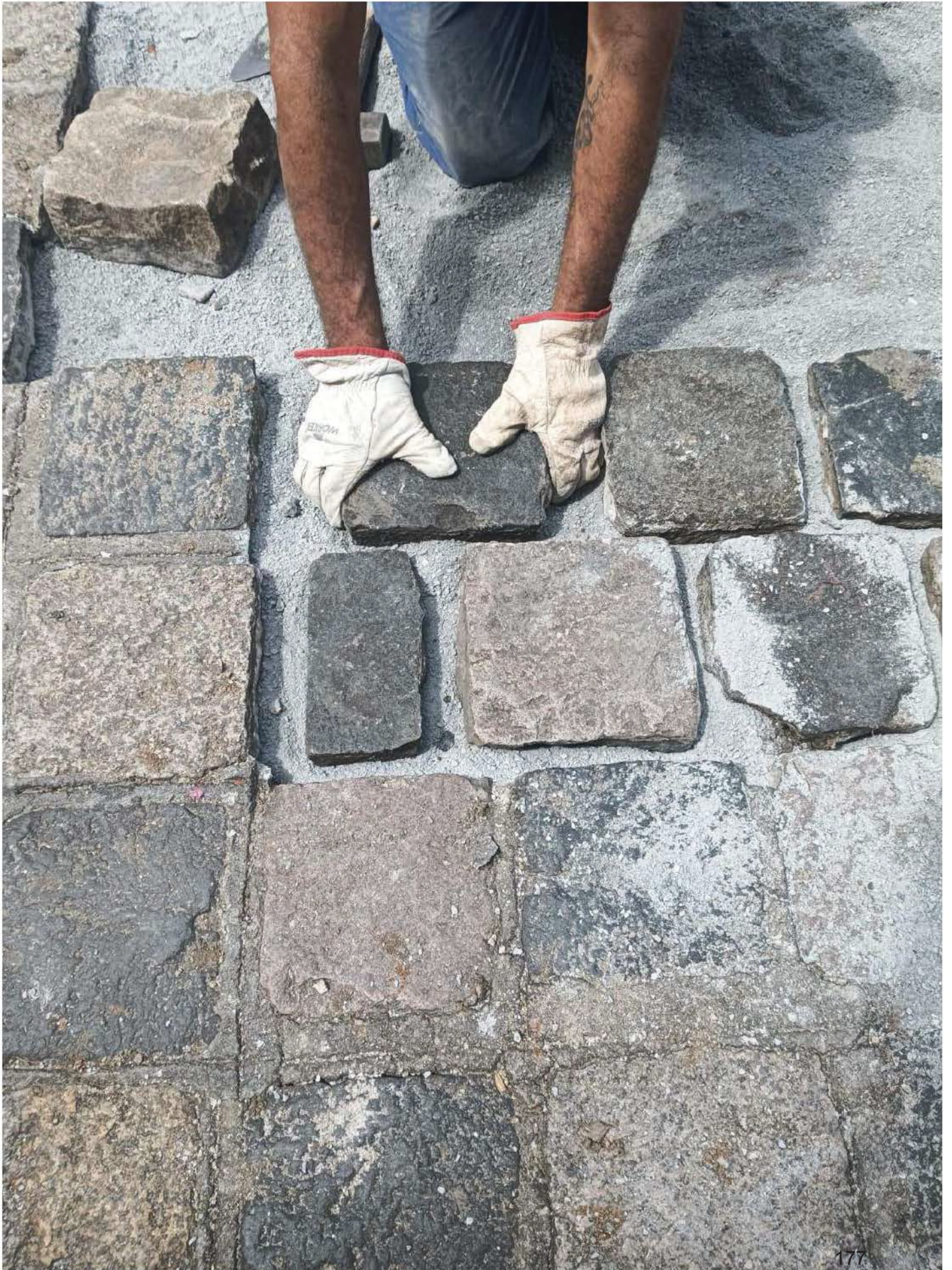
4. Perder o chão, abrir

*

Anotação

A praça começou a ter as pedras do chão substituídas.

*



*

Anotação²³

Em Dezembro de 2023 visitei a exposição *Ana Mendieta: Silhueta em fogo*²⁴.

Exposição que reunia diversas obras da artista que trabalhava com o corpo vivo e a paisagem.

Uma cubana que aos 12 anos se tornou refugiada nos Estados Unidos por ser enviada pela família, contrária ao regime de Fidel Castro.

