

IMAGENS EM PERFORMANCE: VAZAMENTOS URBANOS NA PRODUÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO POR AFETOS

Juliana Soares **Bom-Tempo** – FE/UNICAMP

Resumo

O presente trabalho se propõe a pensar as relações entre arte da performance e educação a partir da conceituação de «imagens em performance» a partir de intervenções junto aos contextos urbanos. Utilizou-se para tanto uma intervenção performática intitulada *Je t’embrasse*, que ocorreu em fevereiro de 2015 em uma pista de caminhada de um parque da cidade de Uberlândia/MG. As imagens criadas pela intervenção performática junto às imagens corriqueiras daquela pista de caminhadas dispararam processos de individuações de novas imagens. Imagens em performances fizeram vazarem os cotidianos urbanos e colocaram os corpos em novas relações, criando assim outras sensibilidades em uma educação que se processou por afetos. É junto aos encontros entre os corpos que se processa uma educação por afetos a partir de intervenções performáticas que criam imagens em performances. Tais imagens põem em riscos os funcionamentos educativos que tendem a formatar os modos de vida, produzindo experimentações e deslocamentos importantes para produção de novas relações com o mundo e com o pensamento.

Palavras-chave: Imagens, Performance, Educação, Afetos, Urbano.

IMAGENS EM PERFORMANCE: VAZAMENTOS URBANOS NA PRODUÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO POR AFETOS

Introdução

Os modos de vida contemporâneos e as subjetividades que a eles correspondem, em espaços de concentração/distribuição de fluxos (de passantes e de carros - trânsitos, de bens e de serviços - comércio), encontram-se associados a fluxos de consumo, a ritmos cotidianos e a formatações esquadrihadas daquilo que cabe nesses espaços, bem como ao cálculo que, na intenção de prever os fluxos, pretende capturar o imprevisível dos encontros. Engendram-se, assim, paradoxos que tornam complexos os movimentos na cidade e nos planos que configuram o ordinário. Os transeuntes, os comércio, os

serviços são constantemente realocados de modo a redirecionar os fluxos no esforço incessante de calcular o incalculável para otimizar o desempenho urbano. Tal lógica, que formata a existência urbana contemporânea, tende a abolir as invenções de outros modos de vida que escapem àqueles dados como possíveis e desejáveis. No entanto, esses fluxos seguem desviando e escapando ao controle e ao cálculo.

Essa dinâmica paradoxal produz cotidianamente adoecimento físico, psíquico, relacional cuja expressão reside na ideia de fracasso em relação à própria vida. O advento dessa configuração cotidiana não é indiferente às práticas educacionais e, por essa razão, a educação não está associada apenas às instituições escolares e nem mesmo somente àquelas voltadas aos cuidados com os adoecimentos, sejam elas preventivas e/ou curativas, mas se vincula e se compromete com a vida e com os modos de existência agenciados pelo mundo urbano contemporâneo.

A pauperização da experimentação do mundo e a redução das sensações que atravessam os corpos se resumem ao medo, à restrição ou ao bloqueio dos processos de abertura aos encontros e aos acontecimentos da vida. Estas são, assim, a expressão de uma sintomatologia do presente. Tais configurações levam a problematização da saúde, da educação e da própria vida e, frente a isso, esse texto volta-se a pensar a potência da arte como mobilizador da vida e da educação ligada às práticas cotidianas em contextos urbanos.

Neste intento, voltar-se-a à análise das imagens em performances da execução *Je t'embrasse*, performance realizada em fevereiro de 2015 na cidade de Uberlândia/MG, por dois performers que compõem o *Duplo Pellis* – um duplo que trabalha com a produção, criação e execução de imagens em performance desde 2013 – em um parque

da cidade, no horário das 17:30 às 19:30, em uma pista de caminhadas que comumente, neste período, apresenta diariamente intenso fluxo de pessoas.

Diante da intervenção performática frente aos modos de vida cotidianos e urbanos, tem-se como mobilizador a questão: seria na execução da performance *Je t'embrasse* um espaço-tempo para a produção de uma educação por afetos?

Cidade e segmentaridades : em buscas por micropolíticas que façam vazar o urbano.

