

REVISTA

EXPERIMENT ART

Ano 3 – Número 5 – jul./dez. 2017 – ISSN 2526-7736



EXPERIMENTART

Conselho Editorial

Alexandre Filordi de Carvalho (UNIFESP); Alexandro Rodrigues (UFES); Américo Grisotto (UEM); Amílcar Martins (Universidade Aberta de Portugal); Antonio Carlos Rodrigues de Amorim (Unicamp); Bruno Pucci (UNIMEP); Carlos Aldemir Farias da Silva (UFPA); Edgard de Assis Carvalho (PUCSP); Eduardo Paiva de Pontes Vieira (UFPA); Elenita Pinheiro (UFU); Emanuela Mancino (UNIMIB/Itália); Flávia Cristina Siqueira Lemos (UFPA); Iran Abreu Mendes (UFPA); Ivânia dos Santos Neves (UFPA); Jorge Eiró (UFPA); Leandro Belinaso Guimarães (UFSC); Lenice Arruda (UFGD); Lúcia Guido (UFU); Marco Barzano (UEFS); Margarida Maria Knobbe (Estácio de Sá); Maria dos Remédios de Brito (UFPA); Maria Lúcia Wortmann (UFRGS); Marlécio Maknamara da Silva Cunha (UFBA); Miguel Angel Barrenechea (UNIRIO); Roberto de Almeida Barros (UFPA); Sandra Bastos (UFPA); Shaula Sampaio (UFF); Sílvia Nogueira Chaves (UFPA); Silvío Gallo (Unicamp)

Editores

Sílvia Nogueira Chaves (UFPA)
Carlos Aldemir Farias da Silva (UFPA)
Maria dos Remédios de Brito (UFPA)

Secretaria

Lêda Valéria Alves da Silva

Imagem de capa

Alda Romaguera
Alik Wunder

Projeto gráfico e diagramação

Fabrcio Ribeiro

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) -
Biblioteca do IEMCI, UFPA

ExperimentArt: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura e Subjetividade na educação em ciências / Universidade Federal do Pará - n. 5 (jul./dez. 2017) - Belém: GEPECS/UFPA, 2017 - semestral.

ISSN 2526-7736

1. Educação. 2. Ciência - estudo e ensino. 3. Cultura. 4. Arte. I. Universidade Federal do Pará. Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura e Subjetividade na educação em ciências.

CDD - 22. ed. 370

Sumário

Editorial

Maria dos Remédios de Brito

Carlos Aldemir Farias

Sílvia Nogueira Chaves

Ensaio

Prisões da memória, 11

Eduardo Pellejero

Mann/Kafka/Blanchot: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora, 25

Laércio de Assis Lima

Georges Bataille e a (im)possibilidade da linguagem no instante da experiência, 37

Anderson Barbosa Camilo

As coisas nas margens: a escrita das mulheres na obra de Paula Rego, 57

Susana Guerra

*Sentidos virados para o fundo da terra: (an)danças e ritmos de pensamentos
entre educação, arte e vida, 73*

Alda Romaguera

Alik Wunder

Cintilações: elogio ao alegrar, 91

Sebastian Wiedemann

Susana Dias

Educação, ciência e arte

*Art(e)ciência: o dentro e o fora dos laboratórios
a partir de produções imagéticas, 97*

Carlos Augusto Silva e Silva

Do sistema reprodutor à sexualidade: apontamentos com a diferença, 113

Helene Súzia Silva dos Santos

Maria dos Remédios de Brito

Ciência em si, 127

André Luiz Alves de Sá

Filhos do Brasil, 131

Marcos Vinícius Miranda da Silva

Entrevistas

Gênero, sexualidade e feminismo crítico,

com João Manuel de Oliveira, 135

por Maria dos Remédios de Brito

Maria dos Remédios de Brito
Carlos Aldemir Farias
Sílvia Nogueira Chaves

Uma grande máquina do desejo se põe em produção transfiguradora neste número da revista *Experimentart* como um convite ao exercício para a alegria, o enfrentamento e a resistência aos poderes tristes que desejam sugar as almas dos viventes humanos e impor uma coisificação dos corpos e das mentes. Os textos passam por um compromisso com as perguntas, com as potencialidades das alianças com a vida e com a diferença, pontos fundamentais para a emergência dos processos de heterogeneidades.

Assim, a revista *Experimentart* promove um diálogo com as multiplicidades, percorrendo travessias a partir de múltiplas composições que fazem alianças com a vitalidade. Não há um saber em distâncias que não possa oferecer um gosto pelos encontros, pelos intervalos, pelas fissuras, sendo possível vibrar uma linha, produzir um som que reverbere conversações, colocando em jogo um exercício experimental com o pensamento, com os sentidos, com a memória, com os afetos, com o imaginar.

Os textos presentes são atravessados por atmosferas das imagens, da literatura, da filosofia, da política, da ciência, da arte; cada um carrega suas próprias intensidades e necessidades, como pode ser observado em cada palavra escrita e em cada imagem posta. O texto *Prisões da memória*, de Eduardo Pellejero, trata dos poderes e de suas negligências com a vida e com a memória. “Essas coisas são também silenciadas. Nem na Espanha, nem em Portugal, nem muito menos no Brasil, houve uma verdadeira política da memória por parte do Estado”.

Laércio de Assis Lima, com o artigo *Mann/Kafka/Blanchot: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora*, cruza criação literária, experiência da escrita e subjetividade: “a escrita literária parece se constituir através de uma disjunção constante. A separação entre a realidade do mundo exterior e uma realidade circunscrita aos âmbitos da própria escrita é um tema recorrente na reflexão de alguns escritores. O caráter radical dessa disjunção que se afirma no exercício da escrita aparece, por exemplo, em autores tão heterogêneos como Kafka, Thomas Mann e Blanchot”. *Georges Bataille e a (im)possibilidade da linguagem no instante da experiência* é a problemática de Anderson Barbosa Camilo, com o diálogo que busca “abordar a crítica da linguagem discursiva na problematização sobre a experiência em Georges Bataille”.

Susana Guerra, no artigo *As coisas nas margens: a escrita das mulheres na obra de Paula Rego*, procura, a partir da obra da pintora, respostas para as seguintes questões: “O que significa ser mulher e o que significa ser uma mulher portuguesa, hoje? O que significa ser mulher fora do lugar que está tradicionalmente atribuído às mulheres? Qual o papel da mulher na pintura de Paula Rego? Como opera a sua obra contra a invisibilidade das mulheres? Qual a importância política da sua arte? Que elementos traz a sua obra ao debate sobre a emancipação feminina e o papel das mulheres na sua libertação?”. Já Alda Romaguera e Alik Wunder trazem, no ensaio intitulado *Sentidos virados para o fundo da terra: (an)danças e ritmos de pensamentos entre educação, arte e vida*, uma “composição de imagens fotográficas e fragmentos poéticos gestados numa oficina de imagens e palavras, que aconteceu em 2017 no Sítio Rosa dos Ventos em Pocinhos do Rio Verde, Caldas, Minas Gerais. [...] Deste e neste encontro fizemos composições que foram fotografadas e que desejamos fazer circular neste ensaio”.

Tem ainda *Cintilações: elogio ao alegrar*, de Sebastian Wiedemann e Susana Dias, “diante da tristeza esmagadora que faz metástase por todos os lugares, só nos cabe fazer um elogio ao alegrar. Só nos cabe fazer cintilar a vida mais intensamente. Afirmar esse sentimento de que a vida é pura modulação de luz. Dali que não há vida de um lado e cinema do outro. Apenas uma vida cinematográfica”. Esse sentimento passa pelo elogio ao mestre Luiz Orlandi, que, com sua vitalidade e alegria, oferece-nos as suas preciosas traduções e transcrições de um Deleuze e de um Guattari.

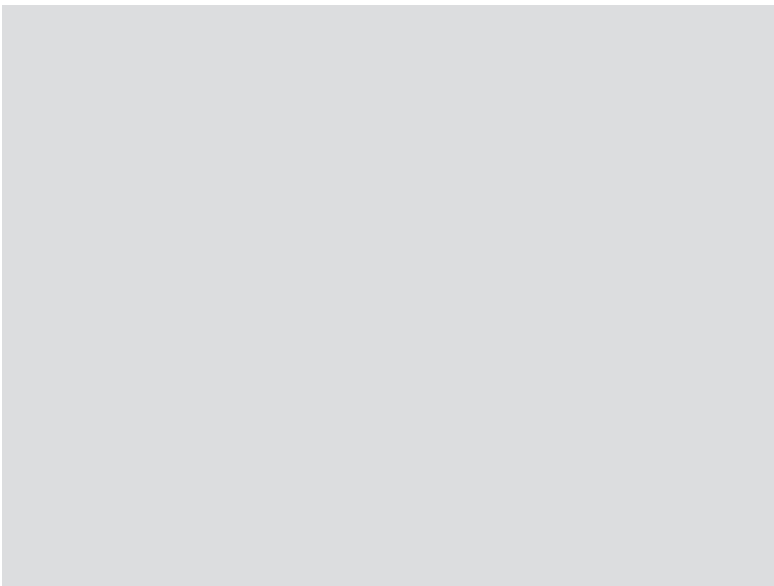
Carlos Augusto Silva e Silva promove uma instigante reflexão sobre *Art(e)Ciência: o dentro e o fora dos laboratórios a partir de produções imagéticas*, pontuando a “inquirição: quais ciências são mobilizadas nos laboratórios científicos, Universidades, nos centros urbanos, em especial nas produções imagéticas? Criações artísticas de artificios científicos que forcem o pensamento a se desvencilhar do clichê, inter cruzando-se entre ciências, artes, imagens, laboratórios, diferenças...”. No ensaio *Do sistema reprodutor à sexualidade: apontamentos com a diferença*, Helane Súzia Silva dos Santos e Maria dos Remédios de Brito afirmam que, durante aulas de Biologia na educação básica sobre o tema reprodução humana, ministradas por uma das autoras desse trabalho, houve um deslocamento em relação ao objetivo inicial (o ensino morfofisiológico das estruturas do sistema reprodutor), pois os alunos participaram por meio de falas sobre suas sensações, desterritorializando o tema para além da ciência pura e neutra. Na digressão *Ciência de si*, André Luiz Alves de Sá afirma que “no transitar entre a biologia e a arte me sinto sanguessuga, saginato. Verme modular que retira do outro a possibilidade de continuar sendo”. Há também um poema de Marcos Vinícius Miranda da Silva, *Filhos do Brasil*, que instiga a pensar o presente e a necropolítica atual do Brasil com os descasos

com as vidas das minorias. Além disso, a revista apresenta uma entrevista com João Manoel de Oliveira sobre *Gênero, sexualidade e feminismo crítico*, em que se discute uma problemática fundamental na atualidade.

Com essas composições, convidamos o leitor a navegar e a se permitir variar com o pensamento sem receios das vizinhanças. Que com esse navegar, o corpo venha banhado com outras vitalidades e aberturas para um mundo outro.

Ensaio

Ensaio





Prisões da memória

Eduardo Pellejero

Aqui, os cárceres, os curros, os catres com sangue seco, as paredes, os corredores, os silêncios, os gritos, o desespero.

Armando Baptista-Bastos

Há espalhadas sobre a mesa 27 fotografias que mandei imprimir em papel mate – imagens de um passado que, contra as investidas do esquecimento, recusa passar. Foram tomadas por um amigo na ilha de Cotijuba, distrito de Belém, no norte do Brasil. São imagens de ruínas. O pouco que averigui sobre a sua origem não basta para que falem por si próprias. Compulsando-as, durante a noite, tive a sensação de que não era eu quem as interrogava, mas elas que me interrogavam. Pedem-me tempo – tempo e atenção. De outra maneira, não me revelarão tudo o que têm para dizer.

* * *

Trata-se de um velho solar que, em 1933, fora adaptado para funcionar como reformatório de menores e, mais tarde, em 1968, dera lugar a uma prisão. O reformatório tomou conta do edifício, a prisão da ilha inteira.

É algo inquietante que toda uma ilha se converta em cadeia. A água torna praticamente total a clausura que por si só pressupõem tais instituições. “Colônia penitenciária” a chamava a

imprensa, tentando dissimular com eufemismos o permanente estado de exceção que regia o que aí tinha lugar.

Os presos comuns deram lugar aos presos políticos durante a ditadura. Disso não guarda memória a placa comemorativa que hoje marca o lugar. Pergunto-me se existem sobreviventes capazes de dar testemunho. As fotos o fazem à sua maneira. O mutismo das pedras não é inexpressivo, apenas repete obstinadamente uma advertência: *passou, pode voltar a passar*.

* * *

Tânia me conta tudo o que necessito saber sobre Cotijuba. É objetiva e rigorosa. Apesar de que ignorava tudo a respeito, sinto que nada do que conta me é estranho.

* * *

Com as fotos na cabeça, procuro instintivamente o edifício onde funcionou, até 1998, a prisão de Carabanchel. Mesmo levando meses em Madrid e tendo ouvido algumas histórias sobre o que aí aconteceu e continua a acontecer, nunca estive no lugar.

Levantada pelo regime franquista para dar conta das necessidades penitenciárias de Madrid, Carabanchel acabaria por converter-se no emblema mais importante da repressão, funcionando como centro de detenção e tortura de presos políticos.

Francisco Granados Data e Joaquín Delgado Martínez foram executados aí – estrangulados de forma brutal pelo *garrote vil*. Agustín Rueda morreu aí – abandonado nas caves da cadeia, sem receber assistência médica alguma, depois de sofrer uma feroz surra por parte de um grupo de funcionários da penitenciária.

* * *

O que é que faz que uma sociedade se desentenda de algumas coisas que têm lugar no seu seio?

* * *

Carabanchel também tornou-se tristemente célebre por albergar numerosos gays e transexuais, encarcerados no “palomar” da terceira galeria em virtude da sua condição sexual, punida pelas *Leis de Vagabundos e Meliantes e Periculosidade Social*, que regeram na Espanha até 1979¹.

Depois da sua desativação em 1998, em razão de infringir as normas da nova lei penitenciária, o edifício ficou abandonado à sua sorte durante anos, ocupado por moradores de rua, lentamente desmantelado por mãos diligentes e clandestinas. Apesar de fundadas e razoáveis, as petições de diferentes associações comunitárias, que reclamavam que o lugar acolhera um centro para a recuperação da memória histórica, foram sistematicamente desconsideradas.

As mudanças nas políticas migratórias que sucederam os atentados de 2001 haveriam de dar ao local um novo destino (não tão novo²). A partir de 2005, com efeito, o que fora o hospital da prisão daria lugar, depois de uma estratégica intervenção arquitetônica, à sede do *Centro de Internamento de Estrangeiros de Madrid*, pelo que já passaram milhares e milhares de pessoas, encerradas

1 Sobre a história de prisão de Carabanchel, ver: <http://salvemascarabanchel.blogspot.com.es/2008/08/el-origen-de-la-crcel-de-carabanchel-al.html>

2 Sobre a instalação no prédio da prisão do CIE, ver: http://www.eldiario.es/sociedad/llaman-Centros-Internamiento-carceles_0_131937622.html.

durante dias, meses ou anos, pelo único fato de serem estrangeiros³. Samba Martine esteve aí – trasladada ao CIE depois de passar três meses no *Centro de Permanência Temporal de Imigrantes*, em Melilla, morreu um mês depois de ser internada, negligenciada sistematicamente pelo serviço médico, ao que acudiu pelo menos dez vezes, sem que fosse ouvida mais do que numa ocasião (alegadamente por falta de intérpretes⁴).

* * *

Pego o metrô até a estação de Aluche, onde me encontro com Carmen, que se ofereceu para acompanhar-me. São pouco mais das duas da tarde e o bairro está deserto. Três linhas de alta tensão cortam o céu sobre a minha cabeça. Caminho pela *Avenida de los Poblados* e, depois de deixar o edifício do CIE, chego a um grande descampado cercado por uma barreira de arame farpado, sobre a que pendem alguns restos de faixas, recentemente vandalizadas; até pouco tempo podia lê-se nelas: “Na lembrança de todas a pessoas aqui encarceradas por defender a liberdade, a democracia e a justiça social”. Não resta quase nada.

É aqui onde se levantava a prisão, que foi definitivamente demolida em 2008, incluindo a enorme cúpula na que se situava o centro de vigilância, ao estilo dos panópticos idealizados por

3 Para dar só um exemplo, Aliu Diallo, residente em Espanha desde 2006, passou um mês numa das suas celas abarrotadas em 2009, sem outra razão que a de não levar consigo os seus documentos. <http://www.cuartopoder.es/deidayuelta/2014/11/16/represion-de-ayer-y-hoy-en-la-carcel-de-carabanchel-de-los-presos-politicos-los-inmigrantes/439>.

4 O caso, a cargo do Julgado de Instrução 38 de Madrid, foi fechado em 2012; ver: http://www.eldiario.es/sociedad/auto-sobreseimiento-archivo-samba_EDIFIL20121218_0003.pdf. Sobre a história de Samba, ver: https://15mpedia.org/wiki/Samba_Martine.

Bentham. Alguns meses antes, nesse mesmo ano, as associações de vizinhos de Latina e Carabanchel, com a colaboração dos *Foros pela Memória*, colocaram na porta principal do edifício uma placa comemorativa, “para que a história nem seja esquecida nem se repita”⁵, cujo destino ulterior desconheço.

* * *

As paredes desvalidas que fotografou Augusto não foram derrubadas – ainda continuam aí. O avanço da corrupção sobre as ruínas ainda não apagou por completo esse suporte da memória. As pedras carecem de memória, mas a suportam. As imagens carecem de memória, mas a inflamam. Pergunto-me o que será de um povo que careça de memória (não há pedra que suporte, nem imagem que inflame, um povo sem memória).

* * *

Escrevo a S., que se encontra em Lisboa, juntando à minha carta uma das fotos de Augusto – a que mostra, alinhando-as, a porta e a janela de uma das celas, gradeadas ambas pela verdura impenetrável da selva. A sua resposta não se faz esperar. Fala de prisões que assombraram Portugal durante 48 anos: Caxias, Aljube, Peniche, Tarrafal, Machava.

Guardo viva a imagem da de Caxias, entre a noite de 26 e a madrugada de 27 de abril de 1974, quando teve lugar a libertação dos presos políticos – a excitação, os abraços, a incredulidade

5 Sobre a instalação dessa placa, ver: <http://www.europapress.es/madrid/noticia-placa-conmemorativa-antigua-carcel-carabanchel-recordara-victimas-represion-franquista-20080521110821.html>

perante o que estava acontecendo. Também o cansaço, a dor acumulada, o tempo perdido⁶.

Caxias era apenas uma pequena parte de um vasto aparelho de repressão montado pela ditadura salazarista, mas converteu-se num símbolo. As imagens também são capazes disso.

Não guardamos imagens do que passou no Tarrafal nem em Machava, que seriam desativadas muito antes da revolução. Como no filme de Susana Sousa Dias, a tortura e a morte perdem-se na África numa obscuridade mais profunda que a noite (vozes sem corpo lutam para fazer ouvir essa história secreta)⁷.

* * *

As imagens de Augusto também não podem mostrar-nos os corpos, os rostos, as feridas. Quando pegou na sua câmara e empreendeu a viagem à ilha de Cotijuba, essa história já tinha terminado.

Isso não significa que as suas fotos guardem silêncio (inclusive um respeitoso silêncio). Desde que tem memória, sempre lhe chamaram a atenção as coisas que as pessoas contavam sobre a colônia penitenciária – por vezes com meias palavras, num sussurro, ainda com medo.

Não é suficiente *ter* memória. Tem que *haver* memória. Se não há memória, não vale de nada ter memória. E para que haja memória é preciso *fazer* memória.

6 Como escrevia Baptista Bastos, em Caxias negava-se “aos presos a higiene mais elementar, infligindo-lhes os mais brutais tratamentos; os *pides* negavam-se a ver neles homens” (Armando Baptista Bastos, *Diário Popular*, 25 de Maio de 1974).

7 Ver: Susana Sousa Dias, 48 (2010).

Algo assim passou pela cabeça de Augusto a noite que procurou a sua câmara e decidiu que iria à ilha. Não é algo extraordinário – as câmaras são comuns hoje em dia; a ilha já não é um lugar inacessível como fora há cinquenta anos atrás –, mas há que fazê-lo. Augusto o fez: foi. Outra história começa aí, da que ele, agora sim, forma parte, e quiçá, se observas com atenção as suas fotos, tu também.

O passado só passa se o deixamos passar. É algo sobre o que vale a pena pensar – isso de deixar passar o passado. Há gente como Augusto. Diz: *não passará*.

* * *

Quarenta anos depois da libertação dos presos políticos de Caxias, o edifício continua a funcionar como prisão. As grades que impedem o acesso à memória não são uma simples metáfora em Portugal.

Mas Carlos Alberto Rodrigues Pato morreu aí, em 1950, depois de ter sido torturado e abandonado na sua cela sem qualquer assistência médica. Tinha apenas 29 anos. Gostava de escrever. Chegou a publicar um pequeno livro com alguns contos. Também presidiu o Ateneu Artístico de Vila Franca de Xira⁸.

* * *

É difícil compreender como chegamos a esta situação. Nas fotos de Augusto, as folhas secas cobrem quase tudo. É de supor

8 Sobre a história de Carlos Pato, ver: <http://www.avante.pt/pt/1909/pcp/109405/> e <http://ascausasdajulia.blogspot.com.es/2008/06/carlos-pato-morte-em-caxias-h-58-anos.html>.

que, de quando em quando, algum funcionário da prefeitura limpe o lugar de mato e recolha a folhagem acumulada, ou as ruínas teriam desaparecido faz muito tempo, cobertas pelo presente vegetal em que se afundam. Em todo o caso, o investimento do Estado não vai mais longe – os sucessivos governos sempre careceram da coragem para condenar o lugar ao esquecimento (quicá isso pudesse chamar a atenção das pessoas, inclusive mais do que o abandono ao que foi votado o edifício), mas também não se dispuseram nunca a conduzir nenhum tipo de recuperação histórica do local.

As fotos de Augusto tentam alcançar esse passado que se escapa, mas ao mesmo tempo denunciam os impasses nos que se debate o presente que se impõe. Interrogam-nos sobre o estado da nossa memória.

A memória vive a golpes de atenção. Trata-se, portanto, de uma interrogação vital.

* * *

Na cidade de Banfield, em Buenos Aires, na esquina de Siciliano e Vernet, há um edifício de três pisos, onde funciona, desde 2010, um *Espaço de Verdade, Memória e Justiça*⁹. Outrora pertencente ao *Regimento de Infantaria Mecanizada 3 do Exército Argentino*, albergou um centro clandestino de detenção durante a ditadura – os calabouços ocupavam os dois primeiros andares; no térreo se encontrava a sala de torturas.

9 Sobre a inauguração do espaço, ver: <http://www.laizquierdadiario.com/Pozo-de-Banfield-un-nuevo-sitio-de-la-memoria>.

Entre 1974 e 1978, 309 pessoas passaram por aí, das quais 97 ainda permanecem desaparecidas (outras 5 foram libertadas e mais tarde assassinadas)¹⁰. Nas suas instalações, pelo menos quatro mulheres deram à luz estando detidas – os seus filhos continuam sem serem identificados¹¹.

* * *

Na noite de 26 de Março de 1976, o meu pai, Oscar Pellejero, junto a outras sete pessoas, entre as quais se encontravam os seus amigos Eduardo Pighin e Alejandro Rinhold, foram detidos e conduzidos ao *Poço de Banfield*. Antes, passaram 24 horas, sem comer nem beber, numa delegacia policial de Ciudad Evita, encapuchados e atados com arame, ouvindo, do outro lado do corredor, gritos de homens como eles, que estavam sendo torturados. Antes, foram levados ao campo, onde os submeteram a repetidos simulacros de fuzilamento, apoiando-lhes uma pistola sobre a nuca e disparando em branco, sem balas.

No Poço, foram encerrados nos calabouços individuais do segundo piso. Tinham proibido falar entre si (faziam-no, de todos os modos, preocupados, sobretudo, por encontrar uma forma de avisar as famílias que estavam vivos). Para ocupar o tempo, praticavam até cinco horas diárias de exercícios físicos e improvisavam partidas de xadrez com umas fichas que fizeram com recortes de jornais e que dispunham como lhes era possível sobre os azulejos do piso, que era vermelho.

10 Sobre o Poço de Banfield, ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Pozo_de_Banfield.

11 Sobre a apropriação de fillos no Poço de Banfield, ver: <http://www.abuelas.org.ar/maternidades/banfield/embrelacion.htm>.

Todas as noites, antes de serem desligadas as luzes, os visitavam um médico, o Dr. Jorge Antonio Bergés, que os revisava sumariamente e lhes deixava dois cigarros e dois comprimidos para dormir (em março de 2004, Bergés seria condenado a sete anos de prisão pela apropriação e supressão de identidade de Carmen Gallo Sanz, uma filha de desaparecidos nascida no Poço de Banfield¹²).

No mesmo andar onde se encontravam havia outros detidos, aos quais sacavam pela noite para torturar, arrastando-os de volta até as suas celas ao amanhecer. Procuravam não pensar como seria quando fosse a vez deles. Estavam nervosos, enfraquecidos, esgotados. Chamados a declarar, não tinham nada para dizer. Não necessitavam se esforçar para ser convincentes nisso. Tudo neles os delatava.

No décimo terceiro dia os convocaram, um por um, e disseram-lhes: *o de vocês acabou*. Essa mesma noite os ataram, os encaucharam, e os subiram a uma carrinha de entrega de charcutaria (o meu pai – jura – ainda pode sentir o intenso cheiro do salame). Estiveram dando voltas pela cidade durante um tempo; algumas vezes paravam e desciam alguém – primeiro, duas mulheres; depois, três homens; e assim por diante.

Finalmente, na periferia de Luján, desataram-nos e disseram-lhes que podiam ir. Pensaram que os matariam então, porque tinham visto os rostos dos que os levavam: eram rapazes jovens, oficiais do exército, a inferir pela linguagem que utilizavam vestidos de civil, mas armados a preceito. *O de vocês acabou*, repetiram.

12 Sobre o caso Bergés, ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Antonio_Berg%C3%A9s.

Correram como loucos, atravessando os campos incultos, orientando-se apenas pelas luzes da cidade, piscando ao longe, em meio da noite.

* * *

Isso acaba alguma vez?

