

INSUBMISSÕES ASSUJEITADAS

SUBJECTIONED INSUBMISSIONS

Paola Zordan / UFRGS

RESUMO

Trata-se de investigar como o poder captura ou exclui produções. Os liames sobre a vida e o corpo são questionados através de proposições esculturais e performáticas. Essas versam sobre as amarras institucionais, o juízo sobre a arte, o produtivismo acadêmico e suas submissões, discutindo o que efetivamente se pode nas instituições. Sem fazer uma análise pormenorizada das formas históricas de dominação sobre corpos, com a esquizoanálise de Deleuze e Guattari e a genealogia de Michel Foucault trata dos aparelhos de captura que arbitram o valor do trabalho artístico e intelectual para pensar as possibilidades de uma insubmissão paradoxalmente assujeitada.

PALAVRAS-CHAVE: submissão; poder; corpo; juízo; amarras.

ABSTRACT

These discuss the institutional bonds, the academic productivity, arbitration about art works and its submissions or called in their institutional roles. The moorings above life and body are questioned through sculptural and performatic propositions. Without doing a detailed analysis of historical forms of domination upon body, the serfdom, the value of art work, specially infamous artists, introduce these elements in order to tension power in intersections between art and calls notices. Inside Deleuze and Guattari's schizoanalysis and Foucault's genealogy treat about capture apparatus to think of the paradoxes of a subjectioned insubmission.

KEYWORDS: submission; power; body; judgment; bonds.

A corda, a'corda, acorda. O cacófato entre o pronome e o substantivo que designa o objeto trocam o sentido da palavra, que se confunde com a forma imperativa do verbo acordar, cuja palavra, com sonoridade homônima, também tem dupla significação: acordar derivado de acordo, implicado com um sentido contratual e o acordar, sinônimo de despertar. Acordar de um sono (instinto) e o acordar de cláusulas contratuais (instituição). A corda tende a significar os laços, os liames mágicos entre as pessoas e o Estado instituído que as abriga. Esse Estado distribui poderes e manipula rendimentos dentro de uma organização, seja essa difusa, com estruturas por demais compartimentadas (secretarias, órgãos e departamentos), seja esta de complexo funcionamento. O poder que nele circula se exerce por muitos meios, pessoas, regras e leis, mas, principalmente, nos corpos ao poder sujeitos. Abstrato, o poder não se confunde com as extensões territoriais de um Estado, pois o Estado, mesmo que representado pela instituição pública, funciona como aparelhagem e não como espaço. Em sua obra conjunta, Deleuze e Guattari mostram o poder nos laços mágicos do Rei, do Soberano, o que governa a fortificação-templo, figura que impera sobre um número significativo de forças. Poder que mesmo sem uma personificação, imparcializado e atenuado num aparelho jurídico, condena e contabiliza pessoas para o Estado. Ao organizar o espaço, o rei jurista, “inventa-lhe um direito, impõe-lhe uma disciplina, subordinada a fins políticos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.112).



Figura 1: Recorte digital de corda de sisal em fibra natural, 220m.
Arquivo pessoal, 2018.

A distinção entre Estado (espaço abstrato instituído) e espaço (por onde efetivamente uma vida se conduz) ajuda a compreender os mais diversos revezamentos. Na acepção esquizoanalítica, essa diferença expressa um embate de

forças advindas do espaço liso - não codificado, sem muros, sem portas nem compartimentalizações- com as forças estratificadas (DELEUZE; GUATTARI, 1995a), “estriadas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997) que um estado pode medir. Na metragem da corda, as regulações; no sentido das palavras, as regularidades, que, com Foucault, constituem “efeitos de poder que nos unem, nos atam” (FOUCAULT, 2010, p.229) e, como a Ariadne¹, nos enforcam.

Com Nietzsche, que traz a sabedoria do sátiro Sileno, sabemos que, se soubéssemos o que teríamos que viver, jamais a vida seria uma escolha. Nas contagens e medidas do vivido e do que ainda temos a viver, fazemos arte para suportar o insuportável, o trágico da existência e a dor de manter um corpo. Com o corpo sucumbimos frente aos tantos desconfortos que uma suposta evolução reserva aos humanos.

