

# *Projeto DIVISA: ou a travessia como trabalho instaurador de modos de existência*

*Project BORDER: or the crossing as a work that establishes ways of existence*

*Proyecto DIVISA: o la travesía como trabajo de instauración de nuevas formas de existencia*

Lindomberto Ferreira Alves

Universidade Federal do Pará

E-mail: lindombertofo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7832-1734>

## RESUMO

Neste ensaio são estabelecidos alguns enlaces reflexivos junto ao *Projeto DIVISA* (2022), instalação *online* da artista Rubiane Maia, derivada de sua jornada pela região da divisa entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Busca-se, aqui, captar os modos de um fazer que culmina menos na criação de uma obra do que na afirmação da travessia como trabalho instaurador de modos de existência. Modos que permitam com que você se sinta atraída/e/o para se aproximar dessa experiência de Maia em (re)estabelecer uma relação de contato e fusão com esta faixa territorial de fronteira-limite, a fim de desvelar e ressignificar as numerosas camadas da sua história individual e social, que pairam neste “entre-terras”.

**Palavras-chave:** Projeto Divisa. Rubiane Maia. Instauração. Divisa. Vida-obra.

## ABSTRACT

This essay establishes some reflective links with the *Project BORDER* (2022), an online installation by the artist Rubiane Maia, derived from her journey through the border region between the states of Minas Gerais and Espírito Santo. Here, we seek to capture the ways of doing that culminate less in the creation of a work than in the affirmation of the crossing as a work that establishes ways of existence. Ways that allow you to feel attracted to approach Maia’s experience in (re)establishing a relationship of contact and fusion with this territorial

borderland, in order to unveil and re-signify the numerous layers of your individual and social history, which hover in this 'in-between lands'.

**Keywords:** Project Border. *Rubiane Maia. Instauration. Border. Life-work.*

## RESUMEN

Este ensayo establece algunos vínculos reflexivos con el *Proyecto DIVISA* (2022), una instalación en línea de la artista Rubiane Maia, derivada de su viaje por la región fronteriza entre los estados de Minas Gerais y Espírito Santo. Aquí, buscamos capturar los modos de hacer que culminan menos en la creación de una obra que en la afirmación de la travesía como un trabajo de instauración de modos de existencia. Modos que permiten sentirse atraído a acercarse a la experiencia de Maia de (re)establecer una relación de contacto y fusión con esta tierra territorial fronteriza, para desvelar y resignificar las numerosas capas de su historia individual y social, que flotan en estas "tierras intermedias".

**Palabras clave:** Proyecto Divisa. *Rubiane Maia. Instauración. Divisa. Vida-obra.*

Artigo recebido em: 12/03/2023

Artigo aprovado em: 19/07/2023

## Preâmbulo

São as viagens de trem pela Ferrovia Vitória-Minas<sup>1</sup> e, também, pela Rodovia BR-262, que liga ambos estados, que constituem suas mais remotas memórias de infância. Perdeu as contas de quantas vezes percorreu com os olhos as paisagens por onde o trem ou o ônibus circulava. Não viajava muito para outros lugares, mas eram comuns os deslocamentos entre Espírito Santo e Minas Gerais quando criança. Deslocamentos que emergiram por conta das constantes visitas às cidades de Aimorés e Caratinga, em Minas Gerais, nas quais até hoje residem uma boa parte de seus familiares. Tem lampejos de imagens dessas viagens. Lembra-se de olhar pela janela do trem (ou do ônibus) e notar que existiam pessoas com muitas vidas diferentes. Lembra-se de perguntar à mãe: Por que a vida deles era de um jeito e não de outro? Por que eles viviam em uma casa e não em outra? Por que eles tinham que se mudar para Vitória e não permanecer em Aimorés? Aqueles deslocamentos mobilizaram sua curiosidade e também intensificaram os "porquês" que, de tanto

---

ALVES, Lindomberto Ferreira. *Projeto DIVISA: ou a travessia como trabalho instaurador de modos de existência*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 29, set-dez. 2023

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45206>>

comparecerem, uma hora a mãe se cansava e não respondia coisa nenhuma. No seu caso, algo é certo: não tem nenhuma lembrança precisa das respostas que sua mãe lhe dava, mas se lembra perfeitamente do quanto era gostoso perguntar ao longo dessas travessias.



Figura 1. Rubiane Maia, *Projeto DIVISA* (2022), instalação online. PONTO 13: -20.207143, -41.595189 RODOVIA ES - 185: Ibatiba, ES/Lajinha, MG – Brasil. Fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Acervo da artista Rubiane Maia. Acesso em: <https://www.projetodivisa.com/ponto-13>.

## Primeira entrada

Em julho de 2021, a artista multimídia Rubiane Maia<sup>2</sup> (Caratinga/MG, 1979) teve aprovado o *Projeto DIVISA* no Edital Setorial de Artes Visuais 020/2020 – Eixo 2: Projeto de Formação, Pesquisa, Intercâmbio, Registro e Memória, da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo – SECULT-ES. Trata-se de um projeto que buscou investigar as distintas nuances que compõem, simbolizam e materializam a relação entre memória, corpo, território e imagem a partir do próprio deslocamento físico pela divisa, por essa linha geopolítica que demarca o encontro e os limites entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Este eixo disparador não é arbitrário e é escolhido por Rubiane Maia na medida em que é tensionado por questões ligadas à própria subjetividade e biografia da

artista; isto é, a partir de suas “lembranças de travessia (originadas pelo nascimento em Minas Gerais, os primeiros anos de vida em uma cidade da divisa e o crescimento no Espírito Santo)” (Silva, 2022a, p. 25).

Tendo em vista as restrições impostas pelo contexto pandêmico recente, os processos de feitura do projeto vislumbravam, como “produto” resultante, a instauração da instalação *online DIVISA*, composta por múltiplos registros (fotografias, vídeos 2D e 3D, áudios, diagramas e textos) derivados da jornada de Rubiane, feita juntamente com seu companheiro Manuel Vason e seu filho Tian Maia Vason ao longo da região da divisa. Jornada encarada como uma espécie de laboratório experimental, junto ao qual ela poderia estreitar os laços com esses limites territoriais que têm a ver com sua própria história, de modo a fazer emergir uma posição crítica junto às complexidades que formam aquilo que, por falta de palavras melhores, chamamos de identidade e de pertencimento. Foram 20 dias consecutivos de imersão pela divisa, iniciado no dia 1 de fevereiro de 2022, no sentido Norte à Sul, partindo da tríplice fronteira entre os estados do Espírito Santo, Minas Gerais e Bahia, próximo à cidade de Montanha/ES, até chegar à região da Serra do Caparaó, no extremo Sul do Espírito Santo.

