Coleção Estudos do CORPO

Organização: Wagner Ferraz

EXPERIMENTAÇÕES PERFORMÁTICAS

pesquisar e criar "com"...

Organização
Wagner Ferraz

INDEPin
CANTO
processo c3
www.processoc3.com

COLEÇÃO ESTUDOS DO CORPO

Organização: Wagner Ferraz

2014 / 2015

Wagner Ferraz

Orgs.

Experimentações Performáticas

1ª Edição

Porto Alegre
INDEPIn

2014

Copyrigth @ 2014 Wagner Ferraz

Organizador:
Wagner Ferraz

Projeto Editorial:
INDEPIN - Miriam Piber Campos
Processo C3 - Wagner Ferraz - Estudos do Corpo

Projeto Gráfico e Layout:
Wagner Ferraz - Processo C3

Arte da Capa:
Anderson Luiz de Souza

Ilustração da Capa:
Imagem do cartaz de divulgação da Exposição CORPO CIRCUITO [Obra em Cartaz], realizada no Espaço Arte Um da Universidade Feevale - 2015. Criação: Anderson Luiz de Souza

Diagramação:
Wagner Ferraz

Revisão:
Camila Mozzini

INDEPIn Editora - Coordenação Editorial/Editores
Miriam Piber Campos e Wagner Ferraz
Apoio Editorial - Canto Cultura e Arte

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E96 Experimentações performáticas. / organização de Wagner Ferraz. – Porto Alegre: INDEPin, 2014.
. 200 p. - (Coleção Estudos do Corpo ; v. 2)

Organização da Coleção: Wagner Ferraz
ISBN 978-85-66402-06-3 (coleção) – ISBN 978-85-66402-08-7 (v.2)

1. Artes – performances. I. Ferraz, Wagner. II. Coleção.

CDU 792.028

Bibliotecária Responsável: Ana Lígia Trindade CRB/10-1235

Registrado e editado em 2014 e lançado em 2015.

INDEPIn - www.indepin-edu.com.br
CANTO - Cultura e Arte - www.canto.art.br

INDEPIN INSTITUTO

O Instituto de Desenvolvimento Educacional e Profissional Integrado – INDEPin – oferece cursos livres em diferentes áreas e atua como Editora, através de publicações colaborativas em formato impresso sob demanda e em formato digital para download gratuito. O Instituto não visa lucro com essas propostas de publicação, apenas busca contribuir para que produções de diferentes áreas sejam disponibilizadas facilitando o acesso.

COMISSÃO EDITORIAL

Prof. Dr. Airton Tomazzoni - SMC/POA
Profª. Drª. Angélica Vier Munhoz - Univates
Profª. Drª. Eleonora Campos da Motta Santos - UFPel
Profª. Drª. Flavia Pilla do Valle - UFRGS
Profª. Drª. Magda Bellini - UCS
Profª. Drª. Sigrid Nora - UCS

AUTORES

Adriano Oliveira (Driko) – Estudos do Corpo/UFRGS
Alessandro Rivellino – Coletivo Joker e UFRGS
Anderson Luiz de Souza – Estudos do Corpo e Feevale
Andrew Tassinari – Estudos do Corpo
Angela Spiazzi – Terpsí Teatro de Dança
Camila Mozzini - UERJ
Carina Sehn - UCS
Carla Vendramin - UFRGS
Dani Boff – Purê de Batatas e UFRGS
Daniele Noal Gai - UFRGS
Diego Esteves - NECITRA
Fernanda Boff - NECITRA
Francine Pressi - Terpsí Teatro de Dança
Gabriela Trevisan - IPA
Gilberto Santos - UFRGS
Helô Gravina - Purê de Batatas e UFSM
Josiane Franken Corrêa - UFPel
Lu trevisan - Estudos do Corpo e UFRGS
Manuel Vazon - Fotógrafo
Michele Outram - Performer
Paola Zordan - UFRGS
Priscila Augustin Auler - Performer
Rafael Muniz Espíndola – Estudos do Corpo e UFRGS
Raisa Torterola - Performer
Renata Santos Sampaio - Performer
Samira Abdala – Coletivo Joker
Thiago soares – FRRRK Gays e GESMC
Wagner Ferraz (Org.) - Estudos do Corpo, UFRGS e UCS

Apresentação
Lisandro Bellotto – Cia Espaço em BRANCO e Cia Rústica

Orelhas do livro
Letícia Testa e Máximo Adó – Cão Amerelo

COLEÇÃO ESTUDOS DO CORPO

A "Coleção Estudos do Corpo" surge como desdobramento de encontros realizados para estudos que aconteciam no INDEPIn e hoje ocorrem como Programa de Extensão da UFRGS, e desdobramento do livro "Estudos do Corpo: Encontros com Artes e Educação" – Editora INDEPIn.