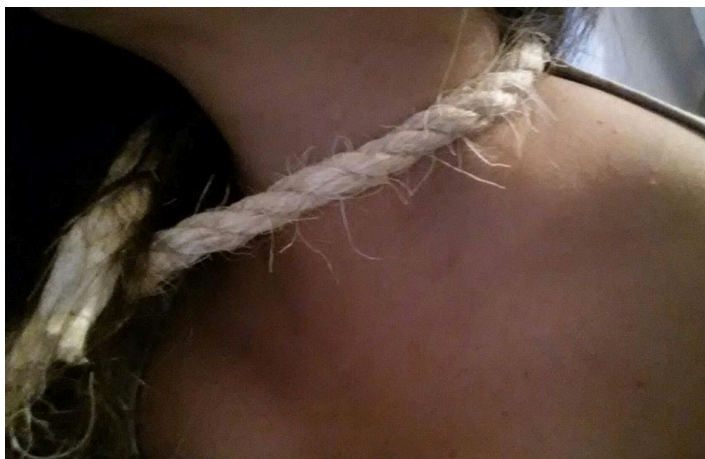


Figura 2: Paola Zordan, *Autorretrato com a corda no pescoço*, 2014.
 Fotografia da autora, dimensões variáveis.

Se quisermos partilhar coletivamente nossas produções, pensamentos, ações, tanto no mundo da arte, como academicamente, é necessário nos sujeitarmos a editais, normas para publicações e outros aparatos dessa natureza, os quais nos colocam num constante estado de “submissão ativa”. Os artistas se submetem, na maior parte das vezes, a fim de obtenção de financiamento para seus projetos, caso contrário, num país no qual a arte não movimenta recursos que tenham impacto na economia, é muito mais difícil obter apoio por adesão ou negociação. No mundo acadêmico tal situação é exigida institucionalmente em razão da necessidade de que as instituições às quais nos filiamos ou representamos têm de afirmar aquilo

que desenvolvem, pois é na medida que se publica e se expõe que o que se pensa, inventa, cria, discute, que isto pode ser usado e aprendido por quem estiver interessado, dando acesso para todos os segmentos sociais. De uma maneira ou de outra, nos submetemos para exibir aquilo que fazemos, porque não há razão em se produzir se não houver efetivo aproveitamento dessa produção. Tal estratégia, ou necessidade imposta institucionalmente, faz com que a maior parte das produções se coloque sob arbítrio. O juízo que aceita, ou não, um texto, um trabalho artístico, uma proposta híbrida ou outra produção, sempre está sob uma série de contingências ocasionais que envolvem: referências, contextos teóricos, influências, relações, políticas, estilos e épocas, tendências, humores, visibilidades e saberes que constituem a razão arbitrária de quem escolhe.

A fim de discutir um estado de ser, disseminado pelo contemporâneo, desenvolvemos uma pesquisa² que aceita e adere à editais, chamadas de publicação e outras convocatórias para vivenciar e analisar diferentes situações de arbítrio. Se submeter a um edital de arte não implica apenas em expor, embora uma exposição possa acontecer. A submissão a editais e julgamentos serve como estratégia para se pesquisar, via experimentação prática, um “ficar a mercê” do arbítrio alheio. A intenção é problematizar as “submissões” constantes a que estamos sujeitos enquanto artistas e intelectuais, visto só conseguirmos levar a público grande parte das produções, seja no mundo acadêmico ou no mundo da arte, nos submetendo ao juízo de um outro. Destarte o quanto uma proposta envolva muitos estudos e pesquisas, ela somente será considerada palatável dentro do sistema que legitima e valida a produção intelectual e artística se pertencer ao que foi aparelhado regimentalmente.