Desse modo, sendo a motivação inicial adentrar na divisa, “essa zona do ‘entre’ que perpassou toda a sua infância e juventude” (Silva, 2022a, p. 27), o objetivo passou a ser, nas palavras da própria artista:

[...] ir descendo e, ao mesmo tempo, elencando pontos acessíveis de parada em locais designados como limite territorial entre os dois estados, fossem eles indicados por sinalizações oficiais nas rodovias, mapeamento via satélite ou simplesmente apontados pela população local. Durante essas paradas, os três trabalhavam para produzir marcos simbólicos em forma de ações artísticas, provocando exercícios de intimidade e contato com a paisagem (Silva, 2022a, p. 25).

Jornada intensiva de descobertas e de investigações que solicitam modos singulares de pensar-fazer gestados em ato. Modos junto aos quais as intervenções vão se estruturando no próprio fazer, via desenvolvimento de um repertório sensível atravessado pelos fluxos internos de um fazer artístico mais fluido e intuitivo. Fazer artístico que, para além da instauração de uma ação que culminaria na criação de uma obra, oportuniza para Rubiane a emergência de “uma ótica que vai ao encontro do seu próprio lugar de fala, alicerçado em um corpo negro e diaspórico, resultado de processos históricos brutais que antecedem o seu próprio nascimento” (Silva, 2022a, p. 27).

Nas linhas que se seguem, você é convidada/e/o, portanto, a imergir em alguns enlaces reflexivos, ainda balbuciantes, oriundos de uma primeira rodada de aproximação com as múltiplas camadas que conformam os interstícios do *Projeto DIVISA*. E, enquanto tal, fala muito mais de uma primeira versão. Um esboço preliminar de palavras-pensamentos que, ao excederem o domínio da visualidade, sem dela se despojar totalmente, permita com que você se sinta atraída/e/o em se aproximar, também, dessa experiência de Maia ao (re)estabelecer uma relação de contato e fusão com esta faixa territorial de fronteira-limite, a fim de desvelar e ressignificar as numerosas camadas da sua história individual e social, que pairam neste “entre-terras”.

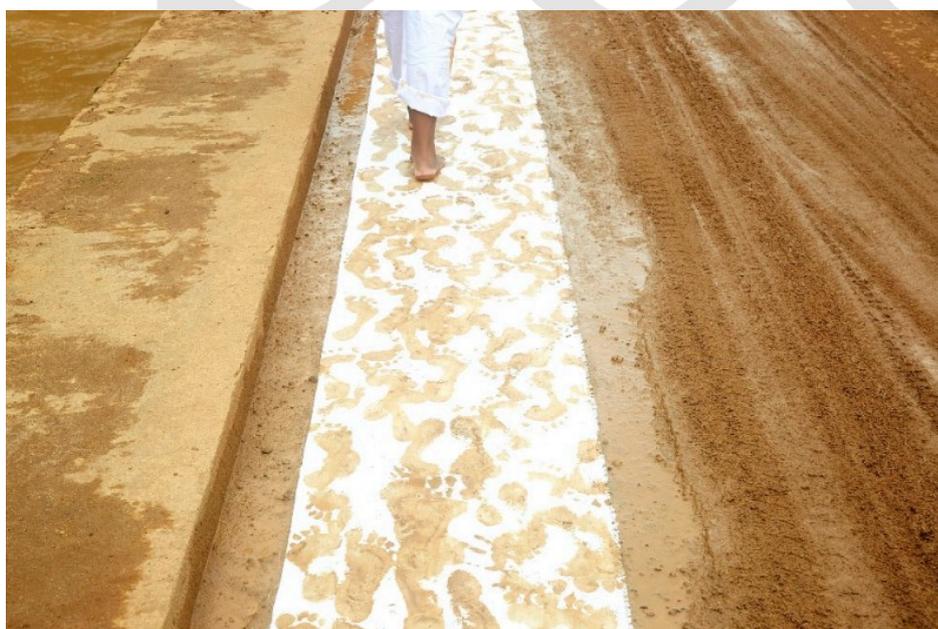


Figura 2. Rubiane Maia, *Projeto DIVISA* (2022), instalação online. PONTO 5: -18.476325, -41.016410 Ponte sobre o Rio Preto: Vila Nelita, Água Doce do Norte, ES/Santo Antônio de Nova Belém, Nova Belém, MG – Brasil. Fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Acervo da artista Rubiane Maia. Acesso em: <https://www.projeto-divisa.com/ponto-4>.

## Segunda entrada

Início fazendo uma ressalva: tudo que disser aqui decerto ficará muito aquém do que Rubiane Maia, em parceria com Manuel Vason e Tian Maia Vason, realizaram no âmbito do desenvolvimento do *Projeto DIVISA*. E que isso não soe como falsa modéstia minha! Primeiro porque é um dado de realidade. Basta você acessar ao *website*<sup>3</sup> do projeto, cuja visita é indispensável, diga-se de

passagem! E segundo porque ela vem agenciando, faz tempo, a travessia para além de um procedimento metodológico deflagrador de processos artísticos, sendo, fundamentalmente, um trabalho instaurador de modos de existência. O que, a meu ver, parece se constituir como uma das múltiplas linhas de força deste projeto, mas também dos demais trabalhos artísticos produzidos por Rubiane Maia ao longo de sua trajetória artística.

Não é de hoje que os processos de imersão, aliados às travessias, percorrem suas pesquisas e suas instaurações artísticas. Processos junto aos quais Rubiane rastreia e instaura *vidas-obras* – ou Vidarbo<sup>4</sup>, como propôs a saudosa Sandra Mara Corazza (1952- 2021) – de modo muito cuidadoso e cauteloso, para também não sair fixando saberes-fazer que potencialmente provoquem e/ou promovam uma apreensão rasa acerca da dissolução da vida na obra e da obra na vida. Processos muito mais complexos em relação ao *status quo*, em que a lógica espetacularizada da arte vem operando junto à realidade.