Pensa-se as configurações urbanas considerando que os objetos presentes na cidade, as arquiteturas, os signos, os direcionamentos dos fluxos têm a potencialidade de funcionar tanto como efeitos de universalização e homogeneização, quanto de liberações de processos de singularização coletivos e individuais, agenciando, no urbano, a funcionalidade de uma megamáquina. O conceito de máquina criado por Guattari (1992) liga-se às dimensões desejantes, articuladas a aspectos econômicos, políticos, históricos, ecológicos. Engrenagens urbanísticas que disparam processos de subjetivação em sistemas autopoieticos¹, enquanto um tipo de agenciamento que se autoproduz e ao mesmo tempo está aberto a novos acoplamentos, não se configurando portanto como um sistema estrutural.

O mesmo autor propõe um deslocamento da subjetividade para os componentes materiais enquanto subjetividades parciais, “a cidade, a rua, o prédio, a porta, o corredor... modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação” (GUATTARI, 1992, p.161). Desse modo, há uma redefinição das ligações de espaços construídos e dos processos de subjetivação, colocando as dimensões políticas presentes na cidade, nas produções de corporeidades e de subjetividades.

Existem na cidade forças intuídas e instituintes, forças que se alinham e se territorializam para endurecer os comandos e as palavras de ordem que tendem a reger o urbano; mas, também e a todo tempo, linhas flexíveis e linhas de fuga, forças que tendem a vazar e fazer vazar as capturas presentes na cidade em agenciamentos macro e micropolíticos. Há, deste modo, uma micropolítica existente nas codificações e sobre codificações presentes no cotidiano e no mundo. “O homem é um animal segmentário” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 254) (tradução nossa).

¹Termo cunhado por Francisco Varela que designa os processos auto criativos presentes na natureza e que Guattari utiliza para conceituar as “máquinas desejantes”, termo presente no livro escrito junto a Gilles Deleuze *L'anti oedipe: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972/1973.

Aquilo que tangencia o vivido é, a todo tempo, segmentarizado tanto espacial quanto socialmente. A destinação dos cômodos de uma casa, os horários que adultos e crianças podem ocupar os quartos, as ordenações de fluxos presentes nas ruas, as grades que delimitam e interditam os espaços de uma escola, de um hospital e de uma praça, os departamentos de uma empresa, as divisões das cabines de um *call center*, os arranha-céus, as câmeras de vigilância, os cartazes “sorria você está sendo filmado!”, os shoppings e as galerias como centros comerciais preferenciais em função da violência das ruas, as fronteiras de um país impostas por uma marcação política-territorial, os direcionamentos dos usos de um parque com pistas de corrida. Toda uma segmentação do vivido: do habitar, das circulações, do trabalho, do brincar, do cotidiano, do urbano.

O Estado se efetua nas segmentariedades que ele impõe. Há um endurecimento dessas segmentariedades nas sociedades com Estado, com uma organização que cria segmentações duais, lineares, circulares. A partir disso, vai se criando modos de relação que tocam as mulheres, os pobres, as crianças, os estrangeiros, e também, os objetos, as significações, as relações espaciais a partir de modos de organização social que produzem estes estatutos.

Deleuze e Guattari (1980) afirmam que estas sociedades com Estados têm o comportamento de aparelhos de ressonâncias e que organizam essas ressonâncias. Não se trata de um tipo de poder público dominado por alguns, mas sim de uma caixa de ressonâncias para os poderes. O Estado opera enquanto aparelho de ressonância pré-estabelecendo segmentariedades que perdem a capacidade de acontecer em ato, de se fazerem e se desfazerem na imanência dos encontros.

As faixas de trânsito, as configurações das ruas, o excesso de vias para carros em detrimento dos espaços para pedestres, a falta ou presença de ciclovias, as propagandas nas laterais dos prédios, as placas, os signos, as palavras de ordem, todos esses aparatos heterogêneos de enunciação colocam os modos de se estar na cidade com um lugar de trânsito que precisa ser direcionado a todo tempo em um constante direcionamento dos movimentos e dos fluxos que compõem uma “coreo-polícia” eficazmente operando por certo utilitarismo do urbano, como ajuda a pensar André Lepecki². As ruas precisam ser

² Referência à comunicação realizada e publicada pelo Professor André Lepecki (2011) intitulada « Coreo-política e coreo-polícia », em que propõe pensar a coreografia como prática política presente nas performances de mobilidades e mobilizações em contextos urbanos de constatações, pensando como as práticas artísticas revelam um coreopoliciamento que atua na definição do espaço urbano. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>.

ocupadas com alguma utilidade, finalidade, para se ir a algum lugar diante de certo caminho já definido *a priori* e dirigido por forças do Estado.