Nos citados encontros, diferentes artístas, educadores e profissionais de diversas áreas se encontram para estudar, experimentar, discutir, ler, escrever, performar, dançar, compor, criar, desenhar, pintar, (ar)riscar... Discutindo, em primeiro plano, "o corpo" com atravessamentos com criação, educação, filosofia, artes visuais, dança, teatro, música, performance, moda, educação física e demais áreas...

Com isso, se viu a necessidade de produzir mais publicações com os participantes dos estudos e com convidados que, de alguma forma, produzem suas escritas, visualidades e artes pensando o corpo.

Wagner Ferraz
Coordenador dos encontros Estudos do Corpo
Organizador da Coleção Estudos do Corpo

1 - Pesquisar e pensar "com": Entre pesquisa artística e pesquisa acadêmica
Wagner **FERRAZ** **17**

2 - A'CORDA
Paola **ZORDAN** **39**

3 - PerforMagem
Alessandro **RIVELLINO** **55**

4 - SEDE
Raisa **TORTEROLA** **63**

5 - Notas sobre sensações de uma dada performance
Anderson Luiz de **SOUZA** **73**

6 - Suspensão Corporal e Performance Art
Thiago **SOARES** **83**

7 - Uma vida Performática
Adriano Oliveira (**DRIKO**)..... **91**

8 - Dobras do Octacorpoedro
Andrew **TASSINARI** **95**

9 - Corposições
Lu **TREVISAN** **99**

10 - Eu-mala
Camila **MOZZINI**.. **103**

11 - Swamp
Carla **VENDRAMIN**
Michele **OUTRAM**
Manuel **VAZON** **109**

12 - Análise do Sono
Carina **SEHN**.. **123**

13 - Jogo de Transportar
Fernanda **BOFF**
Diego **ESTEVES** **131**

14 - E se todos fôssemos artistas
Camila **MOZZINI** **143**

15 - Da performance na performance
Lu **TREVISAN** **147**

16 - Inquiet AÇÃO
Francine **PRESSI** **159**

SUMÁRIO

00 - Apresentação
Lisandro **BELLOTTO** **11**

18 - Inventariando a docência: Performance em sala de aula
Gilberto **SANTOS** **173**

17 - Série Desejos Desenhos
Rafael Muniz **ESPÍNDOLA** **163**

21 - Caixa tubulação 3: bueiro e o butô
Samira **ABDALA** **187**

22 - Quer Dançar?
Renata Santos **SAMPAIO** **195**

24 - Duplo cego
Lu **TREVISAN** **207**

26 - No tempo de um abraço
Dani **BOFF**
Helô **GRAVINA** **221**

27 - Por performances, aulas e cuidado mínimo em saúde, amor?
Daniele Noal **GAI** **231**

25 - Os barulhos da ilha
Raisa **TORTEROLA** **211**

28 - Corpo a dançar: Por uma defesa performática
Wagner **FERRAZ** **243**

20 - Butiá: Mas ainda não sei
Josiane Franken **CORRÊA**
Priscila Augustin **AULER** **181**

19 - Retratos do não eu
Gabriela **TREVISAN** **177**

23 - Mulher
Angela **SPIAZZI** **203**

APRESENTAÇÃO PERFORMANCE
CRIAÇÃO POÉTICA ARTES DA CENA
EXPRESSÃO CÊNICA CORPO AÇÃO
DINÂMICA ARTISTA APRESENTAÇÃO
PERFORMANCE
CRIAÇÃO POÉTICA ARTES
DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO
AÇÃO DINÂMICA ARTISTA
APRESENTAÇÃO PERFORMANCE
CRIAÇÃO POÉTICA
ARTES DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA
CORPO AÇÃO DINÂMICA ARTISTA
APRESENTAÇÃO
PERFORMANCE
CRIAÇÃO POÉTICA ARTES DA
CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO
AÇÃO DINÂMICA ARTISTA APRESENTAÇÃO
PERFORMANCE
CRIAÇÃO **POÉTICA** ARTES
DA CENA EXPRESSÃO CÊNICA CORPO
AÇÃO DINÂMICA ARTISTA
APRESENTAÇÃO PERFORMANCE
CRIAÇÃO POÉTICA ARTES DA CENA
EXPRESSÃO CÊNICA CORPO AÇÃO
DINÂMICA ARTISTA

APRESENTAÇÃO

Lisandro Bellotto[1]

A performance é uma potência inesgotável que na essência escapa a definições que engavetam e imobilizam. Constitui-se de um programa ilimitado, um sistema flexível e poroso. É aberto quanto ao uso das mídias e materiais, assim como as durações ou espaços escolhidos. No final das contas, acaba sendo o próprio performer quem cria para si uma definição particular ao longo de sua práxis. Descoberta que nasce do movimento contínuo daquele que é sujeito e objeto da criação, que toma para si e reinventa o "fazer" num processo constante de autodescoberta. O performer é antes de tudo, um incansável pesquisador do presente em ação; ele se coloca como criador e trabalha com questões que lhe são pertinentes. Falando em nome próprio ou não, o que lhe importa é a espessura da presença, a experiência compartilhada que modifica quem faz e quem vê. É o desvio da norma; o lobo solitário da contracultura.

