

# Sair de mim para ter com Fernanda: cartas para deixar que a pesquisa nos encontre

*Leaving me to be with Fernanda: Letters to let the  
research find us*

*Salir de mí para estar con Fernanda: cartas para  
dejar que la investigación nos encuentre*

Sarah Marques Duarte

Universidade Estadual do Paraná

E-mail: [sarah.duarte@unespar.edu.br](mailto:sarah.duarte@unespar.edu.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2657-9917>

## RESUMO

O texto, um conjunto de cartas à antropóloga Fernanda Eugenio, relata a experiência metodológica da autora na mediação de pesquisas em Artes Visuais. Aborda a aplicação de ferramentas-conceito desenvolvidas pelo Modo Operativo AND (MO\_AND) a partir da indagação: como sustentar eticamente a poesia na investigação? Identificando as lógicas de pesquisa no interior da universidade em sua tendência à interpretação e construção de problemas com respostas pré-concebidas, experimenta-se a construção de dinâmicas epistêmico-afetivas para a contribuição ao desenvolvimento de trabalhos em arte na universidade que operem na abertura à agência da coisa viva. O artigo apresenta o percurso da pesquisa e conclui propondo o “como-com/com quem?” como alargamento dos interrogantes “o quê, como, quando/onde?” brindados pelo MO\_AND.

Palavras-chave: *Modo Operativo AND; pesquisa em artes; metodologia; pesquisa-criação.*

## ABSTRACT

The text, a series of letters to anthropologist Fernanda Eugenio, recounts the author's methodological experience in mediating research in Visual Arts. It addresses the application of concept-tools developed by the *Modo Operativo AND*, emerging from the inquiry: How to ethically sustain poetry within research? By identifying research logics within the university in its tendency toward interpretation and the construction of

---

Duarte, Sarah Marques. *Sair de mim para ter com Fernanda: cartas para deixar que a pesquisa nos encontre.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60064> >

problems from pre-conceived answers, it experiments with the crafting of epistemic-affective dynamics that may contribute to the development of artistic works in the university context operating through an openness to the agency of the living thing. The paper traces the research journey and concludes by proposing the “how-with/with whom?” as an expansion of the interrogatives “what, how, when/where?” as offered by MO\_AND.

**Keywords:** *Modo Operativo AND; artistic research; methodology; research-creation.*

## RESUMEN

El texto, un conjunto de cartas a la antropóloga Fernanda Eugenio, relata la experiencia metodológica de la autora en la mediación de investigaciones en Artes Visuales. Aborda la aplicación de herramientas-concepto desarrolladas por el Modo Operativo AND a partir de la pregunta: ¿Cómo sostener éticamente la poesía en la investigación? Al identificar las lógicas investigativas em el interior de la universidad en su tendencia a la interpretación y a la construcción de problemas desde respuestas preconcebidas, se experimenta la construcción de dinámicas epistémico-afectivas como contribución al desarrollo de trabajos en arte dentro de la universidad que operen en la apertura a la agencia de la cosa viva. El artículo presenta el recorrido de la investigación y concluye proponiendo el “¿cómo-con/con quién?” como ampliación de los interrogantes “¿qué, cómo, cuándo/dónde?” propuestos por el MO\_AND.

**Palabras clave:** *Modo Operativo AND; investigación en artes; metodología; investigación-creación.*

Data de submissão: 02/07/2025  
Data de aprovação: 11/09/2025

*Para voar é preciso ter coragem para enfrentar o terror do vazio. Porque é só no vazio que o voo acontece. O vazio é o espaço da liberdade, a ausência de certezas. Por isso trocamos o voo por gaiolas. As gaiolas são o lugar onde as certezas moram (Dostoievski, 2008).*

## Canção a Fernanda Eugenio

É ainda sem palavra o que te escrevo. Sem, porque são ainda todas e não há contornos que deem forma de território reconhecível para nomear um “isto”. Venho tralhando, coletando e acumulando num caderno verde um monte de frases, termos, conceitos, formulações. São prateleiras azuis,

impressas, que comportam letras juntinhas, também azuis, escritas à mão. São a matéria de minha “pré-paração”, ou são já paragens? Como dizer a este instante “permanece (momento), és tão belo?” sem angustiar-me com o não saber, com o terror do vazio?

Não sei, sei que no caderno habitam palavras suas, Fernanda<sup>1</sup>, a maioria delas. Escrevi palavras suas e de Ana Dinger e de Milene Duenha e de outras mãos também. Palavras de mãos. Anotei tanto porque preciso dar mãos às mãos das palavras que aqui em mim vieram parar. Pensei, num primeiro momento, que as que me escolhessem para este exercício de *reparação* me dariam uma pista, uma direção, mas me apeguei demais a todas. Acho que por isso resolvi escrever, na tentativa de sair um pouco de mim para, quem sabe, neste exercício, encontrar, entre as muitas possibilidades de relação, a que fale mais alto comigo e, assim, me encontre também.

Já nas primeiras linhas do caderno encontro a questão: “como prescindir desta obsessão pelo saber e pela decisão controlada? Assim opta-se pela tomada de des-cisão – a começar pela des-cisão entre teoria e prática” (Eugenio; Fiadeiro, 2013, p. 222). Ao ler isso, confio – sem as gaiolas das certezas, lanço-me no espaço. É uma afirmação que me impulsiona a continuar aqui, praticando a escrita como caminho de pensamento-ação-sem-cisão, escrita como voo. Sim, é por isso que continuo e é por isso que estou aqui para começo de conversa, ou melhor, para meio de começo. Nesse meio e também no nosso meio, esse meio envolvente que envolve pensar-fazendo e fazer-pensando, no meu caso específico, nas artes, essa coisa é sempre dita, defendida, sabemos disso apesar de não saborear, são movimentos que se comunicam – o pensar e o fazer. Falar sobre o que se faz articulando contribuições reflexivas que fundamentem escolhas, ancorem decisões, justifiquem percursos. Também o contrário, caindo numa espécie de ilustração, formalização, reflexo, ou espelhamento de discussões do campo teórico. As prateleiras do saber fornecem atalhos para a construção de ideias. É possível guiar-se pela separação de áreas de conhecimento, filiações teórico-conceituais, aproximações entre domínios e por aí vai... São caminhos de grande beleza, sem dúvida. Eu, inclusive, os adoro. Contudo, constantemente chegam onde, desde o início, esperava-se que chegassem.

Onde quero chegar com isso? Se soubesse já estaria “sabendo” e parece que quero “saborear”. Fernanda, não sei precisamente o porquê te procurei, sinto que foi mesmo porque te encontrei e confiei num querer dizer que as coisas têm. Minhas mãos, por exemplo, estão sempre a dizer,

foram elas que escreveram na capa dura de um caderno em 2024: “sustentar eticamente a poesia na investigação”. E aqui estou, estamos e estamos muitos, encontros que me levaram a Guapimirim em 2023, outros que me conduziram a esta investigação ainda sem forma. Tenho, contudo, o que escrevi, vivi e um ponto de interrogação que me habita: “como contribuir para o desenvolvimento de trabalhos em arte na universidade que operem na abertura à agência da coisa viva?”