Mesmo em um parque, em uma cidade de aproximadamente 650 mil habitantes com Uberlândia/MG, as utilizações de um espaço público se restringem a finalidades úteis a promoção de certa saúde modelada por ideais imagéticos que configuram um corpo ativo e saudável. O parque em questão chama-se Parque do Sabiá, um complexo que foi inaugurado em 1982, possui uma área de 1.850.000 m², que abrange um bosque de 350.000 m² de área verde, um conjunto hidrográfico importante, um zoológico e uma pista de corrida de 5.100 metros de extensão; além de outros espaços, como aponta o site da Prefeitura Municipal de Uberlândia <http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/51/144/secretaria.html>. Um espaço que poderia ser ocupado de vários modos, com várias práticas e atividades. Este, por sua vez tem o maior fluxo de pessoas no final das tardes tanto da semana quanto dos finais de semana para a prática de caminhadas. Um utilização dos espaços de lazer que parecem continuar certo fluxo urbano, com finalidades muito bem definidas e estabelecidas.

Há nos espaços cotidianos da cidade uma substituição de criações de formas flexíveis e variáveis por ideais e imagens fixos, de afetos por propriedades, de segmentariedades que aconteciam em ato por segmentariedades pré-determinadas. Criações de espaços codificados e sobre codificados. Essas segmentariedades possuem duas vias simultâneas: a molar e a molecular, uma distribuição política que sempre é macro e micropolítica. Há, num mesmo processo de produção de territórios e imagens, uma organização molar com uma segmentariedade dura de uma percepção, que fixa o sensível a um campo de codificação pré-definido pela linguagem e pela cultura, e que, ao mesmo tempo, não impedem um universo de afecções e de micro percepções inconscientes que se distribuem de modos diferenciados, em uma micropolítica da percepção e dos afetos. Um exemplo é a existência de uma micro produção de medos que alimentam toda uma macro política de segurança social. Ou ainda toda uma discursividade a respeito dos corpos e das saúdes que criam modelos e práticas de como se viver.

No caso específico do Parque do Sabiá e das atividades ali empreendidas, não se trata de discutir se as práticas de corridas e/ou caminhadas são saudáveis ou não, mas de pensar o quanto esses direcionamentos dos modos de sentir e vivenciar as corporeidades criam modelos, modos e formas de se sentir e de se estar na vida, cria modos de vida

pré-estabelecidos e já direcionados *a priori*. Mesmo nesses processos, há dimensões molares e moleculares de segmentaridade, que sempre possuem escapes micro políticos, linhas de fuga, qualquer coisa que produza um vazamento de dentro, que fure os signos e os territórios. Linhas de fuga que mais contam de um povo, de uma sociedade, do que aquilo se se coloca arregimentado em formas.

“Do ponto de vista da micropolítica, uma sociedade se define por suas linhas de fuga, que são moleculares. Sempre, qualquer coisa, vaza ou foge, que escapa às organizações binárias, aos aparelhos de ressonância, à máquina de sobre codificação” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 263) (tradução nossa).

São à procura destas linhas, que escapam às segmentações duras e pré-determinadas, que se processam imagens em performance em intervenções junto a espaços urbanos. Fiapos que fogem e que façam vazar os fluxos pré-direcionados nos e com os espaços junto aos corpos em micropolíticas desarranjadas por imagens em performances criando outras imagens no pensamento que perfuram os códigos, os signos e fazem vazar alguma poética.

Imagens em performance e imagens do pensamento

Parte-se da perspectiva de que imagens em performances operam a criação de novas “imagens do pensamento”³. Imagens criadas nos encontros entre signos urbanos e performances, criam intervenções que problematizam o já designado como óbvio ao contexto da cidade.