Ao chegar a casa, a minha mãe não reconheceu o meu pai de imediato – tinha perdido quase 15 quilos, levava duas semanas sem se barbear nem tomar banho, e estava completamente tingido de preto, de tapar-se com jornais para dormir. Alguns dias depois saberia que, além do peso, tinha perdido o seu emprego, em virtude de estar sendo investigado. Pelo menos, se disse, estava vivo.

Não tiveram a mesma sorte alguns dos colegas que trabalhavam com ele na universidade. Um era um rapaz, ainda na secundária, que militava no *Exército Revolucionário do Povo* (ERP), que sequestraram na mesma época e do qual não se soube nada nunca mais. Outro era Pablo Galarza, um cara jovem, introvertido, criado num orfanato de Luján, que sempre vinha a comer a casa e que, segundo me dizem, gostava muito de brincar comigo.

Isso não acaba nunca.

* * *

Como as fotos que Cortázar tomara na Nicarágua e mais tarde contemplara sozinho no seu apartamento de Paris, as fotos de Augusto escondiam mais do que mostravam à primeira vista. As imagens têm isso: *cintilam*, dando a ver, não apenas o que viram nelas aqueles que as fixaram com ofício e delicadeza, mas também o que em nós aguarda uma solicitação sensível para se manifestar.

Essas coisas passaram. É triste que tenha sido assim, mas passaram, não podemos evitá-lo. A história, como dizia Joyce, por vezes parece um pesadelo do qual não conseguimos despertar.

Essas coisas, também, foram silenciadas. Nem na Espanha nem em Portugal, nem muito menos no Brasil, houve uma verdadeira política da memória por parte do Estado, e na Argentina, inclusive quando numerosos lugares como o Poço de Banfield foram convertidos em *museus*, o desafio que, sempre, nos coloca a memória, não acabou. É triste que seja assim, mas não há nada de inevitável nisso. Algumas vezes basta uma imagem para despertar-nos.

Madrid, Dezembro de 2015 / Janeiro de 2016.

(Traduzido do espanhol por Susana Guerra)





Eduardo Aníbal Pellejero é professor de Estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Forma parte do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-graduação em Filosofia da mesma Universidade. Graduado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Salvador (Argentina) e doutor em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal). E-mail: estetica.ufrn@gmail.com

Mann/Kafka/Blanchot: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora

Laércio de Assis Lima

Não há circunstâncias favoráveis

Um leitor desavisado talvez não tenha uma exata noção do longo e tortuoso percurso que uma obra de ficção percorre até se materializar à sua frente. Esse leitor comum que tenha aos seus olhos ou ouvidos, por exemplo, o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, não tem a obrigação de conhecer a gênese poética do romance. Muito menos obrigatório é para esse nosso leitor que ele conheça o modo como se entrelaça a subjetividade do autor no processo de produção artística da obra. Para usufruir da leitura não é necessário ele saber o que essa obra custou ao autor em termos existenciais, que ela foi um *trabalho que congregou o material de uma vida inteira*, e que nas palavras do próprio escritor, lhe “consumiu mais do que qualquer outra” (MANN, 2001, p. 11).

Se o nosso leitor fictício for alguém não muito afeito aos recônditos da atividade da escrita, nada que não vá além da experiência comum, mas que, por exemplo, se de alguma maneira ele soubesse de alguns fatos que cercaram a escrita dessa derradeira obra-prima de Thomas Mann, então ele talvez pudesse se perguntar: por que um escritor já consagrado mundialmente, vivendo com a família no exílio por causa da perseguição nazista, enfrentando com espanto o declínio súbito de sua saúde física, ao ponto de enfrentar uma intervenção cirúrgica pulmonar de larga

extensão, com tudo isso ele decide assim mesmo escrever “aos setenta anos seu livro mais ‘louco” (MANN, 2001, p. 11). Para os olhos sensatos do nosso caro leitor esse projeto do escritor alemão não passaria de uma aventura caprichosa e sem sentido.

Mas o nosso estimado leitor não sabe nada disso. Ele desconhece que as causas secretas da escrita e as dificuldades inerentes ao processo de produção de um trabalho literário quase nunca estão presentes na obra acabada.

Essas dificuldades, porém, não são aquelas da ordem intrínseca aos procedimentos técnicos de publicação de um livro, que algumas vezes pode ser também um caminho tortuoso e longo para muitos escritores. As dificuldades de que falamos são de outro tipo. Elas são da ordem de circunstâncias que envolvem o trabalho de escrita literária. Elas são, portanto, da mesma ordem a que se refere Maurice Blanchot ao comentar uma passagem do *Diário* de Kafka. Na passagem referida o escritor tcheco discorre sobre o conflito e os percalços que cercam o trabalho da escrita. Blanchot, então, comenta: “Não há circunstâncias favoráveis” (BLANCHOT, 2011, p. 56). Essa negação incisiva alocada por Blanchot é uma consequência lógica do encadeamento das anotações do próprio Kafka. Na entrada do dia sete de janeiro de 1911, o autor de *A metamorfose* diz que naquele dia de folga de domingo se viu privado de escrever. O fato lhe pareceu cercado de magia porque ele não foi impedido por “circunstâncias externas ou internas, agora mais favoráveis do que durante um ano” (KAFKA, 2018, p. 63). Blanchot, portanto, arreмата o pensamento de Kafka com um comentário incisivo, confirmando categoricamente os dissabores enfrentados no exercício diário da escrita, seja por Kafka, seja por qualquer outro escritor. O fato é que a sentença é peremptória quanto ao que cerca o ato de escrever: *Não há circunstâncias favoráveis.*

Se não há circunstâncias favoráveis no trabalho de composição artística da escrita literária, e se não queremos admitir uma suficiente razoabilidade na opinião do nosso ingênuo leitor, que ao saber dos possíveis riscos envolvidos na escrita passou a achar essa atividade um tanto sem sentido; então é preciso investigar algumas das coisas que se escondem por trás da escrita: os seus motivos secretos, seus procedimentos e, principalmente, a atuação do sujeito em todo o processo.

O círculo mágico, o mundo de fora: entre eles, a afasia

No livro de Thomas Mann já citado acima, no qual ele relata a reconstituição do processo de criação do *Doutor Fausto*, o escritor descreve os momentos em que estava compondo o conteúdo material¹³ que seria a base para o começo da escrita propriamente dita do romance. Mann tinha acabado de recolher em uma volumosa pasta de cerca de duzentas páginas um conjunto de informações que lhe seriam úteis no momento posterior da escrita. O conjunto dessas informações envolviam um amplo leque de áreas distintas do conhecimento: geografia, linguística, ciência política, teologia, medicina, biologia, história, música. E ele continuava a colher e juntar *dados úteis para seu objetivo*. Nesse momento o escritor alemão diz que sentiu uma *espécie de alegria* ao perceber que, mesmo depois desse primeiro e intenso esforço de *concentração e fixação*, os seus sentidos ainda estavam “abertos e receptíveis a impressões

13 Este e alguns outros conceitos referentes à técnica literária usados nesse artigo são retirados do livro de Raimundo Carrero sobre o tema das técnicas da criação literária. A obra traça uma investigação sistematizadora, rigorosa e original sobre o assunto (Cf. CARRERO, 2009).

exteriores a este *círculo mágico*, ao *mundo de fora* [grifo nosso]” (MANN, 2001, p. 28).

Além do aspecto didático da divisão entre o mundo interno da criação e o mundo externo, que Mann chama respectivamente de *círculo mágico* e *mundo de fora*, essa pequena passagem revela alguns elementos importantes para a nossa investigação em torno do problema da subjetividade e de sua relação com a escrita. Um primeiro aspecto é a referência ao elemento da técnica literária. O autor mostra a enorme complexidade que envolve o trabalho da composição literária.

Antes da escrita propriamente dita do romance, há toda uma etapa importante de intensa pesquisa dos dados úteis ao tema da narrativa. E essa recolha de dados pode envolver uma gama bastante ampliada de áreas diferentes. É uma etapa em que o escritor ainda está trabalhando o tema, esboçando perfis de possíveis personagens. O escritor pode ser assolado por dúvidas constantes quanto à forma, trama, tempo, espaço, o tipo de narrador que vai usar. Thomas Mann cita um trecho de seu diário da época em que estava trabalhando no conteúdo material do romance. Esse trecho dá uma ideia aproximada do quanto essa etapa da pesquisa pode ser exaustiva, ampla e diversa:

Trechos da lamentação de Fausto e do escárnio do ‘espírito’ (pensado como sinfonia). Notas, enxertos, reflexões, cálculos cronológicos. Cartas de Lutero. Quadros de Dürer. Ernest Newman: *H. Wolf*, em inglês. Ideias sobre a relação entre o assunto e as coisas da Alemanha, a solidão do mundo alemão em geral. Há valores simbólicos nesse jogo. Leitura do Hexenhammer [tradução alemã do *Malleus Maleficarum*]. Pormenores da juventude em Munique. O personagem Rudi Schwerdtfeger, violinista na orquestra Zapfenstösser (!)...

Revisão dos personagens e seus nomes. Pascal and the medieval definition of God (Pascal e a definição medieval de Deus), de Nitze... (MANN, 2001, pp. 26-27).

Um segundo aspecto a ser ressaltado na passagem em que Mann diz que mesmo depois de realizar essa exaustiva pesquisa do conteúdo material, seus sentidos ainda se mantêm receptivos aos dados do mundo exterior, refere-se ao problema da subjetividade. Precisamente a forma que o sujeito se desdobra e se divide entre a esfera interna da criação artística e o mundo exterior.

Esse desdobramento da subjetividade nos interstícios da criação literária é sugestivamente chamado por Thomas Mann de *círculo mágico*. Esse é um problema cuja teorização sempre guardou um grau elevado de dificuldade. Para Italo Calvino, outro escritor que sempre dedicou uma atenção redobrada sobre os caminhos tortuosos da criação literária, este é um problema que ainda necessita de uma teorização adequada¹⁴. Aquele que escreve se multiplica em graus variados de subjetividades. A subjetividade vai se desdobrando em múltiplas camadas. Em cada desdobramento uma nova adição se acrescenta. São projeções que se distinguem durante todo o processo de escrita. Dá-se um eu psicofísico que então acontece de escrever. E a partir do acúmulo dessa experiência da escrita projeta-se a figura do escritor. Esse, por sua vez, se desdobra na figura do autor. Agora, na medida em que a experiência de escrever se efetiva, a cada vez o autor se multiplica e se diferencia na figura do narrador, e das diversas vozes que podem assumir uma narrativa.

Todo esse circuito em que a subjetividade vai se desdobrando durante o processo da escrita é chamado por Mann de círculo

14 Cf. CALVINO, 2009, p. 375.

mágico. Não causa estranheza que o escritor alemão recorra a esse expediente de qualificar de mágico todo o processo de relação entre o sujeito e a experiência de escrever. Esse expediente de apelo à magia pode ser mais frequente do que parece. A criação artística sempre esteve cercada por certo encanto de coisa misteriosa. Quanto ao aspecto maravilhoso de que se reveste a experiência da escrita, pode ser explicado pelo fato de que os procedimentos próprios dessa prática, os seus mecanismos internos, a sua técnica, quase sempre desaparecem na obra acabada. Parece então não haver explicação teórica possível para esse fenômeno em que se imbricam a subjetividade e os aspectos internos da produção da escrita. Escritores são na maioria das vezes muito econômicos ao falar desse problema. Talvez porque o problema em si mesmo não se restringe aos limites típicos da reflexão literária. No seu excesso, na medida em que envolve a questão do sujeito, o problema invade a área de reflexão de domínio dos filósofos¹⁵.

Para agravar ainda mais o prognóstico teórico do problema, é preciso adicionar a relação que a subjetividade do escritor mantém com o mundo exterior. A pequena passagem do texto de Thomas Mann que ressaltamos acima, aduz um grave conflito em que o escritor se vê envolvido. Além dos problemas internos da operação de produção da escrita, o escritor tem de se relacionar com esse *mundo de fora*, o mundo propriamente dito. E com todas as dificuldades provenientes daí.

Embora guardem grandes diferenças entre si quanto aos seus horizontes de formação, modelos de pensamento e padrões de

15 Para uma investigação rigorosa sobre o problema da subjetividade; os diferentes usos da linguagem na filosofia, na literatura e na ciência; a diluição de gêneros entre essas áreas; os níveis de realidade (Cf. HABERMAS, 1990, pp. 235-255).

estilo, Mann e Blanchot convergem num ponto. As suas análises da experiência da escrita tematizam o conflito a que está exposto o escritor. As dificuldades que são enfrentadas por este, tanto as internas que concernem ao círculo mágico, quanto as que são postas pelo mundo de fora.

As circunstâncias inamistosas comentadas por Blanchot, a partir do *Diário* de Kafka, pertencem a essas duas instâncias. As dificuldades podem vir do lado externo pela via das exigências impostas pela família, pela profissão, pelo cansaço físico, pela doença. Mas também podem advir do circuito entre a subjetividade e as operações de produção da escrita.

Um exemplo frequente nas análises barthesianas sobre o trabalho do escritor em seu embate com a palavra, refere-se aos momentos em que ocorre uma intermitência na linguagem. O escritor sente-se, algumas vezes, acometido de um vivo sentimento de afasia. A palavra encontra-se à sua frente, inerte, como a lhe recusar qualquer favor. A página ou a tela em branco impõe uma mudez desafiante. E o escritor confronta-se com essa “carência profunda da palavra” (BARTHES, 2005, p. 43).

Blanchot tematiza esse instante afásico, do qual fala Barthes, com uma ligeira inclinação na perspectiva. Para ele, em algum momento todo escritor se vê excluído pela obra em curso. É quando se fecha “o círculo em que ele não tem mais acesso a si mesmo, onde ele, entretanto, está encerrado, porque a obra, inacabada, não o solta” (BLANCHOT, 2011, p. 50). Para Blanchot não se trata de esterilidade ou fadiga da parte do escritor, mas de uma *imobilidade fria* que o acomete. Uma força de atração e repulsão diante da obra, que o paralisa. Tão próximo da obra e ao mesmo tempo tão afastado, o autor se vê numa espécie de limbo onde toda ação é inerte:

quando muito pode comprimir-se fortemente contra a superfície para além da qual apenas distingue um tormento vazio, irreal e eterno, até o instante em que, por uma manobra inexplicável, uma distração, ou pelo excesso de sua expectativa, reencontra-se de súbito no interior do círculo, une-se-lhe e reconcilia-se com a sua lei secreta (BLANCHOT, 2011, p. 50).

Como se vê, as dificuldades a que nos referimos na atividade da escrita literária assumem o contorno preciso de duas ordens distintas. E delas se origina o conflito permanente a que o escritor está exposto. Este tenta se equilibrar, quase sempre de forma precária, entre duas forças poderosas de atração: o círculo mágico da escrita e o mundo de fora.

No rumo da reflexão blanchotiana, essas duas forças parecem se repelir mutuamente quando atuam sobre o escritor. A experiência do escrever se caracteriza por ter a solidão como uma prerrogativa necessária. Essa experiência transforma o escritor em alguém sem vínculos, um alguém que no momento mesmo da escrita se mantém insulado, imerso no próprio processo da escrita. Essa experiência contínua do escrever, que perfaz a obra, exige tudo do escritor, é uma experiência que sempre quer mais. No exato instante de seu acontecimento, suas características são totalizantes. É uma experiência imersiva na qual o escritor rompe com o mundo à sua volta, que exige que ele ingresse em um ponto fora da ordem do tempo, onde o *fascínio* e a *solidão* são senhores absolutos de sua vontade. Não seria um exagero afirmar que para o escritor a escrita é também uma experiência de auto-exílio.

A obsessão fanática

Segundo Blanchot, essa rigorosa urgência imposta ao escritor pela atividade da escrita é apenas formal. Mas mesmo não tendo um conteúdo específico e não incidindo sobre o escritor como uma obrigação, a dura exigência que cerca a atividade é tão necessária como o ar que se respira. Ela faz com que o escritor:

“perca toda a “natureza”, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz “eu”, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal. Exigência que não é uma, porquanto nada exige, é desprovida de conteúdo, não obriga, é tão só o ar que se deve respirar, o vazio sobre o qual se paira, a usura do dia onde se tornam invisíveis os rostos que se prefere”. (BLANCHOT, 2011, p. 52).

Ernesto Sabato, que sempre levou a sério o caráter persecutório dos fantasmas de todo escritor, diz que essa condição quase fatalista imposta pela experiência da escrita é uma *obsessão fanática*, a que tudo deve ser sacrificado, porque para o escritor argentino, “sem esse fanatismo nada de importante pode ser feito” (SABATO, 2003, p. 23). A experiência da escrita, se é levada a sério, torna-se um empreendimento cercado de angústia. Portanto, a escrita não é um *passatempo*, não é uma *brincadeira* e nem é *agradável* (SABATO, 2003, p. 29).

Em seus comentários acerca do *Diário* de Kafka, Blanchot se detém sobre as relações que o escritor tcheco estabelece entre a atividade literária e as dificuldades que a vida intramundana lhe impõe. Para Kafka, a *vida real* e verdadeira só se concretiza enquanto ele próprio escreve. A felicidade como tal seria poder elevar, através da escrita, o perecível e o acaso da vida ordinária

ao domínio do infinito e da lei. Blanchot, cujas inclinações metafísicas são bastante evidentes em seus escritos teóricos sobre os problemas do fazer literário¹⁶, se detém sobre essa passagem específica do *Diário*, porque ele percebe o problema metafísico que se esconde no postulado kafkiano. Blanchot se pergunta se é mesmo possível cumprir essa *exigência idealista* que Kafka postula para a escrita. Não haveria algo de intrinsecamente perigoso nessa atividade? Blanchot, seguindo muito de perto uma ideia que obsedava o pensamento de Kafka, se pergunta então: “será certo que escrever não pertence ao mal? E a consolação de escrever não seria uma ilusão, uma ilusão perigosa, que cumpre recusar?” (BLANCHOT, 2011, p. 71).

Essa recusa de escrever que acomete alguns escritores, algumas vezes de forma intermitente, outras de maneira irrevogável, reflete o conflito dramático que pode acossar o escritor em alguns momentos. Blanchot associa com muita pertinência o aceno de Kafka em querer abandonar tudo, inclusive sua vocação de escritor, e partir para a Palestina em busca de uma vida diferente, com o gesto de renúncia de Rimbaud. A imersão na vida imediata das sensações, no mundo da experiência sensível, no mundo prático dos homens surge sempre como uma tentação para o escritor.

Vemos desse modo como o mundo da escrita se mantém em rota de colisão com a esfera da vida intramundana. Essas duas ordens colidem, se separam, se excluem mutuamente. Elas são como duas substâncias de densidades distintas a se separarem através de uma força centrífuga velozíssima atuando sobre elas.

16 Não seria um despropósito total afirmar que o conjunto dessas suas reflexões se constituem numa espécie de metafísica da escrita. Pois o pensamento blanchotiano gira sempre em torno de questões sobre a escrita cuja solução no plano teórico talvez não seja possível.

O escritor quase sempre é um tênuê eixo a se adequar precariamente ao poder exercido sobre ele por uma dessas duas ordens. Ele tenta a todo custo buscar um equilíbrio frágil e oscilante. Quando interroga o *Diário* de Kafka, Blanchot se depara com o processo de descoberta que o escritor tcheco paulatinamente faz. Kafka “não sabe viver sozinho”, mas ao mesmo tempo “não pode viver com outros” (BLANCHOT, 2011, p. 65).

Essa oscilação constante do escritor entre o mundo da escrita, esse círculo mágico, e a vida intramundana do mundo de fora, produziram um imenso portfólio de diários, cartas, ensaios, livros sobre o fazer literário, nos quais é muito comum encontrar o testemunho do escritor em torno das dificuldades e das angústias que cercam o ofício literário. Os exemplos de Kafka, Mann e Blanchot citados neste trabalho são apenas uma pequena mostra desse portfólio.

Referências

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*; tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade; tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARRERO, Raimundo. *A preparação do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 2009.


HABERMAS, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico*: estudos filosóficos; tradução Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro, 1990.

KAFKA, Franz. *Diários*. Traducción Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Penguin Random House, 2018.

MANN, Thomas. *A gênese do Doutor Fausto*: romance sobre um romance; tradução Ricardo F. Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Laércio de Assis Lima é graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco. Foi professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Ética Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: ética, alteridade, filosofia contemporânea e pós-modernidade. E-mail: mar.simonem@gmail.com



Georges Bataille e a (im)possibilidade da linguagem no instante da experiência

Anderson Barbosa Camilo

A noção de experiência no pensamento de Georges Bataille abre diversas discussões sobre a relação entre o encadeamento da vida cotidiana dos homens e o desencadeamento dos desejos soberanos que colocam o encadeamento da vida em questão. Abordar esta relação implica, na obra de Bataille, tomar a figura humana em sua total falta de sentido, isto é, implica “falar” sobre o ser humano segundo uma vontade de nada esconder sobre ele.

Falar sobre o ser humano nesta perspectiva é questionar seus diversos modos de estar no mundo, tomando-o como figura central num pensamento que só admite dizer algo sinceramente acerca dele enquanto equívoco. “Jamais captamos o ser humano – o que ele significa – senão de maneira equivocada” (BATAILLE, 1976a, p. 17, trad. nossa). Tomar a única maneira de “conhecer” o ser humano como sendo, senão, uma “maneira equivocada”, é descartar qualquer “maneira” de conceber que se pretenda inatingível e sólida. Assim, já vemos umas das principais teses bataillianas sobre linguagem e experiência: descartar esta maneira pretensamente sólida e determinada é pôr a supremacia do pensamento reflexivo nas esteiras do fracasso, uma vez que, o homem sendo equívoco, é vã a operação do pensamento que “formou do homem uma imagem bastante durável” (ibid., p. 18, trad. nossa).

Em *A experiência interior* (1943), primeiro volume de *A suma ateológica*, o pensamento e o discurso são problematizados enquanto tentativas de circunscrever e de expressar um conhecimento sólido, que circunscreve a vida numa espécie de encadeamento coerente, atribuindo à existência o caráter de projeto pagando o preço de apaziguá-la e suspender o que há de contraditório, de sem sentido e de tumultuoso nela. “Portanto, falar, pensar, a menos que se brinque ou que se... é escamotear a existência [...]” (BATAILLE, 1973a, p. 59, trad. nossa).

Bataille aborda a linguagem discursiva como expressão dos encadeamentos do pensamento reflexivo e, ao mesmo tempo, como o contraponto da possibilidade de uma experiência autêntica do mundo. Tal abordagem sobre a linguagem se traduz, sobretudo, como uma crítica à normatividade da razão que, no encadeamento discursivo, limita a experiência. Isso é salientado por duas perspectivas mais gerais: a primeira delas é de cunho moral e consiste no fato do pensamento considerar por “alto”, superficialmente, ou querer que permaneça “fora” (*dehors*) o domínio de uma humanidade inconcebível, devotada ao erotismo, ou seja, é uma perspectiva do pensamento reduzido a uma racionalidade que não dá muita vez e voz aos “mundos reprovados” que, no extremo, tangem ao horror e à imundície, ao que pode ser considerado inumano (BATAILLE, 1976a, p. 18); a segunda perspectiva é de crítica epistemológica, pois, na experiência levada ao extremo dos limites, como jogo que “introduz o possível no impossível”, a linguagem discursiva e suas categorias não ditam mais as regras¹⁷.

Esta última crítica tem problematizações que se alastram na obra de Bataille de uma maneira muito fecunda e dizem respeito

17 “Dans ce jeu, du moins la parole et les catégories du langage ne règlent rien” (BATAILLE, 1973b, p. 293).

diretamente à experiência existencial de mundo. A linguagem criticada é a linguagem em crise, que não dá conta de dizer de fato o que a experiência humana é, que trai a empreitada de levar consigo uma determinação última do real e, por fim, rebenta em suas mãos as rodilhas do pote de uma existência excessiva.

Segundo Susanna Mati (2010), a desconfiança de Bataille com relação à potência da linguagem, de conseguir suportar os pesos e as fissuras da existência, se dá sobretudo porque a experiência existencial excede as capacidades “logocêntricas” do discurso¹⁸. Assim, repetidas vezes em *A suma ateológica*, na tentativa de comunicar experiências excessivas e tumultuosas, com demasiado teor afetivo, Bataille se vê aborrecido no empreendimento de falar. “Antes de tudo, falar me exaspera” (BATAILLE, 1983b, p. 290, trad. nossa).

Nessa perspectiva, o que dizer dos domínios dos afetos que muitas vezes nos secam a garganta, cujo frio na barriga normalmente confunde nossa capacidade de encadear ideias? O que falar dos momentos em que as orelhas esquentam e as maçãs do rosto enrubescem? As palavras parecem vazias e incapazes de expressar o que se sente no instante de euforia, cujo princípio é o mesmo do êxtase¹⁹. Como diz Cristovão Teza (2011, p. 107), “quando a fúria explode, todos os chavões descem como morcegos na alma e metem os dentes no cérebro”.

18 “[Bataille] [...] como sabemos, confessa frequentemente de maneira semelhante como se encontra, de repente, traído pela linguagem, isto é, como se sente surpreendido, enquanto fala, pela impotência radical, constitutiva do aparelho ontoteológico e logocêntrico que se revela insuficiente ao expressar uma experiência que o excede” (MATI, 2010, p. 80).

19 “L’extase n’explique rien, ne justifie rien, n’éclaire rien” (BATAILLE, 1973b, p. 265).

O que falar do amor? “Difícil falar do *amor*, palavra queimada, sem força, em razão mesmo de *sujeitos* e de *objetos* que a atolam comumente em suas impotências” (BATAILLE, 1973b, p. 266, trad. nossa). O discurso que fracassa na experiência também leva junto consigo a normatividade do pensamento reflexivo ao fracasso. O que fica são fissuras²⁰, e assim, neste fracasso, a experiência tem a possibilidade de se desencadear com mais intensidade.

Frente à experiência, o discurso não presta seus serviços, ele é obstruído. Como diz Nikolopoulou (2009, p. 105), a “experiência interrompe o discurso”. Na função significativa do discurso, referindo-se ao objeto pressupondo um conhecimento do mesmo, o sujeito se coloca numa posição de emparelhamento com o objeto ao enunciar algo sobre ele, numa espécie de familiaridade entre pensamento e objeto, ou seja, o objeto sendo tomado como concebível. O ato de enunciar implica a posição do pensamento que se relaciona com o otimismo de apreender o mundo, e pensar um mundo concebível implica poder falar algo dele.