Há mais de 17 anos (de carreira) que o desejo de fazer em Rubiane Maia amalgama-se ao desejo de aventurar-se e de arriscar-se pelos fluxos que as travessias agenciam. Corpo em trânsito. E é preciso dizer: não há nada de glamuroso nesse processo. Talvez quem veja de fora a imagem da artista que viaja pelo Brasil e pelo mundo identifique esse movimento como algo cercado de *glamour*. Desconhecem, entretanto, as precariedades e as vulnerabilidades que percorrem essas travessias. Colocar seu corpo no mundo passa antes e, necessariamente, por enfrentar processos árduos de trabalho e de luta cotidiana de Maia contra tudo aquilo que ameaça sua existência, a saber: os traumas e tantas outras marcas invisíveis de violência, entranhadas no seu corpo e que seguíam crescendo, latejando e, por vezes, se solidificando, até alcançar níveis de insuportabilidade.

De algum modo, parece ser nessa relação intensiva com os embates que suas constantes travessias vão suscitando que Maia vai compondo um “corpo-sentido de dizibilidades e visibilidades” (Domingues, 2010, p. 17), que não só atribuiu visibilidade ao intolerável – passando, inclusive, a “ser absurdo não só um certo estado de coisas, mas também tolerá-lo” (Domingues, 2010, p. 72), com o qual ela passa a curar e a transmutar as feridas e as cicatrizes, silenciadas e/ou esquecidas, deixadas por esse sistema mundo moderno-colonial-capitalista-patriarcal-hetero-branco-cis-normativo-ocidentalcêntrico. À medida que faz uso desse “corpo-sentido de dizibilidades e visibilidades”, como uma espécie de dispositivo poético-clínico de lembrança, de cura, de ritualização, de consti-

tuição e de transmutação daquilo que é, ela vai redefinindo sutilmente o foco de sua atenção para aquilo que realmente importa: a vida, a sua vida, bem como para o fato de que ela, a vida, a sua vida, tanto pode vingar quanto pode minguar a qualquer momento às incansáveis ofensivas de desencante<sup>5</sup> das relações que podemos constituir com as nossas existências.

Disso resulta o entendimento de que toda travessia faz suas exigências que, por sua vez, solicitam um constante “exercício de gradações de prudência” (Domingues, 2010, p. 18). Uma delas, junto a Rubiane, seria a necessidade de se desarticular do que se acostumou a ser, a saber e a poder, de modo que possa, como nos lembra Rosane Preciosa (2010, p. 52), “aparecer diante de si mesmo estranho, áspero, alquebrado, ambulante, um balaio de muitos”. À medida que Maia escuta e incorpora esse exercício como uma espécie de compromisso ético, estético e político sobre si e sobre o mundo – que a leva a se instalar na própria diferença –, ela explora o “fator intensivo do corpo” (Deleuze, 2007, p. 52), que irrompe em sua pele passagens à constelação de diagramas das relações de força que não cessam de engendrar novas figuras da subjetividade, à espera de serem germinadas.

Afinal de contas, cada nova travessia tinha sempre muito a oferecer, especialmente no que diz respeito à atualização dos sentidos das palavras memória, identidade, comunidade, parceria e pertencimento. Pois, no fundo, as travessias carregam, para ela, um outro tipo de conteúdo: a atualização dos afetos. Quantos bons encontros! Encontros mobilizados pelo desejo de partilha, por construções coletivas e sensíveis, junto às quais ela “experimenta uma surpreendente consistência: ‘variar-se de vários’” (Preciosa, 2010, p. 69).

Experiência intensiva de aprendizagem. Inserção e contato direto com uma rede ativa de artistas que, assim como ela, encontraram na travessia uma via extremamente instigante e profícua para o compartilhamento do que Leila Domingues (2017, p. 183) chama de *ethopoética*, ou seja, o compartilhamento da “criação, [d]a constituição, [d]a invenção de si como sujeito, em suas dimensões estéticas, éticas e políticas”. Lócus de aprendizagem que permitiu que ela usufrísse a travessia como élan vital e pulsante e que tanto retroalimentou o seu desenvolvimento artístico quanto ampliou, nas palavras da própria artista, “suas possibilidades de percepção para além do habitual, por meio de uma constante (re)elaboração do seu próprio território existencial (espacial, temporal, social, cognitivo etc.)”<sup>6</sup>. Lócus no qual Maia explorou e explora as possibilidades de expansão das

potências do corpo, alinhada ao que poderíamos chamar de uma dimensão clínica da arte<sup>7</sup>. O que implicaria dizer que, ao fazer uso do que Gilles Deleuze chamou de “fator intensivo do corpo” como vórtex catalisador dos trabalhos gestados nessas travessias, Rubiane Maia parece tensionar suas práticas artísticas em favor do acionamento da experiência estética como âmbito, no qual não só se agencia um trabalho ético sobre si<sup>8</sup>, mas também a própria prática artística converge para tal proposta ética.

Assim, ela prolifera políticas de desejos orientadas por um vetor ético, ativo e criador, que toma a vida como experimento da obra e a obra como espaço-tempo que ativa uma certa “micropolítica da delicadeza” (Silva, 2011, p. 113), com o objetivo de propor questões sobre os usos dos corpos na arte e no cotidiano e que possibilitem que a vida “seja vivida através de um corpo intensamente afetado” (Silva, 2011, p. 113), junto ao qual seria possível explorar o diferir como “experimentação da potência estética de um exercício ético” (Domingues, 2010, p. 135).

Nesse sentido, com Rubiane Maia, fico pensando na travessia como uma espécie de procedimento vital, empenhado na expansão da existência nos campos subjetivo e social, via promoção de “escolhas ético-estético-políticas que tenham como critério a vida” (Domingues, 2010, p. 133). Parece ser algo mais ou menos assim: ela é atravessada por um amálgama de forças sensíveis que a convocam ao trabalho. Comprometida, portanto, consigo e com o tempo próprio às travessias que empreende, ela busca dar passagem aos rumores desse tempo, tanto para si quanto para as outras pessoas. Sinto que ela vai sintonizando esses rumores do jeito que pode e, por insistência, atenta ao que vai lhe acontecendo, vai refinando essa escuta no corpo e se aventurando por caminhos sem garantias, já que pode sair de mãos vazias. Fina sintonia com tudo aquilo que rumoreja dessa “zona de registro da perambulação de uma subjetividade se constituindo no meio das misturas que vai ativando em sua trajetória torta, sem ponto final visível de desembarque, prosseguindo, sem paradeiro, seu descontínuo destino” (Preciosa, 2010, p. 18). Não sabe de antemão no que vai dar essas travessias, mas as experimenta, mesmo assim. Cumpre essa imperiosa necessidade de pôr-se em movimento numa tentativa de talvez, por meio dele, arrastar todo o mundo e suas representações.

