

BRUTUS DESENHADORES: CARTOGRAFIA DESEJANTE DE UM DISPOSITIVO COLETIVO DE DESENHO, AUTOBIOGRAFIA E CUIDADO

Brutus desenhadores: desiring cartography of a collective device of drawing,
autobiography and care

Brutus desenhadores: cartografía deseosa de un dispositivo colectivo de diseño,
autobiografía y cuidado

Wladilene de Sousa Lima, Breno Filo Creão de Sousa Garcia
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Resumo

Este artigo relata experiências vividas no coletivo de pesquisa Brutus Desenhadores, em seu atual projeto em andamento, intitulado "Dor nas cadeiras", tencionando cartografar – a partir das noções de desejo, dispositivo, autobiografia e cuidado – algumas memórias dos nossos encontros e atividades de desenho e escrita poética, nos quais revisitamos memórias de cadeiras simbolicamente importantes de nossas vidas. Identificamos, no convívio do atelier, traços e narrativas baseados em experiências de vida sendo encorajados, causando instabilidades em relação ao tecnicismo na produção do desenho, desvelando maquinações em contra efetuação à produção subjetiva para o capital, e alcançando um processo criativo que prima pelo desenvolvimento pessoal de seus participantes. Neste diálogo, contamos com as companhias filosóficas e poéticas de Márcia Tiburi, Fernando Chuí, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Giorgio Agamben e Anna Maria Guasch.

Palavras-chave: Dispositivo; Desenho; Cuidado; Autobiografia; Desejo.

Abstract

This article reports lived experiences in the "Brutus Desenhadores" research collective in its current project, entitled "Pain in the chairs", intending to cartograph– based on the notions of desire, device, autobiography and care – some remembrances of the meetings and poetic activities, in which we revisited memories of symbolically important chairs of our lives. We identify, in the studio conviviality, narratives and strokes based on life experiences being encouraged, causing instabilities in relation to the technicality of the drawing, unmasking machinations of desires in counterpoint to the subjective production for capital, and reaching a creative process where the personal development of its participants in the priority. In this dialogue, we count with the philosophical and poetic company of Márcia Tiburi, Fernando Chuí, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Giorgio Agamben and Anna Maria Guasch.

Keywords: Device; Drawing; Care; Autobiography; Desire.

Resumen

Este artículo informa sobre experiencias en el colectivo de investigación Brutus Desenhadores en su actual proyecto en curso, titulado "Dor nas cadeiras", com la intención

de mapeo - desde lãs nociones de deseo, dispositivo, autobiografía y cuidado – algunos recuerdos de nuestras reuniones y actividades de diseño y escritura poética, en que volvemos a visitar recuerdos de sillas simbólicamente importantes em nuestra vida. Identificamos, por el convívio en el taller, características e historias basadas en experiencias de vida, siendo alentados, causando inestabilidad en relación com los aspectos tecnicistas de la producción del diseño, revelando maquinaciones en contra efectivización de la producción subjetiva para el capital, y logrando um proceso creativo que se esfuerza para el desarrollo personal de sus participantes. En este diálogo, nos basamos em compañía filosófica y poética de Marcia Tiburi, Fernando Chui, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Giorgio Agamben y Anna Maria Guasch.

Palabras clave: Dispositivo; Diseño; Cuidado; Autobiografía; Deseo.

TRAÇOS INICIAIS

O coletivo de pesquisa Brutus Desenhadores, fundado por Wlad Lima, Aline Folha e Breno Filo, no início de 2016, realiza uma série de encontros, propondo um trabalho continuado de pesquisa em experimentações em desenho, investigando os meandros que dele derivam como procedimentos que alimentam uma possível estética da existência. Um coletivo em traços. Em nossa relação, investigamos possibilidades a partir de práticas artísticas e dos fenômenos do mundo que nos atravessam. Nesse interim, buscamos referenciais poéticos, teóricos e dispositivos de pensamento que lidam com a pulverização das zonas de fronteira das construções de saber e poder contemporâneas, como: um corpo coletivo que constrói a si próprio no ato de criação e a obra de arte como experiência processual; a narrativa ficcional e as experiências de vida como elementos que se imbricam na formação de um objeto artístico, a partir das pontuações a respeito da autobiografia; a conexão estabelecida entre as práticas artísticas e a saúde, tomando como referência trabalhos artísticos como os de Lygia Clark e as iniciativas clínicas de Nise da Silveira no Brasil; a necessidade de ações estético-políticas que criem contra-condutas micropolíticas aos processos de subjetivação e dessubjetivação do capital; e a invenção de técnicas singulares a partir da quebra de compromisso com tecnicismos acadêmicos, com a assunção do processo como integrante da criação artística.

Estas zonas paradigmáticas intervêm diretamente nos modos de criação que realizamos, desde o início do ano, quando resolvemos iniciar nossas atividades com um trabalho de ilustração voltado para a pesquisa de pós-doutoramento da artista-pesquisadora Olinda Charone, que realizou uma narrativa cruzada entre duas encenadoras do teatro popular litúrgico, uma em Belém e outra em Portugal, ressaltando aspectos culturais neste entrecruzamento, o trabalho intitulado *“Estrelas guias no Céu Comunidade - Um estudo cultural das histórias de vida de duas mulheres luso-brasileiras encenadoras do Teatro Litúrgico”*.