Na teoria, as tentativas de definir um campo poético para a performance, assim como sua origem e trajetória histórica variam de um autor para outro. Além

1 Ator, diretor e produtor teatral, com mestrado em Teatro pela UFRGS. Integra dois grupos teatrais de Porto Alegre; a Cia. Espaço em BRANCO, e a Cia. Rústica de Teatro. Mais informações acessando os links: http://ciarustica.com / https://ciaespacoembranco.wordpress.com / http://lisandrobellotto.blogspot.com.br

disso, a noção é compreendida de diferentes maneiras nas artes, e não só nela, mas em todas as áreas das ciências humanas, ou seja, difere dentro de cada campo do pensamento, bem como geograficamente. Uma riqueza conceitual que, ora caminha na mesma direção, ora se contradiz. Mas não seria a performance uma arte de contestação por natureza?

Na América do Norte, Schechner(2002), inspirado pelas ideias de Turner(1982), em abordagem antropológica, trata a performance como um evento que não é exclusivamente do campo artístico. Um comportamento que se encontra em todos os segmentos da sociedade: das nossas ações diárias, passando pela moda, política, esportes, religião, diversões populares até o próprio ato de escrever. Um comportamento repetido que existe desde sempre entre os seres humanos, remetendo suas origens as do homem e seus rituais. Percebe-se aqui a amplitude e complexidade conceitual, que mobiliza a performance como ferramenta para se analisar o mundo. O brasileiro Renato Cohen(2004) que analisou o movimento e suas relações com o teatro, classifica a performance, antes de mais nada, como uma expressão cênica e percebe as possibilidades de alargamento das fronteiras das artes da cena. Performance art, teatro performativo ou simplesmente performance. Os conceitos e variações históricas sobre o tema variam tanto quanto existem autores pensando sobre o gênero, artistas hibridizando linguagens e oxigenando processos. RoseLee Goldberg, Marvin Carlson, Jorge Glusberg, Josette Féral, Eleonora Fabião, Renato Cohen e Richard Schechner (para ficar no horizonte de minhas preferências) revelam e potencializam o alcance plural dos termos. Poderia se falar em democracia para os sentidos e liberdade para o artista. Isso tudo provavelmente seja de conhecimento do leitor iniciado, todavia ao voltar a reflexões pontuais, se esclarecem possibilidades sobre a linguagem da performance sem querer diminuí-la em formas definitivas.

Cohen polemicamente afirma que "para muitos a performance pertenceria muito mais à família das artes plásticas, caracterizando-se por ser a evolução dinâmico-espacial dessa arte estática", ou seja: a imagem da pintura na parede, com seus limites fixados pela moldura, onde o espectador se coloca em posição frontal nessa obra 2D para apreciação, agora

salta do quadro, transformando-se em uma escultura, objeto tridimensional, de massa e volume palpáveis, onde o espectador pode circundá-la espacialmente. Essa escultura então evolui para uma "instalação", obra que se coloca em um determinado espaço e joga o observador para dentro de si, o absorve, até chegarmos finalmente no happening e na performance art, onde poderia se dizer que aquela pintura primeira e estática, ganha vida, sangue, movimento e respiração no corpo do artista que age no espaço em meio ao público. Cabe lembrar a aliança primeira da performance com o movimento da "body art". A tela branca agora é o próprio corpo em ação.

Mas esse corpo joga com sua própria persona e não com um jogo de ilusão. Ele se centra, ora em estados psicofísicos alterados, ora na imagem e na ação - esta menos representacional. Valoriza a dimensão do "fazer", que se diferencia do fazer do teatro, que tende a seguir um mundo ficcional, com fábula e construção de personagens. O performer é um personagem de si mesmo, poderia se dizer que ele se identifica com o teatro não representacional de Artaud. A régua de atuação proposta por Michael Kirby, mesmo que teórica, pode ser útil para a compreensão dos graus de diferenciação entre um e outro; numa escala de 0 a 1 onde, quanto mais próximo do um, mais se investe na construção de um personagem ficcional, da representação mimética, enquanto mais próximo do zero, mais se valoriza ações reais em detrimento de ficcionais, a não atuação. As graduações de um polo a outro revelam o nível de performatividade numa ação cênica.

Ainda cabe ressaltar que se o que está em jogo é a travessia, a experiência transformadora, mais do que um resultado. Então o sucesso ou malogro (Derrida) de uma performance é o que menos importa. Em outras palavras, a ação performativa pode ou não ser efetiva, atingir ou

não seus objetivos. Ela não se vincula ao mundo em termos de certo ou errado. Existe o risco para o performer que se finca no aqui/agora que amplifica o processo; é esse o tempo que importa. Então o resultado é uma mera expectativa de êxito sem importância. O êxito em verdade é o performance ter alcançado o termo da sua execução. Então a performance é alternativa no sentido bom do termo, na medida em que resiste enquanto produção de um bem durável de consumo, um produto, em prol da apreciação passageira; é alternativa em relação ao mercado do capital, ao mainstream. A performance conserva a radicalidade da arte efêmera, se completa e faz sentido quando apresentada ao vivo, e os rastros do acontecimento se perpetuam nos pensamentos e palavras de quem participou do evento, e através das possibilidades dos registros em dispositivos analógicos e digitais.

