

PEREGRINO DAS GALÁXIAS - CRIAÇÃO DE SI COMO ARTE E PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA

Peregrino de las galaxias – la creación del yo como arte y las personas en situación de calle

Pilgrim of the galaxies – the creation of the self as art and homeless people

RESUMO:

Este artigo interroga como se dão os encontros das pessoas em situação de rua com as políticas públicas, bem como qual é o lugar relegado à arte e cultura no cuidado e constituição de si como obra de arte entre esta população, que dentro deste universo cartografado se autointitula como peregrinos. Objetiva-se, a partir de uma bricolagem cartográfica entre cuidado de si, decolonialidade e ficção científica, propor uma viagem com um método OVNI, que viaja por cenas e imagens, acompanhado da interlocução de personagens como o peregrino Arlindo. São f(r)iccionados personagens, cenas e conceitos com a perspectiva de produção de si, sendo possível perceber que são necessárias torções conceituais e decoloniais na visão foucaultiana de cuidado de si, em um contexto latino-americano e de situação de rua de Porto Alegre, que nos aponta uma possibilidade ético-estético e política de construção de mundo a partir da “arte peregrina de si”.

Palavras-chave: *Pessoas em situação de rua; Psicologia social; Cuidado de si; Ficção científica; arte.*

RESUMEN:

Este artículo examina cómo las personas en situación de calle se enfrentan a las políticas públicas, así como el papel del arte y la cultura en el cuidado y la constitución del yo como obra de arte entre esta población que, dentro de este universo mapeado, se autodenomina peregrinos. El objetivo, basado en un bricolaje cartográfico entre el autocuidado, la decolonialidad y la ciencia ficción, es proponer un viaje utilizando un método OVNI, que recorre escenas e imágenes, acompañado por la interlocución de personajes como el peregrino Arlindo. Personajes, escenas y conceptos son (re)imaginados desde la perspectiva de la autoproductión, revelando los giros conceptuales y decoloniales necesarios en la visión de Foucault sobre el cuidado de sí mismo,

LEONARDO DE OLIVEIRA

<https://orcid.org/0009-0000-2189-3790>
Mestre e doutorando em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, FRGS), Integrante do Grupo de Estudos em Psicologia Social, Políticas Públicas e Produção de Subjetividade, Porto Alegre/RS, Brasil
E-mail: leonardodeoliveira.o2@gmail.com

LILIAN RODRIGUES DA CRUZ

<https://orcid.org/0000-0002-1850-3023>
Doutorado em Psicologia (PUCRS), Professora Associada do Instituto de Psicologia e do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional (PPGPSI) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Coordenadora do Grupo de Estudos em Psicologia Social, Políticas Públicas e Produção de Subjetividade, Porto Alegre/RS, Brasil
E-mail: lilian.rodrigues.cruz@gmail.com

LUTIANE DE LARA

<https://orcid.org/0000-0002-9075-9824>
Doutorado em Psicologia Social e Institucional (UFRGS), Integrante do Grupo de Estudos em Psicologia Social, Políticas Públicas e Produção de Subjetividade, Programa de Pós-graduação de Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil
E-mail: lutianelara@gmail.com

DOI: 10.5935/2175-1390.v25e25240



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons CC BY. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

en un contexto latinoamericano y sobre las personas en situación de calle en Porto Alegre. Esto sugiere una posibilidad ética, estética y política de construcción de mundos basada en el “arte peregrino de sí mismo”.

Palabras clave: *Personas en situación de calle; Psicología; Cuidado de sí mismo; Ciencia ficción; Arte.*

ABSTRACT:

This article examines how homeless people encounter public policies, as well as the role of art and culture in the care and constitution of the self as a work of art among this population, who, within this mapped universe, identify themselves as pilgrims. Based on a cartographic bricolage between self-care, decoloniality, and science fiction, the aim is to propose a journey using a UFO method, which travels through scenes and images, accompanied by the interlocution of characters such as the pilgrim Arlindo. Characters, scenes, and concepts are (re)imagined from the perspective of self-production, revealing the necessary conceptual and decolonial twists in Foucault’s vision of self-care, in a Latin American context and the homelessness in Porto Alegre, which points towards an ethical, aesthetic and political possibility of world-building based on the “pilgrim art of the self”.

Keywords: *Homelessness; Social psychology; Self-care; Science fiction; Art.*

O INÍCIO DE UMA VIAGEM

Este artigo tem como proposta discutir potências de criação de si como obra de arte entre pessoas em situação de rua na cidade de Porto Alegre, a partir de meu encontro com a população de rua usuária do Centro Pop 1 no referido município. No período em que trabalhei como educador social no serviço, de 2020 a 2021, emergiram algumas problematizações. Como produzir-se como obra de arte no contexto de necropolítica e vulnerabilização das pessoas em situação de rua? Além disso, como se dão os encontros das pessoas em situação de rua com as políticas públicas? Qual o lugar relegado à arte e cultura dentro de um serviço da assistência social em Porto Alegre?

Para pensar em produção de si como obra de arte, sigo a pista do conceito de cuidado de si que Michel Foucault (1985) retoma, suas torções, e diálogos possíveis com teorias decoloniais. Foram então compostos testemunhos das experiências de meu encontro, como psicólogo/educador social e trabalhador do serviço, com pessoas em situação de rua, autodenominados dentro do recorte feito como “peregrinos”.

O termo peregrino no senso comum está vinculado à ideia de nomadismo, mas se convencionou a partir da perspectiva de pertencimento das pessoas em situação de rua, que mesmo os que não vivem uma experiência de nomadismo se reconhecem como peregrinos. Nem todos, obviamente, pela multiplicidade das pessoas em situação de rua, se reconhecem como tal, mas inclusive os movimentos sociais desta população se autodenominam peregrinos, o que se torna importante na perspectiva de mobilização política. Este fato tampouco apaga a multiplicidade, muito pelo contrário, fortalece os sujeitos a partir do reconhecimento coletivo de um grupo.

Os testemunhos dos encontros com as pessoas em situação de rua são tecidos cartograficamente a partir de uma metodologia disco-voador, que viaja peregrinando por cenas acompanhadas por personagens como Arlindo¹ (os nomes dos personagens são fictícios). Este peregrino pintou na parede do serviço a imagem de um objeto voador não identificado que capturava minha atenção constantemente: sempre tive interesse em ufologia, nos mistérios do universo, paisagens alienígenas. Qual usuário teria pintado aquele objeto, qual seria sua mensagem ao pintar, haveria uma história por trás daquela pintura? Quais histórias circulam neste serviço?

As ausências de garantias de direitos e de olhares, que amplificam e reverberam nas paredes decoradas e artistadas a necessidade desse espaço/tempo para os usuários no seu cuidado de si, no processo de fazer-se como obra artística, e também na arte como celebração e produção de vida, já que este não é um fato, um dado tácito, é preciso produzir vida.

Para produzir vida, e produzir-se como vida, construo os relatos e cenas a partir da perspectiva de Márcio Seligmann-Silva (2022, p. 184) e sua noção de testemunho, que também de forma não universal e fragmentária, aproxima-se de uma visão antimonumentos, evidenciando o efêmero em oposição aos grandes triunfos, em uma visão humanizada da história, mais próxima da memória dos vencidos, esquecidos e mortos. Ler a história a contrapelo. Para tal traz a possibilidade de aliança com as artes, como campo plural que é:

A arte aliada ao testemunho torna-se, assim, um exercício de contra-arquivar a barbárie. Ela é um dispositivo político que visa uma catarse que tem como objetivo não tanto uma cura, mas um despertar para outro. (Seligmann-Silva, p. 184, 2022)

É neste sentido de relato dos anônimos que o conceito de testemunho se desdobra, a partir de uma ideia de narrativa ética, posicionada, eminentemente política e de resistência ao apagamento, nos colocando a pensar em práticas imagéticas de testemunho, o que logo nos possibilita falar de artes do testemunho (Seligmann-Silva, 2022, p. 154). É a resistência política das minorias frente aos genocídios e apagamentos através destas inscrições, que nos possibilitaria uma virada decolonial (Seligmann-Silva, 2022, p. 132).