Não é nada fácil (para ninguém) devir corpo de passagem para as forças do mundo que o enredam nessas travessias, tampouco para ela. Forças paradoxais, enigmáticas e que lhe causam vertigem, que a lembram, a todo instante, que não há respostas automáticas a dar. Mas o que noto, junto a Rubiane Maia, é que, tensionada por essas forças, ela parece buscar decifrar os signos que lhe perturbam, de maneira a ir inventando e compondo modos. Não de evadir-se de suas angústias, tampouco de se comprazer com elas, mas de forjar modos próprios que permitam rastrear e instaurar *vidas-obras* com essas forças que ameaçam lhe decompor, operando-as como possíveis laboratórios de instaurações éticas, estéticas e políticas. Ou, como ela mesma diz, “laboratório[s] ético[s], estético[s], poético[s] e político[s] do sensível, da heterogeneidade, do outramento” (Silva, 2011, p. 8). Sente, então, que é preciso dar a ver outros equivalentes sensíveis da realidade, através dos quais possa edificar vias de afirmações inventivas e que permitam à vida seguir seu fluxo por caminhos mais potentes. Equivalentes que lhe devolvam o ar que ameaça lhe faltar. Não apenas o seu ar, mas o ar de todas/es/os que incorporam a diferença como potência de re-existência.



Figura 3. Rubiane Maia, *Projeto DIVISA* (2022), instalação online. PONTO 4: -18.091979, -40.789845 MURITIBA: Ecoporanga, ES/Ataléia, MG – Brasil. Fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Acervo da artista Rubiane Maia. Acesso em: <https://www.projetodivisa.com/ponto-4>.

## Terceira entrada

Se isso que confabulei até aqui tem algum sentido, seria possível compreender porque nesses mais de 17 anos de travessias agenciadas por Rubiane Maia se trata menos de *criar* do que de *instaurar*. Explico: me deparei, já faz um tempo, com um texto do professor Celso Favaretto, no qual ele discorre sobre a invenção como instauração. Nesse texto, logo nas primeiras linhas, Favaretto pontua algo que chamou imediatamente a minha atenção. Diz ele:

Instaurar não é criar nem produzir; instaurar é processo mobilizador de uma operação que inscreve um mundo. A instauração inscreve uma “formalidade” em que seres, existências e processos adquirem ao mesmo tempo estrutura, extensão e consistência (Favaretto, 2018, p. 129).

Descobri, em sequência, que essa formulação seguia a exposição de David Lapoujade, no livro *As existências mínimas* (2017), em torno do problema “como tornar mais real aquilo que existe?”, e que, por sua vez, percorre a produção do filósofo Étienne Souriau, em especial na obra *Os diferentes modos de existência* (1943). Sem adentrar em profundidade na reflexão extremamente instigante sobre a ideia de instauração estabelecida por Souriau, importa frisar que, para este filósofo, “de um ponto de vista, o homem não cria nada. A própria natureza não cria nada. A floração do botão não cria a rosa. Todas as suas condições materiais e causais já estavam ali. Só a forma é nova” (Souriau, 1939, p. 73-74 *apud* Lapoujade, 2017, p. 81). Assim, segundo Lapoujade (2017, p. 89), o ato de instaurar para Souriau seria “fazer existir, mas fazer existir de certa maneira – a cada vez (re)inventada”. Instaurar um determinado modo de existência se justifica pelo “gesto imanente que aumenta sua realidade” (Lapoujade, 2017, p. 90). Ou seja: “a instauração só se sustenta com seu próprio gesto, nada preexiste a ela” (Lapoujade, 2017, p. 88).

E se Étienne Souriau prefere, como lembra David Lapoujade, os termos instituir ou instaurar, “é na medida em que certas existências reivindicam o direito à outra maneira de ser que as torna reais” (Lapoujade, 2017, p. 88). E tornar-se real, reitera, “é tornar-se legítimo, é ser uma existência corroborada, consolidada, sustentada no próprio ser” (Lapoujade, 2017, p. 91). Afinal de contas, como sublinha Lapoujade, “a melhor maneira de solapar uma existência é fazer de conta que ela não tem nenhuma realidade. Nem mesmo se dar o trabalho de negar, apenas ignorar” (Lapoujade, 2017, p. 91). Atribuir um estatuto de fantasmagoria a determinadas existências tem sido a forma mais perversa e eficaz de destituir-lhes de suas realidades. Ainda a esse respeito:

Duvidar de uma existência não é apenas suspender provisoriamente realidade de um ser, é questionar a legitimidade dessa existência. Duvidar é questionar um direito. Duvidamos menos da existência de uma coisa do que do seu direito de existir. Por isso a dúvida é ao mesmo tempo ineficaz e devastadora. Ineficaz porque não impede as coisas de existirem, devastadora porque as priva de realidade (isto é, do seu direito de existir). Em Souriau, a dúvida [...] reduz certas existências ao estado de fantasma, privando-as da realidade. Consequentemente, ela é aquilo contra o qual toda existência tem que lutar para se colocar (Lapoujade, 2017, p. 92).

Nesses termos, fazer existir via instauração, complementa ele, “é sempre fazer existir contra uma ignorância ou um desprezo” (Lapoujade, 2017, p. 91). Só assim seria possível deixarmos “o mundo dos psiquismos humanos para entrar em comunicação com mundos não humanos ou infra-humanos” (Lapoujade, 2017, p. 68), de maneira a tornarmos-nos advogados ou porta-existências de existências larvares – o que significaria entrarmos “no ponto de vista de uma maneira de existir, não apenas para ver por onde ela vê, mas para fazê-la existir mais, aumentar suas dimensões ou fazê-las existir de uma outra maneira” (Lapoujade, 2017, p. 90). Indo além, é efetivar com esse gesto a renúncia à ficção moderna de protagonismo irrestrito de um suposto “sujeito criativo” em relação à “sua criação”. Desse ponto de vista, poderíamos falar, inclusive, de uma ética da instauração tal qual esboçada pelo antropólogo e escritor Renato Jacques (2019). Diz ele:

Há uma exigência, digamos, postural da pessoa que se engaja a trabalhar como vetor de instauração. Uma ética da correlação, da escuta, da atenção, da correspondência, uma ética que não pressupõe sujeito da ação, mas sujeito à ação. É a obra a-ser-feita quem sujeita a pessoa que se põe a instaurá-la (Jacques, 2019, p. 341).

