REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

CANOA-BACIA: A FALA-ESCRITA DOS PROCESSOS DE COLETIVO DE ARTISTAS EM SALAS DE BATE-PAPO

Tatiana dos Santos Duarte[1]
Thiago Heinemann Rodeghiero[2]

Resumo: Este ensaio trata de olhar para os procedimentos de um coletivo de artistas para criação, pulsação e sensação dos corpos em meio a uma pandemia e é justificado pela relevância de pensar as trocas e diálogos entre artistas em salas de videoconferência. Desenha-se numa força de falar-escrever para compor uma forma inventiva de produção em arte contemporânea e, para isso, debruçou-se nos conceitos de pensadores e pensadoras pós-estruturalistas para encontrar vetores que colocam os corpos a se transformar. Agenciando com uma oficina ministrada por uma das integrantes do coletivo, criando uma canoa-bacia que enfrenta as resistências das formas normativas, convencionalizadas e retangularizadas, dando lugar à voz do corpo potência de presença.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Corpo; Coletivo de Artistas.

CANOE-BASIN: THE SPEECH-WRITING OF ARTISTS' COLLECTIVE PROCESSES IN CHAT ROOMS

Abstract: This is an essay about looking at the procedures of a collective of artists for creation, pulsation and a feeling of bodies in the midst of a pandemic and is justified by the way of thinking about the exchange and dialogue between artists in videoconference room. It draws on a force of speaking-writing to compose an inventive form of production in contemporary art. He looked at the concepts of post-structuralist thinkers to find vectors that put bodies to transform. Agency with a workshop given by one of the members of the collective, it shows the deterritorialization of the relationship. A canoe-basin that it faces as resistances of the normative, conventionalized and rectangular forms, giving the voice to the body power of presence.

Keywords: Contemporary art; Body; Artists Collective.

[1] Tatiana Duarte é performer que desenterra algo que não foi dito: de um apagamento. Uma aprendiz redescobrindo caminhos e fissuras. Mestra em Artes Visuais (com a pesquisa intitulada "A performance artística a partir das relações com as coisas-memória: ancestralidade, afectos e corpo") pela UFPel, licenciada em Teatro-licenciatura pela mesma. Pesquisa os processos de criação e poéticas do cotidiano, coloca o corpo como suporte. Diz redescobrindo caminhos e fissuras.

[2] Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da FaE-UFPel na linha de Filosofia e História da Educação (2019). Possui graduação em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (2008). Atualmente é Editor de Imagens da Universidade Federal de Pelotas. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia (CNPQ) e coordenador do projeto de pesquisa Subjetividade e diferença: agenciamentos artísticos, audiovisuais e filosóficos.

DUARTE, Tatiana dos Santos; RODEGHIERO, Thiago Heinemann. CANOA-BACIA: a fala-escrita dos processos de coletivo de artistas em salas de bate-papo. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-18, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Introdução

Este ensaio é sobre os processos e os procedimentos de criação oriundos de experimentações que nós, um coletivo de artistas, fizemos em meio a uma pandemia global. O texto compõe suas forças pelo ato de falar-escrever como forma de fruir o sensível, orientou-se numa invenção de fazeres e práticas de artista chamada canoa-bacia e surge de uma oficina ministrada por uma das integrantes do coletivo, intitulada “Artaud e performance: injeções de prudência em uma sala de bate-papo on-line”.

Escrevemos este ensaio em primeira pessoa do plural, pois acreditamos que as experimentações falam das pulsões e sensações que estão imbricadas nos corpos de quem proferem. Foi através desta oficina-experimento que engendramos procedimentos inventivos de modos fala-escuta-escritura. Estas maneiras de dizer sobre os processos questionam as trocas e os diálogos que o coletivo tensionou.

Uma grande pergunta nos circundou: Como colocar em texto as coisas que dizem do corpo em ações coletivas? Dispomos, neste ensaio, da presença escrita de uma potência de voz (CHARTIER, 2010) e de como este coletivo, no meio de uma situação de crise sanitária, se esforçou para manter os corpos ocupados consigo. Para tanto, falar e cuidar de si é falar e cuidar dos outros pois, segundo Foucault, coloca o “sujeito em relação ao que o rodeia, aos objetos que dispõe, como também aos outros com os quais se relaciona, ao seu próprio corpo e, enfim, a ele mesmo” (2010, p. 50). Criamos uma ética e prudência dos corpos, dizendo e inventando estratégias que possibilitaram a nós dizer sobre o que nos *afecta*.