Em nossa concepção, esta primeira demanda seria um lugar a se habitar para construirmos os nossos procedimentos de criação-cuidado - singularizados - um *modus operandi* coletivo que mais se aproxima com a ideia “conatus” de Espinosa. Em relação a isto, a proposição de que “se o Corpo e, por conseguinte, a Mente foi uma vez afetada por dois afetos, quando for depois afetada por um deles o será também pelo outro” (Spinoza, 2015, p. 251), se mostra precisa. Somos movidos pelas nossas necessidades, pelos afetos constituídos nos encontros, de acordo com o que os corpos presentes de fato podem executar, tantos com os nossos quanto com os que passam por nós durante o processo, e também o bom uso das relações que estabelecemos. Portanto, ainda que estivéssemos trabalhando sob o eixo de uma “encomenda”, realizamos ilustrações com forte carga de desejo pessoal e rememoração de nossas experiências de vida ao contato com o trabalho de Olinda, o que gerou movimentações diversas: traços que ora se conectavam com a demanda de alguém presente, ora geravam linhas de fuga para outras paragens, por vezes mais próximas de outros processos, outras meadas que compõem nossas vidas. Além disto, colaboramos continuamente um com o outro, num exercício coletivo de escuta e orientação, visto que recebemos os processos um do outro continuamente, a cada encontro, acolhendo as diferentes variações emocionais apresentadas a cada momento. Por vezes, inclusive, nos permitimos interferir no desenho um do outro, emprestando traços, questionando os caminhos rumados, mostrando os desenhos quando ao finalizar ou sinalizar alguma insegurança, abrindo o processo de feitura dos trabalhos à crítica, enfim, compondo de forma contaminada e contaminante. Tal posicionamento adotado pelo coletivo é, por Aline, chamado de *postura de abraço*. Um modo de traçar que constitui uma busca individual atravessada pelo conjunto presente. Singularidade e coletividade, em constante tensão inventiva.

Nesta escritura, nosso atual processo de criação é abordado, e nossa trajetória descrita de acordo com as questões que saltam a nossa vista nos diálogos cotidianos do coletivo.

O PROJETO: DOR NAS CADEIRAS

Saído diretamente da gaveta de projetos de Wlad Lima, nossa atual jornada, o projeto *Dor nas Cadeiras*, nos foi proposto no final de junho deste ano, tão logo concluímos o primeiro ciclo, em parceria com Charone. Ansiosos por abraçar uma iniciativa autoral, Wlad nos mostrou seu caderno – outro dispositivo de criação, denominado “Caderno de Diretor” - com um projeto antigo que estava guardado para um momento oportuno. Um objeto fino e frágil, contendo muitas anotações e uma página na qual estava composta a imagem-força da pesquisa: um jogo da velha.

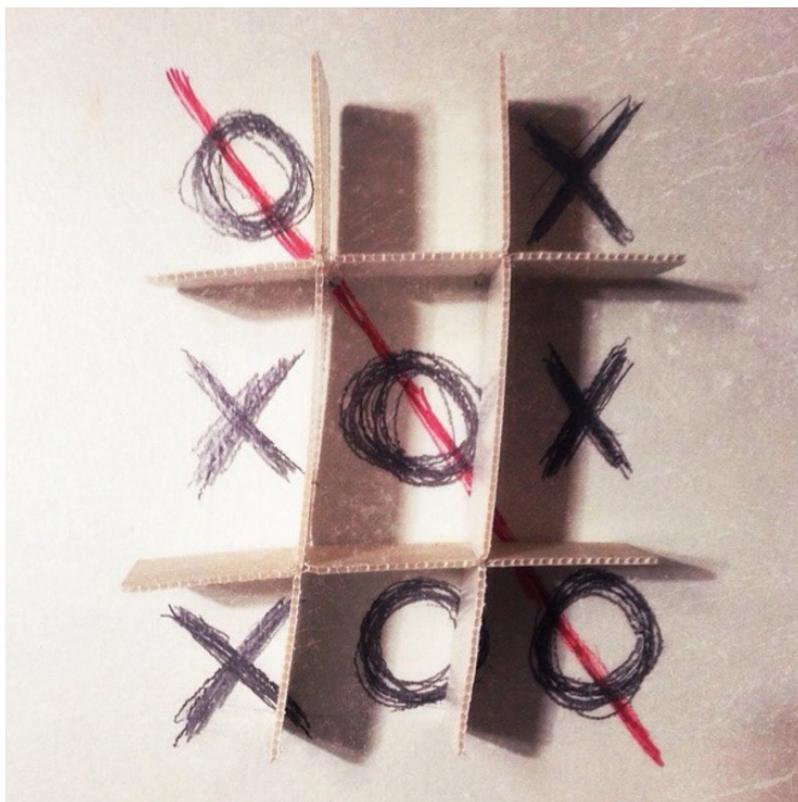


Figura 1 - Jogo da Velha. Obra visual integrante ao espaço de criação do grupo Brutus.

Uma outra imagem que aparece no Caderno de Diretor do projeto é uma colagem, preenchida com pequeninas imagens de cadeiras, de diferentes formas e procedências, que Wlad atribuiu a instâncias diferentes de sua biografia pessoal, momentos que seu corpo grande encontrava interessantes conexões simbólicas.

Cadeiras, assentos, banquetas, penicos de sua vida. Lugares de sentar. Aliás, aproveitamos para ressaltar que o ato de sentar é plano de fundo de nosso modo de trabalho. Em nosso ambiente de trabalho, me sento frente a frente com Aline e Wlad. Cadeiras vermelhas, mesa grande e cenograficamente bem resolvida, feita com material econômico e muito adequado. Um dispositivo de interação já se engendra. Cercados por livros, dentro de um porão. Janelas abertas, com os ruídos e interferências de fora a nos atravessar sem critérios; não ouvimos música, e sim sinfonia cotidiana, de trabalhadores e transeuntes da Rua da Riachuelo, comércio de Belém do Pará.