No caso de uma submissão específica, advinda de chamada para salão de arte, de âmbito local, com prêmio cheio de cifras, houve grande percentagem de recusa em relação à escolha de um pequeno contingente de trabalhos para serem expostos. Tendo participado da seleção, efeitos subjetivos entre os artistas, alguns reativos, foram observados. Na maior parte das vezes, ninguém sabe porque é aceito ou recusado. No trabalho acadêmico, sem recurso direto para a grande maioria dos que a ele se submetem, há um retorno, mesmo que mínimo, das razões quanto à exclusão de um texto. Mas nem sempre. E ninguém encontrará, com precisão, as

razões de algo ser julgado apto ou não, dentro de critérios que, em muitos casos, especialmente no mundo da Arte, não são totalmente compreendidos. Em todos os âmbitos, dos juízes aos julgados, é possível observar uma subjetividade doentia perante a lógica da “eleição”. Quem elege é uma elite, os escolhidos configuram a elite que se contrapõe aos recusados/fracassados/infames. O ciclo de ressentimento e má-consciência que tal “elitização” move está bem explicado por Nietzsche em *A genealogia da moral*, porém, aqui, o que nos interessa não são os processos de elitização, hoje demonizados, e sim os de sujeição, aos quais ninguém escapa. Contra esse tipo de reatividade, decadência de valores pelos ideais progressistas da burguesia mercantil, onde o termo elite começa a operar, estudamos o assujeitamento por outro viés, o da vontade de arte. Trata-se de agir por uma vontade de fazer além dos efeitos do arbítrio alheio e da aceitação dos meios legítimos do *status quo*. Porém, mesmo produzindo por convite, contágios e ocupações ao sabor das oportunidades, se manter em “submissão” é permitir estar tanto no espaço de recusa quanto no de aceite, criando uma poética subjetiva, enquanto ação que se repete ao “aceitar” o fórum alheio, que se coloca num estado limítrofe entre poder e não poder, visto não ser aceite implicar “ficar de fora”. Ficar de fora também é não ter recebido, encontrado ou ter sido informado de editais, sendo o tráfico de informações um dos elementos a ser pensado, mas ainda não explorado na pesquisa, ainda que essas omissões estejam sendo sentidas no escopo da investigação.

Com Deleuze o que pode ser pensado, enquanto elemento que tenta delimitar um “fora”, é a opinião, *doxa*. A opinião carrega juízos não apenas em torno da qualidade da produção, mas traz os dogmas dos que a julgam, reproduzindo formas de dominação (ZORDAN, 2016). Não podemos ignorar que há uma imensa colonização de discursos nos textos e nas obras de arte, que há clichês por todos os lados, junto aos quais taxações de bom, certo, direito, são impostas sem que grande parte das pessoas perceba. O que se propõe discute o imperativo que enquadra as produções em ortodoxias classificativas. Podemos encontrar arbítrios ortodoxos em diversas situações, porém nem sempre uma recusa está implicada num paradigma estético-visual ou teórico. Pode ser apenas má sorte, um simples não que afirma o afunilamento dos espaços institucionais, criando uma reserva criadora que fica na margem em relação aos que ganham recursos e espaços. Interessam aqui os que

insistirão mesmo nas bordas, os que seguirão de outra maneira, insubmissos, agindo por adesões e acontecimentos outros.

Ao nos contrapormos os valores dogmáticos estabelecidos, fazendo arte independentemente do se estar dentro ou fora, assumindo esse estado limítrofe que é estar a deriva do arbítrio sem a ele reagir, afirmamos uma adesão desejante, plena em suas intensidades e riscos, que dificilmente se adestra. Poesias, performances, instalações visuais em locais públicos, ações em saguões de faculdades, o trabalho estritamente plástico, entre outras manifestações, criam um espaço outro, que constitui certo incômodo nas instituições. Quando o produto advindo de um processo que não pode ser computado é bloqueado, a produção escoará para outros sítios e situações. É nesta resistência fluidica que “aparelhos de combate”, usando os termos de Deleuze, Guattari e Foucault (2010, p. 39) se constituem enquanto grupos, institucionalizados ou não, que formam propostas, alguns em movimentos abertos sem participantes fixos. Embora subsumidos pelas grandes centrais de poder, uma sobrevivência institucional que encara poderes sistematizados, cujas relações são “completamente triunfantes” (FOUCAULT, 2010, p.232), procura contornar a legitimação dos artistas com “nomes”, numa aglutinação inominável de grupos, grupelhos e participações anônimas.