A escrita se deu pela fala e adotamos, como procedimento de escritura, a gravação de pequenos áudios sobre o processo e os compartilhamos num aplicativo de mensagens por celular. Após uma semana de trocas de mensagens, encontramo-nos numa sala de bate-papo para debater o que havíamos produzido ao longo da semana. A reunião foi fluída e teve a fala aberta (em que não nos

colocávamos em juízos prévios) como maneira de produzir um texto-fala; ela durou cerca de uma hora e foi transcrita, gerando este ensaio.

Orientado por esta oficina, este ensaio se desenrolou e, para tanto, buscamos/criamos nomes para podemos dar a estas salas de videoconferência. Pareceu-nos muito evidente colocar o nome de sala de bate-papo ou Jitsi-meet-zoom[3]; então, pensamos em outras nomenclaturas para habitar estas trocas, criando, a partir disso, conceitos que mostrem as potências dos encontros. Logo, canoa-bacia é o nome dado por nós para criar aderências com os experimentos feitos.

As pistas de processualidade (KASTRUP, 2015) que a oficina gerou para este ensaio são signos emitidos que compõem as produções de subjetividade (GUATTARI, 2012). Assim, podemos dar estofo teórico para este ensaio. Produzimos os dados pelos signos da própria processualidade que se mostrava e, então, pudemos discorrer sobre as práticas através dos conceitos de *afecto* (DELEUZE, 2002) e de corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012b), agenciando arte e filosofia numa desterritorialização de um território saturado pelas formas já organizadas.

As etapas desta oficina desorganizam os corpos organizados que padecem nas pressões e nos padrões de conduta das subjetivações a eles aferidas. Como forma de remover a estrutura de sujeição criada pela organização, cria-se "uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localização físicas dos sentimentos" (ARTAUD, 2006, p. 151) para deixar, neste momento pandêmico, as potências circularem de outras formas. Entrando em fluxos de potência ainda não localizáveis pelas organizações corporais, este empreendimento acaba com o juízo de Deus (ARTAUD, 2020), propondo-nos procedimentos que geram novas formas de fazer éticas corporais.

Como procedimento de criar para si um Corpo sem Órgãos, acessamos o corpo por vias experimentais, usando como meio o texto "Um atletismo afetivo", de

[3] Jitsi, Zoom e Google Meet são as plataformas de vídeo conferência que os integrantes do grupo usualmente utilizam.

Antonin Artaud (2006), e trazendo, aos corpos do coletivo, experiências conectivas mesmo à distância. Traçamos formas de investigar os processos de criação deste coletivo de artistas através destas sensibilizações.

A oficina partiu de estímulos corporais que deram condições de possibilidade para agir fora de sua organização. As ações de sensibilização corporal sucederam-se desta forma: deitados, no chão, sentiram o peso da carne e dos ossos; observaram a circulação do sangue nas veias e como a pele tocava o chão; colocando as mãos na cabeça, inspiraram com som de *mummm*, em três ciclos; percebendo as sensações e os ecos do corpo reverberando, dobraram-se as pernas com os pés ainda no chão; colocaram-se as mãos na testa e inspiraram com som de *aaa*, durante três ciclos; em seguida, projetaram a respiração para o peito e inspiraram com som de eee em três ciclos; colocando as mãos no baixo ventre, esticaram as pernas com som de *iii*; esticaram-se as pernas e projetou-se o som de *ooo* para os pés; a respiração, neste momento, é colocada num estado de relaxamento e pediu-se para pensar-se num objeto para cada parte do corpo (cabeça, testa, peito, quadril e pés). Esse primeiro movimento entoou uma forma de propagar as formas desestruturadas de presença. Logo em seguida, colocou-se uma música e provocaram-se movimentos feitos a partir dos objetos que os outros selecionaram para as partes do corpo.

Visualizamos a canoa-bacia como sendo um lugar de habitação de fluxos. Assim, navegamos nas deslizantes e fluentes potências deste ambiente virtual. A canoa-bacia é o corpo sem órgãos, um local de encontro no qual passam desejos. Foi-nos pertinente criar esta nomenclatura para desconstruir a organização corriqueira das salas de bate-papo e pensar que estas plataformas podem gerar novos tipos de encontro. Somos atravessados por esta forma não-linear de fazer fala e escrita e, em grupo, produzimos e encontramos forças para compartilhar as relações do corpo e da arte numa mistura de ingredientes que alimentam a alma.

As reverberações

Pelo vídeo, esta ação de nos movimentarmos com o objeto do outro produziu pistas das processualidades do fazer sem organização, despertando outras formas e outros estados de atenção e fluidez aos corpos estimulados. Este procedimento foi tensionado e produziu, a partir das localizações corporais e objetos, rastreios de movimentos que dizem sobre o confinamento dos corpos nesta situação pandêmica. Virginia Kastrup (2015, p. 40) diz que "rastrear é também acompanhar mudanças de posição, de velocidade, de aceleração, de ritmo" e essa alternação de perspectiva nos é cara e faz reverberações nas nossas produções de subjetividade para este momento.