1 O nome ficcional de Arlindo é derivado de um relato documentado de encontro com alienígenas ocorrido em Baependi (MG), em que o personagem Arlindo avistou e fotografou o pouso de OVNI em 1979.

A partir desta perspectiva ética e política de despertar para o outro, em uma de minhas conversas com o Arlindo, usuário do serviço, e, hoje posso dizer, amigo, ele apontou na parede dizendo que havia sido ele o autor daquela curiosa arte, saciando minha curiosidade. Contou que havia tido dois avistamentos de OVNI (objetos voadores não identificados), um à distância, ainda jovem, quando viu estranhas luzes no céu, e outro já adulto. Estava num campo no interior e um objeto metálico prateado em forma de disco aterrissou a uma distância de cem metros. Estranhas escadas desceram então do objeto e seres estranhos saíram de lá, parcialmente ocultos por uma neblina que o OVNI emanava, e ainda à distância partiram. Narrou a cena com alegria e com uma dose de mistério, refletindo sobre os mundos de onde viriam e sobre suas viagens intergalácticas.

Neste artigo, busquei o olhar de Arlindo, de peregrino que cartografa o céu em busca do mistério e, ao mesmo tempo, se vê pilotando os discos voadores comigo, num duplo, transitando entre pontos que se ligam. Ele será uma espécie de Zarathustra (Nietzsche, 2011), profeta do caos e da imanência, em seu caráter inventivo, de fluxo de vida e produtor de diferença, acompanhando o trajeto, dialogando e, ao mesmo tempo, compondo ele pelas estrelas. “Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: tendes ainda um caos dentro de vós” (Nietzsche, 2011, p. 18).

Para compor a partir deste caos criador, por entrespaços estelares, este é um artigo que viaja a bordo de um disco voador, ou OVNI, pelas pistas de momentos de possibilidade do cuidado de si e criação de si como obra de arte, entre estas pessoas em situação de rua em Porto Alegre. Estaremos sempre dialogando apoiados pelas tecnologias de transporte alienígenas, cartografando na companhia de Arlindo e outros personagens, entre mundos outros, criados, vividos e viajados pelas pessoas em situação de rua, ressaltando que a cartografia “não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa.

O desafio é o de realizar, uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (Passos & Barros, 2015, p. 17). Para isso, o OVNI/disco voador, nos reúne e opera também como objeto de produção do encontro e de bricolagem, como modalidade marginal que é, apoiado na metodologia cartográfica, ainda que guiado pelo conceito de testemunho da arte, pensada como rizoma cartográfico, que tem múltiplas entradas e, pode ser acessado de múltiplos lugares. “Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação” (Deleuze & Guattari, 1995/2015, p. 22).

No painel da espaçonave, já no hiperespaço aparecerá uma vagalúmica e complexa cadeia rizomática interconectando múltiplas cenas e pontos, pequenos universos que nos permitiriam viajar entre eles, buracos de minhoca, indo de acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari (2015, p. 22), quando afirmam que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem.”

Este percurso se deu, portanto, entre cenas/testemunhos através desta cartografia disco voador, sempre em diálogo com os personagens e as pistas sobre uma arte de si, compondo uma bricolagem com doses de ficção (científica) e poesia, neste caminhar espacial sem um destino previsto, pois o rizoma “não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades” (Deleuze & Guattari, 2015, p. 31).

Para pensar nestas multiplicidades, nestes encontros e neste campo, de forma ética, é de suma importância localizar a posição de onde falo enquanto pesquisador, trabalhador, homem cis branco, ressaltando a importância do que Donna Haraway (2009) traz quando critica políticas ou propostas de trabalho imparciais e universalizantes, argumentando a favor de saberes localizados, a partir da vida das pessoas, desde seus corpos, como um lugar de complexidade e contradição. “Não se trata de se sentir culpado, mas de responsabilizar-se” (Ribeiro, 2019, p. 36). Responsabilizar-se significa não apenas um entendimento de minha posição, mas de ter ações éticas frente a essa realidade. É preciso combater essa realidade, propor alianças, garantir direitos, testemunhar, e a arte, como artesanania de si, pode ter forte papel de resistência e criação de si.

Tenho os privilégios da branquitude e de gênero, tudo conspira a meu favor, não preciso da autorização para existir e para praticar o ato de escrever, como diz Glória Anzaldúa (2000). Entretanto, tenho

algo em comum com Glória, me encontro com ela nesta fronteira, pois a escrita me salva da complacência que me amedronta. Mantém meu espírito de revolta. Mas eu tenho escolhas, outras revoltas.

A escolha ética enquanto branco, é olhar-se no espelho e enxergar a própria branquitude, e os atravessamentos que violentamente decorrem disto. Por este motivo pensar no testemunho impõe também destacar minha posição de pesquisador hétero cis branco, pensando nas implicações principalmente de minha branquitude no que tange às questões de desigualdade social, produção da vulnerabilidade social, questão agrária e de moradia, ainda que eu venha de um lugar de classe social pouco privilegiado.

Evitar focalizar o branco é evitar discutir as diferentes dimensões do privilégio. Mesmo em situação de pobreza, o branco tem o privilégio simbólico da brancura, o que não é pouca coisa. Assim, tentar diluir o debate sobre raça analisando apenas a classe social é uma saída de emergência permanentemente utilizada, embora todos os mapas que comparem a situação de trabalhadores negros e brancos, nos últimos vinte anos, explicitem que entre os explorados, entre os pobres, os negros encontram um déficit muito maior em todas as dimensões da vida, na saúde, na educação, no trabalho. (Bento, 2002, p. 28)

Entendendo esta posição de privilégio e implicações de minha branquitude frente às pessoas em situação de rua, majoritariamente negras, articulo possibilidades de enxergamento e alianças. Neste encontro com OVNIS e peregrinos, esta ética do encontro é importante.

Para compor, a partir deste lugar de branquitude em que me situo, os personagens de que falarei, inscritos na fronteira entre o biográfico e o ficcional, trago, como citado anteriormente, a imagem do profeta Zaratustra, o clássico personagem ficcional de Nietzsche, que de certa forma se transfigura em Arlindo. Enquanto fizemos nosso primeiro voo espacial e o disco voador piscava em luzes estroboscópicas, enxerguei a figura do profeta. Esfreguei os olhos e as imagens se confundiram. Talvez fosse um efeito delirante da viagem espacial. Arlindo é meu delírio *sci-fi* peregrino, um Zaratustra do Centro Pop que faz as interlocuções de meus testemunhos, assim como os personagens que trarei posteriormente, como Nise, K. e Milton.

Narrar estas cenas, traz a potência do delírio na ficção, apontando como o próprio narrador, acaba atingido pelo desmoronamento da realidade, de forma em que não é possível distinguir certezas ou objetividades narrativas (Lapoujade, 2022). Deliramos na viagem. Pensar nesta viagem narrativa, com estes personagens em mutação, nos convida a uma aventura vertiginosa e fronteira do pensamento, experimentações de mundo através do poético, da ficção e da filosofia (Costa & Fonseca, 2016).

Como toda viagem tem seu ponto de início, embarcamos no Centro Pop. O serviço atende diariamente durante a pandemia, em torno de 50 pessoas em situação de rua, cada um deles um filósofo, criador de conceitos, um Zaratustra, com suas próprias aventuras, desventuras, vivências e *artistagens* da vida. Dilatamos os corações e inspirados pela ficção científica, principalmente “*O guia do mochileiro das galáxias*” de Douglas Adams (2009), vamos em direção a alguns destes personagens e de cenas para onde o OVNI nos leva.

