

Transbotoamentos nômades:

encontros com o educativo da Bienal do Mercosul

CIP - Catalogação na Publicação

Machado, Ilana Peres Azevedo
Transbotoamentos nômades: encontros com o educativo
da Bienal do Mercosul / Ilana Peres Azevedo Machado.
-- 2022.
128 f.
Orientador: Cristian Poletti Mossi.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Educativo da Bienal do Mercosul. 2. Encontro. 3.
Transbotoamento. 4. Nomadismo. 5. Agenciamento. I.
Mossi, Cristian Poletti, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Ilana Peres Azevedo Machado

**Transbotoamentos nômades:
encontros com o educativo da Bienal do Mercosul**

Porto Alegre

2022

Ilana Peres Azevedo Machado

**Transbotoamentos nômades:
encontros com o educativo da Bienal do Mercosul**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação
da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação.**

**Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi
Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo**

Porto Alegre

2022

Ilana Peres Azevedo Machado

Banca Examinadora

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi - UFRGS - Orientador

Profa. Dra. Aline Nunes da Rosa - UFRGS

Profa. Dra. Marília Forgearini Nunes - UFRGS

Profa. Dra. Francieli Regina Garlet - UFSM

Porto Alegre

2022

Dedico esta dissertação ao meu amado Henrique.

Agradecimentos

Agradeço à CAPES e ao CNPq, pelo financiamento desta pesquisa.

Às professoras Aline da Rosa, Francieli Garlet e Marília Nunes por aceitarem o convite para a banca e pelas contribuições para esse trabalho.

Cristian, orientador sensível que ajudou a organizar o caos das ideias fazendo perguntas disparadoras de movimento e instigou a escutar o que pedia passagem neste trabalho.

Ao ninho pesquisador/inventor, pelas trocas, pelo apoio, pela escuta atenta, colaborando para que os atravessamentos fossem mais potentes. Ariberto, Cristian, Fernanda, Filipi, Giovanna, Gustavo, Mayra, Thainan e Vitória. Que grupo generoso!

Pelas oportunidades de encontro, agradeço ao educativo da Bienal do Mercosul e à Fundação Iberê Camargo.

Minha família, Eduardo, Henrique, Arlete, Divino, Teisitel, Igor Tiano, Régis, Ângela, Denise, Otávio, Beatriz, Pedro e Theodoro, meu porto seguro.

Às amigas Aline Gnutzmann e Viviane Gueller que fazem correr a linha e por tramarem comigo desde sempre.

Agradeço aos botões, por me encontrarem e se deixarem encontrar.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo investigar os transbordamentos que aconteceram e seguem acontecendo com o núcleo educativo da Bienal do Mercosul, onde trabalhei nas edições 4, 5, 10 e 12, edições que compõem a maior parte das matérias desta dissertação. Do ponto de vista teórico, busco engendrar, entre outros, com conceitos como encontro, agenciamento, nomadismo e espreita, de Gilles Deleuze (1995, 1998 e 2011). Me alio também a outros autores, como Daniel Lins (2017) e Tim Ingold (2012, 2015 e 2020), a uma música (Every single night, de Fiona Apple), imagens autorais de uma produção em deriva e imagens coletivas feitas nas edições da Bienal do Mercosul onde atuei como supervisora de mediadores. Imagens e música fazem parte também da minha forma de escrita, componho com elas, tramo junto com elas. Outro elemento importante para este trabalho é o botão, não apenas por ser um objeto que ao longo de minha existência tenho encontrado, mas por surgir como se quisesse mostrar algo que precisa ser aberto, descoberto, explorado, inventado, acionado. Desta forma, o botão presente na pesquisa enseja a entrada das demais imagens ao longo do trabalho (imagens-botões) e, mais do que isso, possibilita apresentar nesta pesquisa algo que chamo *transbotoamento*, uma invenção resultante da junção das palavras transbordamento e botão, que busca expressar o alisamento do espaço estriado do macro (Deleuze e Guattari/2012), via uma experimentação nômade de pensamento com essas imagens. Este trabalho é permeado por encontros, seja com imagens, conceitos ou os proporcionados pelo núcleo educativo da Bienal do Mercosul. Investigo os transbordamentos/transbotoamentos causados por esses encontros, mais especificamente, cartografo alguns desses transbotoamentos que ganham consistência por linhas de escrita em composição com as imagens-botões ao longo do texto, evidenciando os efeitos dessa investigação. O texto desta dissertação será apresentado em duas colunas: na primeira apresento minha escrita e na segunda apresento citações de autores que me ajudaram a pensar as questões que discuto no texto, nas imagens, enfim, na pesquisa. Utilizo esta operação não para separar a escrita em partes, mas como composição, como uma conversa que vai se desenrolando. Cartografei traços que emergiram das conversas com imagens-botões e encontros que se deram em diferentes edições da Bienal do Mercosul. Tracei mapas não apenas com as forças das conversações, mas também com as intensidades e com os cruzamentos. Todos os movimentos deste trabalho se dão em busca de possíveis respostas para a pergunta de pesquisa: *Que transbotoamentos nômades são possíveis em meio a encontros com o educativo da Bienal do Mercosul?*

Palavras-chave: Educativo da Bienal do Mercosul, Encontro, Nomadismo, Transbotoamento, Agenciamento.

Abstract

This dissertation aims to investigate the overflow that happened and continue to happen with the Bienal do Mercosul educational department, where I worked on the 4th, 5th, 10th and 12th editions. These editions make up most of the materials of this dissertation. From a theoretical point of view, I seek to compose, among others, with concepts such as encounter, assemblage, nomadism and the notion “espreita”, by Gilles Deleuze (1995, 1998 and 2011). I also ally myself to other authors, such as Daniel Lins (2017) and Tim Ingold (2012 e 2021), a song (Every single night, by Fiona Apple), my copyright images of a production in drift and collective images made in the editions of the Bienal do Mercosul where I worked as supervisor of mediators. Images and music are also part of my way of writing: I compose with them, plot with them. Another important element for this work is the button, not only because it is an object that I have found throughout my existence, but because it appears as if it wanted to show something that needs to be opened, discovered, explored, invented, activated. In this way, the button present in the research is responsible for the entry of other images throughout the work (button-images), and, more than that, it makes it possible to present in this work something that I call *transbotoamento*, an invention resulting from the junction of the words overflow and button, which seeks to express the smoothing of the striated space of the macro (Deleuze and Guattari/2012), through a nomadic thought experiment with these images. This work is permeated by encounters, whether with images, concepts or those provided by the educational nucleus of the Bienal do Mercosul. I investigate the overflows/*transbotoamentos* caused by those encounters, more specifically, I map some of these trans-buttons that gain consistency through writing lines in composition with the button-images throughout the text, evidencing the effects of this investigation. The text of this dissertation will be presented in two columns: in the first I present my writing, in the second I present quotes from authors that help me think about the issues I discuss in the text, in the images, in the research itself. I use this operation not to separate the writing into parts, but as a composition, as a conversation that unfolds. I mapped lines that emerged from conversations with button-images and encounters that took place in different editions of the Bienal do Mercosul. I drew maps not only with the strengths of the conversations, but also the intensities, and the intersections. All the movements of this work are given in search of possible answers to the research question: What nomadic *transbotoamentos* are possible in the midst of encounters with the education of the Bienal do Mercosul?

Keywords: Bienal do Mercosul educational department, Encounter, Nomadism, Transbutton, Assemblage.

Sumário

Apresentação	11
Às vezes eu converso contigo, outras vezes tu falas comigo	22
Construção da pergunta de pesquisa	26
Uma trajetória no Educativo da Bienal do Mercosul	43
Recortes históricos do educativo da Bienal do Mercosul	50
Bienal 12	57
Aliados que transbotoam	60
Música: Every Single Night	66
Autores e conceitos selecionados para compor o transbotoamento	70
Escrita por apropriação	80
Mapa de agenciamentos da pesquisa	89
1. Mapa de domínio específico da pesquisa	89
2. Mapa de agenciamentos	96
Conversas	105
Percurso	113
Referências	117
Lista de imagens	122

Supervisão. Super. Visão.

- Fazer a escala
- Receber escolas
- Receber VIPs
- Estudar
- Produção!!!
- Estudo em grupo
- Conversa com artista

Pergunta

Não responde

Como usar a supervisão?

o sistema é o sistema

Deita à 1h

Acorda às 6h



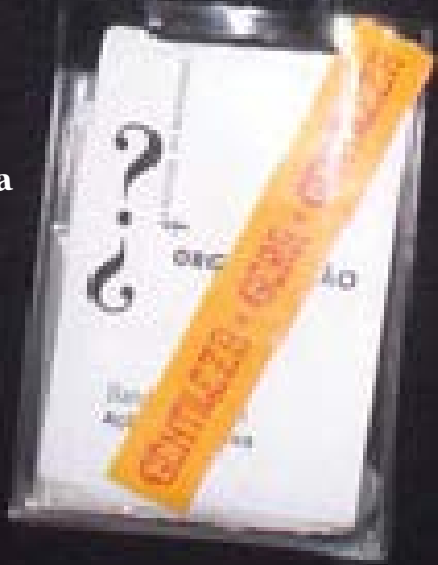
Que cabe no bolso?

Dois trabalhos, um emprego

Negocia horas com os dois


Almoça na lotação

Se gentileza gera gentileza, supervisão pode gerar supervisão?



Apresentação

Inicialmente, esta pesquisa pretendia investigar os tranbordamentos que aconteceram a partir do programa educativo da Bienal do Mercosul. Naquele momento, a intenção era mapear os movimentos de expansão para outras instituições culturais e outras práticas de educação na cidade de Porto Alegre. Porém, durante o movimento de escrita deste trabalho, foi se ensaiando uma transição. Se por um lado me parecia interessante pensar em como os educativos da Bienal do Mercosul transbordam em outras práticas de educação, por outro lado foi ficando mais nítido o questionamento de como os educativos transbordaram em meus processos de subjetivação, sobretudo enquanto profissional. Prefiro aqui não me colocar como artista ou como educadora, apesar de me reconhecer nesses dois lugares, ou entre eles. Penso em um processo contínuo de formação, não único, mas em multiplicidade, forças intensivas que se realizam/atualizam, formam e se formam, portanto. Foi-se então percebendo que o que pedia passagem era buscar investigar como faço educação, produzo arte e me movimento a partir desses encontros e como a experiência como supervisora de mediadores em diversas edições da mostra tranborda - ou, como tratarei a seguir - transbota em práticas nesses campos. A noção de transbotoamento, invencionada no contexto desta investigação, será tratada a seguir. Para além de versar sobre como faço educação, produzo arte e me movimento a partir dos encontros, busca-se aqui cartografar -



“Ao se desdobrar, ao se desenvolver, ao se explicar, ao se desenrolar, que é a maneira como uma multiplicidade intensiva se divide, ela se transforma em multiplicidade extensiva, ela se espacializa, ela se atualiza: seus elementos virtuais (forças, vetores, intensidades) dão lugar a elementos atuais (as ‘coisas’ do mundo da extensão, tais como as que concebemos).”

Tomaz Tadeu, p.18, 2004

através de imagens e textos - mapas que ganham consistência via linhas de escrita que compõem com imagens e que evidenciam-se enquanto efeitos desta pesquisa.

Assim como a intenção de pesquisa, a pergunta se movimentou bastante ao longo da produção desta dissertação; esses movimentos da pergunta de pesquisa serão apresentados em uma seção específica; este processo é parte do trabalho de dissertação, que aposta no nomadismo do ato de pensar/criar como metodologia. A pergunta se apresenta hoje desta forma:

**Que transbotoamentos nômades
são possíveis em meio a encontros
com o educativo da Bienal do Mercosul?**

Para começar o movimento de ensaiar possíveis respostas a tal questão, pensei nos encontros proporcionados pelo núcleo educativo da Bienal do Mercosul com outras instituições culturais, escolas e pessoas e também a partir deles. Investiguei os transbordamentos/transbotoamentos causados por esses encontros, mais especificamente, mapeei alguns desses transbotoamentos e investiguei que transbordamentos são possíveis em meio a encontros com o educativo da Bienal do Mercosul. Contudo, no decorrer da pesquisa fui percebendo que as reverberações que eu estava interessada eram as que ressoavam em

“... o mais interessante é a maneira pela qual os nômades constroem seus territórios, no sentido do espaço geográfico. Nos trajetos nômades, há pontos, mas esses não são pontos de partida nem de chegada, eles estão submetidos ao próprio trajeto.”

Lemos, Júnio & Nascimento, p.159, 2012
em: Pesquisar na diferença: um abecedário


“Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que [15] mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade).”

Deleuze & Guattari, p.23, 2011

mim, na minha escrita como pesquisadora. Assim, os transbotoamentos que ganharam força foram os dos meus encontros com o menor, esse espaço liso que trago ao longo do texto.

Por agenciamento, com Deleuze e Guattari (2011, p. 45, inclusões nossas), compreendo os "agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação" que trabalham "ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais". Os agenciamentos nos ajudam a pensar como o mundo não está dado, como nos modos de ver e dizer o mundo somos produzidos, provocando assim outras formas de dizer e ver o mundo, a Bienal do Mercosul, o micro que surge do meio do macro, que só é possível brotar dele porque o macro existe. Nomeio os transbotoamentos como "nômades" porque compreendo que, ao olhar para tais arranjos entre arte e educação, esta pesquisa não reconhece "uma tripartição entre um campo de realidade, o mundo, um campo de representação, o livro [as referências aqui utilizadas ou a própria dissertação], e um campo de subjetividade, o autor", mas que todas essas dimensões estão se fazendo, se criando, ao mesmo tempo em que pensamos sobre elas, em que escrevemos com elas e em que propriamente pesquisamos.

Percebo as noções de multiplicidade intensiva e extensiva (TADEU, 2004) em conversa com o núcleo educativo da Bienal do Mercosul. Tendo sido a criação da Bienal do Mercosul um processo coletivo, onde artistas, patrocinadores, empresários, colecionadores e



“...penso nessa história de estar à espreita. Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros. E não se tem encontros com pessoas. As pessoas acham que é com pessoas que se tem encontros. É terrível, isso faz parte da cultura, intelectuais que se encontram, essa sujeira de colóquios, essa infâmia, mas não se tem encontros com pessoas, e sim com coisas, com obras: encontro um quadro, encontro uma ária de música, uma música, assim entendo o que quer dizer um encontro.”

Gilles Deleuze & Claire Parnet, 1998-1989

diversos outros profissionais da área de arte se uniram para concretizá-la a partir da aprovação de leis de incentivo à cultura que possibilitaram investimento financeiro na mesma, podemos pensar que a Bienal foi - e continua sendo - um projeto tramado a diversas mãos. São essas mãos que colaboram para que as ações criadas pelo núcleo educativo da mostra extravasem, se desdobrem, germinem em um movimento de transbordamento de suas práticas. Em meio a tudo isso que extravasa, correm soltas indizíveis e invisíveis linhas, que vão compondo essa trama. Linhas de fuga, que embora já existam, Deleuze nos lembra que precisam ser criadas.

Desta forma, sinto que devo trazer algo que, para mim, tem grande importância na movimentação desta dissertação: a noção de encontro. São eles, os encontros, que dão corpo à pesquisa, permitindo que os transbordamentos/transbotoamentos aconteçam.

A noção de conversação que é operada na dissertação buscou não apenas movimentar o trabalho, mas convocar o leitor para experimentar uma leitura que extravase estas páginas. Conversas que são disparadoras, não a conversa que visa chegar em um consenso. Conversa com as imagens que ganham outras variações de sentidos, outras formas de existência. Além disso, outros dois pontos são fundamentais para quem lê e se relaciona com esta pesquisa. Primeiramente, a noção de transbordamento passa a ser denominada transbotoamento. Em breve falarei sobre como se origina essa palavra. O movimento de mudança do termo utiliza-


“Quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente, absoluta. Não se pode fazer escola, nem fazer parte de uma escola. Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, idéias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um zigzague, algo que passa ou que se passa entre dois.”

Gilles Deleuze & Claire Parnet, 1988-1989

do nasce quando trago para a pesquisa uma imagem, a imagem da capa deste trabalho: um botão azul em fundo azul encontrado em um passeio de barco após ter perdido o chão e questionado o sentido da vida.

Sempre me pareceu singular, mas ao longo de minha existência tenho encontrado botões; e tenho sido encontrada por eles. Os botões aparecem nos lugares mais inusitados que se possa imaginar e quase sempre da mesma cor do piso, sempre discretos, como se quisessem mostrar algo que precisa ser aberto, descoberto, explorado, inventado, disparado, ligado. Como se fossem agentes para aberturas de novas camadas de realidade. Acontecem desde muito cedo em minha vida esses encontros, por épocas eles são tantos que espantam pela frequência. Quando eu era criança minha avó paterna me chamava de “achadeirinha”, pois sempre que precisava de ajuda para encontrar algum objeto pequeno, me chamava para que com meu olhar atento encontrasse o que ela buscava. Talvez a vivência entre linhas e botões em uma família de mulheres que costuravam, somada à necessidade de encontrar pequenos objetos para minha avó, tenham sensibilizado meu olhar. Antigamente eu juntava os botões que encontrava ao longo da vida e guardava em minha caixa de costura; hoje os fotografo sempre que possível, mas os deixo onde os encontro; percebo agora que o importante não é o material, mas o que fica do encontro, o que é provocado.

Utilizo ao longo da pesquisa imagens de percursos pela Bienal do Mercosul. Imagens/botões que se encaixam perfeitamente em suas




“A transversalidade permite ao pensamento ter a coragem de entrar em conexões com imagens, com a escrita, com a literatura, com a fotografia, desmobilizando o centro.”

Brito & Neto, p. 2, 2013

casas, que podem também buscar outras casas, outras entradas, outras saídas, outras possibilidades de agenciamento. As imagens/botões são agentes com quem faço alianças para pensar os transbordamentos da Bienal do Mercosul, como um sopro de vida, de energia que se transforma, expande e ganha novas formas. Essas imagens feitas nas edições da mostra em que trabalhei se tornaram imagens-botões depois da entrada de fotografias autorais na pesquisa, que abriram caminho para elas. Ao longo do trabalho elas foram brotando também como escrita, como botões que guardam possibilidades de interpretação do mundo por serem atualizadas e desenroladas. São botões que, ao mesmo tempo em que podem assumir a função de acionar algo, podem também fazer germinar, tendo o educativo como essa fronteira que possibilita a entrada para a arte como forma de existência, como forma de vida, não como arte maior, separada da vida.

Como escrevi anteriormente, a palavra transbordamento acabou se fundindo com a palavra botão e desse encontro nasce uma nova palavra: transbotoamento. Essa palavra foi criada coletivamente no grupo de orientação, nosso ninho, um grupo onde fazemos alianças com textos, palavras, sonoridades, onde lemos, discutimos e colaboramos uns com os outros em um movimento de enredamento de linhas que perpassam nossos percursos de formação e de pesquisa na pós-graduação. Transbotoamento é então essa noção que possibilita alisar o espaço estriado do macro. Conforme vou encontrando os botões, eles me fazer transbotoar outros lugares, e são essas linhas que



“...o espaço liso é direcional, e não dimensional ou métrico. O espaço liso é ocupado por acontecimentos ou hecceidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais do que propriedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintoma. É um espaço intensivo, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas. *Spatium* intenso em vez de *Extensio*. Corpo sem órgãos, em vez de organismo e de organização. Nele a percepção é feita de sintomas e avaliações mais do que medidas e propriedades.”

Deleuze & Guattari, p. 197/198, 2012



Parece um formigueiro

O todo às vezes esconde o que realmente é interessante. É no detalhe que as brechas costumam se abrir, levar para outros caminhos.

Acúmulo de histórias

Quando tudo está dado, o que se pode inventar, para onde se pode fazer a linha correr?

Essas páginas têm mais ação que a minha cidade inteira!

Esse cara é doido!

Tu viu o livro das mulé?

Estudar, reproduzir, repetir... Quando é hora de escutar?

Na frieza do prédio, o calor da provocação causada pela arte.

interessam no trabalho, que na experimentação de conversas com as matérias da pesquisa, ganham consistência em mapas que se atualizam em traços de palavras e frases, assumindo seu caráter fragmentário, sendo assim inscritas em imagens, ditas imagens-botões.

Todos os elementos que trago para esta pesquisa fazem parte também da minha forma de escrita: componho com elas, tramo junto com a sonoridade, ritmos, cores e detalhes de cada um deles.

Assim, organizo esta dissertação primeiramente trazendo esta breve apresentação, depois falo sobre as imagens do trabalho, e como cheguei na pergunta de pesquisa. Posteriormente conto um pouco sobre minha trajetória no educativo da Bienal do Mercosul. Trago também um breve recorte histórico do educativo da Bienal do Mercosul, onde falo sobre a Bienal 13, que embora tal edição não componha o cerne das matérias de pesquisa aqui elencadas, parte da mostra acontece durante a finalização dessa escrita em meu atual local de trabalho: a Fundação Iberê Camargo. Em seguida, incluo uma seção onde falo especificamente sobre a edição 12 da mostra e suas particularidades. Na sequência, falo sobre os aliados desta pesquisa e uma música, e apresento os principais autores e conceitos com os quais me alio para compor este trabalho. Posteriormente, faço um exercício de escrita por apropriação e falo sobre a criação do meu mapa de domínio específico da pesquisa - exercício de experimentação no âmbito do Grupo de Orientação. Finalizo o texto com um diálogo infinito, que abre para novos começos

“Observar a coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião.”

As coisas “vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas”

Tim Ingold, p.29, 2012

A escrita traz consigo um deslize de linhas que tendem a administrar novas formas de compor um território de pensar. E, para compor a escrita desta tese, necessitei construir mapas fendidos, “conectáveis em todas as suas dimensões, desmontáveis, reversíveis, suscetíveis de receber modificações constantemente, possuindo múltiplas entradas” (DELEUZE; GUATTARI 1995a, p. 22). Não mapas de representação, pois, se assim o fizesse, estaria traindo meu pensamento, mas mapas que indicassem caminhos que auxiliassem a distinção entre as linhas de desejo e dos afetos das linhas que preservam a ordem instituinte. Essas linhas nos atravessam, compondo nossos mapas.

Marli Simionato, p. 23, 2014

ou permite continuidades. Após, apresento as referências utilizadas ao longo do desenvolvimento dessa dissertação e a lista de imagens.

Importante pontuar que, ao ter contato com a tese de doutorado *Percursos, Fragmentos e Encontros: Singularidades na Docência*, de Marli Simionato¹, percebi que poderia também trazer para este projeto um outro elemento, o mapa. Assim, cartografei alguns mapas para perceber os movimentos dos encontros e os transbotoamentos por onde linhas e traços desses mapas encontram as imagens-botões que atravessam o trabalho. Uma cartografia em devir, que vai se formando junto aos movimentos nômades, em deriva, da pesquisa. Desenvolvi mapas com o que foi sendo produzido nas conversas com meus botões, minhas coisas, mapas de forças que foram sendo traçados, e que ganham consistência via palavras e linhas de escrita em composição com as imagens ao longo da dissertação, dando a ver os efeitos das conversas, do que reverberou e segue reverberando em meus encontros com o educativo da Bienal do Mercosul, transversalizados pelo encontro também com o Grupo de Orientação, que foi redimensionando minhas questões de pesquisa ao longo do processo de formação no mestrado.

O texto desta dissertação será apresentado quase sempre em duas colunas. Na primeira coluna apresento minha escrita e na segunda

1 - Tese de Doutorado apresentada por Marli Simionato ao curso de Doutorado em Educação na Universidade Federal de Santa Maria, RS. **Percursos, fragmentos e encontros: singularidades na docência**. 2014



Máximo Daniel Lameda Adó, 2013

evidencio citações de autores que me ajudam a pensar as questões que discuto no texto, nas imagens, enfim, na pesquisa. Eventualmente, a segunda coluna não será utilizada, será um espaço de respiro ou para compor com outras referências (imagens, anotações de aula, entre outros elementos). Utilizo esta operação não para separar a escrita em partes, mas como composição, como uma conversa que vai se desenrolando. Esta forma de apresentação foi inspirada na tese de doutorado Educação Potencial: autocomédia do intelecto, de Máximo Daniel Lameda Adó², Professor no Programa de Pós-graduação em Educação – PPGEdU-UFRGS.

Por fim, acho importante dizer que escrevo este texto não para falar sobre mim, sobre a Bienal do Mercosul ou sobre as pessoas e as coisas com as quais conversei ao longo da dissertação. Escrevo a partir de mim sobre aquilo que a gente vai encontrando e que em nós vai produzindo coletivamente mobilizações, pensamentos, ramificações que germinam, crescem e se espalham na construção dessa trama transbotoada por diversos agentes. Busco o micro em meio ao macro, seja ele a mostra, artistas, curadores ou mesmo a instituição. É o transbotoar que permite que esse espaço liso, o fora, o pensamento como criação, a atitude artista diante da vida brote do espaço estriado, esse lugar duro, de verdades absolutas.

2 - Tese de Doutorado apresentada por Máximo Daniel Lameda Adó ao curso de Doutorado em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS. **Educação potencial: autocomédia do intelecto.** 2013

“...o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos, os ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe, ou no gelo. Estalido do gelo e canto das areias. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele.”