– O quê, no que há?  
A pesquisa em artes.  
– Como, com este quê?  
Descentralizando as investigações por meio da coletivização das questões.  
– Onde-quando com este como?  
Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Estadual do Paraná – 2025.

Foi isso que escrevi, assim, me parece justo também relatar o que vivi ao ministrar componentes relacionados ao campo da performance. Entre os exercícios que compõem o acervo de experimentações para aulas práticas, há algum tempo trabalho com a coletivização de propostas, seja na contribuição de muitos às propostas de umes, seja no deslocamento de projetos que passam de mão em mão para tomarem corpo em corpos de outros. Após a vivência em Guapimirim (*LANDscape* de 2023), propus um jogo de posições semanais e compartilhei textos, o site do MO\_AND e suas ferramentas-conceito, como a tripla modulação do reparar, a ética da suficiência, a potência da abertura e explicitude nas posições para que as relações se sustentem, entre outros dessa constelação. Os artistas levaram, por escrito, uma questão que desejavam investigar e a depositaram anonimamente numa caixinha. Distribuímos as questões entre todes e semanalmente acompanhamos as posições realizadas.

Os limites desta dinâmica manifestaram-se, principalmente, numa espécie de apego à questão inicial. Diversas posições compareciam mais ao acidente que às relações que emergiram entre as posições. Será possível que o jogo de tabuleiro se expanda nesse fluxo que propus, ou estou manipulando? Como saber, saboreando? Se bem não tenho expectativas no sentido de propósito-finalidade, há um desejo de que os encontros mobilizados pelos problemas de pesquisa em artes desdobrem-se como relação entre relações, para que a questão se desloque, saia para passear, mesmo que seja para retornar ao mesmo lugar, já que seguramente estará habitada por uma multiplicidade de encontros travados durante o trajeto de desterritorialização.

Agora, enfim, nós entreabrimos o círculo, nós o abrimos, deixamos alguém entrar, ou então nós mesmos vamos para fora, nos lançamos. [...] Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro com o Mundo ou confundir-se com ele. Saímos de casa no fio de uma cançãozinha (Deleuze; Guattari, 1997, p. 116).

Qual é a elasticidade do refrão dessa canção? Até que ponto é possível abrir o círculo, diferir sem abandonar a direção que dá consistência a um plano imanente? “Em um com o impulso”, como se refere Safatle (2022) ao narrar a experiência de Turner para pintar o desequilíbrio do barco Ariel. Me amarro ao mastro para experimentar o desequilíbrio, contudo, sinto que plasmo na tela em branco a experiência enquanto a vivo. É possível, ainda assim, compartilhá-la?

### **Carta a Fernanda: manter-se no movimento permanente, sem cessar, mas parando de vez em quando**

Começo aqui por *lembrar*, na tentativa de dar ao exercício proposto alguma consistência, as múltiplas frases, pensamentos, encontros e desencontros a partir de sua provocação em nossa primeira conversa: “discernir, buscando as vizinhanças desse afeto”.

*Rememoro*: observo a pilha de cadernos coloridos em que escrevo, há 11 anos, palavras. Palavras de muita gente, frases escutadas em visitas a amigos, em *podcasts*, músicas, palestras, durante a terapia, lidas em livros, zines, postes, outras surgidas na relação entre tudo isso com as mãos, a caneta e a folha. Escrevi: “pois se toda a matemática foi descoberta e inventada, todo movimento é desde e sempre reflexo ao quadrado”. Nessa época, antes de começar o doutorado, já estava às voltas com o tema da participação na arte, da co-labor-ação – para citar Bia Medeiros. Trabalho de ação feito em várias mãos, coisa viva que mobilizou uma série de projetos. A Oficina Mutirão de Arquiteturas Impossíveis (de 2019), por exemplo, emergiu do diálogo com amigos em torno do que eu estava fazendo no Arquipélago do Bailique, uma releitura do trabalho de Lygia Clark: *Construa você mesmo seu lugar para viver* (1955).

Oficina Mutirão<sup>2</sup> foi descoberta-inventada – serendipidade –, refletiu projetos de futuro sonhados na década de 1980 e tinha matéria porosa aos encontros travados na Casa do Benin, também *Acción de cargar* (2017), *Tinta sobre pele* (2018), ou *Nascimento da pintura* (2016),<sup>3</sup> só para rememorar o que se desprende de um desejo de coletivização de alguns dos processos de criação em que estive implicada. Foi a partir deles que, durante o doutorado, mesmo que esses trabalhos em si

---

Duarte, Sarah Marques. *Sair de mim para ter com Fernanda: cartas para deixar que a pesquisa nos encontre*. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60064> >

não fizessem parte da pesquisa, estudei práticas artísticas que investissem na abertura à criação compartilhada como seu cerne. A arte como um chamado a novas conexões, movida pelo desejo de provocar uma natureza de fruição singular, conectada a uma abertura de nossa capacidade de afecção, desobstrução do acesso ao saber do vivo, esse saber que saboreia o mundo como um campo vivo de forças.

Cooperação, transformação, criação – triplo movimento identificado, vindo de contribuições de Suely Rolnik (2018), na totalidade das ações estudadas em seu investimento na desobstrução sensível daquilo que em nós parece cada vez mais atrofiado. Vibratilidade, sensibilidade, olho que é corpo-todo e por isso dá as mãos ao invisível, corpo que confia no mistério. “Se soubesse o que seria, não seria invenção” (Figueiredo; Pape; Salomão, 1986), Oiticica invade meus sonhos assim, sempre.

Contracapa do caderno vermelho de 2025, rastros da leitura de um texto de Keila Kern: “Nomear um objeto significa suprimir as três quartas partes do gozo de uma poesia” (Mallarmé). Não dá para apertar o passo e dar palavra assim tão cedo. São muitos cadernos, milhares de folhas soltas voando, redemoinho de presenças, dentro de mim. Agarro outro pedaço de papel: “projetos: objetos-proposição que se concretizam na relação com o corpo dos participantes, não sendo, pois, mediadoras, mas estruturas germinativas abertas ao ato participação” (Figueiredo; Pape; Salomão, 1986). Que bom contar com a Sarah de quatro anos atrás para essa tarefa, hoje não daria conta sozinha.

Foi ela quem disse na defesa de doutorado: “Há nas ações, o desejo de provocar pequenas desorganizações, frestas-festas, alegria provocada pela singularidade de novas conexões, de troca de intensidade entre viventes, a partir do fluxo gerado pelas relações, tocar naquilo que nos extrapola, estimulando nossa capacidade de acontecer.” Olho para ela ali atrás e agradeço, são muitas, muitos, muitas a agradecer. Foi ela que continuou o trabalho que se pretendia no caderno de 2016: “potência coletiva da ação pensante – criadora”.