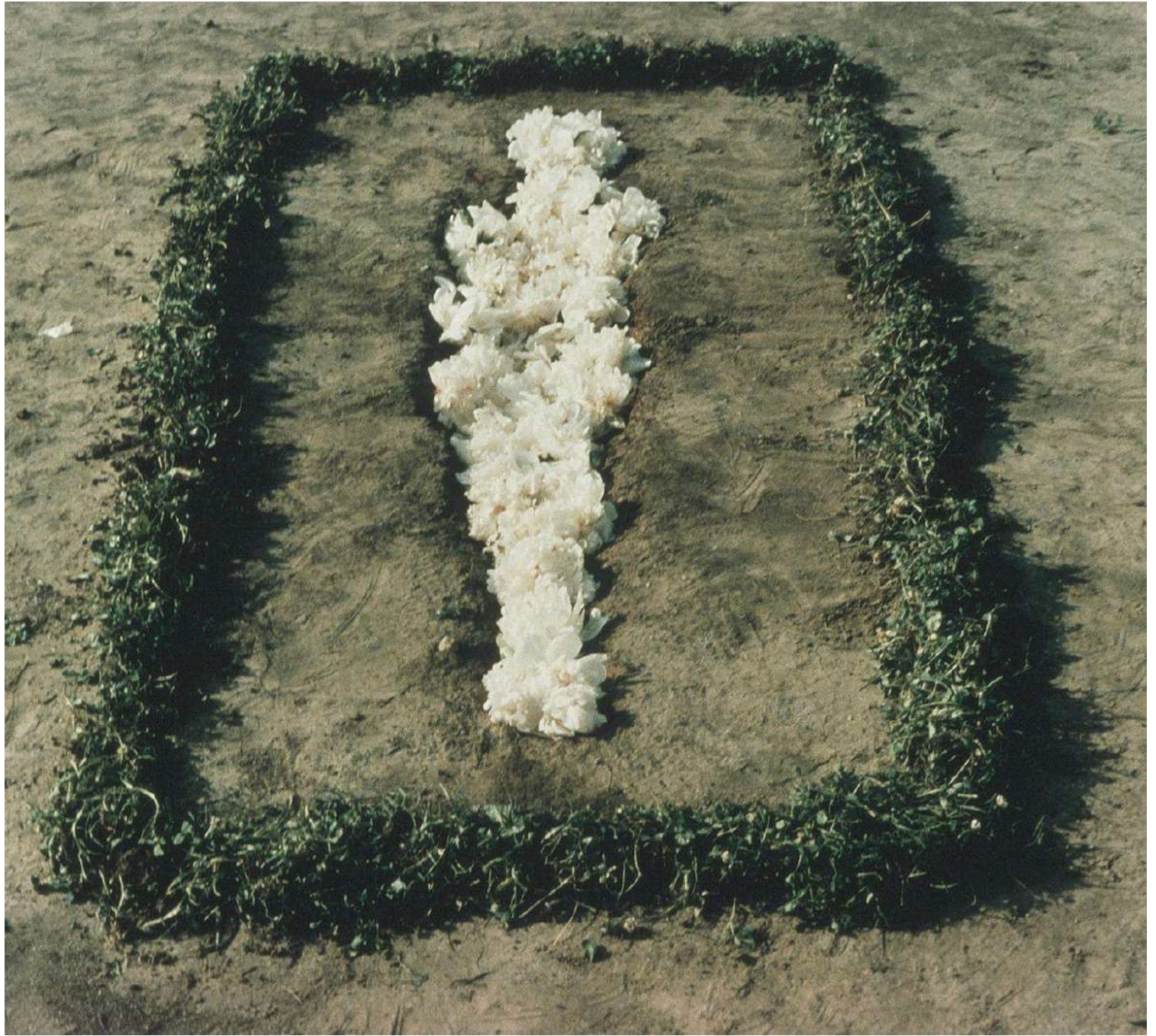
Corpo fronteiriço que, na idade adulta, atravessava a fronteira com o México para fazer vídeos e fotografias.

Imagens que com força radical da performatividade, estabeleceram relações entre o corpo e o meio ambiente. Em imagens do corpo vivo, o movimento de respiração, captado pela câmera de vídeo. Visita que me fez respirar com a artista.

As obras que mais me impactaram, da série *Silhueta Series*, têm a silhueta do corpo da artista se fundindo à paisagem e ao chão. Ressoa com a conexão do corpo com a Terra e o solo como uma espécie de arquivo, leio pelas paredes da exposição.

²³ Fonte da imagem na próxima página: Ana Mendieta, Sem título, da série *Silhueta* em Iowa, 1977.

²⁴ Em cartaz no Sesc Pompeia, de 19 de set. de 2023 a 21 de jan. de 2024.



*

Anotação

As pedras do calçamento da praça testemunham a passagem do tempo e dos passos, mais ou menos velozes, que fazem a cidade andar. Não apenas as rodas que deslizam, das máquinas, das bicicletas, das cadeiras de roda e carrinhos de mão, mas também, são os pés que tocam o movimento da cidade.

De um modo perene, muito mais do que qualquer outro corpo, as pedras, colocadas individualmente pelas mãos de quem constrói nossas cidades, testemunham.

Uma segunda-feira, passando pela praça para compromissos no centro da cidade, encontro um monte de pedras de *petit-pavé*.

Após as resoluções, volto à praça e inicio um campo não planejado previamente. Aproveitar as pedras e a ocasião que certamente iria mudar rapidamente, como tudo neste campo.



Deitei no chão e comecei a contornar o meu corpo com as pedras. Desverticalizar. Deitar no chão da praça. Como alguns artistas que vi, como trabalhadores que colocam pedras, agachados, em apoio nas mãos e joelhos, como quem dorme na praça, como crianças que se jogam ou deitam no chão, como um cachorro caramelo que deita.

Alguém passa e sorri.

Começa a chover, mas não posso parar pois já comecei.

Do chão,

olhar as copas das árvores,

olhar o céu.



A silhueta ficou lá e no outro dia já não contornava mais uma figura humana.



Essa praça me ensina a borrar os contornos de ser humana.

*

a rua ensina: saber perder

[...] nada além de uma longa preparação.

Gilles Deleuze

Encontro com o livro de Nastassja Martin, em *Escute as feras* (2021) a antropóloga escreve a travessia após o encontro brutal com um urso na Sibéria, onde realizava campo etnográfico.

Encontro de mundos que deixa marca.

Na companhia de seu escrito, dedicado a todos os seres da metamorfose, aqui e lá, experimentar uma relação em que os humanos não ocupam a centralidade: “uma intenção fora da humanidade” (Martin, 2021, p. 77). Com ela, perceber o movimento de mirar, mirar tanto esta praça, e assim, aprender a se tornar um pouco praça. Nesse sentido, experimentar um “corpo já híbrido” (Martin, 2021, p. 54).