Deleuze & Guattari, p. 198, 2012

Que busca o pensamento nômade? Não busca. Encontra. Encontro que permite conceber os processos de subjetivação como blocos de realidade, força artística, estética pensante, estética como acontecimento, realidade – e não verdade –, arte movediça engendradora de conceitos para um fazer filosófico complexo, múltiplo.

Daniel Lins, p. 271, 2017

Não pode se alimentar aqui.

MEDIADOR,

VA' PRO ESPAÇO!

Ritmo intenso

Evitem bolinhos!

Dispensar!

Movimento!

Circulando, circulando!
Olhos atentos!

Por que não, se tem obra de chocolate?

MEDIADOR,

VA' PRO ESPAÇO!

Postura!

Quem fuma tem mais intervalo...

De que é feito isso?

Isso é arte?

Pode comer o chocolate?

MEDIADOR,

VA' PRO ESPAÇO!

Não pode tocar na obra.

Pode tocar nessa obra.


Pode caminhar nessa obra.

Às vezes eu converso contigo, outras vezes tu falas comigo

As imagens escolhidas para compor este trabalho fazem parte do meu processo de escrita. Me aliei a elas para desenvolver a pesquisa. Elas buscam tensionar a escrita e convidar a pessoa que entrar em contato com o trabalho a criar percursos nômades de leitura pelo texto, em composição com os elementos apresentados. São imagens que se colocam abertas a encontros e devires, não apenas captura de um momento.

Foram usadas na pesquisa, como agenciadoras principais, imagens produzidas ao longo do trabalho desenvolvido como supervisora de mediadores nas edições 4, 5 e 10 da Bienal do Mercosul. São tanto imagens autorais quanto imagens produzidas pelos grupos de media-dores, que naqueles momentos decidiram compartilhar as fotos sem preocupação com autoria, apenas concentrando-se nas conversas que surgiam no grupo. Produzimos momentos de captura acontecidos no decurso das edições citadas, que nos fizeram desviar, nomadizar. Foram momentos micro que estavam colocados em meio ao macro, ao núcleo educativo de uma instituição, e que fizeram a linha correr para fora, seja para propor exercícios de mediação, seja para construir modos de vida outros.

Antes disso, para trazer essas imagens para a pesquisa, um outro exercício se fez necessário. A imagem de capa dessa dissertação entrou




“A vida, para Deleuze e Guattari, se desenrola ao longo dessas linhas-fios; eles a chamam de “linha de fuga”, e por vezes “linhas de devir”.

O mais importante, contudo, é que essas linhas não conectam. “Uma linha de devir”, escrevem eles, “não é definida pelos pontos que ela conecta, nem pelos pontos que a compõem. Pelo contrário, ela passa entre pontos, insurge no meio deles [...] Um devir não é nem um nem dois, nem a relação entre os dois; é o entre, a [...] linha de fuga [...] que corre perpendicular a ambos.” (Deleuze; Guattari, 2004). A vida está sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente.”

Tim Ingold, p. 38, 2012

no trabalho no início do processo de escrita e, a partir dela, outras fotografias realizadas em percursos por paisagens, imagens autorais foram pedindo passagem. Esses registros inicialmente entraram no corpo do trabalho como imagens tensionadoras, mas foram ao longo da pesquisa abrindo espaço para imagens produzidas nas edições em que trabalhei no educativo da Bienal do Mercosul entrarem. Essas primeiras imagens foram o que permitiram que o formato final desta dissertação fosse encontrado. Foram elas que possibilitaram que as cartografias fossem surgindo e povoando o trabalho com conversas que falam dos encontros que se dão no decorrer das edições da mostra. As imagens que entraram no primeiro movimento de escrita aparecem no final do texto pois já não são mais as principais mas sim, um caminho para se chegar aonde estamos agora. Foram elas que proporcionaram que esta escrita fosse feita em intensidade, em processo de experimentação, sempre aberta. Com exceção das imagens capturadas nas diversas edições da Bienal do Mercosul, todas as outras fotografias, inclusive da capa, foram feitas durante o tempo em que morei nos Estados Unidos, de 2007 a 2011, produzidas em deriva como trama de vida con-tínua em busca de quem se é e do que se está fazendo, enquanto visita-va territórios desconhecidos. Mesmo que produzidas em um espaço estriado, foram feitas com atitude nômade, de quem se coloca no mundo de maneira diferente do sedentário, de forma a liberar o pensamento do que já está dado.



“...embora o valor da teia para a aranha esteja no fato de ela capturar moscas, o fio da teia não *liga* a aranha à mosca, assim como a “linha de fuga” da mosca tampouco a *liga* à aranha. Essas duas linhas se desenrolam em contraponto: uma serve de refrão à outra. Esperando no centro de sua teia, a aranha registra que uma mosca aterrissou em algum lugar nas margens externas quando ela envia vibrações através dos fios que são captadas por suas pernas finas e supersensíveis. Ela pode então correr através dos fios da teia para reivindicar sua presa. Assim, as linhas-fios da teia colocam as *condições de possibilidade* para que a aranha interaja com a mosca. Mas elas não são, em si, linhas de interação. Se essas linhas são relações, então elas são relações não *entre*, mas ao *longo de*.”

Tim Ingold, p. 41, 2012

Os títulos das imagens, produzidas entre 2007 e 2011, se referem ao momento de minha vida em que produzi cada uma delas, como se estivéssemos em uma conversa. Como possibilitadoras de confabulações. Elas foram mantidas no final do texto, encerrando o trabalho com o que deu início a este formato, para que se continue a tecer nesse parlamento de fios (Ingold, 2012), permanecendo abertos aos encontros, à espreita (Deleuze & Parnet, 1988-1989), permitindo que a vida e os transbotoamentos se espalhem como micélio.

Convido você que está lendo esta dissertação para que, durante a leitura, se mantenha à espreita, tensionando não apenas as cartografias, mas também as imagens do trabalho com o que está sendo discutido no texto.

“Deleuze e Guattari estão implorando conosco, seus leitores, para não tratar o livro como um artefato completo, contido em suas capas, para ser analisado e interpretado. Eles querem que nós leiamos o livro como o escreveram e, ao fazê-lo, tecer nosso pensamento com o deles - para corresponder com eles - em uma jornada sem fim, em que nos comprometemos juntos. Escrita, para eles, é como andar: é ‘uma experimentação em contato com o real’, um movimento improvisador que é a todo momento responsivo às tendências das coisas. Aqui cada palavra, como cada passo, é um gesto menor, um momento de exposição.”

Tim Ingold, p.70, 2020

“É da essência da vida que ela não comece aqui ou termine ali, ou conecte um ponto de origem a uma destinação final, mas, sim que ela continua, encontrando um caminho através da miríade de coisas que formam, persistem e irrompem em seu percurso. A vida, em suma, é um movimento de abertura, não de encerramento”

Tim Ingold, p.26, 2015

Movimento traz mudanças de percepção, de pontos de vista,

de possibilidades, de pontos fixos para contínuos, de rumo.

Tenho muitas
dúvidas, o que
eu faço se não souber
responder?

Em dia de vento as pessoas
ficam bem esquisitas,
com as ideias bagunçadas.

Construção da pergunta de pesquisa

Nas primeiras páginas deste estudo, falei sobre a importância dos encontros. Através da minha questão de pesquisa procurei compor com o que alguns dos encontros com o educativo da Bienal do Mercosul podem produzir entre arte e educação, para pensar como vem se dando meu processo de subjetivação, sobretudo enquanto profissional nesses (ou entre esses) campos. Trata-se não de uma pesquisa autobiográfica ou ainda sobre outras e outros que me acompanham neste percurso, mas de olhar para o que vem se compondo 'entre', nas passagens, ao longo de, nos encontros produtivos e inventivos de mundos (com pessoas, coisas, lugares, histórias e o que mais veio a compor com a dissecação). Penso que o percurso, que apresento ao final do trabalho, e os mapas - principais exercícios de conversa com as imagens-botões, com as coisas que fui elegendo, são não apenas recursos metodológicos preciosos na cartografia dessas forças em transbordoamento, mas também efeitos dessa pesquisa.

Até aqui, falei de muitos encontros que aconteceram e que seguem acontecendo, com pessoas, botões, imagens e a música *Every Single Night*, de Fiona Apple. Tudo isso compõe e dá corpo a este trabalho. Penso que esta pesquisa vem se desenvolvendo há décadas, talvez ela tenha iniciado antes mesmo de eu ter trabalhado na Bienal, ainda na graduação.

Every single night
I endure the flight
Of little wings of white-flamed
Butterflies in my brain

These ideas of mine

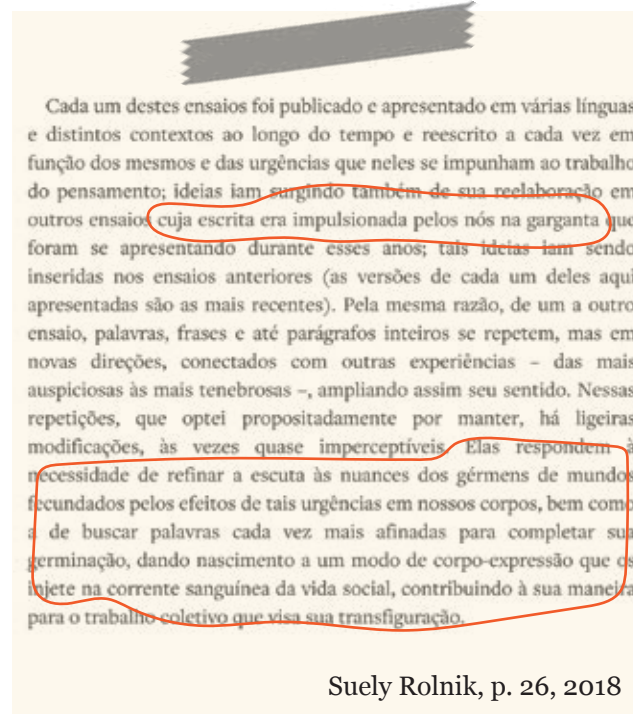
Percolate the mind
Trickle down the spine
Swarm the belly, swelling to a blaze
That's when the pain comes in
Like a second skeleton
Trying to fit beneath the skin
I can't fit the feelins in
Every single night's alight with my brain

(Every single night, Fiona Apple)


Muito antes de me tornar mestranda. Ela vem crescendo com os encontros. Sempre vi esse processo como uma pesquisa de vida, que é tão ampla que não cabe apenas em uma dissertação. Percebi mais claramente isso quando tentei dar conta de tantas edições da mostra neste texto e entendi que era preciso focar em apenas algumas edições, aquelas em que eu trabalhei, aquelas que me permitiram os transbotoamentos. É nas edições em que atuei que concen-trei o movimento de criação da dissertação.

Além disso, durante esta pesquisa tive um outro encontro, desta vez com a minha escrita. Durante muito tempo pensei que esse era um desencontro, já que esse é um fazer complexo para mim. Com o tempo, e sobretudo escrevendo em agenciamento com as imagens que atravessam este texto, aprendi que minha escrita se dá de forma peculiar.

Mediante provocações do grupo de orientação, fui convidada a pensar que isso que poderia ser pensado como uma limitação, se apresentava, justamente, como uma potência para a escrita: escrever com os olhos, produzir uma caligrafia própria na escrita observando os ritmos do corpo, inspirada na minha caligrafia da luz que apresento com as imagens. Observando ações, paisagens e músicas. Demoro para conseguir traduzir em palavras o que me atravessa. Existe um gostar das palavras. Meu texto vem inicialmente em fragmentos, peças que preciso entender como encaixar, vem bagunçado, em camadas, ele surge do meio, em estratos, e vai se formando lentamente em sedimentos.

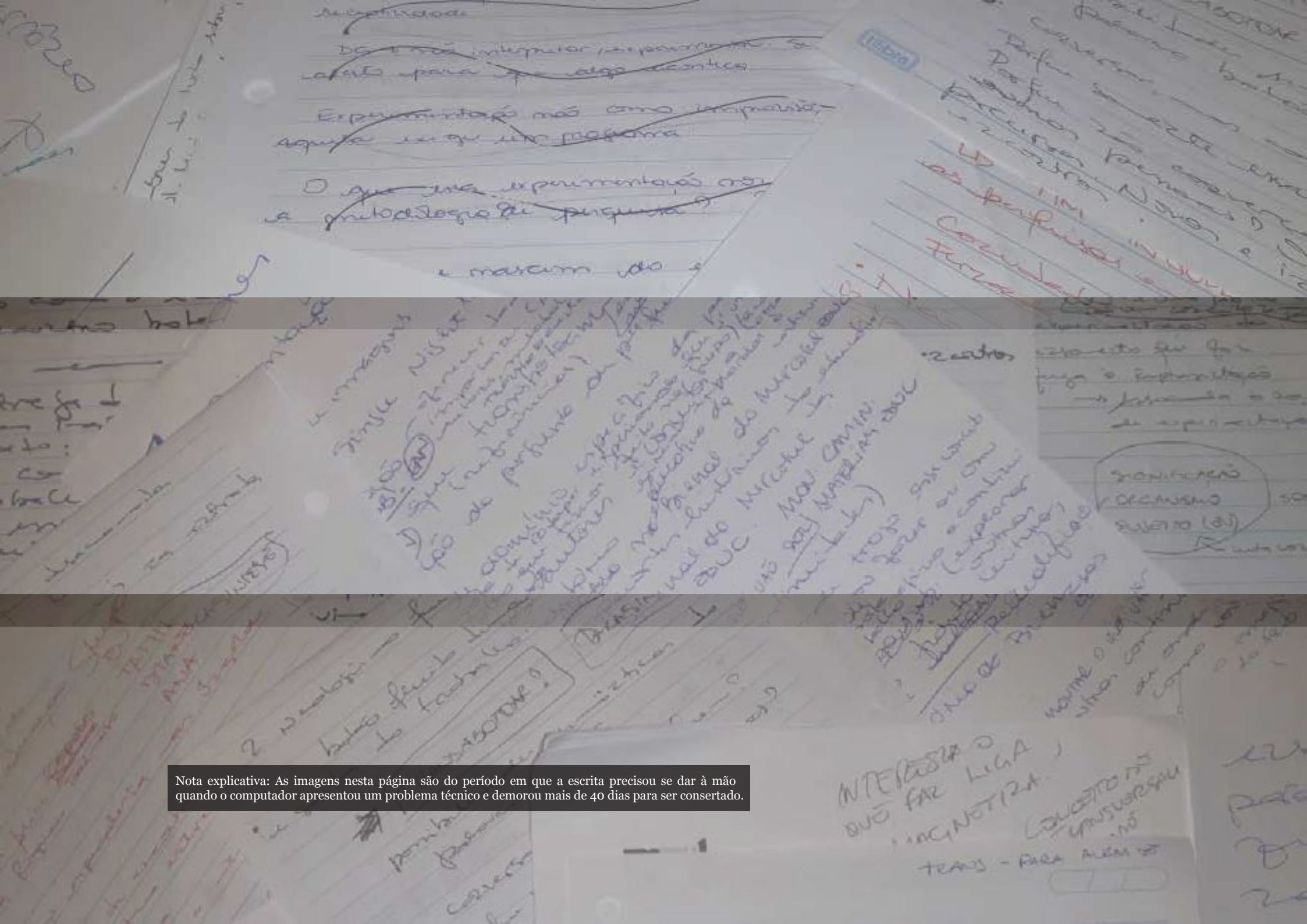


Assim, fazer alianças, transbordar e transbotoar, faz parte de minha escrita. Escrevo de mim, do desejo de escrever com a vida que me atravessa, mas quando as palavras saem, parecem outras, precisam de ajustes, de tempo para ganhar corpo. Escrevo porque quero saber e produzir com os fluxos que me chegam. Nem sempre entendo o que me atravessa. As palavras vêm repetidas. Frases fragmentadas. Meu processo de escrita é lento, mas intenso. Difícil de traduzir. Isso não significa que meu processo de escrita seja dolorido. Ele é assim, demorado. As palavras que demandam tempo-espaco a ganhar contornos, quando estão apenas se esboçando, parecem compartilhar seu modo de existência com os virtuais de Souriau (LAPOUJADE, 2017), que vai se formando lentamente em sedimentos através de mapas de conversação com imagens que foram produzidas como experimentação ao longo do trabalho realizado no núcleo educativo da Bienal do Mercosul. São imagens menores, imagens-existências-mínimas que ganham expressão via um exercício de escrita que nomeamos aqui de ‘escrita asmática’. É um movimento de inspirar, com dificuldade de expirar. As palavras tentam sair e não conseguem. Por isso, escrevo primeiramente com os olhos. Assim, nasce minha escrita, com intensidades diferentes, focos diferentes, tempos diferentes. Procuro traduzir aquilo que ainda não tem palavras. Nesse movimento de atenção, espreita, lentidão, vaguear, esperar que algo me capture, que faça sentido por saturação, e assim nasce. Por isso trago aliados para esta pesquisa, onde o espaço da imagem também é tempo. O tempo das imagens também é lento. Assim como minha escrita.



“Os virtuais estão aí, à nossa volta, eles aparecem, desaparecem, se transformam, à medida que a própria realidade muda; eles não têm nenhuma solidez, nenhum lugar determinado, nenhuma consistência. Por um lado, é o universo mais amplo e mais rico - pelo menos na aparência - mas é também o mais evanescente, o mais inconsistente, o mais próximo do nada... São os virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo.”

David Lapoujade, p.38, 2017



Nota explicativa: As imagens nesta página são do período em que a escrita precisou se dar à mão quando o computador apresentou um problema técnico e demorou mais de 40 dias para ser consertado.

Depois que o primeiro movimento de escrita desta dissertação foi compartilhado e lido pelos colegas do grupo de orientação do qual faço parte e que faz parte de mim - o ninho, veio uma provocação: onde estás no texto? Essa pergunta foi um convite para que eu me colocasse mais no trabalho, que ele deixasse de ser tão duro, tão engessado. O espaço do texto mudou, entendi que eu sendo atravessada pela Bienal poderia aparecer. Porém, no momento em que fui entrando no texto, me colocando nele, colocando meu olhar, minhas vivências, ele tomou uma forma outra.

O que pediu passagem não foi apenas entender como algumas instituições receberam esses transbordamentos do educativo da Bienal do Mercosul, mas como esses transbotoamentos aconteceram entre pessoas também, eu incluída. Entre coisas, imagens, práticas, narrativas, cenas. O que interessa é o que corre como linha entre os pontos, explicitando os transbotoamentos nômades com o educativo da Bienal do Mercosul.

Dessa forma decidi dar movimento ao que solicitou mobilidade, permaneci buscando entender como os transbotoamentos do educativo operam em minha formação no campo da arte, em composição com a área da educação. Não estou aqui escrevendo sobre o meu eu com relação à Bienal, mas como o agenciamento coletivo da mostra tem o potencial de transbordar.

“Não existe agenciamento que funcione sobre um único fluxo. Não é caso de imitação, mas de conjugação.”

Deleuze & Parnet, p.36, 1998

“É a potência da vida que nos causa gagueira. Essa potência, nunca pode ser expressa completamente, pois ela não está dada de antemão. ...A gagueira indica o plano de invenção num trajeto de produção de saber e de vida. ...O corpo gagueja, o pensamento vacila. As certezas se desfazem e algo se pode criar no pensamento e na vida. Gaguejar é bifurcar sentidos, descobrir a polifonia dos enunciados, as múltiplas forças que constituem sujeitos e objetos, os emudecidos na história, os silêncios nos gritos. ...Gaguejar é uma dimensão da criação, é a própria criação.”

Fonseca, Nascimento & Maraschin, p.123, 2015

Apesar de sentir que algo pedia passagem em minha pesquisa, naquele momento o foco seguiu sendo o educativo da Bienal do Mercosul, minha linha condutora, os outros elementos, meus aliados, matérias que a pesquisa mobiliza em trânsitos nômades entre arte e educação. As matérias da pesquisa viriam, portanto, dos transbotoamentos desses trânsitos. E assim como o texto, a pergunta foi se movimentando desde o início da pesquisa.

Comecei com o seguinte título e pergunta:

Transbordamentos do núcleo educativo da Bienal do Mercosul

De que forma o projeto educativo da Bienal do Mercosul não apenas se desenvolveu, cresceu, expandiu, como também incentivou o surgimento ou fortalecimento de antigos ou novos programas educativos em outras instituições?

Depois de algumas leituras e discussões, tanto o título quanto a pergunta mudaram, passando a compor da seguinte forma:

“O notável, para Deleuze, não é o mundo das coisas já formadas, já constituídas, mas o mundo daqueles elementos que estão na origem das coisas já feitas. Há um mundo “subterrâneo”, um mundo “invisível”, mas não transcendental, feito de elementos cuja natureza não é a mesma das coisas e dos indivíduos já formados e constituídos. Esses elementos são forças, vetores, intensidades, diferenças de potencial, diferenças de energia. Não é um outro mundo, é o mesmo: trata-se tão-somente de tentar ressaltar o que a ontologia da identidade e da semelhança, a ontologia do conceito, do gênero e da espécie, não apenas ressalta, mas sequer reconhece. Trata-se de colocar em foco aquela outra metade do mesmo mundo que é feita, essencialmente, de movimentos, de devires e de transformações.”

Tomaz Tadeu, p. 15, 2004

Transbordamentos

Que relações podemos estabelecer entre a consolidação do projeto educativo da Bienal do Mercosul e o surgimento e fortalecimentos de ações educativas em outras instituições culturais de Porto Alegre?

Em um terceiro movimento, passei a trabalhar com o seguinte título e a seguinte pergunta:

Transbotoamentos

De que forma projetos educativos da Bienal do Mercosul influenciaram outras práticas de educação em Porto Alegre?

Para a qualificação, ao perceber que outros movimentos poderiam estar implicados na criação da pesquisa, resgatei os verbos que fizeram parte desse percurso, compondo o primeiro formato da questão de pesquisa, e busquei saber, não só como o

Nota explicativa: A qualificação do projeto de dissertação aconteceu de forma remota (nota na página 36) no dia 14 de dezembro de 2021 durante o 2º Encontro de estudos do Grupo Povoar, realizado virtualmente entre os dias 12 de novembro e 15 de dezembro. A qualificação aconteceu sob orientação do Professor Doutor Cristian Poletti Mossi, tendo como banca as Professoras Doutoras Francieli Regina Garlet e Marília Forgearini Nunes.

what I am is what I am

cause I does what I does

And maybe I'd relax, let my breast just bust open

My heart's made of parts of all that surround me

And that's why the devil just can't get around me

Every single night's alright,

every single night's a fight

And **every single fight's alright**

with my brain

(Every single night, Fiona Apple)

educativo da Bienal do Mercosul se **desenvolveu, cresceu** e se **expandiu**, mas também como eu me desenvolvi, cresci e expandi a partir dos transbotoamentos e encontros proporcionados pelo educativo da Bienal do Mercosul. Como não poderia deixar de ser, para o novo momento houve também uma nova adaptação para título e pergunta, que ganharam mais potência ao acolher os conceitos de encontro e de agenciamento, que já vinham sendo estudados como aliados para a produção da dissertação:

Transbotoamentos com o educativo da Bienal do Mercosul:
encontros e agenciamentos nômades entre arte e educação

Que encontros e agenciamentos nômades entre
arte e educação são produzidos nos transbotoamentos
com o educativo da Bienal do Mercosul?

Segui então à espreita, aberta ao que vinha entrando no trabalho, ao que pedia passagem. A partir da qualificação, a pergunta mudou novamente. Parecendo, naquele momento, ter encontrado seu formato mais preciso:

Que transbotoamentos são possíveis em meio a encontros e agenciamentos nômades com o educativo da Bienal do Mercosul?

Porém, com o novo momento de escrita, foi-se percebendo que não eram os agenciamentos que eram nômades, e sim os transbotoamentos. Por isso, mais uma vez a pergunta que tanto mudou ao longo do trabalho se reformula, juntamente com o título, para permitir que o menor da Bienal do Mercosul, não como programa educativo ou instituição, apareça no trabalho. Foi uma aposta na máquina que quer atravessar o macro, o educativo, com a força do entre, do micro, porque o menor só existe no entre do maior.

Que transbotoamentos nômades são possíveis em meio a encontros com o educativo da Bienal do Mercosul?

Por isso a aposta nos botões, como aquilo que germina, dispara uma possibilidade de mundo que extravasa esse maior, vaza do maior, traz um elemento vivo para o que é engessado, estruturado, institucional, estriado.

“A direção da viagem é daqui para lá, e o aluno - na metade do caminho - nunca deixa de ser consciente de onde ele veio e para onde está indo. Isto é o que significa estudar em tom maior. O menor, no entanto, irrompe nessa sequência linear, e atravessa a brecha como um rio através de uma represa estourada.

O notável sobre o meio, no entanto, é que enquanto para a maioria ele existe apenas como a linha mais fina entre aqui e lá - uma linha sem espessura ou dimensão; na verdade, uma abstração geométrica -, na experiência do nadador, quando ele entra no segundo rio que explode em um cosmos inteiro que o envolve e engole em seu âmago, a linha média imperceptível se desdobra em um universo.”