Para Bataille, a operação discursiva pertence ao próprio ato de conhecer: “[...] *conhecer*, na medida em que é um termo linguístico, se dá em mim na articulação discursiva do meu pensamento, não em alguma revelação exterior da linguagem” (BATAILLE, 2001a, p. 171, trad. nossa). Se o pensamento realiza-se discursivamente ao conhecer, significando o mundo, é por essa operação que ele se aproxima dos objetos.

“[...] Eu posso dizer (sem dúvida tomando vantagem da absurda gratuidade da linguagem): enquanto Eu penso discursivamente, Eu alinho meu pensamento paralelamente ao

20 “Le monde humain semble naturel, étant fait d'érosions presque en entier” (Ibid., p. 349)

objeto do meu pensamento: Eu meio que estabeleço correspondências estáveis desse objeto ao meu pensamento” (Ibid., p. 171-172).

O que Bataille coloca como questão nessa relação incompatível entre experiência e discurso é que o objeto, emparelhado ao pensamento nos enunciados, passa a não ser mais concebível, encontra-se totalmente alterado na experiência e a enunciação não cabe mais nesse domínio. O sujeito é levado para fora da tranquilidade do pensamento seguro das coisas²¹, de sua pretensão em relação aos objetos passíveis de serem conhecidos. Abre-se, então, uma ausência exaustiva fora do domínio da enunciação, quase insuportável, angustiante, intranquila, pois, “o que se enuncia claramente nos tranquiliza” (BATAILLE, 1973b, p. 282, trad. nossa). Na intensidade da experiência o sujeito ainda procura o objeto, mas o que encontra é a catástrofe, “este objeto, caos de luz e sombra, é *catástrofe*” (BATAILLE, 1973a, p. 88, grifo do autor, trad. nossa), ruína da discursividade, falta do chão sólido, falta do que é concebível²².

21 O pensamento discursivo, para Bataille, está relacionado ao sentimento de solidez do “eu”, a segurança do pensamento do homem com relação às coisas reflete a segurança de si. “[...]la définition d’un immuable MOI, principe des êtres et de la nature, offrit la tentation de rendre clair l’objet de la contemplation. Une telle définition projete ce que nous sommes dans l’infini et l’éternité” (BATAILLE, 1973b, p. 282-283).

22 “Je l’aperçois comme objet, ma pensée, cependant, le forme à son image, en même temps qu’il est son reflet. L’apercevant, ma pensée sombre elle-même dans l’anéantissement comme dans une chute où jette un cri. Quelque chose d’immense, d’exorbitant, se libère en tous sens avec un bruit de catastrophe ; cela surgit d’un vide irréel, infini, en même temps s’y perd, dans un choc d’un éclat aveuglant. Dans un fracas de trains télescopés, une glace se brisant en donnant la mort est l’expression de cette venue impérative, toute-puissante et déjà anéantie” (BATAILLE, 1973a, p. 88-89).

O sujeito no momento de excitação encontra-se frente a um objeto destruído, ausente e deslizante, pois aí não se deixa encadear operações do pensamento discursivo; é justamente o desconhecido que anula as palavras e as estarrece. Respondendo com excitação ao objeto, o sujeito não fala mais dele, pois lhe é impossível, mas grita e faz estremecer o que se apresentava como seguro e apreensível²³. Destrói o que até então levava o nome de objeto.

É válido salientar que o objetivo de Bataille, que vemos perseguir ao longo de sua obra, não é de aniquilar o domínio do pensamento, mas, pelo contrário, é de enriquecê-lo²⁴, na medida em que visa criticar o encarceramento que o pensamento determinou para si mesmo pela extrema atividade reflexiva, ou racionalidade normativa, como quem se aprisiona e faz questão de jogar alhures a chave da própria cela. O que o pensador francês quer afirmar é a necessidade do tempo da festa.

Numa nota autobiográfica, escrita em terceira pessoa, vemos que o discurso é pensado como uma espécie de cárcere da qual Bataille quer libertar a existência, na medida em que não quer reduzi-la aos encadeamentos discursivos, de modo que afirma:

23 “Mais accédant à l’objet dans un ‘cri’, je sais que j’ai détruit ce qui mérite le nom d’objet” (BATAILLE, 1973b, p. 284).

24 Esta é uma posição discordante da maioria dos comentadores, por exemplo, Susanna Mati (2010) e Stuart Kendal (2001), entre outros, que afirmam a aniquilação do pensamento como intenção de Georges Bataille. No entanto, nós propomos a dizer que o pensamento para Bataille deve ser alterado (Cf. BATAILLE, 1976b), sua relação não é mais de separação entre sujeito e objeto. Assim o sujeito se expõe na transgressão de seu próprio ser, situação paradoxal, a do ser isolado que vai até seus limites, mas não os ultrapassa, pois se isso acontece, o que vem é a loucura, e como diz Nikopoulou (2009), o pensamento de Georges Bataille ainda é pensamento e não loucura (mesmo sabendo Bataille sente o desconforto de falar da experiência, mas esse desconforto só evidencia a situação não resolvida do sujeito, que gera a angústia).

“Há um trabalho da parte de Bataille, mas é um esforço para escapar, um esforço de liberação no sentido da liberdade sem frase”²⁵ (BATAILLE, 1976c, p. 462, trad. nossa).

Exigir uma liberdade sem frase implica numa cisão da representação do ser humano constituído como linguagem, isto é, cisão com a representação da vida segundo a forma discursiva, logocêntrica. Notadamente, veicula-se aqui a crítica de cunho moral ao discurso, cujo recorte se expõe da seguinte maneira: a humanidade só se constituiu segundo a atividade de transformação²⁶ e organização do mundo pelo conhecimento, e este é genuinamente estruturado como discurso²⁷, ao mesmo tempo que, em contra ponto, beira ao impossível uma experiência que se dá na abertura do domínio predominantemente consciente e discursivo da vida, uma vez que coloca este domínio em questão, ou seja, que coloca em questão a possibilidade da vida²⁸.

25 Esta frase originalmente em francês é: “Il y a un travail de la part de Bataille, mais c’est un effort pour échapper, un effort de dégagement dans le sens de la liberté sans phrase”. É válido salientar as duas últimas palavras, “sans phrase”, tanto podem ser traduzidas literalmente por “sem frase” quanto podem ser tomadas como uma expressão francesa que significa “sem rodeios”.

26 Bataille admite desde os seus primeiros escritos o papel da negação hegeliana, que é operadora, como elemento constituinte da humanidade (Cf. BATAILLE, 1973b; Cf. BATAILLE, 1970).

27 “In principle, human knowledge is nothing more than this elementary knowledge giving form to cohesion through language. Knowledge is the agreement of the organism and the environment from which it emerges. Without knowledge, without the identity of the organism, and without this agreement, life could not be imagined” (BATAILLE, 2001b, p. 221).

28 Para Bataille, a experiência excede o discurso e, por conseguinte, excede também o pensamento reflexivo. A experiência está mergulhada numa constante tensão contraditória, no absurdo, no além da coerência e do *possível*. “Le possible envisage seul le réel, mais la réalité humaine est double” (BATAILLE, 1971, p. 513).

A crítica que Bataille empreende contra o logocentrismo é para afirmar que a experiência do homem no mundo não se restringe ao pensamento discursivo, mas diz respeito também a um outro domínio que rompe com a homogeneidade racional, em que o sujeito vai ao próprio limite e, com o predomínio de sua racionalidade rompido, faz-se calar. Há no ser humano uma interioridade não discursiva, uma parte maldita que não se deixa subordinar a nenhum interesse que não seja o de queimar-se, desencadear suas próprias ondas como num mar revoltado. Essa parte maldita é a da liberdade impossível, a mesma que Bataille identificou na obra de Kafka, este mantendo uma escrita soberana e impossível foi talvez o escritor mais maligno e esperto (*malin*) de todos (BATAILLE, 1979, p. 272). Esta parte maldita é o Mal, aquilo que toda autoridade externa quer ofuscar.

A questão é justamente que quase toda nossa vida é drenada pelo discurso, vetando esse silêncio que existe em nós²⁹. “Na região das palavras, do discurso, esta parte é ignorada” (BATAILLE, 1973a, p. 27, trad. nossa). Esta parte ignorada pelo discurso diz respeito à mais profunda interioridade do ser humano, em que só a intensidade justifica uma paixão desenfreada totalmente imprevisível³⁰, a de jogar-se na extrema luxúria, por exemplo, ou permanecer numa densa contemplação, como uma mãe prostrada horas ao pé do berço, com a cabeça inclinada, admirando o sono de sua criança.

29 “Bein que les mots drainent en nous presque tout ela vie [...], il subsiste en nous une part muette, dérobée, insaisissable” (BATAILLE, 1973a, p. 27).

30 “Ce sont des mouvements intérieurs vagues, qui ne dependent d’aucun objet et n’ont pas d’intention, de états qui, semblables à d’autres liés à la pureté du ciel, au parfum d’une chambre, ne sont motivés par rien de définissable” (BATAILLE, 1973a, p. 27).

Essa parte ignorada pelo discurso é maldita, pois, segundo Bataille, o homem está no mundo em meio a uma cisão. A condição humana é de desconforto, pois o sujeito se sente balizado por dois universos incompatíveis, em constante conflito: a consciência e a intensidade afetiva³¹. O problema da consciência – para o autor relacionada ao pensar e à inteligência – se coloca desde os textos da década de 1930 e está circunscrito numa crítica à fenomenologia hegeliana e hursseliana³².

Em *Attraction e repulsion II. La structure sociale*, conferência proferida em 5 de fevereiro de 1938 na ocasião do *Collège de Sociologie*, Bataille expõe que o estudo de certos fenômenos considerados contraditórios e vividos por nós – como o riso ou a atração sexual derivados do contato com coisas repugnantes –, são fenômenos que devem ser pensados fora dos encadeamentos descritivos das “ciências frias”, ou seja, é preciso de um método de análise do núcleo social (energético) que transforma o repugnante em algo fascinante. É uma aposta que diz respeito ao reconhecimento do teor religioso (extático) presente na experiência humana³³, ao qual o método de análise poderia ser o fenomenológico, no intuito de

31 “Para Bataille, verifica-se, além da oposição pensamento *versus* instinto, muito conhecida, uma outra, insanável e no cerne do pensamento, afirmando ordem e desordem” (MARTINS, 1990, p. 418).

32 O debate entre Bataille e a fenomenologia se inscreve em quatro perspectivas gerais: com Hegel e o problema da satisfação do espírito; com Husserl e a questão da sociologia sagrada; com Sartre e o problema da liberdade; com Heidegger e o problema da angústia como abertura para o ser.

33 Segundo Vergara, o mais importante para Bataille era assinalar a dimensão religiosa de toda atividade humana, assim como “insistir na tensão irredutível entre o profano e o sagrado” (VERGARA, 2013, p. 17-18, trad. nossa). As noções importantes do pensamento de Bataille, como erotismo, transgressão, arte etc., estão construídas sobre esta tensão, e tal tensão dá o caráter híbrido e paradoxal da experiência (Ibidem).

“voltar às coisas mesmas”, e isto implicaria uma fenomenologia da sociedade³⁴. No entanto, o método fenomenológico existente é recusado por Bataille, pois o que o autor tem por objeto de análise é da ordem do inconsciente. A revelação desse objeto é possível, mas não tem lugar na descrição fenomenológica, na filosofia da consciência, e sim por um método que utiliza a psicanálise (Freud) e os estudos da sociologia francesa (Durkheim e Mauss)³⁵. Em suma, a dificuldade se encontra entre a descrição fenomenológica do vivido a partir da consciência, que é o lócus e o agente da experiência, e o objeto a ser pretensamente analisado por Bataille que se encontra fora do campo da atuação da fenomenologia (BATAILLE, 1970a, p. 322).

Eis a crítica de Bataille à fenomenologia hegeliana, buscando em saberes modernos e burgueses³⁶ o caminho por vezes encruzilhado de tratar de experiências do espírito que encontram-se alheias à região consciente, ao que é coerente e claro. O que teria dito Hegel perante um saber que afirma que a maior parte de nossa vida psíquica resulta de uma relação conflituosa entre a consciência (ponta do iceberg) e o inconsciente (o mundo

34 Bataille estava fortemente influenciado pelo texto *La sociologie allemande contemporaine* (1935), de Raymond Aron. Sobre isto é interessante a leitura do artigo de Philippe Joron intitulado *A fenomenologia revelada: Georges Bataille e a alteração da sociologia*.

35 Acerca dos métodos da psicanálise e da sociologia, é válido ressaltar que os estudos das culturas primitivas, publicados por Marcel Mauss, dão uma fundamentação teórica e uma terminologia (sagrado e profano) que acompanharão todo o percurso dos escritos batailleanos; no que tange à psicanálise, por mais que a clínica psicanalítica, aos olhos de Bataille, se realize numa comunicação de experiência subjetiva entre analisando e analista, a objetividade, a aplicação e a funcionalidade do método psicanalítico são reconhecidas pelos êxitos obtidos nas experiências dos sujeitos analisados na clínica (BATAILLE, 1970a, p. 322).

36 Cf. QUENEAU, 1963.

submerso)? Ou que, para a humanidade em suas formas mais primitivas de sociedade, o sacrifício tinha a função de expurgar a angústia de ser humano perante o sem sentido da animalidade, afundando-se no desencadeamento das paixões em busca de uma totalidade perdida³⁷? Perguntas que Bataille poderia ter feito a si mesmo, problematizando a filosofia de Hegel como filosofia do espírito homogêneo, da consciência num percurso de reconhecimento como consciência de si, em que até a atividade do negativo é operadora, a “negação *determinada*”³⁸ que gera conteúdo e faz a consciência aceder ao saber absoluto com satisfação.

A fenomenologia hegeliana representa o espírito como essencialmente homogêneo. Assim, os dados recentes sobre os quais me apoio [psicanálise e sociologia] concordam sobre esse ponto, que eles estabelecem entre diferentes regiões do espírito uma heterogeneidade formal. Me parece que a heterogeneidade acentuada estabelecida entre o sagrado e o profano pela sociologia francesa, ou pela psicanálise entre o inconsciente e o consciente, é uma noção, de todo modo, estranha à Hegel (Ibid., p. 323, trad. nossa).

Essa crítica a Hegel é uma constante no pensamento de Bataille. Como afirma Mati (2010, p. 80), Hegel é para Bataille um interlocutor principal, que está em diálogo desde os escritos da “juventude” do autor, passando por *A suma ateológica* e indo

37 Cf. BATAILLE, 1976b.

38 No itinerário da consciência, a passagem de que vai de uma figura a outra até alcançar o saber absoluto se dá pela negação dos pretensos saberes verdadeiros de cada figura, assim a negação tem um papel fundamental na experiência da consciência, pois o nada gerado por ela tem um conteúdo, não é um *puro nada*. “[...] o nada, tomado só como o nada daquilo donde procede, só é de fato o resultado verdadeiro: é assim um nada *determinado* e tem um *conteúdo*” (HEGEL, 2002, p. 76).

até os últimos escritos, como *A soberania (La souveraineté)*, não concluído por ocasião da morte de Bataille em 1962. Vemos assim a necessidade de um pensamento aberto em favor da experiência, obsessivo pela experiência, pois ela é inacabada, a vida é inacabada (*inachevable*) (BATAILLE, 1973b, p. 260), e somente encontramos inacabamento no mundo, de resto uma homogeneização é apenas uma vontade nossa de asseguramento frente ao abismo sob nossos pés. A satisfação do espírito é o acabamento imposto ao ser: para Bataille, Hegel é o sinônimo do acabamento.

O conhecimento acabado, que só se dá a nível da consciência, exclui o extremo do possível. Bataille quer justamente o além do acabamento, quer o impossível, o que a inteligência e a consciência não dão conta, pois é o que abre a experiência ao extremo do possível. Bataille quer o que está fora do sistema de Hegel: a experiência sem chão sólido, sem o horizonte da satisfação. Bataille quer a experiência inacabada³⁹.

O que as filosofias da consciência barram do horizonte de sua experiência é o universo da afetividade, aquele das vivências mais contraditórias que não se deixam determinar pelas ordens cognitivas, são as “vivências de espécie diversa, todas desenvolvendo intensa atividade emocional, o riso, o choro, o sacrifício, o erotismo, a contemplação da morte e do horror, etc.” (MARTINS, 1990, p. 423). Para Bataille, falta sutileza aos fenomenólogos, acuidade mesmo em relação à experiência, fazendo da filosofia um pensamento árido que não toca no extremo da experiência,

39 “La joie, l’amour, la liberté détendue se lient en moi à la haine de la satisfaction” (BATAILLE, 1973b, p. 249).

fazendo do conhecimento um fim e da experiência um meio para alcançá-lo⁴⁰.

O problema está na filosofia postular a experiência como um meio e não como fim em si mesma; o problema está em admitir apoditicamente o conhecimento como o fim a ser alcançado pelo caminho da experiência. Eis o desequilíbrio da filosofia para Bataille, seu aspecto caduco e escamoteador das inúmeras possibilidades em que a experiência pode realizar-se, pois a experiência, no pensamento, está cerceada pelos limites das operações inteligentes.

Faz-se necessário trazer à tona o modo de escapar dessas operações, fazer recuar seus limites frente ao impossível⁴¹. O discurso e a consciência de um lado, do outro a experiência em sua autenticidade que nos leva ao limite da fala, beirando ao silêncio, ao que não pode ser dito, não como inefável, mas ao que se realiza plenamente na ausência da verbalização. Eis uns dos grandes confrontos de Bataille consigo mesmo: da possibilidade de falar da experiência sem traí-la. O que resulta dessa empreitada é o deboche de si mesmo, é assumir o papel de bobo que a linguagem tem frente à intensidade da experiência, levando a palavra às suas fronteiras. “Um desejo atordado (o de me exprimir até o limite): mas, no fim, eu rio disso” (BATAILLE, 1973b, p. 366, trad. nossa).

O aborrecimento debochado de Bataille não é só o da fala exasperá-lo porque a experiência, para a qual aponta, excede o

40 “Ce qui preserve en apparence la philosophie est le peu d’acuité des expériences dont partent les phénoménologues. Cette absence d’équilibre ne survit pas à la mise en jeu de l’expérience allant au bout du possible. Quand aller au bout signifie tout au moins ceci: que la limite qu’est la connaissance comme fin soit franchie” (BATAILLE, 1973a, p. 20).

41 “Le développement de l’intelligence mène à un assèchement de la vie qui, par retour, a rétréci l’intelligence” (BATAILLE, 1973a, p. 20).

discurso. Para além disso, a exasperação se dá no entrave da experiência graças à linguagem, esta como uma espécie de obstáculo⁴², de represa que não deixa o rio seguir livre curso. A existência em Bataille é pensada sem regramento, num movimento de dilapidação dos seres, cujo desenlace entre vida e morte é um jogo no transbordamento do que existe, do excesso que há. “A existência é tumulto que se canta, onde a febre e o dilaceramento se ligam à embriaguez” (BATAILLE, 1973a, p. 96, trad. nossa). A exigência do pensamento de Bataille, de não escamotear o que há de incomensurável e desenfreado da existência, lembra o que Nietzsche dizia sobre o que há de grande no homem, o que há de “demais” nele, de demasiado: “Mas, onde se vertem os mares de tudo o que há de grande e de sublime no homem? Não há para essas torrentes um oceano? – *Seja* este oceano: haverá um” (NIETZSCHE *apud* BATAILLE, 1973a, p. 40, trad. nossa).

Trata-se, portanto, de insistir na experiência de ser inteiro: ser, senão, inteiro. Porém, ser inteiro é afirmar-se em sua própria abertura, como um oceano, e não encerrar-se como um bloco monolítico. “Na experiência, não há mais existência limitada” (Ibidem, trad. nossa). Nessa medida, a decepção é o que resulta da experiência que se limita às cadeias do pensamento⁴³. A experiência subordinada aos ditames do pensamento é uma experiência encadeada, ou seja, frente aos instantes de intensidade, que por vezes se pensa alcançar o cume da existência, uma experiência encadeada é comparavelmente pobre, umas vez que “a vida é uma

42 “La différence entre expérience intérieure et philosophie réside principalement en ce que, dans l’expérience, l’énoncé n’est rien, sinon un moyen et même, autant qu’un moyen, un obstacle” (Ibid., p. 25).

43 “[...] hence the inevitable disappointment of the experience that follows thought, in as much as it is doomed to absolute contradiction” (SASSO, 1995, p. 47).

dança que força a dançar com fanatismo” (BATAILLE, 1970b, 443, trad. nossa).

Como realizar o objetivo de falar da experiência de ser inteiro se, de antemão, ao submeter a experiência aos ajustes do pensamento, estamos na égide do fracasso do discurso? Essa é uma das grandes questões para Bataille, mas, mesmo assim, ele continua falando. A saída encontrada para esse impasse é usar a linguagem de modo retorcido a tal ponto que se abram nela fissuras através das quais a experiência possa ser vislumbrada⁴⁴. Claro que é uma tarefa contraditória, pois é difícil – quiçá impossível? – sair do domínio das palavras: trata-se de, falando, escapar das palavras. “[...] as palavras, *que só servem para fugir* [da experiência], quando cessei de fugir me levam à fuga” (BATAILLE, 1973a, p. 25, trad. nossa). É nessa medida que Bataille recorre aos usos heterogêneos da escrita intelectual, quase no limite da literatura, mas sem entrar nela, buscando definições conceituais que por vezes caem em descrições de experiências íntimas⁴⁵, fazendo uso de expressões contraditórias⁴⁶, numa exigência de falar enquanto lhe falta a linguagem, enquanto tenta dizer o impossível, de falar calando⁴⁷.

44 Insistimos aqui no uso da palavra “vislumbrar” a experiência pelos livros de Georges Bataille através da torção linguística, principalmente em *A soma ateológica*, pois, por mais torcidos que os encadeamentos linguísticos se encontrem, a experiência aí é somente apontada, mal iluminada, jamais atingida: “[...] qu’on vienne à me lire, eût-on la bonne volonté, l’attention la plus grande, arrivât-on au dernier degré de conviction, on ne sera pas nu pour autant” (BATAILLE, 1973a, p. 25).

45 Esse tipo de estratégia na escrita de Bataille é bastante recorrente. (BATAILLE, 1973a, p. 130-131).

46 “La soif sans soif veut l’excès de boisson, les larmes veulent l’excès de joie” (BATAILLE, 1973b, p. 270).

47 “De fato, a linguagem vem a faltar menos em Bataille não durante as etapas, mas *por princípio*: pela sua própria exigência em tentar mais uma vez dizer

Esta característica da obra batailliana é para levar o leitor ao encontro da derrisão da linguagem e de seus enunciados coerentes, e, conseqüentemente, ao encontro da derrisão das “operações inteligentes” do pensamento. O que emerge disso é a incitação de uma experiência da sensibilidade, como um apelo afetivo ao leitor que, no predomínio do pensamento, encontra-se neutralizado. Vale salientar que não se trata de aniquilar a razão, mas abrir a passagem para outro modo de subjetividade, a do sujeito sensível, ao qual a experiência de que fala Bataille pode ser vislumbrada, o que não acontece para um sujeito predominantemente cognoscente⁴⁸.

O terreno da consciência é árido para a totalidade de frutos da experiência, e disso Bataille pesadamente afirma: “Lamento que a inteligência não tenha a sensibilidade dolorosa dos dentes... um cérebro debilitado é minha partilha” (BATAILLE, 1973b, p. 307, trad. nossa).

A esfera de excitação leva a desorientação do sujeito, no extremo o espírito é “posto a nu” por qualquer cessação íntima de “toda operação intelectual” (BATAILLE, 1973a, p. 25). Do contrário, “o *discurso* o mantém em seu pequeno aperto” (Ibidem, trad. nossa). O discurso é tomado como o abrigo em que o sujeito se espreme, mas ele não se espreme para sempre, ele também se transborda e o abrigo que o encerra desconhece as excitações ardentes

o *impossível*. A inevitável impotência que resulta desse impossível coincide com o ser colocado numa estrada (sobre um método) já perdida na partida, e desejado de qualquer forma como tal no procurado e inexausto tormento da sua insensatez. A exigência de encontrar-se ao mesmo tempo dentro e fora da totalidade dos possível que constitui o universo – e um universo já dito (por Hegel, acrescentaria Kojève) –, ou seja, a exigência de falar e calar ao mesmo tempo, de *falar calando*, evolve-o realmente numa série infinita de oximoros, de ‘conceitos impensáveis’ e de *impossíveis*” (MATI, 2010, p. 81).

48 MARTINS, 1990.

que, para Bataille, é a magnificência da vida, pela qual o sujeito é levado por uma correnteza, não compreendendo e por vezes deixando-se ir, como K. para os braços de Frieda. “Não sei mais o que quero; excitações importunando como moscas, todas tão incertas, mas queimando interiormente” (BATAILLE, 1973b, p. 270, trad. nossa). O desencadeamento é contraditório e assume lugar na desorientação das excitações, a “sede sem sede” e as lágrimas que vertem de um bebê que não sabe o que quer e por que chora (Ibidem).

Portanto, para o pensamento, trata-se da esfera do absurdo, do interior do sujeito, daquilo que não tem sentido nenhum, pois justamente as excitações que queimam tem razão de ser em si mesmas, e a linguagem perde sua seriedade e torna-se um momento de tolice (*sottise*)⁴⁹; o papel de significação cai por terra e as palavras perdem todo e qualquer sentido⁵⁰. O discurso distancia a experiência, mas quando ele se ausenta, a experiência abre-se para o que ela é soberanamente, não mais como um fim para o conhecimento ou para o enunciado significativo das coisas.

Na interioridade do sujeito, onde se dá a experiência autêntica, o discurso não serve mais, ele (ou sua função de significar e ordenar o pensamento) não é mais um fim a ser alcançado. “[...] o que conta não é mais o enunciado do vento, é o vento” (BATAILLE, 1973a, p. 25).

49 “Qu’est l’opération bien faite sinon donnée dans une expérience privilégiée? finalement, c’est un moment de sottise” (BATAILLE, 1973c, p. 210).

50 “[...] nul n’y entrerait vraiment parlant encore, se satisfaisant de la sphère commune où chaque mot garde un sens” (BATAILLE, 1973b, p. 270).

Referências bibliográficas consultadas

BATAILLE, G. Aphorisms for the “System”. In: _____. *The unfinished system of nonknowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001a.

BATAILLE, G. The congested planet. In: _____. *The unfinished system of nonknowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001b.

BATAILLE, G. L'expérience intérieure. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. V. Paris: Gallimard, 1973a.

BATAILLE, G. Le coupable. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. V. Paris: Gallimard, 1973b.