Meu corpo depois do urso depois de suas garras, meu corpo em sangue e sem a morte, meu corpo cheio de vida, de fios e de mãos, meu corpo em forma de mundo aberto onde múltiplos seres se encontram, meu corpo que se recupera com eles, sem eles; meu corpo é uma revolução (Martin, 2021, p. 53).

Não se trata de buscar as semelhanças entre cidade e floresta, mas conceber naturezas-culturas em relação intensiva que ao invés de pensar sobre, entra em um estado de deixar operar outros modos. Entrar em uma atenção própria de experiências e existências que assumem o risco de se alterar. “Metade homem metade foca; metade homem metade águia; metade homem metade lobo. Metade mulher; metade urso” (Martin, 2021, p. 90). Metade humana, metade praça. Muitas metades: metade chão de pedra; metade asfalto; metade pomba e outras espécies cotidianas pouco celebradas; metade placas de trânsito; metade máquinas de furar asfalto e máquinas de mover; metade concreto; metade coisas caídas, descartadas e esquecidas; metade alarmes, gritos e outros sons que irrompem; metade...

Essa manhã, penso que é preciso sobretudo que eu pare de querer — entender curar ver saber prever imediatamente. No fundo dos bosques congelados, não se ‘encontram’ respostas: aprende-se antes de tudo a suspender o próprio raciocínio e a se deixar levar pelo ritmo, aquele da vida que se organiza para que possamos nos manter vivos numa floresta durante o inverno (Martin, 2021, p.74).

Para que possamos nos manter vivas no meio de uma cidade no meio do verão. “[...] nunca partimos aos poucos, não nos preparamos, fazemos como se nada nunca fosse mudar até que tudo se altera de uma só vez. É precisamente isso o estado de alerta” (Martin, 2021, p. 99). Aprender com o estado de alerta. Sabedoria de existência “[...] marcada pelo bicho do mundo” (Martin, 2021, p. 51).

A opacidade do futuro que marca este tempo, a gravidade dos fatos que se apresentam levam neste estudo a constatação de que também é um mundo de certezas e projeções, características que marcam a construção da modernidade ocidental (Latour, 2020), que agoniza, que se esfacela lenta e também rapidamente.

Saber perder. Perder o contorno do corpo humano. Abandonar a ideia de humanidade que nos trouxe até aqui.

Vazar um corpo para encontrar um galho de árvore como quem encontra um corpo.

Abrir um corpo para encontrar um João-de-barro como quem encontra um professor.

Assim é também um determinado modo de pensar e fazer, um modo de produzir conhecimento que também se quebra, que vem ao chão. Se quebra e pede ventos de transformação. Essa pesquisa intenta tomar a prudência de saber desconsiderar um tanto de coisas quando considera outras; atenta para a necessidade de fortalecer uma atitude ética-estética de lidar com a incerteza radical (Stengers, 2023).

Quando se diz por aí: “não olhe para o chão, olhe para cima!”, esta pesquisa cria coisas com o que se encontra pelo chão. Segue pistas, faz nós, faz amarrações, faz alguma coisa e produz conhecimento que se tece no caos e experimenta singularizar ao invés de generalizar, como forma de entrar em relação com o caos.

A rua é uma desilusão.

De uma ecologia ligada a um sentido idealizado de meio ambiente.

Do projeto de cidade modelo.

E por isso mesmo é terreno fértil.

Terreno fértil de habitar a contradição.

Terreno fértil de traçar modos de atravessar um tempo perigoso.

Terreno fértil de atravessar um mundo ferido (Haraway, 2023).

Terreno fértil de ficar com o problema (Haraway, 2023).

Esta pesquisa amarra e desamarra laços que podem ser formados aterrando pelos pés, no chão. *Pensar-com* o chão e o que habita esse chão.

As relações filosóficas, científicas, artísticas aqui tecidas, entremeadas se colocaram como referencial teórico, mas também e igualmente importante, como inspiração, ligada à prática, a modos de operar o pensamento e o olhar, de mover a sensibilidade, de manter a presença do corpo na formação e na produção teórica baseada na criação, na invenção.

Ressoa com a artista Eleonora Fabião que propõe, em sua prática artística e escrita, uma escuta radical dos acontecimentos que emergem da disponibilidade do corpo na rua. Sua presença em performances urbanas parte da abertura ao imprevisível, ao encontro, ao risco. É nesse sentido que a artista se refere à rua como

lugar do impossível: um espaço em que o que não pode ser previsto nem ensaiado, se torna matéria de criação.

Inspirada pelo pensamento produzido no corpo de uma artista que cria na rua, inspirada pelos encontros que afetaram um corpo, esta tese pensa também na educação como o lugar do impossível. Na escrita, leitura, pensamento, criação para viver um mundo impossível.

Escrevendo. Aterrando. Fazendo parentescos estranhos (Haraway, 2023), transversalizar arte e ciência para produzir conhecimento que sonha outros mundos, impossíveis. “O ‘impossível’ seria uma espécie de desejo em último grau” (Fabião, 2020). Experimentar a prática: arte, ciência, filosofia, pedagogia como prática criadora.

O impossível é a única coisa que realmente existe, que realmente importa, que realmente move e interessa. O inimaginável é justamente o espaço da imaginação, a força da invenção. E, veja, acho que não se trata de trabalhar para ‘tornar o impossível possível’; não se trata de docilizar, domesticar, capitalizar essa potência extraordinária. O que importa é se lançar nas coisas com a força vital que o impossível abre (Fabião, 2020).