As criações coletivas trouxeram à tona uma produção de subjetividade que, segundo Guattari (2012, p. 19), é

> o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva.

Nós enfrentamos as forças e resistimos para produzir formas de mostrar os processos pelos quais as identidades são constituídas. Para tanto, o território existencial que nós habitamos tornou possível olhar para si como forma de emergir subjetividades produzidas por nós mesmos. Criamos lugares para pensar os vazamentos estruturais que as práticas desta oficina suscitaram.

Ao encarar o fato de que permanecemos sentados e enquadrados em webcams a maior parte do tempo, quando estamos em salas de bate-papo, percebemos que estamos nos mantendo em um retângulo aprisionador e, "mesmo quando utilizam métodos "suaves" de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão" (FOUCAULT, 1987, p. 25). Assim, destacamos que o procedimento nos fez produzir movimentos que não se limitavam aos estados

organizados, criando sensações e pensamentos sobre as partes do corpo e desterritorializando-o das codificações de uma videoconferência.

Um de nós relatou que, na cabeça, havia um pêndulo (tipo de trapezista), na testa, um sol, no peito, o objeto NBP[4], no quadril, uma canoa e, nos pés, aquelas tiras de papeis que ficavam tremulando em ar condicionado antigo. Outro de nós descreveu os objetos desta forma: um copo de leite no topo da cabeça; na testa, um grão de café torrado; no peito, uma abóbora; no quadril, uma bacia d'água; e, nos pés, folhas de hortelã. Ao fazer experimentar objetos em nosso corpo, criamos uma segmentalidade que coloca as identidades que nos subjetivam a se movimentarem. Novas forças habitam os nossos corpos como participantes, fazendo-nos experienciar outras formas de nos relacionar conosco. Logo, foi-nos proposto o seguinte trecho do texto de Artaud que diz: “quero experimentar o feminino terrível. O grito da revolta sufocada, da angústia armada em guerra e da reivindicação [...]. Neutro. Feminino. Masculino. Para lançar esse grito eu me esvazio” (2006, p. 167).

Quem ministrava a oficina criou um procedimento de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 2012a) para tirar a verticalidade do corpo, experimentando outras relações. Deitados no chão, nós fomos levados a colocar imagens ao longo do corpo. Percebemos que desterritorializar é nos colocar em ritmos de “passagem transcodificada de um para outro meio, comunicação de meios, coordenação de espaços-tempos heterogêneos” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 125), mas que, para tanto, necessitamos de um território para podermos traçar fugas. O corpo oprimido pelas janelas das salas de bate-papo foi o nosso território.

Ao nos depararmos com a possibilidade de criar um procedimento capaz de colocar o corpo a produzir subjetividades que não dependessem das horizontalidades das plataformas utilizadas, experimentamos um corpo sem órgãos e, a partir dele, fizemos movimentos que despertaram sensações. Recebemos este corpo de uma experimentação, colocando em xeque a moral, a ordem e o juízo de

[4] Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (2021), NBP - Novas Bases para a Personalidade é uma escultura em aço esmaltado de 1994, do artista Ricardo Basbaum.

Deus. Assim, conforme Artaud (2020, p. 78), em seu experimento radiofônico, pensar um corpo sem a organização é destituir o eu de sua centralidade:

> dilatar o corpo da minha noite interior,
> do nada interior
> do meu eu
> que é noite,
> nada,
> irreflexão,
> mas que é explosiva afirmação
> de que há
> alguma coisa
> para dar lugar:
> meu corpo.

Mas, para isso, a prudência é a "regra imanente à experimentação" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 13) que cria uma ética do corpo: traçar sua singularidade do que podem nossos corpos. Criando lugares que fluem em fluxo, assim como canoas na água, a experiência recebeu as experimentações que engendraram em si elementos alimentícios (os objetos criados pelo corpo de um de nós foram grão de café, copo de leite, folhas de hortelã, abóbora), os ingredientes que nutrem a alma. Era como se o corpo não precisasse ter que se precipitar ao sentir, aberto para sentir: podendo criar locais de sensações. Criamos vazios e possibilidades para usos do corpo e foram os procedimentos que levaram a criar um propício a sentir.