Mas enfim, existe a possibilidade de pensar sobre performance de maneira universal e atual? Primeiro acompanhando as performances que acontecem em nossa cidade, sutilizando o olhar e o sentir; depois, garimpar os registros imagéticos daquelas distantes; também ler e falar sobre performance; ainda outra possibilidade rica e que o presente livro nos traz é ouvir os performers. Eles, melhor do que ninguém, são capazes de descrever seus processos físicos, programáticos, estéticos e mentais. Ainda que às vezes recorram a uma escrita lúdica e poética, prenhe de sensibilidade, que poderia soar demasiada subjetiva para a razão. Escrever sobre uma performance, fazer a ponte entre as linguagens, pode não ser uma tarefa fácil ou possível, já que ela ganha sentido na relação pragmática de corpos e proposições. Como afirma Carlson: "podemos fazer ações sem pensar, mas quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá qualidade de performance". Então a escrita performática demanda igualmente uma leitura performática. Assim ela se completa, se virtualiza. É o caráter de duplicidade inerente ao gênero!

Expandir a intensidade do momento, "do corpo no seu presente de dissolução" diria Lehmann.

Somos todos performers.

Esses poucos pontos levantados, fragmentários e descontínuos, formam um conjunto de possibilidades que me fazem pensar a performance, existem tantos outros; qual é o seu?

Referências:

COHEN, Renato**. Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. New York: Routledge, 2002.

TURNER, Victor W. **From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play.** New York: PAJ Publications, 1982.

PESQUISAR E PENSAR "COM":
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO
ACADÊMICA PESQUISAR
E PENSAR **"COM"**: ENTRE CRIAÇÃO
ARTÍSTICA E CRIAÇÃOACADÊMICA
PESQUISAR E PENSAR "COM":
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO
ACADÊMICA PESQUISAR E
PENSAR "COM": **ENTRE** CRIAÇÃO
ARTÍSTICA E CRIAÇÃOACADÊMICA P
ESQUISAR E PENSAR "COM": ENTRE
CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO
ACADÊMICA PESQUISAR E PENSAR "COM":
ENTRE CRIAÇÃO
ARTÍSTICA E CRIAÇÃOACADÊMICA
PESQUISAR E PENSAR "COM":
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA
E CRIAÇÃO ACADÊMICA
PESQUISAR E PENSAR "COM": ENTRE
CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO
ACADÊMICA PESQUISAR E
PENSAR "COM": ENTRE CRIAÇÃO
ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA
PESQUISAR E PENSAR "COM":
ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E

PESQUISAR E PENSAR "COM": ENTRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA E CRIAÇÃO ACADÊMICA

Wagner Ferraz[1]

Uma pesquisa: acadêmica artística – artística acadêmica

O que vem a ser uma pesquisa artística? O que devemos levar em consideração em um processo de criação artística para tomá-lo como processo de pesquisa? E como um processo de pesquisa artística pode se dar também como pesquisa acadêmica científica? O que comumente se entende como pesquisa no campo das artes (das produções culturais e vida artística) é o próprio processo de criação, o fazer, a experimentação que pode ser de diferentes ordens e que apontam para a produção de algo, entendido como resultado, que será chamado, reconhecido e/ou (talvez) legitimado por obra arte. Seja essa arte, cênica (circo, dança, teatro), musical, visual, audiovisual, literária, e tantas outras... Então, é possível tratar uma pesquisa artística, também, como uma pesquisa de criação artística, como processo de criação artística e como processo de experimentação artística, pois ao se viver/fazer/pensar essas, se está vivendo o que está se dando artisticamente como pesquisa, o que está

1 Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do RS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação. Graduado em Dança, performer, professor, coordenador dos Estudos do Corpo e editor da Revista Informe C3. Professor no Curso de Dança/UCS e Educação/UFRGS.

acontecendo, sendo tudo isso disparador[2] para o que pode vir a tornar uma dita obra arte.