Corpo aberto com todos os riscos. Gira na instabilidade. Ginga com a insegurança. Em educação, arte e ciência pode produzir outros mundos, deslocar pessoas de lugares, mover existências, tornar possível e afirmar a vida, a educação que se acredita aqui, sobretudo, em momentos brutais.

Essa praça ensina a incorporar o estado-de-alerta. Na sua capacidade de mostrar o giro do estado-de-alerta: que um estado generalizadamente ansioso, pode se transformar,

não pelo apagar, mas pelo trabalhar,

não pelo anestesiar, mas pelo cruzar,

não pelo converter, mas pelo movimentar.

Produzir o cruzo de um estado generalizadamente ansioso em um estado de atenção, atenta.

Na rua se aprende a caminhar, não a ensinar sobre, mas ensina a buscar aprender junto, a estar presente. Não saber, mas querer saber.

Essa experiência de encarar emaranhados puxando fios que possibilitem ir até as singularidades.

Desemaranhar impossíveis,

Desemaranhar refúgios.

Fazer do encontro impossível refúgio.

Fazer do pensar impossível refúgio.

Pensar singular.

O que se pode aprender com uma praça a partir da presença?

Resgatando a ideia de uma educação pela atenção, a praça nos coloca num lugar de atentar radical, *lugar de atenção*. A tese pensa com cruzadores desta praça e artistas, um modo de pensar com isso uma ética. De criação com a cidade, de criação de vida num mundo ferido (Haraway, 2023), fraturado (Rufino, 2019), mas ainda assim, estamos aqui. Apesar de tudo e por isso mesmo. Educação de modos de burlar o desencanto.

Uma ética de criação com a cidade, a prática de uma pedagogia com o risco e o imprevisto, o vivo que transforma o entorno e se transforma.

Uma imagem impossível uma cama de gato com o pátio de uma escola

Enquanto leio Donna Haraway e penso desenhando com figuras de barbante, me lembro de uma das primeiras experiências como educadora em um projeto que abria escolas para cursos livres no final de semana.

No encerramento do projeto, duas crianças que não haviam participado dos dez encontros do curso livre de desenho me dizem que gostariam de desenhar. Eu lhes dou um dos barbantes que usava para montar exposição e digo que podem desenhar desde que não cortassem o barbante (dividindo um limite pessoal, pois educadora estudante sem recursos, ainda teria que usar bastante aquele barbante ofertado).

Enquanto monto a exposição resultado do curso, essas crianças desenhavam com o barbante no chão e desfazem muitas vezes. Até o momento em que criam uma teia entre quatro pilastras do pátio, convidando todas as crianças presentes a brincarem no meio dos fios. No exato momento, chega a coordenadora do projeto para avaliar meu trabalho. “O que vocês estão fazendo?”, pergunta a um dos meninos, que responde: “Estamos fazendo um desenho abstrato”. A coordenadora chega para mim maravilhada, enaltecendo a excelente educadora que sou. Agradeço, mas sei que magia está em aceitar os convites das circunstâncias no encontro, a magia está em perceber o que pode o fio, seguir uma linha.

Atenção que me ensina há bastante tempo os traços, os fios, as linhas.



a rua ensina: o que se desconsidera

Mas bem se vê que existe uma espécie de cumplicidade necessária entre esses trajetos do vagar e o encontro do acaso.

Fernand Deligny

Esta pesquisa não pretendeu fazer um levantamento histórico sobre a praça escolhida para esta cartografia. Também não se intencionou nenhum tipo de panorama de arte realizada nela, mas atravessá-la e ser atravessada por ela.

Ser afetada por ela ao pesquisar, pensar e escrever.

Os trabalhos artísticos, bem como manifestações e outros movimentos foram inseridos à medida que atravessaram o campo e o corpo da cartógrafa-pesquisadora. Pela atenção à singularidade, acredita-se que existiram e existem outras praças, outras cidades quando este corpo não está mais lá.

Daqui, escrever o que atravessou este corpo atravessando. Dissolver assim, no exercício da presença, as generalizações.

Esta pesquisa, deliberadamente, não colocou o olhar sobre os monumentos escolhidos pelo estado para ocupar a praça, pois se interessou justamente pelos movimentos cotidianos, quase sempre imperceptíveis. Ocupações transitórias, encontros fugazes, laços precários, insistências do vivo e resistências à cidade que o Estado intenta organizar e padronizar, na maioria das vezes, tanto pela disputa da narrativa da memória quanto pela coerção e pela violência.

A artista portuguesa de origem africana, Grada Kilomba, contribui com pensar monumentos no espaço público, por meio de sua produção artística *O Barco*, instalada no Brasil, no Instituto Inhotim, em Brumadinho (MG) , no ano de 2024.

Ao comentar a produção²⁵, a artista destaca que as obras de arte instaladas no espaço público possibilitam o direito à memória e também ao esquecimento, são escolhidas quais memórias e de quem se quer perpetuar. Destaca ainda que obras públicas são escolhidas pela hegemonia da política que rege as cidades: homens, adultos, brancos, e isso também se estende à própria autoria das mesmas. Pontuando que a arte que ocupa as ruas de outras formas, possibilita então a materialização de outras perspectivas, que não a formalidade hegemônica do estado. Produções, elaborações, proposições de mundo produzidas por outras existências.

Fabulações outras.

A possibilidade de imaginar outros passados, além de outros presentes e futuros.