Se resgato essas ponderações é porque, de algum jeito, enxerguei – desde os primeiros contatos com o *website* do *Projeto DIVISA* – essa ética que passa pelo vetor da instauração. Tudo que é instituído ao longo dos 20 dias de travessia pela divisa entre os estados do Espírito Santo e Minas Gerais, de Norte à Sul, parece passar, pelo menos para mim, por um trabalho ético de instauração da obra a-ser-feita (o *Projeto DIVISA*). E que, por sua vez, é indissociável de um trabalho ético de instauração da vida a-ser-vivida e que é própria desta travessia. Tudo parece emergir da delicadeza dos encontros que ali vão se dando com tudo que é vivo – seja humano, não humano, infra-humano ou extra-humano – e que forçam Maia a não só advogar em favor de determinados modos de existência deles derivados, mas também a torná-los tangíveis, de alguma forma mais reais.

Sob esta ótica, podemos inclusive retomar a assertiva de Yoko Ono<sup>9</sup>, de que a tarefa do artista não é criar. Isso porque, sendo o artista, “por estatuto, um operador de gestos” (Barthes, 1990, p. 146), sua tarefa seria, parafraseando Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), instaurar sempre novas variedades no mundo. Se por um lado os gestos operados por Maia, ao longo da divisa, levam seu corpo a testemunhar certos aspectos de existências que “estão ali, mas permanecem em estado embrionário ou ‘implexo’” (Lapoujade, 2017, p. 82), por outro lado as variedades resultantes desse testemunho estariam implicadas em estender uma arquitetura para essas existências que desenharia “nesse mundo muitas outras riquezas que não estavam ali inicialmente” (Souriau, 1939, p. 389 *apud* Lapoujade, 2017, p. 82). Nesse sentido, uma ética que passa pelo vetor da instauração seria instituir direito e legitimidade a esses novos modos de existência. Ou melhor, seria “fazer valer esse direito, promovê-lo. É legitimar uma maneira de ocupar um espaço-tempo” (Lapoujade, 2017, p. 90). Legitimidade essa que “não repousa sobre um fundamento exterior ou superior, é cada existência que a conquista por um acréscimo da sua realidade” (Lapoujade, 2017, p. 90).

Ao empreender pela divisa sua cartografia crítica de sentidos do que chamamos identidade, via promoção de imersões em experiências estéticas dissensuais que perscrutam atualizações latentes nos seus espaços-tempos do viver e de suas redes de agenciamentos, Rubiane torna-se “testemunha ideal e interior que a obra [o *Projeto DIVISA*] institui para se constituir em relação a ela; e com a qual será preciso que toda alma, em contato com a obra, identifique-se mais ou menos” (Souriau, 1939, p. 252 *apud* Lapoujade, 2017, p. 93). O resultado disso é que, ao instaurar passagens aos virtuais emulados por essas existências em estados embrionários, ela as faz proliferar e as lança para (quem sabe) alguém que (talvez) as recepcione. Convites para que outras pessoas se tornem, em um momento ou outro, testemunhas da importância dessas existências, mesmo que fugidias. Isso porque se “fazer ver é convocar uma testemunha”; é preciso “toda uma ‘arte’ para fazer ver aquilo que vimos” (Lapoujade, 2017, p. 93).



Figura 4. Rubiane Maia, *Projeto DIVISA* (2022), instalação online. PONTO 8: -18.950880, -41.064740 SERRA DE CUPARAQUE E PEDRA DO PESCOÇO MOLE: Cuparaque, MG/Alto Rio Novo, ES – Brasil. Fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Acervo da artista Rubiane Maia. Acesso em: <https://www.projeto-divisa.com/ponto-8>.

Ao longo das minhas deambulações pelo *website* do projeto, tinha algo que me chamava à atenção: o modo como ela foi procedendo a construção narrativa das feitura e das rasuras do *Projeto DIVISA*. A racionalidade não vinha antes. Passei, então, a encarar Rubiane Maia e, também, Manuel Vason e Tian Maia Vason, não como autores, tampouco como coautores, mas como espécies de testemunhas do *Projeto DIVISA*. Porque ao atender o chamamento para rastrear e fazer existir, tornar mais reais os modos de existência junto aos quais colocam sob o espectro da visibilidade as *vidas-obras* que dali emergem, eles amorosamente iam doando sentidos, provisórios e afrouxados, mas tramados numa gestualidade vigorosa. Porque não se trata de desvendar um mistério que está lá na divisa, mas de fazer vibrar ainda mais esse mistério, sustentando a potência dos efeitos que o trabalho de instauração tem de se desdobrar em modos de vida fecundos e transformadores.

É que para Rubiane Maia, de modo especial, o trabalho de instauração não trata de um simples método disparador em Artes ao seu dispor, mas sim, e antes de qualquer coisa, do terreno sobre o qual proliferam acontecimentos singulares e aos quais ela procura honrar, traçando com ela caminhos singulares com sua escuta e incorporação agudas. E ela os honra, justamente, porque eles sempre a convocam para existir à sua maneira, ao passo que permite descobrir “uma maneira especial, singular, nova e original de existir” (Souriau, 1939, p. 367 *apud* Lapoujade, 2017, p. 89). Junto ao trabalho de instauração, é como se ela pudesse vislumbrar e testemunhar um modo de existência “que ainda vê talhar-se suas formas” (Domingues, 2010, p. 64). Ou como nos lembra Rosane Preciosa (2010, p. 36), uma nova vida “em permanente conexão com as paisagens do fora, capaz de ser habitada por uma população estranha a si mesma, um ativador consciente de misturas tais que vai atraindo para si novas montagens de existência.”