Ingold, p.74, 2020

Assim, mesmo que as palavras demorem a nascer em mim, pairam as sensações, e mesmo que nem sempre consiga colocar o que sinto em frases, me alio a música e imagens que me ajudam a criar o clima do que sinto, de como as coisas se desacomodam em mim, se movimentam. Sou outros sentidos. A poesia visual me preenche e se demora a transbordar. Tento traduzir em palavras, mas nem sempre elas bastam ou conseguem comunicar. Preciso de novas palavras, preciso aprender a compor com elas. A escrever com asma.

Dessa forma, pesquisar durante pandemia de COVID-19³ foi um desafio, pois inicialmente significou ficar trancada em casa para evitar colocar a saúde da família em risco. Trabalhar remotamente, disponível a qualquer hora, trabalhar presencialmente (com medo de tanta gente sem medo), tentar ler (onde anda minha concentração?),

3 - A pandemia de COVID-19 pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2) foi um dos maiores desafios sanitários em escala global neste século. Os primeiros casos foram identificados em Wuhan, na China, no final de dezembro de 2019. No Brasil, a propagação do vírus teve início em fevereiro de 2020. Desde o princípio o panorama geral em nosso país apresentava dados incertos e ausência de informações confiáveis. O governo federal não unificou protocolos de combate a contaminação, deixando a cargo dos estados que medidas de proteção e ações fossem tomadas, gerando um clima de incerteza, medo e abandono. Para além da falta de uma coordenação na condução de cuidados, houve por parte do governo federal o incentivo de uso de medicamentos sem nenhuma comprovação científica de efetividade contra a COVID-19 (posteriormente ficou comprovada a ineficácia de tais medicamentos). Não bastasse tudo isso, o governo federal não apenas atrasou a compra de vacinas para a população brasileira, fazendo com que períodos de isolamento se prolongassem cada vez mais, como desestimulou sua aplicação associando seu uso a notícias mentirosas de efeitos colaterais. Até novembro de 2022 foram quase 700.000 óbitos oficiais em nosso país, o que corresponde a 11% da mortalidade mundial por COVID-19 mesmo representando 3% da população mundial.

Dessa forma, 75% da escrita desta dissertação aconteceu durante o período de atividades remotas, apenas o último semestre contou com atividades presenciais. Foram 18 meses de escrita em meio as incertezas, pressões e medos de um vírus até então desconhecido. Durante este período, contar com o apoio do grupo e da orientação foi fundamental para que a pesquisa se desenvolvesse no ambiente virtual.

“A sensação como um instante, uma força transbordante de sentidos, que delira o pensamento, o mundo, abrindo derivas para uma escrita em vácuo, em fluxo. Pois, a vida também pede socorro. Socorro! Socorro! Ela também entra em pânico, porém aponta possibilidades, impossibilidades, instiga à invenção de mundos possíveis, impossíveis, acordar à vida... não deixar asfixiar (ordem, mãe, pai, Édipo, partido, televisão, mística, psicanálise...). A vida, então, como uma grande invenção é transvalorização, sem casulos identitários, mundos imperceptíveis... Novas aberturas, um ar, uma linha... Imagens fotográficas... Fuga... Linha... E....”

Brito & Neto, p.2, 2013

Tanto ainda para explorar, descobrir, investigar, mas os detalhes...

Chega a ser mais bonita que o quadro...

Já pensou tirar o pó de cada buraquinho?

É feito de ouro?

...esses não param de chamar meu olhar. Sinto que preciso ver. Que preciso parar.

Colonizados catequisando...

A moldura é parte da obra?

A gente emoldura aquilo que quer fazer durar, o resto a gente guarda numa caixa.

tentar escrever (onde andam minhas palavras?), acompanhar as aulas remotas do filho, programar o retorno presencial do filho para a escola, cuidar da casa, ser companheira, ter estado mais de um ano longe da família que mora em Pelotas.

Depois de um ano e meio de pandemia, com a chegada da vacina, o mundo volta ao “normal”, não se faz mais isolamento, o uso de máscara já não é mais exigido na maioria dos lugares, mas a normalidade está longe de ser realidade. Nossos corpos continuam a carregar o peso desse período sombrio, nossas agendas - que durante a pandemia tiveram seus limites dilatados pois quando se trabalha de casa se trabalha o tempo todo, não voltaram ao que eram antes da pandemia. Nossas agendas acumulam agora a insanidade do mundo das múltiplas janelas de nossos computadores, faz-se tudo ao mesmo tempo agora. O celular não para de apitar as centenas de mensagens que nos chegam, as demandas não param de chegar. E o corpo, ah, o corpo, continua exausto, tentando se recuperar, tentando seguir em frente nesse ritmo alucinado.

A mesma pandemia que trouxe o mundo para dentro da nossa casa exigiu potência de vida. Muitas vezes me senti esvaziada, sobrecarregada, nem mesmo as madrugadas companheiras de escrita conseguiram impulsionar os movimentos de pesquisa. Tudo isso



influenciou no quanto a pesquisa se desenvolveu, ou estancou. Foi importante acolher esses ritmos e pesquisar com eles e não apesar deles. Não foi fácil. Em determinado momento senti que meu olhar, tão importante para meu processo de escrita, ficou preso, sem foco, limitado, perdeu potência nesses últimos 24 meses, o que fez com que os botões já não me encontrassem mais. Depois de meu corpo adoecer por causa do vírus, senti como se tivesse desaprendido ver, ler e escrever. Me perdi.

Com o olhar preso nas intermináveis tarefas sobrepostas, minhas palavras secaram, deixaram de vir à superfície. E justamente com toda essa sobrecarga, o carregador do meu computador pifou em setembro de 2021, três meses antes da qualificação. A promessa de entrega em 15 dias não foi cumprida, precisei comprar em outro fornecedor e demorou mais do que o dobro do tempo para chegar. Este foi um período de intensa escrita à mão, que acabou abrindo possibilidades na pesquisa. Nomadizou por outros suportes, por outros nascedouros dos efeitos da dissertação. Procurei trabalhar meu olhar para que pudesse constantemente me (re)conectar aos meus aliados, aos meus botões. Em alguns momentos parece ter surtido efeito.

Outro dia, ao lavar roupas (o que já era uma tarefa constante da vida adulta, aumentou consideravelmente na pandemia), uma camisa me ofereceu um botão diminuto que caiu diretamente em minha mão,

“...em uma escrita cursiva as letras não são objetos, mas encontros, momentos de equilíbrio ou de duplicação de um fluxo contínuo. Ao contrário de letras que foram digitadas ou impressas, elas não estão encadeadas nas páginas, mas continuam através de suas interações. Entendida como uma tecelagem de fios em vez de um martelar de teclas, como melódica em vez de percursiva, a escrita é facilmente comparável à costura ou ao bordado, e a ideia do texto como algo tecido se mostra não uma metáfora solta, mas uma descrição precisa do que se passa.”

Tim Ingold, p. 260/261, 2015

como quem diz que o diálogo continua, como quem me presenteia, querendo comunicar que as possibilidades estavam também dentro de casa, através das janelas dos nossos eletrônicos, mesmo que esses por vezes nos abandonem, fechem suas janelas de vidro e nos façam voltar a usar caneta e papel com a mesma intensidade que anteriormente. Na contramão da correria que se impõe na pandemia, minha pesquisa prezou pela vagareza.


No meio desse caos, imposto pelo atropelamento da vida pós contingência de emergência sanitária, onde voltamos ao mundo presencial acumulando todas as demandas e sobreposições do universo das múltiplas janelas que mergulhamos cada vez com menos tempo para respirar entre uma descida e outra, foi preciso afirmar um outro modo de pensar, escrever, ler, criar. Durante a pandemia a saúde mental ficou por um fio, o cansaço acumulado como louça na pia, causa mais e mais desânimo. A pesquisa que exigiu vagareza chega ao seu final, equilibrando, transportando para outros tempos, pedindo ritmo de respiro.

Cartografar os mapas através das imagens-botões exigiu corpo e atitude diferentes. Um corpo que precisou abrir mão de demandas, tarefas, obrigações do dia a dia para acessar um estado experimentador, selvagem, **Corpo sem Órgãos (CsO)** e poder fazer emergir essa produção. Foi como entrar em uma bolha de suspensão, como ter o poder de acionar um botão

“Corpo experimentador, corpo selvagem, corpo sensação, corpo vazado, corpo esburacado.... o corpo pode ser atravessado por outros meios, encontros, que não consiste na natureza disso ou daquilo exclusivamente, mas nas relações entre, relações transversais em que efeitos podem ser produzidos e inventados quando o corpo não suporta mais “eu sou aquilo!?” , “eu sou assim!?” .”

Brito & Neto, p.8, 2013

e pausar o mundo para assim transbotoar. Só que a cada acionamento do botão o mundo só acumulava mais e mais tarefas e responsabilidades. Assim, equilibrar a produção desta pesquisa que se fez na ética do gotejamento (Machado e Almeida, em: Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções, 2016) e as exigências do mundo atual, foi um exercício nômade de se perder e se encontrar.



“Em suma, entre um CsO de tal ou qual tipo e o que acontece nele, há uma relação muito particular de síntese ou de análise: síntese a priori onde algo vai ser necessariamente produzido sobre tal modo, mas não se sabe o que vai ser produzido; análise infinita em que aquilo que é produzido sobre o CsO já faz parte da produção deste corpo, já está compreendido nele, sobre ele, mas ao preço de uma infinidade de passagens, de divisões e de sub-produções.”

Deleuze & Guattari, p. 15, 2012

Às vezes a arte bate e pede resposta de volta.

Nem sempre ela bate.

A suspensão parece ser o efeito maior, só não esqueça de olhar o movimento ou como me projeto em lugares outros para ganhar novas existências.

Passar ou não passar?
Eis a questão.

As ondas do mar!

É possível sentir onde ela bate? Ela reverbera?

O que reverbera?

Tu prefere pendurar as chuteiras ou as camisas?

Haja Omo! Haja Ômi!

Uma trajetória no educativo da Bienal do Mercosul

Minha trajetória na Bienal do Mercosul começa há mais de duas décadas, precisamente em 1999, quando eu era estudante recém aprovada do curso de Artes Visuais na cidade de Pelotas. Nesse ano, juntamente com outros alunos, participei da mostra como visitante. Em razão da segunda edição da Bienal do Mercosul, alguns professores do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas organizaram uma excursão, que acabou sendo cheia de desencontros, para que nós, alunos, pudéssemos ter contato com arte contemporânea.

Como tantas viagens de grupos do interior, foi feita uma programação intensa, não apenas para visitar a Bienal, mas para aproveitar e visitar também ateliês de artistas e outras exposições. Entre visitas, passeios, alunos perdidos, reencontrados horas depois, um retorno prolongado por um problema mecânico em um ônibus sem condições de fazer o trajeto, voltamos para nossa rotina de aula, em uma cidade com raras possibilidades de contato com exposições relevantes de arte contemporânea. Certamente foi um encontro muito breve, mas que reverbera desde então.

“Os caminhos ou trajetórias através dos quais a prática improvisativa se desenrola não são conexões, nem descrevem relações entre uma coisa e outra. Eles são linhas ao longo das quais as coisas são continuamente formadas. Portanto, 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.”

Tim Ingold, p. 27, 2012


O tempo passou, em 2021 aconteceu a terceira edição da mostra e eu não consegui visitar. Porém, um ano depois me mudei para Porto Alegre, ainda em processo de finalização da graduação. Foi então que, ao ler um jornal local, descobri que existiam inscrições abertas para uma seleção da Bienal do Mercosul para mediadores e supervisores de mediadores. Nesse momento o impacto deixado pelo primeiro contato em 1999 provocou um movimento ousado.

Eu estava trabalhando em uma editora de livros, ainda conhecendo a capital gaúcha, mas sempre querendo me aproximar do universo artístico e buscando desafios. Foi então que me inscrevi para a vaga de supervisão de mediadores. Logo depois que enviei a ficha cadastral pensei que havia cometido um erro, por mais que eu tivesse participado de numerosos projetos de extensão e pesquisa durante a graduação, tendo atuado entre tantas outras funções também como mediadora no MALG, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, sabia que tinha feito uma aposta alta.

Eu não estava tão errada, pois em uma entrevista para definição de equipe, com Laura Fróes⁴ e Mônica Zielinsky⁵, senti que o cargo

4 - Laura Fróes é artista visual de Porto Alegre, formada pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

5 - Mônica Zielinsky possui graduação em Artes Plásticas, Pintura, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestrado em Educação, pelo Programa de Pós- Graduação em Educação - Ensino, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutorado em Arte e Ciências da Arte, Terminalidade Estética, na Université de Paris 1- Panthéon-Sorbonne. Atualmente é professora titular no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e integra o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na mesma universidade, na área de História, Teoria e Crítica da Arte.



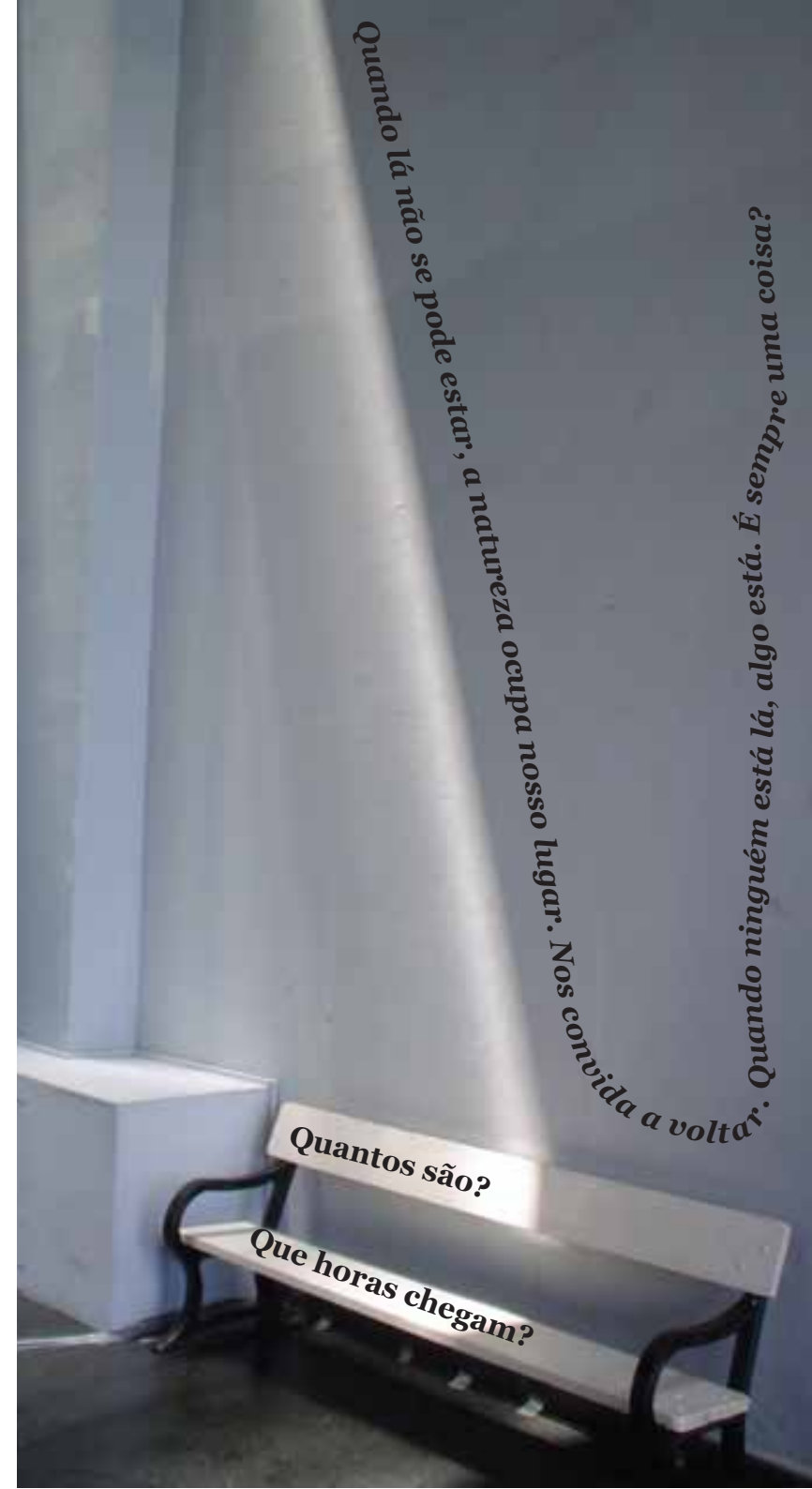
“Que a tarefa da vida nunca esteja acabada, e que o mundo nunca cesse a sua mundanização, não significa que a vida esteja concluída pela metade ou que o mundo que habitamos esteja construído apenas pela metade. Também não significa que vidas estejam fragmentadas e mundos estejam em pedaços que, como Humpty Dumpty, nunca podem ser remontados. A alternativa à totalização não é fragmentação, ruptura, descontinuidade. É, antes, um holismo que seja anticomposicional, fluido, processual e de improvisação.”

Tim Ingold, p. 324, 2012

exigiria de mim muita experiência, que eu não tinha, mas vontade não faltava. Como revelou Laura em uma conversa que tivemos anos mais tarde, o olhar de Mônica foi o que me permitiu ter essa vivência: foi ela quem definiu que eu faria parte da equipe de supervisores de mediadores na quarta edição da mostra. Penso que foi também o olhar de Mônica que impulsionou meu processo de envolvimento com educação e arte, que me faz até hoje ser uma curiosa quando se trata de materiais educativos produzidos por instituições culturais para seus visitantes, mas essa é uma pesquisa que vem acontecendo fora dos meios acadêmicos. Como trajetos paralelos que temos em nossas existências que em determinados momentos nos aproximamos e em outros nos afastamos.

Então, a partir da aprovação na entrevista, fui supervisora de mediadores na 4^a, em 2003, e, posteriormente, na 5^a edição da mostra, em 2005. Quando estava tudo certo para atuar na 6^a edição, em 2007, a vida, e o coração, me levaram para a Califórnia, onde tive a oportunidade de trabalhar por quase dois anos como educadora no Los Angeles County Museum of Art, LACMA, na cidade de Los Angeles, Estados Unidos. Durante toda essa vivência em projetos educativos, foi surgindo um exercício criador do pensamento, que trazia o novo, não da novidade, mas aquele novo que coloca em suspensão, desvia, vacila o caminho já dado, que está sendo percorrido e construído.

Cheguei no final de 2011 de volta ao Brasil, quando a 8^a edição da mostra já tinha terminado. Me preparei para atuar na edição




seguinte, em 2013, mas por ser surpreendia com uma gestação acabei adiando mais uma vez esse reencontro de trabalho, mas acabei indo mais uma vez como visitante. Foi então que atuei novamente como supervisora de mediadores na Bienal 10, em 2015. Depois, voltei novamente a me envolver com a Bienal em sua 12^a edição, em 2020 e, não fosse a pandemia de COVID-19, que mudou nossas vidas de forma inimaginável, teria atuado mais uma vez como supervisora de mediadores. Mesmo que essa edição da Bienal tenha acontecido no universo on-line, participei da Câmara de Professores⁶, onde, junto da equipe educativa, colaborei com o material educativo da mostra.

Enquanto escrevia estas páginas, aconteceram os movimentos para a 13^a Bienal do Mercosul, e novamente me envolvi na Câmara de Professores, que permaneceu ativa nesta edição composta por aproximadamente 90% dos mesmos educadores que atuaram na edição 12. Em meio a esta escrita, a mostra inaugurou e, como todas as outras edições, se espalha pela cidade de Porto Alegre, inclusive, em meu atual local de trabalho, a Fundação Iberê Camargo. Nela expõe um escultor⁷ que, entre outras coisas, traz em seu trabalho o interesse pelo

6 - A Câmara dos Professores foi a primeira ação do Programa Educativo da Bienal 12, que teve como Curador Educativo Igor Simões. A Câmara de Professores foi implementada para criar espaços de escuta na busca de um projeto educativo múltiplo privilegiando a experiência de profissionais da educação. A Câmara contou com docentes das redes pública e privada de instituições de ensino técnico e superior, bem como da educação não formal. Integrantes dos educativos de instituições de arte locais também tiveram a oportunidade de fazer parte do grupo.

7 - Jaume Plensa é um artista espanhol que trabalha com grande diversidade de materiais, buscando provocar sensações. Suas referências transitam, entre outros, pela literatura e pela música.



“O agenciamento é coletivo não apenas porque remete a um socius, para além do indivíduo, mas também porque remete a uma multiplicidade, que subsiste aquém do indivíduo.

Assim, o agenciamento é dito coletivo porque opera num nível distinto do das formas unificadas e visíveis – sujeito, objeto, representação – onde circulam processos, forças, intensidades, afetos. Os agenciamentos ocorrem neste plano molecular, e não no nível molar das formas percebidas.”

Virgínia Kastrup, p.23, 2001

indizível, aquilo que não podemos explicar, com obras que falam sobre a condição humana, tanto espiritual quanto fisicamente.

Hoje, além de atuar como pesquisadora, coordeno o Programa Educativo da Fundação Iberê. São as forças alinhando novamente os botões e fazendo o transbotoamento acontecer. Jamais imaginei que seria convidada a assumir esse cargo em 2021, principalmente em meio a uma pandemia que ainda estava por mostrar sua fase mais mortal. E aqui estou, pesquisando e trabalhando em um local onde mais uma vez percebo os atravessamentos que acontecem por entre esse emaranhado de vivências. Transbotoando, sempre à espreita, atenta aos devires, tornando diferente o que repito, imersa também na 13ª edição da mostra que acontece, neste exato momento de finalização de escrita, no espaço físico do meu atual local de trabalho. Permaneço apostando nos encontros que fazem variar o pensamento e produzir devires.

São então todos estes elementos macro, Bienal do Mercosul, educativo da Bienal e as relações com pessoas e coisas, que permitem que encontros aconteçam, surjam do meio. São essas instâncias e dimensões que afirmam o agenciamento coletivo que acontece e vai se produzindo comigo. Me localizo nesse lugar de encontros e agencia-

Nota explicativa: Detalhe da obra Self-portrait with Music, 2018, de Jaume Plensa, em exposição na 13ª Bienal do Mercosul na Fundação Iberê Camargo. Ao fundo detalhe arquitetônico do prédio da Fundação Iberê Camargo.



mentos entre arte e educação, e é esse o lugar que me interessa estudar. Não quero aqui falar especificamente sobre mediação, docência e pesquisa, apesar desses elementos fazerem também parte dos encontros. O que me interessa são os encontros que acontecem em face a esses transbotoamentos com o educativo da Bienal do Mercosul e com a própria experimentação de pesquisa que elabora tais encontros em composição com conceitos, imagens, com a escrita, entre outros. Penso a partir da minha vivência com o educativo, nas histórias que compartilhei e sigo compartilhando com tantas pessoas. Me interessa pensar em como isso vai ressoando nesses encontros e nesses agenciamentos coletivos entre arte e educação que emergem dos mesmos. Assim, me permito ser educada pelo mundo, pelos seres, pelas coisas, pelos encontros, não a Ilana ego/indivíduo, mas a ilana forma de vida, que se molda nos e com os encontros, que aprendeu a olhar para o micro sem deixar de olhar para o macro, pois um não existe sem o outro.

É a partir do trânsito entre arte, educação, pesquisa, e... que as formas de ver e dizer o mundo dessa singularidade, ilana - que emerge do agenciamento coletivo - vão surgindo. Essa trajetória por espaços institucionais consolidados trabalhando com grupos de mediadores que recebem o público (muitas vezes escolar) para uma visita mediada, somada a uma postura à espreita diante da vida (também em períodos entre bienais) me permite permanecer atenta aos detalhes do mundo, aos fenômenos de Souriau (Lapoujade, 2017).

Nesses cantos povoamos, pertencemos.
Nosso lugar,
nosso espaço.

Riscar, criar
estudar,
pertencer,
habitar.

Parede pode ser
estante, pode ser
mural, pode
ser cabide, pode ser
suporte, pode ser
ser parede.

Separa?
Limita?

Quando não se tem sala é preciso lutar para uma ganhar.
É preciso construir junto, fazer da sala a casa, e dela o caos.

Depois do caos instaurado, encontrar uma nova organização.
E então, desconstruir para reconstruir. Habitar.

O caos, as frestas, a festa, o trabalho, o lazer dos outros.

Quanta luz entra aqui?