BATAILLE, G. Méthode de méditation. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. V. Paris: Gallimard, 1973c.

BATAILLE, G. [5 février 1938] Attraction e repulsion II. La structure sociale. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. II. Paris: Gallimard, 1970a.

BATAILLE, G. La conjuration sacrée. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. I. Paris: Gallimard, 1970b.

BATAILLE, G. L'histoire de l'érotisme. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. VIII. Paris: Gallimard, 1976a.

BATAILLE, G. Théorie de la religion. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. VII. Paris: Gallimard, 1976b.

BATAILLE, G. Notes. In: _____. *Œuvres Complètes* Vol. III. Paris: Gallimard, 1971.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad.: Paulo Meneses. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

KENDAL, S. Editor's Introduction. In: BATAILLE, G. *The unfinished system of nonknowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

MARTINS, L. R. Do Erotismo à Parte Maldita. In: NOVAES, A. (Org.). *O desejo*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

MATI, S. Filosofia futura, ou Suma Ateologia. In: _____. RELLA, F. *Georges Bataille, filósofo*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

NIKOLOPOULOU, K. Elements of Experience: Bataille's Drama. In: MITCHELL, A. J.; WINFREE, J. K. *The obsessions of Georges Bataille: Community and Communication*. New York: SUNY Press, 2009.

QUENEAU, R. Premières confrontations avec Hegel. In: *Critique*, 1963, n. 195-196, p. 694-700, out./set. 1963.

SASSO, R. Georges Bataille and the Challenge to Think. In: BOLD-IRONS, L. A. (Org.) *On Bataille*. New York: SUNY Press, 1995.

TEZZA, C. *O fotógrafo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

VERGARA, M. G. *Georges Bataille y la parte del arte: de Documents a Acéphale*. Barcelona: Memoria Artium 14, 2013.

Anderson Barbosa Camilo é Bacharel em Filosofia pela UFRN, mestre em Filosofia (Estética e Filosofia da Arte) pela UFOP e doutorando em Filosofia pelo programa de doutorado integrado UFRN-UFPB-UFPE. Sua pesquisa gira em torno do pensamento de Georges Bataille, especificamente na relação entre as noções de experiência soberana e literatura. Como frutos de sua pesquisa, publicou alguns artigos sobre Georges Bataille, assim como resenhas de edições recentes dos livros de Bataille lançados no Brasil. Atuou como docente no curso de Pedagogia da UVA/IBRAPES, em 2015. Em 2016 também atuou como professor orientador dos trabalhos de conclusão dos alunos do curso da Pós-Graduação *lato sensu* em Ensino da Filosofia no Ensino Médio (SEDIS/UFRN), ligado ao Departamento de Filosofia da UFRN. E-mail: andersoncamilo96@gmail.com



As coisas nas margens: a escrita das mulheres na obra de Paula Rego

Susana Guerra

Nas imagens da arte, as representações de rostos de virgens e mães afetuosas ultrapassam em número qualquer outra representação do feminino (LISBOA, 2003). Em 1988, Paula Rego já é uma artista plástica com uma vasta obra – transgressora, notável e desconhecida. As galerias mais importantes encontram-se a ponto de render-se à recorrência obstinada das suas figuras, que Paula transpõe em telas poderosas.

Nesse ano expõe individualmente pela primeira vez em Londres. Seguem-se, ao longo dos anos 1990, importantes exposições em Portugal, país onde o seu trabalho marcava uma presença regular, sem deixar, contudo, de ocupar sempre um lugar marginal.

Estas exposições encerram um significado especial, na medida em que o seu trabalho é lentamente acolhido no seu país natal. Paula pinta incansavelmente há décadas e está a um passo da possibilidade de ser definitivamente reconhecida. A crítica, não obstante, é dura.

No dia de uma inauguração particularmente importante, um crítico alarma-se com as pinturas e a sensação que lhe provocam e o manifesta pessoalmente. Em Paula não consegue ver senão a mulher-monstro que ousou profanar o sagrado androcêntrico num dos seus territórios mais seletos, a arte, mostrando aquilo que não se quer ver, aquilo que nem se ousa imaginar.

Paula, na altura perto dos sessenta anos, não se coíbe, quem sabe fruto da antecipação desse momento, ciente do incômodo causado pelas suas obras, quem sabe se por saber-se ela própria um monstro – uma mulher pintora, dissonante, uma excrescência plantada na ordem das estruturas patriarcais, que pinta mulheres “em pleno entendimento dos movimentos próprios dos seus corpos”, “enobrecendo o desejo” (ROSENGARTEN, 2003), “ensaando a sobrevivência”, “reforçando os laços”(LISBOA, 2003).

O prodigioso encontro é recordado por Paula em várias ocasiões, num tom de fingida indignação. Portugal vinha se arrastando lentamente para fora da influência exercida por um dos períodos mais conservadores e violentos da sua história, e tinha dificuldade em reconhecê-la como artista.

Hoje, cinquenta anos de persistência pela arte transformaram Paula Rego num dos poucos nomes femininos que pode desfrutar de notoriedade em vida nesse mesmo país. Com mais de 80 anos, passa a maior parte do seu tempo no seu atelier em Londres, sob um grande teto de vidro feito para captar a luz de uma das cidades mais sombrias do mundo. Continua a pintar porque, segundo ela, é preciso dar um rosto ao terror, e essa é uma necessidade maior que ela mesma. Este trabalho pretende pensar a obra de Paula Rego a partir de quatro pontos essenciais: O que significa ser mulher e o que significa ser uma mulher portuguesa, hoje? O que significa ser mulher fora do lugar que está tradicionalmente atribuído às mulheres? Qual o papel da mulher na pintura de Paula Rego? Como opera a sua obra contra a invisibilidade das mulheres? Qual a importância política da sua arte? Que elementos traz a sua obra ao debate sobre a emancipação feminina e o papel das mulheres na sua libertação?

Libertina, louca, repulsiva, feminista, monstro – uma mulher que, nas palavras de Penrose, “parecia estar a rebentar com tanta coisa que tinha para dizer e essa necessidade (...) extravasava os limites da harmonia” (ROSENTHAL, 2003).

A figura e as imagens de Paula Rego, ao subverterem as convenções, afirmam-se como contribuições para pensar criticamente o lugar e a definição da mulher, mas também a sua indefinição e a sua potência, exortando-nos a imaginar e a desejar, por nós próprias, as possibilidades que se desenham além dos limites que nos oprimem.

Paula Rego – Mulheres artistas – História das Mulheres – Feminismo

Paula Rego – Mujeres artistas – História de las Mujeres – Feminismo

Paula Rego – Women artists – Women History – Feminism

Paula Rego nasce em 1935, num meio hostil às mulheres⁵¹. De Portugal, onde viveu os primeiros anos da sua vida, recorda sobretudo a tristeza das pessoas e o medo que sentia, em casa, por tudo o que acontecia lá fora. Educada na infância por um preceptor, dela se esperava que aprendesse a conduzir-se dentro do decoro imposto pelos costumes estabelecidos, assumindo o papel imposto à mulher por uma sociedade moralizante e conservadora: ser obediente sempre, guardar as formas, e, sobretudo, cuidar-se dos homens, manter-se virgem, aguardar o casamento.

Se criou num mundo cujas regras não permitiam a alteração dos papéis, não deixavam espaço ao acaso, configurando lugares onde toda a imaginação estava condenada; num mundo que se apresentava como existindo desde sempre, inquestionável,

51 Paula Rego vai estudar para Inglaterra aos 16 anos porque, nas palavras do pai, Portugal «não é [ra] terra para mulheres».

reproduzindo continuamente um modelo feminino consagrado. A fim de sobreviver, teria que esquivar, por sua conta e risco, as ameaças que punham as mulheres à prova.

Tentando escapar desse mundo de homens e para homens, Paula refugia-se num outro universo, onde aparentemente era possível subverter as regras – o das personagens singulares que povoavam os não menos estranhos contos que tanto os pais como as criadas lhe ensaiavam com a intenção de distraí-la.

Nestas histórias, onde as formas surgiam ambíguas e desconcertantes, e os enredos carregavam situações complexas e perturbadoras, conhece também uma imagem alternativa do religioso, própria do folclore português, no qual é recorrente a figura de um diabo truculento, que aterra Paula pela noite, quando criança, com a ideia da morte (McEWEN, 1997, pp. 26-27).

Paula desde logo assumiu o desenho como atividade preferida, ocupando com os seus esboços, solitária, o que restava dos dias, numa atividade tolerada pela mãe, Maria, que se comprazia no silêncio e na introspeção em que Paula se sumia ao desenhar. Maria recorda o ruído que a filha fazia ao respirar, enquanto trabalhava numa imagem qualquer, de joelhos no chão.

Respirar é aspirar, puxar para dentro, formar um espaço, reter para a assimilação e a troca, expelir o resultante das combustões internas – Paula respirava um mundo que devolveria mais tarde, em imagens – resposta vital à vida que se lhe revelava. Desde cedo decide o que quer fazer. Quanto ao mundo exterior, tinha medo até das moscas.

.....

A primeira memória que guardo de Paula Rego é a visão de uma liberdade incomensurável, encarnada por essa mulher de aspecto incomum, quase selvagem, falando de forma simples, quase interrogativa, no tom de quem nos conta algo que é suposto sabermos. Por essa altura – eu era adolescente e debutava, tardiamente e com esforço, em uma escola pública de artes – Paula conquistava uma exposição cada vez mais visível, tornando cada vez mais difícil ignorá-la. A sua liberdade não deixava de ressentir tudo o que me estaria vedado, caso o desejasse, pois uma espécie de advertência exterior/inerente me acoitava, me fazia temer toda uma série de consequências implícitas, caso decidisse tomar Paula, ou qualquer outra mulher, pintora, cantora, atriz, como modelo. Justo ela, que desde sempre fora representada como algo extravagante, como um capricho.

Seguramente, Paula não era, nunca foi, um ser humano comum, mas uma mulher pintora, uma mulher que encontrara a sua forma de expressar-se, a forma de exteriorizar o que a habitava por dentro, e, logo, de quebrar o silêncio por meio da arte. O resultado era um mundo livre, singular, quase sempre violento.

A sua figura impunha-se de tal forma que resultava indissociável do incômodo que eu sentia, acho que como todos, ao olhar a sua obra.

Essa mulher, empenhada em sobreviver, como todas as mulheres, criara um mundo com regras e significados próprios, dentro do qual crescera, mas que estava feito para os outros, quero dizer, para as outras, isto é, para todas aquelas que como eu ainda não conseguiam respirar.

A liberdade de que falo foi algo que Paula Rego teve que lutar para conquistar. Existem vários registros, pequenos filmes da

sua juventude, falando do processo de criação e do significado dos seus quadros. Nas entrevistas, sobretudo nas que tiveram lugar em Portugal, sentimos a censura que muitas vezes lhe está dirigida. Afinal, o que poderia resultar mais estranho que uma mulher pintora falando da sua obra? E justamente desta pintura, que obriga a que se olhe para ela? Ante a complexidade das formas que assumem as suas imagens, as perguntas parecem feitas com o objetivo dedesmascarar uma impostura, e destituir este ser do lugar a partir do qual, despudoradamente, subverte com destreza e segurança cânones e convenções, enquanto parece divertir-se com isso.

Hoje, ao olhar retrospectivamente para alguns destes filmes, pode resultar-nos genial o modo como Paula age perante a investida, como desarma o interlocutor em relação à necessidade de palavras, como dispensa os gestos da condescendência que lhe dirigem os críticos: o certo é que, apesar de tudo, apesar do fato de haver mulheres pintando, pareceu suscitar então, e ainda hoje, o mesmo efeito que, no século 18, levou Samuel Johnson a notar, que seria como ver “um cachorro caminhando sobre duas patas. Não o faz muito bem; mas ficamos surpresos de ver que é possível” (MANGUEL, 2001, p. 136).

Não deixa de ser revelador que a várias questões em entrevistas ao longo da sua vida, Paula responda com a “liberdade”. É a ela que Paula regressa quando fala da evolução da sua técnica, mas também da sensação física de dor quando executa um traço a pastel, ou inclusive do prazer provocado pelos excessos, horas e horas a pintar sem descanso – a ressaca é libertadora. A liberdade também está associada a operações simples como recortar jornais para as suas colagens, gesto que faz ecoar o corte com o papel da sua mãe, a mulher artista-amadora de entre-paredes, pintora dos temas domésticos e virtuosos de uma existência exortada a fazer

“quanto menos possível, melhor”, Paula assume assim a sua liberdade como um homem, um homem livre – *mulher quase-homem que ousa sentir através da arte o que se vedava às mulheres por costume: o prazer, a liberdade, existir.*

Tal como Paula Rego, também eu sou mulher; tal como ela, não posso deixar de identificar e reconhecer os limites que condenam as mulheres como um todo. Apesar de Paula ter nascido numa família abastada da classe média, e encontrado no pai o apoio que necessitava para dedicar-se à arte, também ela conheceu as formas de opressão da mulher devido ao gênero. De fato, o pai, antevendo o destino de Paula numa terra que, segundo as suas palavras, “não era para mulheres”, envia a filha para uma escola de artes em Londres.

Aí, enquanto se dá conta do enfrentamento que a espera contra as formas consagradas de arte forjadas pela academia, enfrenta igualmente, agora em franca desigualdade de forças, as diversas manifestações do privilégio de gênero dos seus colegas homens: o desejo masculino pela posse do seu corpo, a violência implícita nas relações amorosas, o descrédito velado “numa turma difícil”, por ser mulher e usar de um espaço essencialmente masculino⁵².

A situação reproduz-se sem fronteira ou limite. A resposta de Paula funda-se no único modo possível: “o maior problema

52 Segundo as palavras do seu professor: “Como era uma garota, nunca me convenci que lhe fosse possível vir a realizar-se como artista. Pensei que o destino inevitável seria casar com alguém rico e tornar-se mãe de família. Mas lembro-me de a encorajar a prosseguir uma carreira artística; não admira ter ficado entusiasmado quando um dia vejo o nome dela no Times, passado uns trinta anos (...) era ela. Fiquei radiante; de maneira alguma surpreendido; o que me surpreendeu foi que ela tivesse persistido.” Em seguida, remata relembando que a sua empregada de limpeza havia jogado no lixo o desenho que Paula lhe dera quando saiu da escola, por engano, razão pela qual já não o tinha em seu poder (McEWEN, 1997).

de toda a minha vida tem sido a incapacidade de me exprimir frontalmente – dizer a verdade. Os adultos tinham sempre razão: *a menina ouve e não responde*. Responder, contradizer, era a morte, era cair de repente num vazio terrível. Esse medo nunca me há-de deixar; vêm daí os disfarces infantis, os disfarces femininos. Menina pequenina, menina bonita, mulher atraente. Daí a evasão de contar histórias.

Pintar para combater a injustiça” (McEWEN, 1997). Paula abdicara da voz que lhe era negada, em prol de uma outra coisa. *Desafiar os hábitos pressupunha uma luta*. A resposta, a resistência a tudo isso, tomava forma em outro lugar.

Paula sente o que é ser mulher e responde. Pinta para combater as injustiças: quando não se insurge contra a ordem do seu tutor, que a impede de ingressar numa certa escola de artes ao saber da gravidez de uma aluna; quando obedece a Victor Wiling, seu colega e futuro marido, que ao encontrá-la sozinha durante uma festa, lhe ordena que tire a roupa; quando oculta da família os abortos que assume sozinha enquanto estuda em Londres, quando não encontra como falar do terror de participar do prazer de uma relação pagando com o seu martírio; quando não contraria sequer Victor quando este, despreparado, decide assumir os negócios da família⁵³.

Diz Paula: “E eu obedeci, como, aliás, fazia sempre. Quando eu posava para ele, também obedecia. Obedeci a vida toda(...) à minha avó, à minha mãe (...) Fiz sempre o que se esperava de mim” (ROSENTHAL, 2003, v. 3, p. 17).

53 Segundo a própria, em entrevista para o documentário *História e Segredos*, realizado em 2017 por Nick Willing, seu filho.

Paula também vê as mulheres à sua volta e responde. Pinta para combater as injustiças: a vida sofrida das mulheres da sua infância – as criadas da casa e as mulheres dos pescadores da vila, os terríveis casos de aborto na família, e também a submissão e o silêncio imposto às jovens mulheres artistas com quem partilhava os ateliers da escola londrina. Paula recorda com tristeza quando as via as suas colegas trocarem a entrega à arte pela dedicação à vida conjugal: “Os professores importavam-se pouco com o que faziam as moças, a arte era um trabalho de homens e as estudantes eram olhadas como simples pasto para casamento” (McEWEN, 1997, p. 135).

.....

Linda Nochlin recordou-nos, no princípio dos anos 70, com o seu ensaio revolucionário “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, que apesar de a presença de mulheres no mundo da arte ter sido numerosa e constante, e desde sempre com obras admiráveis, ainda assim foram sendo condenadas à invisibilidade com recurso ao estereótipo atribuído ao feminino, por uma história da arte que naturalizara a ausência de mulheres artistas.

As desigualdades homem/mulher, os preconceitos, as descendências, também fazem parte desta narrativa. O fato de haver mulheres pintoras nas galerias e nos livros de história é um fenómeno demasiado recente, apesar de tudo, e por mais que nos possa soar anacrônico, ainda hoje a mulher é tendenciosamente associada ao objeto de contemplação de artistas e público, e não ao agente da criação ou da contemplação.

Maria Manuel Lisboa nos recorda igualmente, em 2003, da negação do papel histórico feminino, “que negligencia um mundo

vasto de experiências que a historiografia recentemente revela”. Uma mulher pintora que escreva sobre a sua arte é algo que ainda ocupa as margens, algo menor, pelo menos em termos de representatividade, face aos ensaios divulgados dos grandes artistas homens que facilmente reconhecemos em qualquer livro de arte. Paula Rego foi mais uma mulher artista que escreveu, de modo invulgar – como afirma McEwen – sobre “os métodos e o significado da sua obra”. Em 1985, para o catálogo da Bienal de São Paulo, escreve: “Os meus temas favoritos são os “jogos” provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias. Dá-me sempre vontade de por tudo de pernas para o ar, desalojar a ordem estabelecida, alterar as heroínas e os imbecis. Se a história me é “dada”, tomo liberdades de modo que se adapte à minha experiência pessoal, faço-a chocante. Se por um lado as histórias me atraem e eu gosto delas, por outro, quero sabotá-las; é como ferir a pessoa que se ama.”

Por outro lado, os especialistas (também eles maioritariamente homens) falam de um olhar que não se condescende com as convenções (ROSENTHAL, v. 1, 2003), transposto em imagens inesquecíveis e revolucionárias, que desprezam as instituições e todas as formas de autoridade.

As atmosferas espessas, como o poluído nevoeiro londrino, surgem absurdamente das cores vibrantes, como a evocar esse período dourado de sol, único em Portugal, ao amanhecer e ao entardecer. São representações do poder, personificações do medo, o que o cotidiano das relações humanas tem de mais negro e mais profundo.

Sátira de um mundo essencialmente masculino, uma comédia humana de viés feminista. Paula revê a ordem das coisas com imagens enraizadas em contextos prévios, centrais para o seu significado (LISBOA, 2003). Dada uma história existente, não a coloca num lugar diferente de modo explícito, mas subverte esses lugares

e ideias, a ordem anterior, suscitando em nós um sentimento de estranheza – e fazem-nos pensar.

Paula, quer nas suas pinturas, quer na extensa obra gráfica que realizou, envereda normalmente por uma série, trabalha o tema até o esgotar, alcançando narrativas de grande efeito visual. A sua experiência, aquilo que viveu, o que viu, está inevitavelmente presente *porque há sempre uma outra história, íntima, que transforma a primeira*. E das suas pinturas, diz que é difícil criar obras que revelem todos os segredos àqueles que mais ameaçados se sentem por eles (McEWEN, 1997, p. 109).

Qual é, então, o papel que as mulheres jogam na arte de Paula Rego? Nas suas próprias palavras, a propósito de *As Meninas Vivian*⁵⁴, de 1984, diz: “Elas próprias são capazes de ações terríveis, não menos que os seus captores. No entanto, quando o fazem é por motivos pessoais e perversos, geralmente por rancor, mas nunca em nome de altos princípios morais – elas sabem que são essas exatamente as justificações que os seus algozes arranjam para infligir as piores torturas” (McEWEN, 1997, p. 172).

Deste modo, Paula Rego manifestava a necessidade de se afastar da representação da mulher segundo o cânone feminino, para ensaiar um ato de sobrevivência feminina possível, ao resistir a tudo o que se espera de uma mulher. Como é que Paula faz isso? Por um lado, ao ocupar um lugar que não lhe está designado – o do exercício da arte; por outro lado, se apropriando dos papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres-esposas ou adúlteras, cuidadoras ou ardilosas, belas ou dementes, mães ou feiticeiras – Paula os subverte,

54 Série inspirada em *The Realms of the Unreal* [Os domínios do irreal], de Henry Darger (1892-1973).

fazendo jogar essa desconstrução – a das histórias, das relações, dos corpos – nas telas.

Estas mulheres alteradas, *seres animalísticos e brutais que representam a realidade física de uma mulher e não os tipos idealizados pelas mentes masculinas* (LISBOA, 2003), sustentadas em pernas abertas, musculadas e firmes, assumindo posições orgulhosas, exibindo corpos fortes de camponesas, rostos duros e ameaçadores – podemos encontrá-las por toda a obra de Paula Rego. Como as *Avestruzes Bailarinas*, que se agitam na ânsia de voar, à semelhança de tantas outras mulheres voadoras na sua obra⁵⁵. Na série *Rapariga e Cão*, há mulheres em clara posição de domínio, sobre cães doentes que se oferecem confiantes aos cuidados de quem parece prestes a matá-los (McEWEN, 1997). Nas pinturas da série *Macaco vermelho*, o elemento humano introduzido no conflito entre dois animais é uma mulher, que passa de vítima a tirana, acabando por cortar o rabo do macaco, ante um urso desfigurado (McEWEN, 1997, p. 109).

Segundo Rosenthal, as obras de Paula Rego *ganham uma energia única ao aliar uma forte perspectiva feminista à capacidade de tomar posições políticas violentas* (ROSENTHAL, 2003, v. 2, p. 13). Nesse sentido, podemos ver a obra da série *O crime do padre Amaro*, Paula apaga dos seus quadros a redenção pela morte, a busca de vingança, a culpabilização do prazer das mulheres, para enobrecer e legitimar o desejo feminino. Um deslocamento do tema que não é, segundo Rosengarten, mera imitação mimética do discurso masculino, mas afirmação do feminino como jogo disruptivo (ROSENGARTEN, 2004, p. 25).

Porque a obra de Paula Rego é relevante para pensar o que significa ser mulher? Hoje, Paula Rego é, provavelmente, uma das

55 Como na gravura *Mulheres-pássaro a brincar*, de 1995, entre outras.

mulheres que mais contribuiu para a emancipação feminina em Portugal. Uma das características mais profundas da obra de Paula Rego talvez seja a de colocar-se à disposição da chamada a opor-se ao que oprime as mulheres. É neste sentido que podemos ver as obras da série *Sem título*, dedicada ao aborto clandestino. O tema, raramente representado na arte (LISBOA, 2003, p. 145), foi motivo de uma exposição em Lisboa, em 1999⁵⁶, suscitado por eventos políticos recentes em Portugal.

O duro controlo exercido pelo Estado nas práticas sexuais e reprodutivas femininas, aliado à forte influência católica nos assuntos públicos, começara a ser questionado, levando a uma consulta por referendo sobre uma lei que descriminalizara a interrupção voluntária da gravidez. Face à fraca adesão dos portugueses ao voto pela liberação, Paula produz uma série de quadros tomando partido por essas mulheres que, por usar do direito à sua sexualidade, se viam obrigadas a arriscar a sua vida. Telas onde não figurava “nada mais levemente humano que a própria figura feminina” (ROSENTHAL, 2003, v.2), concentrando a atenção apenas nas mulheres representadas: moças jovens, sozinhas, *todas alienadas do poder*. O feto aqui não é o motivo principal, e por isso não está representado, o que permite canalizar a atenção para estas mulheres, trazendo o sofrimento maternal em lugar do filial, referindo-se a relações violentas, onde o prazer masculino tivera um preço: a angústia e a dor das mulheres, ou talvez a morte (LISBOA, 2003, p. 158).

.....

56 No Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Apesar de reconhecida hoje, Paula Rego não deixa de ocupar um lugar marginal – daí a necessidade de resgatar a sua história. Foi, à semelhança de tantas outras, uma mulher à procura de um rosto próprio, que não se limitasse a servir de espelho à figura do homem, num processo de superação feminina em que a mulher artista se torna, aos olhos dos homens, algo deslocado e incômodo, um monstro (PELLEJERO, 2018, p. 134).

As ausências femininas abrangem todos os campos da arte – na história das imagens, poucos autorretratos femininos nos representam a visão de uma mulher por ela própria. Paula Rego não foi exceção; havia tentado o autorretrato em *Breakfast* (2015), ocultando o rosto numa máscara de macaco.

O ano passado voltou a tentá-lo, tirando partido de uma ocasião invulgar – a pintora, então com 82 anos, tinha acabado de sofrer uma queda, e o seu rosto apresentava as escoriações do embate contra um chão de cimento. Paula entende que é a melhor altura e produz uma série de autorretratos que nos devolve essa imagem monstruosa que sempre a acompanhou.

Germaine Geer celebra a grandeza do momento em que uma mulher pode reconhecer, sem limitações ou entraves, “o seu mundo privado, os seus sonhos, o interior da sua cabeça”. Paula havia afirmado, em vezes anteriores, que nunca tinha pintado o seu rosto por o achar feio, e só resolveu representar-se na tela porque se encontrava transformada. Esse momento, de excomunhão em muitos sentidos, continua a permitir a Paula trilhar o caminho da sua sobrevivência, a liberdade: “a nossa liberdade está aqui: temos liberdade total para pintarmos o que queremos” (McEWEN, 1997, p. 242).

Maria Manuel Lisboa lembra-nos que as antigas cartas de navegação portuguesas se referiam ao fim do mundo conhecido como “daqui para a frente há dragões”, e que o dragão fêmea que é Paula Rego nos faculta a sua obra como um mapa que usamos para adentrar-nos em territórios proibidos.