Uma nova imagem se dá em um processo de individuação que é criado junto a campos problemáticos e a curtos-circuitos das imagens já edificadas. Essa individuação cria uma nova imagem e recria, junto com ela, o meio em que ela está se individuando. Uma interferência da criação de imagens extraordinárias que reconfigura o real, o meio, o mundo. Essas imagens se produzem precariamente, sem suportes significantes que as fixariam em um significado e em um sentido estável. Um engendramento a-significante que atravessa transversalmente as relações fixadas no mundo e na vida cotidiana.

Há, na filosofia de Deleuze e no seu encontro com Guattari, uma reviravolta com relação às concepções que tangenciam as imagens, principalmente ao colocar as imagens ligadas ao problema da individuação. Em *Difference et Repetition* (1968), Deleuze apresenta uma crítica ao senso comum, aos pressupostos e axiomas filosóficos

³ (DELEUZE, 1968, p. 179) (tradução nossa).

que repercutem na ideia de que existem coisas que “todo mundo sabe...”, em um *Cogitatio natura universalis*⁴. Haveria nas pressuposições de um senso comum um compartilhamento dessas ideias, às quais Deleuze chama de “imagem do pensamento”, que pressupõe o pensamento como já dado e óbvio. Um pensamento que se processa fixo a uma imagem, dogmático, uma submissão do pensamento a uma imagem fixa, frente a qual Deleuze propõe, nesse primeiro momento, um “pensamento sem imagem”⁵.

Junto ao seu encontro com Guattari e as questões ligadas aos signos, presentes em *Mille Plateaux* (1980), *Proust et les signes* (1964) e, também, seus estudos junto ao cinema a partir de 1983 – *L’image-mouvement* (1983) et *L’image-temps* (1985) – Deleuze retira a imagem do domínio da representação mental e a recoloca nos planos da problemática da individuação, criando uma reviravolta nas concepções de imagem.

A partir dos pensamentos sobre cinema de Antonin Artaud, Deleuze apresenta que “a imagem deve produzir um choque, uma onda nervosa que faça nascer o pensamento” e também que “a imagem tem então por objeto o funcionamento do pensamento e que o funcionamento do pensamento é, também, o verdadeiro tema que nos traz de volta às imagens” (DELEUZE, 1985, p. 215) (tradução nossa).

A partir dessa nova problemática, a imagem é pensada em um processo que move diferenciações sensíveis e individuações reais. A produção de imagens do pensamento passa a ser concebida junto a uma experimentação maquínica, considerando um pluralismo dos regimes de signos, em semióticas que proliferam e são chamadas de rizoma⁶.

Écologie des images et machines d’art é o título de um texto de Anne Sauvagnargues publicado em 2013. Seguindo essas variações na filosofia de Deleuze e do seu encontro com Guattari, produz uma transformação na concepção da imagem do pensamento ao considerá-la ligada a um processo de individuação, que ao se individuar recria também o meio em que a individuação se processa, agenciando máquinas semióticas, engendrando no mundo outras ecologias e novos territórios.

Como as imagens, os signos não valem mais como as dublagens materiais degradadas de uma representação ou de uma significação mental, mas se desdobram em mapas de afetos, em semióticas

⁴ (DELEUZE, 1968, p. 171).

⁵ (DELEUZE, 1968, p. 173).

⁶ Texto escrito por Deleuze e Guattari em 1976, intitulado *Rhizome*, texto que, posteriormente, foi incorporado ao livro *Mille Plateaux* (1980)

ecológicas, etologias de um território (SAUVAGNARGUES, 2013, p. 169) (tradução nossa).

A imagem não é mais considerada representação da imagem vista por uma consciência, mas sim um efeito material em uma imagem-movimento. Esta por sua vez, não se encontra mais separada ou restrita à arte humana ou a do cinema, mas é colocada sob outro estatuto. Uma imagem-movimento pensada como individuação semiótica implica a imagem individuada ao mesmo tempo em que implica seu meio de individuação, recriando, a cada individuação, um indivíduo-mundo em uma ecologia das imagens. Sobre esse prisma a arte torna-se uma semiótica técnica social e política específica, entretanto, não é privilegiada em relação a outros tipos de imagens-movimentos. Essa nova concepção de imagem passa a interrogar o agenciamento “arte” segundo a perspectiva da produção de individuações que, ao se criarem, estão criando agenciamentos máqunicos junto ao meio vital social, recriando esse meio ao se criarem como imagem, em uma perspectiva deleuziana, uma semiótica ecológica, e no sentido guattariano, uma máquina de arte.