Parece-me agora que discernir um pouco isso que já está pode ser justo. Preciso parar para respirar um pouco. Na paisagem acima e nas curvas de tantos cadernos abertos pelo chão, no ar que dança entre meus olhos e nessa tela em branco, a palavra contorna alguma coisa que é muitas. É coisa de mais gente, como sempre foi. Como honrar esses encontros? O que fica de cada um deles?

Algo sempre fica, digo a mim mesma. É sobre o que fica desse trânsito entre corpos humanos, não humanos, mais que humanos e, muitas vezes, desumanos, que quero trabalhar. Esse é um afeto múltiplo que deseja polinizar. Esse entre que acaba por se tornar a vida de todes e de cada um. Isso que sempre se fez, também, de se contaminar, reciprocamente, com aquilo que vem de outres. Tornar isso algo importante, enunciar que é isso o que importa, dizer com amor: é disso que se trata, também. Compreender que nada disso é perder tempo, ou que tempo às vezes é para perder. E que às vezes é só se perdendo mesmo para a coisa andar, a coisa que prescinde de controle e precisa de ar para decantar, de ar pra , sei lá. É que aqui sei muito pouco. Hoje, particularmente. Mas paro, me amparo na palavra “franqueza” que você fala com frequência. Então, Fernanda, será que contorno é dar palavra-ação? Quem sabe se começamos dando nome aos bois?

Ainda não. Não chegamos ao cerne, apesar de ele estar aqui, agora, e desde sempre. É que ele não vai embora, o desde sempre é o que permanece também. Se não, não seria coisa alguma, ou cerne algum. Com-cerne, esse que por se recusar a ter nome pode, então, ser chamado de poesia. Então, com-o-cerne, ou com-a-poesia é possível identificar ao menos uma vizinhança – poesia aqui, como o sem nome, tem como vizinha a poesia como prática de criação, no Banquete de Platão (1991, p. 79), “poesia é algo de múltiplo, pois toda causa de qualquer coisa passar do não ser ao ser é poesia”. Eis novamente a questão que nos trouxe aqui: “como sustentar eticamente a poesia na investigação?”. Se por ética entendemos um modo de vida que se alinhe à potência criadora – movimento de diferenciação –, vemos que a coisa é toda uma só e passar do não ser ao ser é a coisa em si e seu avesso: chegar novamente, e pela primeira vez, à poesia. Estaríamos então tratando de algo como: sustentar o não saber, confiar no e apesar do incômodo que é habitar um ponto de interrogação.

Acho que, então, não faz falta “dar nome aos bois”, basta saber que todes e cada ume é bem-vindo aqui. Cada ume faz toda a diferença, pois faz diferir cada ume por inteiro. Ano passado me apaixonei por um termo: *khôra*, intervalo sem forma que se avizinha ao tetralema. Nas palavras de Derrida:

Sobre ela não se pode nem mesmo dizer que ela não é nem isto, nem aquilo, ou que é ao mesmo tempo isto e aquilo. Não basta lembrar que ela não nomeia nem isto, nem aquilo, ou que diz e isto e aquilo [...] algumas vezes a *khôra* não parece ser isso nem aquilo, outras simultaneamente isso e aquilo. Mas essa alternativa entre a

lógica de exclusão e aquela da participação [...] talvez deva-se a uma aparência provisória e às coerções da retórica, ou até mesmo a alguma inaptidão em nomear (Derrida, 1995, p. 9).

Nesse momento, sinto grande facilidade em nomear o cerne, dar palavra à poesia, contornos ao afeto e, provavelmente, por isso mesmo, não devo fazê-lo tão rapidamente. Basta dizer que são muitos, todes os que estiverem implicades, que não se trata de ume nem de outre, ao mesmo tempo em que se trata de todes, do que emerge do encontro e que antes não existia. Essa carta é para Fernanda, então quem sabe posso dizer assim: não estou tentando complicar, mas co-implicar, coisa que sempre fiz e que, parece, desejo também fazer com outres.

## À Fernanda

(Não sei do que chamaria este texto de hoje, mas como você reparou que temos dançado entre canções e cartas, achei que dedicar palavras a você, sem dizer se são conto, poesia, ou outro tipo de delírio, pode ser bom para, quem sabe, a partir dessa terceira posição, deixar a relação, sem dizer o que é, ser esforço em vibrar o que há.)

“Linguagem sem freio, sou uma passagem”, anotações de um encontro em 2021 com Elton Panamby, artista, desinsinadore, mãe/mamão. Mais à frente, “língua que cava, que crava, que come”. CAVA, CRAVA, COME. Pensar em três palavras sobre o encontro. Foi a tarefa para a semana seguinte. “Acho que o latido do cão é o próprio tempo espiralar. Até onde vai o latido do cão? Até onde for o latido do cão!” – de minhas escritas nos cantos do caderno. Três palavras: cão. cão. cão. Não são o mesmo cão, apesar de serem sempre uma só multidão. Cão, cão, cão. Três letras para dar nome a uma intimidade oca, oca por produzir eco. Eco do cão. Cão, cão, cão... Se a palavra é a mesma, não é seu som em cada uma das dimensões. Emissão, propagação, reflexão. Três posições que co-incidem e co-respondem, já que no silêncio da madrugada, um cão está sempre a latir para outro.

Nas páginas seguintes anotei durante uma oficina com Cadú Ribeiro<sup>4</sup>: “a gente pensa a palavra como resposta a um exercício da razão/mente”. Três temas para investigar com o grupo: Espelho, destino, morte. Estou recolhendo palavras de encontros, Fernanda. Estou confiante de que há pistas nisso tudo que anotei, afinal, se de toda a “palavralha” cotidiana fiz imagem escrita dessas aqui, aprendi, jogando, que há afetos em germe aí. Palavras de outres como comparecimento a um



exercício de uma arqueologia de mim. Laboratório de Performance com Lau Santos<sup>5</sup>: “No meu corpo: ‘o que trago em mim?; o que na minha obra diz-se de mim?; o que eu trago de performance negra em mim?’”

Não havia antes reparado na recorrência de estruturas triádicas nos exercícios propostos em oficinas, aulas, laboratórios, em modos de organização de conhecimentos e ideias. Um amigo – sonhei com ele essa noite inclusive, há anos não o vejo – tem vários triângulos tatuados e me disse uma vez que é bom tatuar ao menos um: equilibra, disse. Já tatuei logo alguns no corpo de uma ave em meu antebraço. Mas, voltando ao que interessa, apesar dessa coisa toda da tatuagem, dos triângulos no corpo e, em terceiro lugar, dos amigos com falas que nunca mais esquecemos, ser bastante interessante também... A coisa a que me refiro interessar aqui é o que há, na “palavralha” toda que recolhi ao longo dos anos, e que pode nos ajudar a encontrar como fundar um processo de criação. Afinal, vimos que, o que durante o doutorado era uma pesquisa em torno da coletivização dos processos de criação, hoje parece firmar-se com firmeza e franqueza como uma investigação da própria coletivização como condição de possibilidade para a instauração de processos de criação – ao menos é o que escuto agora como eco do que em você rebateu e chegou até mim. Como devolver a poesia a seu lugar mais justo/junto, a criação a seu justo funcionamento, coisa sempre coletiva? Finalmente, como dar contornos compartilháveis a esse fluxo que é filigranar? Como criar condições para que isso que reconhecemos como criação se faça como caminho de acompanhamento? Como é que se funda esse processo? Ah, Fernanda. Você, viu?!