Esse tipo de pesquisa se dá fora do campo acadêmico científico, mas também pode ser realizada nesse mesmo campo, onde os saberes são validados por métodos das ciências. Porém, o que se deve levar em consideração é que, uma pesquisa artística realizada em um campo onde imperam outros modos de operar e legitimar criações, necessita ser pensada de outra forma. Pois um artista não tem permissão, normalmente, para produzir sua arte em um curso de graduação ou pós-graduação sem apresentar, também, uma pesquisa de cunho acadêmico, necessitando definir um formato, estrutura, perspectiva e tipo de pesquisa. Em instituições de nível superior onde normas, regras e modos de se produzir algo são validados e avaliados por órgãos de fomentos e de regulamentação legal, o fazer artístico, enquanto pesquisa realizada no meio acadêmico necessita atender especificações de uma pesquisa científica. Mas como fazer isso? Pois

> As pesquisas de criação não se adaptam aos princípios metodológicos e aos critérios de avaliação, quantitativos ou qualitativos, utilizados pelas ciências físicas, naturais e humanas. Procedimentos objetivos e rigor metodológico não podem ser aplicados às pesquisas que têm como objetivo a criação e a apresentação de uma obra de arte[3].

A pesquisa "em" artes, para Ulhôa (2014), é legalizada recentemente como área do conhecimento no meio acadêmico, algo que se deu por meados do século XX. "No Brasil, apenas na década de 1990, aparecem os programas de doutorado em artes cênicas, artes visuais e música"[4]. Por não se tratarem de cursos profissionais, mas acadêmicos, há a exigência legal, no âmbito federal, de que os alunos de Programas de Pós-

2 "Por disparador entende-se a força motriz que dá a potência do desenvolvimento de uma pesquisa. Linha de fuga do pensamento, que se espraia sobre alguma coisa antes não pensada, dando uma nova maneira de olhar aos transcorreres de uma vida. Essa força de disparo mobiliza o desejo, cria a vontade para todo um trabalho. Uma pesquisa que pode se constituir dos mais variados elementos existentes, como por exemplo: obra de arte, engenho, teoria; um objeto/subjeto qualquer, coisa ou palavra, Figuras que disparam pressupostos, suposições, indagações, confusões". ZORDAN, 2011, p. 4247.

3 ANDRADE, 2008, p. 22.

4 ULHÔA, 2014, p. iv.

Graduação na área das Artes (Mestrado e Doutorado) devam produzir um documento escrito em forma de dissertação ou tese, para ser apresentado junto com sua produção artística resultante de sua pesquisa (quando a linha de pesquisa em que este aluno está inserido envolva criação ou prática).

Para essas pesquisas de caráter artístico, realizadas academicamente na área de artes ligada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), fundação do Ministério da Educação (MEC), já existe um modo de avaliação chamado "QUALIS artístico": "consiste em uma série de critérios externos, desenvolvidos por comissões de pesquisadores-artistas encarregados de avaliar a produção artística dos programas de pós-graduação em artes no Brasil"[5]. Isso se aplica ao que Andrade (2008) se refere por "pesquisas em arte", que segundo a autora, são pesquisas que têm por objetivo a criação e apresentação de obras artísticas. Diferente das "pesquisas sobre arte", pois essas "se dedicam ao estudo e à critica das artes, habitualmente realizadas por pesquisadores das áreas das ciências humanas"[6], que desenvolvem suas pesquisas sob normas reguladoras das produções acadêmicas legitimadas por métodos científicos tradicionais. Onde há um sujeito pesquisador e um objeto a ser pesquisado, um objeto "sobre" o qual o pesquisador se debruça para fazer suas análises.

Com isso destaco aqui que, além do que foi apresentado com relação à citada área das ciências humanas, alguns pesquisadores/artistas em algumas linhas de pesquisa têm se ocupado de pensar/fazer suas pesquisas acadêmicas artísticas[7] de outros modos.

5 ULHÔA, 2014, p. i.

6 ANDRADE, 2008, p. 21.

7 Muitos artistas têm realizado suas pesquisas em outras áreas, como exemplo na área da Educação e, alguns pesquisadores que desenvolvem trabalhos de experimentações artísticas têm pesquisado com as artes, pesquisas de mestrado e doutorado com outros formatos, apesar de alguns instituições não verem isso com bons

Esses pesquisadores/artistas não estão desenvolvendo suas "pesquisas sobre artes", mas também não estão realizando suas "pesquisas em artes", mas sim, estão tomando o pesquisar como criação. E isso, trazemos aqui com a área da Educação[8] na perspectiva das Filosofias da Diferença[9], onde a pesquisa não é "em artes" nem "sobre artes", mas "com as artes", tendo as artes e tudo o que se produz acadêmico/artisticamente como intercessores de uma pesquisa.