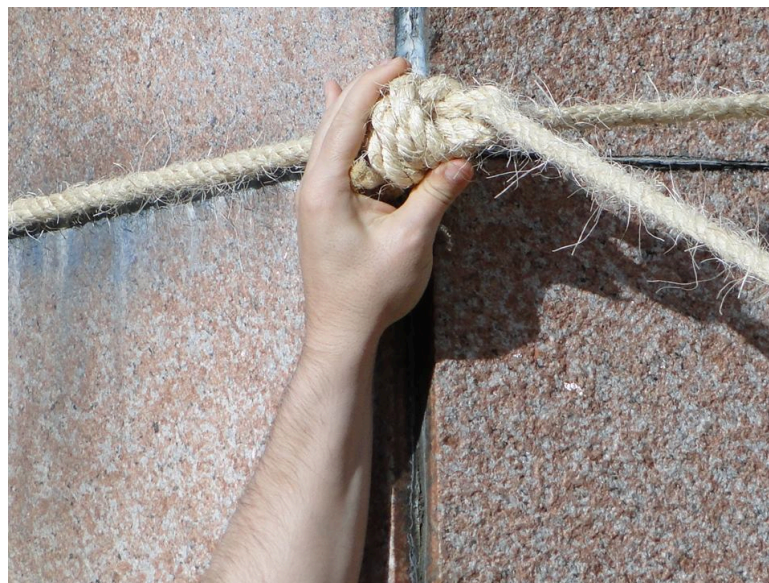


Figura 3: Amarração da corda no Monumento do Expedicionário. Fotografia de Rogério Maduré. Porto Alegre/RS, abril 2014.

Após a publicação de *Revoluções Moleculares*, Félix Guattari vem ao Brasil, em 1982, discutir a reforma psiquiátrica e conversar sobre política. Foram conferências, reuniões, entrevistas e correspondências que Suely Rolnik grava e transcreve para compor o livro *Micropolítica: cartografia do desejo*. Em agosto daquele ano, Guattari concede uma entrevista para Sonia Goldfeder, na qual, a partir da pergunta “Quem é Félix Guattari?”, fala de seu interesse por movimentos sociais e reivindicatórios, o fazendo ter que responder sobre sua atuação híbrida dividida entre diversos lugares e setores. Para Guattari, ir a todo tipo de encontro e poder seguir sua vontade, em função da flexibilidade de suas responsabilidades, era uma sorte, visto o mundo estar cheio de “gente que não pode se mexer”. Como exemplo cita o filósofo Deleuze, professor que estava amarrado à universidade de tal modo que era impossível conhecer o Brasil. Ter preocupações narcísicas, um emprego, uma família, um partido, uma igreja, uma escola, é estar amarrado.

A corda³ desenvolve a problemática da punição implícita nestas amarrações exigidas nas prestações de serviços e compromissos, os quais, uma vez instituídos como obrigações, mesmo quando ligados a atividades artísticas e intelectuais, prendem quem os precisa cumprir. Os questionamentos dessas amarras são desenvolvidos em ações performáticas e na exploração plástica com o objeto corda. O algodão cru, usado numa manifestação com a corda segmentada, compõe volumes efêmeros, alguns evocando as trouxas de Artur Barrio. Na elaboração solitária da pesquisa, penso, com esses elementos, a violência e o assujeitamento do corpo que serve a uma instituição. Volumes entre cordas de sisal e tecidos que também embrulham, performaticamente, meu corpo, discutem o enquadramento a editais, a submissão de textos a periódicos científicos, a dependência do arbítrio alheio para obtenção de êxitos e os julgamentos morais sobre o que, afinal, é tanto corpo de obra produzida quanto corpo subjetivado. Diferente do corpo que é obrigado a tomar formas fixas e posturas rígidas para conviver devidamente com as regulações de uma Universidade, o resultado desta produção não tem formato fixo, adaptando-se aos espaços e superfícies de acordo com cada situação espacial expositiva, sendo desenvolvido de acordo com os acontecimentos.