Umas das inquietações que ainda residem entre nós é por que ficamos com o corpo na espera de sentir e não no sentir de fato? Esta pergunta é, para o coletivo, força para pensar o que a experiência proporcionou a nós. Nos encontros com as imagens criadas na sensibilização; as sensações trouxeram a cada parte do corpo uma nova forma de orientar-se, fugindo da sua organicidade. As imagens trazem os objetos do cotidiano em pura produção de potência, pois, mesmo nós não estando preocupados em extrair um senso de realidade, são as sensações que oriundam delas que nos são vetor. As imagens não possuem "semelhança originária, a semelhança que não fornece a réplica de uma realidade, mas o testemunho

imediato de um outro lugar, de onde ela provém" (RANCIERE, 2012, p. 17), dizendo-nos das formações de procedimentos em arte que despertam essas novas relações.

O copo de leite na cabeça traz uma nutrição da mente, que proporciona criações pelos afectos, estes que são encontros e são "de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou visões que nos dá" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 207). Assim, os compartilhamentos destes líquidos em equilíbrio na cabeça dão e constroem um corpo possível para ter o copo de leite na cabeça, sem ser uma explicação ou interpretação do porquê deste estar lá: dar as condições de potência para que novas formas de expressão surjam. Ao colocar o corpo no estado de relaxamento, a entrega partindo da fala é a navegação dos sons nas partes do corpo, relaxando e sentindo as respirações. Quando nós fizemos os sons de *mummm, aaa, eee, iii, ooo* para as partes do corpo, pensamos em imagens para estas localizações. Esses sons levaram ao topo da cabeça (*mummm*), na testa (*aaa*), no peito (*eee*), no baixo ventre (*iii*) e nos pés (*ooo*), levando ar para regiões do corpo que reverberaram lugares e coisas em imagens.

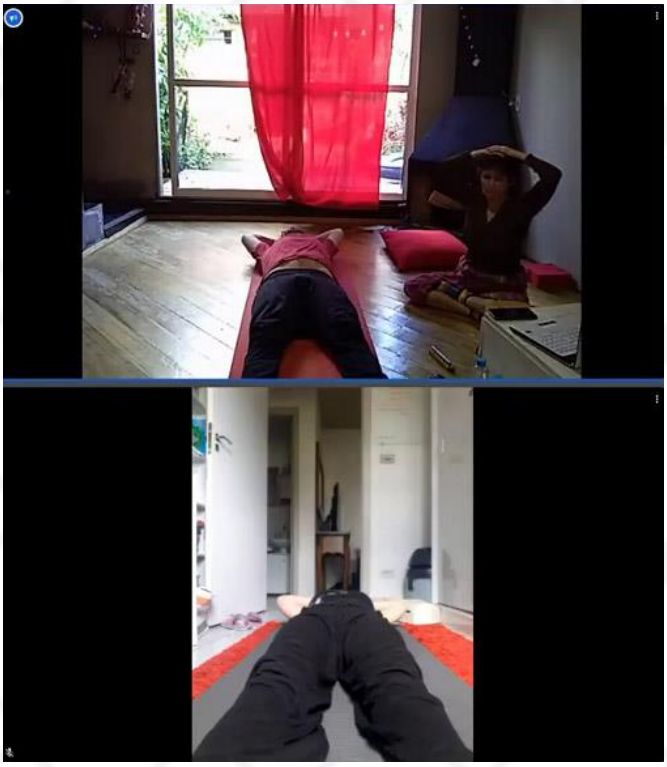

Figura 1: Frame do registro em vídeo da oficina Artaud e performance: injeções de prudência. Fonte: Arquivo pessoal

Na imagem, como um pêndulo na cabeça, algo oscila, saindo do lugar normativo de ficar em pé e trazendo um corpo no chão na linha do horizonte. Trazê-lo para o estado pensante, relaxante e presente, sendo convocado a dar um fim com os juízos, pois, deitados no chão, desterritorializamo-nos nestas imagens, faz com que desloquemos o corpo para o presente, deitando para trazer para nós forças para este momento pandêmico. Pensamos em Artaud para construirmos essas imagens, onde ele traz a fala e a palavra nas relações: “é como a queixa de um abismo que se abre: a terra ferida grita, mas vozes se elevam, profundas como o buraco do abismo, e que são o buraco do abismo que grita” (2006, p. 167) em ecos que transgridam a estrutura da verticalidade.

Nós, artistas em bando, temos a voz e o corpo como instrumento da presença e o dever de não interpretar o que dizemos, experimentando as sensações que

surgem. O modernismo[5] fez com que o artista fosse o centro das atenções e que sua genialidade fosse parte da obra: o seu feito era ser talentoso, o que colocou a criação num patamar de sacralidade e fechou a arte em si mesma. Por isso, pensamos em maneiras de escapar desta fundação institucionalizada do que é ser um bom artista e nos fez pensar estes procedimentos de coletividades nas trocas de experimentos que fazem construir uma voz coletiva de artista ao invés de uma solitária genialidade.