Produzindo intercessores para pesquisar "Com"

Com Deleuze podemos pensar os intercessores e com estes produzir outras imagens de pensamento, criar e pensar o que ainda não havia sido pensado. "O conceito de intercessor, para Deleuze, segue o do verbo interceder, que significa intervir. Portanto, produzir interferência não é o mesmo que fazer interseção - o importante é que o cruzamento constitui uma zona de interferências[10]". Os intercessores podem ser pensados no científico, artístico ou filosófico, pode ser um conceito, uma obra de arte, um dispositivo técnico, mas é preciso fabricar os intercessores. "Os intercessores são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento saia de sua imobilidade natural, de seu estupor. Sem os intercessores não há criação. Sem eles

olhos, por sair fora do formato tradicional, por inovar e criar de outro modo. Uma matéria do jornal Estadão traz a seguinte manchete: Universidades aceitam dissertações e teses fora do formato convencional. "Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), foi formado um grupo de pesquisa para analisar e estimular a busca por novas formas de expressão do trabalho acadêmico. Ligado ao programa de pós-graduação em Educação, o grupo é coordenado por Sandra Mara Corazza, ela mesma orientadora de pelo menos uma dúzia de teses fora do modelo convencional. Uma delas, a de Luciano Bedin da Costa, começa com a seguinte introdução: 'É bem verdade que já estamos para lá de cansados dos refrões pomposos, dos giros que se anunciam grandiosos, e que ao final das contas, não passam de meras palavras de ordem. Sejamos justos com a coisa: dos giros, os pequenos, por favor!'. IWASSO, 2008, s/p.

8 Me refiro às pesquisas desenvolvidas no PPGEDU/UFRGS na linha de pesquisa Filosofias da Diferença, que tem possibilitados que artistas e não artistas desenvolvam suas pesquisas com as artes, produzindo suas dissertações em caráter mais artísticos no campo da Educação.

9 "Também chamada por vezes, de filosofias do devir, esse tipo de filosofia representada por diversos pensadores contemporâneos (dentre ele, Deleuze e Derrida) emergiu como reação à lógica e à metafísica tradicionais. É a negação do ser como algo em si, como Ideia, modelo, princípio de identidade. É, em outras palavras, a afirmação da diferença como o fundamento mais profundo de todas as coisas. No fundo de tudo, está a diferença, já dizia Nietzsche. Em poucas palavras, a afirmação da diferença como o fundamento mais profundo de todas as coisas. No fundo de tudo, está a diferença, já dizia Nietzsche. Em poucas palavras, a marca maior de tais filosofias, que estiveram presentes em toda a história do pensamento (mas de um modo nômade, transversal), é a ruptura absoluta com a ideia da transcendência. O ser é pensado como fluxo, como vir a ser perpétuo, na sua mais pura imanência e materialidade. A imanência está para os filósofos da diferença assim como a transcendência está para a metafísica". SCHÖPKE, 2010, p. 114.

10 KRESS, 2003, s/p.

não há pensamento[11]". Com a produção de intercessores buscam-se condições para colocar o pensamento a pensar[12], para criar, para produzir movimento.

> O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artista ou cientista; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também, coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível: Félix Guattari e eu somos intercessores um do outro[13].

Deleuze não desenvolveu um livro tratando especificamente de intercessores, a referência que se

11 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223.

12 O ato de pensar é criação, e é nessa perspectiva que Deleuze apresenta o pensar como algo que se dá no pensamento. "O pensamento que pensa as imagens e os signos é perturbação, ruptura, experimentação, processo de criação, singularidade, diferença, fluxo nômade, viagem.". CORAZZA, 2012, 04. "O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura. Nem existem significações explícitas nem ideias claras, só existem sentidos implicados nos signos; e se o pensamento tem o poder de explicar o signo, de desenvolvê-lo em uma ideia, é porque a ideia já estava presente no signo, em estado envolvido e enrolado, no estado obscuro daquilo que força a pensar".
DELEUZE, 1987, 96.

13 DELEUZE, 1992, p. 160. O autor diz que ele e Félix Guattari são intercessores um do outro, pois esses autores escreveram obras juntos como: Kafka: Por uma literatura menor; O que é filosofia; Mil Platôs e o Anti-Édipo.

tem encontra-se em um trecho de seu livro *Conversações*[14]. Vasconcelos (2005) mostra que "os intercessores atuam no plano de imanência da filosofia deleuziana como um conceito, isto é, eles são o que propicia condições de resolução do problema colocado: a imagem do pensamento[15]". Os intercessores não são apenas alianças, encontros, apesar de se constituírem dessa forma mostrando a importância desses.

Tudo isso, para Deleuze[16], tem a ver com um conceito[17] e sua possibilidade de definição a partir de cinco características: 1) não há um conceito simples, todo conceito possui componentes e é formado por uma multiplicidade de elementos; 2) no local de sua constituição – no plano de imanência[18] – desenvolve-se uma zona de vizinhança necessária com outros conceitos, dando-se, dessa forma, uma relação de composição em rede: isso é o *devir* do conceito; 3) cada conceito deve ser tomado como o ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação de seus próprios componentes, pois os conceitos organizam-se ordenadamente de modo intensivo, não estão na ordem das facilidades da compreensão, da tentação da extensão; por isso, é um ato de pensamento, um incorporal (no sentido estoico); 4) o conceito tem em si mesmo o nível absoluto e relativo do plano do qual se delimita e aos problemas que se pensa resolver, "ele opera sobre o plano a partir das condições que o problema em questão lhe impõe[19]". 5) o conceito não é discursivo, não é um grupo de enunciados, apesar da presença de enunciações em sua forma "linguageira", pois ele não encadeia proposições. Então, o que vem a ser o conceito? O instrumento da filosofia, estando essas características presentes em seus três elementos: no plano de imanência, em seus personagens conceituais e nos próprios conceitos. Nessas condições se constituem os intercessores na filosofia de Deleuze. "E veja que em todo momento fiz referência a "intercessores" e não a "intercessor", isso porque estamos diante de um conceito que somente se manifesta de modo plural: tratam-se sempre

14 DELEUZE, 1992, p. 155-172.

15 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223.