Sob essa perspectiva, não me pareceria arriscado afirmar que certos trabalhos de instaurações artísticas, que literalmente irrompem modos de vida, nos interessam muito hoje. Sobretudo pela urgência do momento presente tão perturbador para todas/es/os nós, na medida em que interferem “de maneira crítica e contundente sobre o funcionamento dos códigos do vivido” (Silva, 2011, p. 98) e que buscam enfrentar, com a devida acuidade, duas questões cruciais: “o que estamos ajudando a fazer do que vem sendo feito de nós?” (Domingues, 2010, p. 19); e “como responder com vida a um sistema de desencanto?” (Simas; Rufino, 2020, p. 15). Refiro-me a instaurações,

tais quais as instituídas no contexto do *Projeto DIVISA*, que de alguma forma ativam outros modos de viver, pensar e relacionar, menos pasmos e conformados, e que nos forçam na direção de uma existência mais livre, mais potente, mais indisciplinada e mais insurgente. Ações derivadas de “gestualidades mínimas, sem estridências” (Skliar, 2015), mas que certamente deixam rastros de sensibilidade para quem se dispuser a acompanhá-las ou, melhor, a testemunhá-las.

Sim, é preciso disposição à imersão e ao tempo de permanência junto a elas, não só para testemunhar, mas para estabelecer intimidade com as sutilezas que derivam desses rastros de sensibilidade que o *Projeto DIVISA* instaura. Porque parece existir, nas suas entrelinhas, um convite tácito: “quero roubar um pouco do seu tempo”<sup>10</sup>. Neles, o corpo que emerge desse vetor ético da instauração é impressionante. É como se ele nos falasse: “escutem, parem com tanta consciência, parem com tanta racionalização”; “você precisam escutar um pouco, sentir um pouco”. Indo além, o que os corpos de Rubiane Maia, Manuel Vason e Tian Maia Vason parecem nos dizer, nesse obstinado e sutil rastreio-instauração de *vidas-obras* possíveis, seria: “ou a matéria começa a viver e sentir, ou então tudo perde a sua ‘alma’ e nada mais vive” (Lapoujade, 2017, p. 69). Me reporto, nesse sentido específico, ao que David Lapoujade diz:

Atribuir uma alma pode ser a operação mais pueril, mais sentimental, e também a mais delicada, mas que se torna uma operação propriamente instauradora quando se trata de levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos. Atribuir uma alma é aumentar uma existência; é a generosidade da leitura, da visão, da emoção de ver mais ou com mais intensidade, de ver, em certas realidades, a presença de uma alma (Lapoujade, 2017, p. 69).

A esse respeito, destaco um pequeno trecho da fala de Rubiane Maia, extraída da entrevista que integra o material educativo do projeto *DIVISA: notas em rotas de travessias* (2022), disponível no *website* do *Projeto DIVISA*. Disse ela, na ocasião:

A DIVISA é um projeto que envolve um contato direto com a materialidade, mas, ao mesmo tempo, considerando sempre que essa materialidade é uma energia vibrante, pulsante e viva. É uma matéria que responde ao contato. Porque do mesmo jeito que a matéria responde ao meu ato, o meu corpo responde à matéria. E eu acredito que isso acaba tendo a ver com essa construção de um repertório que são esses registros ínfimos de contato e intimidade que vão se acumulando no nosso corpo (Silva, 2022b, p. 69).

É decisivo e bonito pensar nessa dimensão corpo-sensorial, compondo com as matérias os encontros feitos de reciprocidades. Crítica radical ao espetacular que solicita uma tomada de posição ética em relação ao que Georges Perec (2010) chama de “ruído de fundo” – espécie de “resto” que compõe o mundo da vida, mas ao qual dificilmente nos atemos ou operamos qualquer escuta. Uma bússola e, também, um bálsamo para nós diante de tempos tão absurdos. E cada pessoa que navegar pela instalação *online DIVISA* poderá acompanhar Rubiane Maia, Manuel Vason e Tian Manuel Vason empenhados nesse processo mobilizador de operações que reivindicam a invenção de novos modos, outros possíveis, intensas relações espaciotemporais, “que em sua constituição embaralha[m] os códigos, aciona[m] ritmos e experimentações, que provoca[m] certas aberturas e misturas entre corpos” (Silva, 2011, p. 8). Aberturas e misturas cujos movimentos do desejo levam à inscrição de mundos no mundo. Mundos nos quais, como conclama Emanuelle Coccia (2018, p. 37), “ação e contemplação não se distinguem mais” e em que “a matéria e a sensibilidade se amalgamam perfeitamente”. Operações-frestas que, na sua potência material e simbólica, são capazes de instaurar outros modos de existência e convivência fundamentais para todas/es/os/ e “tudos”, bem como de gerar ressonâncias em quem se deixar afetar.

## Algumas saídas

Caminho para o encerramento destas anotações dizendo que o *Projeto DIVISA* não é especial porque ele é realizado sob o prisma da criação artística. Ele se torna especial à medida que instaura enredamentos que justamente destituem esse pretense caráter de excepcionalidade conferido à criação artística. Disso resulta o entendimento de que o trabalho da instauração, ao contrário da criação, jamais se restringirá a artistas, uma vez que ele – o trabalho de instauração – não emana somente de um, nem está centralizada unicamente num humano. Antes, sempre dirá respeito a toda uma agência polifônica de corpos humanos, não humanos, infra-humanos e extra-humanos que legitimam um modo singular de ocupar um determinado espaço-tempo. O *Projeto DIVISA* é especial, para mim, precisamente por se conformar com esse convite à instauração da potência de vida a ser desdobrada em vida. Afinal de contas, parafraseando a própria artista, apenas entender os mecanismos que se passam ao abdicarmos da autonomia de instauração deste mundo e desta vida já não basta, se é que um dia bastou (Silva, 2011).

Digo mais: o *Projeto DIVISA* é especial por conjugar, com requintes de delicadeza, memória, corpo, território, imagem, criança, colaboração, brincadeira, modos de vida e produção de subjetividades em um *continuum* que, antes de ser artístico é, ao mesmo tempo, existencial e clínico. *Continuum* que suscita a problematização sobre o modo como encantamos<sup>11</sup> nossas vidas, despertando nelas um vigor e um élan vital que possam reorientar nossas ações no mundo, despachando o que nos paralisa, míngua, limita, apequena e assujeita. *Continuum* que convoca ao apossar-se das sensações “para criar sentidos e por meio desta experiência transmutar-se ou ver e dizer outras coisas, de outras formas, sob outros ângulos, perspectivas, sonoridades” (Domingues, 2010, p. 19). *Continuum* que, ao reconfigurar a divisa em um laboratório vivo e em constante processo de transformação, faz proliferar experiências poéticas que alinhavam práticas experimentais de cuidado e processos de instaurações artísticas, evidenciando como uma retroalimenta o outro com seus intermitentes fulgores.