Partindo dessas inquietações em torno da legitimidade no sistema contemporâneo das artes visuais, o trabalho opera em suas problemáticas mobilizações, estratégias

e logísticas, discutindo as relações entre quem faz e quem aprecia; entre quem investe em seu trabalho e quem desiste de expor a sua arte. Procura provocar encontros que não os já estabelecidos, sem propor um projeto curatorial centralizado e coeso, sem uma fórmula prescrita, expondo poéticas individuais que procuram pontos de rupturas entre elementos coincidentes. Produz um movimento que não configura um coletivo de artistas, pois o que vem a ser um “artista”, quem é considerado artista, como se legitima um trabalho dito “artístico” é um dos pontos para nossas muitas problematizações. Embora não se combata as situações de arbítrio, é possível extrair do juízo moral, da abolição do corpo, das punições exercidas nas unidades e departamentos, dos boletins de desempenho quanto à produtividade, dos incessantes formulários a serem preenchidos e do número crescente de solicitações para serem protocoladas, uma poética. Conceitos passam para a perspectiva da arte, criando outros tipos de linhas, as quais traçam planos de pensamento em que o pensado é sensação e o que pode ser expresso na palavra é o que a percepção intui no material e nos corpos em exposição. A discussão implica aparelhos de captura, a organização de Estado cuja existência e permanência tenha corpos sob o jugo do poder, obrigando a pensar aquilo que se exerce como ordem geral, como garantia de segurança e bem estar instituídos a todos e todas e a todos bens. As perspectivas são muitas. Diversos olhares nos instigam a pensar o que é a liberdade na arte, deixando em aberto questões em torno do caos imanente à tessitura de projetos coletivos e a imprevisibilidade das montagens. Não há uma verdade, um só tipo de governo, o que está certo com toda certeza. O que está em jogo nas poéticas propostas é o fazer arte nas instituições, fora do sistema, e, memos que não se possa viver fora dos mercados, sem relação mercadológica com a arte sistematizada.

A corda em três manifestos performáticos

Na dificuldade de situar um trabalho investigativo no campo híbrido entre a arte, a educação e a política, surgem diversas proposições para dar a ver a problemática das relações entre corpos disciplinados e sua localização no modelo disciplinar da civilização. Aqui, mostro uma proposta que questiona a servidão, a escravidão voluntária e as amarras institucionais a fim de se pensar o que vem a ser a liberdade. O resultado são composições com corpos e a corda de sisal. Esta pode

tanto ser tratada tanto como um *ready-made*, a maneira de Marcel Duchamp, como um objeto relacional ao modo de Lygia Clarck.



Figura 4: *A'corda, a final*. Membros do ARCOE. Fotografia de Ricardo Zordan. Porto Alegre/RS, julho de 2017.

O primeiro trabalho, chamado manifesto, ocorreu junto ao Monumento do Expedicionário do Parque Farroupilha, no pedestal da estátua alegórica da Pátria, de autoria de Antônio Caringi, com a participação dos que aderiram a uma chamada nas redes sociais e em cartazes pelo Campus. Apareceram algumas professoras da rede pública de ensino, alunos da universidade e o público do parque, também chamado Redenção, tradicional reduto de movimentos populares identificados com a “esquerda”. Pessoas que ali passavam aderiram a relação corda, granito e corpos amarrados, que aconteceu num sábado de sol. A segunda proposta durou mais de seis horas, numa composição com os corpos dos mais experientes performers do grupo junto a uma estrutura simulando uma força. A terceira e última proposta, que também propunha um cacófato, “a final”, foi dirigida a todos participantes do Grupo de Pesquisa e seus colaboradores, tendo como desafio performar em um parque público que se instaura, discursivamente, como local “elitista”, de “direita” e conservador. Ao longo de aproximadamente três horas, sob o Monumento a Castelo Branco, escultura de grandes dimensões, do professor Carlos Tenius, no Parque Moinhos de Vento, *A corda, a final*, colocou em xeque clichês e reduções identitárias em relação ao público, ao lugar e a censura da liberdade de expressão. Essa terceira manifestação ocorreu com dezessete artistas e pesquisadores encapuzados

e totalmente cobertos por malhas pretas (figurino negativo), de diversas áreas da arte (dança, teatro, artes visuais, literatura), interagindo com a corda partida em muitos segmentos, os nós de força que permaneceram em suas extremidades e, alguns, gritando “acorda!” para o público dominical desse espaço, comumente chamado Parcão.