PEREGRINAGENS

Esperei alguns dias para que Arlindo e eu aprendêssemos a pilotar o Ovni, e ele não apareceu. Quando finalmente ele retornou, enquanto líamos o manual de direção, em letras alienígenas, contou que esteve trabalhando alguns dias em outra cidade metropolitana com o Diógenes², um outro usuário do Pop, mas que ele havia desistido no segundo dia e não apareceu mais para trabalhar.

O passeador que vagueia pode ser considerado o arquétipo de uma forma de resistência a partir do fato de que destaca a força do ócio, com tudo aquilo que a moral econômica chamará de ‘vícios’ que lhe são ligados. (Maffesoli, 2001, p. 33)

2 Referência ao pensador grego Diógenes

O Diógenes de nosso tempo, não muito diferente do filósofo Diógenes, grego de 350 a.C., mora no terminal de ônibus na frente do Pop, ou como os peregrinos chamam, o terminal, com seus três cães, e uma comunidade bastante rotativa de umas dez pessoas. O terminal fica ao lado do Carandiru, que é um condomínio fechado de Porto Alegre, e que além dos condôminos e moradores, centraliza a venda de drogas do bairro, sendo liderada por uma facção da cidade. Digo isso pra localizar quem lê: o pessoal do terminal estava abastecido, dependendo claro do interesse ou não pelas substâncias. Eventualmente o Diógenes aumentava ou diminuía o interesse nelas.

O fato é que ele já me contou, tem um apê que ganhou da família, do outro lado da rua do terminal, mas o abandonou. Ainda que tivesse a residência, seguia tendo que pagar contas, e isso significava acordar cedo todo dia, ouvir desmandos de patrão e estar em locais onde não gostava nem um pouco. Claro que seu vício em drogas não ajudava na rotina, mas além disso ele conta também que o condomínio não aceitava pets. Onde iria deixar seus cães? Preferia morar e dormir na sua barraca no terminal. Fazia seus *corres*, tinha seus cães consigo, acordava a hora em que desejasse e não obedecia a ninguém.

Um nômade, um peregrino, ainda que não deixasse de haver dificuldades. Existe a opção de rejeitar certos modos de viver, e ali estava um modo.

“Prefiro não.”

Bartleby, o escriturário, de Herman Melville (2012)

A cena que surgiu em seguida no OVNI, foi de um dia em que chegamos a viajar juntos de ônibus para uma visita ao CAPS AD da região, para que ele iniciasse o tratamento. Ele conhecia todas as linhas de ônibus, cobradores e motoristas, e sabia quais o deixariam ou não entrar na condução sem pagar a passagem.

A desvolta técnica de Diógenes também consistia, em embarcar em algum ônibus que se deslocasse em direção aonde estava indo, esperar uns minutos, e mesmo ciente, perguntar ao cobrador se o tal ônibus ia para uma determinada região. Dada a negativa, pedia então para descer do veículo, já três paradas mais próximo do seu destino, mesmo que tivéssemos a passagem dada pelo serviço para o deslocamento, pois queria guardar a passagem para ir pro centro no fim de semana. Enquanto a cena rodava, Arlindo e eu dávamos risada da trapaça, enquanto ele me contava já ter usado a mesma tática.

- A gente faz nossos corres, dá nossos jeitos.

Percebo que existe ali uma arte, um ofício, de se fazer valer dos meios que a cidade dispõe, para deslocar-se pela cidade. Existia uma teatralidade, uma criação envolvida no simples ato de pegar o ônibus, uma produção de si escrita nas ruas da cidade com o próprio corpo. A arte não está somente na relação com os objetos artísticos, está em obrar-se, criar-se. “Estamos tratando de cultura de rua, de maloqueiragem, de sagacidade e contestação” (Albuquerque, 2022, p. 66). Assim a arte abordada neste artigo é entendida como potência de criação de mundo e criação de si, e portanto um campo de multiplicidades e não universalismos. No compartilhamento dessas multiplicidades, as fronteiras entre “pesquisador-peregrino” e “peregrino-pesquisador” se diluem, e me torno peregrino quando compartilhamos a arte/estratégia de embarque e desembarque.

Neste momento uma imagem surge no OVNI: um homem branco careca e de óculos com uma gola rolê. Será que Porto Alegre no verão não é muito quente para golas rolê? Uma frase acompanha a imagem: “*Saia da frente do meu sol, pois você está fazendo sombra*”³.

3 Frase atribuída ao grego Diógenes quando Alexandre, o Grande parou em sua frente, o impedindo de tomar sol.

LADAIA⁴ DO MICHEL?

Depois que aprendemos a pilotar o veículo alienígena, uma cena surge na espaçonave num dia em que eu estava sozinho. Arlindo não tinha embarcado comigo, mas já me emprestava o disco voador a essa altura. Em um dia de folga fui levar meu lixo para fora, e ao sair da porta um vizinho me alertou: cuidado, tem alguém dentro do contêiner. De fato, quando o abri, um sujeito estava lá dentro, com os restos do lixo, sentado. Reconheci o rosto dele, mas não me recordei seu nome, e é simbólico que ele não esteja nominado. Fui até outro contêiner descartar meu lixo. Não me senti à vontade para misturá-lo aos meus rejeitos. Depois soube que ele estava lá escondido. Devia dinheiro a traficantes, que o estavam perseguindo, e o contêiner de lixo era seu único refúgio. Lá comeu e dormiu por 5 dias, até que não o vi mais.

*Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.*

*Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.*

*O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.*

*O bicho, meu Deus, era um homem.
(Manuel Bandeira, 1989, p. 179)*

Desde o início desta viagem vou me guiando nas reflexões possibilitadas a partir do conceito de “cuidado de si”, que Foucault (1985) retoma dos gregos antigos. O cuidado de si corresponde a uma ética, uma estética de existência em que o sujeito direciona suas ações para consigo mesmo, como uma prática para a vida, uma prática da verdade, mas não no sentido de um egoísmo, ou isolamento do mundo, ou mesmo de ascese, mas de um retorno a si mesmo, para agir em seguida. Essa estética da existência culminaria na vida compreendida como obra de arte. Tenho aí uma pista.

Quando falamos de Ética e Cuidado de Si, estamos em um campo totalmente diferente. Foucault vai até os antigos para encontrar uma outra figura do sujeito, uma outra possibilidade de existência, outros mundos, outras realidades, não mais marcadas por um código estrito, mas por uma arte de viver! Um pensamento que resista e escape do poder, que seja capaz de pensar o campo das forças e dos desejos, aproximando o sujeito de si mesmo, criando consistência na diferença através das mais variadas técnicas. (Razão Inadequada, 2020)

Como escapar e resistir ao poder, partindo então da noção de necropolítica e necropoder, conceitos que exprimem como no mundo contemporâneo são reconfiguradas as relações, e criados mundos de morte, onde populações inteiras estão submetidas a condições de vida subjugadas ao poder da morte, do terror e da destruição máxima (Mbembe, 2018)? Como compor, afinal, um modo de vida potente, a partir

4 Os subtítulos contém gírias das pessoas em situação de rua de Porto Alegre.

desse olhar de si, já que há um desinvestimento desse olhar ético, de cultivo/pensamento de produção de si no mundo moderno neoliberal da América Latina?

Num contexto de suspeição, pandemia, restrição e necropolítica, a arte e sua potência de cuidado, criação de si e produção de vida como direito das minorias, das vidas à margem, como as pessoas em situação de rua, quais seriam as possibilidades contrastantes e mesmo incoerentes que surgem desse diálogo com um olhar europeu e de um outro tempo?