Figura 2 - Caderno do diretor, dispositivo de encenação de Wlad Lima.

Esse caderninho, inicialmente dramático, contém diversas imagens e escritas a respeito de um espetáculo em estado de latência, que imediatamente adotamos como nosso ponto de partida. Visitaríamos, ou inventaríamos as cadeiras de nossas vidas também, num processo ao qual o desenho surge como referência primária. Mais especificamente, nos utilizando da técnica da aquarela. Cada artista compondo nove desenhos, e nove escrituras em estado de abertura de sentidos com relação aos desenhos. Vinte e sete narrativas, entre traços e palavras escritas. Três criadores, que juntos, trabalham num ambiente de conexão, entre diálogos calorosos, e silêncios preenchidos com a presença de cada um, em movimentos que pendem entre a atenção para si e para as produções outras. Uma atenção flutuante, política do ver fenomenológico. Um ato de ver que não se restringe as funções do sentido da visão, mas também com todos os outros sentidos, inclusive os das emoções. Assim, exercitamos a composição dessas presenças atenciosas, ao mesmo tempo em que desfrutamos do prazer de sentar num mesmo ambiente, mantendo-nos vivos e em conexão com as mais diferentes movimentações do pensamento, do traço e da afetividade.

É POSSÍVEL DESENHAR UM PROBLEMA?

Por onde começar? Pelo mais elementar. Ora, conjuguemos o verbo: se *eu desenho* e *tu desenhas*, *nós desenhamos*, ao mesmo tempo *outros* – ou *todos?* – *desenham*. [...] Sabemos que nossa cultura valoriza pouco o trabalho com o traço, ao mesmo tempo que dele depende. Afinal, vivemos numa cultura do design. (Tiburi, 2010, p. 11).

Assim que iniciamos as atividades, Breno demorou algumas semanas para se habituar a nova técnica. Apesar de ter uma certa experiência com aguadas e lápis de cor aquarelável, a aquarela propriamente dita, para ele, era um território de incertezas. No projeto anterior, trabalhamos com a técnica do nanquim, entre traços puros e de aguadas. Tal momento de adaptação também envolveu a escolhas de objetos gaguejantes para o trabalho, o que gerou alguns momentos de fuga ao tema-eixo da pesquisa, como na figura 3, aonde Breno compôs uma ambiência que sugere a travessia de um furo d'água. Afirmando, inclusive, que toda uma reconfiguração de pensamento e conexão com o projeto seria necessário para o prosseguimento da pesquisa. Falamos deste momento de, digamos, crise, para comentar algumas das inquietações que movem este esforço textual e imagético.

A filósofa e desenhista Márcia Tiburi, quando profere o enunciado citado acima, reconhece que não é muito coerente acatar a positividade da conjugação verbal realizada. Ainda que o desenho tenha uma característica pré-linguística, quase que inerente a nossa formação, muitos de nós se desconectaram dessa dimensão do saber, e em grande parte, fortemente influenciados pela gradual castração que o sistema escolar realiza nos indivíduos, substituindo e dando primazia ao ato de alfabetizar na linguagem textual, em detrimento da expressão via traços, linhas, texturas e formas. O desenho nos indivíduos anda deveras avariado, num mundo que depende muito do desenho, paradoxalmente.

Enquanto artistas e pesquisadores, nosso coletivo faz parte de uma pequena porcentagem de pessoas que ainda desenhavam em outro momento da vida que não a infância. A vontade de inventar traços persiste, e em nosso caso, sobrevivem experiências de formação escolar e acadêmica deveras desestimulantes com relação ao desenho, e não encontramos grupos de pesquisa para tal demanda, o que poderia ser reflexo, para muitas pessoas, como uma questão que alimente o pensamento de que o desenho, enquanto prática, seria uma atividade solitária. Tiburi complementa tal pensamento, ao assumir que há algo de partilha no ato de desenhar, de político inclusive, visto que, pelo fato de ter sido gradualmente retirado do currículo escolar e tido como uma expressão sofisticada e para poucos, afirmar a potencialidade da grafia desenhada, independentemente de sua configuração técnica, é forma de resistência.