Diante disso, retoma-se a questão inicial para pensar se a performance *Je t’embrasse* mobilizou o agenciamento do urbano junto aos fluxos de uma pista de caminhada do Parque do Sabiá de Uberlândia/MG ; se ali houve a produção de curto-circuitos das imagens fixadas para uma cidade. Propõe-se analisar se tal intervenção produziu uma educação que se processou por afetos junto ao urbano, em meio as configurações que delimitam e coordenam o que é próprio às cidades e àquela pista de caminhadas em especial.

Processos de campo : *Je t’embrasse* – imagens em performance e uma educação por afetos.

Aposta-se, ao realizar operações que ocorrem no mundo e nos encontros com os signos junto aos territórios das artes da performance, em reafirmar o caráter ruptivo e movedição de tais processos, onde planos de composição e de experimentação entre os corpos e os afetos se constroem.

A performance poderia bem ser, nos dias de hoje, um ponto nevrálgico do contemporâneo: si para alguns ela representa uma simples caixa de ferramentas, junto a técnicas e a processos que permitem um poder de ação sobre o real contemporâneo; para outros ela é o lugar ideológico que repõe em questão o pensamento pós-moderno, em uma alternativa radical que não procuraria trabalhar com

a história, mas poria, ao contrário, como ato fundador, a absoluta negação da história e um além de sua finalidade; por outros ainda, ela se afirma como o lugar privilegiado de relação com a história, onde se efetuará uma passagem do passado no presente, articulação que remete a convocação e a reativação de gestos que permitiriam uma ligação renovada com as potências do modernismo (GOMARRE & KIHM, 2008, p. 7) (tradução nossa).

As disjunções e dissonâncias que permeiam os meios da performance *art*, configuram-se em planos híbridos constituídos nos encontros de vários campos: arquitetura, teatro, dança, artes visuais, música, antropologia, ritual, experimento, intervenção. Mesmo diante dos diversos modos de configuração do que seja a arte da performance, esta é caracterizada pela potência de rasurar o que está posto, o já sabido e já reconhecido operando um tipo de intervenção problemática e dando visibilidade aos entraves dos modos de vida próprios ao cotidiano.

(...) a “essência exata” da performance, sua “mais pura possibilidade”, sua “identidade cuidadosamente recolhida em si mesma”, sua “forma imóvel” são contrassensos diante da hibridez, mutabilidade e indefinição que o gênero cultiva e dissemina (FABIÃO, 2011, p. 72).

Eleonora Fabião⁷ propõe repensar os modos de se produzir uma definição da performance, entendendo essa busca por uma definição como um perigo que tende a estabelecer e capturar das práticas ligadas à performance *art* em estabilizações. A mesma autora nos propõe pensar, “definir performance é um falso problema. Porém, claro, há fatores comuns entre peças de performance. Sobretudo a ênfase no corpo como tema e matéria”.

É junto aos encontros entre os corpos que se processa uma educação por afetos a partir de intervenções performáticas, criando imagens em performances. Tais imagens, ao intervirem nos signos cotidianos, põem em riscos os funcionamentos educativos que tendem a formatar os modos de vida, produzindo experimentações e deslocamentos importantes para produção de novas relações com o mundo e com o pensamento, explicitando forças e tensões que se encontram invisíveis nas atividades diárias, que produzem afetações corporais e sensoriais. Essas formatações atuam violenta e silenciosamente em processos desvitalizantes e desvinculados da própria vida.

O que já está dado como campo de possíveis para o ordinário e o urbano para sob um ideal educativo que responda a perguntas formuladas por uma educação que

⁷ Entrevista “Definir performance é um falso problema” publicada em 09/07/2009, no Caderno 3 do Diário do Nordeste. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=652907>

dirige os modos de vida. Convocar a educação para conversações entre performances e corpos, entre imagens e pensamento, entre vida e urbano produz alguns deslocamentos nos territórios costumeiros destinados a tal tema, como as instituições escolares, os currículos e as didáticas, produzindo conexões importantes entre educação, corpos, pensamento que se volta para um repensar da própria vida dentro de tais instituições educacionais.