16 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

17 O conceito de conceito para Deleuze junto com Guattari não é o mesmo que se conhece com a filosofia tradicional. Esses autores dedicam um capítulo do livro "O que é filosofia?" para tratar do que eles tomam por conceito.

18 DELEUZE E GUATARRI, 1992, p. 45.

19 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

de intercessores a forçar o pensamento a sair de sua imobilidade[20]".

Assim, nos encontros com o impensado produzem-se intercessores. E esses são produzidos pela arte, ciência e filosofia, por esses três modos de pensar e criar, pelos encontros desses três e no entre essas três possibilidades de pensamento. Os intercessores são elementos entre o que se possa vir a pensar com estes e o que o se possa vir a produzir a partir desses mesmos. Produzir intercessores é criar possibilidades de movimentos em devir: pensando "com", criando "com", pesquisando "com"... No encontro com aquilo que pode disparar outras imagens de pensamento se produz os intercessores e, é "com" eles que se pensa/cria. Então, os intercessores não podem nos ser dados, ou não podem ser aquilo que está em algo que fazemos/participamos sem produzir diferença, mas precisam nos colocar em movimento. Por exemplo, os livros, materiais de aula, estrutura de um espaço de estudo, professores, nem sempre se tornam nossos intercessores, pois nem sempre se dá um encontro que nos coloca a pensar o impensado. Mas, também, tantas vezes podem se dar encontros, acontecimentos, alianças e com isso colocar a vida/pensamento/corpo em movimento e nos tirar da imobilidade.

Mas que tipo de intercessores se pode produzir/criar? Todo e qualquer para se pensar "com", e no caso aqui, para se pesquisar "com": pode-se pesquisar "com" um texto que trata de dança, mas não analisando o texto e fazendo categorias de análise, mas atento para o que o texto possibilita pensar e o que se pode compor com isso e com tantas outras coisas que se tem/acessa/experimenta; pode-se pesquisar "com" uma tela pintada a óleo, onde as cores, o formato, a sensação de algo que se vê sobre a tela pode conduzir a pensar tantas outras coisas em uma pesquisa; pode-se pesquisar "com" um livro, e este no seu todo, pode disparar a pensar questões

20 VASCONCELLOS, 2005, p. 1223-1224.

acerca do tema lido mas que se compõe de outro modo no encontro com a pesquisa; pode-se pesquisar "com" um conceito, de um determinado autor, que movimenta o que se estava pensando até então, e se passa e produzir algo que não está na ordem desse conceito, se faz outra coisas que só é possível com a composição de diferentes elementos de uma pesquisa no encontro com esse conceito; pode-se pesquisar "com" uma frase; "com" um cartaz; "com" um desenho; "com" pontos específicos de uma rua; "com" alguém; "com" a experimentação de algo... Nesse caso pesquisar e criar não estão separados, se pesquisa criando e se cria pesquisando.

Faz-se importante destacar que não há uma receita de como pensar "com", se pode apresentar os intercessores e mostrar "com" quem se está pensando/criando/pesquisando, se pode apontar a perspectiva que um autor trabalha, como um conceito é apresentado em um texto, as cores/formas/dimensões de uma tela pintada, os tipos de movimentos apresentados em uma coreografia, as linhas de um desenho, as palavras ditas por alguém, e com isso, no encontro com o que está se configurando na pesquisa/criação, produzir o que não se pode dizer a priori. Também se pode pensar "com" fazendo fabulação[21] na/com escrita, ao experimentar algo e se colocar a escrever/criar – deixando de lado o "sobre" -, já se está produzindo "com", mesmo sem apresentar explicitamente os intercessores, mas já se está os colocando em movimento[22]. São possibilidades, e muitas obras podem ser criadas, podendo-se com isso compor, variar...