Michel Foucault não esteve alheio ao racismo como cerne do biopoder. Suas análises, no entanto, possuem o limite de sua experiência como corpo europeu. Os usos e efeitos do racismo, inventado para subjugar os corpos de todo e qualquer povo não europeu, ao serem entendidos a partir da perspectiva destes povos ditos subalternos, pode nos dar pistas quanto às razões que levaram a biopolítica de Foucault a converter-se em necropolítica nas Américas do Sul e Central, África, Oriente Médio e Extremo Oriente (Hillesheim et al., 2022, p. 119)

Luis Artur Costa et al. (2022), acerca da possibilidade de estética da existência de Foucault acerca da possibilidade de estética da existência de Foucault, ressalta a não universalidade do cuidado de si e destas atitudes éticas sobre si, mas que dizem respeito a uma insurgência cultural possível a determinada época histórica.

O objetivo deste pensamento, portanto, mesmo europeu, nos pode ser de grande valia, pois além de dar conta de sua própria conduta para consigo, retornar a si, “cuidar de si” é, também, um olhar para os outros, para as alianças, para a arte e com a arte. Afinal, é possível cuidado e criação de si, como obra de arte quando se come e vive no lixo, quando não se sabe da próxima refeição, quando a necropolítica e sua política de morte te perseguem como um cão farejador, quando há falta de garantia de direitos mínimos? O que um francês estudando gregos tem a dizer sobre quem vive à margem, e vive à margem sob a brutalidade do necropoder no contexto latino e brasileiro, em uma capital urbana do sul do país? Testemunhar as próximas cenas no OVNI, de dureza e dificuldade e, é importante ter essas cenas em conta e como estão atravessadas quando se fala da situação de rua e as possibilidades de fazer-se como obra de arte e cultivar o cuidado de si.

Quando naquele outro dia surgiu a imagem de K⁵ projetada, Arlindo torceu a cara. Não gostava dele, mas me disse algo sobre entender que a vida era complicada na rua mesmo. Cartas de K surgem projetadas no monitor, seguida de frases de dois livros que estava lendo. Surge então a imagem de uma flor de lata de refrigerante, acima da mesa da sala interdita do Centro Pop. Essa obra foi feita pelo K. Naquele dia ele me agrediu no portão do Pop. Quebrou meu protetor facial⁶ antes de ser contido por outros usuários. Lembro que a princípio pensei na minha intervenção, em onde estava o erro no manejo da demanda de K. Depois, entendendo o contexto dessa reação, compreendi todo o esvaziamento de maneiras de lidar com a situação que K demonstrou.

Em uma situação de pandemia, ausência de possibilidades às pessoas em situação de rua, em um contexto que já dispõe de poucos direitos e assistência, K teve seu benefício emergencial, que já possui um valor irrisório, negado. Isso após uma série de solicitações de documentos que requerem ajuda das técnicas do serviço, e uma pequena jornada do usuário. Tentou telefonar pro número bancário destinado a resolução de problemas e não foi atendido. Ao ir ao banco entender sua negativa ao benefício, lhe foi negada a entrada no local, por sua vestimenta, e por que não, por racismo. Era um estorvo para funcionamento do banco, e seus clientes endinheirados que entravam e saíam sem ressalvas. Depois de muito

5 O nome ficcional de K é uma referência ao personagem da obra “O castelo”, de Kafka (2008).

6 Um protetor facial, um item de equipamento de proteção individual, visa proteger todo o rosto do usuário de perigos, no caso gotículas de saliva potencialmente transmissoras de Covid 19.

insistir, os funcionários lhe atenderam, mas disseram não saber o motivo da negativa e o orientaram a retornar ao Pop para solicitar novos documentos. Não era a primeira vez que K passava por isso.

A ecoante negativa que reverbera no disco voador quando ele me encontra, com meu protocolo de atendimento padrão, pouco flexível, e lhe indago a problemática com detalhes. Essa indisposição minha a logo liberá-lo para atendimento é uma nova negativa, e ele me desfere um soco. K não me deu um soco, apenas. Deu um soco no governo, nos atendentes e no segurança do banco, no Pop: em todos aqueles rostos que lhe dizem *nãos* reiterados, e que de repente se materializaram em mim.

Depois desse ímpeto, apesar de K ter pedido desculpas e se arrependido, foi suspenso pelas normas do serviço, e se despediu do acompanhamento do Pop por conta própria, se julgando não atendido.

Em lugar nenhum K tinha visto antes, como ali, as funções administrativas e a vida tão entrelaçadas - de tal maneira entrelaçadas que às vezes podia parecer que a função oficial e a vida tinham trocado de lugar. (Kafka, 2008, p. 87)

Esse encontro me marca ainda hoje, mas o que permanece no meu pensamento são essas ausências/martelo a que ele foi, dia após dia golpeado, como a cabeça de um prego. K dava adeus a cada sonho, por mais banal e simples que parecesse para nós, e balançava seu lencinho na estação do trem do Centro Pop, em despedida.

Toda invenção, artesanania e diferença possível ao agir e aos desejos dele estavam também suspensas? Mesmo um artista como K, também tinha possibilidade de criar-se neste contexto?

Nosso corpo é, para nós mesmos, um estrangeiro, vivendo em condição de exílio. Na verdade, o espaço kafkiano revela sempre o corpo em situação de deslocamento, ora para mostrar o avesso de um verdade social traduzida na própria decadência desses ambientes humanos, ora para apontar o esvaziamento do sujeito e sua impossibilidade de preencher os espaços desse ambiente ou até mesmo de ter a permissão de entrar nesses espaços ou nas leis que aparentemente lhe dariam algum significado. De um modo geral, estando fora ou dentro desses espaços, o corpo desse sujeito é sempre um elemento estranho e até mesmo considerado como intolerável. (Oliveira & Lemos, 2016, p. 143)

Ainda que considerado estranho e de comportamento intolerável no Centro Pop 1, pela sua suspensão, vejo no visor que K está acessando o Centro Pop 3. Mudou de região para driblar a suspensão a que o submetemos. Os peregrinos dão seu jeito, como na cena a seguir.

Não era dia de oficina de música, na cena que surge a seguir, mas Diógenes estava inspirado. Improvisou uma letra de samba sobre a sua paixão platônica por outra usuária do serviço, enquanto lavava suas calças. Milton⁷ começa a bater palmas. Meu colega, pega um balde e improvisa um tambor. Outro usuário pega sua caixinha de fósforos e logo temos um chocalho na banda. Corro a pegar o violão, que dormia, acostumado às suas folgas na semana. Uma roda de samba se avoluma na tarde de outono, apesar do distanciamento, das limitações, das máscaras, e da dureza do dia a dia.

Milton sorri e diz que o momento lhe lembra os dias de antes da pandemia. Me ocorre o que já vinha imaginando: a experiência da arte é imanente à vida, e não está presa a oficinas ou momentos institucionalizados e formais. Voos são possíveis.

7 O nome ficcional Milton é uma referência a Milton Nascimento (compositor), de quem o personagem citado tinha um camiseta.

O que seria de todos nós? Dos vadios, dos trabalhadores, dos grandes e pequeninos? O que seria da noite, do samba que aqueles homens-vadios-meninos faziam brinquedo, folguedo? A noite caiu sobre todos nós, vazia dos sons. (Evaristo, 2017, p. 77)

O que seria de todos nós sem o samba, sem a arte, sem o folguedo, nesta escura noite que nos cerca? A noite, vazia dos sons e das vidas dos brincantes atravessa-se no Centro Pop nas cenas que narro em plena viagem: racismo, sexismo, necropolítica, colonialismo, política, capitalismo, luta pelo espaço urbano, guerra às drogas, pandemia, violência estatal, entre outros processos de marginalização perpetrados por grupos dominantes, que pretendem manter seus privilégios e poder, através de “máquinas de produzir noites sem estrelas”. Sobre estes privilégios, Airton Krenak (2020) escreve que há um clube exclusivo da humanidade, de casta “eleita” que força todos fora dela à uma sub-humanidade. Não só os povos indígenas, mas todos que estão à margem do caminho.