*Continuum*, ainda, que nos convida a embarcar nessa travessia, a fim de encontrar no infraordinário algumas saídas que as luzes do espetacular insistem em ofuscar. Implicação radical com um espaço de trânsito rumo a algum tipo de transformação emancipatória, autônoma e crítica, que celebra a sofisticação de saberes e de modos de vida que o afirmam como “uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória” (Roach, 1995, p. 46-47 *apud* Martins, 2002, p. 89). Saberes e modos que literalmente dão uma rasteira nos estados subjetivos instituídos, que limitam nossas existências, transmutando-as em favor da instauração e da legitimação de outros sentidos à vida, de “outros odores, rumores, palavras, imagens, cores, texturas, gestos, danças, cheiros, olhares...” (Silva, 2011, p. 8).

E para completar, encerro esta primeira rodada de aproximação ao *Projeto DIVISA* dizendo que ele é especial porque, acima de tudo, embora instaure aberturas que abordam com absoluta sensibilidade a questão da memória, elas não necessariamente a abordam sob o marco simbólico do passado, mas sim, tal qual reivindicam Leda Maria Martins (2002) e bell hooks (2009), sob a compreensão do passado em conexão com o presente, regida, por sua vez, pelas forças da vida e do acontecimento. E se faço ressoar essa derradeira assertiva é porque ela abre um mote para pensarmos que esse modo de existência singular, que opera com a questão do resgate das memórias dos seus primeiros anos de vida, sempre esteve incubado – em vias de, implexo – em sua trajetória artística. E que passa a ser legitimado, tornando-se de alguma forma mais tangível, mais real,

via um acréscimo da sua realidade, uma vez que coexiste com Rubiane um novo descendente de sua história pessoal e familiar, que é seu filho, Tian Maia Vason. Para a artista, percorrer a divisa ou mesmo realizar esse projeto significava, simbolicamente, dentre outros fatores, apresentar a sua terra para o seu filho Tian. A esse respeito, encerro esses enlaces com outro trecho da fala de Rubiane Maia (2022b), na qual ela lindamente afirma:

A presença de Tian na minha vida me trouxe a lembrança da criança que eu fui, mas também me fez olhar com muito mais respeito para os acontecimentos familiares que antecedem ao meu nascimento. Ou seja, eu sinto que há uma magia acontecendo, justamente porque o tempo é essa espiral que nos ajuda na atualização contínua do que somos. E isso me faz refletir como as imagens de família e de infância não estão aí apenas ao sabor do acaso, mas retornam porque são elas que materializam a expansão do meu território existencial, potencializando o futuro (ou os futuros) que estão se abrindo no agora (Silva, 2022b, p. 73).



Figura 5. Rubiane Maia, *Projeto DIVISA* (2022), instalação online. PONTO 7: -18.842243, -41.241175 RODOVIA ES-164: São Geraldo, Mantenópolis, ES/Bom Jesus da Floresta, Central de Minas, MG – Brasil.

Fotografia, dimensões variáveis. Fonte: Acervo da artista Rubiane Maia.

Acesso em: <https://www.projetodivisa.com/ponto-7>.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. CY TWOMBLY ou NON MULTA SED MULTUM. In: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 143-160.
- COCCIA, Emanuelle. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Tradução Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Memorial de vidarbo**: esrileitura biografemática. 2014. 506 f. Memorial acadêmico (Memorial apresentado à Promoção à Classe E de Professor Titular da Carreira do Magistério Superior) – Faculdade de Educação, Departamento de Ensino e Currículo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DOMINGUES, Leila. **À flor da pele**: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- DOMINGUES, Leila. Ensaios de subjetivação: ethopoética, cartografemas e ethografias. In: LEÃO, Adriana et al. (org.). **Produção de subjetividade e institucionalismo**: experimentações políticas e estéticas. Curitiba: Appris, 2017. p. 181-197.
- FAVARETTO, Celso. Hélio Oiticica: invenção como instauração. **Revista Limiar**, Guarulhos, v. 5, n. 10, p. 128-137, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.
- hooks, bell. **Belonging**: a culture of place. New York: Routledge, 2009.
- JACQUES, Renato. O trabalho de instauração sob a esfinge da obra a-ser-feita na floresta dos virtuais: uma introdução à filosofia de Étienne Souriau. **Revista Gis**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 337-353, out. 2019.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas**: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira. 2014. 240 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p. 69-91.

OITICICA, Hélio. Experimentar o experimental. *In*: NETO, Torquato; SALOMÃO, Waly (org.). **Revista Navilouca**. Edição única. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. 2005. 353 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

PEREC, Georges. Aproximações do quê? Tradução Rodrigo Silva Ielpo. **ALEA – Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 178-180, jan.-jun. 2010.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ROACH, Joseph. Culture and performance in the circum-Atlantic world. *In*: PARKER, Andrew; SEDGWICK, Eve. (ed). **Performativity and performance**. New York/London: Routledge, 1995.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. **Desvios**, sobre arte e vida na contemporaneidade. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. [Entrevista cedida a] Lindomberto Ferreira Alves. Vitória/Londres, 09 de abr. 2020. *In*: ALVES, Lindomberto Ferreira Alves. **Rubiane Maia**: corpo em estado de performance. Vitória: SECULT/ES, 2021. p. 54.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. A Divisa. *In*: ALVES, Lindomberto Ferreira; MAIA, Rubiane (org.). **DIVISA**: notas em rotas de travessias. Vitória: SECULT/ES, 2022a. *E-book*. p. 24-33.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. Uma conversa. *In*: ALVES, Lindomberto Ferreira; MAIA, Rubiane (org.). **DIVISA**: notas em rotas de travessias. Vitória: SECULT/ES, 2022b. *E-book*. p. 46-79.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SKLIAR, Carlos. Incluir as diferenças? Sobre um problema mal formulado e uma realidade insuportável. **Revista Internacional Artes de Educar**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 13- 28, fev.-mai. 2015.