Ferracini e Rabelo (2014) tratarão do pensar "com", no texto "Recriar sempre" onde falam da pesquisa artística, como da ordem dos acontecimentos estéticos presenciais (intra-

21 "...em Bergson a fabulação é esta misteriosa faculdade que tem o poder de falsificar a memória substituindo as imagens-lembrança reais por imagens falsas, imagens-fábula, as quais interferem diretamente em nossa ação sobre o mundo. A fabulação rompe, portanto, a nossa suposta relação verídica com a vida ao se inserir no sistema produtor de imagens. Se em Bergson isso indicava um procedimento segundo, inferior é porque, como já mostramos, a memória é para o filósofo a instância metafísica de conservação do passado sem a qual na há criação do presente, pois a duração é o seu ato, ato através do qual o presente passa. No entanto, com Deleuze é o futuro que força a passagem, que faz o presente passar, sendo assim a memória deixa de ser o centro da operação de nossa relação com o presente, para tornar-se um mecanismo de conservação deste presente que passa e não de produção do presente que será. Ora, o que não é o futuro senão esta dimensão temporal que põe a identidade do presente em risco, identidade psicológica e física do organismo obrigando-o a passar, a mudar, ou seja, a arriscar dizer Eu é um outro?" PIMENTEL, 2010, 135.

22 Assim como os intercessores podem nos colocar em movimento, fazendo pensar de outro modo, podemos coloca-los em movimento também, compondo com estes e com o que estes colocam a pensar.

entre corpos)[23]. Esse tipo de pesquisa, para os autores, apresenta muitos problemas como "o borramento entre a experiência do acontecimento presencial entre-corpos e o pensamento conceitual de caráter escrito"[24]. Pois por um lado se tem a necessidade de aliança entre esses planos, e por outro, se tem que conviver com a impossibilidade de fusão ou síntese. "A aliança entre o pensamento conceitual escrito e o acontecimento estético não deveria ser da ordem do **pensar sobre** (realizarei um pensamento sobre essa cena), mas, sim, do plano do **pensar com** (realizarei um pensamento com essa cena)"[25].

Retomando o que foi tratado anteriormente, a ideia do pensar "sobre", para Ferracini e Rabelo, pode levar a uma imagem equivocada do que eles chamam de "pensamento conceitual escrito", e esse pode ser tomado como o aval do acontecimento presencial estético ou, o que eles definem por algo pior, "sua suposta tradução conceitual". O pensar "sobre" pode operar hierarquicamente nessas relações, "já que o acontecimento presencial estético - no ato do pensar sobre - não geraria um pensamento, mas apenas um acontecimento"[26]. Isso indica pensar que: o conceito produz pensamento e a arte produz criação. "Ao negar esse achatamento e hierarquização, o pensar com mantém a autonomia criativa tanto do acontecimento presencial estético como da conceituação de cunho escrito"[27]. O pensar "com" para esses autores

23 "Chamamos de acontecimentos estéticos presenciais (intra-entre-corpos) o acontecimento teatral, a dança, a performance e todas as formas híbridas e de acontecimentos contaminados que possam ocorrer entre todas essas manifestações". FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

24 Fazemos questão de afirmar a singularidade do "pensamento conceitual de caráter escrito", pois estamos seguros que o acontecimento corporal presencial gera conceitos espaciais, temporais e corporais na autonomia do próprio acontecimento presencial estético. FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

25 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112.

26 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112-113.

27 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112-113. Preferimos pensar que o pensar "com" não nega o que os autores chamar de achatamento e hierarquização, mas sim, pensar de outra forma. Pois como o pensar "com" buscamos não operar num

> opera uma aliança entre os termos sem cair numa suposta hierarquia entre eles. Ao pensar com, afirma-se o caráter criativo de ambos os planos, garantindo a autonomia de pensamento de cada superfície. Essa aliança calcada no **com** borra as fronteiras entre uma e outra forma de expressão (conceitual e estética), e, ao mesmo tempo, mantém seus contornos em tensão. É justamente no conflito destas autonomias criativas que coexistem de um lado, a possibilidade de reflexão e, de outro, a impossibilidade de tradução direta entre os termos. O pensar com se territorializa nas bordas desse conflito, nas frestas de impossibilidade, nos não-lugares de coincidência, obriga a uma ação criativa e não a uma operação de simples tradução. Essa coexistência, absolutamente potente, e, porém, verticalmente difícil. Mesmo assentados nesse terreno de dificuldade criativa, propomos, aqui, uma experiência do pensar com[28].

E com a indicação apresentada anteriormente, de "um experiência do pensar com", que é possível pensar em tratar da inferência que se pode fazer, ao pensar intercessores, pensar a passagem da "experiência do pensar com" para uma "experimentação do pensar com", passando assim da experiência à experimentação, não se substitui uma pela outra, se passa de uma para a outra. Deleuze em sua obra "Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume", tomando como intercessor "O Tratado da Natureza Humana" de David Hume, propõe um empirismo de tipo transcendental. Trata-se da passagem que se faz de uma imagem a outra, quando se cria algo, em vez de pensarmos, apenas, que os dados chegam às faculdades do sentido e são tidos como experiência, também, pensamos que com isso pode se dar um acontecimento, o pensamento passa a pensar outras coisas, produz outras imagens, e isso que se dá é tomado como experimentação. Não se trata de negar a experiência, mas pensar "com" a experiência, o que já nos

pensamento dualista, mas pensar a multiplicidade.

28 FERRACINI e RABELO, 2014, p. 112-113.