Alberto Manguel, pela sua vez, resgata a figura de Lavínia Fontana, a pintora renascentista cujos seres peludos, animais ou humanos, eram monstros que pintava revendo-se a si própria, considerando o caráter profanador das suas ações, teimando em usar de caminhos proibidos para conduzir a sua existência, como *uma mulher-cachorro que se encontra fora do círculo do socialmente aceitável, o cão negro da família que guarda e vela os segredos* (MANGUEL, 2001, p. 137). Como as mulheres caninas de Paula Rego, uivando com todas as suas forças para sobreviver.

Logo após o nascimento da primeira filha, Paula Rego visita uma exposição de Dubuffet que lhe devolve o entusiasmo, entre-tando perdido, pela pintura. Precisava que o mundo lhe abrisse espaço à imaginação, imaginou-se diferente e tentou o diferente, e o assombroso, retomando as palavras de um antigo professor, foi *que conseguisse manter-se, persistir*. Assim, tal como a arte para Dubuffet, Paula não existiu nunca na cama que lhe fora feita.

Referências

BRADLEY, Fiona. *Paula Rego*. Tate Modern Art Series. Tate, 2003.

É ASSIM PAULA REGO: Entrevista TVI. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mH8OCT1-Ilg>. Acesso em: 22 out. 2018

ENTRE QUADROS: Entrevista de Alexandre Melo a Paula Rego. Olga Ramos, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1994. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=kXE9jHIGAx8&t=233s> Acesso em: 22 out. 2018.

HISTÓRIAS E SEGREDOS. Nick Willing, GB, 2017, Cores, 92 min.

LISBOA, Maria Manuel. *Paula Rego's Map Of Memory - National And Sexual Politics*. London: Ashgate Publishing Group, 2003.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

McEWEN, John. *Paula Rego*. Phaidon, 1997.

NOCHLIN, Linda. *Why Are There No Great Women Artists?* Gornick, Vivian; Moran, Barbara. *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. Nova York: Basic Books, 1971.


PELLEJERO, Eduardo. *Lo que vi - Diário de un espectador común*. São Paulo: Carcará, 2018.

ROSENGARTEN, Ruth. *Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas*. Porto: Fundação de Serralves, 2004.

ROSENGARTEN, Ruth. *Paula Rego e o Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Quetzal, 1999.

ROSENTHAL, T.G. *Paula Rego - Obra Gráfica Completa*. 3 volumes. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2003.

Susana Guerra é professora de História da África do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutora em História pela Universidade do Porto. Tem experiência na área da História Moderna e Contemporânea, atuando principalmente nos temas: história e imagens; narrativas de repressão e resistência; memória pós-colonial, ditadura e violência de Estado. Atualmente trabalha as relações que o cinema e a literatura travam com a história quanto às possibilidades que oferecem, enquanto elementos para articular histórias alternativas. E-mail: susana.guerra@ibge.gov.br



Sentidos virados para o fundo da terra: (an)danças e ritmos de pensamentos entre educação, arte e vida

Alda Romaguera
Alik Wunder

Desejos...

Com Nuno Júdice (2000), no poema *Mineralogia*:

*Quando se encontram,
palavras que se cruzam como répteis
nas pedras de um muro,
metendo-se pelos sentidos
umas nas outras, mas
deixando a cabeça ao sol,*

desejamos... “Falamos de desejo, e não de reivindicações, justamente porque reivindicações podem ser satisfeitas, mas o desejo obedece a outra lógica – ele tende à expansão, se espraia, contagia, prolifera, se multiplica e se reinventa à medida que se conecta com outros” (PELBART, 2014, p.260).

Desejos... De expandir encontros de criação coletiva para *afinarmos o corpo, para receber a poesia do mundo. Poesia suspensa nos minutos e milênios provisoriamente.* (QUEIRÓS, 1991).

De ensaiar o pensamento entre outras linhas de escrita, entre outras linhas visuais, provocando fissuras nos suportes e formatos daquilo que se pratica e se reconhece como pensamento acadêmico.

De entremear-se na poesia das pedras, dos ventos, das árvores, dos rios em uma (an)dança coletiva até o pico da Pedra Branca (Caldas - Minas Gerais). Fazer desta travessia uma forma de nos nutrir com imagens e sons e de expandir a *força-pedra*, em nós e no mundo, como um movimento, ao mesmo tempo, artístico e político.

De proliferar encontros que gerem vida, fluxos de interações entre gentes e coisas, como um modo de trazer de volta a vida às coisas que habitam o mundo (Ingold, 2012), este lugar, “Pedra Branca”, ameaçado pela mineração predatória. Desejos de habitar um mundo aberto e se juntar ao processo de formação (INGOLD, 2012).

De que as palavras e imagens se tornem coisas, coisas que vazam. Pedra-coisa, árvore-coisa, palavra-coisa, imagem-coisa. Coisas menos como matéria passiva e inerte. Coisa “como um acontecer, lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam”, “como agregados de fios vitais.” (INGOLD, 2012, p. 29). Colocar as gentes e as coisas em outras circulações. Replicando Nuno Júdice, virar os sentidos para o fundo da terra:

*a cabeça de uma palavra, verde
como a cabeça de lagarto que o sol
surpreende, deixa-se ler
debaixo da pedra, com os sentidos
virados para o fundo da terra,
como raízes.*

De provocar vazantes para praticar uma escrita em superfícies efêmeras. Escrita vagalume, piscapiscante. “Para saber dos vagalumes, é preciso vê-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no coração da noite, ainda que essa noite fosse varrida por alguns projetores ferozes” (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 36). De optar por uma escrita-deriva, que perambula e anda-rilha por recitações, em aforísticos fragmentos, em composições com imagens.

De escrever e fotografar como se desenha na pele, escrita inscrita in-corpos a escritaturar cores e linhas, ins-crições. Camadas de (e) sem sentidos a criar uma imagemescr(i)tura que nada deseja revelar.

De roubar da poética o gesto político. Sem fazer poesia, praticar a palavra-pele, que se escridesenha pelos corpos-muros, murais rabiscados em sulcos, como que arranhaduras num rio de traços a pintar. Pele-texto, membrana tátil, tatuagem. Uma escrita-desenho-imagens-signos, (im)pressões. O que se narra é um fluxo, o que se escreve é uma intensidade, não há como oferecer uma forma pura para o que é vida.

De buscar pela fluidez de uma tatulíngua. Silkar palavras. Es(cripto)fotografar.

De romper com a espaçotemporalidade e permitir-se enfrentar espaços instituídos, como que a abrir espaços outros, de pensar sem representar.

De reinventar o ato de escrever e fotografar até que se torne um movimento selvagem em que a palavra e a imagem vão se desfazendo, como linguagens gestadas e experimentadas em sentidos virados para a terra.

De colocar presente a ausência, ao tomar a escrita e a experimentação imagética como armas políticas de resistência.

De fissurar a educação pelas escritas e imagens que não compõem uma verdade. Com João Cabral de Melo Neto (1994), no poema *A educação pela pedra*, espriaiar:

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, freqüentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.*

*Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

De estabelecer conexões entre a pesquisa acadêmica e diferentes áreas de cultura, arte e educação, de modo a sintonizá-las num ritmo próprio com várias combinações. Tal ritmo vibra

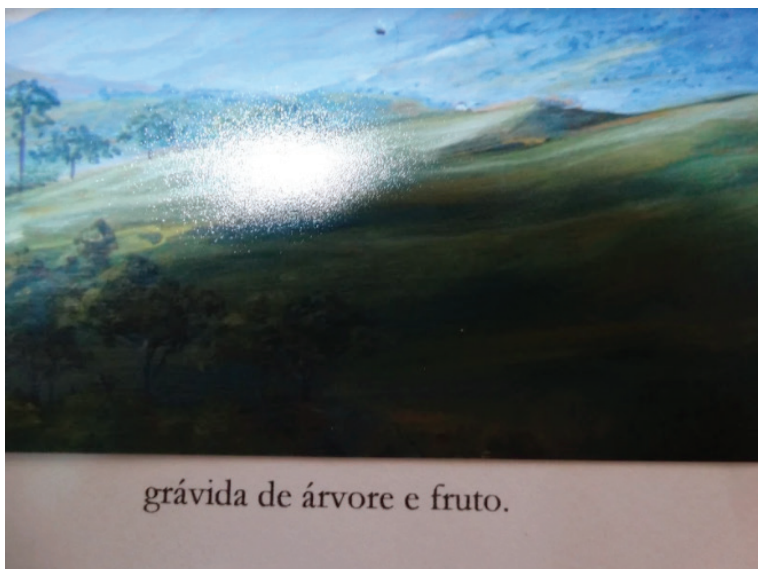
pensamentos em composições literárias, imagéticas, musicais, criando encontros com artistas, pensadores, educadores, configurando parcerias afetivas.

De criar hiatos no pensamento por respirações que são trocas intensivas com outros tempos/espaços. Intersecções, rizomas que se constituem experiências inspiradoras de processos criativos, educativos e culturais com registros fotográficos, filmicos e escritos nos/dos encontros.

É possível ensaiar escritas que devêm? Deleuze (2004, p. 11), responde em *A literatura e a vida*: “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num outro”. Uma escrita-deriva, como aquilo que resiste e inventa um povo por vir, a “cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”, como alerta Deleuze (1995, p. 10-1). Que efeitos pode ter uma escritura que nada deseja dizer, significar?

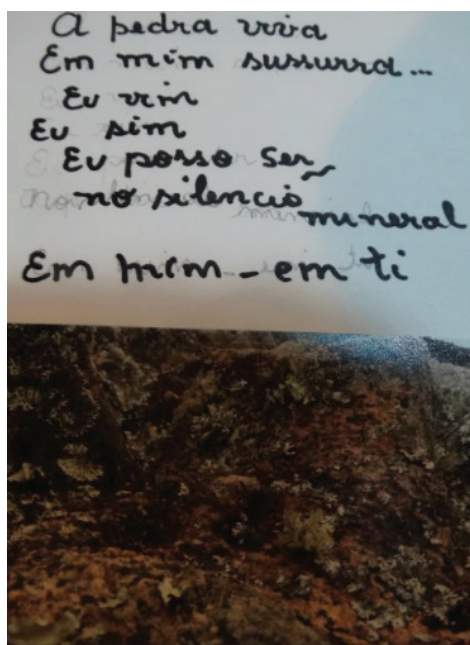
Praticar uma escrita do amor-filia, que se prolifera em rizomas e faz nascer dos encontros de pensamentos, possibilidades outras de (re)inventar-se.

Capacidade criativa que se manifesta em ação política quando nos convida a pensá-la enquanto força de resistência à submissão, contra todas as forças que, ao nos atravessarem, nos querem fracos, tristes, servos e tolos.



grávida de árvore e fruto.



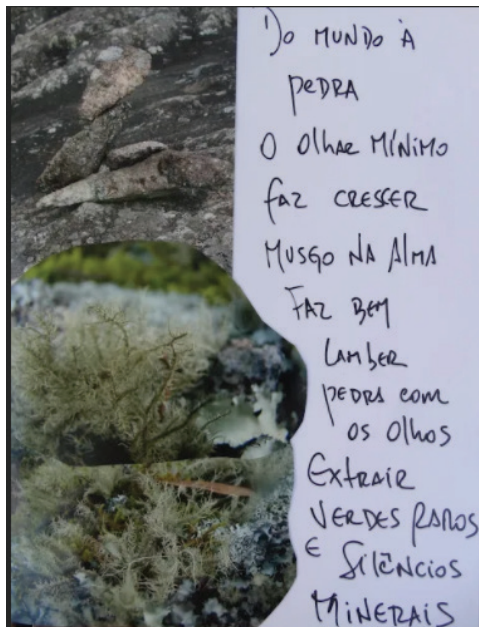
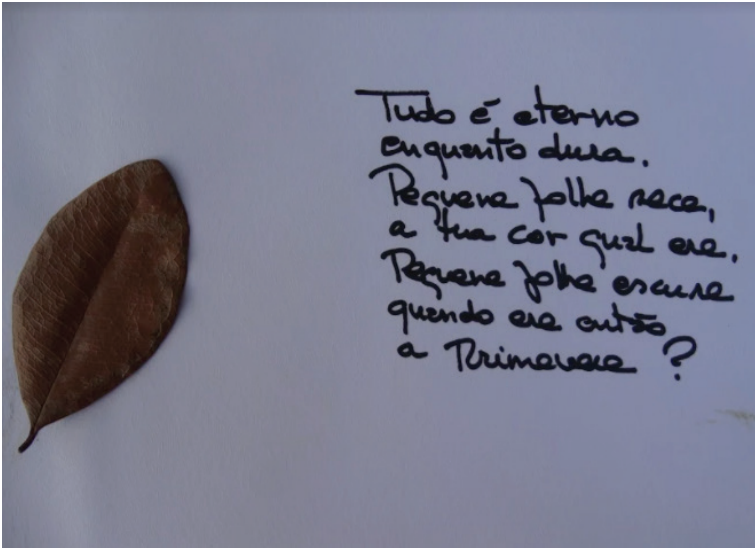




Pájaro azul, miro en tu sombra,
Alas plegadas en tus pies humanos abiertos.
Flor recién cortada, en la mano antigua,
Como el árbol que te sostiene, pese a todo.
Tiempo de mudanzas. Mirar lo nuevo, sin negar lo viejo,
Solo abriendo un lugar que se llena de amor.





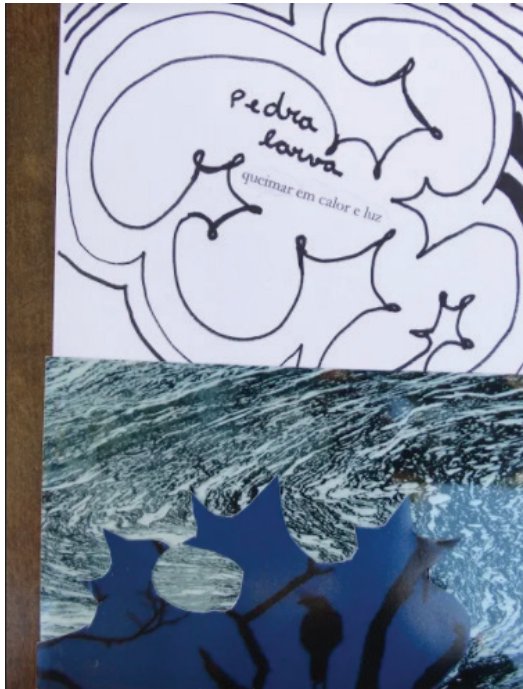




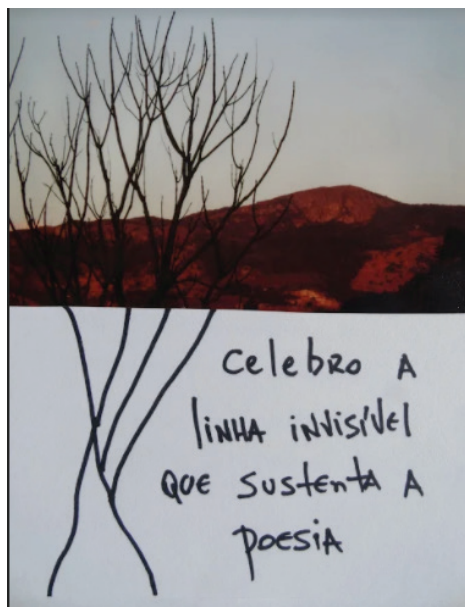
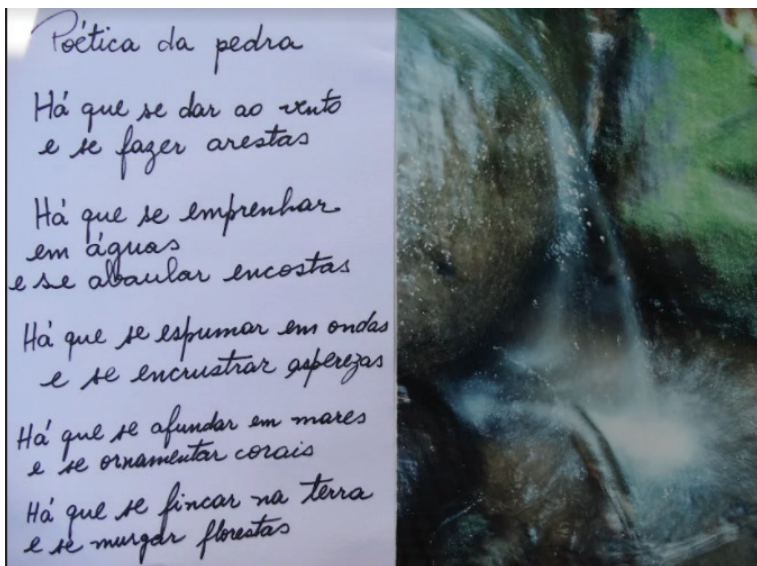
A pedra viva
Em mim sussurra...

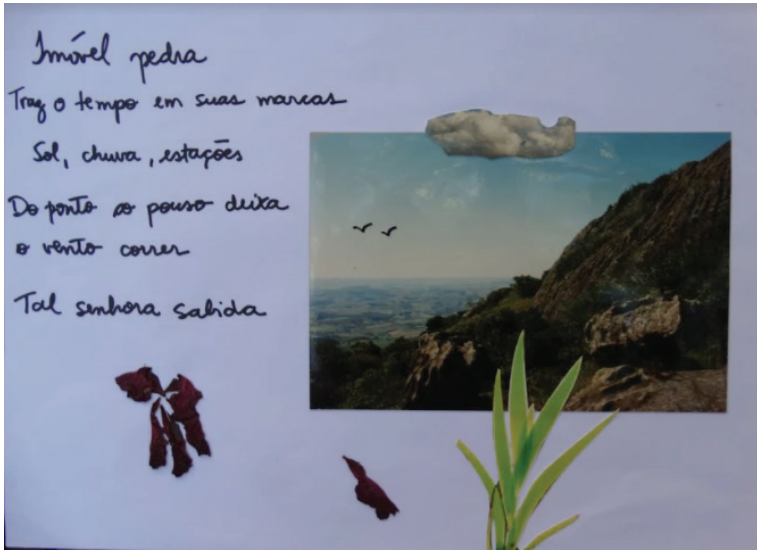


Pisar a terra sem sufocar a semente



Pedra Antiga
sustenta a terra
as flores que voam
e os pássaros que
sopram silêncios







Referências

DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 11-6.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

INGOLD, T. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 18, n.37, 2012.

JÚDICE, N. *Poesia reunida - 1967-2000*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

MELO NETO, J. C. de. A Educação pela pedra. In: *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

QUEIRÓS, B. C. de. *Minerações*. Belo Horizonte: RHJ, 1991.

PELBART, P. P. *A arte de instaurar modos de existência que ‘não existem’*. In: Bienal de São Paulo. (Org.). Como falar de coisas que não existem. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2014, v. 1, p. 250-265.

Alda Romaguera é professora e pesquisadora da Universidade de Sorocaba (UNISO). Graduada em Pedagogia; mestre e doutora em Educação pela Unicamp. Atua em programas de pós-graduação *lato sensu* desde 2005 e pós-graduação *stricto sensu* desde 2012, com foco na formação docente e cotidiano escolar. Desenvolve projetos de pesquisa, organiza oficinas de criação e exposições, como pesquisadora colaboradora do grupo OLHO da Faculdade de Educação da Unicamp. Coordena o Grupo Ritmos: Estética e Cotidiano Escolar (GREeCE) e concluiu projeto de pós-doutoramento na Universidade Federal de Santa Catarina em 2018. E-mail: alda.romaguera@prof.uniso.br

Alík Wunder é professora e pesquisadora na Faculdade de Educação da Unicamp. Pesquisa educação, filosofia contemporânea e imagem, em especial, fotografia. Investigadora da linha de pesquisa Arte e Linguagem em Educação e do Grupo de Estudos Audiovisuais (OLHO) da Unicamp. Colaboradora do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor). Integra a diretoria da Associação de Leitura do Brasil (ALB). Graduada em Ciências Biológicas pela Unicamp, mestrado e doutorado em Educação pela Unicamp. Pós-doutorado em Educação realizado com financiamento do CNPq (Bolsa Pós-doutorado Júnior) pela Unicamp. E-mail: alikwunder@unicamp.br

Cintilações: elogio ao alegrar

Sebastian Wiedemann
Susana Dias

Cintilações



<https://vimeo.com/292308770>

Sempre voltar a Espinosa! Diante da tristeza esmagadora que faz metástase por todos os lugares, só nos cabe fazer um elogio ao alegrar. Só nos cabe fazer cintilar a vida mais intensamente. Afirmar esse sentimento de que a vida é pura modulação de luz. Dali que não há vida de um lado e cinema do outro. Apenas uma vida cinematográfica. Então perceber que os sentimentos e afetos que se tem por alguém, seja este humano ou não, inevitavelmente, implicam uma espessura cinematográfica. Cinema abrindo uma dimensão mais do que humana nas relações humanas. Cinema nos ajudando a lembrar que nunca se tratou de você e de mim, e

sim do que se passa entre nós. Por vezes temos que dar expressão a um sentimento de gratidão. Talvez “Cintilações” não seja mais do que isso, uma dádiva de gratidão, que no cinema e através das imagens atinge uma dimensão impessoal. Um filme dedicado a um amigo, uma gratidão que devém cósmica. “Cintilações”, um filme muito pequeno, um gesto despretenhoso, onde talvez possamos aprender com um velho amigo que não somos mais do que as faíscas entre uma modulação de luz e outra.

Uma coisa é certa. Ele é um summum de cintilações. Longa vida para o querido Luiz Orlandi! Longa vida ao alegrar, como imanência e proliferação dos encontros, como indiscernibilidade entre uma vida intensiva, uma vida filosófica e uma vida cinematográfica; como abertura de contínuos afetivos e, sobretudo, como radicalidade ética de quem faz o movimento de ser pensamento em ato.

Um elogio ao alegrar que abre nas imagens uma dimensão cósmica e impessoal, que nos lembra de tudo aquilo que não tem preço e que nos faz perseverar no que há de mais vivo e potente em nos mesmos. Como o próprio Orlandi diz: “o simples fato de ficar alegre uma tarde por estar pensando diferentemente”.

Ficha técnica

15min40, Cor, HD

Composição audiovisual: Sebastian Wiedemann

Ideia, conceito e imagem: Susana Dias & Sebastian Wiedemann

Música

Difondo – Sampler and Zither: Gong

Giampaolo Campus – Molteplicità

Martin Rach – Rolling

Orssarara Collective

CC BY-NC-AS

2018

Sinopse

Cintilações de vida, de luz, do pensamento. Obra, se diz d’obra, que se desdobra. Nas palavras do filósofo Luiz Orlandi: “o simples fato de ficar alegre uma tarde por estar pensando diferentemente”

Sobre Orssarara Collective

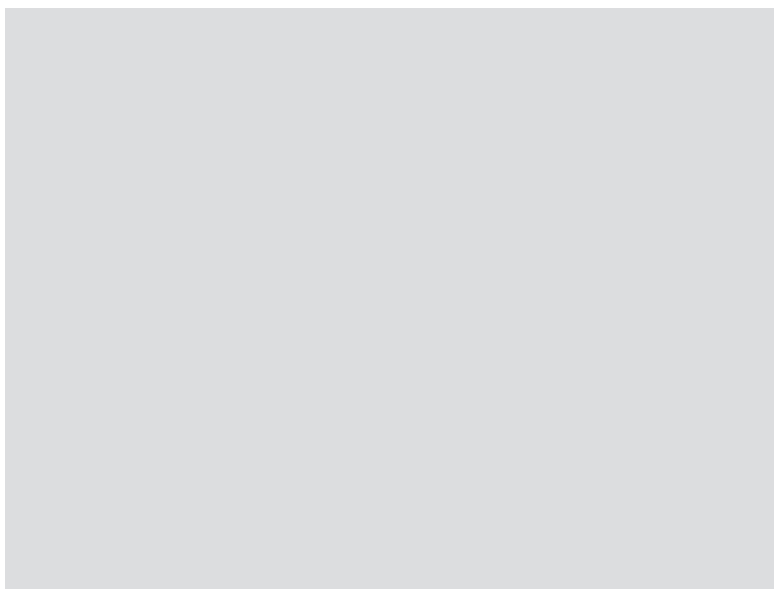
O que nos move como coletivo é um chamado de cura e cuidado diante da condição que somos obrigados a carregar, a vergonha de ser humano. Apostamos na experimentação e criação de novas matrizes e corpos perceptivos entre sonoridades e visualidades, que insistem em afirmar a potência do vivente nos seus mais diversos modos de aparecer. Fazer continuar, fazer existir e re-existir ao abrir graus de cosmicidade na matéria, ao abrir o humano para o cosmos. Se o humano fechado sobre si mesmo se diz força de extinção e extermínio, o mais que humano que nos povoa tem que se dizer afirmação irrestrita e excedentária de vida. Fazer do gesto de expressão audiovisual puras passagens de cosmicidade.


Sebastian Wiedemann é cineasta, cursa doutorado em Educação no grupo de pesquisa Humor Aquoso do Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO) da Faculdade de Educação da Unicamp. Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense. Graduado em Direção Cinematográfica e Especialista em Estudos Cinematográficos pela Universidad del Cine (Argentina). Graduado em Artes Visuais pelo Instituto de Bellas Artes (Colômbia). Investiga na interseção entre cinema experimental e filosofia a possibilidade de um pensamento-cinema como etologia poética que se exprime entre escrita, curadoria e realização. E-mail: wiedemann.sebastian@gmail.com

Susana Dias é licenciada em Ciências Biológicas pela Universidade Federal da Bahia. Doutora e mestre em Educação pela Unicamp. Pesquisa as potencialidades pedagógicas dos papéis (jornal, revista, internet, TV, tela do cinema, pintura, fotografia) no encontro com a obra de Gilles Deleuze. Aposta em experimentações por entre imagens, arte, mídias, comunicação, educação, filosofia e ciências tanto na pesquisa como na criação de artefatos artísticos. E-mail: susana@unicamp.br

Educação, ciência e arte

Educação,
ciência e arte





Art(e)ciência: o dentro e o fora dos laboratórios a partir de produções imagéticas

Carlos Augusto Silva e Silva

Este texto-ensaio não se propõe permanecer entre o didatismo e o poético, mas navegar entre as ciências, artes e imagens, além disso, dialogar através da seguinte inquirição: quais ciências são mobilizadas nos laboratórios científicos, Universidades, nos centros urbanos, em especial nas produções imagéticas? Criações artísticas de artifícios científicos que forcem o pensamento a se desvencilhar do clichê, intercruzando-se entre ciências, artes, imagens, laboratórios, diferenças...