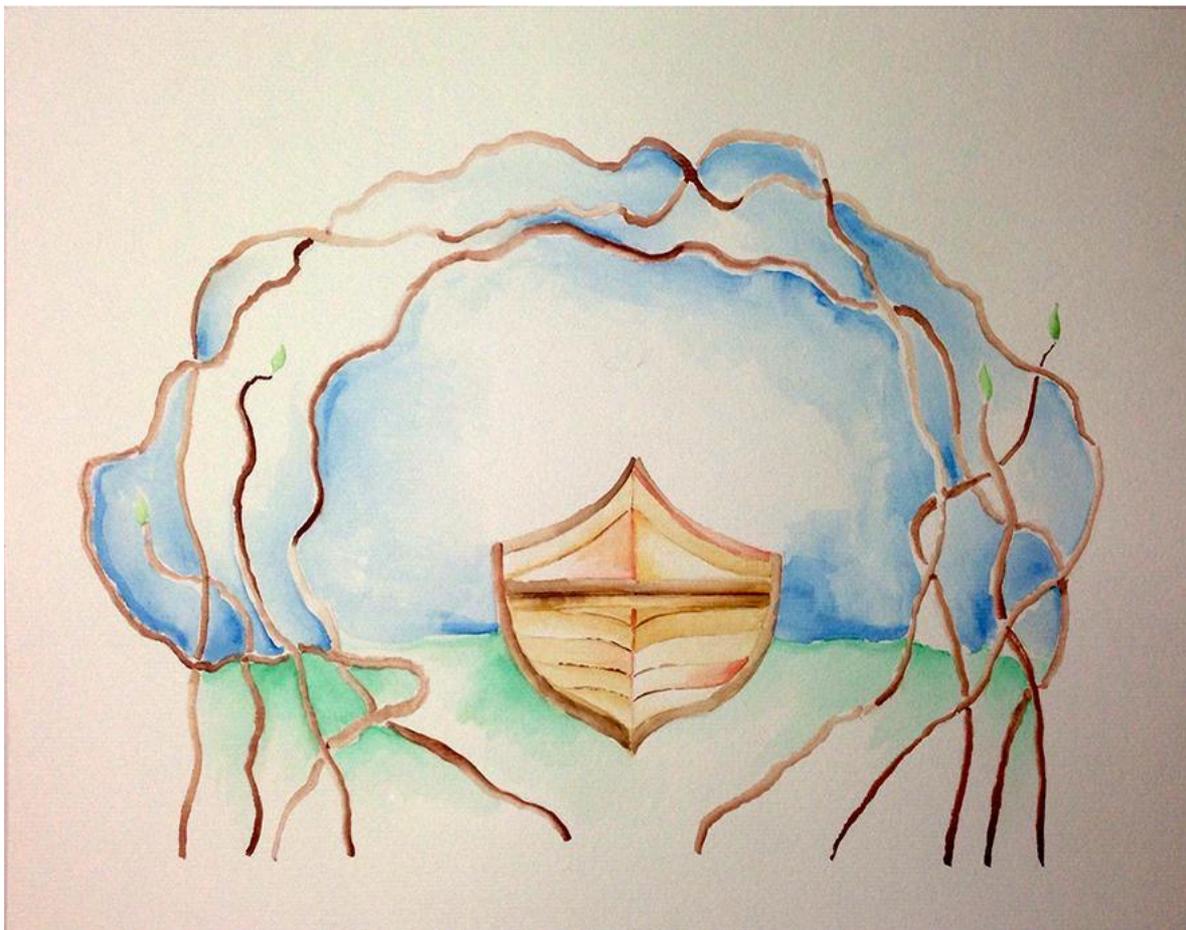


Figura 3 - *Travessia de Furo D'água*, de Breno Filo.

Portanto, compreendemos que, muitas das vezes, ainda que tenhamos de seguir um determinado eixo temático no projeto, tomamos a posição de nos permitir uma fluidez a este mesmo eixo, tanto no sentido de nos permitir desvios, fugas e trajetórias diagonais a meta dos projetos vigentes, compreendendo que, pelo fato de muito de nossa expressividade tenha sido, em termos freudianos, recalcada por uma educação pela supremacia da palavra, a abertura de linhas de fuga, e sobretudo de formas de expressão silenciosas, podem revelar potências significantes e sentidos importantes para o sujeito que os traça.

Movidos por estas inquietações, desenhamos com o que nos resta do desenho, assumindo os desvãos do traço, num consenso de que o desenho é um ato de pensamento, um processo que possibilita, para além da construção de um saber, o erigir daquilo que nos tornamos enquanto seres. Um problema-disparo é desenhado: como desenhar mais e melhor, tanto quanto respiramos?

DESENHO-DISPOSITIVO

Vivemos cercados por dispositivos. Do momento em que acordamos, ao momento de dormir, nos utilizamos deles para realizar determinadas tarefas, e, boa parte deles, são concebidos através de desenhos, antes de serem produzidos. Idealizados por pessoas que, de alguma forma, permitiram-se criar laços com o ato de desenhar, mesmo que através de softwares e tecnologias. Algumas dessas tarefas podem ser movidas por nossos desejos, outras, para intentos outros. Em grande proporção do mercado ou das institucionalidades.

Giorgio Agamben, filósofo que estabeleceu um bom debate a respeito da filosofia dos dispositivos, pode nos mostrar algumas pistas conceituais para situar o Brutus como um dispositivo, e situá-lo no eixo da contemporaneidade que atravessa o ato de desenhar deste grupo. Agamben, que foi intenso interlocutor do trabalho de Michel Foucault a respeito das formas de controle do estado sobre a sociedade, afirma que os dispositivos “tem o objetivo de fazer uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato.” (Agamben, 2009, p.35). A esta ideia, ele aproxima também questões administrativas com relação a habitação, ao cotidiano, à necessidade de organizar e realizar estratégias de acordo com os problemas enfrentados. Ou seja, um dispositivo é uma forma inventada para enfrentar situações-problema. No caso do Brutus, a criação de maneiras de soltar o traço, de nos permitirmos, juntos e continuamente, nos tornarmos quem somos.

No entanto, é importante salientar que Agamben, em seu texto, alerta arduamente a respeito dos processos de subjetivação e dessubjetivação da vida, argumentando que o mercado de dispositivos é, também, produtor de formas de subjetivação que podem capturar os desejos daqueles que o consomem. Dispositivos, ainda que criados para gerar subjetivações singularizantes dos indivíduos, podem muito facilmente serem absorvidos pela economia, pelo sistema do capital, para se tornarem instrumentos de controle e captura de desejos.

Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - por que não - a própria linguagem [...] (Agamben, 2009, p. 40-41)

Com a evidente influência do pensamento de Foucault, cujas contribuições acerca das sociedades disciplinares para a criação de corpos docilizados, ainda que aparentemente

livres, Agamben elucida que, no atual momento do capitalismo no globo terrestre, uma contínua produção e disseminação de dispositivos tornam um processo descontrolado de produção de desejos que muito dificilmente serão acessíveis aos seres vivos, o que constitui um processo de dessubjetivação. Por esta razão, é preciso inventar meios de libertar o que foi capturado e transformado em dispositivo inacessível, para o uso comum. O desenho, que é alçado para um uso importantíssimo nos projetos de tantos produtos do capital, necessita voltar a atividade cotidiana, e é aí que esta teoria toca nosso trabalho diretamente. Tal restituição do desenho para um plano comum, segundo Agamben, seria uma espécie de profanação do capital, tornado sagrado pela sua dimensão inacessível, extremamente técnica e objetiva. Em outras palavras, desenhar pode ser uma conduta de resistência subversiva. Um dispositivo contra a efetuação do consumo.

Essa discussão, numa primeira instância, pode mudar para uma analogia superficial entre a relação dos desenhistas do grupo e dos dispositivos técnicos de criação. Podemos contrair o hábito de identificar o desenho técnico, acadêmico como uma forma de captura da criação em desenho, por técnicas como sombreamento, degradês, texturas, proporções, quando realizadas com intensa – talvez grega – harmonia, ser considerado canônico, por ter modelado por muito tempo o que é e o que deve ser o desenho para a sociedade, enquanto técnica e direcionamento para a idealização de objetos funcionais. Agora podemos criar uma nova relação com este dispositivo do desenho, inventando *contradispositivos curto-circuitantes* como formas de operação que desejam profanar essa ideia retrógrada. Ou seja, dispositivos que profanam o tecnicismo do desenho.

Um senão se faz necessário. A nós, não há efetuações críticas ao tecnicismo para negar todo e qual tipo de rigor na prática artística. Nosso intento envolve a construção de um rigor a se desenvolver no processo de criação. A nós, interessa uma contínua singularização. Ao situarmos um pensamento em contra efetuações, não emitimos juízos de valor dogmáticos, pelo contrário, defendemos que a dialética entre os dispositivos e os *contradispositivos* engendram a diferença na repetição dos encontros de trabalho, uma tensão que alimenta os processos de formação dos nossos saberes e potências.

DESENHO-DESEJO

“Deixe alguém sem palavras, analfabeto; do mesmo modo, afaste-o da competência do traço – ele não se tornará incapaz de projetar? [...] Quem pode desenhar pode enganar; a quem não pode, só resta ser enganado” (Tiburi, 2010, p. 35). Seríamos capazes de produzir desejos através do ato de desenhar? Através da relação de Márcia Tiburi com Vilém Flusser, fenomenólogo da comunicação e do design, que investigam uma

reflexão a respeito da relação entre o desenho como estratégia e como expressão da vida, podemos delinear a respeito do desenho como expressão do desejo.

Segundo Flusser, o desenho estratégico, comumente conhecido pelo termo em inglês *design*, é tanto substantivo quanto verbo, assim como no português o desenho o é, para Tiburi. Como substantivo, os significados são: intenção, plano, propósito, meta, conspiração malévola, conjura, forma, estrutura fundamental; como verbo, pode significar o ato de tramar algo, fingir, projetar, conformar e proceder estrategicamente. Além disto, Flusser também relaciona ao design ao desígnio, ou seja, a vontade de desenvolver algo.

Desenho, então, seria a vontade que antecede o desejo? Quando nos referimos às estratégias de um desenho institucionalizado, facilmente podemos relacionar o desenho ao desejo consumista. Ao desejo de possuir algo. Construir estruturas lineares, meadas em favor da materialização de produtos que atinjam a subjetividade de seus consumidores, seria um objetivo disto, fato do qual, como nos afirma Tiburi, nos arranca de um “sono romântico” com os traços. Portanto, nós desenvolvemos estas atividades poéticas com a proposição de nos voltar para o desejo enquanto dimensão de produção, e não enquanto posse. Produzimos desenhos, semanalmente no atelier, para produzir desejos. Movimentos de criação contínua de nós mesmos. Os traços, as finas pinceladas, denotam riscos, que nos dirigem para além da estabilidade, da segurança, das metas. Desenhos tornam-se ações de desejos sem destino, traços errantes. Sem um princípio nem um final exato.

DESENHO-AUTOBIOGRAFIA COLETIVA

Quanto mais nosso processo coletivo transitava por entre desenhos e escrituras, mais notávamos uma aproximação com um gênero autobiográfico. Em encontros mais recentes, iniciamos uma outra relação com o desenho, que envolvia a presença da palavra, e assim, um novo desdobramento a se perceber: a imbricação entre a nossa atividade artística e o dia a dia de nossa vida na feitura de textos.

A autobiografia, enquanto gênero linguístico, se trata de uma forma de construção de sentido atribuída às experiências vividas, no ato de contar. Ao mesmo tempo que se trata de uma maneira de interpretar, de forma inventiva, a própria existência. A pensadora das autobiografias visuais, Anna Maria Guasch, atribui ao ato biográfico algo que corre em paralelo à existência, e constrói sentidos que não tornam a experiência algo explicável. (Guasch, 2009, p.12). Dialogamos com esta autora, a perceber que os desenhos e escrituras coletivas, de fato, não se identificam com metodologias explicativas e imitativas, mas, como Aline fala, *correm paralelo a ela*, criam outros campos de intensidade, acontecimentos que disparam diversos sentidos.