Ainda que realizada por uma artista-educadora-cartógrafa, com apoio da singularidade do pensamento de artistas, esta tese não intentou produzir obras de arte, obras apenas as de reparos na praça. Mas, traz a força da arte como forma de experimentar com o ambiente, com a cidade, o câmbio de práticas sensíveis.

O que importa parece ser que agir provocou o perceber.

A cronologia das ações performáticas não importa tanto, senão pelo fato de que se começou pelas coletas e ações com coisas achadas, para então perceber com mais atenção acontecimentos e suas circunstâncias: a queda de um galho e seu impacto no ambiente, o corpo dos outros seres, os gestos, as entidades mais que humanas.

²⁵ Em entrevista para o programa Roda Viva da TV Cultura em 13/05/2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY>. Acesso em 25 jun. 2025.

Se atribui a isso uma forma de aguçar, de ampliar a atenção e assim produzir conhecimento desde o corpo. Como escreve o artista Silvio Lang na publicação independente, *Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas*. (2022) “A obra é secundária à atividade artística que fazemos. O que fazemos é inventar práticas sensíveis. Essas práticas são modos de uso e protocolos de experimentação do espaço, do tempo, dos órgãos corporais, do movimento, da percepção”.

Esta é uma cartografia em que práticas sensíveis abriram espaço à atenção e à presença, que possibilitaram perceber o que se considerava e o que se desconsiderava no ambiente.

Aterrorizar realizando uma experiência ecosófica.

Realizar uma pesquisa inventando coisas.

Caçando assunto.

Contando histórias com existências e coisas para contar outras histórias (Haraway, 2023) e fazer disso matéria de pesquisa.

Pensar desde aqui.

Aterrorizar escrevendo uma tese.

Foi a escuta, em banca de qualificação, sobre *pensar-com* entidades mais que humanas que habitam a praça estudada, que possibilitou o encontro com o pensamento, com a escrita, com a fabulação de uma cientista filósofa: Vinciane Despret.

Escutar e seguir o fio de uma indicação. Seguir esse fio puxado até ele conduzir a um encontro, seja lá qual for.

A relação da escuta com a atenção que permeou este trabalho de pesquisa, ganha com a autora ampliados sentidos: o de uma ecologia da atenção e do tato.

Sem dúvida, deveríamos considerar pensar os termos nossa história naqueles de uma ecologia da atenção e do tato, uma ecologia que pensa com os seres nos laços que eles tecem juntos, e que os tornam, com um pouco de sorte, menos perigosos uns para os outros (Despret, 2016).

Perceber com a autora as formigas, os insetos, as espécies companheiras, as pombas, mas principalmente, a prudência em fazer ciência pluralizando, ao invés de homogeneizar; singularizando, ao invés de generalizar. Movimento que exigiu da pesquisadora a produção de uma atenção que até então se desconsiderava.

A produção de uma nova atenção permitiu a descoberta de um mundo novo, ou um mesmo mundo dentro desse, desconsiderado. O encontro com a cientista filósofa permitiu considerar escrever pensando o que não se sabe como ler, nem se interpretar, mas que se considera (Despret, 2016), uma forma de pesquisar o ambiente fazendo laços. “São laços que carregam histórias, no duplo sentido do termo: o de história e o das histórias, que são laços que tecemos entre os acontecimentos que lhes dão um sentido, dentre as quais algumas encantam o mundo. Precisamos dessas histórias” (Despret, 2016).

Com Vinciane Despret, mas também com Donna Haraway, Isabelle Stengers, Leda Maria Martins e outras alianças aqui urdidas, praticar essa pesquisa possibilitou a produção da atenção em operar modos de fazer ciência que hesita, ou em outras palavras, que faz do perceber, do olhar, do constatar uma investigação que exige cuidado. Com elas, perceber o pesquisar como uma atividade criadora e inventiva.

Com Vinciane Despret (2016) se pode perceber que as narrativas da ciência também são escritas de acordo com determinados regimes de ver, perceber, considerar e estruturar narrativas profundamente conectadas com a realidade social de cientistas.

Toda teoria é, neste sentido, uma matriz no sentido em que ela gera histórias, e também no sentido de continente à espera de conteúdo: cada matriz vai, a partir daí, inscrever certos fatos, juntá-los, e ocultar outros. E essa matriz de histórias importa, pois ela vai afetar não somente aquilo que se conta, mas também aquilo que se observa .

Atenção: aprender com uma cientista a escutar o mundo, antes de compreender, escutar.

Atenção: aprender com um mundo que atravessa tempos brutos a criar laços.

[...] a vida nos torna inventivos e, mais particularmente, de uma forma que eu diria privilegiada: ela não para de fabricar laços e de nos fazer fabricá-los. A vida, sob todas as suas formas, inclusive a vida em período de morte e de luto, ou, como em nossos dias, em períodos de graves perigos e de extinções maciças, leva os seres a criarem laços (Despret, 2016).

Pensar educação em relação à atenção é também pensar a formação em relação à atenção. Atensões e desatensões produzidas em um corpo que aprendeu a atravessar uma praça e a *cruzar-com* uma praça “[...] são laços que se tecem e que colocam seres em conexões diversas, inventivas, vivas [...]” (Despret, 2016). Aprendizagens que se pode desaprender, pois não se trata de saber que se acumula, mas que se pratica.

Ao invés de constatar, formular, compreender apressadamente, hesitar. Efeito da atenção e da presença que coloca corpo nas coisas, em que é possível rever certezas. “A escolha da história na qual se inscrevem as observações não tem, portanto, nada de inocente. Vemos que as matrizes narrativas sustentam a atenção para certas coisas e a inibem para outras” (Despret, 2016). Não se trata de saber sobre tudo, mas, ao contrário, saber que não se sabe, que se desconsidera.