As relações com a experimentação do mundo, das intensidades de sensações que atravessam os corpos, dos processos de aberturas aos encontros afetivos e dos acontecimentos de uma vida, são elementos presentes nas imagens em performances, que passam a intervir, problematizando os regimes de relações e de signos já formatados. Tais encontros se dão nos planos afetivos e estão ligados a exposição a um plano de imanência em que acontecem os encontros entre os signos e os corpos. Mas do que se trata esse plano de afecções?

Para Gilles Deleuze (1981), junto ao pensamento de *Spinoza*, a afecção é a capacidade de afetar e ser afetado que os corpos, quaisquer que sejam, possuem; é o poder de afetar e ser afetado, sendo esse plano afetivo ainda não codificado em percepções que nomeariam tais afetações, mas atuando no plano dos corpos, das peles, das sensações. Trata-se de um jogo de forças ainda não codificadas que mobilizam os corpos e aumentam ou diminuem suas capacidades de afecção.

Uma educação que se guie por afetos se dá como um tipo de corte produzido por imagens em performances nos regimes de signos, nas relações entre os corpos, que gestaria um tipo de conexão com algo ainda não formatado, pré-individual, da criação que se processa em zonas de riscos produzidas por campos problemáticos na mobilização dos signos ligados ao ordinário. Há nesse processo uma relação entre corpos e signos que demandam certa abertura à experimentação, um tipo de educação por afetos que consiga produzir composições entre aquilo que vinga e o que não, um tipo de aprendizagem que se dá através de signos e de afetos.

O aprendizado configura-se como uma experimentação tendo o presente como aliado. O importante nesta empreitada é o que não se sabe a princípio. Esse processo não tem início nem fim. Aprende-se progressivamente, com configurações momentâneas e decepções sofridas. Um processo não linear que hora recua, sofre regressões e preguiça; processo frágil de abertura do aprendiz para se sensibilizar aos signos. Para a sua ativação é preciso que haja encontros e que esses mobilizem os

planos de afecções fazendo variar as capacidades de afetar e ser afetado nos corpos. Tais encontros promovem desvios, violências que desafiam as crenças e as leis prontas (DELEUZE, 1964).

Acredita-se por crença ou lei que o mundo objetivo traz o signo fixo e sedentário, impossibilitando qualquer desvio, ordenado pelas leis da linguagem. Nas palavras de ordem, sejam da vida cotidiana e urbana, seja nas instituições educacionais, há a produção de uma correspondência direta do signo com o objeto, o que gera estagnação de processos, pois estabiliza o mundo, impossibilitando tais aprendizagens. Diante dessa ideia de aprendizagem como relação com os signos, haveria uma educação por afetos nas imagens em performances que a ação *Je t'embrasse* produziu ao intervir junto aos signos de um cotidiano urbano?

A performance foi executada na pistas de corrida do Parque do Sabiá na cidade de Uberlândia/MG, por dois performers, um homem e uma mulher. Os dois chegaram ao local em um momento em que haviam várias pessoas praticando caminhada ou corrida, às 17:30 de um dia ensolarado. Os dois vestiam branco e carregavam consigo dois bancos e um bloco de gelo de um metro e vinte centímetros de comprimento, cinquenta centímetros de largura e trinta centímetros de altura. Os dois carregavam juntos o bloco de gelo. Pararam em meio a pista de corrida, mais especificamente em um curva, dispuseram os bancos, retiraram os sapatos, sentaram-se um em frente ao outro e colocaram o gelo no colo de um e de outro, como uma ponte que ligava seus ventres. Ficaram parados e olhando-se, o gelo começou a derreter e a gotejar. Os passantes olhavam a cena, desviavam, riam, perguntavam entre eles o que era aquilo. Algumas verbalizações ressoavam: “Nossa! Isso é magia”; “Eles estão se casando?”; “Nossa que lindo!”; “Mamãe, o que eles estão fazendo ali.”; “Eles estão brincando”; “É gelo! É gelo!”; “Deve estar frio!”..

