

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS  
DAS ARTES**

**ANDERSON RAMALHO RAMOS**

**LABORATÓRIO POÉTICO DE SOCIABILIDADES**

**NITERÓI  
2022**

ANDERSON RAMALHO RAMOS

**LABORATÓRIO POÉTICO DE SOCIABILIDADES**

Dissertação apresentada à coordenação do curso de Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como requisito final para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Walmeri Kellen Ribeiro

NITERÓI

2022

ANDERSON RAMALHO RAMOS

**Laboratório Poético de Sociabilidades**

Dissertação apresentada à coordenação do curso de Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como requisito final para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 2022

Banca Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Walmeri Kellen Ribeiro – UFF  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum – UFF

---

Prof. Dr. Paulo Roberto de Oliveira Reis – UFPR

## RESUMO

Laboratório Poético de Sociabilidades é fruto de uma investigação, prático-teórica, sobre as relações entre arte, \_ em sua dimensão relacional e socialmente engajada \_, e minha atuação como cabeleireiro. Na construção dessa pesquisa performativa, múltiplas mídias e linguagens artísticas contribuíram para a ressignificação e deslocamento performativo e social dos campos investigados. Baseado nas relações conceituais sobre trabalho, cuidado radical, arte relacional e socialmente engajada, Laboratório Poético de Sociabilidades, aproxima arte relacional, arte comunitária, e engajamento social por meio da prática profissional do cabeleireiro, com o objetivo de gerar intersubjetividade como um terreno para germinar laços sociais e micropolíticos. Um modo de produção que implica vida e experiência poética em uma prática orgânica e comensal.

**Palavras-Chave:** Arte Contemporânea; Arte relacional; Arte Socialmente Engajada; Performance; Autocuidado e Cuidado Radical.

## ABSTRACT

The Poetic Laboratory of Sociabilities ['Laboratório Poético de Sociabilidades'] is the result of a practical-theoretical investigation of the relationship between art as a relational and socially engaged practice, and my work as a hairdresser. This performative research project involves various media and artistic languages which have contributed to the resignification and performative and social dislocation of the investigated fields. The Poetic Laboratory of Sociabilities is based on conceptual relationships of work, radical care, relational and socially engaged art, community art, and social engagement through the professional practice of the hairdresser, with the aim of generating intersubjectivity as a field from which social and micropolitical bonds can germinate. It proposes a mode of production that suggests life and poetic experience in an organic and commensal practice.

**Keywords:** Contemporary art; Relational art; Socially engaged art; Performance; Self-care, and Radical Care.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>   | <b>6</b>  |
| <b>2 LABORATÓRIO POÉTICO DE SOCIABILIDADES</b>              | <b>13</b> |
| 2.1 Experimentos práticos                                   | 25        |
| 2.2 Experimento 1: escambo                                  | 27        |
| 2.3 Experimento 2: dispositivo para inventar sociabilidades | 31        |
| <b>3 INSTALAÇÃO PORTÁTIL E NOMADISMO POÉTICO</b>            | <b>36</b> |
| 3.1 Cabeleireiro na bicicletaria cultural                   | 38        |
| 3.2 Espaço experimental                                     | 43        |
| <b>4 ARTE E COMUNIDADE</b>                                  | <b>49</b> |
| 4.1 Arte/trabalho   | 52        |
| 4.2 Estética do trabalho                                    | 56        |
| <b>5 CORTE DE CABELO E ARTE RELACIONAL</b>                  | <b>63</b> |
| 5.1 Estética relacional e escultura social                  | 69        |
| 5.2 Antagonismo e estética relacional                       | 71        |
| <b>6 AUTOUIDADO RADICAL</b>                                 | <b>76</b> |
| <b>7 EXPERIÊNCIA COM O SHOPPING CHÃO</b>                    | <b>83</b> |
| <b>CONCLUSÃO</b>  | <b>88</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>90</b> |

LINKS:

VÍDEOS EXPERIMENTOS NA BICICLETARIA: <https://youtu.be/TAJ0RGjscTA>

<https://youtu.be/YBGij-UDUn0>

LABORATÓRIO POÉTICO DE SOCIABILIDADES: [https://youtu.be/tLN1sNx\\_pfY](https://youtu.be/tLN1sNx_pfY)

<https://youtu.be/6yL0jITWgLo>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um processo de construção a se manter aberto e em transformação. Laboratório Poético de Sociabilidades é uma idéia que passa pela metodologia performativa, um projeto investigativo/experimental para aproximar arte relacional, arte comunitária, e engajamento social por meio da prática profissional do cabeleireiro. Algo como transpor com interações sociais o lugar social dessa atividade profissional, resignificando sua performatividade, tomando sua capacidade de gerar intersubjetividade como um terreno para germinar laços sociais e micropolíticos. Um modo de produção que implica vida e experiência poética em uma prática orgânica e comensal<sup>1</sup>.

Como cabeleireiro, artista, vinha me percebendo, ao longo dos anos, cada vez mais cortado por inúmeras inquietações divergentes sobre trabalho e trabalho em arte, cuidado e eficiência comercial, técnica e linguagem, terrenos em oposição: objetividade comercial e a autonomia para inventar de novos modos de produção. A partir daí, começo a propor ao trabalho de cabeleireiro um processo de diluição, o que antes estava separado, agora busca um mesmo engajamento produtivo. O corpo em vivencia e atravessamento, elaborando estratégias e mediando instâncias subjetivas e sociais, conteúdos críticos e estéticos, mas, principalmente pessoas e suas profundidades.