Na carta escrita para nosso encontro do dia primeiro de abril, encontro mais uma tríade que me acompanha: cooperação, transformação, criação – triplo movimento poético da participação. Encontro escrita, na mesma carta: “palavra-ação”. Nos cadernos em que vivem as anotações da aula de Cadú Lopes, a palavra “Falação”. Ele pedia para falarmos, a fala como ação, como fluxo destemido, deixando as palavras escoarem, transbordarem, sem julgamento. Eu não sei fazer isso, nunca soube. Tentei, é... fiz até, mas o tempo parece ser curto demais para que a palavra justa se ache. Talvez seja algo como sentia Manoel de Barros, que escreveu: “A palavra oral não dá rascunho. Como não tenho a possibilidade de corrigir os erros cometidos na fala, fico descompensado. Dá-me a dor do erro, que advém do orgulho de querer falar apenas coisa que preste”. Não sei se é por isso, ou por outro, mas sinto que se Manoel de Barros se descompassava, é de direito que se demore a colocar palavras no mundo. Diria, por escrito, claro, que é coisa do demorar-se mesmo, de *parar*,

para *reparar* e palavrear sem pressa. Isso tudo pra dizer que, pra dedicar um tempo à escuta, é preciso que a pessoa escutada esteja a falar sem impaciência consigo mesma e, nesse sentido, que fale como quiser. Que fale cantado, lido, escrito, mostrado, ou dançado, mas que se “pré-pare” para parar e enunciar o que, seguramente, não sabe. Sem “pré-parar”, parece-me, ficamos preses ao que sabemos, ou ao que pensamos saber, principalmente dentro da universidade. E aí é que a coisa desanda, já que continua a caminhar no sentido do significado e não na direção.

Depois de tudo isso, pareceu-me ajustado fundar esse processo de pesquisa em arte, por meio de um convite à fala que vem da provocação: “que linhas de força armam o afeto da pesquisa que nos trouxe até aqui?” Tendo em mente que o projeto de pesquisa é uma das matérias em que esse afeto pode ter feito corpo e, provavelmente, corpo menos comprometido com o afeto que com a aprovação no programa, abrir-se à multiplicidade de materiais, trabalhos, memórias, encontros, farrapos, sonhos, perguntas, vozes e tudo o que houver e que possa ser compartilhado conosco no próximo encontro. Foi assim e, sem perguntas, nos despedimos.

Na semana seguinte, muita gente revelou um alívio por não precisar chegar com o projeto, com o objeto que havia projetado, suas justificativas, objetivos, metodologia etc. Respiraram por poderem trazer questões, pistas, memórias e, mais que tudo, o que não sabiam. Falaram sobre o estranhamento de voltar ao projeto e alguns reconheceram que aquilo havia sido feito, daquela forma, para entrar no programa – coisa que já sabemos ser assim, mas que ainda não inventamos forma melhor para o ingresso na pesquisa. Contudo, também no projeto encontraram muito a ser compartilhado, imagens mentais, histórias de família, desejos, ideias, incômodos, questões. Tódes escutamos a tódes e registramos com papel e caneta o que escutamos e como escutamos. O pedido foi que exercitássemos uma escuta atenta, cuidadosa, comprometida com trazer à palavra escrita o máximo de detalhes do que escutássemos e víssemos.

No dia primeiro de abril, na carta que escrevi, disse que na troca se toca naquilo que nos extrapola. Troca-toca. Como já havia feito, realizei uma dinâmica de transferência. Em envelopes, tódes depositaram o que escreveram e, anonimamente, realizaram a partir de toda a “palavralha” que receberam uma frase-síntese que portasse as forças identificadas ali.

## Maio 2025

Hoje, Fernanda, escrevo-te já para mim. Não que não tenha sido até então. Sempre foi também, assim como é para você que me escrevo hoje. É que o milagre do encontro parece só se fazer se o entre se estabelecer de fato. Sou eu inteira que me digo e, dessa forma, já nem sou porque me derramei de mim. É nessa saída que existe o gozo, “desarmada do eu e atenta ao outro” (Eugenio; Fiadeiro, 2019, p. 62). Você disse, ou minhas mãos escutaram na semana passada: “todo mundo fez o milagre junto e a condição para isso acontecer é simples. Estarmos ali de uma maneira franca. Se chegarmos a essa simplicidade, a coisa acontece”. E, como sabemos, é aí mesmo que a coisa complica. Isso que não nomeia nada, nomeando tudo, “coisa”. Nada mais simples e, justo por isso, inominável. Só pode ser matéria de afeto mesmo, por abrigar o óbvio no que ele tem de mais misterioso.

Há duas semanas, ao falar sobre o que estivemos, juntas, coletando em nossos encontros, desobviou-se (Eugenio; Fiadeiro, 2019) o que parece ser um contorno verbal para o que venho praticando como ética de um fazer docente implicado com o trabalho artístico. Das notas de nosso último encontro: “o processo de coletivizar é, em si mesmo, criação”. Leio isso com espanto, tamanha obviedade do afeto que se descortina. Havia escrito na última posição-com que não quis nomear que o trabalho talvez fosse a “investigação da própria coletivização como condição de possibilidade para a instauração de processos de criação”. Nesse sentido, sinto que volto ao começo, já que é o meio onde estamos ainda e até então: a coletivização da investigação afirmando-se tanto como processo para encontrá-la quanto para sustentá-la enquanto poesia. Assim, parece que a ética, aqui, passa por garantir a prática criadora em sua dimensão incontornavelmente coletiva.

Logo, explicita-se a espiral da dádiva: da participação na arte à arte como participação: coisa enantimorfa, relação de relações que emerge ao “dis-cernir” o que habita o espaço entre minhas práticas na arte, na pesquisa e na docência, “e,e,e...” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 48), riacho que rói as margens e corre em meio já como matéria desse encontro. Adiar o fim, reconhecer o fim, aceitar o fim. Espelho, destino, morte. De minhas notas de suas falas: “Momento em que a espiral deu a volta para se encontrar com seu ponto de partida [...] em que se encontra a si mesma em outra altura. [...] É porque nasceu junto de morrer”. Foi por adiar o fim que chegamos aqui, reconheço o

fim como serendipidade e o aceito por compreender que agora, finalmente, poderemos, uma vez mais, começar. Foi mesmo o que na primeira canção havia expressado como afeto, a questão saindo para passear, mesmo que fosse para retornar à casa, já que a multidão, seguramente, viria à tona. E vem, e veio, e continuará vindo. Segue o modo como se estabeleceu a dinâmica de compartilhamento das questões de pesquisa a partir dos jogos de zona de transferência.