SOURIAU, Étienne. **L'Instauration philosophique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1939.

SOURIAU, Étienne. **Les différents modes d'existence**. Paris: Presses Universitaires de France, 1943.

## NOTAS

1 Além do transporte de cargas, a Estrada de Ferro Vitória a Minas é a única ferrovia brasileira que realiza o transporte diário de passageiros, ligando Vitória a Belo Horizonte.

2 Licenciada em Artes Visuais (2004) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Mestre em Psicologia Institucional (2011) pela mesma instituição, Rubiane Maia é um dos nomes centrais da geração de performers brasileiros e estrangeiros à qual pertence, bem como um dos importantes nomes da produção contemporânea em Artes Visuais no Espírito Santo, surgidos no começo do século XXI. Radicada em Vitória/ES desde os quatro anos de idade, atualmente a artista vive entre Vitória e Folkestone (Reino Unido), percorrendo o mundo com seus trabalhos nas áreas da performance, do vídeo, da fotografia e do cinema. No repertório poético de Rubiane Maia aparecem temas como território existencial, modos de vida e militância sensível, que aproximam, articulam e tensionam questões relativas ao espaço, ao tempo, à paisagem, ao gênero, à raça, à linguagem, à ancestralidade e ao autocuidado. Para visualizar os registros memoriais e imagéticos do conjunto da obra de Rubiane Maia, ver: <https://www.rubianemaia.com/>.

3 Visite em: [www.projetodivisa.com](http://www.projetodivisa.com).

4 Para Sandra Mara Corazza (2014), trata-se do entendimento de que vida e obra se sobrepõem no mesmo plano de produção. Diria respeito, portanto, a uma via de produção que opera com vida e obra tomadas não em separado, nem como uma derivada e, até, causa da outra; mas sim enquanto vida-obra (Vidarbo), ou seja, enquanto contágio circular entre vida e obra, na qual o movimento da vida pressupõe o movimento da obra, e vice-versa – sendo a construção de uma a construção da outra.

5 Desencanto, para Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2020, p. 6), seria, justamente, “a perda de vitalidade, que reifica as raízes mais profundas do colonialismo.” Eles continuam: “Nessa terra se instalou um modo adoecido, um amplo repertório de formas de desencanto, que hoje nos fazem acreditar que esse simulacro que nos é destinado é um modo ‘normal’ de vida” (Simas; Rufino, 2020, p. 10). Nesses termos, o desencantamento (mortandade) “diz sobre as formas de desvitalizar, desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, desmantelar e esquecer as dimensões do vivo, da vivacidade como esferas presentes nas mais diferentes formas que integram a biosfera. Entender o desencante como uma política de produção de escassez e de mortandade implica pensar no sofrimento destinado ao que concebemos como o humano, no deslocamento e na hierarquização dessa classificação entre os outros seres” (Simas; Rufino, 2020, p. 11).

6 Este pequeno trecho é parte do “*Statement*”, espécie de carta de intenções do projeto poético de Rubiane Maia, disponível no seu *site*.

7 Não se trata da clínica concebida segundo o modelo hegemônico, nascido na modernidade, de base biologicista e que, desde então, orienta o campo de atuação dos profissionais ligados ao cuidado em saúde. Contrária a essa perspectiva, inquirida e colocada em xeque por Michel Foucault (1977), a dimensão clínica a que me refiro, aqui, não aciona o conhecimento de si em busca de uma pretensa verdade sobre a natureza humana, mas como via capaz de acionar outras práticas de cuidado, capazes de operar pelos afetos, pelas multiplicidades, pela criação e pela liberdade. Algo próximo ao que Lygia Clark, por exemplo, ao longo de sua trajetória, procurou evocar em suas proposições a partir do híbrido arte/clínica.

8 Trata-se, para Leila Domingues (2017, p. 193), de um “compromisso com a vida, onde o si, refere-se à ‘constituição de si’, a modos de subjetivação que se tecem em meio aos materiais de expressão que nos perpassam e nos configuram. Processo que não se sustenta sobre ensimesmamentos e nem em aderência ao poder/saber do capital/sucesso. Trata-se de um exercício ético que se faz engajado, permeado, atravessado necessariamente pela disparidade do vivido, por experimentações de diferenças não identitárias. O pensar/agir precisará nos tornar outra coisa, diferente do que somos, expressando nosso encontro e nossa entrega aos embates com os quais nos defrontamos ao longo do processo de um trabalho.”

9 Fala extraída do texto “*Experimentar o experimental*” (1974), de Hélio Oiticica, publicado na Revista Navilouca (Rio de Janeiro), organizada por Torquato Neto e Waly Salomão.

10 Conforme destaca Rubiane Maia (2020) em entrevista, na lógica do entretenimento, não há tempo a perder. No caso das ações performativas da artista, tudo se complexifica na medida em que suas performances evocam outro tipo de temporalidade e, conseqüentemente, outro tipo de experiência comum do sensível, diversa ao *modus operandi* de existência da arte que entretém. Em suas performances, não é o espetacular que é mobilizado. Do mesmo modo que, se você as olhar com pressa, dificilmente conseguirá acessar as múltiplas camadas – quase imperceptíveis – que dão tónus às questões por elas colocadas. Rubiane Maia sabe que se trata de performances que não capturam qualquer pessoa,

## NOTAS

---

especialmente as de longa duração.

11 Para Adilbênia Freire Machado (2014, p. 205), “o encantamento [...] tem propósito. Propósito este que prima pela ética, pelo desejo do Outro, partindo do desejo do eu mesmo, onde esse eu me reconhece em contato com o outro e os meus diversos eus. Esse encantamento não nos impede de questionar ‘nossas’ [...] ações políticas, sociais, não impede o questionamento acerca das minhas ações éticas e do meu cuidado pelo outro... é questionador das minhas/nossas ações. É um conceito de práxis... ao contrário, o encantamento nos impele aos questionamentos sobre nossas ações.” Eduardo David de Oliveira (2005, p. 212) nos dirá, ainda, que o encantamento “é a possibilidade da criação, antes mesmo de qualquer criatividade. É potência fecunda para a fecundidade da vida. O encantamento é um substantivo das experiências singulares. [...] É um decifrar códigos inexistentes. É mergulhar profundamente nos paradoxos da existência.”