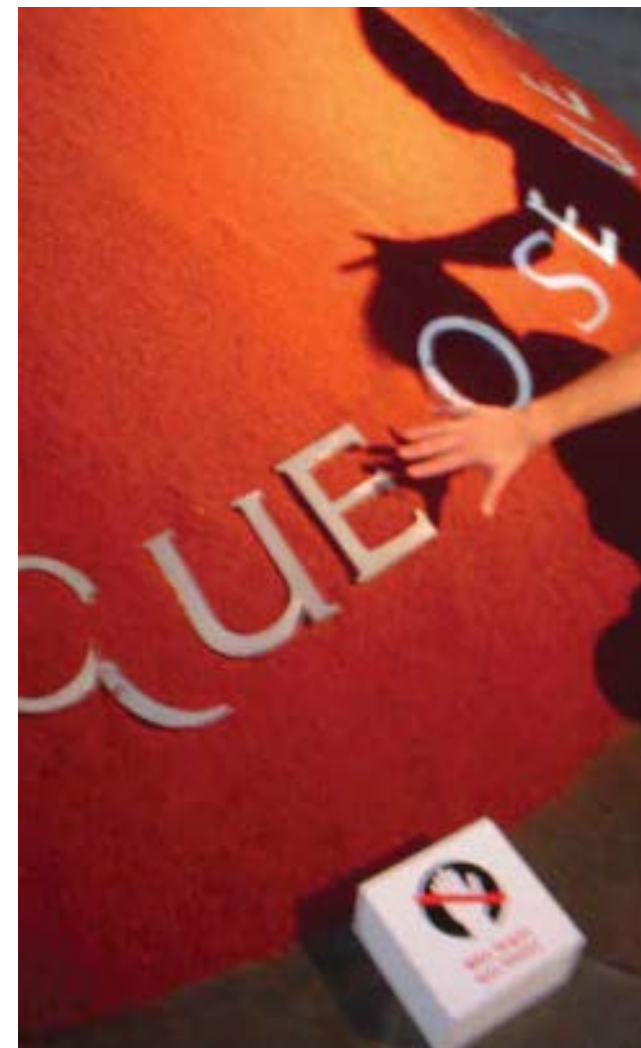
Que cores tem o sol?

Movimentar sem perder o ponto de apoio, rodopiar para se perder, e com isso encontrar aquilo que sempre esteve lá mas o olhar não percebia.

Recortes históricos do educativo da Bienal do Mercosul

A Bienal do Mercosul nasce, entre outros motivos e acontecimentos, da necessidade de um espaço maior de diálogo entre os artistas gaúchos. Em 1997, ano da primeira edição da Bienal do Mercosul, a cena artística e cultural de Porto Alegre não tinha esta profusão atual de instituições culturais, menos ainda de projetos educativos. Existiam os ateliês onde os artistas trocavam experiências e alguns eventos por eles criados. Dessa forma, não apenas artistas perceberam o potencial de uma Bienal, mas também patrocinadores, colecionadores e profissionais das diversas esferas de atuação das artes. Foi então que desta união de forças aconteceu a criação da mostra, um evento criado por um agenciamento coletivo.

O projeto curatorial da primeira edição foi concebido pelo mineiro Frederico Moraes e buscava reescrever a história da arte latino-americana de um ponto de vista que não o eurocêntrico. O projeto educativo da Bienal do Mercosul nasceu já na primeira edição do evento e tinha a proposta de atingir, primeiramente, o público escolar. A cada edição, a Bienal do Mercosul aprofundou mais seu legado educativo. Um legado com uma proposta essencialmente contra-hegemônica, que visa fazer com que seu público seja capaz de pensar criticamente a partir de experiências estéticas - e também políticas - vivenciadas durante as mostras. O educativo da Bienal muitas vezes pode ir




além dos exercícios de mediação com seu público, ele também tem o potencial de qualificar profissionais da área de arte, bem como instituições, dando continuidade a um trabalho de suma importância em tempos tão contraditórios⁸ como o que vivemos no Brasil. São encontros potentes que transbotoam e geram movimento.

É interessante pensar também que muitos dos educadores, artistas, críticos, curadores e montadores que hoje atuam em Porto Alegre - e também fora da cidade - passaram pelos cursos de formação ou foram mediadores em alguma edição da mostra.

Mesmo que nas três primeiras edições da mostra os projetos educativos tenham sido voltados quase que exclusivamente às escolas, com o decorrer do tempo o foco foi ampliado. A partir da quarta Bienal, além de continuar o diálogo com escolas, ampliou-se o projeto para ações que aproximavam também o público geral de fronteiras a serem ultrapassadas. E, desta forma, o projeto educativo que acontecia apenas durante a mostra foi ganhando mais corpo e maturidade a cada edição. Na 5^a edição o curador Paulo Sérgio Duarte reforça a ideia crescente do atuante núcleo educativo sobre a permanência do projeto educativo em anos de intervalo entre bienais. Já na 6^a edição da mostra, Luis Camnitzer percebia o potencial formador da Bienal, sugerindo que ela assumisse esse papel.

8 - Em 2022 finaliza o mandato presidencial de um político negacionista que cortou profundamente verbas, não somente mas também, da cultura, da educação, das ações para mulheres, da saúde, da pesquisa e incentivou e facilitou a aquisição de armas de fogo.



“El encerramiento del arte en un gueto disciplinario lo reduce a la producción de objetos auto-contenidos o, en su defecto, lo convierte en una práctica social superficial que no se diferencia de los servicios sociales genéricos. Ignora el hecho que el arte es una forma de pensar y de adquirir y expandir el conocimiento y que su utilidad mayor no es la de colocar piezas en un museo sino la de ayudar a usar la imaginación.”

Luis Camnitzer, s/p, 2016

<<http://www.niartenieducacion.com/project/textos/>>

As edições 6, 7 e 8 tiveram uma atuação forte do programa educativo, possivelmente por este ter sido o momento em que nasce e se desenvolve a curadoria educativa do evento com um projeto pedagógico visando manter a continuidade de seu trabalho. Infelizmente, depois desse período de rico crescimento, com cortes orçamentários cada vez mais acentuados, o programa educativo precisou lutar para sobreviver e manter sua importante atuação.

Além da nova realidade financeira, a Bienal 12 sofreu um grande contratempo causado pela pandemia, que vivenciamos desde o início de 2020, sendo preciso migrar toda a mostra para o universo virtual. Porém, contra todas as expectativas, seu núcleo educativo permaneceu explorando o potencial formador e instigador mesmo em tempos tão dramáticos. Sobre a Bienal 12 eu falarei um pouco mais na próxima seção.

Já a edição 13 da mostra foi pensada, produzida e inaugurada durante a escrita deste trabalho. O tema dessa edição é *trauma, sonho e fuga*. Essa sequência de palavras coloca o trauma como maior produtor de arte, já os sonhos são uma forma de permitir uma fuga. Com a aproximação final da pandemia de COVID-19, um trauma coletivo vivenciado pela população mundial por quase dois anos, a mostra buscou artistas que se encaixassem nessa narrativa de três palavras. Dessa vez, atuei como consultora na câmara de professores e tenho acompanhado de perto o trabalho que está sendo desenvolvido pela

“Nosso trabalho principal é sensibilizar crianças, adolescentes e jovens para as artes, falando a língua deles, propondo discussões inteligentes, não subestimando a sua capacidade, reciclando-se constantemente e, sobretudo, gerando ações interessantes para eles. As crianças, adolescentes e jovens lidam e se relacionam com a arte de uma maneira muito mais poética e sem preconceitos que os adultos.

Na nossa visão, professores e alunos formam um conjunto homogêneo, integrado. Tanto professor quanto aluno são mediadores e detentores de saberes e ambos têm autonomia para se movimentar livremente em relação à arte.”

Mônica Hoff, p. 21, 2010

Esquece a bolha no pé. Pendura a miséria, o mau-humor e o rancor e vem fazer cara de flor de plástico ou alegria.

Por que vocês usam vermelho? São do Inter?

Organizar, estudar, informar, formar, deformar, reformar.

E no detalhe do detalhe

que habita o que realmente quer dialogar?

E eu, que mesmo com esse colete vermelho ainda sou questionada se trabalho aqui...

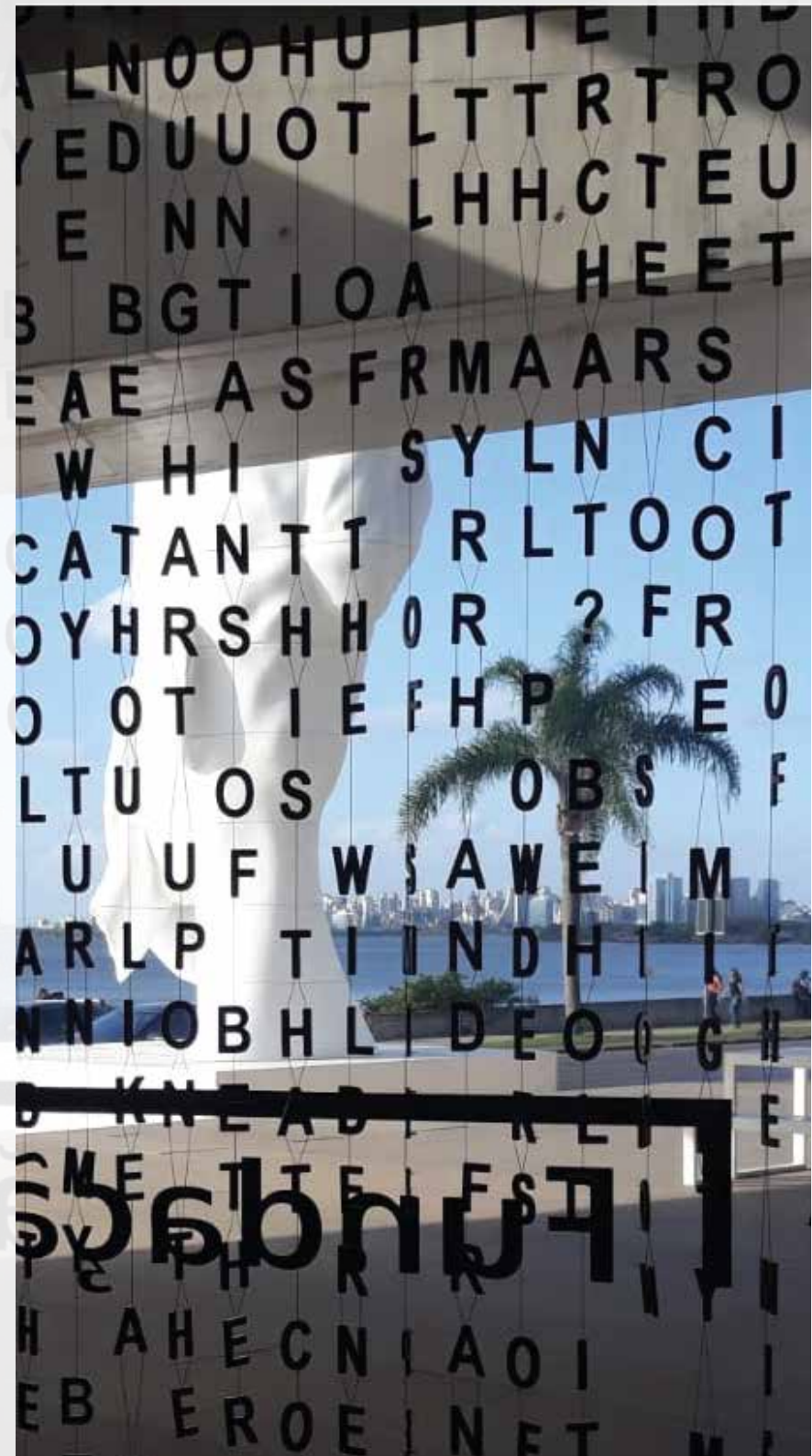
equipe que aportou em meu local de trabalho, a Fundação Iberê, onde estão onze obras do catalão Jaume Plensa. O artista trabalha majoritariamente com esculturas em diversos tipos de materiais, utilizando rocha, metal, resina de poliéster e água, experimentando com som e luz dos ambientes.

Uma vez que a Bienal do Mercosul não possui prédio próprio para a realização do evento, apenas um prédio administrativo, é importante lembrar que uma das características da mostra é utilizar espaços expositivos de outras instituições. Um tentáculo do núcleo educativo da Bienal se instala em cada instituição participante a cada vez que uma nova edição é inaugurada. Portanto, esta característica pode ajudar a perceber como o fluxo educacional foi se expandindo. As forças que impulsionam os transbotoamentos estão sempre em ação, nem sempre com a mesma intensidade, mas sempre presentes.

O núcleo educativo, criado desde a fundação da Bienal do Mercosul, pode ter sido apenas mais um elemento dentro do complexo organismo que é a mostra, porém os reflexos do trabalho deste núcleo foram se moldando ao longo dos anos e ganhando importância.

Os transbordamentos, sejam eles entre instituições, pessoas, mediações ou encontros são, para mim, a grande potência a que esta

Nota explicativa: Detalhe da obra Song of Songs, 2005, de Jaume Plensa, em exposição na 13ª Bienal do Mercosul na Fundação Iberê Camargo. Na parte externa detalhe da obra Silent Hortense, 2021 e ao fundo o Rio Guaíba e área central da cidade de Porto Alegre.



*Há processos, conexões incessantes e permanentes, pedaços de sujeitos-objetos que criam outros, pedaços que se cortam e não mais se conectam. Há redes de relações que se montam não mais por horizontalidades e verticalidades, mas por transversalidades. **Atravessamentos** que não param de desmontar as linearidades e causalidades explicativas dos atos-sujeitos-objetos. Atos de expansão, atos de implosão, atos corte de fluxos. **Estamos no meio o tempo inteiro.** No meio, **entre**, onde não há mais identidades que se sustentem, a não ser na sua evidente **provisoriedade**. Estamos em uma onda, que vem sabe-se lá de que movimento de água, faz outro movimento, desemboca ainda em outro e já flui para outras paragens.*

Regina Benevides de Barros, p. 204, 2007

pesquisa se atenta. Por isso, mais do que historicizar, me interessa traçar devires, pensar mais na mostra como uma geografia, um mapa em constante formação, do que uma linha do tempo histórica tradicional, o macro que permite que de fissuras surja o micro, os transbotoamentos nômades. Nesta pesquisa uma história menor e não linear pode abarcar essas geografias em construção. A linha que corre entre o macro e o micro se instaura e dela surgem as cartografias que ganham consistência via escritos em composição com imagens que aqui apresento como efeitos da pesquisa, uma escrita que não busca mostrar dados ou números, mas o que se desenrola junto à vida, através de encontros. Imagens-botões que falam daquilo que estive lá, do que provocou afetamento, do que existe como potência.

“Escreve-se a história, mas ela sempre foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome de um aparelho unitário de Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. O que falta é uma Nomadologia, o contrário de uma história. [...]: há um agenciamento coletivo de enunciação, um agenciamento maquinaico de desejo, um no outro, e ligados num prodigioso fora que faz multiplicidade de toda maneira. [...] A escrita esposa uma máquina de guerra e linhas de fuga, abandona os estratos, as segmentariedades, a sedentariedade, o aparelho de Estado.”

Deleuze & Guattari, p.46, 2011

Detalhe do
detalhe.

O grande fluxo de pessoas muda a forma como nos relacionamos com a mostra.

Até o que não era para ser parte se infiltra e de alguma forma se encaixa e se impõe.

Bienal 12

Pela primeira vez na história da Bienal do Mercosul, foi preciso fazer uma edição não presencial da mostra. No final de 2019 e início de 2020, enquanto os preparativos para a abertura da décima segunda edição da mostra estavam a todo vapor, um momento de tensão se instaurou mundialmente. Com a chegada do novo coronavírus, a realidade a que estávamos habituados sofreu um grande baque. Inicialmente esperava-se que um confinamento massivo da população por 15 dias faria com que essa nova variante viral perdesse força e a vida fosse retomada de onde tinha parado. Porém, nem o isolamento e nem a diminuição do vírus aconteceram como esperado. Dessa forma, a Bienal do Mercosul precisou migrar para o universo virtual, como quase tudo naquele momento de incertezas.

Não fosse a persistência e o rápido movimento de adaptação do núcleo educativo, o projeto educativo talvez não tivesse acontecido. Um conjunto de ações foi feito buscando entender como dar continuidade ao trabalho interrompido. Assim, uma aproximação com os professores foi feita para entender o que precisaria constar em um material educativo criado para um momento nunca então vivenciado dentro da história da mostra. Buscou-se criar um material que pudesse ser perene, discutindo os cinco eixos temáticos que compunham a mostra para propor discussões não apenas dentro do momento pandêmico

“Diante da demanda de construir um material didático que desse conta da experiência vibrante de uma mostra como a Bienal 12, optamos, enquanto curadoria educativa e equipe pedagógica, inventar espaços de desconfianças e novas construções. Foi assim que reunimos em uma sala (virtual?) professoras das redes públicas e privadas, artistas do Brasil e da América Latina, bem como a instância docente da Bienal 12, a Câmara de Professores, para duvidar e construir lugares mais ou menos consensuais sobre temas que tomam como usina a noção de femininos, visualidades, ações e afetos, título que reunia algumas das intenções da Bienal.

Naquela sala, naqueles instantes, um material ia surgindo pelo estado de conversa, o estado de troca, o cotidiano de estar juntos no breve período de uma mostra. Em cada uma de nossas casas, com câmeras e microfones ligados, apostávamos juntos na força que surge quando uma voz encontra outra, quando o coro substitui o solo. Por isso, aqui as autorias são compartilhadas e passam pelas artistas, pelas professoras e pela equipe do Programa Educativo que juntos inscrevem esse trabalho.”

Igor Simões, Curador Adjunto da Bienal 12

em: https://www.bienalmercosul.art.br/_files/ugd/ae5dfe_8805a93f12304d3883a894823d6741aa.pdf

vívido, mas também para além dele. Um material para transpor esse período, não apenas ser utilizado pontualmente. Formou-se então um grande coletivo de discussão. Foi formada uma Câmara de Professores, que, juntamente com o núcleo educativo da Bienal, buscou elementos que auxiliavam a pensar novas possibilidades de atuação. Assim, mais uma vez, a Bienal foi se construindo a diversas mãos, neste caso, um material educativo potente e atemporal. Esta foi a forma possível encontrada para assim dar continuidade, parcialmente, ao trabalho educativo a partir do ensino remoto.

Essa edição da mostra presenteou a próxima com uma câmara de professores que foi reativada para pensar na Bienal 13, que novamente acontece de forma presencial, uma vez que os espaços expositivos onde ela acontece já estão novamente em funcionamento, e que a pandemia dá sinais de que está se encaminhando para um fim.

A INSISTÊNCIA EM ESTAR JUNTO COMO PLATAFORMA PARA FUTUROS POSSÍVEIS

Este material é acima de tudo uma afirmação: aconteça o que acontecer, precisaremos sempre, existir juntos. Somente quando ressoamos uns nos outros acontece o que chamamos de conhecimentos. Aprendemos com as filosofias que vêm das experiências africanas e afro-diaspóricas que existimos em composição. Compor, então, é do que se trata aqui. Compor por entre nossas mentes e sensibilidades, compor com nossos ancestrais, com os saberes que tocam no cotidiano e se expandem como formas necessárias de inventar mundos.

O Material Educativo da Bienal 12, **A Insistência de Estar Junto**, pode ser acessado através do link: https://21cf08b2-90b0-4b83-97f9-807117bee408.filesusr.com/ugd/ae5dfe_8805a93fi2304d3883a894823d6741aa.pdf



Somos

Trama, traço, toque.

A singularidade também habita o coletivo, possibilita tramar novas rotas de fuga.

entre

Nunca se volta sozinho.

Quando se trabalha coletivamente as trocas de percepções geram

movimento, vida, invenção, atravessamentos.

Nós

Aliados que transbotoam

Inicialmente, pretendia-se falar sobre transbordamentos do educativo da Bienal do Mercosul, mas a partir de determinado momento passa-se a usar o termo transbotoamento, que sugere uma ação diferente de um 'falar sobre'. No contraponto disso, pensar nos transbotoamentos implica em um 'falar com', ou seja, sempre em agenciamento. Essa palavra nova, inventada em um coletivo, que faz parte do título desse trabalho, alia-se perfeitamente à forma como venho buscando compor com os agenciamentos que acontecem nesta pesquisa. A palavra nasce do encontro de outras duas, transbordar e botões.

Os botões são aliados para esse estudo a partir de fotografia autoral que entrou na pesquisa. Botões, como os utilizados em vestimentas, que tem suas próprias casas, que se encaixam em novas casas, chegam às vezes alargando novos espaços, outras vezes entrando de fininho. Agenciam. Botões que desde sempre me encontram, que eu encontro, que provocam encontros. Mas o botão entra nessa dissertação não apenas como coisa que abre, fecha e aciona, mas também como o botão da botânica, que germina, se abre, como trazido pela Profa. Francieli R. Garlet no momento da qualificação “Um botão que abriga um acontecimento. Um germe de mundo que se abre e floresce”.

“Há apenas palavras inexatas para designar alguma coisa exatamente.

Criemos palavras extraordinárias, com a condição de usá-las da maneira mais ordinária, e de fazer existir a entidade que elas designam do mesmo modo que o objeto mais comum.”

Deleuze & Parnet, p.4, 1998,

transbordar + botões

TRANSBOTOAR

Eu poderia também trazer para esta pesquisa imagens de ações do educativo da Bienal do Mercosul ou dos materiais educativos para ilustrar a pesquisa, mas para além de trazer imagens que exemplifiquem algo, apresento aqui imagens que compõem com o meu movimento de escrita. Dessa forma, as imagens que atravessam esta pesquisa atravessam também meu ser. São parte do que sou, do que vejo e do que me torno. Mas mais do que isso, são imagens que convidam a entrar em devir, a abrir este ser aos devires e ramificações que o constituem. As imagens nos fazem sair dos sujeitos, das estratificações e permitem que uma linha corra entre elas. Componho com elas. Escrevo com elas. São imagens que fiz ao longo de minha caminhada dentro e fora da Bienal, em trajetos paralelos, entre-períodos em que trabalhei como supervisora de mediadores no educativo da Bienal do Mercosul. São imagens potentes por me permitirem uma brecha, um exercício de vagar, deixar o pensamento livre. À deriva. Elas me colocam em movimento. Mas não escrevo sobre elas, não as descrevo, porque elas é que convidam a dialogar, a movimentar com o texto, em composição, em agenciamento. Essas imagens são convites. Minha escrita é também essas imagens. Me coloco na pesquisa através delas. É meu convite ao teu olhar a observar esses fluxos deste mundo, sempre aberto, que nunca se acaba.

Penso que cabe aqui falar um pouco sobre como as imagens foram produzidas. As que foram feitas durante as diversas edições da mostra são de autoria coletiva, registros entre mediações, que se deram como exercício do olhar, não em busca do que os prédios, da Usina do

“No que concerne ao uso de imagens nas investigações, ..., grande parte dos trabalhos ainda são bastante tímidos nesse exercício.

Tal timidez se sobressai sobretudo quando se trata de não operar com as imagens como ilustração ou representação de conteúdos apresentados de forma escrita, mas como potência discursiva que tensiona, amplia, estabelece outras vias de acesso e de vazão ao texto o qual, por sua vez, ao receber imagens que tomam essa outra posição, acaba se tornando também mais poroso, aberto, permeável a outros sentidos e, por sua vez, passível de conexões diversas, as quais podem vir a ser feitas singularmente por cada leitor que se relaciona com ele.”

Cristian Mossi &
Marilda de Oliveira, p.122, 2018

Gasômetro, do Cais do Porto ou do Santander Cultural, instituições que abrigaram a Bienal do Mercosul ao longo das mostras em que trabalhei, tinham para oferecer como instituição, mas do que surgia do encontro entre obras, espaços expositivos, luminosidade natural (ou não), do micro que rasgava o macro e se mostrava. São imagens que, entre tantas outras que retratavam apenas obras ou arquitetura, quase conseguem capturar fenômenos de Souriau, conforme descritos por David Lapoujade. Já as imagens que não foram feitas nas Bienais, que são apresentadas na última seção desta dissertação, e que, conforme já afirmado anteriormente, constituíram o processo de elaboração da mesma, inclusive abrindo passagem para que as imagens realizadas coletivamente nas edições da mostra em que trabalhei adentrassem a escrita, foram produzidas durante o período em que morei nos Estados Unidos, de 2007 a 2011. Um período em que desenvolvi uma prática de fotografar os caminhos que percorria, não apenas os caminhos turísticos, estriados, que também foram registrados, mas os caminhos do cotidiano, os caminhos que utilizava para me deslocar de casa para a escola, para o trabalho, para passeios à deriva, para as incontáveis caminhadas por trilhas, parques e ruas. Assim, criei essa metodologia de fotografar imagens que comigo dialogavam durante esse vagar, geralmente solitário. E essa metodologia me ensinou a olhar não apenas para o que é prático e palpável, mas também para as forças invisíveis, os fenômenos, de Souriau, puros instantes de si por si.

“... o fenômeno tem uma maneira de se colocar ele mesmo, na sua perfeição própria que o distingue de qualquer outro modo de existência. ... São como momentos de graça da natureza, descritos no seu esplendor momentâneo, uma nuvem rosa no céu, um galho de árvore sacudido pelo vento, a crista de uma montanha iluminada pelo ocaso, puros instantes em si e por si. Toda a paisagem se recompõe graças a uma nuance. O fenômeno é essa mesma nuance.”

David Lapoujade, p.29, 2017

Com as imagens que atravessam o texto componho com os agenciamentos, com os movimentos que acontecem no educativo da Bienal como forças nem sempre visíveis, forças essas que me produzem entre arte e educação, em trânsitos nômades, sempre à espreita de "esplendores momentâneos" (LAPOUJADE, 2017, p. 29). Poderíamos aqui retomar também as noções de multiplicidade intensiva e multiplicidade extensiva, apresentadas no início do texto. Baseada nelas, podemos sim falar de implementações de novos educativos em instituições culturais de Porto Alegre a partir da Bienal do Mercosul, mas o que tem me interessado é que possamos pensar com as forças dos encontros como propulsoras de movimento de formação e de vida. Deste modo, me parece que é importante perceber que nem só de número de visitantes ou escolas atingidas pelos projetos se faz um educativo, mas também de existências mínimas. Ele parece se fazer nesse fluxo constante, como um rio, que nunca é o mesmo.