**1ª semana:** escuta coletiva das linhas de força que armam o afeto da investigação de cada uma das participantes.

- Exercício de coleta coletiva: paramos, reparamos e recolhemos o que se desprende da fala de cada uma. Registramos, damos mãos à matéria sonora incorporando-a com o material que temos, papel e caneta.
- Em envelopes nomeados depositamos a colheita. Exemplo: Estudante 9 compartilhou as linhas de força que a mobilizam, todas escutamos, coletamos e depositamos no envelope de Estudante 9.
- Os envelopes foram distribuídos aleatoriamente entre os participantes, só não podendo ficar cada uma com o próprio.

Proposta para envio em 24 horas:

1. Que relações emergem da relação entre a “palavralha” inventariada que recebemos como oferta? (Quê, como, quando/onde) Como (quase) dar contornos verbais à multiplicidade de atravessamentos invisíveis expressos? Enquadrar o afeto tornando-o uma frase que sintetize as forças nele operantes.

Recebi as frases e enviei a outra estudante sem identificar quem a escreveu, ou de qual envelope veio. Junto à frase, a proposta para compartilhamento na semana seguinte:

2. Dispor o afeto, anteriormente decomposto e recomposto em frase. Disposição que é, também, um cálculo sensível dos encaixes e das proporções suficientes. Não se trata, pois, de desvendar a frase, mas de comparecer a ela com o que se tem. Assim, o contorno visual desdobrado não surge de uma inspiração, mas emerge de uma dedicação a dar (em sua

quasidade) um justo corpo de comparência coletivizável. Não se trata de saber, mas de exercitar – de modo consciente – habitar o desconforto do não saber, acolhendo sua potência vibrátil que nos distrai do próprio ego e, nesse sentido, colocarmo-nos a serviço do acontecimento. Transferir o protagonismo para a vida desse afeto – coisa mais forte que poderíamos lidar e, por isso mesmo, a mais frágil. Que matérias, temporalidades, espacialidades etc., a frase porta?

**2ª Semana:** repetiu-se o exercício de escuta para coleta coletiva, agora, dando palavras ao corpo de comparecimento compartilhável. Que forças atravessam e modulam isso que há, que materialidades, sons, ruídos, pausas, movimentos, vetores, deslocamentos, gestos, ações, repetições, imagens, formas, ritmos, intensidades, espacialidades, distâncias, relações e densidades temporais se manifestam? O que se mostra e o que se esconde? E o que mais?

3. Em envelopes nomeados depositamos a colheita. Agora o envelope já tem “de” e “para”. Exemplo: Estudante 9 compartilha, todes coletamos e depositamos no envelope “De: Estudante 9”. O destinatário já foi estabelecido para que o fluxo “isto-isso-isto” se dê sem repetições. A seguir (Quadro 1), o esquema de realização da dinâmica durante 3 semanas – sendo já a sétima coluna o retorno do afeto a seu ponto de partida.

1	Estudante 1	Estudante 2	Estudante 3	Estudante 4	Estudante 5	Estudante 6	Estudante 1
2	Estudante 5	Estudante 1	Estudante 4	Estudante 7	Estudante 2	Estudante 8	Estudante 5
3	Estudante 8	Estudante 6	Estudante 7	Estudante 2	Estudante 4	Estudante 1	Estudante 8
4	Estudante 4	Estudante 9	Estudante 10	Estudante 8	Estudante 7	Estudante 11	Estudante 4
5	Estudante 7	Estudante 4	Estudante 9	Estudante 10	Estudante 11	Estudante 2	Estudante 7
6	Estudante 11	Estudante 7	Estudante 6	Estudante 12	Estudante 9	Estudante 10	Estudante 11
7	Estudante 6	Estudante 11	Estudante 2	Estudante 9	Estudante 3	Estudante 5	Estudante 6
8	Estudante 9	Estudante 8	Estudante 1	Estudante 3	Estudante 10	Estudante 4	Estudante 9
9	Estudante 3	Estudante 10	Estudante 8	Estudante 1	Estudante 6	Estudante 9	Estudante 3
10	Estudante 2	Estudante 5	Estudante 11	Estudante 6	Estudante 1	Estudante 3	Estudante 2
11	Estudante 10	Estudante 3	Estudante 5	Estudante 11	Estudante 8	Estudante 7	Estudante 10

Quadro 1. Distribuição do exercício elaborada para turma com 11 estudantes. Fonte: da autora.

\*Estudante 1 compartilhou linhas de força da pesquisa – estudante 10, comparecimento verbal – estudante 9, transferência da matéria afetiva presente na frase em corpo de comparência coletivo – estudante 4, comparecimento verbal – estudante 2, corpo de comparência – estudante 7, comparecimento verbal – estudante 1, corpo de comparência.

Na terceira semana, sétima coluna, o trabalho de coleta coletiva é feito do mesmo modo, sendo remetente e destinatário a mesma pessoa sem que ela saiba – como não soube que a frase recebida era o desdobramento do passeio de seu afeto por outros cinco corpos. O envelope retorna a seu ponto de partida com a colheita para a formulação de uma nova frase, agora feita pelo portador do próprio afeto. Ao enviar a frase, recebe de volta quatro frases. As três primeiras correspondentes a sua investigação e mais uma, a sua própria. A tarefa: elaboração de um corpo de comparecimento coletivo em formato textual, a partir da “palavralha” recebida em CERNES-FRASES-FORÇA, a ser compartilhado na próxima semana.

Exemplo:

Estudante 9

- As potências que emergem das manualidades, através de linhagens, sejam elas descendência ou têxtil, desaguando pele afora, em mar vermelho.
- O fio emaranhado tecido costurado em nós desfeitos e feitos rompidos. Linhagem orgânica cor sangue desmanchado, amarrado, alinhado, arrematado. Manualidade de potência têxtil. A ponta solta...
- Um coração pulsa entre um e outro: seus rasgos conversam com as mãos na língua do pó, vibrante e delicado, esquenta.
- Estrangular o esconderijo com a língua pesada e beber o corpo que se dobra em massa amassada de gesto.

## Compasso ternário para dançar ciranda

O “como” é sempre “com”, disse Déborah Bruel na última aula após lermos trechos trazidos por ela de *Escola de aprendizes*, de Marina Garcés (2023). Nele, a autora desenvolve uma reflexão contundente e poética em torno dos desafios da educação e convida-nos a um exercício coletivo que parte de uma série de questões em torno do “como” aprendemos e queremos aprender:

Não queremos saber seus saberes temerosos. Tampouco somos guiados pelos mapas das prisões do possível [...] Não queremos saber seus saberes temerosos, como dizíamos. Por isso precisamos aprender a dúvida que interrompe as credibilidades de nosso tempo [...] Não queremos saber o que se deve saber. Nem ser excelentes, nem ser competentes (Garcés, 2023, p. 211).