Não nos ocupamos em explicar os trabalhos, mas, sim, trazer as sensações através dos procedimentos: sentir ao invés de interpretar. Os estados horizontais e as produções de sons a que os corpos se submeteram reverberaram potências líquidas, colocando em movimento as sensibilidades. Surgindo em fluxo, os corpos se colocaram como produtores de expressão sem hierarquia e processados, ao retirar da verticalidade dos modos claustrofóbicos de produção artística as novas potências.

Retiramos da cabeça o topo de uma hierarquia corporal. A racionalidade não é mais a bússola norteadora: que se façam pêndulos que oscilem conforme nossas sensibilidades afloram. O corpo está em ação constante e é complexo: mesmo deitado, ele não cessa de se movimentar. Ficar na horizontal traz uma relação sem organização e nos coloca em ligação com os cacos e galhos que operam as potências germinais das sensações.

[5] É um conjunto de movimentos e expressões artísticas que surgem na Europa, no final do século XIX. Mesmo rompendo com diversos paradigmas classicistas, vê no artista um detentor de genialidade e talento. No Brasil, a semana de arte moderna é, de certa forma, uma provocação à própria arte moderna, pois coloca em discussão se o país teve, em algum momento, algum tipo de arte moderna, pois "um dos principais alvos de sua crítica foi a política identitária promovida por aquele regime" (ROLNIK, 2011, p. 292).

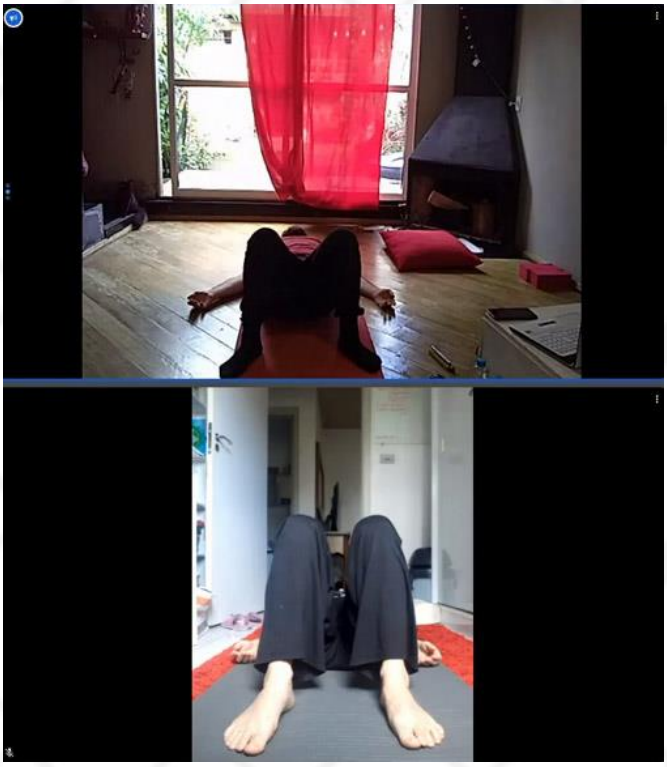

Figura 2: Frame do registro em vídeo da oficina Artaud e performance: injeções de prudência. Fonte: Arquivo pessoal

Um corpo sem órgãos nos coloca em relação com nossos cacos, transformando-o em um fluxo que desperta potências que compõem com os procedimentos que criamos. Cada um traz para seu trabalho as injeções de prudência que o tira da verticalidade: a linha do horizonte é o espaço onde o corpo pode aceitar outras formas de sentir. Assim, foi como conseguimos produzir arte neste momento pandêmico.

Para chegar nesse processo de criação, as localizações foram feitas parte a parte. Nós relatamos que, na cabeça, havia um pêndulo como o dos trapezistas, transitando de um lado para o outro; no peito, distribuímos os fluxos como num rio; no quadril, a canoa se deixou navegar pelos fluxos que flutua; e os pés flamejam a oxigenação que ondulam. Todas estas sensações dizem de como o sensível pode transitar pelo corpo e criar para este novas formas e maneiras de enfrentar o isolamento: compartilhar o sensível é experienciá-lo duplamente.