Na segunda proposta, *A Corda na Forca*, interagimos com o espaço público durante a Semana da Consciência Negra. Trabalhamos na praça Brigadeiro Sampaio, chamada por pessoas muito idosas como “praça da Forca”, a qual se localiza no Centro Histórico de Porto Alegre, sendo o local, no século XIX, onde ocorriam os enforcamentos, conforme a então Constituição Federal em vigência, dos escravos condenados à morte (VOGT; RADÜNZ, 2012). O trabalho envolveu elaboração de figurino e construção escultórica do objeto de madeira simulando uma forca. Os figurinos de algodão cru impediam a identificação dos corpos dos cinco performers envolvidos. As imagens foram capturadas por outros artistas ainda, dando a ver a diversidade de colaborações, aderências e partilhas implicadas na existência da proposta.



Figura 5: Ana Hoffman, Anderson Souza, Andressa Cantergiani, Carina Sehn, Paola Zordan. Estrutura da forca elaborada por Lucas Strey. **A'corda na Forca**. Fotografia de Tessália de Moraes Porto Alegre/RS, novembro de 2014

Na primeira manifestação, os artistas não institucionalizados Carina Levitan e Daniel Escobar foram convidados a colocar a corda no pescoço e amarrar ao pedestal da estátua professores, designers e artistas ligados à universidades e à escola básica, os quais aderiram a convocatória que interpelava os participantes com as seguintes perguntas: *Você se sente amarrado a uma instituição? Preso em tarefas infundáveis?* Tais frases, divulgadas no cartaz da ação, foram inspiradas na observação feita por Guattari quando comenta que Deleuze estava preso, plantado, “amarrado como uma cabra à universidade” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.302). O início da poética *A'corda* se desenvolveu em diálogo com a artista Dione Veiga Viera, que pensou esse cacófato para intervenção, não realizada, no vão dos dez andares de escada de uma Faculdade de Educação.

Para uma insubmissão existir

Perante ao “capital variável de sujeição” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.168), resistimos fazendo uma pesquisa poética polimorfa que, mesmo submissa a chamadas, editais e outras normas, resiste a um sistema mutilador onde a liberdade intelectual e as condições de se produzir e se expor arte, constantemente, mesmo que de modo tênue, são ameaçadas. Essa liberdade se expressa no tempo dedicado a fazer arte e nos encontros que possibilitam troca de experiências e outros saberes, os quais requerem uma vida intelectual livre, que possibilite a criação consistente de uma insubmissão para além do corpo assujeitado a órgãos e organismos. Mesmo que a arte se afirme por vontade, livre ao criar e contestar, servir atrela o corpo e a vida da pessoa aos seus deveres para com esse Estado via a instituição e o sistema que a rege. Todo e qualquer serviço se sujeita ao que Foucault trata como uma “desgraça singular” (FOUCAULT, 2010, p.208). Mostrar a infâmia desgraçada de estudantes e servidores é combater uma “forma particular de poder, de coação, de controle” (FOUCAULT, 2010, p.46). O que é preciso é expor os paradoxos que uma insubmissão dentro da submissão a uma chamada, seja em sua matéria de expressão intensa, seja na materialidade que o compõe, discorre quando ocupa com um trabalho artístico sem seleção, convite ou curadoria, performaticamente o espaço público.

Deleuze, ao tratar de Foucault, compreende o desejo a partir de dispositivos pelos quais o poder se difunde. As relações de poder passam por muitas outras coisas, inclusive sortes e acasos, enfrentamentos, aderência a determinadas discursos, escapando a toda sorte de totalizações. Porém, quanto mais particular e subjetiva for essa totalidade, criando imperativos os quais cada um se obrigue a seguir, na coação de um corpo sobre o outro, comumente exercida nas relações cotidianas, mais o poder se faz valer. Contra a aceitação desses imperativos entronizados subjetivamente por quem está “amarrado” a uma instituição, contra o sufocante trabalho institucional, buscamos “linhas de experimentação” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.24). São linhas liberadoras de fluxos desejantes junto as quais é possível criar, pensando com o sentido trágico de Nietzsche, o que vem a ser uma vontade de arte, mesmo num espaço que nos sepulte enquanto agentes não criadores. Ao afirmar a vontade de arte que contagia grupos, buscamos uma produção fora das amarras institucionais e livre de avaliações reguladoras, embora o tempo inteiro lidando com este tipo de entrave. Ao conjurar e antecipar “a formação de um poder central” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.121), a produção artística é a estratégia mais propícia para tangenciar o poder e as execrações que seu uso provoca. A corda problematiza diretamente os liames do poder na figura dos enforcados e abandonados da sorte, ou, no caso do que problematizamos aqui, os excluídos perante os julgadores de editais e pareceres técnicos sobre textos e projetos, ou seja, tudo o que nos subjuga.