Curiosamente, tal gênero discursivo encontra-se muito visitado nas trajetórias dos membros deste grupo. Aline, que é artista e pesquisadora, com seus *sketchbooks* – pequenos cadernos de desenho, com formato de bolso – que são os motivos de sua pesquisa do mestrado em artes, por terem uma singular conexão com seu dia-a-dia, sendo cada um preenchido no período de um ano. Wlad, mulher de teatro e pesquisadora, proponente do conceito *Dramaturgia Pessoal do Ator*, ao atribuir às histórias de vida o mote central de seus estudos, baseados nos processos de subjetivação da coletividade artística na construção das cenas, inclusive, podemos identificar tal abordagem ao acompanhar os processos recentes aos quais ela se envolveu enquanto encenadora, os espetáculos "Auto do Coração" e "Ô de casa, posso entrar pra cuidar?". E Breno, ao perceber traços autobiográficos em seu trabalho desde quando realizou uma pesquisa, ainda no âmbito da graduação em artes, a partir de uma série de incursões poéticas coletivas para a ilha de Cotijuba, nas quais a grande motivação estava em uma série de memórias de sua vida em relação com aquele lugar, e hoje transita pela cidade, acompanhando processos poéticos que realizam, em suas práticas, essa qualidade de conexão com a vida.

Maria Guasch evoca Roland Barthes para falar a respeito de uma tensão que acompanha o sujeito e o autor, que segundo ela, realizam um movimento constante de ir e vir, ação esta que me lembra o trabalho de Gilles Deleuze e Félix Guattari e a construção conceitual dos agenciamentos. No livro *Kafka: Por uma literatura menor*, eles afirmam que os agenciamentos sempre evocam coletividades, falas que escapam a apenas uma identidade, sendo uma constante conexão com diversas outras presenças; e desejos em estado de construção constante.

Tal movimento seria vital ao território da construção das imagens e dos textos, devido às vidas que neles se encontram imersos, e dos quais emergem uma espécie de devir autobiográfico, uma forma de agir que, por conta dessas constantes movimentações, acaba por encontrar-se também em constante estado de transformação. Portanto, em nossa prática não pretendemos chegar a uma espécie de meta, na qual uma determinada competência seria alcançada, muito menos nos fixar em identidades aprisionadoras. Nosso caminho envolve o desnudamento das máscaras, a revelação de caminhos possíveis, do fortalecimento de nossas potências.

DESENHO-CUIDADO

Identificamos também, no fazer coletivo do Brutus, uma ocupação com características singulares, em termos de regras, procedimentos e objetivos. Para nos referir a eles, encontramos em Michel Foucault um intercessor possível para um diálogo a respeito da construção dessas características como cuidado de si. Foucault, que investiga o conceito

de cuidado desde a Grécia antiga, e realiza esforços para reconduzi-lo para a contemporaneidade, percebeu a importância da construção de condutas que se contraponham aos discursos e dispositivos de poder, tarefa esta que arduamente foi tratada nesta escritura. O cuidado, para os gregos, consiste na ocupação de si mesmo como exercício de poder, através de uma determinada técnica. A saber, a técnica ou tecnologia de si considerada é a prática coletiva do desenho.

Em nosso caso, juntamente com Foucault, defendemos que o cuidado com o corpo coletivo a se formar a cada encontro, é um constante investimento nas práticas conjuntas as quais não dispensamos a nós próprios, vista a afirmação do gênero autobiográfico nos traços visuais e escritos de cada sujeito participante. Em complemento a este pensamento, ele afirma "que o fim principal a ser proposto para si próprio deve ser buscado no próprio sujeito, na relação de si para consigo" (Foucault, 1985, p.69). Portanto, as práticas "desenhadoras" envolvem o sujeito de forma que se constitua face a si próprio, que reconheça a necessidade de ser cuidado, seja por si mesmo, seja a quem esteja ali presente, e mesmo a quem não esteja, mas é enunciado através das narrativas construídas.

Em nossa perspectiva, o mais importante dos cuidados a se desenvolver coletivamente envolve um olhar atencioso a respeito de nossos corpos e almas, de forma equilibrada, durante o processo, procedendo de modo afetuoso e permitindo que os fluxos da vida atravessem o corpo ao traçar linhas.

Para demonstrar algumas dessas linhas em estado de cuidado, de afirmação da vida em estado de dilatação autobiográfica, construção de desejos, algumas de nossas produções serão abertas. Nas linhas a seguir, a cozinha de trabalho é disponibilizada, aberta como "arquivos do eu" (Guasch, p. 21). As obras, em si, permitem ver como construímos nossa história, nos percalços e desvios do traço e da escrita, produtores de subjetividade, de efeitos de sujeito inconstante. Memória visual e textual de uma vida coletiva.

ALINE FOLHA

O primeiro "jogo da velha" de cadeiras apresentado, é de Aline. Ela, que traça formas surreais, por vezes etéreas, com precisão estranha, salpicadas com vapores, indicações de longos percursos e águas de profundos mergulhos. Seu jogo é atravessado por três formas circulares, indicando notas cíclicas que costumam o embalar colorido da infância à inércia do tempo no corpo inerte e, finalmente, à suspensão do tempo num "balão viajante".



Figura 4 - Série de Cadeiras, de Aline Folha. Acervo do Brutus Desenhadores.

Circularidades que se movimentam, atravessam-se e giram continuamente, formando uma espiral de tempos que se entrecruzam, e dão o tom de uma série de aquarelas e relatos de momentos de aprendizado, desmoronamento e reconstruções de si. A seguir, o relato de uma viagem. *A cadeira do avião:*



Figura 5 - A cadeira do avião, de Aline Folha. Acervo do Brutus Desenhadores.

Entrei correndo no avião, mochila aberta nas costas, pasta do computador na mão, cabelo desganhado... e chorando. Muito. Mal conseguia falar ou mesmo respirar.

– Senhora, você está bem? Sente aqui...