*

Anotação

Exercício meditativo.

Exercício de corpo básico, mas efetivo: fechar os olhos e ouvir o que se pode ouvir, exercitar ouvir um pouco mais, ouvir o que está mais longe.

Pode uma banca de qualificação fazer uma pesquisadora perceber o que antes não considerava.

Pode uma cientista fazer uma pesquisadora perceber o que antes não considerava.

Vinciane Despret escreveu que é possível aprender com os pássaros a ouvir o silêncio.

Ainda que se encontre com pássaros o tempo todo.

Aos sábados, após o meio-dia, é possível ouvir mais os pássaros.

Aos domingos, é possível ouvir mais os pássaros.

*

Aprender com uma praça quais dias são possíveis de se ouvir os pássaros, aprender com os pássaros a ouvir o silêncio.

Aprender com uma cientista-filósofa que ao pensar, ao teorizar, ao escrever, ao escutar, ao encontrar sempre estão em jogo desconsiderações. Também aquilo que se desconsidera. Aprender a trazer atenção ao que se desconsidera quando se faz ciência, provocando olhar de outro ângulo, olhar do avesso o que se considera.



*

Anotação

As quedas são rotineiras.

O ano de 2025 inicia com um calor intenso e contínuo que gera algumas pancadas bruscas e violentas de chuva, derrubando coisas.

Ao chegar na praça me deparo com galhos caídos, pinhas destroçadas, fico ali observando e fazendo fotos.

Reparo que existe um João-de-barro comigo, explorando, procurando coisas, habitando o chão enquanto não voa.

Depois chegam, se aproximam também, pombas.

*



Em *Habitar como um pássaro: Modos de fazer e pensar os territórios* (2022) Vinciane Despret (2022, p. 14, tradução nossa) lembra que a ciência explica o mundo,

[...] mas explicar pode assumir formas muito diversas. [...] há explicações que multiplicam os mundos e honram a emergência de uma infinidade de maneiras de ser, outras que as disciplinam e as lembram alguns princípios elementares. O Mirlo havia começado a cantar. Algo lhe importava, e neste momento não havia nada além do dever imperativo de fazer escutar .

Multiplicar mundos e honrar a infinidade de maneiras de ser é o que se pode aprender com esta cientista filósofa que vai praticando *com* teoria uma ética de fazer e pensar a ciência enquanto faz, produzindo a diferenciação nos encontros *pensando-com*. Construir similaridades com prudência. Buscar as distâncias, o que se pode aprender, o que não se sabia. Como observa Donna Haraway (2023, p.254):

Despret não está interessada em pensar a partir da estupidez alheia, reduzindo o campo de atenção para provar determinado ponto. Seu tipo de pensamento amplia, e até mesmo inventa, as competências de todos os participantes, incluindo ela mesma. O campo dos modos de ser e conhecer se dilata, expande-se, agregando possibilidades ontológicas e epistemológicas para propor e instaurar algo que não estava ali antes. Essa mundificação constitui sua prática.

Essa mundificação que produz esta cientista, inspira profundamente o que se materializa nesta tese. Resultados relativos ao que se dá atenção, e também ao *como* pesquisar.

Mundificação potente para pensar educação. O que pode produzir na formação de uma professora?

Para a educação em ciências e todas as educações, abrir brechas e considerar ampliados os modos de ser, existir e estar vivo. Pensar-pesquisar agindo em um mundo ferido (Haraway, 2023), ferido também por uma hegemônica tradição científica universalizante.

Observando-vagando escuta outras existências, aprender com uma cientista a não desconsiderar o encontro com um João-de-barro. Aprender com ele como habitam os pássaros: “A redundância dos trajetos desenha o território e fixa progressivamente seus limites” (Despret, 2022, p. 16, tradução nossa).

Aprender com pássaros uma outra concepção de território, como “disposição a permanecer em um lugar particular em um momento particular” (Despret, 2022, p. 24, tradução nossa). Isso interessa aprender no estar, no pesquisar, no praticar em educação. E também que “em certas circunstâncias e para certos animais, o território pode não estar tão ligado ao espaço, senão ao tempo” (p. 25, tradução nossa)²⁶. A atenção ligada ao desacelerar e ao demorar-se.

Observar seres que vivem na praça.

Descrever características para procurar saber de qual pássaro se trata.

Perceber que o João-de-barro pode ver na queda materiais para seu ninho. Habitar como um pássaro. Construir com ele um território de pesquisa, *pensando-com* pássaros que constituem o território pela importância, próxima da atenção (Despret, 2022).

Pesquisar uma praça como habita um pássaro, “aproveitar o que o território tem a oferecer para nosso canto e exibição” (Despret, 2022, p. 31, tradução nossa), o que a autora chama de um regime de presença atual.

Com ela, que é mais afeita à proposição do que à denúncia (Haraway, 2023) é possível fazer ciência com o João-de-barro que se encontra pelo caminho. “É um modo de presença que cria certos modos de atenção” (Despret, 2022, p. 32, tradução nossa). Celebra as conexões improváveis, sabendo que “As abordagens comparativas exigem e nos envolvem em uma autêntica cultura do tato, da atenção às diferenças e as especificidades e da preocupação por aquilo que conta” (Despret, 2022, p. 34, tradução nossa).

²⁶ A autora cita a autoria da formulação do etólogo Konrad Lorenz.