Para tanto, foi realizada uma in(ter)venção na turma de graduação em Licenciatura Integrada em Ciências, Matemática e Linguagens⁵⁷ na Universidade Federal do Pará a partir da disciplina Epistemologia da Ciência, a qual foi proposto aos alunos produzir imagens fotográficas, dentro e fora de um laboratório a partir do olhar vagabundo de *Flânerie*⁵⁸. Na ocasião em questão, além da produção de imagens, foi problematizado questões

57 O curso objetiva formar docentes para o exercício educativo nos anos iniciais da Educação Básica, e, também, as primeiras etapas da Educação de Jovens e Adultos.

58 O termo *Flânerie* vem do francês e tem o significado de “vagabundo”, “vadio”, “preguiçoso”, que por sua vez vem do verbo francês *flâner*, que significa “para passear”. Charles Baudelaire desenvolveu um significado para *Flânerie* de “uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la” (NASCIMENTO, 2014, p. 124).

científicas e artísticas, embebidas, também, de questões educacionais e epistemológicas.

Vale ressaltar, ainda, que não se trata de responder questões como: o que é arte ou o que é ciência, suas diferenças, mas, sobretudo, pensar associações de tais saberes.

A ciência escorre entre outras linhas, pensamentos, possibilidades

A ciência hoje “sofre um novo delírio”!
(DELEUZE, 2004, p.86)

Alucinações, desbalanços, delírios. Uma flor que brota em meio à balbúrdia científica. Flores inseridas num conjunto de singularidades e que nascem a partir de acontecimentos! Cores, aromas, delírios, seria tudo isso científico? Poderíamos estar cultivando a partir do substrato metódico-científico-positivista? Inventar substratos para o plantio de rizomas, os quais acontecem pelo meio, pelos entres, onde a multiplicidade rega as sementes, sendo estas, talvez, adisciplinadas, em que abunda a resistência para novas configurações inventivas.

Por que insistir nesse novo delírio⁵⁹ da ciência? Ou melhor, pensar na ciência como delírio-outro(s), per-fazem-passando por zonas de intensidades. Neste sentido, penso com Gilles Deleuze sobre este delírio, em *Crítica e Clínica* (1997), onde este autor menciona que “o delírio é uma doença (...) que não pára de agitar-se

59 Vale, ressaltar que, para nós, o delírio, ato de delirar, não tem ligações com o sem razão ou algo desrazoável, remetendo-se mais a ideia de pensar por outras vias, inventar outros perceptos, outros sentidos, outras formas de pensar aquilo que se chama de “realidade”.

sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na...⁶⁰”. Propositalmente findamos o trecho supracitado num (não) sentido questionador: que lugar Gilles Deleuze de fato menciona em sua obra? Abrir um sulco para si onde? Não nos prendendo nos dizeres do autor, viajamos nesta mesma passagem pensando este lugar como a ciência.

Ruminando, preferencialmente, por vias questionadoras do que impositoras, perguntamo-nos com base ainda na citação Deleuziana do parágrafo anterior: como resistir à ciência Moderna⁶¹, ou ainda, aos atributos desta ciência que aprisiona e esmaga os processos de delírios e criativos?

Entre toda essa produção dogmática e representacional, propomos pensar a ciência para além do tédio (TAVARES; HISSA, 2011), do desfalecimento fabulador. Portanto, é nesse sentido que, pensamos em atritar com a civilização científica do clichê abrindo frestas entre ciências e artes a partir da produção de imagens, como potência por acontecimentos e encontros que afetam, modificando o corpo através da potência que dispara, combinando-se, ainda, através de invenções enleadas a ele.

Não há como negar, estamos cada vez mais longe da ideia de que a ciência é um sistema fechado de padrões metodológicos rígidos que possa encontrar “o conhecimento”, a certeza, a verdade. A unidade aos poucos vem desaparecendo, cujo brotar não se dá apenas nas teorias, mas efetivamente naquilo que foi muito caro

60 Aqui Gilles Deleuze expõe ideias sobre a literatura.

61 Tavares e Hissa (2011) sinalizam a ciência Moderna como um texto desentantado que se baseia em moldes cartesianos, que implica tanto no esvaziamento quanto em um distanciamento não apenas do mundo, mas também das pessoas que o habitam, ativando ainda a neutralidade e impessoalidade. Além do mais, abismos foram produzidos para fender as coisas, cujo implicação provocou as especializações.

para a ciência Moderna: a experimentação, a observação. Os fatos já não são vistos neutros e objetivos, surgem interesses particulares, negociações entre grupos, relações de forças e de poder... O que Francis Bacon já anunciara ainda nos primeiros tempos da modernidade filosófica.

Gilles Deleuze não deixa barato, percorre em sua obra uma crítica radical ao instrumentalismo e todo tipo de saber dogmático, entre ele, a ideia de uma ciência de Estado. Ele sugere a possibilidade de pensar uma ciência nômade, essa que possa minar atritar, um sistema sedentário de conhecimento.

Acompanhando o pensamento acima sobre a imagem, tal filósofo sugere que vivemos em uma civilização do clichê, e que a imagem estaria na ordem da fabulação, e, além disso, associadas diretamente aos encontros e afetos, pois o afeto se dá pela contingência, por meio dos múltiplos encontros não ordenados, “o afeto é a variação contínua da potência de agir de alguém...” (MACHADO, 2009, p. 69).

Cada vez mais a ciência devém acontecimentos, em vez de um pensar estrutural, linear, reconhecedor e esquemático, as linhas estão bifurcando, há traços, meios, rizomas que fazem saltos, em vez dos axiomas, das técnicas estabelecidas pela História, pelo método objetivo da ciência, movimentos e conexões estão o-correndo.

Uma aula de ciências, mesmo que seja posta de forma rudimentar em uma escola, em uma instituição de ensino e pesquisa, ela nunca deixou de promover os seus delírios, de fazer passar seus fluxos de conhecimentos e suas descodificações. Contudo, existe uma linha que tenta organizar, modular, codificar, colocar na estrutura, quando tudo vaza.

O currículo escolar de ciências busca essa esquemática arborescente e edificante na tentativa de acalmar o que passa. Mas, isso é possível? Por muito tempo, ouvimos a voz da ciência régia: - *Não existe ciência do singular, da contingência, do acontecimento!* Não fiquemos assustados, essa é uma vulgata efetivamente dominante no meio dos estudiosos da ciência e do seu ensino. Para Gilles Deleuze (1997), não há dúvida que a ciência do singular, da multiplicidade é difícil de seguir, pois suas características são movimentadas muito mais por fluxos do que pela solidez de modelos, ela escorre pelas vias heterogêneas, contrariando o estável, o eterno, o idêntico, suas linhas já não são retas, mas espirais de turbilhamentos, de distribuições nômades, em que o problemático não é “obstáculo” e ultrapassagem. Esse movimento é pouco aceito nas ciências metódicas, o que fomenta visões preconceituosas para aceitar outras possibilidades de ver a própria ciência e seu ensino.

O senso comum reproduz querelas entre o sensível e o inteligível, acreditando que a ciência é o “lago gelado da razão convencional, quase burocrática, e da implacável lógica binária”, sendo que a arte, “em contraposição, é invariavelmente associada ao fluxo das emoções e harmonias sensitivas” (CAMPOS, 2003, p. 11), ou, ainda, que vivem em mundos separados, o mundo exato e o mundo ambíguo.

Contornar o senso comum, inclusive o acadêmico, que (re) produz discursos ao afirmar a aridez da ciência e a falta de rigor das artes. Por que querer separar e determinar onde se está? Por que (del)imitar?

Tanto Gilles Deleuze, quanto Félix Guattari em *conversações e O que é a Filosofia?*, apontam inquietudes inerentes à pura sensibilidade das artes e o rigor metódico da ciência. Ambos autores põem em xeque tais verdades, propondo moer este paradigma que

cristaliza o ser artista e o ser cientista, pois estes “lidam com a exatidão e a inexatidão, com o risco de falibilidade e de falseabilidade no trato com a natureza, com o mundo, o homem, o cosmo, o micro e o macro” (MEDEIROS, 2007, p. 50).

Afetado por estes pensadores, acreditamos que os corpos não devem ser produzidos a partir do maniqueísmo, através de uma binaridade conjugada pelo *é*, pelo *ou...* petrificando-os em seres que pensam ou em seres que sentem, seres artistas ou seres cientistas, seres sensíveis ou seres rigorosos... molduras epistémicas.

Artes ou ciências? Artes e ciências, e... Faz-se repensar sobre a conjuntura “ou... ou... ou...”, que impõe e nomeiam categorias nas quais as artes e as ciências enquadram-se, sem pensar no “e... e... e...”, que traz inimagináveis possibilidades de conexões transitando pelos meios /.../ Encontram apoio no pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, p.37) que afirmam: “Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo *ser*”. O que há no *intermezzo* art(e)ciências?

Ao pensar sobre estas *comjunções*: *arte e ciências, e...* esboça-se questionamentos inspirados em Dias e Rodrigues: “estariam essas conjunções ressoando apenas pelas somas (arte + ciências), consensos (arte = ciência), exclusões (arte > ciência – arte < ciência)? E se... e ...?” (2012, p.1). Cabe ressaltar que não pretendemos combater o pensamento científico e coroar o afectos e perceptos artísticos, mas, talvez, pensar num *combate-entre*, pois segundo Gilles Deleuze (1997) “(...) o combate-entre é o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir” (p. 170).

Se temos a possibilidade de fissurar tais preceitos científicos ainda rudimentares, como fazer em meio a hegemónica verdade

racional que insiste em dogmatizar? Não pretendemos responder tal pergunta, mas emergir junto com você(leitor), caso queiras, num bloco de sensações em que envolve: artes/fotografias/ciências.

Dentro e fora do laboratório de ciências: in(ter)venção a partir de imagens

*Nunca me senti atraído pelos laboratórios de ciências Biológicas que tive a oportunidade de residir durante a graduação... confesso... até tentei... mas, talvez, aquele santuário sagrado e asséptico me causava repulsa pela organização metódica. Pensava nos laboratórios como espaços de concretude científica, até, que na pós-graduação tive a oportunidade de transgredir/edificar laboratórios, não mais aqueles compostos por equipamentos tecnológicos, mas inventar os meus próprios.*⁶²

Dizem que laboratório é um lugar de produções de verdades únicas; verdades que engendram regras de conduta produzidas pelo método científico, visto que “carrega uma palavra de ordem -Ciência- que pode desterritorializar a criação e voltar à fixidez. A superfície da representação e as identidades que ele evoca têm que, a todo tempo, buscar ser suplantada” (AMORIM, 2006, p. 189).

Não iremos nos prolongar em tais questões as quais já foram mencionadas no presente texto-ensaio, mas, ainda, suscitar questionamentos como: o que produz o laboratório? Que tipo de ciência percorre por suas vidrarias, aparelhos e jalecos? Seria a ciência moderna a única a ser pensada?

62 Escrito em 08 de setembro de 2016, por um dos autores, no percurso, dentro-fora do ônibus, à caminho da in(ter)venção.

Latour e Woolgar (1997), por meio de suas leituras diferenciadas do laboratório, permitem pensar neste ambiente como espaço micro da ciência, sendo que este não erige contato e significações para além das fronteiras internas do laboratório. Os autores supracitados ainda versam sobre o laboratório como produtor de uma ciência que está enleada às práticas sociais, produtora de uma verdade superior por meio da racionalidade técnica. Neste sentido, o cientista busca validar, igualmente outros atores sociais, a acessão dos seus enunciados por intermédio de convencimento de um bom ou mau método científico, sendo estes, ainda, reproduzidos socialmente.

No entanto, novamente com Amorim (2006) movimentamos outras possibilidades para pensar o espaço do laboratório, que intercambia entre a representação e a diferença:

O espaço do laboratório, uma das heranças culturais e da memória de ciências e seus métodos, tem (...) um efeito de cenário movediço, que é superfície para um jogo que pode nos levar a escapar da forma da representação que estabelece com o real um cruzamento de filiação, conformidade e correspondência (p. 188)

Pensar o laboratório para além do sentido institucional, um ambiente provido de aparelhagens, manipulações de produtos tecnológicos e análises de experimentações científicas, ademais inventar laboratórios-outras carregados não apenas de experimentações científicas, mas, ainda, experimentações que percorrem por vias fabuladoras.

Foi em uma dessas (auto)criações laboratoriais que propomos aos alunos caminhar conosco pelo mundo dos laboratórios-outras. Na in(ter)venção, que ocorreu como atividade inclusa na

disciplina Bases Epistemológicas da Ciência. Sugerimos algumas linhas para que a partir da sua costura, pudéssemos criar novos modos de ver a ciência, a arte e a formação de professores⁶³. Tais linhas tateavam a produção de imagens por meio de dispositivos que tem como eixo a fotografia e os gestos cinematográficos. A partir das máquinas e dispositivos foram acionadas linhas de criação que versaram não apenas sobre as temáticas científicas⁶⁴. A experiência não teve um roteiro fixo, ou seja, as produções foram abertas e dependeram dos atravessamentos de sensações que os alunos sentiram ao percorrer pelas ruas, e espaços da Universidade Federal do Pará, em Belém, e por dentro dos laboratórios de ciências desta cidade. As produções foram compartilhadas e discutidas durante os encontros.

Ver, pensar e sentir a ciência dentro/fora dos laboratórios, sobretudo, nas ruas... com/nas/produzindo... i-ma(r)gens... o que pode tudo isso?

63 Utilizamos o termo formação, no entanto, preferiríamos utilizar um outro: (de)formação. Pensar numa (de)formação inicial em Ciências, Matemáticas e Linguagens que deforme o sentido universal de ser professor, aquele que é tido como detentor do saber e, posteriormente, aquele que irá guiar seus alunos pelo caminho correto, como um bom pastor que apascenta suas ovelhas. Uma deformação que invente novas maneiras de ser, estar e agir como professor. Um professor que deforme o pensamento tradicional e segmentado, decodificando-o, e em busca de linhas de fuga, para a inventividade de suas aulas.

64 A in(ter)venção transitou por diversas temáticas de cunho científico, filosófico e artístico como: a vida, tecnologia, saberes populares, questões ecológicas, entre outros.

...Borrando a(s) vida(s) cadavéricas...

Dorme neném, lança-(s/m)e num sono profundo e aquoso, composto por H₂CO. Quietamente estás à espera de olhares! Deixe-me dormir, deixe-me sonhar com a vida contida na minha morte.



A morte⁶⁵

Com a morte se pode fazer qualquer coisa: adeus, a Deus, há Deus (?) fantasma, fã, dor de asma, choro, oro, coro – ladainhas, lembrar, levar, eivar, sorrir, ir, ficar só, abraçar, abissar, habitar, cavar, avisar, velar, pasmar-se, amar-se mais, valorizar-se, finitude, fim de tutti, fim de mundi, confortar, afrontar, afff... arfar, mistério, sem mistério, cemitério, novena, missa, justiça, saudade, saúde, suavidade, explicação, suplicação, ex-aplicação, ter-se pequeno, menor, minúsculo, reticências, inferências, reminiscências

65 Texto escrito por Alexandre Filordi de Carvalho.

*paragem, mirada e escutação: - o que você já fez com a...?
- o que farão quando você...? Com a morte se pode fazer
qualquer coisa: E com a vida?*

O controle sobre a vida traceja não apenas o cientificismo, contudo, questões filosóficas perturbam a vida. A vida que aqui foi exposta, trancada dentro de uma comporta de vidro. Até que ponto esse corpo está vivo? Ou será que caiu num sono profundo? Vida de cientista, vida de artista, todos encenando um mesmo teatro. Como compor pensamentos a partir da imagem acima por outras perspectivas que trabalhe a ideia de vida, morte, dor, perda, finitude do humano, finitude do organismo vivo...? Essas questões foram postas e tomadas pelos estudantes em formação de professores de ciências e matemáticas. Dessas questões, eles pensaram aulas de ciências a partir de outras entradas analíticas.

...Corpos (for)matados...

Man-na-na-ni-pulação... de bios

Ciências Bio-lógicas

Órgãos para qual organismo? O Biológico?

Células-do/no-Tronco-Cabeça-Membros

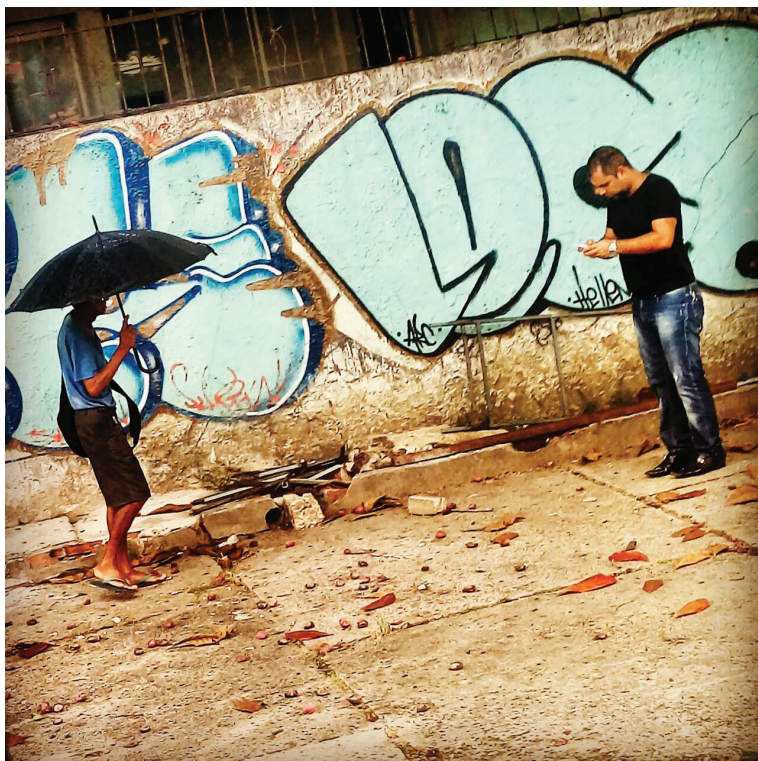


⁶⁶Seja no ver, no ouvir, no rastejar com o corpo, no roçar a mão, existe aí uma experiência de um corpo sendo arrastado para fora do lugar: o hábito. A exigência de tomar uma nova posição, uma nova forma... Que ética para o corpo biológico pode ser pensada? O corpo vivo pode ser pensando para além de um campo estrutural? Tomadas de perguntas...Perguntar abre o mundo ...

66 Trecho retirado do “Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]” de autoria de Sílvio Ferraz, 2018, p. 83.

...Olhares fotográficos... ou Metamorfozes corpóreo-maquínicas

Condições à máquina
Condições do fotógrafo
Condições do fotografado!



Afectos, o que houve com eles? Dividiu-se? Quantificou-se?
Cibernetificou-se?

Quando? Hoje. Onde? No mundo das modernidades. Por que? Não sabemos. Tais perguntas também ecoaram forte ao ver esta fotografia, em que, comprimem singularizações.

As máquinas estariam possuindo os corpos? Os corpos estariam possuindo as máquinas? Metamorfoses corpóreo-maquínicas. As máquinas que capturam imagens estão por aí, acopladas nas mãos, nos postes, nos bolsos, nas ruas, nos estabelecimentos, no silêncio... capturando? Talvez, mas, também, produzindo imagens, desorganizando as visões, as configurações, as coisas, os pensamentos.

Que ciência é essa que “olha” para os corpos, não mais (apenas) anatômicos, corpos-urbanos? Corpos mais que urbanos...

Divagando as ciências...



Numa pequena passagem na obra *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein diz que se dois filósofos se encontrassem na rua, o que deveriam dizer um ao outro seria: mais devagar.

De-vagar por entre ciências foi possibilitado aos alunos. Os quais criaram embarcações que não apenas divulgam a ciência, mas, por meio de divagação, desbravaram encontros de ciências-outras. O vagar não apenas por águas instrumentais, verdadeiras, normalizadoras. Construiu-se embarcações, utilizando-se da arte e... ciência e... filosofia e... que não se ancoraram mais na terra firme, mas, que procuraram as correntes marítimas, proliferando o divagar, o de-vagar. Sendo assim, como inventar para si outras maneiras de compor o mundo? Eis uma questão que mobilizou essas experiências de laboratório-ateliê, art(e)ciência...

Referências

- AMORIM, A. C. R. Nos limiães de pensar o mundo como representação. *Proposições*, v.17, n.1 (49), jan-abr, 2006.
- CAMPOS, R. A. *Arteciência: afluência de signos co-moventes*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, G. *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, G; PARNET, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'água, 2004.
- DIAS, S.; RODRIGUES, C. Transes. E se artes e ciências? E se ... e ...?. *Leitura: teoria & prática*, número 59, nov.2012.
- LATOURETTE, B. WOOLGAR, S. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.


NASCIMENTO, L. M. *Tempo de Ensaio: múltiplos olhares sobre o literário. Ensaios de graduandos em Letras*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014. (Série Acadêmica).

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MEDEIROS, A. Arte e Ciência: simetrias e assimetrias das concepções de conhecimento. *Anais 16º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS: Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais*. Florianópolis, 2007, p.41- 52.

TAVARES, G.M.; HISSA, C. E. V. De arte e de ciência: o golpe decisivo com a mão esquerda. In: HISSA, Cássio E. Viana (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Carlos Augusto Silva e Silva é graduado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará. Especialista em Metodologia do Ensino de Biologia Química pela UNINTER. Mestre em Educação em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Matemáticas da UFPA. Integrante do Grupo de Estudos CONVERSACÕES: Filosofia, Educação e Arte. carlosaugusto.s02@gmail.com



Do sistema reprodutor à sexualidade: apontamentos com a diferença

Helane Súzia Silva dos Santos
Maria dos Remédios de Brito

ii

Entendemos que é possível fazer do pensamento uma potência criadora, mas não é fácil movimentá-lo quando ele parece ter sido segmentarizado ao longo da nossa formação. Durante aulas de Biologia na educação básica com o tema reprodução humana, ministrada por uma das autoras deste trabalho, houve um deslocamento em relação ao objetivo inicial (o ensino morfofisiológico das estruturas do sistema reprodutor), pois os alunos participaram através de falas sobre suas sensações, desterritorializando o tema para além da ciência pura e neutra.

A descrição desse relato de experiência, marcou a maneira de pontuar aulas para além de um currículo padronizado, negligenciador das produções, dos questionamentos e interesses dos alunos. A aula com o tema reprodução humana aos poucos foi tomando outras inferências convidando a professora-pesquisadora a conduzir outras formas no interior do espaço da sala de aula. O tema aos poucos foi sendo agenciados por outras conexões, alunos indagando sobre a sexualidade, escrevendo suas curiosidades em relação ao corpo, narrativas orais sendo apresentadas em sala de aula, movimentando a aula da professora para além da mera reprodução curricular.

A Filosofia da Diferença de Deleuze foi tomada como intercessora para o exercício do pensamento e seus deslocamentos no relato de experiência em questão. É importante considerar que não temos a pretensão de discutir pormenorizadamente a relação entre os conceitos filosóficos e o Ensino de Biologia, mas pensar que é possível problematizar aulas de Biologia para além do sistema cognitivo.

Desenvolvimento: silêncio povoado

Saber bem o conteúdo de Biologia! Esta é a grande aspiração dos alunos e dos docentes. O pensamento dogmático ensurdece para outras possibilidades. A surdez se justifica pela concepção na qual os cursos de Licenciatura em Biologia são pensados e concretizados, ainda numa perspectiva da razão clássica como imagem dogmática do pensamento. Mas, para Deleuze, é o pensar que movimentam a vida, e tal pensar não faz parte de um exercício de naturalização, pois o pensamento não pensa só, ele depende de forças que o violentam, sem isso, as verdades permanecem arbitrárias, abstratas enquanto estiverem influenciadas pela boa vontade, pela reta razão, pela sonolência do “é”. Sendo assim, não bastaria apenas um bom método para ensinar a pensar, um método capaz de engendrar o convencional, pois segundo Deleuze a “verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta, não é voluntária, é involuntária” (DELEUZE, 2010, p. 89).

Então, se o pensar não é algo natural, mas é forjado pelas forças do fora que violentam o pensamento, o pensar precisa ser mobilizado para além da imagem dogmática, ortodoxa e moral, pela qual o pensamento da tradição se serviu por muito tempo. Mas antes de entrar nessa questão, torna-se interessante saber, o

que seria o pensamento dogmático que tanto o pensador critica. Como ele tem fortalecimento na Filosofia, na educação e na formação como um todo? Schöpke (2012), citando Deleuze, considera que podemos reconhecer a imagem dogmática partindo de três teses básicas, das quais destacamos a primeira e a terceira:

1- O pensamento se exerce “naturalmente”, como unidade de todas as outras faculdades... Goza de uma natureza reta que tende para a verdade, considerada um universal abstrato...
3- Necessitamos de um método que nos leve a pensar verdadeiramente, que nos dirija retamente ao conhecimento pleno da verdade... Somente por meio desse método, experimentaremos a certeza de que independente de momento e lugar, somos capazes de penetrar no domínio do que “vale em todos os tempos e em todos os lugares”. (p.25-26).

Com este pensamento observamos os cursos de licenciatura e começamos a exercer a docência. As informações obtidas nas licenciaturas são dogmáticas, e no caso da Licenciatura em Biologia são baseadas na concepção de que os fenômenos biológicos devem ser elucidados através do método científico para se tornarem verdades absolutas.

Aprendemos que o método científico é a única forma de se chegar à verdade sobre as leis naturais, assim o método experimental da ciência serve de bom caminho para a verdade e para a reta razão. Para ilustrar tal constatação, reportamo-nos a Gallo (2006, p. 556):

Sabemos que o projeto moderno constituiu-se em torno da construção de um método “universal” para a produção do conhecimento. Em termos filosóficos, essa busca se inicia com Descartes e com a defesa da universalização do método

matemático e termina (se é que terminou)... Nesse contexto, assistimos à emergência e à consolidação da lógica disciplinar, implicando num determinado modelo de produção dos saberes e numa certa lógica da pesquisa. Parece-me que um dos pontos centrais de tal lógica disciplinar é a busca, a um só tempo, de uma **objetividade** e de uma **universalidade** do conhecimento, para que o mesmo possa ser reconhecido como válido e verdadeiro. A produção do conhecimento na modernidade foi marcada por esses princípios...