Desloco essa metodologia de produção de imagens para a pesquisa, mas agora pensando nas forças produzidas pelas pessoas que fazem o educativo da Bienal do Mercosul. Busco aqui não encontrar novas imagens, mas as forças que movimentam os agenciamentos entre imagens, entre imagens e textos.

Assim como as imagens que atravessam essa pesquisa, atravessam o meu ser, são parte do que sou, do que vejo e do que me torno, desde o início da pesquisa me alio também a uma música: Every Single

I just wanna feel everything

I just wanna feel everything


I just wanna feel everything

I just wanna feel everything

(Every single night, Fiona Apple)

Night, de Fiona Apple. Esta música é uma aliada para meu processo de escrita, ela movimenta as palavras em mim, desacomoda e traz à tona o que tenho dificuldade de dar expressão. Me interessam a potência da voz, os pequenos silêncios e a força da letra dessa música.

Fragmentos que abrem o que se supõe, circunscribe, enquanto totalidade para outros [im]possíveis. Dessa forma, as imagens e a música me ajudam a transbotoar e movimentar o processo de escrita da pesquisa.



“Na superfície das imagens sem planos e profundidades, há algo que não se pode dizer, não se pode contar, nem representar. Há um silêncio inapreensível... Mas, há também um grito... Fragmento... Imagens que deslizam o pensamento... Menoridades... Sentidos não determinados. Paradoxalmente, a fotografia que pretende reter, conter uma temporalidade, também efetiva escapamentos, sensações... naquilo que pretende visível é potência do invisível, e ambos se comunicam por modulações sensoriais. Assim, sem intenções de escrever sobre as fotografias, mas escrever pelas/com fotografias por meios de seus atravessamentos.”

Brito & Neto, p.8, 2013

Enrola mais um pouco, a turma não chegou ainda.

Estuda, faz resumo, leva cola junto para te sentir mais seguro.

Chega na hora nada disso importa. É a arte que inicia a conversa, a aproximação, quem dá o primeiro soco no estômago.

Quem vai nos mediar?

Onde estão os mediadores?

Muito ajuda quem não atrapalha!

Foram para o espaço!

[Handwritten notes in blue ink, including the name 'Diana' and other illegible text.]

Música

Assim como imagens fazem parte do meu processo de escrita, a música que aqui apresento entra também como tensionadora do trabalho. A intensidade dos instrumentos, da voz, da letra, dos brevíssimos silêncios e também as imagens do videoclipe⁹ trouxeram uma linha de ritmo e sonoridade que procurei desenvolver no trabalho. Ela tem sido parceira frequente de construção desta pesquisa, convidando a movimentar, deslocar, criar fugas e encontrar brechas.

A música convocou a continuar acreditando no que vinha sendo produzido, no querer explodir e colocar tudo para fora. Ela instaurou o corpo que travou batalhas com as tentativas de escrita, o dar corpo ao que existe como pensamento, a percepção do movimento que as borboletas fazem ao dançar no estômago, os embates provocados no pensamento, as dúvidas. Tudo aquilo que foi vivenciado, experimentado e que nesta pesquisa precisou ser escrito, cartografado para fazer novamente parte do estriado.

9 - Como bem pontuado em um encontro de orientação em grupo, alguns elementos do videoclipe conversam com a pesquisa, como a linha que percorre o corpo da cantora e um dos locais por onde a linha corre no globo, que é justamente o estado da Califórnia, onde algumas imagens desse trabalho foram feitas e algumas experiências relatadas aconteceram, como a vivência do terremoto, que será tratada na seção Mapas de agenciamentos.



Convido a assistir a este vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=bILlq4BqGdg>

Caso o link acima esteja restrito por uma questão de conteúdo, recomendo, no próprio YouTube, clicar em sua foto de perfil e desativar o Modo Restrito que aparece como última opção. O navegador Firefox costuma permitir a abertura do link indicado. Caso não seja possível abrir ou fazer esta alteração, este é um link alternativo para a mesma música: <https://www.youtube.com/watch?v=vzoQolIDlTw>

Every single night
I endure the flight
Of little wings of white-flamed
Butterflies in my brain

These ideas of mine

Percolate the mind
Trickle down the spine
Swarm the belly, swelling to a blaze
That's when the pain comes in
Like a second skeleton
Trying to fit beneath the skin
I can't fit the feelings in
Every single night's alight with my brain

What'd I say to her?
Why'd I say it to her?
What does she think of me?
That I'm not what I ought to be
That I'm what I try not to be
It's got to be somebody else's fault

I can't get caught

If what I am is what I am, cause I does what I does
Then brother, get back, cause my breast's gonna burst open
The rib is the shell and the heart is the yolk and

I just made a meal for us both to choke on
Every single night's a fight with my brain

I just wanna feel everything
I just wanna feel everything
I just wanna feel everything

So I'm gonna try to be still now
Gonna renounce the mill a little while and
If we had a double-king-sized bed
We could move in it and I'd soon forget
That **what I am is what I am** cause I does
what I does

And maybe I'd relax, let my breast just burst open
My heart's made of parts of all that surround me
And that's why the devil just can't get around me
Every single night's alright, every single night's a fight

And **every single fight's alright** with my
brain

I just wanna feel everything
I just wanna feel everything
I just wanna feel everything

I just wanna feel everything

Every Single Night
Fiona Apple

Toda a noite

Eu suporto o voo

De pequenas asas de chamas brancas

Borboletas em meu cérebro

Essas minhas ideias

Percorrem a mente

Descem pela espinha

Enxameiam a barriga, incendiando-se em chamas

É quando a dor vem

Como um segundo esqueleto

Tentando se encaixar sob a pele

Eu não consigo ajustar os sentimentos

Cada noite incendeia com meu cérebro

O que eu disse a ela?

Por que eu disse isso a ela?

O que ela pensa de mim?

Que eu não sou o que deveria ser

Que eu sou o que tento não ser

Tem que ser culpa de outra pessoa

Eu não posso ser pega

Se o que sou é o que sou, porque eu faço o que faço

Então cara, volte, porque meu peito vai estourar

A costela é a casca e o coração é a gema e

Acabei de fazer uma refeição para nós dois engasgarmos

Toda a noite é uma luta com meu cérebro

Eu só quero sentir tudo

Eu só quero sentir tudo

Eu só quero sentir tudo

Vou tentar ficar quieta agora

Vou renunciar a esses tempos difíceis por um tempo e

Se nós tivéssemos uma cama king dupla

Nós poderíamos mudar para ela e eu logo esqueceria

Que **o que eu sou é o que sou** porque eu
faço o que faço

E talvez eu relaxe, deixe meu peito explodir

Meu coração é feito de partes de tudo que está ao meu redor

E é por isso que o diabo não pode me alcançar

Toda noite está tudo bem, toda noite é uma luta

E **toda luta está ok** com meu cérebro

Eu só quero sentir tudo

Eu só quero sentir tudo

Eu só quero sentir tudo

Eu só quero sentir tudo

Toda a noite
Fiona Apple

O seu ^{corpo} olhar
conta ^{suas} histórias?
mentiras? inventa?
são inventadas


Que histórias podem ser contadas através do que percebemos? Como manter o olhar atento aos detalhes do mundo, aos diferentes modos de existir?

Autores e conceitos selecionados para compor o transbotoamento

Para compor com essa pesquisa, utilizei os seguintes autores e conceitos para abordar os temas que a permeiam.

A partir de Virgínia Kastrup, 2001, me alio à noção de rede coletiva, ao conceito de coletivo que ela apresenta ressignificado, um caminho para superar a dicotomia indivíduo/sociedade. Coletivo aqui entendido como plano de co-engendramento e de criação. Penso a partir de Kastrup não apenas como o coletivo que sustenta a rede formada por mediadores, curadores, artistas, público, que contribuiu/se relacionou com o educativo da Bienal do Mercosul deu expressão a agenciamentos entre arte e educação que surgem a partir dos encontros com as edições da mostra em que atuei como supervisora de mediadores, mas também como o grupo de orientação é parte da construção desta dissertação.

Luis Camnitzer, 2009, e Mônica Hoff, 2011, acompanharam minha escrita quando pensei sobre arte e educação. Especialmente quando Mônica afirma que os projetos pedagógicos em que ela esteve envolvida tinham por objetivo transformar a arte em um projeto de atravessamentos. Me interessou pensar com Mônica Hoff o que esses atravessamentos podem produzir, bem como em que/quem eles produzem algo.



“O foco do projeto pedagógico não é o lugar no qual as relações são estabelecidas, e sim as próprias relações. São os agentes (professores, estudantes, comunidade) que movimentam o projeto e que fazem dele um processo dinâmico e transversal.

Não acreditamos na arte como disciplina, e sim como ferramenta de atravessamento.”

“O foco da iniciativa são professores, alunos e comunidades e seu objetivo é transformar a arte num projeto de atravessamento, objetivo que questiona a organização disciplinar dos conteúdos ligados à arte, considerando esta como elemento que perpassa diferentes áreas do conhecimento e é por elas perpassada.”

Mônica Hoff, p.20, 2010

A partir de Deleuze e Guattari, 2011, alargou minha experimentação com os conceitos de multiplicidade, espaço liso e estriado, nomadismo e encontro para pensar como o educativo da Bienal do Mercosul vai, com seus transbordamentos, desterritorializando-se e reterritorializando-se. Também, a partir de Deleuze, 1988-1989, a noção de colocar-se à espreita contribuiu para pensar uma atitude de abertura aos encontros, a transbotoamentos (agenciamentos que ora abotoam, ora transbordam) que vêm compondo minha formação.

A partir do livro *Existências Mínimas*, de David Lapoujade, 2017, me interessaram conceitos como Modos de Existência, onde os virtuais, os fenômenos e as coisas existem em um plano onde não há hierarquia, são existências que não são comparáveis. Pensando aqui em como esses conceitos podem operar em favor dos transbotoamentos, permitindo que eles aconteçam e sejam percebidos por suas forças, penso o educativo da Bienal do Mercosul como plano onde modos de existência virtuais, fenômenos e coisas, agenciam-se, transbotoam-se em trânsitos nômades entre arte e educação. O que permitiu que as cartografias acontecessem.

Outros conceitos que aparecem na dissertação são a ideia de transbordamento, no sentido não da sobra, excesso, mas daquilo que faz observar os fluxos que nos chegam, aquilo que expande, atinge e coloca em devir, em movimento para outros lugares, para além de seu local de origem. É a partir da palavra transbordamento que apresentei

“No inventário - não exaustivo - dos modos de existência levantado por Souriau, os virtuais parecem ter um estatuto à parte. Todos os modos de existência testemunham uma ‘arte’ específica - arte de aparecer, para os fenômenos, arte de se manter, para as coisas, arte de (se) sustentar, para os imaginários - e os virtuais não escapam à regra. Uma ‘arte’ preside a perfeição de sua maneira de ser. Só que sua perfeição é serem inacabados; eles são perfeita e intrinsecamente inacabados. Ou seja, há algo neles como uma expectativa ou uma exigência de realização.

É por isso que estão à parte. Eles esperam a arte que pode lhes dar uma existência maior e diferente. Sua arte é suscitar ou exigir a arte, seu ‘gesto’ próprio é suscitar outros gestos. Eles precisam de outro ser - um criador - que agirá para que possam ter uma existência maior e diferente. Inversamente, o criador precisa dessa nuvem de virtuais para criar novas realidades, ele se alimenta da sua incompletude. Ou seja, são os virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo.”

David Lapoujade, p.38, 2017

O corpo, quando pensado no **encontro**,

não é algo fechado, não se mostra totalizado,

ele é feito de dobras, redobras e desdobras,

*de **dentros** e de **foras***

que também não se opõem,

*mas se **interpenetram.***

Regina Benevides de Barros, p. 196, 2007

esta nova palavra, *transbotoamento*¹⁰. Um conceito que envolve não apenas o transbordar, mas é uma aliança com as imagens-botões, essas aliadas responsáveis pelos transbordamentos. Palavra que descreve como os agenciamentos ganham expressão nesta pesquisa, já que, conforme dito anteriormente, ora eles produzem abotoamentos - encaixes, conexões, ligações, ajuntamentos, composições, arranjos -, ora eles suscitam transbordamentos - vazamentos, solturas, liberações, atravessamentos, ora eles germinam - brotam, nascem, desacrocham.

Me aproximo também de Foucault, 2014, por perceber a Bienal do Mercosul como uma prática educativa que fomenta o pensamento crítico e não tem por objetivo adestrar quem a visita. Buscando encontrar não um visitante obediente, útil para a sociedade, docilizado, mas um visitante que saiba contestar, que tenha a possibilidade de questionar o que está observando/vivenciando, provocando, talvez, transbotoamentos.

Esse desejo é potencializado por um sonho que tive no primeiro semestre do mestrado, quando estava orbitando entre leituras para diferentes disciplinas. Depois de uma das aulas, adormeci exausta com a cabeça fervilhando e acabei sonhando que os conceitos vigiar e à espreita se aproximavam e davam as mãos. O sonho foi real-

10 - Em função desse último sentido que a expressão criada propõe, ligada ao botão da botânica, como algo que guarda uma porção de mundo por vir, em germinação, é que optamos pela grafia *transbotoamento* e não *transAbotoamento*. Porque diz também da abertura e não só do fechamento (abotoamento).

“A unidade real mínima não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como sujeito da enunciação, tampouco não se referem a sujeitos como sujeitos de enunciado. O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos.”

Deleuze & Parnet, p. 43, 1998

mente tão marcante que passei a pensar sobre e estudar, além do conceito de espreita que eu já vinha estudando, os conceitos vigiar e punir, de Foucault, essa forma de poder que supostamente deveria ser mais benevolente do que as torturas que aconteciam durante a monarquia. Uma correção mais adequada, não apenas punitiva, mas com potencial de reformar e corrigir um indivíduo. Ao longo dos anos, com as mudanças sociais, o vigiar também sofre mutações, ele me parece ter saído da esfera do governo e se espalhado pela sociedade civil.

A proposta do panóptico, de Jeremy Bentham, o precursor do Grande Irmão, de George Orwell, se assemelha ao que vivemos hoje. Uma realidade - ou seria surrealidade? - onde nos acostumamos a este estado de vigilância, a sermos dominados por técnicas de disciplina, não apenas nas prisões ou nas escolas, mas em toda a sociedade. Esse constante ser monitorado a que estamos habituados é extremamente complexo, especialmente porque hoje, com o alcance das redes sociais, muitas vezes a punição acaba por ser feita não pelos órgãos competentes, mas pelos próprios indivíduos. Vigiamos e estamos constantemente sendo vigiados. Não apenas estamos sendo observados, mas fazemos agora parte do olho do Grande Irmão, somos nós os panópticos e, possivelmente, os carrascos.

Me questiono se poderia ser diferente. Se o vigiar de Foucault, 2014, tivesse se aproximado do à espreita de Gilles Deleuze. Em seu abecedário, na letra A, Deleuze fala sobre esse estado do Animal,

“GD: É. Se me perguntassem o que é um animal, eu responderia: é o ser à espreita, um ser, fundamentalmente, à espreita.

CP: Como o escritor?


GD: O escritor está à espreita, o filósofo está à espreita. É evidente que estamos à espreita. O animal é... observe as orelhas de um animal, ele não faz nada sem estar à espreita, nunca está tranquilo.

Ele come, deve vigiar se não há alguém atrás dele, se acontece algo atrás dele, a seu lado. É terrível essa existência à espreita. Você faz a aproximação entre o escritor e o animal.”

Gilles Deleuze & Claire Parnet, p.5, 1998

sempre atento, um ser que permanece à espreita, constantemente alerta aos estímulos que acontecem a seu redor. Me pergunto se seria possível nos mantermos permanentemente nesse estado de abertura dos sentidos, ou ao menos dar-nos conta da necessidade dessa abertura de sentidos. Observar os fluxos que nos chegam e dissolver fronteiras, sem perder o otimismo, difícil tarefa neste momento político / pandêmico / quase (tomara) endêmico. Me parece que, em algumas instâncias, estamos sim nos encaminhando para o encontro entre os conceitos. Ou pelo menos tentando.

Um dos universos onde percebo uma possível aproximação entre o vigiar e o à espreita é justamente o das artes, inclusive na Bienal do Mercosul, principalmente a partir de seu setor educativo, quase sempre em busca de promover vivências que provoquem criação de novos sentidos. Assim, continuei minha escrita com mais questionamentos do que a iniciei, sem obter respostas, mas me colocando à espreita para o que poderia vir a compor com minha pesquisa, buscando os encontros e, quiçá, iniciando uma aproximação com Suely Rolnik, 2018, e seus gérmenes de mundo, vigiando esse sistema onde o capital se aproveita de nossa potência criadora enquanto nos persuade a entregarmo-nos gozosamente a seus abusos. Que o vigiar e o à espreita possam nos ajudar contra a cafetinização da vida! Que possamos permitir que nosso olhar busque devires, que em aliança com as imagens dos botões possamos entrar e sair de casas transbotoando, germinando, florescendo, enquanto nos arranjamos nos agenciamentos que tenham a força



“Nesse cruzamento de olhares, granjeado por meio das ressonâncias propagadas e das problematizações suscitadas, é que a construção coletiva vai acontecendo durante o processo de investigação. É nesse tensionamento existente entre a produção de saber coletivo e a de saber particular que narrativas são partilhadas, sobrepostas e contaminadas, possibilitando que outras escritas possam ser engendradas.”

Vivien Cardonetti &
Marilda de Oliveira, p.141, 2018

As aparências enganam? Quem suporta viver em um mundo cor de rosa?

Credo! Imagina limpar!

Que calor!

Tem momentos em que o aconchegante é pesadelo, sufoca..

Vou deixar um presente aqui!

É de verdade?

Essa cor sempre me causou ojeriza

É quente, fede, asfixia, causa repulsa.

Cheiro de chulé!

Nem precisa usar papel... O quarto rosa é lindo, mas o banheiro não funciona.

de inventar outros modos de existência, conforme proposto por Souriau.

Desejando escrever esta dissertação com a vida que nos atravessou, neste momento de escrita que se deu em meio a uma pandemia, onde um outro corpo pediu passagem, busquei compor também com Tim Ingold, 2015, que possibilitou um lugar de experimentar possibilidades. Com Ingold mantive minha observação ativa, exercitei atenção. Operei uma escuta atenta às matérias que estão na pesquisa, para entender o que nasce desses encontros. Forças? Potências? Gérmenes de mundos? Seriam essas linhas que compõem os transbotamentos? Possivelmente tudo isso, pois segui produzindo com todos esses aliados em busca de ensaiar potenciais respostas.

Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida emprestam mais adiante sua escrita para um exercício de apropriação¹¹. A partir do texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, trago fragmentos e inserções que compõem com esta dissertação.

11 - O exercício de escrita por apropriação foi proposto na disciplina Pesquisar 'com': experimentações e composições entre arte, filosofia e educação, 2021/2, ministrada por Cristian Poletti Mossi. A prática sugeria que escolhêssemos um texto que dialogasse com nossa pesquisa e interferíssemos nele, cortando e/ou acrescentando conteúdo com o objetivo de fazer com que a produção por apropriação dialogasse ainda mais com nosso trabalho.

“Na repercussão (Bachelar, 1993), o texto que se lê reverbera em nós, a ponto de se ser capturado e atingido, passando a fazer parte das nossas entranhas. Nesta atmosfera acontecimental, em que se experiencia a leitura, uma imagem é oferecida, ela passa a ser nossa, ela adere e faz liga.”

Vivien Cardonetti &
Marilda de Oliveira, p.142, 2018

De pedacinho em pedacinho a gente inventa algo novo. Cada olhar soma. Melhor que dividir.

*Hahahaha, é aquela música, Se desce a lona
vira circo, se cerca vira hospício.*

*Quando bate o frio
eu só penso em me
tapar.*

Tem cheiro de chulé!

Até as retas se tornam curvas...

seja pelo tramar, seja pelo movimento.

Tapetes voadores, cada um vai numa direção!

Vou dar a volta ao mundo nele! Vem!

Meu sonho é brincar de ser recheio de panqueca e me enrolar nesse tecido! Já pensou?

Escrita por apropriação

A partir do encontro com minha forma de escrever, passei a observar alguns modos de trabalhar as palavras que conversam com o meu, seja a escrita fluida do livro *Tudo é Rio*, de Carla Madeira, que por vezes flui tão rápido quanto um rio de correnteza forte, enquanto outras vezes se arrasta como tédio nas quentes tardes primaveris de um adolescente em férias; sejam ensaios do livro *Uma escrita acadêmica outra: Ensaios, experiências e invenções*.

No grupo *Povoar: arte, educação, filosofia e outros afetos*, coordenado pelo professor Cristian Poletti Mossi, produzimos uma escrita sobre pesquisar ao nível do rio, onde afirmamos um modo de fazer pesquisa que permita derramamentos, diferentes velocidades, não ter início ou fim demarcados, que se mantém aberta, modulando-se sempre que necessário, nunca acabada, pesquisa feita com a contribuição de diferentes olhares dos participantes do grupo, também conhecido como ninho, pesquisa que permite um processo de criação que vai criando quem cria.

Apresento aqui, uma escrita por apropriação, feita como exercício no grupo de pesquisa, a partir do texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, de Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida.

“Dalva poderia ter ido embora, ido viver com a família. Lá a música faria ela renascer aos poucos. Lá viveria de novo com Túlio, Elis, Elza, Euclides, Mateus e Isadora, e o amor seria a parte mais banal dos dias. Poderia ter denunciado a violência de Venâncio, feito ele ir pagar na cadeia, espalhado sua crueldade em toda a cidade, confessado ao padre o imperdoável, recebendo absolvição para odiar. Poderia ter contado tudo para Aurora e ter dela as palavras certas, o colo amoroso. Poderia ter encontrado um novo amor, ter tido outro filho e com ele nos braços passar em frente aos Alves desfilando sua volta por cima. Poderia ter mudado de rua e nunca mais ter caminhado no passeio das putas. Poderia não ter cicatrizes nos dedos. Poderia ter se vingado. Ter perdoado. Dalva poderia tantas coisas se pudesse. Mas só pôde o que fez. Quem vê de fora faz arranjos melhores, mas é dentro, bem no lugar que a gente não vê, que o não dar conta ocupa tudo. Dalva ficou, mastigou aquela dor e se alimentou dela.”

Carla Madeira, p. 133, 2021

Notas sobre escrever [n]uma vida/pesquisa ao nível do rio

Viver ao nível do rio

Acredito que muitos estejam de alguma forma inquietos com o "mundo" em que estamos vivendo. Em especial, com esse Brasil atual que se mostra tão conservador. Tudo isso produz um modo novo de relação com/nos planos espaciais e temporais. A incessante fluidez, que impulsiona todos a não mais pararem para descansar, diz de um capital que opera o fluxo fazendo escoar vidas sob suas estratégias de poder/sucesso junto ao campo do desejo. Ao buscarmos, vemo-nos ir sempre e sempre e mais uma vez sem que ainda tenhamos nos recomposto. Pois assim se processam nossas vidas hoje, como as águas que deslizam pelo chão em um escoamento constante e ininterrupto. Mas se a vida é como a água em sua mutabilidade e nós não nos banhamos duas vezes em uma mesma água, como nos alertou Heráclito, seu fluxo contínuo vive hoje sob a vertigem de águas em corredeiras, na velocidade de corpos em queda livre.

Sem sabermos se um pensamento por imagens ajuda a dizer do que vivemos, a tatearmos sentidos para certa náusea, continuamos ainda a dizer de águas. Pois, como certo contraponto à imagem das corredeiras que antecedem uma cachoeira e apressam o curso de suas águas, pensamos em gotas, em uma "ética do gotejamento". Uma gota vai se fazendo aos poucos, ela reúne mais água junto de si, ela se prepara para seguir adiante desacelerando seu curso. Só após ter reunido junto a si certa condição, a gota se entrega ao salto. O fluxo de água contínuo não forma gotas. Ele escorre de si a água fazendo-a correr. Uma ética do gotejamento diria do desejo de gotas, da força das gotas, do seu vagar, do seu vaguear, da experimentação do tempo e do espaço sob certa perspectiva mais distanciada do escoamento contínuo e frenético e mais próxima da

teria existido, nós de fazer viver o que ainda não se sabe de um vivido, de atribuir-lhe uma forma" (Costa, 2011, p.61)

A escrita de um biografema não é puro reflexo de uma vida vivida, mas o vivido de um agora em ato presente. A vida, antes de ser escrita da forma como é, não era (não há vida progressiva na vida posta pela escritura) (Costa, 2011, p.46). Um biografema repensa a escrita do espelho, a escrita que reflete ao máximo aquilo que realmente foi, a escrita da repetição sem criação. Um biografema constitui novos mundos.