Se evoca uma ciência em que se considera o não visto, o que não se pode ainda perceber para pensar educação em um mundo em que se multiplica a necessidade de considerar singularidades e especificidades. Contextos subjetivos, sociais, em que se faz necessário um conhecimento que reveja a generalização.

Assim, também se torna possível um movimento de pesquisa que não elabora considerações para apenas então depois agir. Mas sim, age considerando, com prudência, age e expõe o que se desconsiderava e agora se intenta considerar, sem apreender total, caminha com lacunas, considerando que muita coisa se desconsidera.

Se faz possível a ativação de modos de fazer ciência e expor os resultados, fabulando, adicionando imaginário, vibrando vida, mesmo quando ela parece se ausentar (Despret, 2016). Fazer isso com as próprias mãos, convidar outras existências, pensar uma ciência atravessada pela prática errante, pela experimentação.

Essa não é uma prática fácil: requer a capacidade de achar os demais ativamente interessantes, mesmo ou especialmente aqueles a quem a maioria das pessoas afirma já conhecer demasiadamente. Tal prática demanda a habilidade de fazer a seus interlocutores perguntas que sejam verdadeiramente interessantes. Para tanto, é preciso cultivar a virtude selvagem da curiosidade, resintonizando as próprias habilidades de sentir e responder [...] (Haraway, 2023, p. 254).

Viver em atenção, para viver e morrer bem (Haraway, 2023). Uma produção de conhecimento, saberes e educação alimentadas pela curiosidade, atenção do não saber, do que se ignora, que produz respons-habilidade (Haraway, 2023). Se as grandes soluções para os problemas do mundo parecem distantes, que aprendamos com quem ou o quê possa nos ensinar a continuar, manter a vivacidade e não sucumbir à sensação de impotência, nos roubando a vitalidade.

Deixar o chão da praça dizer alguma coisa.

Um desenho, uma escrita de caminhar que a troca do chão da praça possibilitou:







As marcas deixadas pelos pés, pelos sapatos, pelas rodas, como uma escritura que não se interpreta, mas se lê. Aprendizagens com Vinciane Despret.

Perceber.

A rua ensina a caminhar.

E neste caso, talvez não queira ensinar, mas ensina; talvez não se queira aprender, mas se aprende.

Uma relação em que continuar não está condicionada ao favorável, ao confortável, mas à necessidade de continuar. Um posicionamento que não sucumbe a uma narrativa salvadora de futuro, tampouco a uma visão catastrófica. Aprender o que se pode, transformar o que se pode, pensar o que se pode em um mundo que espreita a captura de nossa potência.

a rua ensina:

- Olhar para os dois lados antes de atravessar;
- Olhar que não é ver (Deligny, 2015);
- Perceber que a catraca pode se tornar religião;
- Surpreender-se;
- Gingar com o imprevisto;
- Considerar o improvável;
- Procurar e criar refúgios (Haraway, 2023);
- Ouvir conversas de estranhos é conversar;
- Ouvir sem pressa de entender, sem pressa de responder;
- Gostar mais de aprender do que de ensinar;
- Incorporar o estado-de-alerta;
- Convidar a atenção;
- “Quando tudo funciona é chegada a hora de começar outra coisa” (Deligny, 2020, p. 38);
- É na praça que se encontra quem não está nos carros;
- Encarar o que é e não o que deveria ser;
- A rua é lugar do corpo a corpo;
- Não saber, mas querer saber.
- O que não se entende, o que não se interpreta, mas considera;
- A rua fala e faz falar;
- Continuar, seguir.



REFERÊNCIAS

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **O verde na metrópole : a evolução das praças e jardins em Curitiba(1885-1916)**. 1998. 230 f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/24659/D%20-%20BAHLS%2c%20APARECIDA%20VAZ%20DA%20SILVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 nov. 2023.

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. **Praças de Curitiba : espaços verdes na paisagem urbana**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2006.

COSTA, Luciano B. da; AMORIM, Alexandre S. L. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. **Atos de Pesquisa em Educação**, v.14, n.3. p.912-933, set./dez., 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas (1975 – 1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. Tradução de Lara de Malimpensa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DELIGNY, Fernand. **Os vagabundos eficazes**: operários, artistas, revolucionários: educadores. Tradução de Marlon Miguel. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELIGNY, Fernand. **Sementes de crápula**. Conselhos aos educadores que gostariam de cultivá-la. Tradução de Juliana Jardim e Luiz Pimentel. São Paulo: n-1 edições, 2020.

DERMANN, Lilo G.; COSTA, Cristiano B. d. A parte do fogo, a existência das águas: um modo infraordinário de viver a educação em meio ao caos climático. **Revista Alegrar**, n. 35 - Jan/Jul 2025, p. 19-35. Disponível em: <https://alegrar.com.br/alegrar-35/>. Acesso em: 03 ago. 2025

DESPRET, Vinciane. **Autobiografia de um polvo**: e outras narrativas de antecipação. Tradução de Milena P. Duchide. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DESPRET, Vinciane. D de delinquentes. **PISEAGRAMA**. Belo Horizonte, n. 13, p. 66-75, mai. 2019. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/d-de-delinquentes/>. Acesso em: 27 jul. 2025.

DESPRET, Vinciane. **Habitar como un pájaro** - modos de hacer y de pensar los territorios. Tradução de Sebastián Puente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2022.

DESPRET, Vinciane. O que diriam os animais se... Tradução de Cícero de Oliveira. **Caderno de Leituras**. Belo Horizonte, n. 45, 2016. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-45-o-que-diriam-os-animais-se/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ELKIN, Lauren. **Flâneuse**: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Precariedade. In: JUNIOR, Antonio Wellington de Oliveira. **A performance ensaiada**: ensaios sobre performance contemporânea. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência. **Ilinx – Revista do Lume**, n. 4, 2013.