Quanta falta faz a Filosofia nos cursos de licenciatura, na educação básica, na vida! Até quando podemos suportar a surdez? Pois, as inquietações existem e não tarda para percebermos que apenas “Saber bem o conteúdo” não basta. Se em alguns momentos ocorre à pergunta por parte dos nossos pares: Para que serve a Filosofia? O que a Biologia pode retirar de efetivo e produtivo para si com a Filosofia? Dizemos: O exercício do pensar! Fazendo do pensamento o ato de pura criação e não de reprodução. Assim, se a Biologia procura explicar os procedimentos vitais, a Filosofia deseja interpretar a vida, problematizar seus movimentos, criar conceitos capazes de movimentar o corpo para além do mero organismo.

A Biologia e a Filosofia poderiam fazer um casamento produtivo para possibilitar vias criadoras... entre elas um inter-agenciamento, “componentes de passagens ou até fuga” (DELEUZE E GUATARRI, 1997, p. 118).

Flexibilizar saberes e curiosidades em sala de aula, bem como fissurar uma formação professoral enrijecida pelo pensamento sedentário. Pois, “Não existe método para encontrar os tesouros e muito menos para aprender”, ler esta frase no artigo “Aprender com Deleuze” de Schérer (2005, p. 1191) nos fez refletir o quanto

o pensamento de Deleuze é fecundo, produtivo... Um exercício do pensamento! Possibilita que o indivíduo afetado mobilize o pensamento para outras entradas, outros acontecimentos, desterritorializando lugares, territorializando outros, fomentando intercessores e agenciamentos outros, para assim, quem sabe, possibilitar o exercício da diferença... Diferenciações nos planos educacionais e na docência... deslocamento... uma partida para além da ditadura do mesmo.

Genes, células, tecidos, órgãos, organismos, espécies, populações, comunidades, ecossistemas... Ordenações, classificações e definições. Os conhecimentos foram gerados na Biologia segundo modelos arborescentes, que se construíram dicotomicamente, considerando uma genealogia das estruturas menos diferenciadas as mais diferenciadas.

Como voltar para a sala de aula e reproduzir os mesmos conteúdos após conhecer a Filosofia de Deleuze? Havia incredulidade! Dúvidas em relação à Ciência, ao método científico, a forma como o conteúdo de Biologia tinha sido construído, com sua segmentaridade, sua hierarquia disciplinar e estrutural... Pensamento dogmático... Uma abordagem simplista e ingênua da ciência frequente as salas de aula em que se tenta ensinar Biologia, na prática docente se omite um complexo de aspectos que estão implícitos na atividade científica.

A literatura deleuziana pode ser intercessora para que possamos nos sentir afetados a ponto de ficarmos incomodados com a maneira como as aulas de Biologia são conduzidas no ensino básico. O espaço escolar já não pode ser um local refletor de ordenamentos, normatizações e reproduções lineares, fechadas o tempo todo... Surgiram aberturas para novas visibilidades!

Assim, começamos a imaginar que era possível pensar as escolas como locais de produção e viver nestes espaços experiências com uma nova configuração de conhecimento, imprimindo-lhe conteúdos inéditos, resultante de uma não ênfase à reprodução. Alunos e professores podem criar modos produtivos, em uma sala de aula, com os conteúdos da Ciência, mas nos deparamos com o que afirma Gallo: “é necessário que o pensamento esteja sempre de acordo com as coisas, com a realidade; o pensamento não pode, jamais, virtualizar, criar... Em nome da ordem, a opinião quer proteger-nos do caos, fugindo dele, tendo a ilusão de que o domina, de que o vence” (2003, p. 60).

Nenhum aprendizado pode ser limitado a uma aula, a uma suposta boa aula; ele ultrapassa todas as medidas, percorre campos e mapas desconhecidos e instaura múltiplas possibilidades. Então ouvimos nitidamente: *Existem outras formas de aprender e ensinar! Experimente-as!*

Experiências docentes... desvios

Um atravessamento de fluxos, vozes, corpos... Eram outras aulas de Biologia entre tantas outras? Poderiam ter sido se não tivéssemos decidido experimentar tipos diferentes de aulas, pelo menos para nós.

Uma cartografia, que para Romagnoli (2009) é um método de pesquisa fundamentado nas ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e que vem sendo utilizado em pesquisas de campo para o estudo da subjetividade. Esta autora entende que a cartografia pode ser compreendida como método, como outra possibilidade de conhecer, não como sinônimo de disciplina intelectual, de defesa da racionalidade ou de rigor sistemático para se dizer o que

é ou não ciência, como propaga o paradigma moderno. Assim, não parte de um modelo pré-estabelecido, mas indaga o objeto de estudo a partir de uma fundamentação própria, afirmando a diferença.

Como pensar em educação sem efetivamente pensar nos alunos, em suas vivências e os agenciamentos a partir disso? Seria possível fazer com que eles fossem afetados pelo conteúdo proposto no currículo? Que eles encontrassem seus intercessores? Como a docência é exercida? Parece que tudo se resume basicamente a “saber bem o conteúdo”. O que sabemos? Apenas reproduzir bem aquele conhecimento gerado a partir de concepções que estavam sendo desconstruídas. Naquelas aulas, que aconteceram no ensino médio, foi tratado o tema Reprodução Humana¹. Provavelmente a professora mostraria imagens, as estruturas dos sistemas reprodutores, masculino e feminino, seriam listadas ordenadamente e para cada uma delas teria um pequeno texto com informações referentes às suas características morfológicas e suas funções. Talvez ocorressem algumas perguntas, que seriam respondidas pela professora num tom formal, ou até comentários vulgarizados, os quais seriam ignorados, como era habitual.

Mas a professora estava tão afetada, que não poderia deixar de ignorar a orientação encontrada nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio (MEC, 1998, p. 20): “A decisão sobre o que e como ensinar em Biologia, no Ensino Médio, não deve se estabelecer por manutenção tradicional ou por inovação arbitrária...” Tais documentos legitimam a concepção dogmática e petrificada do conhecimento, portanto suas sugestões são entaves para movimentar o pensamento liberando a sua potência criadora.

1 Aulas ministradas pela primeira autora do trabalho.

Um slide com uma imagem detalhada de uma vulva. Olhares tão singulares sobre ele! O que captar antes de falar qualquer coisa? A professora não iria mais começar a aula falando ordenadamente da forma e da função de cada estrutura como já era hábito, era necessário sentir aqueles olhares, seus pontos notáveis, que não eram deles, mas dela... transitar entre eles e ser mais um olhar singular apreciando a imagem, pois apesar de já conhecê-la, ao olhá-la movimentava novas sensações.

Risos, receio, medo, vergonha, pudor, euforia, indiferença, rejeição... uma multiplicidade de sensações! A professora respirou fundo! Por que não? Abandonou o formalismo, o sentimento de hierarquia intelectual que o *status* de docência pode proporcionar, pois quando somos efetivamente afetados por novas concepções não as separamos do nosso cotidiano escolar. Então, ela começou a falar de suas sensações enquanto visualizava a imagem, as definições e classificações ficaram diluídas naquela fala.

Falou que aquela imagem gerava diferentes sensações em cada um, e nela naquele momento provocava um confronto de percepções que gostaria de dividir com eles a partir de diálogos que deveriam estabelecer naquela aula. Reações de espanto! Mas, sobretudo aquele silêncio que ficou provavelmente era povoado.

Inicialmente, ninguém se atreveu a falar... Então, a professora começou dizendo que antes de estudar Biologia a ensinaram que era melhor não falar sobre aquela parte do corpo, ainda na infância e adolescência, mesmo assim ela não a ignorava porque lhe proporcionava sensações e elas faziam parte do seu corpo. Existiam prazeres ligados e interligados à vulva. Mais espanto, talvez vergonha... alguns olhavam incrédulos, talvez não pelo o que estava sendo dito, mas porque estava sendo dito durante uma aula. Prosseguiu! Um pouco de morfologia e fisiologia do clitóris e da

vagina para justificar o que havia falado antes, depois perguntou: como vocês estão se relacionando agora com estas informações?

Alguns falaram, houve uma euforia, parecia que eles estavam esperando aquela oportunidade para expressarem seus gritos! Talvez mesmo os que não falaram gritaram em silêncio. Foram falas ousadas por que todas elas carregavam consigo, não uma preocupação em aprender a Biologia daqueles órgãos apenas, mas a expressão de suas sensações. Eles queriam saber mais sobre as sensações prazer, sobre o orgasmo... e menos sobre a função reprodutiva dos órgãos. Havia a sensação de que naquela aula nada era representativo e sim vivido, experimentado... Não se estava ignorando ou desprezando o conhecimento científico, mas ele precisava ser retirado da sua condição hegemônica, impositiva, enquanto produção e reprodução de conhecimento. A Ciência tem vida e é gerada pela a vida. Foram provocados questionamentos, alunos perguntando curiosidades de seus corpos e de sua sexualidade... Talvez por esse caminho o pensamento pudesse começar a se movimentar. Assim, reportamo-nos a Shérér (2005, p. 1185),

O impulso inicial e permanente do pensamento de Deleuze consiste em liberar todo pensamento daquilo que o entrava e o deforma. Impulso de liberação, de desembaraçamento, igualmente válido naquilo que chamamos de prática cotidiana... desembaraçar-se das divisões e regras artificiais, das representações, das ideias feitas, de tudo que desvia e bloqueia os processos postos em movimento.

Mais um deslocamento inesperado aconteceu, um aluno solicitou que fosse falado sobre o ânus. Pelos movimentos que já haviam sido feitos anteriormente, este não ecoou como surpresa. Talvez ele não tenha se sentido contemplado com as falas anteriores,

que até então eram delineadas pela heteronormatividade escolar. Os outros alunos riram, um deles ironizou dizendo que a aula não era sobre sistema digestório, mas o aluno retrucou argumentando que tal estrutura estava na figura mostrada. Neste episódio, fica evidente que a escola legitima a naturalização do desejo em direção ao sexo oposto, são os comportamentos esperados para o masculino e o feminino, assim tenta consolidar a heteronormatividade, que nesta concepção é biológica e dada pelo corpo.

Mas, ao lembrar deste órgão, o ânus, a professora, antes de responder a pergunta do aluno, entrou num transe efêmero e recordou cenas que vivenciou em uma das aulas de Morfo-fisiologia durante a sua graduação. O professor que ministrou esta disciplina, que também era médico legista, fez uma longa fala sobre a função deste órgão. Num tom humorístico começou dizendo que era um órgão de saída e não de entrada, que sua forma, sua histologia e sua fisiologia não eram apropriadas para receber um pênis.

Com imponência, amparado pela ciência régia e por sua condição profissional, disse que as pessoas ao praticarem tal ato adquiriam cicatrizes irreversíveis e facilmente identificáveis pela perícia médica. Quanto terror! As pessoas que praticam sexo anal ficam marcadas para sempre! Um motivo para não se aventurar a tal experiência, pois lhe custaria marcas corporais perenes que denunciariam uma prática libidinosa não convencional.

A fala do professor destacava toda uma regra para o uso do corpo e dos prazeres, imprimindo como ele deveria ser exercitado. Com toda sua posição de um professor e médico elaborava um discurso efetivamente conservador e castrador dos desejos.

Só então ela percebeu, o quanto ficou emoldurada por aquelas palavras, que a fizeram quase petrificar uma ideia sobre o uso do corpo e seus prazeres, repetidas por muito tempo, fez a

reprodução daquele mesmo discurso em outras tantas aulas. Não se dava conta que era mais uma professora na escola que reproduzia um padrão de uma orientação para o corpo do outro. Chegou o momento de fazer ruptura!

Aquela pergunta ousada enunciava a questão da homossexualidade masculina, era um momento propício para ponderar outros argumentos, outras reflexões. Então, a professora interveio! Disse que naquela aula deveriam falar sobre sensações, as quais poderiam estar vinculadas aos sistemas que formam o organismo e que estão conectados. Naquele momento rompeu com o conhecimento fragmentado, compartimentalizado... a ideia de que cada sistema tem suas funções delimitadas foi questionada. No calor do acontecimento, a professora percorreu com fluidez as fissuras que se abriam. O ânus também pode ser uma zona de prazer, a próstata é sensível e tocada pela penetração anal, mas por quê a escola rejeita essas questões? O que dizer? Como conectar as indagações? Como fazê-los perceber que são singulares? Que não existem padrões e métodos para o exercício da sexualidade? Que não podemos construir molduras a partir dos discursos morfo-fisiológico das estruturas reprodutoras?

A professora evidenciou que só as falas estimuladas pela imagem não deram conta daquele momento, então sentiu a necessidade de solicitar que eles também se manifestassem através da escrita. Envolvida pelo acontecimento, solicitou: *Vamos elaborar um texto para expressar o que pensamos sobre sexualidade?...* Alguns escreveram no mesmo dia, outros entregaram depois... Curiosidades, perguntas... mobilidades do pensamento...O que a escola tem a dizer? O que os professores podem pensar?

Considerações finais

Uma aula é mesmo um acontecimento, onde não há como saber se o aluno aprende. Não temos de nenhum modo tal controle, conforme afirma Deleuze (1969). Podemos possibilitar que os alunos encontrem seus pontos singulares, assim como eles foram capazes, com tal movimento/aula, de oferecerem a possibilidade para a professora tocar os seus próprios pontos singulares. Uma dupla capturação e não captura... relações exteriores... “as coisas só começam a viver no meio” (DELEUZE, 2006, p. 73). A exterioridade das relações não é um princípio, ao contrário, maneja um protesto contra qualquer princípio, de fato, é o processo da vida que se mostra (DELEUZE, 2006), tal como neste encontro singular.

Este breve relato ilustra devires que se repetiram em outras turmas, em outras aulas... Luiz Orlandi no vídeo “Pensadores e a Educação, Gilles Deleuze” numa conversa com Sílvio Gallo, evidencia os motivos que operam na relação de aprendizado, entendendo esta relação como uma experiência efetivamente coletiva e que pode até nos autorizar a pensar numa teoria de ensino em Deleuze.

Um destes motivos seria a ideia de que o professor deve exercer sua docência em torno daquilo que ele busca, daquilo que o afeta efetivamente, não simplesmente ater-se ao que ele já sabe, pois isso originaria uma espécie de controle dele próprio por um modelo, que ao longo do tempo o envelhece não só de maneira cronológica, mas em suas ideias, nas suas experiências com o mundo e com a vida.

Buscamos a fala de Luiz Orlandi para dizer que não podemos fugir do envelhecimento biológico, mas podemos transgredir em nossas práticas docentes quando somos envolvidos pelo que verdadeiramente nos afeta, evitando assim o outro tipo de

envelhecimento ao qual ele se refere. Foi isso que buscamos ao nos lançarmos nestas novas experiências.

Referências

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio*. Ministério da Educação. Brasília, 1998.

BRITO, M. A escrita-devir como experimentação: para uma cartografia de si. in CHAVES, S. & BRITO, M. (organizadoras) *Formação e Docência: perspectivas da escrita narrativa e autobiográfica*. Belém: Editora Cejup, 2011.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, G. *Proust e os Signos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, G; Parnet, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d'água, 2004.

DELEUZE, G; Guattari, F. *Mil Platôs*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GALLO, S. *Deleuze e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GALLO, S. Modernidade/pós-modernidade: tensões e repercussões na produção de conhecimento em educação. *Educação e Pesquisa*, v.32, n.3, p. 551-565, 2006.

PENSADORES E A EDUCAÇÃO – Gilles Deleuze. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

SCHÉRER, R. *Aprender com Deleuze*. Educação e Sociedade, v. 26, n. 93, p. 1183-1194, 2005.

SCHÖPKE, R. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

Helene Súzia Silva dos Santos é graduada em Licenciatura em Biologia, mestre em Biologia Ambiental e doutora em Educação em Ciências, pela Universidade Federal do Pará. É professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA) e da Secretaria de Estado de Educação do Pará (SEDUC). E-mail: helanesantos@yahoo.com.br

Maria dos Remédios de Brito é graduada em Pedagogia e em Filosofia pela UFPA; mestre e doutora em Filosofia da Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo; pós-doutorado em Filosofia da Educação pela Unicamp. É professora da UFPA, onde atua na graduação e na pós-graduação no Instituto de Educação Matemática e Científica. Professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Participa da Sociedade Brasileira de Filosofia da Educação (SOFIE). E-mail: mrdbrito@hotmail.com



Ciência de si

André Luiz Alves de Sá

No transitar entre a biologia e a arte
me sinto sanguessuga, saginato
Verme modular que retira do outro a possibilidade de
continuar sendo

De que outra forma posso lidar com a ansiedade, para a qual já me
vejo sem armas para combater?
Fui vencido na corrida evolutiva contra esse vírus
que ri da minha dificuldade de mudar em resposta

Parasito em busca das potências que na arte vejo emergir
sítio de filosofia prática por excelência
ou talvez por impossibilidade de não o ser

Quero-me subjétil, traidor de mim ou ao menos de minhas
expectativas
Dissolver o modelo de cientista, construir uma identidade com o
único objetivo de desconstruí-la
Identidade essa que reverbera numericamente
Número de matrícula, produção no último quinquênio, $p < 0.05$

No carteadado amazônico da máquina-rota,
anseio converter-me num processo kafkiano às avessas
Deixar de ser mosca e virar um homem... ou melhor...
Ao menos a mosca está acoplada estruturalmente com o que ela é
Já eu acoplado com o que não posso ser

Estável
Reprodutível
Objetivo

Nego minha capacidade autopoietica
ao me entregar ao arquétipo que convenientemente esculpi
E que não me cabe mais, se um dia já coube

Como dar o salto? Para onde saltar?
As cartas me fazem perguntas pré-linguísticas,
parece que me falta o dicionário correto para entendê-las
Tolo, olho para as cartas enquanto elas olham para mim
Brincam comigo e eu preocupado em ganhar o jogo

Nesse parasitismo minha taxonomia continua incerta
Me depusitei no museu a não me reconheço mais no tipo
Esse enlace umbilical que constribe meu pescoço é feito de
sequencias ATGC
Quero que minhas formas sejam desenhadas por esses artistas
que não me veem como representação

Mas esse colar de pérolas é uma construção
ilusão da minha necessidade de afirmar modelos
Genética deveria ser a minha ética pessoal, prima dona do ser-devir
Potência e imanência biológica que pulsa em capacidade transformadora de si
Transcender o determinismo para cair no abismo das possibilidades de mutar
Evoluir

Mesmo um parasita é um ser ontológico
Este, um elo que nega princípios de dominação, predadores topo de cadeia

Mas nesse transitar, a definição de verme também aprisiona
O traço me atinge e sou capaz de riscar
A carta me pergunta e sou capaz de responder
O mundo me quer mutualista

E sou afeto

Referências

GARCIA, B.F.C.S. *Máquina-Rota: um jogo cartográfico e suas linhas inventivas*. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 136f. 2017.

MATURANA, H.R.; VARELA, F.J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. 8. ed. São Paulo: Palas Athena, 2010.

MONTEIRO, S.R.N. *A Personagem-Subjétil: um estudo da (des) construção de personagens femininas em quadrinhos máquinas de guerra*. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 137f. 2017.

VASCONCELLOS, M. J. E. *Pensamento Sistêmico: o novo paradigma da ciência*. Campinas, SP: Papyrus, 2013.

André Luiz Alves de Sá é biólogo na Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA). Graduado em Licenciatura em Ciências Biológicas e mestre em Ciência Animal pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutorando em Genética e Biologia Molecular pela UFPA. E-mail: andre.luis.sa@hotmail.com



Filhos do Brasil

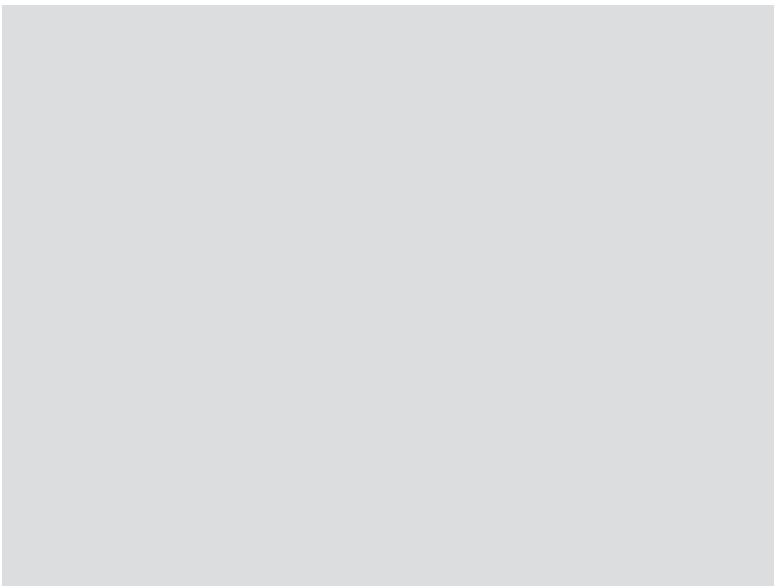
Marcos Vinícius Miranda da Silva

Não tenho pátria
Porque não me ensinaram a amar
Para mim, tanto faz matar, morrer
Na verdade, quem se importa
Se não tenho o que comer, onde dormir
Neste mundo cão, não há poesia
No chão machado de vermelho
Há dor, desespero
E o horror invade teus olhos, verdes
Em manchetes de jornal
Sou tudo aquilo que tu mais detestas
Não tenho educação
Cheiro mal
CUSPO na cara de Deus
Sou um lixo humano
Que te mete medo em cada sinal
Estou cansado de viver das tuas migalhas
Para que possas dormir tranquila
Talvez eu só queira uma chance
Para ser o que hoje não sou
Talvez já seja tarde demais para nós dois

Marcus Vinicius Miranda da Silva é geólogo, mestre e doutor em Energia pela Universidade de São Paulo (USP), professor de geociências da Universidade do Estado do Pará. Nos momentos de inspiração escreve poesia e letras de músicas.

Entrevistas

Entrevistas



Gênero, sexualidade e feminismo crítico: com João Manuel de Oliveira

por Maria dos Remédios de Brito

Conheci João Manuel de Oliveira em Vitória, em 2016, em um congresso sobre *Diversidade, gênero e sexualidade*, organizado pelo professor Alexandro Rodrigues, da Universidade Federal do Espírito Santo. Alex nos apresentou, dizendo: “segura esse bonito para fazer uma fala em Belém, na Universidade Federal Pará” (UFPA). Imediatamente, solicitei a João o seu contato. Ele, gentilmente, retirou uma caneta



de sua bolsa e anotou o seu e-mail e o seu celular. Foi com esse contato que trocamos mensagens, pelo qual agenciei uma conferência para ser proferida no Instituto de Educação Matemática e Científica, na UFPA. Ele aceitou imediatamente e logo enviou o tema da sua fala: “Trânsitos de Gênero e Teoria Queer: vespas, orquídeas e rizomas”. No dia da sua conferência em Belém, ele chegou à Universidade com alegria, ficou a esperar na entrada do auditório entre pessoas, aguardando a hora de começar sua

exposição. Observou, conversou com quem passava ao seu lado, amável, receptivo, caloroso, interessado no diálogo, na escuta do outro, na presença da diferença.

Veio, generosamente, ao Instituto de Educação Matemática e Científica, partilhar, abrir espaço para o encontro com as multiplicidades, com as vozes que vinham de todos os lugares, de todas as ‘tribos’ e de todos os mundos. Foi maravilhoso! Ele retornou a Belém no início de 2018, e voltou a presentear a UFPA e seus ouvintes com um curso e uma escuta sobre as pesquisas em “Gênero, sexualidade, feminismo crítico e interseccionalidade”. Desejando ampliar saberes e culturas no Brasil, viajou por alguns lugares do Estado do Pará. Filho de Oxum, é doido pela água doce do Pará. Então, João gosta de ficar “grávido do outrem”, pois carrega em seu corpo, em sua fala, uma potência impressionante sobre o desejo de liberdade. Confia que somente pelo diálogo livre, aberto, pela alteridade, pela ação política, seja possível um mundo que acolha o humano em suas diferenças, sim, pois o humano não é um universal absoluto.

Ele entende que a maneira de pensar e fazer outros modos de vida e de existência se compõe pelo gesto de liberdade da palavra e da ação política. Essa foi a impressão amorosa e respeitosa que tive desse pesquisador e professor que trabalha a teoria feminista Queer pós-estruturalista, epistemologias críticas e análise dos discursos sociais, discriminação, cidadania sexual, normas de gênero, heteronormatividade e homonormatividade, áreas em que publicou extensivamente.

João é doutor em Psicologia Social pelo ISCTE-IUL, com formação pós-doutoral na Universidade do Minho, Universidade do Porto e ISCTE-IU. É pesquisador no Centro de Investigação e de Intervenção Social do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, no

campo dos estudos de gênero e das sexualidades. É coordenador da linha de investigação “Gênero, Sexualidades e Interseccionalidade”. Foi professor visitante no Birkbeck College da Universidade de Londres e na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, ele é professor visitante associado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) junto ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia e pesquisador integrante do Núcleo Margens – Modos de Vida, Família e Relações de Gênero na mesma universidade.

Tem participado de projetos de investigação financiados pela FCT, Comissão para a Cidadania e Igualdade de Gênero e pela Comissão Europeia sobre Cidadania Sexual das Lésbicas em Portugal, e da Comissão sobre Discriminação em função da orientação sexual e identidade de gênero, mulheres na Ciência, entre outros. Além disso, é consultor artístico e dramaturgíco em vários espetáculos e projetos de pesquisa nas artes performativas e na dança contemporânea, com coreógrafos/as renomados como Francisco Camacho e Carlota Lagido. Professor João Manuel de Oliveira escreve regularmente sobre criação artística contemporânea. É membro do comitê editorial das revistas *Feminism & Psychology*, *Ex Aequo* e *LES-Online* e co-editor da *Revista de Ciências Humanas da UFSC*.

O professor João Manuel se assume como investigador feminista, pois entende que as questões do feminismo estão efetivamente ligadas aos processos humanos em sua amplitude, não tendo como se restringir ao dualismo feminino/masculino. Essa perspectiva advém de seus vários estudos teóricos, assim como do seu envolvimento político de esquerda. Em conversas, afirma que estuda de forma mais interdisciplinar a problemática de gênero e sexualidade, ainda insuficientemente debatida nas universidades. Para o professor, a Universidade institucional se mantém arraigada

ainda em posturas conservadoras, reacionárias e insensíveis às diferenças, às pluralidades, aos diálogos com os devires contemporâneos de todas as ordens, mas ao mesmo tempo é na Universidade pública que podemos encontrar ninhos de democracia onde estas discussões podem existir e se expandir. A Universidade é uma contradição e João habita nessas contradições.

Maria dos Remédios: Para iniciar a nossa conversa, gostaria que você falasse um pouco de sua trajetória como pesquisador e de como você chegou aos estudos do gênero e do feminismo?