Félix Guattari e Suely Rolnik (1986) ressaltam que os processos de marginalização social podem desembocar, como um rio, em uma visão de abandono à fatalidade, desespero, paralisação. Iniciei esta viagem bastante tocado pelas faltas e por um certo fatalismo. Usuários do serviço que chegam ao Pop em situações precárias de violência, roupas molhadas pela chuva em pleno inverno, com fome e com direitos negados por quem deveria garanti-los.

Os autores ainda nos trazem a ideia de pessoas-margem, e de como são submetidas a um controle, sendo constantemente vigiadas, enquadradas e classificadas pelas normas dominantes da sociedade, através de rótulos particularizantes (Guattari & Rolnik, 1986). Escutamos todo tipo de estereótipo sobre pessoas em situação de rua. Em um dia de oficina no Centro Pop, listamos alguns desses rótulos:

Vagabundo
Preguiçoso
Sujo
Bandido
Fedido
Encostado
Drogado

Em contraposição, pedi que os peregrinos me dissessem como se viam. Surgiram palavras diferentes:

Livre
Ligeiro
Esperto
Forte
Malandro
Trabalhador
Talarico (ok, este não é muito bom, mas apareceu)
Engraçado

É preciso portanto, um olhar complexo, atento e implicado para compreender estas populações marginalizadas, sem recair em armadilhas estereotipantes, pois, como ressaltam Guattari e Rolnik (1986), não adianta tentar entender as dificuldades do outro se não formos capazes de compreender sua subjetividade a partir da esfera coletiva e social, entendendo, portanto, que viver às margens também produz uma subjetividade coletiva, produz vida.

É preciso antes de tudo vestir olhos de peregrino, e é preciso samba. Paola Jacques (2011, p. 45), ao citar a concepção de Hélio Oiticica sobre o samba, traz este como ligado à terra, ao sentir, ao encontro. Para ele, a música não é uma modalidade artística, mas a consequência da descoberta do corpo. A arte é alimento da vida, não mercadoria, uma conversa das almas, não tem dono ou patente. É um modo de ver, de sentir e viver (Bispo dos Santos, 2023, p. 23). O que seria dos corpos e da vida sem o samba?

Os ritmos da cidade e dos peregrinos são outros, outros tempos, contratempos, síncope, anacruses. Há o tempo do café, servido no Pop. Tem que ser rápido, para chegar no almoço na Garibaldi. Depois pegar o café no serviço de convivência e a janta no viaduto da Borges. Estes são os tempos fortes. A vida acontece nos tempos entre, nos tempos fracos. O deslocamento pela cidade, as conversas, as cantorias na fila, as piadas, e também as brigas. A vida é intensa nos afetos dos peregrinos. Depois tem que voltar pra marquise, pra praça, pra calçada, e tem aqueles que já foram pro albergue, privilegiados, entre aqueles em situação de rua: Fulano tá no albergue, maninho! Eu tenho prioridade no café!

A viagem nos relembra de um dia em que o Milton apareceu com uma identidade de outra pessoa, Raul, ou Paulo, algo assim, e meu colega de portaria notou e questionou. Milton riu e disse ter se enganado, enquanto tirava sua identidade original. - *Essa outra aí é pros homi* - afirmou dando risada. Nos olhamos rindo também. Milton tinha uma ficha policial extensa, se o encontrassem na rua e verificassem seu RG, seriam violentos com ele, talvez até o detivessem, ainda que não respondesse por crime algum no momento. Já o “Paulo” tinha uma ficha limpa, era facilmente liberado. No escuro os *homi* nem viam a diferença.

A máxima da malandragem é a ginga sincopada, aonde se coloca um pé, se tira o outro, troca-se a mão pelo pé e o pé pela mão. Os caminhos retos são os limites a serem transgredidos. Assim, a malandragem pratica o cruzo, o malandro é errante, o corpo, suporte de sabedorias é propulsor de outras textualidades, pulsa no transe, o malandro transita, é fluxo contínuo. (Simas & Rufino, 2018, p. 8)

A sobrevivência do dia a dia revela a sabedoria do corpo, fronteira, em trânsito, nos limites da poética, inventada na palavra e no gesto, através da gíria, da ginga. Isso constitui uma poética da síncope e da malandragem, preenchendo os vazios com corpos, sons, palavras e possibilidade de invenção de vida (Simas & Rufino, 2018, p. 85).

A conexão com o corpo é um elemento fundamental, que percorre todos os fragmentos e cenas. O corpo/síncope e seus ritmos, seus tempos, então aparece aqui também como um veículo de viagem espacial, na expressão, no resgate da história e das memórias e no cuidado de si. Através da dança, da música, da escrita, da performance e da expressão corporal, as pessoas em situação de rua podem contar suas histórias, transmitir suas emoções e celebrar uma cultura particular aos peregrinos, uma cosmologia peregrina.

“Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo”. (Evaristo, 2005, p. 19)

Nossa viagem nos leva há alguns meses atrás, e mostra uma cena que lembro como se fosse hoje. Nise⁸ chegou no domingo muito entristecida, cabisbaixa, com poucas palavras. Perguntei para ela o motivo da tristeza. Não estava a fim de falar, disse em tom baixo. Como era dia da oficina de escrita, eu estava munido de um caderno e uma caneta, então convidei-a para escrever. Nise aceitou, já havia participado da oficina. Sentou-se então e silenciosamente escreveu sua história no caderno.

Após a escrita olhou para mim e me perguntou o que faria com este texto? Que fim daria a ele? Disse-lhe que ela poderia decidir a destinação de sua história. Poderia guardar com seus outros textos,

8 Referência a psiquiatra Nise da Silveira

presentear alguém. Pensou alguns instantes e afirmou que queria enviar para sua irmã, que não via há alguns anos. Não sabia endereço, telefone, apenas o nome completo. Após um trabalho investigativo árduo, encontramos o endereço da irmã, em Brasília/DF.

Seu texto tornou-se uma carta, a carta virou resposta, a resposta virou um abraço a distância, e a distância entre as duas encurtou-se. Por alguns instantes as duas viram-se meninas brincando de desenhar no chão batido da infância.

Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, inventava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia. (Evaristo, 2009, p. 219)

A cena viaja através de uma carta do filme Central do Brasil em que a personagem principal escrevia as correspondências para que pessoas em vulnerabilidade social, analfabetas, pudessem contatar suas famílias distantes.

“No dia que quiser lembrar de mim, dê uma olhada no retrato que a gente tirou junto”. (Salles, 1998, s/p)

Nise não tinha mais o retrato, mas ainda tinha a lembrança. A escrita, assim como a leitura, assume um corpo, não apenas um exercício racional de produção e consumo. Ao criar a carta, Nise reinventa sua história e a si, e o mesmo com sua irmã ao lê-la, como um exercício do pensamento sobre si mesmo.

A correspondência é uma via de “mão dupla”, vai para o destinatário carregando “em forças e em sangue” palavras de zelo e de estímulo ao cuidado de si, mas, não sem antes voltar-se para o remetente fazendo-o, no gesto da escrita, escutar-se a si mesmo. (Bastos, 2017, p. 159)

Esse exercício do pensamento sobre si mesmo, segundo Foucault (2009), “se faz presente como um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real” (p. 133). Portanto, há um sentido “prático” da leitura e da escrita que não apenas o aumento da cultura, mas o corpo e sua existência no real.

Constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido (...) desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volta para si próprio quando se aferem ações cotidianas às regras de uma técnica de vida. (Bastos, 2017, p. 159)

Dolores Galindo e Danielle Milioli (2016, p. 79) ao trazer a perspectiva de Glória Anzaldúa sobre a escrita, falam desta como uma dupla via de cicatrização das marcas da cultura dominante, mas ao mesmo tempo de resistência e leitura das redes do opressor. Ao produzir o encontro das irmãs, a escrita opera como produção de corpo vivo, indo contra as políticas de morte que negam o campo afetivo aos peregrinos. Galindo e Milioli retomam isto ao colocar como “Sul” possível para atravessar as fronteiras

inscritas nos corpos, uma persistência caminhante, nômade, que a escrita sangra na aridez, criando rachaduras, que nos permitem chegar ao subsolo, e a partir destas alianças de fronteira escrita/corpo, habitar alianças.

Para concluir, Seligmann-Silva (2022) põe em questão as fronteiras entre o literário, fictício e o descritivo, e colocando a escrita como uma ética, e a literatura no corpo que o sujeito manifesta na narrativa. Isso nos leva na viagem, a problematizar a ideia de uma “arte pela arte”, ou seja, que não contenha em si a possibilidade do sujeito inscrever-se politicamente no testemunho/texto.

O processo de Nise fazer-se como obra de arte era potencializada pela possibilidade de um testemunho e de uma escrita de si, cuidado de si, como uma prática ética e política que envolve a reflexão sobre si mesmo, e que é também uma forma de resistência ao poder hegemônico e de promoção da autonomia, afeto e liberdade. Ali na carta e no chão batido da infância, Nise e a irmã resistiam à necropolítica e à aspereza do asfalto de Porto Alegre. Respiramos.

Acredita que pode mudar o mundo?

Não.

Então por que escreve?

Porque não posso mudar o mundo.

(Ehrismann, 2021)

A espaçonaive então nos leva a um lugar de partilha. O coreto não apenas é lugar de abrigo, resistência e enfrentamento às remoções, é lugar de coletividade. As imagens desta cena me recordam de um dia voltando do Centro Pop pela rua João Pessoa no horário do almoço, já que naquele dia trabalharia apenas meio turno. Passando em frente ao coreto vi que o pessoal que havia ocupado o espaço estava fazendo um almoço em um fogareiro improvisado.

“johnny”⁹ tinha recebido uma cesta básica de uma ONG e decidiu fazer um almoço com os peregrinos do coreto. Quem estava de cozinheira era a Nise. Arlindo acena com a cabeça e comenta que a Nise trabalhou muitos anos com cozinha, até que seu filho faleceu e ela se desestruturou. Comenta que a bóia que ela faz é muito boa (hoje posso confirmar).

Cumprimento de longe o pessoal quando estou passando com um largo aceno, e nisso eles começam a me chamar. Chego perto e já sinto o cheiro bom de cebola refogada, enquanto eles me convidam entusiasmamente para almoçar com eles. Me contam do cardápio: arroz carreteiro e feijão, enquanto cortam alho em pratos e johnny lava os utensílios com água que conseguiu com vizinhos da área. Ele me chama num canto e diz que tem água, sim, mas que ele juntou uns trocos e comprou um vinho. Mostra de soslaio, como que a me convidar para um trago. Existe um sentimento de retribuição pelo acolhimento que damos como educadores sociais, e pelo apoio que damos a eles no convite para o almoço. Fico por ali mesmo, ainda que clandestinamente, pois a coordenação do Centro Pop chamou nossa atenção seriamente sobre estabelecer este tipo de relação, desde que meu colega foi advertido, depois de ter sido caguetado não intencionalmente por um usuário com quem dividiu um garrafão de vinho no fim de semana.

Aceito o convite e me junto àquela comunidade do coreto fazendo o almoço comandado por Nise, enquanto conversamos e damos risada. Essa cena logo me remete a quando Bispo dos Santos (2023), fala de como na arquitetura quilombola, a cozinha ocupa um espaço valioso, amplo, de centralidade. Aqueles que chegam se *ajuntam* no processo e comungam de um clima de festa e agregação. A comida é uma forma de compartilhamento de vida. Ele reitera que na favela há um movimento semelhante: no fim de semana todos querem fazer um churrasco na laje, e nunca se lida de forma mesquinha com a comida, ao contrário da tradição euro cristã. Seria uma desfeita eu, por exemplo, não ter aceitado compartilhar

9 Grifado com letra minúscula, em referência ao peregrino que inspirou o personagem, que assinava em letra minúscula. O nome é uma referência ao filme “*Meu nome não é Johnny*” (Lima, 2008).

aquela refeição, e não só isso, teria perdido as risadas, as histórias do Johnny e o carreteiro maravilhoso da Nise. Sobre o vinho, invoco meu direito ao silêncio e a “não produzir provas contra mim”.

E aí padrinho?

Nos convencem que devemos cultivar a arte pela arte. Reverenciamos o touro sagrado, a forma. Colocamos molduras e metamolduras ao redor dos escritos. (Anzaldúa, 2000, p. 230)

Retomamos a viagem e Arlindo puxa o freio do disco voador (disco voador tem freio? Não sei, mas ele já sabe pilotar a espaçonave bem melhor que eu). Ele questiona:

- Tá, mas e aí? Qual é que é padrinho? Seguimos a rotina do Centro Pop. Apareceu esse monte de coisa, filosofia e tudo isso que tu falou, mas pra que serve isso?

Ampliar a visão da arte, como o próprio corpo “sendo” e o corpo não está a serviço de algo, a não ser da alegria e da potência de vida. Este pensamento nos conecta a uma perspectiva de arte decolonial, como uma ferramenta poderosa, ou um inutensílio, pois como Krenak (2020) irá concordar, a vida não é útil, e assim podemos desafiar as narrativas dominantes e construir novos mundos, novos futuros sensíveis.

A força da criação se espalha por todos os lugares; a vida, ela mesma, resiste e se reinventa, e cria o tempo todo. Preenche de existência e potência os corpos mais marginais e os lugares mais inóspitos. Aliás, é nesses corpos e nesses lugares que parece haver uma abertura maior para que as forças se atualizem: de frente pro abismo já não corremos tanto o risco de sermos capturados. (Razão Inadequada, 2016)

Para os povos originários, como vimos nessa viagem anteriormente, a arte é frequentemente intrínseca à sua cosmologia, imanente à vida e aos diversos objetos do cotidiano, como roupas, tecidos, cerâmicas, esculturas e como uma forma de resistência cultural, que permite aos seus praticantes afirmarem sua memória histórica. Quando traz a sensibilidade guarani, Ana Luisa Menezes (2021) traz uma torção a partir da ideia de germinação do som a partir da escuta. “A palavra é vivida na medida em que ela é escutada e depois falada. Refletindo sobre tal complexidade, percebemos a inversão cosmológica de pensar a partir da capacidade de escutar e de germinar o som no coração e no corpo” (p. 56).

A vivência afrodiáspórica da arte, ligada aos povos afrodescendentes, também ecoa esta possibilidade de coletivos e enfrentamento da marginalização cultural, e tendo uma importância política significativa para as pessoas em situação de rua, podendo ser uma forma de resistência e reivindicação de condições de vida e lutar por mudanças sociais, territoriais e políticas. Seligmann-Silva (2022) traz, por exemplo, a luta no campo das artes afrodescendentes contra o dispositivo colonial, aniquilador de seus “outros”, produtor de um “próprio” universal, produtor de subalternização e apagamento.

Já Bispo dos Santos (2023) relata o papel da arte em sua comunidade, como um brincar enquanto faz de fato, em oposição a como descreve o teatro: fazer as coisas de brincadeira e não fazer as coisas de verdade. Quando mercantilizada, a arte passa a ser algo como brincar de não fazer nada. O que está posto nessa afirmação é uma indissociabilidade da arte e da vida cotidiana, das vivências coletivas e da resistência ao desencantamento.