Três aeromoças vieram ao meu encontro, tentando acalmar-me. Sentaram-me e deram um copo d'água.

– Você não pode viajar assim. É melhor ficar. Podemos colocá-la no próximo voo.

Não! Eu tinha que sair dali! Não queria mais nem um segundo naquele lugar gelado – gelado em todos os sentidos.

O piloto, então, veio ao meu encontro. Surpresa: era o Pedro-piloto, que foi namorado de uma amiga, conhecido muito querido! É... quando a casa chama, ela cria braços elásticos que atravessam espaços dispersos e te acham. E te abraçam. O Pedro me confortou e me aconchegou numa poltrona, como quem diz “sinta-se em casa”. E senti.

Durante todo o trajeto de umas 10 horas de voo, aquela poltrona 5C foi casa. Nela, assisti filmes, tomei suco de manga e coca-cola, comi um sanduiche com presunto – bem aqueles que costumava fazer para matar a fome no meio da tarde – e desenhei. Desenhei muito.

Saí da Inglaterra me prometendo voltar em 4 semanas – eu só precisava de um tempo dali – e deixei lá todas as roupas de frio. Mas eu já sabia, no fundo, que seria pra sempre. Deixei pra trás tudo o que não precisaria no calor, tudo o que poderia me lembrar da tristeza gelada. Mas, na mala verde que acomodei sob o assento, havia trazido o que eu precisava: meus materiais de desenho. Não precisava carregar mais nada, já tinha uma bagagem emocional de pelo menos 20 anos de toneladas-vida. E pesava!

Na poltrona do avião, pensei tudo isso. E desenhei tudo isso no caderninho vermelho. E como parecia longe aquela tristeza! Tantas vezes, ao longo da viagem, me peguei pensando: “eu não estou sentindo nada”. Saudade? Nada. Dor? Nada. Ansiedade? Nada. Felicidade? Nada. N-a-d-a. Era um espaço suspenso no tempo. O avião era um balão e ali dentro eu estava protegida da bagunça quente dos sentimentos.

– Tripulação, preparar para o pouso.

Puf! O balão furou. Aos poucos, foi murchando e eu sentia o beijo da realidade voltar a mim. É hora de lidar com os problemas. Dessa vez, em casa.

(Folha, 2016, texto intitulado “A cadeira do avião”, em fase de elaboração)

WLAD LIMA

O conjunto de aquarelas abaixo, põe em cena as cadeiras de vivência de Wlad Lima, em seus diferentes cenários. Na área central da imagem, o jogo da velha foi riscado pelos desenhos que colocam o corpo - no caso, o corpo obeso de Wlad Lima - em nuances de intimidade, anotações de banheiros, banhos de quintal, entre penicos e redes.



Figura 6 - Série de cadeiras, de Wlad Lima. Acervo do Brutus Desenhadores.

Para agenciarmos com a dor que afetou, e ainda afeta, a autora desse coletivo de enunciação aqui desenhado, destacamos a aquarela intitulada *Cadeira de TV* para que o leitor, através do texto logo abaixo, escute de forma sensível a voz da artista.



Figura 7 - Cadeira de TV, de Wlad Lima. Acervo do Brutus Desenhadores.

“Você já comeu sentada na frente da TV?

Você já se perdeu nas histórias da sessão da tarde?

Você já ouviu os jornais sem compreender o que estava acontecendo?

Você já assistiu uma novela atrás da outra, dando conta num só dia de todas as novelas de todos os canais?

E você, já assistiu o último filme que sempre terminava já na madrugada?

Você já viu a TV sair do ar e ficar na tela apenas umas listas coloridas ao som de um ruído que te fulmina a alma?

Você já desligou a TV quando todos da sua casa já dormiam?

Você já se sentiu só, totalmente só, não apenas só na sua casa, mas só no mundo?

Você já se odiou na frente de uma TV desligada?

Uma TV desligada, desligada...

Você já sentiu vontade de ser desligada também?

Não tem quem te desligue.

Ou você se desliga sozinha ou...

Você já sentiu?

Eu já. Muitoooooo.”

(Lima, 2016, texto intitulado “cadeira da TV”, em fase de elaboração).

BRENO FILO

Ansioso por um caminho, a princípio hesitou, gaguejou muito. Traçou e pontuou muito, como quem marca um rastro para não se perder em si. O que gerou, a princípio, uma

produção mais lenta que as mulheres do coletivo. No entanto, após esboçar e experimentar algumas aquarelagens-diálogos, encontrou motivos que o aproximou de passagens de ondas, amores difíceis, significações que fogem de filiações, e desenham areias da praia e nebulosas, entre insurgências e transformações.



Figura 8 - Série de Cadeiras, de Breno Filo. Acervo do Brutus Desenhadores.

Uma característica muito forte das produções realizadas é o entrecruzamento de diferentes tempos nas imagens produzidas. Não há uma aquarela que tenha realizado a qual um único momento é trazido à tona. Procede colagens e montagens de momentos. Nas produções que atravessam a *cadeira verde*, por exemplo, dias e dias de trabalho, leitura, desenho, intimidade, habitação e convívio com um complexo espaço de sua vida – o quarto de dormir – é engendrado:



Figura 9 - A cadeira verde, por Breno Filo. Acervo do Brutus Desenhadores.

“_Escrever é desenhar? Produção não é gozo.

Um certo verde me invade a vista sempre que abro a janela de manhã cedinho. Suís e jandaias circundam mangueiras, assustadas com a presença de uma rapina à espreita.

_ E tenho de escrever.

Amanheci entorpecido. Suspirante, arrumo as emaranhadas colchas do nosso amor em sonhos, e espanto o sonolento cãozinho de seu insistente sono. “Como está velho, Pinguinho.” Penso.