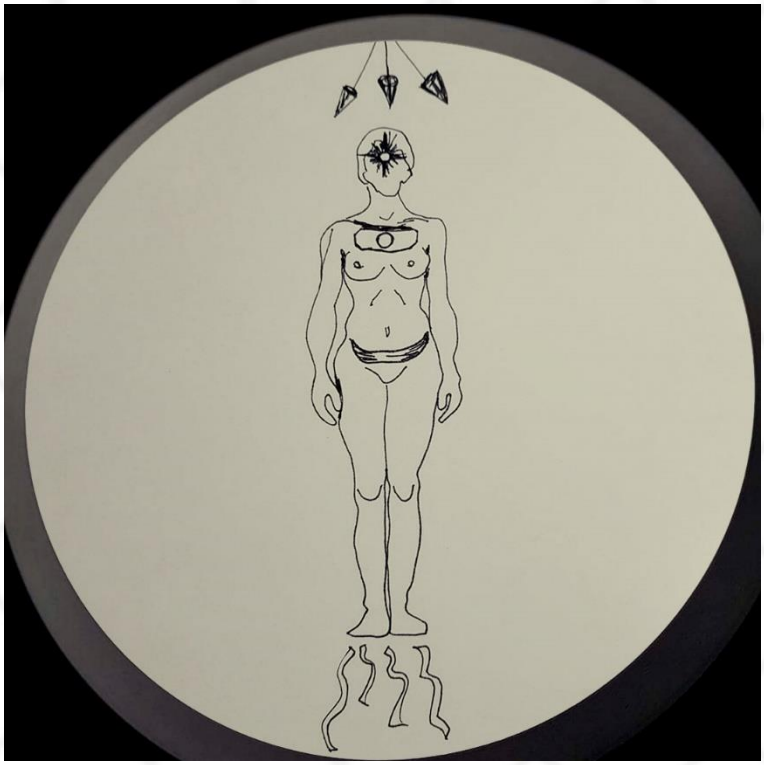

Figura 3: Desenho-mapa das imagens que surgiram na oficina Artaud e performance: injeções de prudência. Fonte: Arquivo pessoal

Dizemos-escrevemos destas imagens pelas sensações, criamos formas de expressar as sensibilidades que por nós fruíram. Fugimos das imagens saturadas de um corpo, estas que nos desgastam em prol de outras que tragam potência: encontrar as que deem força para sentir as processualidades a que nos submetemos. Nós também criamos outras sequências imagéticas de experiência: as imagens desgastadas.

Os procedimentos reverberaram coletivamente, mesmo sendo algo que cada artista fez em sua casa. Ganhando força e não forma, estar isolados nos possibilitou outras formas de encontro. O fazer destas ações e de seus procedimentos abriram um leque de possibilidades de criação.

Um de nós criou uma sequência de imagens: cheirava menta pelos pés; equilibrava copo de leite na cabeça; enxergava com um terceiro olho-grão de café;

vasculhava pelo peito sementes-corações oriundas de uma abóbora-pulmão (que não se encerram em ser uma só); receptava águas com uma bacia-quadril, que transportava os líquidos que nutriam a terra. Esta potência germinadora ativou alguns estados corporais desterritorializados: um corpo que estava em diversos lugares ao mesmo tempo.

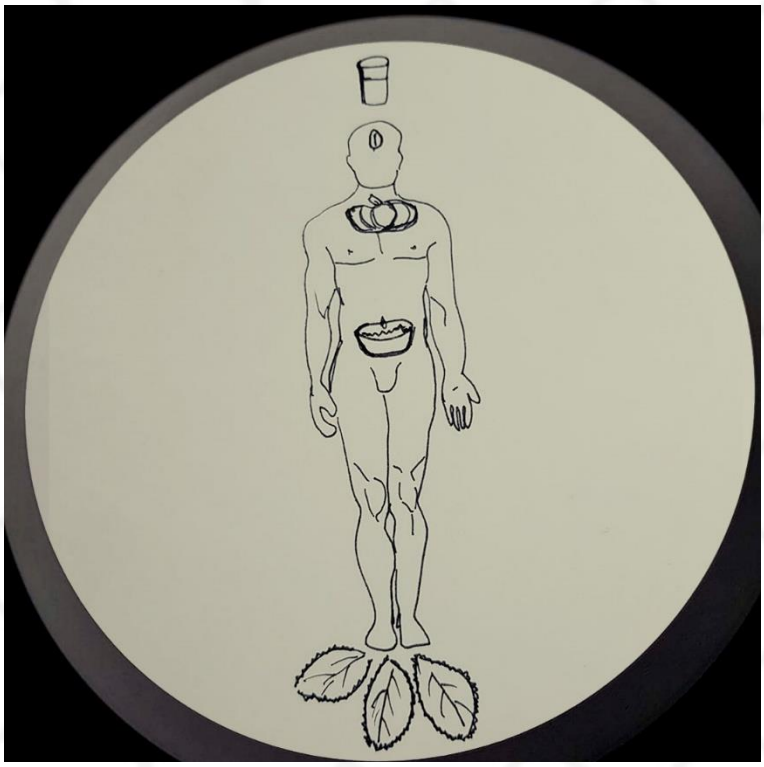

Figura 4: Desenho-mapa das imagens que surgiram na oficina Artaud e performance: injeções de prudência. Fonte: Arquivo pessoal