Resistindo às armadilhas do “saber”, defende a escuta, o acompanhamento, a cumplicidade, o cuidado, a experiência e a desobediência como movimentos constantes da aprendizagem. Ao afirmar a disposição à desobediência como um de seus elementos estruturantes, ecoa posicionamentos como de Giselle Beiguelman (2022), que, ao refletir sobre as singularidades da pesquisa em artes no texto “Desobedecer é preciso”, enfatiza o “risco” como um de seus principais ingredientes. Beiguelman reconhece que as metodologias mais significativas na pesquisa em nosso campo não podem ser antecipadas, desenvolvendo-se no próprio ato de pesquisar, afinal nutrem-se de uma prática processual e inventiva que se entrelaça com a investigação teórica. Esse é apenas um dos riscos, o “como fazer” – questão metodológica – é pergunta que não deixa de proliferar e desdobrar-se em interrogações fundantes durante todo o percurso.

Trata-se, talvez, “quem sabe?”, da criação de modos de fazer precários, sustentados no “fiozinho de uma canção”, sem garantias, ou certezas, mas mobilizados por um desejo sabe-se lá de quê, já-que-já, como um refrão, não se trata de saber, mas desse ponto de interrogação que se instaura e nos convoca: “aprender a dúvida que interrompe”, como diz Garcés (2023, p. 211), e que você, Fernanda, chama de acidente. A dúvida, para a filósofa espanhola, apresenta-se como dádiva, afirmando-se como potência que se opõe à dúvida como dívida. A dúvida parece também estar lá e cá, não é?! Há dúvidas que endividam e outras que “dadivinam”? Como você disse, Fernanda – é tudo questão de dose. Beiguelman (2022, p. 39), ao defender que cabe à arte fazer perguntas e não dar respostas, retoma a dúvida como “a dádiva do intelectual, segundo Montaigne”.

Retomo esses encontros com Beiguelman e Garcés pois chegaram-me como co-incidências de Fabrícia. Vieram de suas prateleiras do sabor povoar esse processo de multiplicidades com outras vozes, afinal, “no fim das contas, nunca nos desterritorializamos sozinhos, sempre precisamos do bom encontro! Por isso temos de estar constantemente nos movendo, nos agenciando, à espreita”, como nos diz Rafael Trindade (2021) ao comentar a noção de *clinâmen* dos epicuristas, o pequeno desvio criador de mundos.

Para abrir um círculo faz-se necessário, ao menos, um pequeno desvio. É assim que na dança de roda se faz caracol – afeto que cresce para dentro dele mesmo. Contudo, *clinâmen* é acontecimento sem causa pré-determinada, é acidente que, se notado, nos interrompe. Assim, se, por um lado, estar à espreita é condição de possibilidade para que o desvio se manifeste em toda sua potência para nós e em nós, parece ser também necessária certa distração, perder-se, flamar, deixar que os sentidos passem, façam paragens inesperadas para que a urgência não sufoque a emergência dos “milagres”. Como é gostoso no caracol da ciranda ver a passagem dos corpos, perder o rumo e, por fim, voltar a abrir clareira. É preciso sustentar a direção, “fundir-se-com”, “fiar-com” a roda. Estive absolutamente perdida nas últimas semanas nas palavras de Jorge Luis Borges e de Rosa Montero.

Do primeiro, brotaram lágrimas na leitura de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, conto de 1944. Em Tlön, planeta inventado por gerações de anônimos, não é “infrequente a duplicação de objetos perdidos. Duas pessoas buscam um lápis; a primeira o encontra e não diz nada; a segunda encontra um segundo lápis não menos real, contudo mais ajustado à sua expectativa” (Borges, 2005, p. 108). A esse objeto secundário, semelhante ao primeiro, no entanto um pouco maior, chamam, em Tlön, de *hrönir*. A busca intencional por um *hrönir* é vã, a avidez inibe sua aparição. Borges acrescenta:

Fato curioso: os *hrönir* de segundo e de terceiro grau – os *hrönir* derivados de outro *hrönir*, os *hrönir* do *hrönir* de um *hrönir* – exageram as aberrações do inicial; os de quinto são quase uniformes; os de nono confundem-se com o de segundo; nos de décimo-primeiro, há uma pureza de linhas que os originais não têm. O processo é periódico: o *hrön* de décimo-segundo grau já começa a decair. Mais estranho e mais puro que todo o *hrön*, é, às vezes, o ur: a coisa produzida por sugestão, o objeto eduzido pela esperança (Borges, 2005, p. 109).

Sim, tem milagre nisso de ficar perdido por aí apaixonando-se, sem saber o porquê, pelas coisas vivas. De repente, elas parecem contar a que vieram: *hrönir* é afeto que sai para passear, aumenta ao se perder de vista, desde que não seja esquecido: “As coisas duplicam-se em Tlön; propendem simultaneamente a apagar-se e a perder as particularidades, quando se as esquece. É clássico o exemplo do umbral que perdurou enquanto o visitava um mendigo e que se perdeu de vista com sua morte” (Borges, 2005, p. 110). Nem avidez, nem esquecimento. Atenção distraída, desejo distribuído e consistente. Os afetos, como os *hrönir*, ampliam-se quando encontrados e, aberrantes, a cada encontro transformam-se, são um vai e vem, isto-isto-isto-isto: coisa que se abre e fecha, cerne e discerne, criando linhas, multiplicando fissuras, reentrâncias, saliências, porosidades.



O ensinamento do amassar e desamassar da folha é da folha e também seu, Fernanda, que disse que os materiais nos ensinam muito e que ao investigar a gente também multiplica: ao olhar atentamente a coisa vai se prismando.

Desse passeio dos afetos com o coletivo que estamos trabalhando, as paragens frutificaram em quatro corpos de comparecimento verbal e três corpos de comparecimento material para cada artista-pesquisador. Daí propus um exercício de reparação para que percorressem as ofertas verbais, manuseando-as a partir das perguntas-afeto coletivizadas.

Discernir as frases-força recebidas, cuidadosamente, amorosamente. Quê, como, quando-onde? Em todas e em cada uma. Em que correspondem? Onde se rasgam e como? O que permanece, o que se perde para reaparecer transformado? Territorialização, desterritorialização, reterritorialização. E, e, e,... Todas as frases-força foram fruto do comparecimento do afeto de cada uma em múltiplos formatos. A primeira feita da colheita coletiva: “que linhas de força armam o afeto da pesquisa que nos trouxe até aqui?”, os corpos coletivizados nas semanas seguintes foram desdobras e redobras dessa dobra inicial, afetos que passearam por, no mínimo, cinco outros corpos.

O convite: “Elaborar um corpo de comparecimento coletivo textual para ser compartilhado no próximo encontro. Minha sugestão: uma carta a você, ou a nós, ao programa, à universidade, ao campo. Quem sabe? Não sei, tenho saboreado os encontros com vocês que se desdobram em escritos à Fernanda Eugenio e, como tenho experimentado com vocês o que venho pesquisando, pensei em propor também a escrita, esse ‘como’ que me acompanha e que tanto me faz companhia”.