_ Eu preciso escrever? Deixe-me acordar primeiro!

Cozinho nosso café, refogo sua comida. O afeto acompanha torradas, ovinho puchê.

_ Pra ti pequenino, arroz sem sal e carne da latinha!

Três batidas de leve com a colher, e num solavanco, corres pra mim. Quer dizer, pro seu alimento. Desconfio ser teu alimento também, bichinho.

Procrastinar e gozar são coisas diretamente proporcionais, penso.

_ Sim, preciso escrever.

E ligo a tevê pra tomar café, amaionezando as torradinhas. Um zap, outro zap. Mudo de canal e me deparo com um documentário sobre arte gótica. Produção que seria muito chata se não fosse a homossexualidade e o escândalo de mansão extravagante do nobre que a inventou, na Inglaterra. Um lugar à margem da cidade, diga-se de passagem. O que me faz pensar. Desligo a tevê.

Me dirijo ao fluxo da lavagem de louças, que poderia ser o fluxo da escrita, penso.

Pra depois, penso.

Penso.

Penso.

Penso.

Fica pra depois, penso.

Ps. Eu preciso sentar pra escrever. ”

(Filo, 2016, texto intitulado “Cadeira Verde”, em fase de elaboração).

DESENHO-DESDOBRAMENTOS INCONCLUSIVOS

Para as linhas que finalizam este trajeto, afirmamos que o desenho, quando realizado em instâncias como as do coletivo Brutus Desenhadores, pode constituir-se uma forma de cuidado de si mesmo e dos outros, habitando a complexidade dessas relações. A respeito da importância de cuidar do outro, no entanto, Foucault alerta “ não se deve fazer passar o cuidado dos outros na frente do cuidado de si; o cuidado de si vem eticamente em primeiro lugar, na medida em que a relação consigo mesmo é ontologicamente primária” (Foucault, 2006, p. 271), ou seja, quando nos ocupamos de nossos traços, estamos nos constituindo de forma livre, no domínio de nós mesmos, mesmo que por breves instantes. Em consequência disto, deste corpo interligado consigo próprio produzindo uma presença condigna a este, um afeto virtuoso é produzido, e interfere nas relações entre os sujeitos do coletivo e de tudo que os cerca, desde o ambiente de seus encontros, até nas relações sociais exteriores.

Nessa instância, a prática dos traços, cores, linhas, texturas, e a apresentação de imagens e discursos, devem ser conectados com a construção de sentido de quem os está exercitando, para além das meras repetições e imitações técnicas, e alcançando a implicação da significação dos encontros para os sujeitos envolvidos, no caso, Aline, Wlad e Breno.

Finalmente, compartilhamos uma pequena memória: ao finalizar nossos encontros, almoçamos juntos, em estado de celebração e compartilhamento de delicadezas. Um corpo coletivo cuja fome ultrapassa a materialidade, e se alimenta de afeto. Um corpo que não pode ser compreendido como somente biológico, mas fruto das relações vivenciadas por cada sujeito e pelos processos de saber que podem expressar para formar múltiplos caminhos de sentido, através das relações com a vida e com o desenho, do cultivo de técnicas afetuosas e atenciosas de cuidado consigo e com o outro e de uma produção que deseja produzir multiplicidades na singularidade que compõe o corpo e o caminho do ser.

Referências

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* (V. N. Honesko, Trad.). Chapecó, SC: Argos.
- Chuí, F. (2010). *Diálogo/Desenho*. (Márcia Tiburi, Fernando Chuí). São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2015). *Kafka: por uma literatura menor*. (C. V. da Silva, Trad. L. B. L. Orlandi, revisão da Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Filo, B. (2016). *A cadeira verde*. Projeto "Dor nas cadeiras". Arquivo do Brutus Desenhadores. Belém. (texto não publicado).
- Folha, A. (2016). *A cadeira do avião*. Projeto "Dor nas cadeiras". Arquivo do Brutus Desenhadores. Belém. (texto não publicado).
- Foucault, M. (1985). *História da sexualidade: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal.
- _____. (2006). *Ética, sexualidade, política*. Col. Ditos e Escritos (vol. V). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías Visuales – Del Archivo al Índice*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Lima, W. (2004). *Dramaturgia Pessoal do Ator*. Belém: Grupo Cuíra do Pará.
- _____. (2015). *O Teatro ao alcance do tato*. Belém: Editora do PPGArtes/ICA/UFPA.
- _____. (2016). *A cadeira de TV*. Projeto "Dor nas Cadeiras". Arquivo do Brutus Desenhadores. Belém. (texto não publicado).
- Tiburi, M. (2010). *Diálogo/Desenho*. (Márcia Tiburi, Fernando Chuí.). São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Espinoza, B. (2015). *Ética* (Espinoza. Grupo de Estudos Espinosanos. Trad. M. Chauí coord.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Notas sobre os autores:

Wladilene de Sousa Lima. Atriz, diretora e cenógrafa de teatro na cidade de Belém do Pará. Professora-pesquisadora da Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES). Doutora e mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA). E-mail: gordawlad@icloud.com.

Breno Filo Creão de Sousa Garcia. Artista visual, designer gráfico e pesquisador na cidade de Belém do Pará. Técnico em Design pelo Instituto Federal de Educação Tecnológica do Pará (IFPA). Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA (PPGARTES-UFPA).

Estudante da Formação Básica em Psicanálise pelo Corpo Freudiano - Seção Belém. E-mail: brenofilo@gmail.com.

Recebido em: 12/10/2016.
Aprovado em: 15/12/2016.