Com a falsa e questionável infâmia dos grandes malditos (FOUCAULT, 2010, p.210), especialmente Nietzsche, buscamos o devir-imperceptível, intenso, de uma poética que perpassa os modos de produção aos quais estamos atados. Mesmo dentro de uma análise, trata-se de “fazer existir, não julgar” (DELEUZE, 1997, p.153), afirmando a existência segredada pelos nômades, os quais movimentam uma máquina de guerra por espaços não institucionalizados, sem legislação, sem pactos contratuais. Os pesquisadores criam um corpo de aderências não institucionalizadas, que nos encontros e desencontros entre pesquisas, obras e artistas, pensa-se como um espaço comum se articula. Num grupo de artistas, em sua pluralidade de matérias, técnicas e expressões, questionamos qual arte é livre, indagando quais discursos são tomados como pertinentes para tratar e destratar temas polêmicos em arte. Em meio a um caos de informações e debates, esse

grupo não articulado à pesquisa adere ao discurso da pesquisadora, se chamando literalmente de “insubmissos”, e passa se mover resistindo a complexidade de um meio, por vezes hostil, no qual juízos morais incidem sobre a produção artística. Ao mesmo tempo, adere-se a um sistema de escolhas e exclusões, aceitando a submissão de propostas a editais perante aleatórias entradas e saídas no mundo da arte.

Frente ao sucateamento da produção intelectual livre que o estado de submissão nos coloca, a presença da arte cria paradoxos para suportarmos alegremente as muitas recusas que a lógica da produção nos traz. A corda no pescoço, não como metáfora, mas como objeto em si, re-apresenta os liames do poder de modo a os conjurar. Na primeira manifestação, amarrando o corpo dos participantes ao imenso paralelepípedo, bloco granito que sustenta a estátua da Pátria em trajes de guerreira, chamamos atenção para a dedicação aos ideais e como nos prendemos e morremos por eles. Servimos com os corpos, dando o espaço da nossa vida para a vida da Nação, ou seja, vivemos para manter um Estado e as instituições que nos abrigam. A liberdade dos que servem, sob tais aspectos, é questionável. Ocupar o espaço público de Porto Alegre, praças e *campi*, é uma estratégia insubmissa, torna a instituição e outros espaços, que são de todos, em sítio para que a arte seja feita além para além das lógicas arbitrárias. Na segunda ação, escultórica e performática, ocupamos a praça dita da “força” no Centro Histórico da cidade, mostrando como o poder executa, mesmo que após longa jurisprudência, quem a ele não se submete. Também chamamos atenção à maior condenação dos infames do que dos famosos e a pena de morte, no Brasil do século XIX, ser aplicada somente aos negros. *A'corda, a final*, retoma a discussão com o intuito de provocar a pensar as amarras institucionais em torno das atuais indigências da arte e da cultura, assim como chamar a atenção para as urgências sociais vividas no presente momento. Com o intuito de destacar os efeitos que governos impingem aos corpos da população, chamamos atenção a monumentos em parques públicos cuja historicidade atesta tensões, embates e acontecimentos questionáveis e ainda notórios: a força expedicionária brasileira que lutou na Segunda Guerra Mundial e outros louvores a militares, suas representações de manutenção da ordem e jurisprudências.



Figura 6: Paola Zordan, Escultura da série AMARRAS, corda de sisal e algodão. Dimensões variáveis de acordo com a montagem, 2015.

Chamo de *amarras* essa série de instalações escultóricas, um conjunto de composições maleáveis que se desenvolve junto a essa pesquisa em torno dos assujeitamentos e sujeições do corpo. A série configura esculturas entre cordas de sisal e tecidos de algodão a partir dos figurinos utilizados na ação-manifesto *A Corda na Força*. A escravidão e as penalizações dos corpos dentro de jurisprudências estatais, que levavam em conta raça e propriedade no julgamento das transgressões é colocada de outra forma na maleabilidade do que se esculpe de acordo com o que se oferece para a instalação. Por fim, a série escultórica, ao ser instalada, retoma estes temas em planos de algodão e enrolamentos e nós de corda que se adaptam aos espaços expositivos e aos lugares prosaicos com os quais o material interage. Paradoxalmente, as esculturas, que derivam do figurino da performance e do objeto relacional usado nos manifestos performáticos, não têm formato fixo, sendo,

portanto, adaptáveis aos espaços e superfícies de acordo com cada situação expositiva. E o objeto relacional corda, com sua textura, cheiro, diâmetro, se adequa a corpos e superfícies, oferecendo múltiplas possibilidades para a ação.