Segundo Peter Brook (apud Preciosa, 2010, p.53), "para que alguma coisa ocorra é preciso criar um espaço vazio". Ou, como escreve Deleuze, "é talvez nesses buracos que se faz o movimento. A questão é justamente como fazer o movimento, como perfurar a parede para não dar mais cabeçadas. Talvez não se movendo demais, não falando demais: evitar os falsos movimentos." (Deleuze, 1992, p.72). Os espaços vazios de uma vida permitem um caminhar. Um corpo que ginga e que afirma um abalo na cronologia do tempo, que foge de um sentido lógico em um espaço de tempo delimitado — como nos diz Peibart (1993), não interessa libertar-nos do tempo, mas liberá-lo. Devanear com etc.

A escrita de um biografema deve ser ~~uma~~ generosa: Barthes afirma que um biografema objetiva fazer justiça com os que amamos, testemunhá-los, imortalizá-los — não é imortalizar um rosto por pura vaidade ou por não saber lidar com o fim de uma vida, mas é se propor a manter de pé uma existência, experienciar a vida do outro. "ficar de pé não é ser reto", também ensinam Deleuze & Guattari (1992, p.227). Poder se conservar em si mesmo, excedendo qualquer vivido. É poder conservar a sua potência de afetar, fazer reverberar a sua existência. Neste caminho, o historiador francês François Dosse (2009) diz que, quando se escreve sobre as histórias de uma vida, o autor se projeta nela em uma espécie de empatia, de um percurso que leva aquele que faz o biografema ao outro — e este não é um percurso apenas intelectual, mas extremamente afetivo.

Aproximamos essa ideia de Barthes a uma ideia que Deleuze traz em seu Abecedário (bem como em "A literatura e a vida"):

"Seria preciso dizer que, no limite, um escritor escreve para os leitores, ou seja, 'para uso de', 'dirigido a'. Um escritor escreve para uso dos leitores. Mas o escritor também escreve pelos não leitores, ou seja, 'no lugar de' e não 'para uso de'. Escreve-se, pois, 'para uso de' e 'no lugar de'. Artaud escreveu páginas que todo mundo conhece. 'Escrevo pelos analfabetos, pelos idiotas.' Faulkner escreve pelos idiotas. Ou seja, não para os idiotas, os analfabetos, para que os idiotas, os analfabetos o deixem, mas no lugar dos analfabetos, dos idiotas. 'Escrevo no lugar dos selvagens, escrevo no lugar dos bichos.' O que isso quer dizer? Por que se diz uma coisa dessas? É isso que se faz, literalmente, quando se escreve. Quando se escreve, não se trata de história privada. São realmente uns imbecis. É a abominação, a mediocridade literária de todas as épocas, mas, em particular, atualmente, que faz com que se acredite que para fazer um romance basta uma historinha privada, sua historinha privada, sua avó

preparação, de um espaço-tempo de concentração que cria interrupções no que se faz moto-contínuo.

Hoje vemos muitos celulares clicando/registando aquele momento para ser "postado" em uma das redes sociais, dando visibilidade aos matizes de uma geração/época que poderíamos nomear de "intermediada", configurações subjetivas que se constituem referenciadas pela mídia, em interface contínua com a mídia, uma nova experiência de relações com o/no mundo, nem melhor, nem pior; diferente.

Exercita-se uma "capacidade" para o desempenho de múltiplas tarefas ao lado do acesso a um ilimitado arsenal informativo. Como contraponto, também se torna cada vez mais presente uma dispersividade, uma dificuldade de se ater a uma tarefa, de terminá-la, de manter-se em sintonia com ela.

Enquanto a física diz e precisa dizer das incertezas das suas proposições em pauta, evidenciando o quanto e como cada uma delas ganha legitimidade em função de um maior ou menor consenso no jogo ético político do meio científico da área, as ditas "ciências humanas" continuam expurgando para longe de seus meios tudo o que as possa macular. E esse tudo é feito de afetos (Deleuze & Guattari, 1992) do corpo, é feito de imagens, é feito do pensar, é feito da invenção de outros modos de pesquisar, se envolver, se inserir junto àquilo mesmo que a pesquisa, dando visibilidade à impossível neutralidade do conhecimento. Mas, mais do que isso, dando a ver sua impossível abstração, sua impossível exclusão do corpo e dos afetos.

Escrever 2 2nd Luis

As linhas escritas já foram tantas e várias e outras; ensaiadas, rascunhadas por lugares por onde se passou, por encontros que se fizeram, por sonhos roubados e habitados por uma noite apenas.

Pesquisar ao nível do rio

Em meio a todas essas indagações e inquietudes, temos exercitado um modo de pesquisa e um modo de escrita voltados para a experimentação. No processo da pesquisa, os conceitos precisam ganhar consistência, incorporarem-se à vida do pesquisador e de seu campo problemático. Como meio para esse processo, cada um vai registrando suas impressões, pensamentos, rabos de conversa, ideias, autores, livros, filmes, música, desenhos... A ideia é fazer desse instrumento uma presença constante no dia a dia, quando se está ou não "diretamente" pesquisando, de forma a compor um arquivo de registros que auxilie na escrita da pesquisa.

Encontros com o/no mundo fazem ressoar no corpo/pesquisador a afirmação de uma batalha! Linhas de resistência que insistem em conjugar o verbo "pesquisar" como ativação de um pensamento que se faz sentido a partir de fluxos de existência e que, por isso, não está em busca de uma verdade absoluta ou de respostas apaziguadoras. Esse pensamento quer exercitar-se em sua potência de pensar, de inventar sentidos para o que vivemos, para o que nos toma como indagação e urgência, nos interpelando sobre o que temos feito em/de nossas vidas, em/de nossos trabalhos, em/de nossos escritos, em/de nossas pesquisas.

Pesquisamos sobre aquilo que nos dói ou sobre o que nos convoca a inventar, sempre inacabado. Pesquisamos o que nos solicita um olhar, uma dança, uma conversa, nos fazendo produzir superfície, um plano comum que sustente as vidas errantes de todos.

Apostamos em uma escrita potente, uma escrita da pesquisa que seja generosa: nosso desejo é espalhar essas linhas pela cidade, que essas folhas passem de mão em mão, que circulem pelos espaços, que possam ser lidas por qualquer um. Nossa luta é por uma política da amizade⁶ no meio acadêmico – defendemos a experimentação de novas formas de organização da vida na universidade e uma produção coletiva de modos de viver a pesquisa.

Escrever 2 2nd Luis

As linhas escritas já foram tantas e várias e outras; ensaiadas, rascunhadas por lugares por onde se passou, por encontros que se fizeram, por sonhos roubados e habitados por uma noite apenas. Os elementos que compõem a escrita, que a movem, dizem de uma trajetória. Conjugando o verbo "pesquisar", faço desdobramentos em mim conceitos, ideias, afetos, e estes se espraiam ao longo das páginas de um artigo, de uma dissertação, de uma tese, reverberando por meus dias, por minha vida.

Estando por toda parte, as palavras recolhidas para dizer da experiência,⁴ da pesquisa como processo de experimentação, foram recolhidas pouco a pouco como retalhos, cacos, restos.⁵ Elas são as marcas do que restou no corpo do pesquisador de suas andanças pelo mundo, de seus encontros com livros, autores, gentes... Seu campo de estudo, seu campo temático. Em seu corpo/pesquisador irão restar/permanecer essas marcas, doravante expiadas nas folhas brancas com as quais se defrontou, tornando-as suas, seu meio para dizer do que viveu, do que experimentou, do que lhe possibilitou dizer de conceitos encarnados.

A escrita se faz em imanência. Ela diz do acontecimento pesquisado. E se ela assume ares menos coadunados com as linhas duras, as linhas molares, da academia, é porque aceitou o risco de se produzir menos cooptada por padrões que a jogam em planos transcendentais e abstratos.

Apostamos em uma escrita potente, uma escrita da pesquisa que seja generosa: nosso desejo é espalhar essas linhas pela cidade, que essas folhas passem de mão em mão, que circulem pelos espaços, que possam ser lidas por qualquer um. Nossa luta é por uma política da amizade⁶ no meio acadêmico – defendemos a experimentação de novas formas de organização da vida na universidade e uma produção coletiva de modos de viver a pesquisa.

Arriscamo-nos! Há sempre um risco.

Escrever pelas beiradas, "... à margem, deixando branca a página para que a paisagem passe" (Leminski, 1987, p.59). Por cantos, em contornos, dando corpo a palavras que dizem de uma urgência. O que é escrito é da ordem da necessidade: "Escrevo para me livrando de algo difícil de uma pessoa scri-la mesmo." (Inspector, 1978, p.22) Para escrever, é preciso "desmatar o cu para que um fononamento apareça e aceite com espanto o inominável." (Lecicosa, 2010, p.25).

Uma escrita acadêmica outra

2 2nd Luis
traz esse urgência
trouso na
(Carosza)
1 2nd Luis

Um proble
pesquisa
problema
uma soluç
de proble
pesquisa
a ser pen
inquieta
nos conv
reflexão
que se
como v
contempo
problema
força o p
a pensar
problema
bem colo
pesquis
prender
problema
formulac
pesquis
um forte
de desna
e deve r
resposta
apazigu
exigem o

5
Duas ina
"Raspa
me inte
(Cazuza
"Maior
e "... go
modo car
do inacr
malfeit
que des
tenta tr
cai/sem
(Lispa
p. 492

Entenda
polític
uma apo
produç
de subj
Segundo
(2004,
partir
foucaul
a amiza
convite
experie
novas f
e de con
Reabili
represe
introdu
e cada

Escrever ao nível do rio

As linhas escritas já foram tantas e várias outras: ensaiadas, rascunhadas por lugares por onde se passou, por encontros que se fizeram, por sonhos roubados e habitados por uma noite apenas. Os elementos que compõem a escrita, que a movem, dizem de uma trajetória.

Estando por toda a parte, as palavras recolhidas (ou inventadas) para dizer da experiência da pesquisa como processo de experimentação, foram recolhidas pouco a pouco como retalhos, cacos, restos. Elas são as marcas do que restou no corpo do pesquisador de suas andanças pelo mundo, de seus encontros com livros, autores, agentes... Em seu corpo/pesquisador irão restar/permanecer essas marcas, doravante expiadas nas folhas brancas com as quais se defrontou, tornando-as suas, seu meio para dizer do que viveu, do que experimentou, do que lhe possibilitou dizer de conceitos encarnados.

Apostamos em uma escrita potente, uma escrita da pesquisa que seja generosa: nosso desejo é espalhar essas linhas pela cidade, que essas folhas passem de mão em mão, que circulem pelos espaços, que possam ser lidas por qualquer um.

Arriscamo-nos! Há sempre um risco.

Escrever pelas beiradas, no nível do rio - que sobe, desce, desce, sobe... Por cantos, em contornos, dando corpo a palavras que dizem de urgência. O que é escrito é da ordem da necessidade.

Dizer ao nível do rio

Escrita de uma vida. Escrita da pesquisa. Uma escrita que produza "contorno possível" para o que temos pesquisado; que crie mundos. Escrevemos aquilo que não conseguimos dizer. Dizemos aquilo que não conseguimos escrever. Porque existe palavra (muitas vezes, exige palavra inventada). Um acontecimento exige palavra para que possa ser solto no vento. Para que possa encher os olhos de um leitor e fazer ecoar sentidos. Para escrever uma vida/pesquisa é preciso se debruçar sobre ela. Clinicar na escrita. É preciso olhar para os movimentos de uma vida/pesquisa com fascínio.

Assim, perguntamos: como ativar uma escrita da pesquisa que nos convoque ao devaneio e não ao fatalismo, ao niilismo, à moral, aos julgamentos?

Uma vida/pesquisa não é um conjunto coerente e estável de fatos que acontecem em um tempo linear; ela é feita de irregularidades, caos, espaços, diferentes níveis, silêncios, vacuidade. Explosões. Gritos. Lampejos. Excitação. Calmaria. Modulações de si. Os corpos se processam no/do encontro.

Como escrever junto aos cortes e recortes de uma vida? Junto de imagens inacabadas que estão sempre em vias de se mostrar? Como contar aquelas tantas recordações foscas, isentas de sentido? Como dar espaço ao que pede passagem?

Detalhar ao nível do rio

Poder-se-ia dizer que há uma potência no/do detalhe, na banalidade do detalhe, na sua trivialidade. Uma escrita do detalhe é aquela que atenta ao botão do casaco, à unha roída, ao vento que sopra, às mãos suadas, a uma fotografia. Pontos, pingos, pedras na água, interrupções, incidentes. Tudo isso junto de fazer a escrita

“O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas - para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas - mas também coisas, plantas e até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.”

Deleuze, p.160, 2010

A arte não tem respostas certas.

Isso até meu filho faz.

Isso é arte?

Quanto custa?

É de verdade?

O que o artista quis dizer com isso?

Por quantos ângulos podemos observar a mesma coisa?

funcionar como uma máquina política e experimental que transforma e se transforma na experiência.

Abandonando a representação e a interpretação como seu verdadeiro, exclusivo ou correto modo. Metamorfose, produção de sentido, cartografia prática, na qual, por meio da escrita, se inventam/se criam, se reinventam/se recriam, "pesquisador", "pesquisa", "pesquisado". Apagamento das fronteiras binárias entre sujeito e objeto. Afirmção da pesquisa como encontro que inventa quem pesquisa e o que se pesquisa. O exercício da escrita é um exercício ético de invenção de si, de escrita de si.

A escrita deve tratar aquilo que parte de uma cena, de uma história que ouvimos e que nos atinge como uma flecha. Um detalhe não planejado, aquilo que salta aos olhos de forma incontrollável, não intencional.

Falamos de uma escrita serena e corajosa. Prudente. Porque acreditamos que uma vida seja feita de incidentes, do que cai e estilhaça, do que é sutil e cotidiano. E assim afirmamos a necessidade da escrita de uma vida ser feita de pequenas cenas. Uma escrita que não domestique o papel, que não feche as curvas das letras, que não caia na armadilha da palavra constrangida, que afirma a força do verso. É preciso coragem. É preciso um trabalho árduo de "desmontagem".

Contar ao nível do rio

Um leitor é múltiplo, composto por tantas e várias forças, impessoal e singular, produz o texto junto daquele que o escreve. "Escrever uma vida/pesquisa se torna uma experiência. Um texto é um trabalho de muitas mãos, de muitas conversas, de muitas danças.

Ao narrar, rouba frases alheias, cochichos escutados ao pé do ouvido, conversas, leituras.

Queremos contar uma vida porque acreditamos nessa vida que é inacabamento. Uma vida fragmento.

Colocam-se em curso processos de escrita que se propõem a falar do sutil da existência, do que é discreto, mas que vibra, pulsa.

Os espaços vazios de uma vida permitem um caminhar. Um corpo que ginga e que afirma um abalo na cronologia do tempo, que foge de um sentido lógico em um espaço tempo delimitado. Devanear.

A escrita deve ser generosa, conservar sua potência de afetar, fazer reverberar a sua existência. Não é um percurso apenas intelectual, mas extremamente afetivo.

A vida não precisa se ater aos grandes feitos da humanidade; ela se volta para aquilo de mais comum e ordinário que nos acontece no cotidiano. O minúsculo da vida.

Assim, afirmamos que é preciso escrever vivendo, viver como quem escreve, quem lê, inventar figuras, músicas, poses e gagueiras. Escrever sobre querer guardar, sobre a infâmia que é viver o mundo sem poder gritá-lo. Escrever sobre uma corda-bamba - e cair. Não negamos a queda. E machucar os joelhos, ralar, sangrar. Dar valor aos que se deixam cair, aos que se jogam, aos que, desatentos, escorregam.

Viver é fazer do encontro, do percurso da pesquisa, outra coisa que não uma entrevista, o registro neutro de um relato, o dizer de uma vida que transborda um dado, uma estatística, uma teoria. É trazer a pesquisa para um campo de imanência onde os conceitos se fazem, se forjam, junto à vida.

Pode tocar? Risos...
Eu quero tocar!

Teta, cuia, teto, não, teto não. Ponto de encontro. Asterisco.
Arte e risco
Arte
Risco

Mapas de agenciamentos na pesquisa

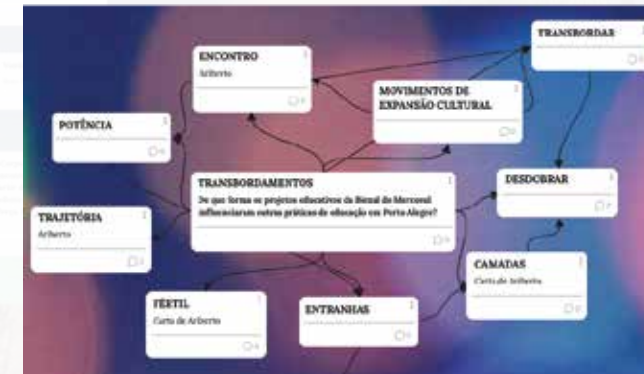
1. Mapa de domínio específico da pesquisa

Mapa de domínio específico é um exercício que, como grupo de orientandos do professor Cristian Mossi, fazemos para visualizar melhor as matérias, métodos, conceitos e autores que compõem conosco durante a escrita do trabalho. Ao longo da pesquisa esse mapa vai se modificando, alguns conceitos perdem força, outros pedem passagem, e assim o texto vai se movimentando e ganhando corpo. Certamente esse foi um exercício muito importante desde o princípio de minha escrita / minhas escritas, foi através dele que percebi que não é possível dar conta de tudo o que se quer. Dessa forma, foi preciso ir trabalhando do meio da pesquisa para encontrar as forças às quais me alio neste momento, sem deixar de dar passagem ao que pedia. Tanto que, desde o início, esta dissertação mudou consideravelmente, saindo de questões práticas, do macro, do espaço estriado, como apenas mapear instituições, indivíduos ou coletivos atingidos pelos transbotoamentos do educativo da Bienal do Mercosul, para fazer uma investigação em busca das forças do entre, do micro, do que está no meio das práticas, do que as atravessa, do que está inscrito na vida, do emaranhado que se faz vivendo. Como efeitos desta pesquisa, nascem os mapas que ganham consistência em escritos com imagens que povoam o trabalho.

“... o movimento da pesquisa nômade não diz respeito aos sujeitos formados, mas ao que, nos sujeitos, por ocasião de seus encontros intensivos pelo mundo, não cessa de se deslocar, de se rearranjar, de atrair e de fazer partir, compondo-se com outras multiplicidades diferentemente. É por isso que o pesquisador nômade nunca é ninguém definido de antemão e também nunca parte de uma origem fixa ou visa um ponto de chegada. Ele é a vivência do *entre*.”

Lemos, Júnior & Nascimento, p.161, 2012
em: Pesquisar na diferença: um abecedário

Mostro nas imagens que seguem as primeiras palavras e conceitos que surgiram. Algumas tomaram força ao longo da pesquisa, como, transbordar, encontro, à espreita, transbotoar; já outras, como bordar, costurar, desdobrar, dobrar foram dando espaço para novos conceitos, enquanto os agenciamentos nômades deram lugar ao nomadismo que constitui também temas, noções, conceitos, procedimentos e práticas de pesquisa. Conceitos que surgiram não apenas das




Link para o mapa de domínio específico da pesquisa na plataforma Padlet - <https://padlet.com/ilanapamachado/3ja63xbk2gzgaob7>

[10:50, 19/02/2021] Ilana: ...existe uma presença tua que sempre me faz perceber coisas que eu ainda não tinha visto, é como se quando tu pairas observando eu as perceba, difícil explicar, mas quando tu colocas teu olhar, mesmo sem falar nada, eu me dou conta de algumas coisas. Por exemplo, ao te enviar essas fotos, mais uma palavra surgiu para o mapa (e agora outra), e duas imagens também, vou buscar para acrescentar. Obrigada por pairar e inspirar.

[10:51, 19/02/2021] Ilana: Teu olhar é um gatilho

Nota explicativa - Este fragmento de texto é uma reação minha a partir da contribuição de um colega do grupo de orientação às minhas questões de pesquisa.

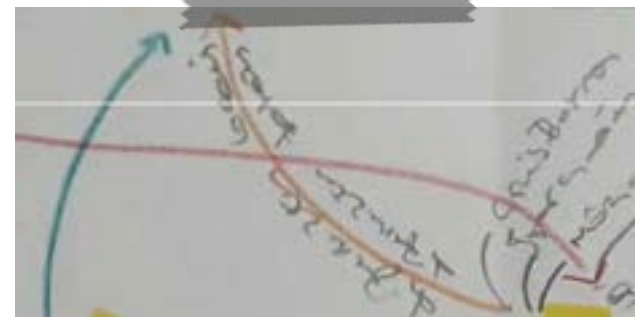
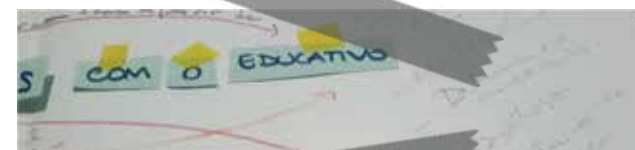
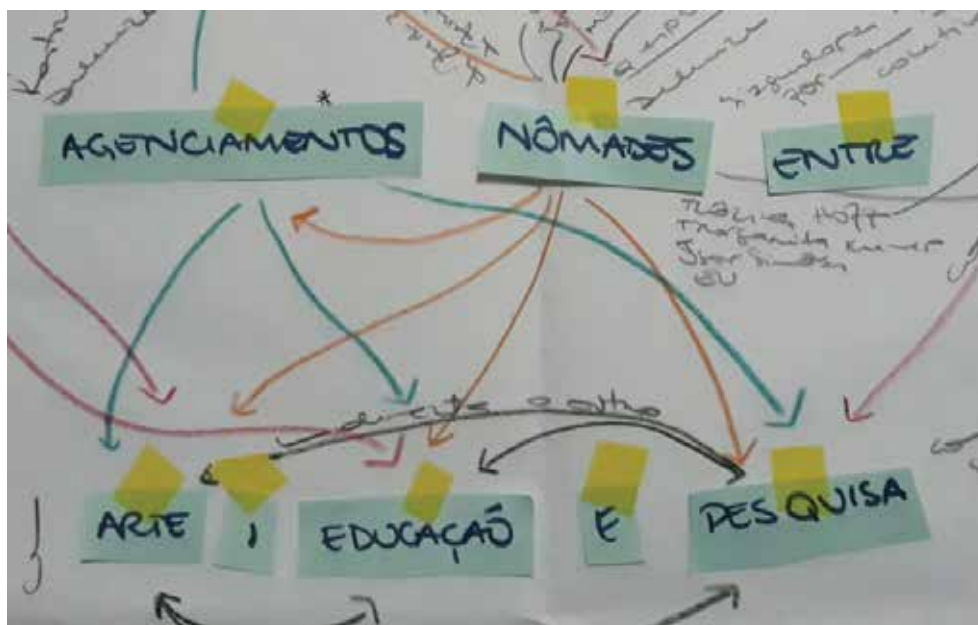


“Quando se trabalha coletivamente e se compartilham impressões e experiências, é possível produzir vibrações de maior amplitude. As repercussões de cada um se alastram nos outros e se ampliam, misturam-se com outros elementos e acabam produzindo inusitadas ressonâncias, contribuindo para que outros sentidos aos nossos encontros aconteçam. O que está em jogo, nesta paisagem plural, é a potência da conjugação ressonância-repercussão.”

Vivien Cardonetti &
Marilda de Oliveira, p. 142, 2018

leituras, mas também dos encontros do ninho, nosso grupo de orientação que tem um olhar acolhedor e atento à produção do outro. Também nosso grupo é local de tranbotoamentos, agenciamentos, encontros onde correm linhas que nos conectam, cada indivíduo em sua trajetória. Nesse exercício, por entender que é importante mostrar todos os movimentos que aconteceram durante este trabalho, apresento também os primeiros movimentos da pergunta de pesquisa, ainda pensada para tranbordamentos em outras práticas de educação.