FABIÃO, Eleonora. #16 Urgência do agora: o impossível como matéria de pensamento e ação. **Revista 4parede**, Pernambuco, 4 nov. 2020. Disponível em: <https://4parede.com/16-urgencias-do-agora-o-impossivel-como-materia-de-pensamento-e-acao/>. Acesso em: 11 nov. 2023.

FEATHER, Bartholomew. **A máquina classificatória de humanidades**: escritos excrementais. Tradução de Roberto Dalmo. São Paulo: Livraria da Física, 2023.

FERNANDES, Renata S.; GROPPPO, Luis A.; PARK, Margareth B. **Cidade Patrimônio Educativo**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

FREIRE, Cristina. O desenho como partitura na arte contemporânea. In: DERDYK, Edith (Org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac, 2007.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução de: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2012. (Trabalho original publicado em 1989).

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix. **Qué es la ecosofía?** Tradução de Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2015.

HARAWAY, Donna J. **ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. Tradução de Ana Luisa Braga. São Paulo: n-1, 2023.

HARAWAY, Donna J. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. **ClimaCom – Vulnerabilidade**, Campinas, ano 3, n. 5, p. 139-146, 2016. Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Tradução de Vitor Emanuel Santos Lima e Leonardo Rangel dos Reis. Rio de Janeiro: Vozes, 2020.

INGOLD, Tim. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Tradução de Leticia Cesarino. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18 n.37: 25-44.

INGOLD, Tim.. **Linhas: uma Breve história**. Tradução de Lucas Bernardes. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

KASPER, Kátia Maria; LIMA, André Pietsch; TÓFFOLI, Gabriela De Sousa; SEJANES, Thalita Alves. Caminhar e Escrever: Linhas Funâmbulas Proliferando Cidades. **Linha Mestra**, v. 15, p. 312-321, 2021.

KASPER, Kátia Maria; TÓFFOLI, Gabriela De Sousa; SEJANES, Thalita Alves. Cartografias afetivas: trajetos incertos, inventando cidades. **RUA**, v. 28, p. 475-489, 2022.

KILOMBA, Grada. **Roda Viva - Grada Kilomba** - TV Cultura, 2024. 1 vídeo (1h36min05s). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/up-F2Pzf0LY>. Acesso em: 25 jul. 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LANG, Silvio. **Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas**. Montevideo: microutopías, 2022.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** - Como se orientar politicamente no antropoceno. Tradução de Marcela Vieira. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LARROSA, J. A operação ensaio – sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação e Realidade**, v. 29, n.1. Porto Alegre: FACED/UFRGS, 2004, p. 27-43.

LEAL, Gabriela. **Cidade: modos de usar e se apropriar: a São Paulo do Graffiti**. São Paulo: Editora funilaria, 2023.

MARIA, Marina. **Todo aprendizado termina em herpes**. Cotia: Urutau, 2022.

- MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. Tradução de Camila Vargas e Daniel Lühmann. São Paulo: Editora 34, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.
- MIGUEL, Marlon. Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p.57-71, jan./abr. 2015.
- NAZARETH, Paulo. Notícias de América. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 7, p. 120-126, 2015.
- PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gili, 2016. 1 ebook kindle, 375 KB.
- POZZANNA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum** – volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- PRECIOSA, Rosane; RAAD, Sofia; MELO, Vanessa. Práticas artísticas insurgentes no espaço público. **Revista Alegrar**, n. 33 - Jan/Jul 2024, p. 3-18, 2024. Disponível em: <https://alegrar.com.br/alegrar33-1/>. Acesso em: 02 mar. 2025.
- PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade** - Sujeito e escritura em processo Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.
- REIS, Paulo R. O. **O corpo na cidade**: performance em Curitiba. Curitiba: Ideorama, 2010.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SALES, Tiago Amaral; LOURENÇO, Keyme Gomes; ESTEVINHO, Lucia. Escavando o rizoma: devires a partir de uma filosofia-vegetal. **Revista Alegrar**, v. 25, p. 271-282. 2020. Disponível em: <https://alegrar.com.br/alegrar25-25/>. Acesso em: 05 jun. 2025.
- SALVARO, Cleverson L. **Circuitos Permeáveis**. 2010. 77 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina,

Florianópolis, 2010. Disponível em:
<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006d/00006d49.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SAMPAIO, Shaula M. V. de; MARTINS, Daniel G. Corpos-ecos-ecologias pelas ruas da cidade. (2020). **Revista Espacios Transnacionales**, n. 14, p. 40-50, jan./jun., 2020.

SEJANES, Thalita A.; KASPER, Kátia. M. Educações Selváticas entre corpos e cidades. **Linha Mestra**, v. 44, p. 142-149, 2021.

SEJANES, Thalita A. **Trajetos-processos de uma criação selvática pela cidade**. 87 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2020. Disponível em:
<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/67656>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SILUETAS Series. Disponível em:
<https://scma.smith.edu/blog/performed-invisibility-ana-mendietas-siluetas>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível**: manifesto por uma desaceleração das ciências. Tradução de Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. 1 ebook kindle, 2.9 MB.

STENGERS, Isabelle. Notas introdutórias sobre uma ecologia de práticas. In: MATTOS, Wladimir (Coord.). **ARTECOMPOSTAGEM'21**, São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2021.

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

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de Leituras n.º 62**. Disponível em:
<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2025. , Belo Horizonte, n. 62, p. 2-15, mai.2017.