Várias foram as motivações para este exercício, uma delas, a ansiedade que notei em conversas com meus orientandes em torno da dissertação. Transformar as condicionantes em condições de possibilidade – da escrita como resultado de uma pesquisa para a escrita como acompanhamento do processo. Para alinhar é preciso entrar e sair, entrar e sair. Assim, parece-me que esta tarefa possibilita parar e reparar no que emergiu das relações por meio de um exercício que é, simultaneamente, de encontro consigo e saída de si. Lendo Rosa Montero, especificamente o livro *O perigo de estar lúcida*, lembrei de uma obviedade: a escrita, como processo de criação, acontece também num trânsito entre o eu e o não eu: “a possibilidade de se conectar às vezes a essa fonte de energia, fugir do confinamento de si mesmo e subir à estratosfera” (Montero, 2023, p. 245). Na dança da

escrita, Montero encontra seus momentos oceânicos, “a cadência primeira, a música das esferas, o palpitar do mundo. Sou um peixinho de um imenso cardume, sou uma carpa dourada e sei dançar a dança mais grandiosa, que é ao mesmo tempo a mais diminuta” (Montero, 2023, p. 233).

Fragmento da carta da Estudante 9 (cedido pela autora):

Que coincidência meus atrasos me trazem, no domingo de dia das mães recebo uma mensagem do contato Sarah sobre ainda não ter enviado a minha frase sobre minha própria pesquisa enquanto sinto essa recusa em ferir o meu descanso dominical sobre meu próprio objeto. Que recusa é essa de não comparecer nem comigo mesmo? Coisas sólidas como o aço e também as não sólidas como a pele. Pedro, sua contradição elementar é também a minha. Aço tem textura de pele sim, eu já vi; e também fica quente como a pele quando sente a pele sim, eu também já senti. Já senti minha pele de algodão cru rasgada do jeito que você rasgou, João. Costurada depois em fiapos vermelho sangue igual você fez Taty. Será que tudo o que sinto, então, já sentiu esse corpo coletivo? Será essa minha memória, pra sempre: a memória dos milhares de cacos de um corpo coletivo? [...] Lembro também da carta escrita em vermelho pela Brisa, carregando junto uma margarida vermelha e uma espada de São Jorge (isso é uma carta de amor?). Lembro então do seu coração, que eu me pergunto ser sobre minhas palavras porque dois anos atrás eu também costurei um coração vermelho preenchido que quase rasga e que esquenta quando faz peso nas mãos. E quando entreguei à Brisa as quinquilharias que carregava comigo, seu acidente foi colocar cada uma das conchas em cada um dos seus ouvidos e eu pergunto você escutou o barulho das ondas do mar? Brisa – você escutou a brisa? Um segredo: carregava aquelas conchas porque pensava em uma situação instalativa (depois de folhear o catálogo de Lygia Clark) onde as pessoas pudessem fazer esse exato mesmo movimento e escutar o pacífico do nosso oceano atlântico. Queria criar órgãos de argila fresca que secasse dura até ter barulho de metal. Duas ou três vezes você jogou esse jogo comigo. Ou foram mais? Você jogou esse jogo dos acidentes comigo também naqueles outros dias?

Após a leitura das cartas, percorremos em grupo as frases e reperformances de cada afeto compartilhado. Nesse encontro também teve comida, foi dia de banquete coletivo. Chegamos até aqui, dançando nesse meio e há nisso uma felicidade de instante oceânico. Vamos, agora, seguir daqui pra trás, no mapeamento e recolha disso tudo que se manifestou. Será que nesse processo o como também já irá se mostrando?

## REVOADA: o que com o que há? Como com este que? (Como-com com/quem?) Quando/onde com este como?

*Eu tinha vergonha de me ter tornado vertiginosa e inconsciente para fazer aquilo que nunca mais eu ia saber como tinha feito – pois antes de fazê-lo eu havia tirado de mim a participação. Eu não tinha querido “saber”. Era assim então que se processava? “Não saber” – era assim então que o mais profundo acontecia? alguma coisa teria sempre, sempre, que estar aparentemente morta para que o vivo se processasse? (Clarice Lispector, 2020).*

Já tem nomes o que escrevo, contornos verbais que habitam os três cadernos em que coletei, durante quatro meses, a “palavralha” de nossos encontros. Sim, sempre foram paragens, bem como “pré-parações”, eram junto as duas coisas e ainda outras mais. Pairando junto delas reparo que serendipidade – que achei antes ser uma espécie de descoberta-inventada – é coisa de acidente e, também, milagre da espera – esperar como um “parar para decantar”. Na espera encontrou-me a relação, falou alto comigo, sem nem ter de gritar “deu-me conta”. Esperar requer tanta ação... Engana-se quem pensa que esperar tem qualquer coisa de passividade, como você bem diz Fernanda: “[...] acidente. Perante o vazio que se instala: fazer nada. ‘Fazer nada’ não é parar – estacar, paralisar – mas sim *re-parar* (re = repitação), ou seja, voltar a parar para *reparar* (perscrutar)” (Eugenio, 2018, p. 1).

Não é uma coisa ou outra, não sendo nem uma nem outra, *khôra*: nem expectativa, nem descrença; nem ansiedade, nem indiferença; nem angústia, nem entorpecimento; nem urgência, nem desistência; nem eficiência, nem descompromisso; nem apego, nem descarte; nem controle, nem confusão; nem cisão, nem dissolução. E por aí vai... por aí vamos, abrindo o círculo para entrar mais gente! “Até que ponto é possível abrir o círculo, diferir sem abandonar a direção que dá consistência a um plano imanente?” De novo, impossível saber, mas incrível sentir. E, sente-se, em algum lugar algum e em toda parte: “grandeza infinitesimal”. Esperar parece ser agir parando-se em relação de reparação (perscrutar) sem atribuir sentido-significado, ao menos até que ele se apresente como estrutura germinativa, *probjeto* em sua polissemia fecundante, o “qualquer coisa de múltiplo” que não suprime da poesia parte alguma do gozo.

Lembra de Fabrícia Jordão? Ela disse: “o como é sempre com”. Depois de um mês, dias atrás, Déborah Bruel escreveu no quadro: “o que, como, quando/onde”, parou, reparou e acrescentou: “com quem?”. A quem cada uma das investigações ali daria as mãos para seguir viagem? Talvez não se trate de quem respalda, mas de quem ampara; não de quem responde, mas de quem converse; não de quem vem antes, mas de quem vem junto. Em que mastro nos amarramos para pintar o desequilíbrio de Ariel? A quem damos as mãos para descer ao Maelström? Quem vem junto, quais são as vizinhanças que também se põem-com esse afeto? Revoada é também ação em bando. Repousar-revoar, rememoro Guapimirim (lá em 2023) em que você falou algo sobre o repouso como intervalo para regeneração, restauração, sobre encontrar a possibilidade do descanso. Repousar parece, hoje, ainda mais difícil do que esperar ou fazer nada. Até o descanso foi apropriado de nós, criaram por aí jeitos certos e cansativos de descansar. Por que estou falando disso?