João Manuel: Não sei se tenho uma trajetória assim que possa ser descrita. Há na realidade várias narrativas que se podem usar para chegar. Uma que me lembro foi o debate sobre o aborto em Portugal em 1998 com o plebiscito em que por uma escassa margem, a direita e o catolicismo desavergonhados conseguiram ganhar, tendo por efeito que várias mulheres fossem julgadas pela prática de aborto. Se não era feminista, passei a ser, aquilo gelou-me. Outra narrativa é a minha admiração por feministas como a minha professora Lígia Amâncio que acabou por ser minha orientadora de TCC, mestrado e doutorado. Aprendi a difícil arte de ser pesquisador com ela e me especializei em teoria feminista graças à sua sofisticação intelectual, sentido político e coragem acadêmica. Foi com ela que comecei a ler autoras cada vez mais desafiantes e tivemos debates bem importantes onde sempre senti a minha posição muito respeitada. A contrária da academia reacionária que via à minha volta, sempre tive liberdade de pensar e de escrever e o tal quarto que seja seu de que fala a Virginia Woolf. Coisa que não vi em muita gente na academia em Portugal, enquanto me doutorei. Devo mais do que consigo enumerar a ela.

Outra narrativa ainda é a conceitual. Comecei por me interessar pelos feminismos socialistas via leitura da sociologia marxista e de autoras que me levaram a repensar, por meio dos seus escritos, o lugar do gênero na teoria e práxis marxista. O meu marxismo e o meu pensamento de esquerda entrelaçam-se com o feminismo a tal modo que não os consigo diferenciar completamente. Devo esse entendimento do engajamento político à minha colega Conceição Nogueira que, como eu, não entendia esse jogo da neutralidade da Ciência. Verdadeiro artifício para nos despolitizar. No meu caso, apenas agravou o meu repúdio a esses modelos. São várias as narrativas, gosto dessa multiplicidade, como os muitos urubus que sobrevoam os céus do Ver-o-Peso.

Maria dos Remédios: Fale um pouco da sua chegada no Brasil e o que lhe levou a pesquisar sobre as questões variadas da sexualidade na Universidade Federal da Bahia?

João Manuel: Não me escrevo, nem me penso sem o Brasil. Não cheguei a ele, ele chegou a mim e engoliu-me, tipo bispo Sardinha. A minha relação com o Brasil oscila entre o profundo encantamento e um terror pela história deste país e sua atual situação. Quero, no entanto, referir que aqui encontrei várias casas, a começar pela Universidade onde sou professor visitante, que graças aos encontros com colegas como as professoras Juracy Toneli e Kátia Maheirie, encontrei um espaço para pensar, partilhar, para discutir, dar aulas e trocar. Encontros também com xs estudantes que tenho a sorte de ter. A Bahia é outra casa, muito importante, porque abriu os horizontes da minha pesquisa a integrar - ainda timidamente porque ainda as estou a deglutir - algumas das reflexões kuir decoloniais, a pensar um Queer - kuir que é hibridizado,

mastigado, engolido/vomitado e retrabalhado. Saravá Oswald de Andrade! O impacto desse kuir ao sul dos trópicos nas artes tive oportunidade de pensar em conjunto com xs autorxs que publicaram os seus artigos no número especial da revista *Periodicus* da UFBA sobre genealogias excêntricas: práticas artísticas queerfeministatrans e conhecimentos dessubjugado, em co-oirganização com Tiago Sant’Ana. Cheguei à Bahia por convite do professor Leandro Colling que coordena o núcleo CUS cultura e sexualidade e que teve a gentileza de me acolher naquele e vários outros momentos e me deu todo um outro espaço de pensar a sexualidade, o gênero, o feminismo, o kuir. A Bahia me deu um trânsito afro-brasileiro que era completamente imaginado e virou outra coisa, devir Bahia. Graças a Leandro, que descreve também essa história no prefácio que fez para o meu livro *Desobediências de Gênero*. Sabe aquelas pessoas que trazem livros e filmes e histórias que mudam a sua vida? São todas estas pessoas que refiro.

Maria dos Remédios: O Brasil é um dos países que mais apresenta violência, discriminação e preconceito com qualquer manifestação e postura sexual que estejam fora do padrão heteronormativo. Como você lê esse cenário odioso que salta aos olhos?

João Manuel: As normas de gênero são já de si perpetrções de violação simbólica, física, psicológica, genocida – transfeminicida como fala a professora Berenice Bento. Não sei bem se é uma questão de um ranking de países, tenho muitos problemas com isso, mas sei que a situação no Brasil está muito complexificada por forte desigualdade social, com uma elite muito conservadora, uma mídia igualmente muito conservadora, um espaço público muito marcado pelo fundamentalismo religioso e um uso de práticas

necropolíticas de extermínio de determinadas populações e penso nos povos originários, no povo que habita nas periferias, na favela, pessoas LGBT e travesti, mulheres. Não podemos esquecer que as mulheres – cis e trans- continuam a ser carne para canhão aqui e noutros países. Então acho bem mais complexo e a requerer políticas públicas que integrem estas várias dimensões. Tudo se intersecta aqui.

Maria dos Remédios: Você se afirma como feminista por entender que o feminismo não é só uma questão política, mas efetivamente a composição de outro entendimento do que seja o humano. Você poderia discorrer sobre essa questão?

João Manuel: O feminismo é uma ética, uma filosofia e uma práxis. Como diz Gayatri Chakravorty Spivak, uma forte influência no meu modo de pensar, considero que o feminismo não começa num livro, nunca foi unificado nem pretendeu unificar-se. Pensemos no que é a ideia de mulher. Se falarmos com uma feminista essencialista e com uma feminista socialista ou influenciada pelo pós-estruturalismo, elas terão ideias muito diferentes do que mulher significa. Uma outra maneira de olhar para isto é pensar o feminismo como um dos movimentos que alargou o horizonte do que conta como humano. Ou seja, de como a inclusão das mulheres nesse campo de tensão e de indefinição que é o humano, o sujeito de direitos, implicou tais reformulações que muitos grupos que eram tratados como estando fora do humano começaram essa demanda. Falo de movimento negro, movimento dos povos originários, movimento LGBT, ativismo Queer, entre tantos outrxs.

O caso da despatologização das pessoas trans* é um bom exemplo disso, desse pensar o humano a partir dessa posição de alguém que para as normas passa a ser um alvo a abater. Admiro muito pessoas como Megg Rayara Gomes de Oliveira, Luma Andrade, Adriana Sales, Viviane Vergueiro, Raissa Grimm, entre várias outras pesquisadoras, a construírem saberes trans* e travestis dentro da academia. Acho o transfeminismo fundamental para pensarmos nos dias de hoje e tenho horror a feminismos transfóbicos, cumplicidades deste transfemicídio que temos o horror de presenciar. Acho profundamente antifeminista a transfobia e não trato pessoas transfóbicas como feministas, trato como transfóbicas, que é o que elas são.

Maria dos Remédios: Em suas pesquisas sobre gênero, sexualidade, intersexualidade, feminismo crítico, teoria *Queer*; Butler opera como uma maquinaria crítica para a sua construção analítica textual, mas além dela, atualmente, com quem você vem dialogando sobre essas problemáticas?

João Manuel: Eu dialogo com amplos setores dentro do feminismo, desde logo o feminismo negro, os feminismos interseccionais, latino-americanos. Ensinaram-me quase tudo o que sei sobre o modo como somos múltiplxs. Desde os tempos de Sojourner Truth, pratica-se no feminismo negro uma política de repensar essa ideia de mulher de forma crítica. Não o insulto a que nos costumávamos a ouvir falar de quando se fala de crítica. As perspectivas decoloniais dentro do feminismo que nos mostram o efeito combinado da colonialidade com sistemas de gênero históricos combinados da colônia e do império e da colonialidade depois, e de países como Portugal, entre império e colônia (britânica),

um império periférico. Fascina-me igualmente economia política feminista, feminismos anti-ocupação e colonização da Palestina por parte dessa mão suja do império que é a posição de Israel e a sua eterna conjugalidade com os Republicanos (mas também os Democratas) dos Estados Unidos e a indústria de armamento. O trabalho recente da Jasbir Puar sobre o tema do direito de aleijar (*The right to Maim*, apresentado em conferência no 3ª Desfazendo o gênero em Campina Grande, PB).

Para além da Judith Butler, que na edição da *Orfeu Negro* (de Portugal) de *Problemas de Gênero*, tive o prazer de escrever o prefácio. Interpela-me profundamente o pensamento de Donna Haraway e de Gayatri Chakravorty Spivak, Angela Davis foi e será sempre uma pensadora vital para mim e sou profundamente interessado pela teoria queer e teoria trans. Em geral, tudo na teoria feminista me estimula tirando os trabalhos de um certo feminismo liberal podre eurocêntrico, comum na Europa e no mundo anglo que acho abominável. Bem branquinho, bem racista. Bem, vamos quebrar o teto de vidro. Eu prefiro que as mulheres que estão na base se movam, melhorem as suas vidas, como diz a Ângela Davis, porque aí toda uma sociedade se move. E não me interessa muito se a pessoa X ou Y chegou à presidência. Estimula-me mais pensar uma mudança nessas bases do feminismo e do mundo. A mim não me interessam os feminismos da Casa Grande.

Li uma entrevista da Virginie Despentes que em que declara a sua interpelação pelo feminismo das putas, das lésbicas e das feias. A mim também me interpelam, para além de outros. Acho inspiradora. Sou completamente favorável à regulamentação do trabalho sexual e denuncio a putofobia do movimento abolicionista da prostituição. Não acho que o modelo nórdico de proibir o cliente seja útil, acho de uma enorme hipocrisia. Denuncie-se e

criminalize-se toda a forma de violência e de tráfico. Ser puta não é crime, puta tem que ter direitos, carteira de trabalho, aposentadoria. Modelo neo-zelandês em que a pedido das profissionais se regulamentou o trabalho. Saúdo o movimento pela sindicalização do trabalho sexual, porque acredito que ser trabalhadorx do sexo é um trabalho especialmente segregado pela sociedade pequeno burguesa que depois usa os seus serviços.

Maria dos Remédios: Você lançou no Brasil, em 2017, um livro potente que faz referências as suas pesquisas quando esteve na Universidade Federal da Bahia como professor visitante. Nele, você traz perspectivas interessantes de leituras, como feminismo negro, Lésbicas *Queer* e transfeminismo. Conte um pouco da feitura desses estudos e de seus encontros para fomentar essa produção?

João Manuel: Esse livro é uma viagem pelos feminismos contada por uma pessoa que não acredita que o feminismo é necessariamente branco ou hetero ou cis ou burguês. Busco outras narrativas. Eu acho que sintetiza um pouco um espaço conceitual que eu chamo de hifenizado, marcado pelo hífen, em que vários saberes convergem para criar alternativas políticas outras, de grandes coligações de movimentos sociais e das esquerdas radicais. É o meu espaço político, a esquerda radical, porque quer ir à raiz. E a raiz não é uma raiz, é rizoma. Um ciscapitalismo colonizador, um heteroracismo misógino, várias permutas e combinações possíveis. É um espaço de possibilidades de pensar que articulações fazem estremecer este sistema insustentável e ecologicamente perigoso para a nossa permanência no planeta. Então, o livro traça múltiplas viagens por feminismos críticos e desobedientes. Eu nunca sei bem como cheguei, fui viajando e cheguei. Interessa-me a viagem.

Maria dos Remédios: No curso “Desobedecer ao gênero: Teratologia *Queer*, feminismos excêntricos e arte contemporânea”, realizado na UFPA, com parceria do Instituto de Educação Matemática e Científica e do Instituto de Ciências da Arte, você falou bastante da dança, do teatro e do cinema. Temas que me interessam também por entender que são componentes fundamentais para a formação humana, no que diz respeito ao pensar, ao existir, ao criar modos de vida, sobretudo, a arte cria blocos de sensações que nos fazem olhar a vida a partir de uma outra lógica, quem sabe, como sugere Deleuze, uma lógica das sensações, dos perceptos e dos afectos, além de suas vertentes políticas e estéticas. Você trabalhou com performance e dança, se interessa por essas questões esta última é um atrativo fundamental para o seu trabalho, o que a dança pode dizer sobre gênero?

João Manuel: A dança é uma teoria é uma prática de gênero. Veja o ballet clássico e as inúmeras estratégias de docilizar o corpo, sobretudo da bailarina, que tem que ser magra, sem pelos, sem mamas, sem rabo, sem ancas. Senão não pode ser bailarina de clássico. A crítica da dança ao clássico é também uma crítica de gênero, mulheres e bichas contestaram aquele corpo que se movia num sentido ascendente, que almejava verticalizar. E começam a usar o chão, a usar a improvisação, constroem outros corpos possíveis. A dança contemporânea como conjunto de linguagens múltiplas recorre ao gênero como forma de resignificação. Já analisei o caso do solo *Nossa Senhora das Flores* de Francisco Camacho, como um ponto importante de inscrição de um pensamento sobre gênero na cultura portuguesa. Então a dança tem tudo a ver com gênero e com as questões que dizem respeito ao nosso corpo, como raça, sexualidade e desejo, diversidade funcional. Fascina-me, aprendi

muito sobre gênero com bailarinxs e coreografxs. E com um performer com quem trabalho até hoje, Miguel Bonneville, que me ensina coisas a cada dia.

Maria dos Remédios: Deleuze toma de Espinosa a pergunta “O que pode um corpo?” Aparentemente simples, essa pergunta é disparadora para pensar alguns aspectos do corpo e suas potências na sua filosofia. Aos meus ouvidos ela é uma indagação grandiosa e perturbadora...O que essa pergunta espinosiana pode interpelar você a respeito do corpo, do gênero e da sexualidade?

João Manuel: Essa é a pergunta! Dos estudos de gênero, da sexualidade, o que pode um corpo e o que pode um corpo se o deixarmos poder. O corpo é potência, mas também é espaço para a constrição. Então, interessa aos estudos de gênero esse vai-vem, esse jogo de sombra e luz, do que o corpo pode fazer. E Espinosa é o filósofo da alegria, da multidão que vem para rua e que muda efetivamente o mundo. É uma filosofia de deixar-se afetar. Tenho um texto que ousei escrever sobre Espinosa, que me aterroriza por ter com ele uma profunda afetação, publicado no livro *Dissidências sexuais e de gênero* do Leandro Colling. O título do texto é: Trânsitos de Gênero: leituras queer/trans* da potência do rizoma gênero. Esse título ilustra uma ideia de gênero não fixa, queer nesse sentido e trans no sentido de transfiguração. Orquídea que devem vespa, vespa já orquídea no sentido deleuziano. Esse texto de Deleuze traz também uma concepção do corpo como prática e não como ideal regulatório apenas. Não sou um deleuziano, mas sou muito afetado por estas ideias. Mas uma vez, andamos com *cum panis*, aqueles com que se partilha o pão e o mundo. Essa é para mim, uma ética de existir, cum panis, por vezes estranhos,

como cães ou objetos. Outras vezes, também uma ética de não escolher com quem partilhamos o espaço, como mostra Hannah Arendt e Butler no seu último livro, *Notes towards a performative theory of assemblies*. *Rizomas*, pois sim.

Maria dos Remédios: Você afirmaria que existe um cinema *queer*?

João Manuel: Um dos meus realizadores preferidos, Apichatpong Weerasethakul, apresenta em obras como *Tropical Maladie* ou o *Tio Boonme que se lembrava das suas vidas passadas*, uma interrogação vital sobre espaços de fluidez no cinema e que não se esgotam na sexualidade, apesar de não a obliterarem. O próprio filme fui. Uma concepção do espaço filmico como um ainda não, um queer que virá, como diz José Esteban Muñoz em *Cruising Utopia*. Essa temporalidade interessa-me muito em termos queer. Então não é tanto definir se existe ou não (isso faz pensar no célebre ensaio de B. Ruby Rich, *New Queer Cinema*), é antes perceber alguns traços de Queer ou de ideias associados ao Queer em filmes, mas também deixar os filmes construírem o seu próprio espaço conceitual. Interessa-me muito mais isso, do que definir este filme é Queer, este não é. Esse é um trabalho que deixo às almas identitaristas.

Maria dos Remédios: Assim como você, tenho um imenso interesse pela literatura, em especial a obra literária de Clarice Lispector. Clarice me instiga pelos seus fluxos cambiantes, por seus personagens com subjetividade sem fundo, um eterno colocar em questão o “eu” como um centro do conhecimento. Sua relação com o não linear, com os fragmentos, com uma vida sem leme, sem solo fixo... Além disso, passa pela obra de Clarice uma preocupação com a deteriorização do humano. Em sua obra *A*

hora da estrela, Macabéa é uma mulher lançada pelo descaso da desigualdade social, há também o *Mineirinho* que não pode ser deixado de lado. Existem tantas entradas, tantas leituras dos escritos de Clarice, não é mesmo? Em que a leitura ficcional de Clarice lhe ajuda para pensar seus estudos? Ou como a arte literária é usada como intercessora para suas reflexões variadas?

João Manuel: Clarice abriu-me o mundo, atirou-me a um abismo e lá dentro percebi que o abismo era eu. Como o *Mineirinho*:

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.

Esta mesmidade é o que de mais brutal Clarice nos apresenta. O outro sermos nós. O efeito de ipseidade que é aqui produzido é brutal pela questão tão falada das identidades. Eu sou profundamente contra a ideia de que por eu ser mulher vou ser irmã das mulheres- olha a Thatcher, olha a Theresa May, olha as fascistas de partidos de extrema direita, mulheres, para adoçar a mensagem do partido. A identidade pode dizer da nossa história mas nós não somos só ela. A Macabéa é o exemplo cabal de uma certa necropolítica da omissão. Ela, a mulher da dieta de cachorro quente, tão desterrada, tão perdida já, é morte na omissão de existir. Mortos no mediterrâneo a tentarem entrar na fortaleza Europa. Mais. Esse sem fundo é a subjetividade na sua mais forte expressão. Um

mistério, somos um mistério para nós mesmos. Clarice é um dos meus mistérios até hoje.

Maria dos Remédios: Temos um projeto neoliberal de fomentação do empobrecimento crítico. Toda a reforma educacional pela qual passa o Brasil na atualidade vem para atender essa demanda... O pensamento que está em funcionamento é configurado pelos clichês, pelas palavras prontas, sem mediação e imediação. O emprego de rótulos, as pessoas são carimbadas e etiquetadas de todas as formas. Há um clima cultural pavoroso no Brasil que reforça as generalidades, as dicotomias, e que tende a dividir as pessoas entre os bons e os maus. Um cheiro de fundamentalismo perpassa pelas instituições, um ódio evidente por tudo que é diferente. Há a formação de um processo de dessensibilização generalizado, as mídias, as tecnologias, estão contribuindo muito para isso. Práticas preconceituosas estão cada vez mais presentes, a banalidade do mal se estende nas ruas, em casa, nas instituições, bem como pelos meios de comunicação. A indústria cultural se fortalece e fabrica em segundos corpos dóceis e manejáveis. Cada vez mais permanece como um programa a danificação do pensamento, mas há o surgimento paradoxal de uma liberdade, mas que efetivamente é controlada e vigiada. Diante desse cenário, você pensa que ainda é possível fazer poesia? É possível acreditar na educação como provedora do espírito crítico? É possível pensar práticas de tolerância para com o que difere? É possível resistir? Acreditar em um possível?

João Manuel: A sua pergunta é muito instigante como sempre você é comigo. Muito obrigado! Essa denúncia que faz dos efeitos do neoliberalismo compartilho completamente e infelizmente

tenho que dizer é global. Vou responder de modo meio fugidio: só é possível fazer poesia. É nestes momentos que precisamos retomar a tradição da Universidade como espaço de fomento crítico, de resistência e de luta. Ela também tem esse carisma, pensemos, por exemplo, nas ocupações, nas relações de entreajuda professoras e alunas, usando aqui o feminino universal, nas cumplicidades entre grupos que se geram nalgumas lutas. A democracia é, como diz Chantal Mouffe, da ordem do agonismo, do conflito. Como diz um amigo meu, Pablo Pérez Navarro, da filosofia do gênero, a guerra ainda mal começou. Cito muita gente, mas eu vivo com muitas. Como a minha amiga Lynne Segal diz, uma feminista muito próxima do meu coração, precisamos de uma felicidade radical pela nossa politização e engajamento para aturarmos isto tudo. E mudarmos tudo. É esse o ponto.

Lembro da minha amiga e colega Juracy Toneli, ávida e excelente leitora de Foucault e de Butler me falar um dia dos prazeres difíceis de Espinosa e eu ficar completamente encantado só com a ideia e ir a seguir ler para ver onde estava uma ideia tão bela. Pessoas que nos trazem coisas. É um enorme privilégio. Acabei escrevendo timidamente sobre Espinosa, mas de forma apaixonada, porque um dia a Juracy me disse... Há aquele filme da Chantal Ackerman sobre a Pina Bausch – *Un jour Pina m'a demandé*. Eu tenho isso com xs meus/minhas parceirxs e cúmplices. Demandam-me coisas. Não me interessa a academia do quero ser o melhor, quero ser eu, do produtivismo de mais mediocridade intelectual, gastar papel para produzir mais lixo, dos textos ao quilo, interessa-me a academia de redes, de rizomas de pessoas, práticas, objetos, não

humanos, capazes de pensar dialogicamente: precisamos de pensar mundos, dar origem a mundos. Como diz a Donna Haraway, nada do que acontece neste momento que é importante para uma mudança efetiva tem como premissas o individualismo metodológico e o excepcionalismo humano. Concordo, como em quase tudo, com ela. Não precisamos mais de Eichmann, os Eichmann são demasiado perigosos, obedecem a regras até nos exterminarem todxs. Ai temos essa banalidade do mal, demasiado obedientes, demasiado coniventes com o sistema podre em que vivemos. A eterna maldição da norma.

Maria dos Remédios: É sabido que a heteronormatividade está instalada nos currículos escolares. Há um regime de controle e vigilância dos corpos, da sexualidade e do gênero. No Brasil, nos últimos anos e a escola, a educação estão sendo tomadas como o centro de disputas políticas sobre o debate de gênero e de sexualidade. Você pensa que a escola, o espaço da sala de aula, deve ser lugar legítimo para se discutir gênero e sexualidade? É importante assegurar políticas educacionais para os direitos humanos que passe pelo reconhecimento das diferenças? A homofobia, o sexismo, a misoginia, são problemas para a educação e para a escola?

João Manuel: A heteronorma e as normas de gênero são um campo de disputa importante no contemporâneo. Grupos conservadores e fundamentalistas religiosos sempre recorrem a esse ventriloquismo social recorrendo à figura fantasmática do interesse da criança, que mais não é, infelizmente, que os interesses

deses grupos em manterem uma ordem social que já acabou. Já acabou graças aos feminismos, aos movimentos negro e LGBT, às profundas alterações demográficas que acontecerem, à desagregação desse edifício normativo que é a Família (A família nuclear é radioativa como dizem no Orgullo Crítico em Madrid) substituída pela multiplicidade de famílias e constelações familiares, o princípio da contestação da ordem monogâmica e o aparecimento de outros arranjos relacionais como o poliamor e as não monogâmias. Então, esses conservadores lutam por um regresso a um mundo que já acabou e ficarão ainda perturbando por um tempo e nalguns países mais acirrados do que noutros, com dinheiros do Norte Global para infestar o Sul Global com esses grupos. Claro que em contextos neoliberais, com desagregação e desgaste do emprego e das relações laborais, esses grupos oferecem alguns cuidados e alguns serviços que um Estado mínimo e desgastado não pode oferecer, vampirizado por este Mercado que sonha desregular-se, mas quer o nosso dinheiro para o fazer. Mão invisível, mas paga por nós e nas nossas costas a manobrar-nos como os fantoches da Tuiuti. Em troca de uma agenda conservadora, como podemos ver bem patente na vergonhosa situação e proliferação do aborto clandestino, por a lei não permitir que os hospitais públicos respeitem os direitos sexuais e reprodutivos das pessoas.

Maria dos Remédios: Termino esse diálogo, agradecendo imensamente sua disposição, sua amizade, seu respeito, com um desejo imenso de sempre ter mais encontros. Além disso, fico com uma imagem da nossa incidência na ilha do Combu, conversando e olhando o rio que se prevalecia como ponte, como travessia, como rua, como borda, como passagem. Entre várias digressões, naquele

dia, você calmamente dizia para mim: “eu tenho grande admiração por essas aves”. São lindas! Sou completamente inclinado aos urubus. Essa espécie, pertence ao grupo dos abutres, com seus voos planos, possuem visão e olfato apurados, são localizadores de carcaças, carniças, frutas em decomposição, todas essas coisas que parecem bem nojentas para muita gente, essas aves ajudam por demasia o ecossistema. Em áreas habitadas pelos humanos, frequentam os lixos, os restos em decomposição... São muito importantes para o meio. Eu acho essas aves maravilhosas...” Eu fiquei pensando nessas palavras de modo profundo, e comecei a olhar os urubus que estavam ali, quase ao nosso lado, e por um instante silencioso, entendi que os urubus nos ensinam ... Sim, essa imagem vai perdurar em minha memória. É preciso saber olhar o mundo, que o nosso olho seja atento, sensível, transversal, para se compreender a multiplicidade sem preconceitos ... Ah! eu também passei a gostar dos urubus...Obrigada, João!

Maria dos Remédios de Brito é graduada em Pedagogia e em Filosofia pela UFPA; mestre e doutora em Filosofia da Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo; pós-doutorado em Filosofia da Educação pela Unicamp. É professora da UFPA, onde atua na graduação e na pós-graduação no Instituto de Educação Matemática e Científica. Professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Participa da Sociedade Brasileira de Filosofia da Educação (SOFIE). E-mail: mrdbrito@hotmail.com

João Manuel de Oliveira é professor visitante na Universidade Federal de Santa Catarina. Trabalha sobre estudos de gênero, estudos críticos da sexualidade e teoria feminista, assente num entendimento performativo do gênero, dentro de uma epistemologia feminista pós-estruturalista. Suas publicações recentes tratam de interseccionalidade e hífenização, homo/heteronormatividade, conhecimentos des/subjugados e genealogias excêntricas, teorias feministas anti-racistas e anti-essencialistas, teoria queer, estudos trans*, arte e dança contemporânea, as relações intrincadas entre conhecimentos, corpos, políticas e poder no quadro das economias políticas neoliberais. E-mail: joão.oliveira@isct.pt