As palavras ressoavam nos corpos, nas gotas, nos frios, no gelo criando uma espécie de narrativa desconexa, de cena improvável, de imagem incomum. Os performers começaram a tocar o gelo e a sentir a liquefação do bloco. O gelo derretendo passou a desenhar caminhos de água no asfalto, a escorrer pelas pernas dos performers e a gotejar no chão. O sol do entardecer refletia na água, no branco das roupas, no gelo, criando luminosidades que des-re-figuravam as imagens em performances criadas junto a intervenção. Um passante parou para olhar e pediu para outro tirar uma foto dele com a performance. Alguns passantes pararam e ficaram olhando por um tempo. Outros deram duas voltas na pista de corrida e encontraram ainda os performers ali, parados,

ora apenas se olhando, ora tocando o gelo e pegando a água, ora colocando a água na boca, tocando com as mãos molhadas os lábios.

Je t'embrasse tem a tradução do francês “eu te beijo”, um tipo de encontro de signos que se quer produzir com a interveção. O título em outra língua, no caso língua francesa, parece querer arrastar os sentidos dados aos encontros afetivos de dois, que afirmam, já no título da ação, se beijar, mas, ao mesmo tempo, estão separados umbilicalmente por um considerável bloco de gelo. Um frio que lentamente se dissolve na liquefação microscópica do gelo. Um encontro a distância que dura o gotejar de um bloco gélido. Tudo isso interferindo em uma pista de caminhadas onde os encontros efetivos, os “*Je t'embrasse*”s que poderiam ocorrer estão distanciados por objetivos de uma vida mais saudável.

No final de aproximadamente 1 hora e 45 minutos de duração, os performers se levantaram, colocaram o bloco de gelo apoiado nos dois bancos, olharam-se e puxaram os bancos de modo que o bloco caiu no chão e o gelo se quebrou. Repetiram a ação algumas vezes com os pedaços maiores de gelo, deixando-os cada vez mais fragmentados no chão. Os pedaços menores foram pegos pelos dois com as mãos e jogados no chão também. Nesse momento várias pessoas pararam e se perguntaram: “O que é isso?”; “O que está acontecendo?”. Sem respostas, seguiram.

Ao finalizar a ação, algumas crianças e alguns adultos começaram a brincar com os restos de gelos no asfalto, pisando-os, chutando-os como uma bola, até derreteram todos os pedaços e ficaram apenas as marcas de água no chão. Fim da performance.

“O que está acontecendo?”. A falta de respostas imediatas para os questionamentos, para as tentativas de imprimir sentidos ao que se passava ali, ao que trazia junto a um cenário cotidiano, às imagens extraordinárias, ao fora do dia-a-dia e do comum daquela pista de caminhada. A intervenção em meio a pista, no entardecer de um dia qualquer, compôs com o que se passava, criou uma pequena fissura naquele caminho, um pequeno desvio que forçou o pensamento a tentar criar outras imagens, forçou a criação de uma nova ecologia das imagens, figuraram imagen extraordinárias, imagens em performances que foram conduzidas pelos afetos disparados naqueles encontros.

Um tipo de aprendizagem junto aos signos que desmontaram os regimes de relações já corriqueiros. Uma educação conduzida pelos afetos que fez o pensamento entrar em errâncias, coagindo-o a vagar nômade em busca de sentidos que se fizeram, desfizeram e refizeram como castelos de areia. Um tipo de problematização das

imagens ordinárias daquela pista de caminhadas do Parque do Sabiá que as colocaram em processos de individuação, reconfigurando as imagens e os meios, imprimindo outros sentidos aos já dados por uma cultura que prima por certo modo de vida já estabelecido. Uma individuação de imagens em performance que fizeram o meio também performar em uma nova ecologia das imagens, em espantos e estranhamentos que recriaram o próprio parque e as relações ali em jogo.

Imagens em performances entraram em processos de individuação junto às intervenções de *Je t'embrasse*, abrindo os corpos a uma educação por afetos que aconteceu nos encontros entre signos urbanos, cotidianos e aqueles mobilizados pela intervenção. Duas pessoas, sentadas ao entardecer, por duas horas, uma em frente outra, com um bloco de gelo no colo as separando pelo ventre, tocando e se relacionando com o gelo a se liquefazia, interceptando um pista de caminhadas para produzir algum encontro, algum tipo de afecção que fizesse o pensamento criar imagens extraordinárias, imagens em performance em uma educação por afetos.