Ah, sim. Estava rememorando, lembrando, sobrevoando as prateleiras azuis e me encontrei com você em 2023, com palavras-mastro em que me amarrei para sentir o turbilhão marinho. Frases suas e de tantas outres para retornar à questão do “como-com-com quem”: redemoinho de palavras refazendo-se em revoada. No fazer artístico, a questão da autoria centra-se, frequentemente, na figura do artista, com pouco lugar, compromisso e visibilidade às conexões que constituem o processo criativo. Por outro lado, no fazer acadêmico-textual, a voz do autor, suas posições, devem ter respaldo no maior número possível de referências – quantitativa e qualitativamente. Há exceções em ambos os espaços. Na arte, por exemplo, nos encontramos com artistas como Fabio Morais, que afirma:

Para falar de arte, a arte vibra o mundo. É isso que sinto. E as obras de arte (cinema, literatura, música etc.) são um material que uso muito em meu trabalho, como se, por exemplo, Mira Schendel fosse para mim um material de trabalho tanto quanto o mármore foi para o escultor pré-moderno. E não se trata de mixagem, *sampler* etc. (Morais; Dardot, 2009, p. 28).

Morais explicita as referências como materialidade manuseada em seu trabalho como artista, contudo, não as utiliza como justificativa para defendê-los. Honra, por exemplo, a produção de Mira Schendel, conversando com as obras da artista. Questão de afeto, mais (sendo também) do que de intelecto, de sustentação da investigação na poesia. Abre-se, aqui, a suspeita – talvez já uma defesa – de que entre os caminhos para sustentarmos eticamente a poesia na investigação, o MO\_AND brinda ferramentas-conceito como o “discernir”, o “lembrar”, a “reciprocidade”,

“secalharidade”, a “suficiência”, o “manuseamento”, a “justeza”, a “franqueza” entre inúmeras outras articuladas no trabalho, caras ao processo que vivenciamos e que possibilitaram a emergência do “como-com/com quem” como desdobramento do “como” no fazer artístico como prática acadêmica.

A “passagem do não ser ao ser da poesia” (do Banquete de Platão). A poesia como acontecimento inaugural, revela-se não como começo, mas como meio – milagre do encontro como aquilo que emerge das relações e, com isso (rio que corre), nos extrapola. Provavelmente, a personagem de Clarice Lispector, G.H., não se sentia partícipe do que havia feito sem saber como, porque, ao se encontrar com o outro (a barata), deu um passo para fora de si e, com isso, não se soube mais. G.H. não se soube mais já que se transbordou. A potência da ação pensante-criadora faz isso mesmo (já testemunhei em muita gente e ocasiões): ao depararem-se com a criação – aqueles que dela participaram – sentem que a coisa, o tal milagre, sem saberem bem como, simplesmente, se fez. A prática criadora em sua dimensão coletiva tem disso: a coisa é de todo mundo, sai da gente para se encontrar com outra gente e, às vezes, outra gente é também a gente mesmo. Assim, lançamo-nos, em voo, no vazio, mas sabemos que há mãos que nos impulsionam, que nos seguram, que caminham junto e que, como sempre é preciso, nos amparam.

## REFERÊNCIAS

- BEIGUELMAN, Giselle. Desobedecer é preciso (Notas sobre a pesquisa artística). In: FAPESP. **Contribuição social, cultural e artística**. São Paulo: Fapesp, 2022. p. 38-41. (Série Fapesp 60 anos: Ciência, cultura e desenvolvimento, 6).
- BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. Tradução de Eliane Robert Moraes et al. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **Khôra**. Campinas: Papirus, 1995.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamazov**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.
- EUGENIO, Fernanda; FIADEIRO, João. Jogo das perguntas: o modo operativo “AND” e o viver juntos sem ideias. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 221-246, maio/ago. 2013. (Dossiê Cartografia: Pistas do Método da Cartografia, vol. II).

EUGENIO, Fernanda; FIADEIRO, João. Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND\_Lab e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 061-069, 2019.

EUGENIO, Fernanda; SALGADO, Ricardo Seiya. O AND é jogo? Ensaio-conversa à volta da operacionalidade do jogo no Modo Operativo AND. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 7, n. 2, p. 11-26, 2018.

FIGUEIREDO, Luciano; PAPE, Lygia; SALOMÃO, Waly (org.). **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

GARCÉS, Marina. **Escola de aprendizes**. Tradução de Tamara Sender. Belo Horizonte: Âyiné, 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MONTERO, Rosa. **O perigo de estar lúcida**. Tradução de Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2023.

MORAIS, Fabio; DARDOT, Marilá. **Blá, blá, blá**. Florianópolis: Par(ent)esis, 2009. (Série Conversas).

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

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

SAFATLE, Vladimir. **Em um com o impulso**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

TRINDADE, Rafael. Deleuze e Guattari – linha de fuga. **Razão Inadequada**, 2021. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2021/06/14/deleuze-e-guattari-linha-de-fuga/>. Acesso em: 10 jun. 2025.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

## NOTAS

---

1 No texto, a antropóloga brasileira Dra. Fernanda Eugenio Machado será tratada, em grande parte, por seu primeiro nome. Eugenio é artista, antropóloga, investigadora e educadora. O Modo Operativo AND (MO\_AND), metodologia criada e investigada por Eugenio desde os anos 2000, possui carácter ético-estético e somático-político e é transversal a múltiplas áreas de conhecimento. Para maiores informações sobre o MO\_AND, acessar a plataforma virtual do AND\_Lab: Arte-Pensamento e Políticas de Convivência, que disponibiliza conteúdos como publicações, vídeos e registos de trabalhos desenvolvidos pelo AND, além da programação composta por oficinas, residências e programas como o *IANDscape* (curso-retiro), o *hANDdling* (oficina intensiva) e o *Crafting* (programa de residências e acompanhamento). As cartas aqui reunidas foram compartilhadas com Eugenio em encontros quinzenais como parte do programa *Crafting* em 2025.

2 Em diálogo com os artistas Lucas Lago, Lucas Feres e junto ao arquiteto Yan Graco Cafezeiro, realizamos a proposição Oficina Mutirão de Arquiteturas Impossíveis, espaço de troca de saberes e fazeres tendo como eixo catalizador dos encontros miniaturas do módulo pré-moldado projetado por Lina Bo Bardi e João Filgueiras Lima (Lelé) para uma reinterpretação das casas fortificadas dos povos Somba, chamadas de Tata-Sombas.

3 As ações listadas foram realizadas pela autora durante o processo de doutoramento na Universidade Federal da Bahia e estão documentadas na tese: *Ações para despertar mundos outros: a participação como tática poética na arte latino-americana* (2021), disponível no repositório da UFBA: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34433>. Acesso em: 10 set. 2025.

4 As oficinas com Elton Panamby e com Cadú Ribeiro integraram o programa do curso estendido de formação continuada no eixo performance realizado pelo Centro de Referência da Dança (CRD-SP) em 2021.

5 O Laboratório de Performance, com o Dr. Lau Santos, foi parte da disciplina Tridimensional 3 – componente obrigatório no curso de Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFBA – ministrada pelo Prof. Dr. Ricardo Barreto Biriba em que atuei como tirocinante em 2018.