Figura 7: Paola Zordan, *Acabada*, 2017. Performance com algodão cru e corda de sisal. Fotografia de Ricardo Zordan. Dimensões variáveis.

Capturados pelos liames dessas forças que se exercem sobre modos de ser e viver nas cidades-muralhas-estados-legais somos cidadãos garantidos, governados por princípios pautados pela saúde pública e educação oferecida a todos. Porém, os sonhos de progresso não contavam com imposições e obrigatoriedades. Num constante, ainda que sutil, estado de opressão, pensar e mostrar assujeitamentos é resisitir à rendições. Ao trabalhar, com a corda e outros objetos relacionados com mortalhas, empacotamentos e penalizações, materiais cujos elementos são atribuídos à sujeição, criamos espaços outros, nos quais se afirmam forças sob as quais dificilmente seremos cerceados. Para tanto, a busca por espaços heterotópicos de criação possibilita converter estados instituídos em devires. A reversão, no entanto, não é dual, embora opere de um termo a outro, e sim paradoxal, tendo em vista que não há fuga em relação aos regimes e práticas exercidas pelos poderes sistematizados. Conduções coercitivas em relação ao que fazer, como se comportar, como tratar tais e tais agentes, viram processos abertos que seguem regulamentos e regras, em parte, maleáveis.

Notas

¹ Trato do abandono e do enforcamento de Ariana ou Ariadne, tema mítico e literário vital para o pensamento de Nietzsche, em outros textos e em projetos artísticos paralelos ao que apresento aqui. Cf: ZORDAN, Paola. Teseu, Ariadne, Dioniso, Zaratustra, Deleuze. In: Farina, Cynthia ;Rodrigues, Carla. (Org.). Cartografias do sensível. Estética e subjetivação na contemporaneidade. 1ed.Porto Alegre (RS): Evangraf, 2009, v. 1, p. 35-44.

² Grupo de pesquisa (CNPq) ARCOE, Arte, corpo, ensino: <https://www.ufrgs.br/arcoe>

³ Em Salvador, nas manifestações de novembro de 2017, observei cartazes em passeatas e lambes com um nó de força com a palavra ACORDA!!! “Em defesa dos direitos”, “contra o desmonte da previdência”, “pelo fim do trabalho escravo”. Não há como saber se os autores desse material gráfico, veiculado pelo centro histórico da cidade, tiveram contato com uma apresentação de meu trabalho sobre o primeiro manifesto *A'corda* em Congresso sobre vigilância e micropolítica ocorrido no Rio de Janeiro, em 2015.

Referências

DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996.

_____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed.34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1996.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. Ariadna se ha colgado. *Archipiélago. Gilles Deleuze: pensar, crear, resistir*. Madrid, n.17, p. 83-87, jun.1994.

_____. *Estratégia, poder-saber*. Coleção Ditos e escritos, v.4. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GUATTARI, Félix. *Revoluções moleculares: pulsações políticas do desejo*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VOGT, Olgário; RADÜNZ, Roberto. Condenados à força: a escravidão e os processos judiciais no Brasil. *Métis: história e cultura* V. 11, n.21, 2012. pp. 210-228.

ZORDAN, Paola. *Ortopedoxia: mãe, mulher, professora, pesquisadora, artista*. In: ROMANGUERA, Alda; AMORIM, Antonio Carlos. (Org.). Conexões: Deleuze: Máquinas e Devires. 1ed.Rio de Janeiro: DP et Alli, 2016, v. 1, p. 139-151.

Paola Zordan

Professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em Educação (2004), licenciada em Educação Artística (1996) e bacharel em Desenho (1993) pela UFRGS. Coordena o Grupo de Pesquisa ARCOE- *Arte, Corpo e EnSigno* (CNPq).