O corpo objetificado, desencantado, como pretendido pelo colonialismo, dribla e golpeia a lógica dominante. A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida. Essa dinâmica só é possível por meio do corpo, suporte de saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências. (Simas & Rufino, 2018, p. 49)

A partir então, da aliança com estas perspectivas decoloniais de arte, por meio do corpo e desta criação de mundos, uma cosmologia peregrina, uma arte marginal própria dos peregrinos, e mais especificamente dos peregrinos que frequentam o Centro Pop em Porto Alegre. Margear é preciso, em nossos tempos. Citando a forma como Frantz Fanon discorre sobre a decolonialidade e as margens, Gerson Meneses (2020, p. 65) salienta que para constituir uma postura decolonial é necessário sair do centro, local de saber e ser do branco europeu e do racionalismo. É preciso ser periférico: reaproximar-se dos sentimentos, do ambiente, do corpo, da música, do universo, dos coletivos, da terra, da magia e do ancestral.

A ginga está na margem, o coletivo está lá, o corpo, inteiro e intenso, a resistência, a dança, a malandragem, a gíria, os gestos, e aí é onde também se encontra o peregrino. Acaba sendo curioso que pensar no cuidado de si, a partir de um autor europeu, possa nos propiciar esse obrar-se a si como obra de arte decolonial, mas como pontua Bispo dos Santos (2023), “o mundo é grande e tem lugar pra todo mundo. O mundo é redondo exatamente pras pessoas não se atropelarem” (p. 54).

Se o mundo tem lugar para todos, é possível então, ainda inventar mundos dentro e fora deste, na multiplicidade por vezes dissonante e por vezes harmônica das vozes que peregrinam pelo Pop. A viagem, fragmentária, dura, poética, afetiva, pelos mundos peregrinos através do devaneio/disco voador de Arlindo nos transforma, e nos coloca a tecer universos outros, através das alianças com os cosmos e corpos que resistem, numa comunidade possível, pois “a comunidade, jamais designa um conjunto de corpos concebidos independentemente de seu mundo, mas certa natureza das relações entre esses corpos e desses corpos com o mundo” (TIQQUN, 2019, p. 32).

Habitamos corpos e mundos que se aproximam por vezes e por vezes se afastam, mas disputas pelo direito à cidade são nossas também, e de nossos corpos com este mundo que habitamos, pela possibilidade de outros, contra as lógicas que nos privam dos espaços públicos, da possibilidade de vibrar a rua e do direito à vida e moradia.

Este artigo viajou nesta direção: da busca, da co-responsabilidade de corpos e da alteração e criação de novos mundos, de utopias, e de pensamentos que permitam fissurar a lógica colonial hegemônica, através das artes (de si) daqueles que resistem: peregrinos, povos ameríndios, cosmologias afrodiáspóricas, párias e alienígenas. Isto ainda é possível a partir de velhos cânones, como Foucault, que através da ideia do cuidado de si, nos propõe estas alianças a novas formas de subjetivação e autonomia e também às mais antigas e marginalizadas.

Após a bricolagem entre estes elementos da decolonialidade, cuidado de si, arte, testemunho e ficção científica notou-se a importância de ressaltar a multiplicidade de experiências subjetivas e de vida da população de rua, e de um tensionamento constante entre a potência de vida possível e a necropolítica, havendo a necessidade de um cuidado para não cair em uma romantização da situação de rua e, ao mesmo tempo, evitar o fatalismo.

A possibilidade de criação de si como obra de arte entre os peregrinos diz então respeito a essa complexa teia política de atravessamentos que vem nos mostrando a viagem pelo tecido espaço tempo. Embora haja uma captura dos modos de subjetivação colonial capitalística, existem essas fissuras nas cenas trazidas, que vazam, rasgam e escapam às totalizações dos processos subjetivos. É aí que Foucault e o cuidado de si, surgem como aliados decoloniais dessas formas outras de subjetivação, constituindo, criando e dando a conhecer novos mundos.

Se a vida cria sempre novas linhas de resistência, é porque há uma potência criativa ou transformacional própria aos corpos. Essa perspectiva aumenta a importância de uma estética da existência, haja vista o caráter singular que, inspirados em Foucault, mas também em outros autores contemporâneos leitores seus, podemos encontrar na noção da /estética o caráter de ser uma potência de criação não subordinada a modelos preestabelecidos, estando, portanto, mais apta a escapar aos eixos totalizadores dos poderes. (Almeida & Nascimento, 2016, p. 141)

Destaco, que não apenas leitores de Foucault podem nos auxiliar a pensar esta estética de existência, de criação de si como obra de arte. Arlindo, Milton, K e Diógenes, não leram as obras do francês, mas nos trouxeram valiosas pistas dessa possibilidade ainda assim, como outros peregrinos e povos marginalizados podem trazer. Assim “tornarmo-nos o que nunca fomos, esse é, penso eu, um dos mais fundamentais elementos ou temas dessa prática de si” (Foucault, 2006, p. 116).

Mariana Almeida e Roberto Nascimento (2016, p. 131) alertam que, ao trabalhar nesta perspectiva estética da existência pelo cuidado de si, é preciso partir desta complexidade política que incide sobre as vidas. Estes modos de constituição estão ligados aos critérios estéticos de uma técnica de si reflexiva análoga à criação artística.

A partir então, desta estética de criação de si como obra de arte ampliamos a rede de alianças com as resistências possíveis através da arte peregrina, tornando-nos o que nunca fomos, habitando e criando mundos onde nunca habitamos.

As criações múltiplas de si, surgem nas frestas de momentos de descontração, nas festas, nas piadas, e nos afetos sensíveis. “É nesses termos que a festa que espanta a miséria torna-se culto da potência transgressora que dobra a escassez e o desencantamento produzido pelo colonialismo” (Simas & Rufino, 2018, p. 108).

O OVNI irrompeu nas cenas para nos situar na experiência urbana dos peregrinos e suas resistências à necropolítica, como uma ferramenta de bricolagem, movimento, fricção/ficção [metodologia (científica)], rizoma, quebrando a linearidade, na tentativa de nos inserir nas cenas e suas multiplicidades fragmentárias de composições do cuidado de si possíveis no Sul Global. Pois a ideia aqui não é esgotar possibilidades, mas multiplicar, fazer sentir. Produzir mundos, inventar vida, afetamentos.

A vida inventada, desterritorializada, plena de devir, experimentada como arte, poesia, escrita corpo e criação de si, inventa dobras, se desdobra sem um ponto interior, mas como variação singular, como potência e processo de sentir o mundo pela reinvenção contínua, de desbiografia. (Chaves & Brito, 2016, p. 422).

Pensar em uma desbiografia me leva a pensar, não em um guia, mas em anti-guia ou um desguia, uma manual para perder-se de forma peregrina. Fissurar o fascismo, a urbanidade e seus heróis genocidas, as heranças do memoricídio e a distopia. “Garantir a presença, a multiplicidade de presenças (corpos) é também investir na multiplicidade de sabedorias que os montam” (Simas & Rufino, 2018, p. 111). São estas sabedorias múltiplas que nos interessam para produzir fissuras nas barragens coloniais capitalísticas que comportam nossos corpos/rios.

*Enxurrada
Uma fissura se inscreve na barragem
uma fissura: o suficiente
(Sintique, 2019)*

E esta é a proposta de fissura, vazamento, transbordamento e resistência que este artigo propõe: que sejamos então também um pouco peregrinos, fazendo-nos como obra de arte peregrina, através de coletivos, da síncope, da capoeira, do samba de balde, das recusas, da ginga, do dribble, da burla, da ecologia, do corpo, dos tambores, do improvisado, da escrita, do disco voador, do sensível, da luta e da utopia.

Nos perdemos. Somente a ideia de um anti-guia, ou de um guia para perder-se torna-se possível. Fique agora com sua própria viagem. Espero que a partir desta jornada seja possível criar também seus próprios mundos peregrinos, como os que compartilhei nesta jornada, e na presença distante das estrelas, escapar dos buracos negros, resistir à necropolítica, trazendo corpo e vida à cidade.