Uma educação é também um tipo de condução que, ordinariamente, é feita por outrem, por outro sujeito educador, um mestre condutor que mostra o caminho ao aprendiz. Uma educação que se dá por afetos, trata-se de um tipo de condução que é feita por intensidades, por afetações que se dão nos encontros e que podem aumentar as capacidades de afetar e de ser afetados dos corpos em jogo em certo agenciamento. Trata-se pois de uma educação que se dá por afecção, um tipo de condução feita por afetos e não por sujeitos. Seguindo essas linhas de intensidades, esses caminhos de forças que aumentam as capacidades de afetarem e serem afetados dos corpos, que atua num campo das sensibilidades é que se propõe aqui pensar nos vazamentos que as imagens em performances figuradas na intervenção *Je t'embrasse* produziram atuando em uma educação por afetos junto as paisagens ordinárias de um parque e nos pensamentos em circulação, intervindo nos fluxos pré-definidos de uma caminhada corriqueira que educa os corpos a certa saúde e a determinado modo de se viver e de se relacionar. Em busca por uma poética que fizesse vazar o urbano em imagens extraordinárias e que criassem, junto as imagens em performance, um processo de individuação e uma nova ecologia das imagens a partir de outro tipo de educação das sensibilidades, outro tipo de relação entre os elementos em jogo e outros sentidos aos encontros entre corpos, signos e cidade.

Considerações: Imagens em performance nas experimentações entre cidade e educação.

Imagens em performances se figuram a partir de intervenções, de problematizações das imagens já configuradas para certa paisagem cotidiana e urbana. Um caminho para caminhadas, pessoas a caminhar, asfaltos entre árvores e aqueles que sobrevivem aos ditames de prescrições do que é melhor para uma vida. Uma intervenção, uma imagem improvável, uma surpresa diante do inusitado. *Je t'embrasse* criou um tipo de barragem aos fluxos já estabelecidos, um tipo de corte que fez funcionar uma pequena nova máquina, abrindo o ordinário ao extraordinário, coagindo os pensamentos a entrarem em busca de novos sentidos a partir dos encontros com outros signos.

Em busca por figurar novas imagens que fizessem nascer pequenos espaços para a gestação de outras imagens no pensamento é que foi articulado aqui a ideia de imagens em performance na produção de uma educação por afetos. Assim, *Je t'embrasse* criou intervenções que problematizaram as imagens cotidianas disparando processos de individuações na criação de imagens em performances, que operaram a criação também de outros meios, intervindo no campo do sensível dos passantes e das paisagens, criando uma nova ecologia das imagens daquele pequeno agenciamento cotidiano.

Je t'embrasse atuou num tipo de educação por afetos a partir dos encontros entre corpos e signos, fazendo nascer outras imagens no pensamento e também novos corpos de afetos conduzidos pelas intensidades presentes naquele encontro. Um tipo de vazamento que coagiu o pensamento a ensaiar novas figurações, o ordinário urbano a se reconfigurar por alguns momentos e uma poética a nascer no derreter de pontes de gelos, de gotejares de tempo, da liquefação de águas que molharam os asfaltos e que, junto aos pedaços gélidos, fizeram brincar adultos e crianças. Uma educação conduzida por afetações, por intensidades, abrindo os corpos e os pensamentos aos extraordinários de imagens em performances.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- _____. *Différence et Répétition*. Paris : Épipiméthée 1968.
- _____. *Spinoza: Philosophie Pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1981.
- _____. *L'Image-Mouvement. Cinéma 1*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- _____. *L'Image-Temps. Cinéma 2*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'anti oedipe: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972/1973.
- GUATTARI, Félix. *Chaosmose*. Paris: Éditions Galilée, 1992.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e Precariedade. Em: **A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea**. Fortaleza: Coleção Juazeiro; Série LICCA, 2011, p. 63 –85.
- GOUMARRE, Laurent; KIHM, Christophe. *Performance contemporaine*. En: **Performance Contemporaine**. n.7, nov-déc-janv, Paris: Artpress, 2008.
- SAUVAGNARGUES, Anne. *Écologie des images et machines d'art*. En: **Pourparlers: Deleuze entre art et philosophie**. Reims, França: Épure; Édition de Presses Universitaire de Reims, 2013a, p. 169 – 186.