O desafio para este momento era trazer potência em práticas corporais mesmo à distância. A canoa-bacia, este espaço de compartilhamento de experiências, é nossa zona de indiscernibilidade com a presença que nos permitia sentir as sutis reverberações dos encaminhamentos dos procedimentos. Estávamos em vários lugares e, ao mesmo tempo, estávamos no mesmo lugar. As reverberações se abriam em novas composições, novos arranjos e acordes que faziam do ato de experimentar uma geração de sensações e estados de entrega aos

procedimentos lançados. Mesmo partindo de uma sequência de ações comuns, abre-se acesso a outras formas de vida, gerando outras maneiras de estar presente.

Misturamos os corpos e deixamos a ação ecoar em diversas expressões. Remando com a canoa, espiamo-nos dentro de uma bacia, que está cheia de encontros (oficinas, estudos, trocas e criação de trabalhos poéticos em artes). O coletivo trouxe potência para retirar o eu centrado e acabar de vez com esse ser antropocêntrico que vê a natureza como seu inimigo, trazendo as heterogenias como força para os trabalhos sem hierarquias. Acabar com o juízo de deus não é uma tarefa fácil.

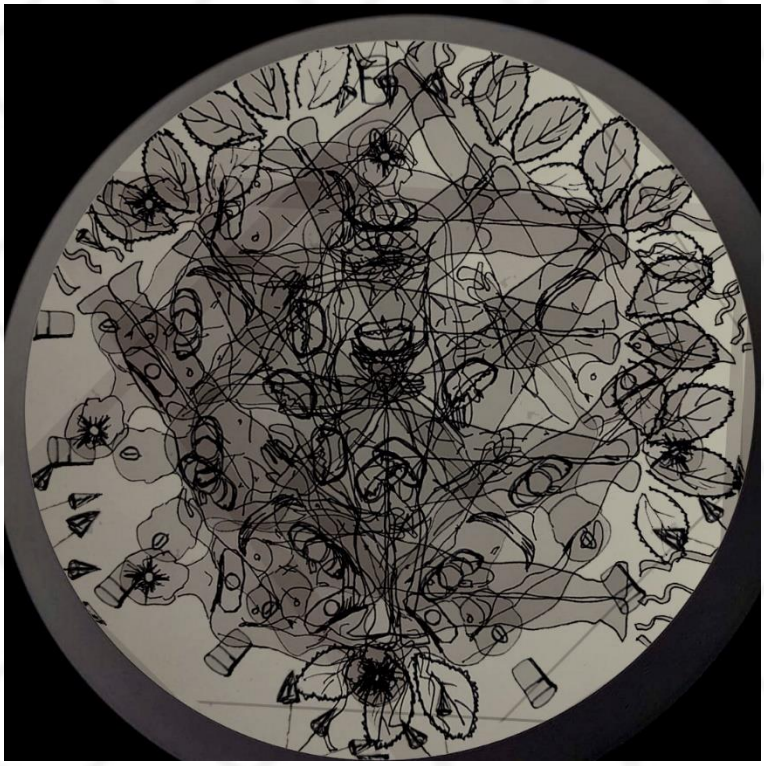

Figura 5: Desenho-mapa sobreposto das imagens que surgiram na oficina Artaud e performance: injeções de prudência. Fonte: Arquivo pessoal

Navegar é o movimento no qual os ritmos ganham passagem a outros estados, e fazer do coração um novo uso: ser plantado a cada movimento que esta canoa faz. Fomos atravessados pelos experimentos, mas não há um entendimento

único sobre o que se passou, cada elemento deste território habitou as suas forças e juntos é que elas compunham a coletividade. Neste lugar *on-line,* as conversas rotearam olhares para cada signo emitido; as expressões a que fomos submetidos a experimentar propunham marear pela canoa do outro, indexando novas maneiras de se coletivar.

O quadril ganha uma zona de vizinhança com a canoa e com a bacia, sendo eles o próprio procedimento que conduz um fluxo. Removendo a organização do quadril e propondo uma nova forma dele se orientar, esta canoa-bacia é responsável não só por articular, mas fazer fluir as águas fora da própria articulação, uma articulação heterogênea, que não é mais responsável pelo movimento das pernas, mas, sim, que assume transformação da cinesia em vetor para os cursos que se mostravam. Assim, ele se põe a desorganizar o eixo verticalizado da organicidade corporal e assumir um caráter experimental.