Enquanto a pesquisa foi se delineando, a versão foi mudando. Talvez o fato de não se estar fechado e estar atento ao que ia ensaiando

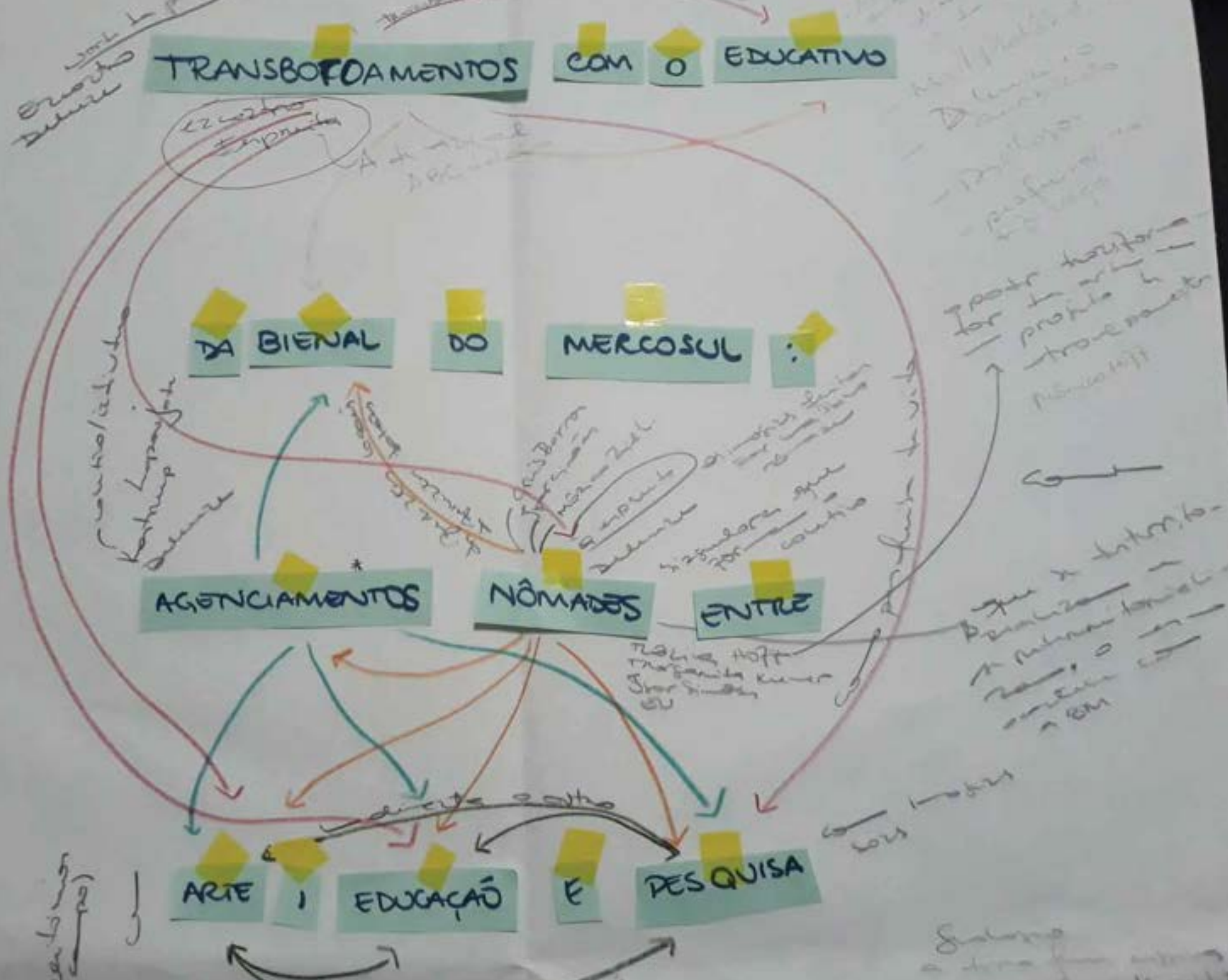


TRANSFORMAÇÕES COM O EDUCATIVO

DA BIENAL DO MERCOSUL :

AGENCIAMENTOS NÔMADES ENTRE

ARTE | EDUCAÇÃO E PESQUISA



TRANSFORMAÇÕES COM O EDUCATIVO

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

Espaços de diálogo

Espaços de encontro

Espaços de transformação

TRANSFORMAÇÕES COM O EDUCATIVO

entrar na pesquisa seja o que tenha permitido que a investigação tenha continuado acontecendo. Como discutimos em um encontro coletivo de orientação, um mapa “está sempre sendo feito e sempre, portanto, em certo sentido inacabado (contanto que ‘acabado’ não esteja na agenda)” (Doreen Massey, 2008).



Tem coisa que não tem poesia...
É soco duro, seco.

Rasga!

A brutalidade de ver as entranhas emergindo.

Tudo isso me oprime, o lugar,
a arte, a falta de
sol.

É possível sentir as entranhas em reviravolta.

Só a dor do outro pode ser bela.

Impossível saber como está o tempo
lá fora.

Dói como a própria carne.

Escangalha!

Esfarrapa!

2. Mapa de agenciamentos

Conforme foi pontuado na apresentação desta dissertação, com o passar do tempo fui percebendo a necessidade de criar um outro mapa, um que expressasse algumas das forças que atravessam esse trabalho, e foi ao ter contato com a tese de doutorado de Marli Simionato¹² que cartografei um mapa para pensar com os movimentos dos encontros e os transbotaamentos produzidos pelos aliados teórico-metodológicos, pelas matérias, pelos procedimentos de criação, enfim, da pesquisa em devir.

Retomei esse modo de cartografar após a qualificação com o que foi sendo produzido nas/com as/a partir das conversas com as imagens-botões. Não apenas as forças das conversas foram cartografadas, como também as intensidades, o que pediu passagem, os cruzamentos, as sensações que pairaram durante a escrita do trabalho. Posteriormente, as linhas resultantes dessas conversações, foram aos poucos, asmaticamente (conforme já pontuado na página 28), ganhado expressão em palavras e frases em composição com as imagens-botões.


O primeiro mapa produzido nesse exercício, apresentado na página 98, mostra em jogo as forças que atravessam esta pesquisa. É uma cartografia em constante movimento, aproximando conceitos e práticas, expandindo, encolhendo, respirando como a Terra que se move em um terremoto, às vezes imperceptível, às vezes nos chacoalhando.

¹² - Tese de doutorado Marli Simionato, vide página 19.

“Os nômades inventaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Nunca a história compreendeu o nomadismo, nunca o livro compreendeu o fora. Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o logos, [...]. É pretensão do estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem. Mas a relação de uma máquina de guerra com o fora não é um outro 'modelo', é um agenciamento que faz com que o próprio pensamento devenha nômade [...].”

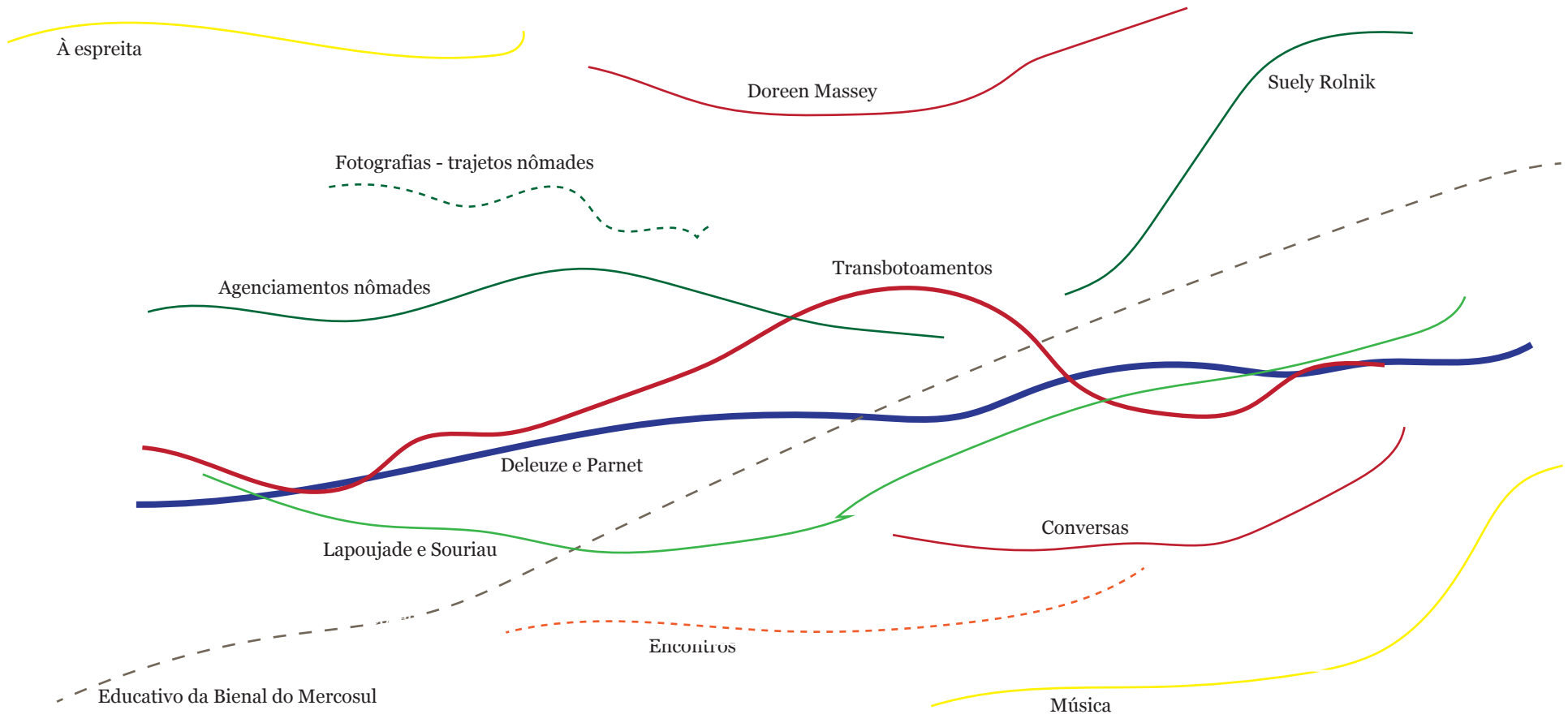
Deleuze & Guattari, p. 47-48, 2011

Durante o período em que morei em Los Angeles, experienciei alguns terremotos, nenhum igual ao outro. Por vezes os movimentos da Terra chegavam como ondas, outra vez como um empurrão, ou ainda como uma leve sensação de vertigem. Logo na primeira vez que pude sentir os movimentos vindos das entranhas do planeta fiquei fascinada. Cada vez que tinha a oportunidade de experienciar um tremor ficava atenta à suas particularidades. Mas teve um que fez com que eu me relacionasse com esse acontecimento para além da curiosidade. Em uma linda manhã ensolarada californiana eu estava em sala de aula, sentada em uma cadeira e com uma classe em minha frente, quando senti vindo da esquerda um grande empurrão, forte o suficiente para lançar uma das professoras para fora de sua cadeira. Primeiro veio o susto, depois a necessidade de proteção. Todos os anos a cidade para e faz um *earthquake drill*, um exercício de simulação de terremoto, onde toda a comunidade é convidada a encenar e se preparar para um terremoto real e catastrófico. O exercício é levado muito a sério e é obrigatório em escolas. Eu tinha tido a oportunidade de participar de um desses exercícios e me sentia confiante para o caso de um desastre, por isso, no momento em que a Terra se mexeu, automaticamente me vi embaixo de minha classe para buscar proteção na hipótese de possíveis destroços desabarem. Mas antes que pudesse segurar nas pernas de minha mesa, minhas mãos tocaram o chão, e foi neste exato momento que pude sentir os movimentos contínuos da Terra como um respirar tranquilo. Aquilo me fascinou. Nem mesmo os gritos de minha professora do outro lado da sala implorando para que eu segurasse as




“O que mais existe no mundo são pessoas que nunca vão se conhecer. Nascem em um lugar distante, e o acaso não fará com que se cruzem. Um desperdício. Muitos desses encontros destinados a não acontecer poderiam ter sido arrebatadores. Por afinidade, por atração que não se explica, por força das circunstâncias, por químicas ocultas, quem pode saber? Quanto amor se perde nessa falta de sincronia. Não é preciso ir longe, alguém pode passar pela esquerda enquanto olhamos distraídos para a direita. Por um triz o paralelo nos obriga ao desencontro eterno. É preciso uma coincidência qualquer para que o amor se instale.”

Carla Madeira, p. 109, 2021



pernas da mesa e nem minha colega de classe, que em um misto de preocupação e cuidado, segurava com força meu corpo que chacoalhava junto com o prédio me fizeram deixar de vivenciar esse momento de conexão com o desconhecido. Mesmo ainda sem ter conhecimento dos diferentes modos de existência de Souriau, para mim a experiência de sentir o planeta vivo foi como ter um de seus fenômenos em mãos. Foi como ter o privilégio de fazer parte da correnteza do rio, de ser rio. Brotou uma força nesse instante que comparo com as forças que compõem esta pesquisa.

Estar em meio a essas linhas é sentir a Terra respirando, viva, é perceber a impermanência das coisas, a vida em movimento de expansão. Consigo, desse modo, propor que cartografar é tarefa delicada, sutil, requer espreita, tal como uma caçada. Trata-se de capturar sempre fragmentos de encontros em velocidade infinita, traços fugidios, passagens, transbotoamentos - aquilo que transborda, se abre, vaza, desvia, nomadiza; e abotoamentos - aquilo que brota, floresce, entrecruza, conecta, ganha consistência, ainda que provisória, entre arte e educação. Talvez essas palavras não apareçam no mapa realizado como experimentação de pesquisa, porque tratam-se de dimensões que compõem o caldo, o amálgama, a liga de onde as linhas emergem e voltam a se diluir, o branco repleto de virtuais (LAPOUJADE, 2017) do fundo da página.



“O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que sempre volta ao 'mesmo'”


Deleuze & Guattari, p.30, 2011

Voltando à construção do mapa, sua cartografia começou por três linhas que pareciam ser o princípio do trabalho: *Educativo da Bienal do Mercosul*, *Transbotoamentos* e *Deleuze e Parnet*. A partir do nascimento do primeiro esboço, outras linhas, em diferentes formatos, cores e intensidades foram brotando. As novas intensidades e potências foram surgindo, tensionando e se relacionando com outras. *Lapoujade e Souriau* chegaram quase no mesmo momento em que as *Fotografias - trajetos nômades* germinaram, então os *Encontros*, as *Conversas*, *Suely Rolnik* e *À espreita* se aproximaram, e assim a *Música* e *Doreen Massey* completaram em um ritmo forte e constante esse primeiro cartografar de forças que operaram na construção desta dissertação.

A partir dessa cartografia, e da entrada das imagens-botões (primeiro as imagens das derivas, depois as imagens produzidas no encontro com o educativo da Bienal), foram cartografados os mapas que nasceram com o início das conversas com as imagens das vivências nas edições da Bienal do Mercosul: eles se firmaram como os efeitos desta pesquisa na medida que foram ganhando expressão em estilhaços de escrita sobre as imagens, evidenciando uma conversa infinita, fragmentária, oriunda de um agenciamento coletivo formado por coisas e pessoas em variação constante.

Os mapas mostram linhas que correm ao longo (não entre) os termos que estão conversando; eles mostram como as linhas se aproximam e se afastam. Em um agenciamento coletivo entre todas essas forças, a

dissertação se desenvolveu buscando possíveis respostas à pergunta de pesquisa apresentada na página 34: **Que transbotoamentos nômades são possíveis em meio a encontros com o educativo da Bienal do Mercosul?**



“O que importa é o movimento mesmo, o fluxo, a corrente, a torrente de vida que, microscopicamente, molecularmente, mas de forma não menos real, não menos concreta, percorre e atravessa aquela outra metade a que estamos acostumados a ver como mundo ‘real’.”

Tomaz Tadeu, p.16, 2004

Que busca o pensamento nômade?

Não busca. Encontra.

*Encontro que permite conceber os processos de
subjetivação como blocos de realidade, força
artística, estética pensante, estética como aconteci-
mento, realidade - e não verdade -, arte movediça
engendradora de conceitos para um
fazer filosófico complexo, múltiplo.*

Daniel Lins, p. 271, 2017

Para cada situação uma régua.

Sindicato dos MEDIADORES

GREVE GERAL

2ª Feira

NINGUÉM TRABALHA

Direitos, direitos, direitos!

ATENÇÃO

SOFRO DE INCONTINÊNCIA URINÁRIA. A CADA 10 MINUTOS TENHO QUE MIJAR. VOU AO BANHEIRO, QUANDO VOLTO JÁ TENHO NECESSIDADE DE MIJAR DE NOVO.

CAMPANHA POR BANHEIROS MAIS PRÓXIMOS OU DOAÇÃO RINS

Mediador.
Meu dia de dor,
medi a dor:
média dor!
(Luis, Chamile, Ricardo - RS)

ESTOU APELAN DO P/ TI PQ TÁ DIFÍCIL. AMÉM.

Sindicato dos MEDIADORES

GREVE GERAL

2ª Feira

NINGUÉM TRABALHA

Direitos, direitos, direitos!

ATENÇÃO

SOFRO DE INCONTINÊNCIA URINÁRIA. A CADA 10 MINUTOS TENHO QUE MIJAR. VOU AO BANHEIRO, QUANDO VOLTO JÁ TENHO NECESSIDADE DE MIJAR DE NOVO.

CAMPANHA POR BANHEIROS MAIS PRÓXIMOS OU DOAÇÃO RINS

Mediador.
Meu dia de dor,
medi a dor:
média dor!
(Luis, Chamile, Ricardo - RS)

ESTOU APELAN DO P/ TI PQ TÁ DIFÍCIL. AMÉM.



Arquitetura é presença imponente que dialoga com a exposição.

**Bate o pé
bem forte**

**Daqui a gente
nem vê.**

Pra imitar o

OU GRITA!

Daqui a gente vê o todo.

barulho do trovão!

**Aqui não tem
exposição!**

**É muita coisa
pra ver...**

Subir e descer

tantas vezes essa

escada deveria

me fazer forte,

mas eu canso...

Tudo pode ser mediado, a parede, a escada, o teto, as tetas (de novo!)

Como lidar com a tensão da competição pela atenção?
As vezes compete, as vezes se sobressai.

Conversas

Para a qualificação, nesta seção registrei minha intenção de realizar conversas com algumas pessoas que foram importantes na criação e desenvolvimento da Bienal do Mercosul, especialmente seu educativo. Mas, conforme sugerido durante a banca, talvez as conversas devessem acontecer mesmo com coisas e não somente pessoas. Foi então que, a partir da análise das sugestões que ali surgiram, se iniciou um novo movimento, que buscou encontrar outros botões - fossem imagens, escritos ou fotografias, a partir de vivências no educativo da Bienal do Mercosul.

Dessa forma, busquei e inventariei novos botões em meus arquivos e fui traçando novos mapas de forças e intensidades dos transbotoamentos que acontecem a partir do educativo da Bienal do Mercosul. Esse inventário está atravessando toda a dissertação: são as experimentações com imagens-botões, não improvisando, mas seguindo um programa, um método, que se construiu junto com a pesquisa. Apresento cartografias que nascem no encontro com as imagens selecionadas. Linhas que mostram os pontos que pedem junção, que se aproximam, que se distanciam, que respiram, expandindo e encolhendo em pulsares de ritmos diferentes. Neste movimento de pesquisa não busquei interpretar imagens, mas experimentar, me colocar aberta para perceber as forças que delas brotam. Assim como o encontro com

“Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. As núpcias são sempre contra natureza. As núpcias são o contrário de um casal. Já não há máquinas binárias: questão-resposta, masculino-feminino, homem-animal etc. Uma entrevista poderia ser simplesmente o traçado de um devir. A vespa e a orquídea são o exemplo. A orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas, na verdade, há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura pois "o que" cada um se torna não muda menos do que "aquele" que se torna. A vespa torna-se parte do aparelho reprodutor da orquídea, ao mesmo tempo em que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa. Um único e mesmo devir, um único bloco de devir, ou, como diz Rémy Chauvin, uma "evolução a-paralela de dois seres que não têm absolutamente nada a ver um com o outro.” Gilles Deleuze & Claire Parnet, p.03, 1998

as imagens que entraram anteriormente no projeto, este exercício exigiu uma atitude de espreita, de receptividade às coisas que iam surgindo da mistura e não do indivíduo. Busquei neste movimento aquilo que extravasa, não apenas a imagem objeto, busquei o que do meio remetia para fora. Esses mapas de forças e intensidades são efeitos da pesquisa.

As conversas com as imagens-botões foram acontecendo por afetação. Ao abrir pastas e mais pastas digitais com registros (muitas vezes precários em virtude da tecnologia da época), fui separando as imagens que de alguma forma capturavam meu olhar e traziam consigo as sensações vivenciadas, como cicatriz que fica sensível antes da chegada da chuva. A partir da separação das imagens, os primeiros ensaios de conversas começaram, fragmentos do texto dessa dissertação foram ocupando lugares estratégicos nas imagens. Depois, os fragmentos do texto deram lugar às vozes que pairavam na imagens. Vozes de um tempo distante, de experiência única. Vozes de mediadores, de professores, de estudantes, de visitantes da Bienal, ou de visitantes paraquedistas (aqueles que não sabem o que tem ali, mas viram a porta aberta ou um monte de gente entrando). E assim, as conversas aconteceram. Elas foram saltando como gritos, sussurros, conversa fiada, desabafos para fora das imagens e compondo essa cartografia em devir.

É preciso dizer que a ideia das conversas surge a partir da leitura do livro Diálogos (1998), de Deleuze e Parnet. Penso que a criação cole-

“Há devires – [animais do homem que não consistem em imitar o cachorro ou o gato, já que o animal e o homem só se encontram no percurso de uma desterritorialização comum, mas dissimétrica. Como os pássaros de Mozart: há um devir pássaro nessa música, mas tomado em um devir-música do pássaro, os dois formando um único devir, um único bloco, uma evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas "uma confiança sem interlocutor possível", como diz um comentador de Mozart – em suma, uma conversa.”

Gilles Deleuze & Claire Parnet, p.03, 1998

tiva é sempre mais potente do que a de uma só pessoa. Trata-se de pensar a conversa como co-produção de um plano comum onde, necessariamente, todas as partes envolvidas na conversação entram em devir, evoluem a-paralelamente. A conversa nessa perspectiva busca, antes do que resgatar algum tipo de essência ou consenso entre as partes envolvidas, ou ainda retomar uma história única - que seria tida como verdade - abrir-se a mais e mais questões, a criações em multiplicidade. Trata-se de conversa como experimentação de agenciamentos, não interpretação, conversa como nomadismo do pensamento, não sedentarismo dos significados ou mesmo da memória, abertura para conexões.

A partir da qualificação, ficou evidente que a potência deste trabalho estava na conversa com as coisas, não mais com pessoas. Passei então a pensar com esses agenciamentos coletivos que acontecem e transbotoam com o educativo da Bienal do Mercosul. As conversas foram pensadas inicialmente como parte do método dessa pesquisa, que foi se construindo no caminho, assim como a produção de mapas e imagens que apresentei anteriormente, mas durante o processo, as conversas que se deram tornaram-se também efeitos da pesquisa.

Dessa maneira, as conversas permitiram mapear os transbordamentos, onde a conversação é também essa questão teórica que produz questões metodológicas. É na conversa que foram produzidos trans-


“Não se trata de escrever uma pesquisa querendo dar conta de uma realidade apartada do texto, como se ele pudesse ser um retrato realista do material empírico investigado, mas de fazer da própria escrita o laboratório investigativo, na medida que, enquanto é produzido, atravessado por imagens, precipita seu objeto – que nunca se mantém o mesmo –, gera perguntas, convoca leitores e deflagra pensamento. É em si mesmo vida, corpo que pulsa, cicatriz.”

Cristian Mossi &
Marilda de Oliveira, p. 128, 2018

botoamentos, criei com eles, compus com eles a escrita desta dissertação. Os transbotoamentos aconteceram na própria montagem do texto da pesquisa, bem como nas conversações. E assim como trazido anteriormente a partir de Doreen Massey, “um mapa está sempre, em certo sentido, inacabado, desde que acabado não esteja na agenda”.


Muitas dessas conversas foram retomadas, continuadas, uma vez que há mais de duas décadas esses encontros tem acontecido. Um encontro onde foi possível, a partir de outras temporalidades e de um vagar desprezioso à espreita não só de monumentos, mas especialmente de miudezas (Souriau, 2017), trazer nossas experiências e compor juntos a partir de lembranças e percepções, mas nos mantendo aqui, no presente, no potente agora, que inevitavelmente transbordará e se transformará. Uma continuação das conversas que vem acontecendo desde meu primeiro contato com a Bienal, que tem seus intervalos, suas pausas, seus respiros, mas que permanecerão acontecendo mesmo depois que essa dissertação seja finalizada e defendida.

Permaneci, durante toda a pesquisa, buscando em minha escuta e escrita entender também como estou em formação nesses encontros e espaços, uma vez que o trabalho de pesquisadora, artista e educadora está interligado, nada funciona separadamente. Perceber como a Bienal transbotoa em mim, e em tantos outros, a Bienal como agenciamento coletivo, como isso nos configura. Procurei investigar como a Bienal nos impacta como indivíduos/coisas que



“Assim, ele (o mapa) será sempre inacabado e aberto. Este arenado espaço não é um terreno firme para ficar. Não é, de forma alguma, uma superfície.”

Doreen Massey, p.160, 2008




“A criatividade do fabricar encontra-se na própria prática, em um movimento de improvisação que realiza as coisas enquanto prossegue.”

Tim Ingold, p.260, 2012

produzem os transbotoamentos nômades, o que pede passagem, e o que os encontros produzem. Permaneci com uma escuta atenta que o próprio movimento do trabalho pediu. Em um estado de indagação. Desejei construir uma dissertação que seguisse sendo tramada a diver-sas mãos e olhares. Compondo com autores e vivências, percebendo como habito o mundo em meio ao caos, como produzo afetos, e como vou sendo produzida pelos encontros com eles. Sempre buscando fazer uma dissertação que explore o que leva para fora, o que convida a produzir novos arranjos, como linhas que se complementam e mudam de intensidade a partir dos encontros, em uma trama com a força do micélio.

O exercício de cartografar as conversas com as imagens-botões permitiu perceber que é muito difícil quantificar o quanto ao longo dos anos fui sendo afetada, talvez desnecessário. Mas ao mesmo tempo, deixou perceber que todas essas vivências permanecem latentes, abrindo brechas quando possível e brotando do meio para continuar uma trama antiga, ou, a partir de fios soltos, iniciar uma nova.