Tínhamos uma brincadeira que dizia que o rei perguntou para um sábio: “onde é o fim do mundo?”. O sábio colocou o calcanhar no chão, dobrou os dedos, transformou o pé num compasso, fez um círculo e disse: “O fim do mundo é aqui, onde fica meu calcanhar, porque o mundo é redondo”. E o rei perguntou: “E o começo do mundo?”. “É aqui também”, ele respondeu. Aqui é o fim e aqui é o começo, depende de quem está se posicionando. (Bispo dos Santos, 2023, p. 51)

REFERÊNCIAS

- Adams, D.** (2009). *O guia do mochileiro das galáxias*. Sextante.
- Albuquerque, I.** (2022). *Pixação em São Paulo: Território e relações de poder na metrópole*. Monstro dos Mares.
- Almeida, M. C. G. & Nascimento, R. D. S.** (2016). As artes da existência enquanto questão política no pensamento de Michel Foucault. In F. C. S. Lemos et al. (Orgs.), *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política* (pp. 102-124). CRV.
- Anzaldúa, G.** (2000). Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos feministas*, 8(1), 229-236.
- Bandeira, M.** (1989). *Estrela da Vida Inteira* (16ª ed.). José Olympio.
- Bastos, R. K. L.** (2017). A escrita como cuidado de si na obra de Michel Foucault: um diálogo com as técnicas de escrita de si da filosofia antiga e suas possíveis contribuições para a pesquisa educacional. *Revista Sisifo* (Feira de Santana/BA), 1(5), online. <http://www.revistasisifo.com/2017/05/a-escrita-como-cuidado-de-si-na-obra.html>
- Bispo dos Santos, A.** (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu.
- Chaves, S. N. & Brito, M. R.** (2016). Sobre extrusões, pulsões e experimentações em currículos de formação docente. In F. C. S. Lemos et al. (Orgs.), *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política* (pp. 190-211). CRV.
- Costa, L. A. & Fonseca, T. M. G.** (2016). O personagem conceitual e a poética ficcional: uma estratégia de escrita no empirismo transcendental. In Flávia Cristina Silveira et al. (Orgs.), *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política* (pp. 190-211). CRV.
- Costa, L. A., Cezar, B. E. S., Alves, M. J. M., Manzioli, P., & Reis, A. L. B.** (2022). Escritas de Si: Por uma Ética da Experimentação Ficcional. *Revista Subjetividades*, 22(1), e11970. <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/11970>
- Deleuze, G. & Guattari, F.** (1995/2015). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia V. 2*. São Paulo: Editora 34. (Original publicado em 1995)
- Ehrismann, A.** (2021). *Descida brusca da temperatura* (alguma poesia suíça). Contracapa.
- Evaristo, C.** (2005). Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. In Moreira, N. M. de B. & L. Schneider (Orgs.), *Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora* (pp. 219-229). Ideia/ Editora Universitária UFPB.
- Evaristo, C.** (2009). Trecho da entrevista no *I Colóquio de Escritoras Mineiras*. Entrevista realizada em maio de 2009 em Belo Horizonte/MG. <https://primeirosnegros.com/conceicao-evaristo>
- Evaristo, C.** (2017). *Becos da memória*. Pallas.
- Foucault, M.** (1985). *A História da Sexualidade*. Graal.
- Foucault, M.** (2006). *A hermenêutica do sujeito*. Martins Fontes.
- Foucault, M.** (2009). *As palavras e as coisas*. Martins Fontes.
- Galindo, D. & Milioli, D.** (2016). Alianças mestiças com Deleuze e Guattari, Haraway e Anzaldúa. In F. C. S. Lemos et al. (Orgs.), *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política* (pp. 74-85). CRV.
- Guattari, F. & Rolnik, S.** (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Vozes.

- Haraway, D.** (2009). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 7-41.
- Hillesheim, B., Rosa, R. C. Q., Costa, S. A., & Darsie, C.** (2022). Com o sangue de quem foram feitos nossos olhos? Uma proposta de tensionamento de ferramentas foucaultianas por olhares periféricos. In V. B. Cannavô, T. S. Pinto, & C. M. F. Rocha (Orgs.), *Nos rastros de Foucault: Diálogos contemporâneos* (pp. 107-120). Pimenta Cultural.
- Jacques, P. B.** (2003). *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Casa da Palavra.
- Kafka, F.** *O castelo*. (2008). Companhia das Letras.
- Krenak, A.** (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Lapoujade, D.** (2022). *A alteração de mundos*. n-1 Edições.
- Lima, M.** (Dir.). (2008). *Meu Nome Não é Johnny* [Filme]. Downtown Filmes; Globo Filmes.
- Maffesoli, M.** (2001). *Sobre o nomadismo - Vagabundagens pós modernas*. Record.
- Mbembe, A.** (2018) *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. n-1 edições.
- Melville, H.** (2012). *Bartleby, o escriturário: Uma história de Wall Street*. L&P.
- Meneses, G. G. L.** (2020). Novos olhares sobre a história de Abyayala (América Latina): A construção dos “outros”, a colonialidade do ser e a relação com a natureza. In C. Mortari & L. T. Wittmann (Orgs.), *Narrativas insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos* (pp. 47-70). Rocha Gráfica e Editora.
- Menezes, A. L. T.** (2021). O espírito do sensível na pesquisa: a palavra Guarani como pensamento e imagem. In M. Bergamaschi, F. Souza, & A. L. Menezes, (Orgs.), *Aprendizagens interculturais na educação e na psicologia* (pp. 49-62). Cirkula.
- Nietzsche, F.** (2011). *Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém*. Companhia das Letras.
- Oliveira, F. V. & Lemos, F. C. S.** (2016). Literatura, política, subjetividade nos encontros entre Kafka, Deleuze e Benjamin. In F. C. S. Lemos et al. (Orgs.), *Criações Transversais com Gilles Deleuze: Artes, saberes e política* (pp. 143-155). CRV.
- Passos, E. & Barros, R. B.** (2015). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 17-31). Sulina.
- Quintana, M.** (1951). *Espelho Mágico*. Editora Globo.
- Razão Inadequada** (2016). *Estamira*. <https://razaoinadequada.com/2016/08/03/estamira/>
- Razão Inadequada** (2020). *Cuidado de si: uma ética*. <https://razaoinadequada.com/filosofos/foucault/cuidado-de-si/>
- Ribeiro, D.** (2019). *Pequeno Manual Antirracista*. Companhia das Letras.
- Salles, W.** (Dir.). (1998). *Central do Brasil* [Filme, 113 min.]. VideoFilmes.
- Seligmann-Silva, M.** (2022) *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Editora Unicamp.
- Simas, L. A. & Rufino, L.** (2018). *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Mórula.
- Síntique, S.** (2019). *Água ou testamento lírico a dias escassos*. Edições Ellenismos.
- TIQQUN.** (2019). *Contribuições para a guerra em curso* (Vinícios Honesko, Trad.). n-1 edições.

Histórico	<i>Submissão: 20/02/2024 Revisão: 14/08/2024 Aceite: 20/11/2024</i>
Editor científico	<i>Dra. Marivete Gesser</i>
Contribuição dos autores	<i>Conceitualização: L.O; L.R.C.; L.L. Curadoria de dados: L.O; L.R.C.; L.L. Análise formal: L.O; L.R.C.; L.L. Investigação: L.O; L.R.C.; L.L. Metodologia: L.O; L.R.C.; L.L. Escrita original: Escrita - revisão e edição: L.O; L.R.C.; L.L.</i>
Financiamento	<i>Não houve financiamento.</i>
Consentimento de uso de imagem	<i>Não se aplica.</i>
Aprovação, ética e consentimento	<i>Não se aplica.</i>