Que força é esta que traz este movimento? Deparamo-nos com diversos tipos de fluxos, alguns transitórios e germinadores (em especial a nós que fomos conduzidos pelas ações propostas) e outros abraçadores (para aqueles de nós que conduziram a jornada). A leitura do texto de Artaud nos deu suporte para pensar outras formas de habitar o nosso corpo, dispensando convenções e rigidezes impostas a nós.

Uma desorganização da carne, tirando a estrutura dos ossos: fizemos relações e trouxemos aos poros dos ossos novas aderências e deixamos que eles falassem-escrevessem suas impressões. A força da leitura prévia do texto de Artaud, por um atletismo afetivo (2006), colaborou na montagem de uma prática que injetou prudência, trazendo estímulos abstratos e sem hierarquia.

Movimentando uma experiência corpórea, as relações que se oriundam da presença trazem esta força do abraçar. Nestes momentos de distanciamento, sentimos que o corpo do outro pode nos matar, pois pode carregar consigo a doença, fazendo-nos querer distanciar cada vez mais de outros corpos e isolando-nos em caixas cada vez mais opressoras. As janelas dessas salas virtuais podem

aprisionar e condicionar os corpos a posturas normatizadoras: são corpos somente do peito para cima. Ao longo dos encontros, que fizemos nesse coletivo de artistas, nos deparamos com o fato de que precisávamos encontrar formas de resistir a esta clausura retangular e que fugir dela era um empreendimento de vida.

Considerações finais

Como fazer de uma experiência coletiva em salas virtuais um ato de resistência? Estar juntos requer mais do que se encontrar: requer um estado que possibilite o encontro. As maneiras que nos são ofertadas enquadram e velam os corpos: cheiros, sorrisos, olhares, toques e fluidos não são permitidos. Assim, colocamos nossos corpos em movimento para desvelar e desenquadrar as potências de novos encontros que estes ambientes virtuais podem acionar.

Sabemos que ter à disposição estes recursos digitais é um privilégio. Para tanto, eles não podem ser uma forma de condicionar os encontros. Assim, tensionar outras formas de estar junto nestes locais privilegiados é compreender que as ações são germes para outros afectos democratizados num futuro próximo. Potencializar as formas que tangenciam os controles panópticos (FOUCAULT, 1987) é resistir à precariedade do contexto e garantir que um povo por vir (DELEUZE, 2016) surja. Uma das maneiras encontradas é descartar os modelos que possam vir a ser tensionados por estas plataformas e, assim, engendrar experiências que tenham o coletivo como força.

Ainda, algumas inquietações nos circundam, mas, a título de um ensaio, podemos perceber que a arte é uma educação do sensível passível de ser fruída nestas plataformas digitais. Criamos essa canoa-bacia como forma de remover a identidade bate-papo e, assim, assumir algo além dos retângulos aprisionantes que estes meios engendram.

A arte está em junção da vida e em relação com a pandemia; cada corte e cada fluxo pelos quais nossas existências são perpassadas permitem que

arranjemos novas formas de existir. Aqui, salientamos que os empreendimentos de vida se dão em encontrar potências a partir das situações propostas e não de tentar regressar a outros modos de vida prévios. A pandemia nos mostrou que abandonar o contato físico não é abandonar o encontro dos corpos, apenas uma variação de como este se dava. Há corpos aos quais não é permitido o contato físico, independentemente de pandemia (encarcerados, loucos, moribundos etc.), e estes buscam outras formas de encontro.

Inventar meios de colocar os fluxos da nossa existência a se ressoar é subjetivar nossa existência. Mareamos este coletivo na necessidade de criar formas de conviver e damos contorno pelos procedimentos a que aderimos. Juntos, respiramos as prudências necessárias para nos deslocarmos da centralidade e grudar-nos em outras experiências e relações de criações em conjunto.

Referências:

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. *Para acabar com o juízo de Deus e outros escritos*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2020.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados.* São Paulo, vol. 24, nº. 69, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa:* filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos*: texto e entrevista (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs.* Capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012b.

GUATTARI, Félix. *Caosmose:* um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2012.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia:* pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 32-51.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir:* nascimento da prisão. Petrópolis, Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Hermenêutica do sujeito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

NBP – Novas Bases para a Personalidade. In: *ENCICLOPÉDIA* Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra8073/nbp-novas-bases-para-a-personalidade. Acesso em: 26 de Jan. 2021. Verbete da Enciclopédia.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem. In: PARDO, Ana Lucia. (Org.). *A teatralidade do humano.* São Paulo: Edições SESC, 2011.