Se antes eu imaginava que faria uma pesquisa e encontraria respostas exatas tendo como ideia a concepção de uma dissertação fechada, engessada, o encontro com as filosofias da diferença possibilitou um outro modo de pesquisar, mostrou uma nova lente para aquilo que parecia dado.




“Concerne ao pensamento transversal uma política, uma estética, uma ética, uma fuga para inventar novos modos de pensar a vida, a existência, o que desnorteia a representação para conectar um pensamento selvagem, um devir escrita, que visa transbordar os resultados, as conclusões simplórias. Trata-se de colocar o pensamento em linhas libertárias, mutantes, nômades, que tendem a se livrar da incumbência de representar, de objetivar e de calcular.”

Brito e Neto, p.2, 2013

Conversas disparadoras no grupo de orientação foram provocando pequenos abalos sísmicos na pesquisa para que o magma do pensamento viesse à tona, ganhando expressão em palavras e imagens-botões. Foi possível assim assumir uma escrita fragmentária (asmática) como produção de efeitos para a dissertação em face dos modos de subjetivação que me singularizam no encontro com o núcleo educativo da Bienal e com uma pesquisa em educação (menor).

O texto acompanhou a construção do meu pensamento, o movimento nômade que fiz no ato de pensar e de criar. Os transbotoamentos nômade se deram no terreno da pesquisa, foi nela que eles germinaram. Um dos transbotoamentos que aconteceu durante esta investigação foi a forma outra de escrever. Enquanto pesquisei o educativo encontrei a escrita, a nova forma de investigar. Fui percebendo que pesquisar é não só estudar um objeto, mas também permitir que o próprio trabalho se torne objeto de investigação que se entrelaça com o objeto inicial.

Tudo isso fez abrir espaço para que os menores viessem à tona. Passei a conversar com imagens, produzindo sentidos a partir do que elas me convocaram a pensar, trazendo memórias, achados e aprendizagens. O que possibilitou afirmar um modo de pesquisar que encontra a vida de uma outra forma em um terreno movediço, em movimento e variação contínua.




“Como pode um ser, no limite da inexistência, conquistar uma existência mais ‘real’, mais consistente? Com que gesto? Qual é a ‘arte’ que permite que as existências aumentem sua realidade? São provavelmente as existências mais frágeis, próximas do nada, que exigem com força tornarem-se mais reais.”

David Lapoujade, p.41, 2017

Neste método por mim perseguido, fui dos terremotos aos mapas, dos mapas às linhas e das linhas às conversas, com a possibilidade de deixar algo em aberto para que siga germinando, abrindo brechas. Antes da pesquisa eu não via isso como possibilidade.

Assim, o que encontrei ao longo do trabalho foi justamente uma nova forma de investigar, que foi se desenrolando com os movimentos provocados durante seu fazer. O encontro com a dissertação me fez perceber que a ela reverberou em mim outra possibilidade de olhar e fazer pesquisa. Vivenciá-la. Assim, faço arte, educação e pesquisa com o que encontro nas brechas do espaço estriado, com o que brota e, enfim, com imagens-botões.



“These ideas of mine
Percolate the mind
Trickle down the spine
Swarm the belly, swelling to a blaze
[...]
My heart's made of parts of all that surround me
And that's why the devil just can't get around me”

(Every single night, Fiona Apple)

Pode um desses conter o que te fez bailar loucamente no passado? Esta dança é ainda ação ou apenas memória?

Cara, esse é o pai do CD, que já nem existe mais.

Cuidado para não tropeçar na obra!

Juntos formamos um só, separados jamais poderíamos alcançar este corpo.

E esse minhocão preto? É banco?

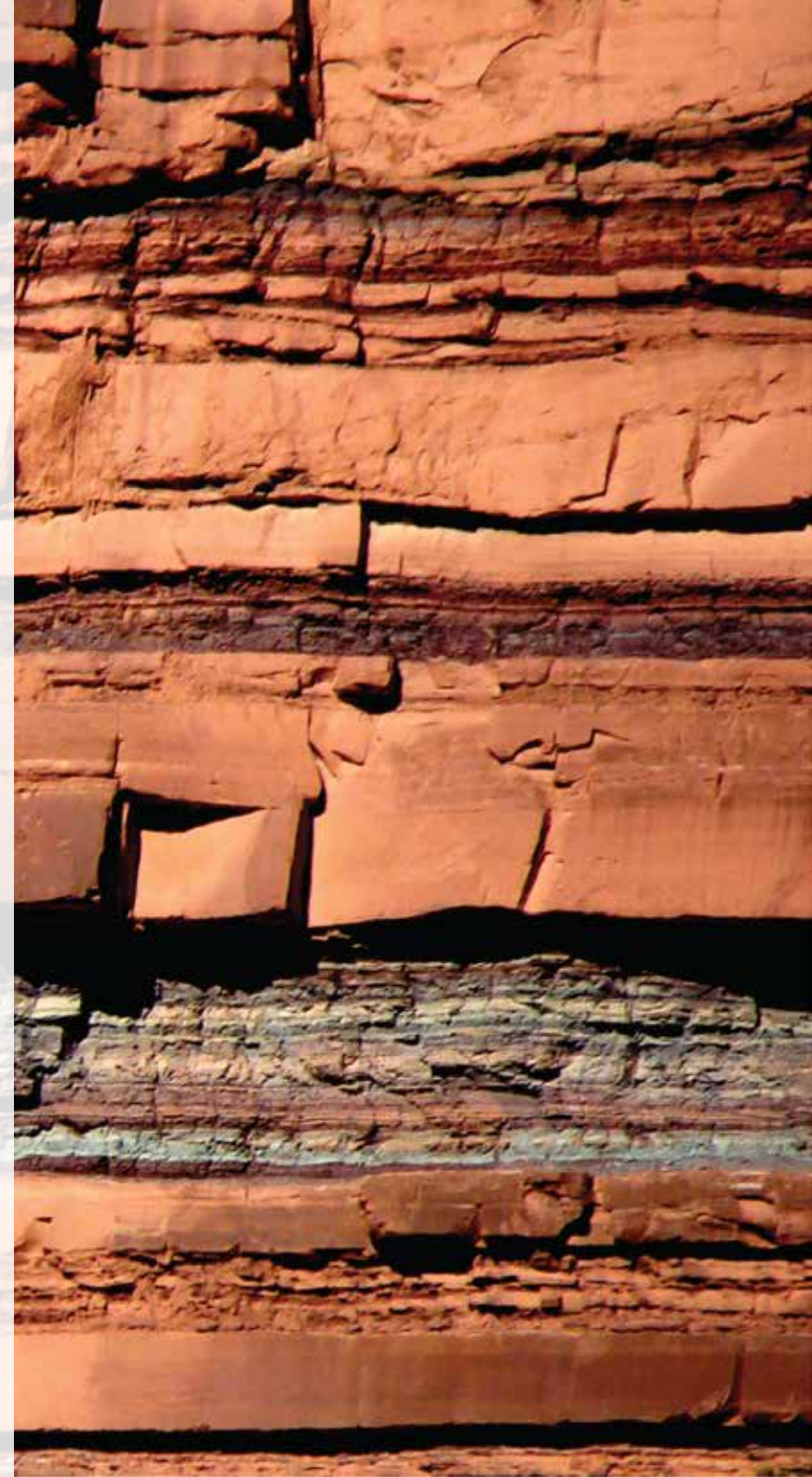
É preciso entender tudo? É possível entender tudo?

Percurso

Nesta seção, apresento as imagens que foram caminho para o encontro com as imagens-botões. Foi a partir destas fotografias que o trajeto foi sendo construído. Elas são o percurso que me fizeram chegar nas imagens-botões que foram feitas nas andanças com as Bienais. Elas já não atravessam todo o texto, mas foram as responsáveis por inicialmente brotarem das brechas alisando o espaço estriado das palavras que compunham as primeiras versões dessa escrita. Elas são o que fez subsolo para que os transbotoamentos pudessem ganhar vida.

Ao ser convidada pelos colegas do ninho a entrar mais na pesquisa, fui me colocando através dessas fotografias que vieram não apenas como imagem, mas como diálogo, fazendo provocações. Junto delas, chegaram os títulos (em itálico na conversação que segue), causando abalo sísmico, permitindo que outras conversas surgissem, também com música e escritas. Foram elas que permitiram capturas de linhas oriundas das conversas, que, por sua vez, permitiram vacilos, tremores, asfixias, fragmentos de onde se instauraram os mapas.

Assim, me apoiei no método, na escrita asmática, na operação em duas colunas, nos exercícios nômade do pensamento que vão



produzindo vida, pesquisa, outras formas de escrever, para dizer do micro que encontra fissuras no macro. Fica aberta a conversa, para que novos diálogos aconteçam, para que novas fendas permitam transbotamentos outros.

- Nos encontramos no barco das baleias, tudo tão azul quanto minha alma.

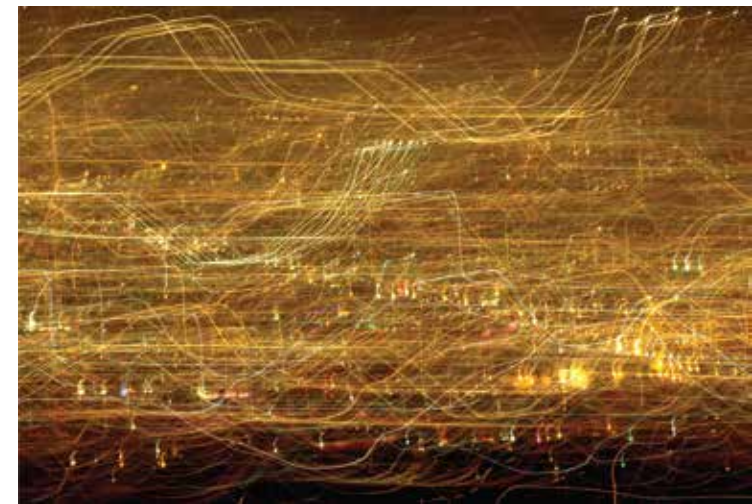
- Rosa Montero escreveu em seu livro *A louca da casa* que a inspiração é como uma baleia que vem à superfície, em um momento ela mostra todo seu esplendor, no outro, já voltou às profundezas do azul, seja do mar, seja da alma, seja do céu. Nada permanece igual para sempre.

- Sou tantas e ainda assim apenas uma.

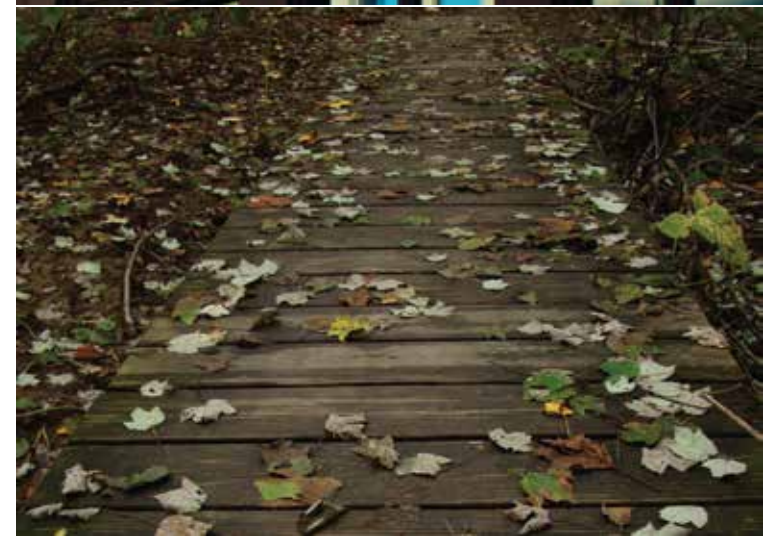
- Sinto que somos assim, indivíduos habitados por coletivos.

- O reflexo em tua superfície muda tanto quanto meus pensamentos tortos.

- Ver, pensar e dizer não tem cartilha, se faz no caminho, ao longo, é devir que acontece entre dois termos que estão conversando. A tortuosidade pode ser um indício de que o micro está encontrando fissuras para surgir do macro, para alisar esse espaço estriado, pronto, duro. É preciso ter atitude artista diante da vida.



- *Me adapto para existir.*
- Existir exige movimento, pensamento como criação.
- *Emaranhados nessa confusão, dançamos em desarmonia perdidos na tua imensidão.*
- A desarmonia pode fazer parte da invenção, do movimento, dançar liberto, convoca a novos voos. Não é preciso ter medo da imensidão, é necessário se jogar, se atirar, saltar para fora.
- *O caminho nunca é igual.*
- E deveria?
- *Transformo teus pontos fixos em contínuos.*
- É preciso desacomodar o que é fixo, duro. É preciso encontrar as fissuras.
- *As falhas me deslocam, movimentam o que sou.*
- Algo brota delas?
- *Vejo o que permites, quase nunca através.*
- Talvez eu permita mais do que percebes, talvez sejas tu quem permita (ou não permita), o através está lá, como pode ser acessado?



- *Te engulo facilmente. Subir tira o fôlego, mas a brisa compensa.*

- Perder o fôlego pode também ser uma forma de existir? Como escrever quando se perde o ar ou as palavras? Assim nasce a escrita asmática?

- *Se me abro quero que me vejas. O que vês?*

- Vejo o que posso com o corpo que tenho, e o que não posso ver, invento.

- *Nos encontramos em uma de tantas despedidas, já não sei quem sou.*

- Saber quem se é me parece fazer parte do estriado, é preciso habitar as brechas, vazar, inventar a vida. Despedidas podem ser (re)começos?

Nota explicativa - O diálogo que encerra essa dissertação é uma conversa provocada pelas imagens que abriram brechas no trabalho para que os transbotoamentos fossem possíveis.



Referências

ADÓ, Máximo Daniel Lameda. **Educação potencial: autocomédia do intelecto**. Tese de doutorado. 2013.

APPLE, Fiona. **Evey single night**. YouTube. 11 de junho de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bILLq4BqGdg>. Acesso em: 11 de julho de 2021.

AGUILAR, Nelson (Org.). **4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2003.

BARROS, R. D. B. Dicotomias ou a lógica do terceiro excluído/o plano de consistência ou a lógica do terceiro incluído, In: **Grupo: a afirmação de um simulacro**. Porto Alegre: Sulina/UFRGS, 2007.

BRITO, Maria dos Remédios de; Neto, Manoel. **Blocos de sensações em cruzamentos com a escrita e imagens fotográficas, dilatações, fugas... e... pensamento delirante**. Revista do Difer, v. 3, n. 6, dez/2013

CALLAI, Cristiana. RIBETTO, Anelice. (Org.) **Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016, 1ª edição.

CAMNITZER, Luis. **Ni arte ni educación**. In: GRUPO DE EDUCACIÓN MATADERO MADRID. Ni arte ni educación: una experiencia em la que lo pegagógico vertebra lo artístico. Madrid: Catarata, 2016. Traduzido por Grupo Arteversa.

CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARRERO, Gabriel. **Educação para arte / Arte para educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

CARDONETTI, Vivien Kelling; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Escrita Acadêmica: repercussões e ressonâncias propagadas em um coletivo a educação**. Revista Contrapontos. V. 18, n2, p138-150. 2018.

CARO, Marina de (Org.). **Micropolís experimentais: traduções da arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013, 3ª edição.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (volume 1)**, Trad. A. L. de Oliveira, A. Guerra e C. P. Costa, 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (volume 3)**, Trad. A. L. de Oliveira, A. Guerra, C. P. Costa e S. Rolnik, 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (volume 5)**, Trad. Peter Pál Pelbart, e Janice Caiafa, 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2010, 3ª edição.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Abecedário de Gilles Deleuze**. Éditions Montparnasse, Paris. Filmado em 1988-1989.

DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAS, R. Vida como vontade criadora. In: _____. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DUARTE, Paulo Sergio (Org.). **Da escultura a instalação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

FIDELIS, Gaudêncio. **Uma história concisa da bienal do mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

FIDELIS, Gaudêncio; TAVARES, Márcio. **Mensagens de uma nova América**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

FONSECA, Tania Mara Galli. NASCIMENTO, Maria Livia do. MARASCHIN, Cleci. (Org.) **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Editora Vozes, 2014.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GONÇALVES, Mônica Hoff. **Entre um tijolo e um lance de dados: sobre o escrever teses, instituições e obras de arte**. Palíndromo, v.8, n. 16, p. 110-115, jul./dez. 2016.

GONÇALVES, Mônica Hoff. **Reflexões contrapedagógicas: desaprender e incendiar não são coisas que se pode separar**. Poiésis, Niterói, v.20, n. 33, p. 41-54, jan./jun. 2019.

HELGERA, Pablo; HOFF, Mônica (Orgs.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HOFF, Mônica. **Arte como instrumento de transversalidade**. Cadernos Cenpec. P. 20. n.7. 2010.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2020.

INGOLD, Tim. **Estar vivo. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emarenhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: uma Introdução do tempo e do coletivo no Estudo da Cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. **Aprendizagem, arte e invenção**. In: Psicologia em estudo. Maringá/PR. Volume 6, número 1, jan/jun 2001.

KNEIPP, Carolina Goulart; MOSSI, Cristian Poletti. Entre o estranhamento e à espreita: um inventário de ideias para ensaiar criação em educação. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 1, p. 04-17, jan./abr. 2019.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

LINS, Daniel. **O Pensamento Nômade. Nietzsche: Vida Nômade ou Estadia Sem Lugar**, Revista Lampejo - vol. 6 no 2pp. 271-286, 2017.

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio**. Rio de Janeiro: Record, 2021, 10^a edição.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Bertrand Brasil. 2008.

MOSSI, Cristian Poletti; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens**. Leitura: Teoria & Prática, Campinas: São Paulo. V. 36, n. 72, p. 115-131. 2018.

SANTOS, Anderson Pinheiro (Org.). **Diálogos entre arte e público: caderno de textos**. Recife: Fundação da Cultura Cidade de Recife, v.2, 2009.

SIMIONATO, Marli. **Percursos, fragmentos e encontros: singularidades na docência**. Tese de doutorado. 2014.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

TOMAZ, Tadeu. **A filosofia de Deluze e o currículo**. Goiânia: Núcleo editorial da FAV - UFG, 2004

VEIGA-NETO. **Foucault & a Educação**. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

Lista de imagens

Capa - *Nos encontramos no barco das baleias, tudo tão azul quanto minha alma*, 2009. Imagem autoral.

Página 10 - Detalhe de uniforme da Bienal do Mercosul. Imagem coletiva. 2003

Página 17 - Sem título da série *Nuestro Norte Sigue Siendo el Sur*, Gustavo Tabares, 2014. Imagem autoral.

Página 19 - Detalhe do sol no espaço expositivo da 4ª Bienal do Mercosul, Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 20 - *O caminho nunca é igual*, 2011. Imagem autoral.

Página 21 - Detalhe de produção da equipe de mediadores da 5ª Bienal do Mercosul, Cais do Porto. 2005

Página 25 - Detalhe de janelas do espaço expositivo, 4ª Bienal do Mercosul, Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 29 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação. Imagem autoral. 2021

Página 30 - Detalhe da obra *Sem título*, 2005, Carlos Alberto Fajardo, 5ª Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem autoral. 2005

Página 32 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação, exercício com título e questão de pesquisa em transparência (eventualmente manchadas pelo uso contínuo de álcool em gel). Imagem autoral. 2021

Página 33 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação, exercício com título e questão de pesquisa em transparência (eventualmente manchadas pelo uso contínuo de álcool em gel). Imagem autoral. 2021

Página 34 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação, exercício com título e questão de pesquisa em transparência (eventualmente manchadas pelo uso contínuo de álcool em gel). Imagem autoral. 2021

Página 35 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação, exercício com mapa de domínio específico da pesquisa. 2021

Página 36 - Detalhe da moldura da obra *Virgen Cerro*, 1720, artista anônimo, 10ª Bienal do Mercosul, Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 37 - Detalhe da obra *Degradês Porto Alegre*, 2005, Lucia Koch, 5ª Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 42 - Detalhe da obra *Amanuenses*, 2005, José Resende, 5ª Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 45 - Detalhe arquitetônico e de mobiliário da Usina do Gasômetro, 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 47 - Detalhe da obra *Self-portrait with Music*, 2018, Jaume Plensa, 13ª Bienal do Mercosul. Ao fundo detalhe arquitetônico do prédio da Fundação Iberê Camargo. Fundação Iberê Camargo. Imagem autoral. 2022

Página 48 - Detalhe da sala dos mediadores e supervisores na 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 49 - Detalhe da arquitetura e obra *Supercuia*, 2003, Saint Clair Cemim, 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 50 - Detalhe da obra *Testigos del Conocimiento*, 2003, Cecilia Lampo, 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 51 - Detalhe da moldura da obra *Fundación de La Ciudad de México*, 1889, José Maria Jara, 10ª Bienal do Mercosul. Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 53 - Detalhe da sala dos mediadores e supervisores, 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 54 - Detalhe da obra *Song of Songs*, 2005, Jaume Plensa, 13^a Bienal do Mercosul. Na parte externa detalhe da obra *Silent Hortense*, 2021, Jaume Plensa. Fundação Iberê Camargo. Imagem autoral. 2022

Página 55 - Imagem desfocada de encontro de encerramento de trabalho, 4^a Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 56 - Detalhe arquitetônico do segundo piso do Santander Cultural (hoje Farol Santander), 10^a Bienal do Mercosul, Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 59- Imagem das mãos de parte do grupo de mediadores, 4^a Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 63 - Detalhe de escrita à mão durante a dissertação. Imagem autoral. 2021

Página 65 - Detalhe de resumo de estudos da equipe de mediadores da 5^a Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 66 - Frame do videoclipe *Every sigle night*, Fiona Apple, 2012

Página 67 - Frame do videoclipe *Every sigle night*, Fiona Apple, 2012

Página 68 - Frame do videoclipe *Every sigle night*, Fiona Apple, 2012

Página 69 - Fragmento de material educativo elaborado pela equipe de mediadores da 5^a Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 72 - Detalhe da obra *Night before Last*, 2002, Arturo Herrera, 4^a Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 76 - Detalhe da obra *Illusion*, 2005, Raquel Schwartz, 5^a Bienal do Mercosul. Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 78 - Detalhe da obra *Marcha por la Vida*, 1992-2003, Gastôn Ugalde, 4^a Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 80 - Exercício de escrita por apropriação sobre o texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, de Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida. Imagem autoral. 2021

Página 81 - Exercício de escrita por apropriação sobre o texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, de Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida. Imagem autoral. 2021

Página 82 - Exercício de escrita por apropriação sobre o texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, de Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida. Imagem autoral. 2021

Página 83 - Exercício de escrita por apropriação sobre o texto *Notas sobre escrever [n]uma vida*, de Leila Domingues Machado e Laura Paste de Almeida. Imagem autoral. 2021

Página 85 - Detalhe da moldura da obra *Tiradentes esquartejado [Tiradentes supliciado]*, 1893, Pedro Américo, 10^a Bienal do Mercosul. Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 88 - Detalhe da obra *Supercuia*, 2003, Saint Clair Cemim, 4^a Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 90 - Recorte eletrônico de mapa de domínio específico feito durante a pesquisa. 2021

Página 92 - Detalhe de mapa de domínio específico da pesquisa. Imagem autoral. 2021

Página 93 - Mapa de domínio específico da pesquisa. Imagem autoral. 2021

Página 94 - Mapa de domínio específico da pesquisa. Imagem autoral. 2021

Página 95 - Detalhe da obra *Voluta e Cercadura*, 2013, Adriana Varejão, 10^a Bienal do Mercosul. Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 98 - Mapa com os movimentos dos encontros e os transbotoamentos produzidos pelos aliados teórico-metodológicos, pelas matérias e pelos procedimentos de criação da pesquisa. Imagem autoral. 2021

Página 102 - Detalhe da obra *Sem título (Monedas)*, 2014, Andres Bedoya, 10ª Bienal do Mercosul. Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 103 - Cartaz elaborado pela equipe de mediadores da 5ª Bienal do Mercosul, Cais do Porto. Imagem coletiva. 2005

Página 104 - Detalhe arquitetônico da Usina do Gasômetro, 4ª Bienal do Mercosul. Usina do Gasômetro. Imagem coletiva. 2003

Página 112 - Detalhe da obra *Anaconda*, 2013, Carlos Zerpa, 10ª Bienal do Mercosul. Santander Cultural. Imagem autoral. 2010

Página 113 - *Sou tantas e ainda assim apenas uma*, 2009. Imagem autoral.

Página 114 - *Me adapto para existir*, 2009; *O reflexo em tua superfície muda tanto quanto meus pensamentos tortos*, 2010 e *Emaranhados nessa confusão, dançamos em desarmonia perdidos na tua imensidão*, 2008. Imagens autorais.

Página 115 - *Transformo teus pontos fixos em contínuos*, 2008; *Vejo o que permites, quase nunca através*, 2008 e *O caminho nunca é igual*, 2011. Imagens autorais.

Página 116 - *As falhas me deslocam, movimentam o que sou*, 2009; *Te engulo facilmente. Subir tira o fôlego, mas a brisa compensa*, 2008 e *Se me abro quero que me vejas. O que vêes?*, 2008. Imagens autorais.

Página 126 - *Nos encontramos em uma de tantas despedidas, já não sei quem sou*, 2007. Imagem autoral.