Diante da compreensão dessa demanda, existencial e produtiva, agora modelada em pesquisa acadêmica, busco dar à experiência – que se dava no âmbito

---

<sup>1</sup> O comensalismo é um tipo de relação ecológica interespecífica, pois ocorre entre indivíduos de espécies diferentes. Nesse tipo de relação ecológica não há prejuízo para nenhuma das espécies envolvidas.

do cotidiano – a condição de material de estudo e construção. A transferência de sentido e ressignificações do trabalho do cabeleireiro e as familiaridades relacionais entendidas ao longo de anos são agora fatores constituintes de uma linguagem em arte. Mais especificamente aquelas que possam auxiliar em operações estético-políticas, no sentido de radicalizar o conceito relacional. Sincronizar esses conteúdos significa criar um panorama bastante particular, tendo em vista que essa pesquisa deriva de uma inteligência relacional que vem de fora do campo da arte, vem de outra prática profissional que traz consigo seus componentes reais.

A ação de autocuidado é a motivação que move as aproximações entre indivíduo e coletivo; esse senso que também move a interação convencional entre cabeleireiro e cliente passa a ser um fator em transformação, criando cenários abertos e sensíveis à diversidade comportamental, à emancipação política e à interação comunitária. A genealogia desse cuidado passa de compreensões finas e encantamentos ingênuos a estratégias micropolíticas para produzir empatia social e esperança em tempos difíceis.

O que foi desenhado por essa vivência – que associou os modos de produção do cabeleireiro ao do artista – foi um corpo que daria, a conhecimentos e entendimentos que não eram fundamentados em nada mais que intuições, forma a uma comunicação inicialmente fechada entre o profissional e sua cliente, e que continuou a produzir novas extensões para si: gestos, ações, pensamentos, estratégias físicas e emocionais, dispositivos de cuidado e autoproteção, inteligências de um corpo mutável entre o que tange a intimidade e o coletivo. Essas vivências produziram demandas por um lugar próprio para trabalhar autonomias e emancipações desse corpo, um espaço de pertencimento e força de contágio.

Esse trânsito projeta um cenário fértil para ressignificações, mas as fragmentações geradas, ao passar por diferentes zonas de interesse, influência e valores, produzem conflitos. O que inicialmente seria problemático, enquanto lugar de pertencimento que tece sua identidade e ética própria, motiva ajustes de dentro desses conflitos, tanto no formato, quanto no propósito crítico.

Um trabalho em arte, que busca se estabelecer como uma modalidade produtiva fluida entre territórios autônomos e institucionais, entre a rua e a comunidade rural, entre os centros econômicos e as periferias trabalhadoras; operando contradições e invisibilidades. O cuidado é um conceito em expansão aqui, abrangente ao exercício estético e político, e em construção ética para promover o

afeto social, um lugar com forma física e propósito existencial. Um engajamento que implica o corpo e o existir como entidades poéticas em uma mesma jornada.

Como já dito, vivenciar o trabalho de cabeleireiro e a prática artística em uma mesma instância profissional é um problema de fragmentação; modular autonomias como frequências espalhadas em instâncias de trabalho, mais ou menos subordinadas, para engajá-las em propósitos socialmente colaborativos, é um redimensionamento que passa da experiência individual para a relevância pública, tratando de arte-vida, arte-trabalho, cultura-natureza como matéria desse produto localizado na órbita da arte relacional.

As experiências de cada modo de trabalho, coadunadas em um mesmo esforço experimental, são elementos de uma ordem poética viabilizada por uma prática multimeios. Nesse sentido, mover visualidades, deslocar performances, ou modificar performatividades, são processos que se valem de diferentes ferramentas técnicas e linguagens, acessórios de uma poética relacional.

Tudo isso, para trazer as implicações realistas das atividades profissionais do cabeleireiro para esse laboratório experimental, cuja amplitude e mobilidade, deve ser capaz de abarcar relações com diferentes arquiteturas sociais. Produzir essas inserções, independentes de sua dimensão formal, são operações na esfera do cuidado, essa aproximação é mais um problema de “*oikonomia*”<sup>2</sup> do que de estética visual. Dada a tantas possibilidades de interferências, somadas aos questionamentos que constituem esse projeto, propor crítica ou amparo, trabalhar por remuneração ou sem remuneração, em comunidades abastadas ou desassistidas são exemplos de questionamentos possíveis que trazem à tona o elemento ético, abraçar essa exposição é parte fundamental desta pesquisa.

A aparente simplicidade da ação de cortar cabelo se contrapõe às múltiplas camadas de sociabilidades que esse laboratório busca explicitar. Por sua vez, trazer isso à tona não é um trabalho ilustrativo, pois as sociabilidades da atividade profissional do cabeleireiro trabalhadas no campo da arte revelam-se como uma operação em constante adaptação.

---

<sup>2</sup> “*Oikonomia* significa, em grego, a administração do *oikos*, da casa e, mais geralmente, gestão, *management*. Trata-se, como disse Aristóteles, não de um paradigma epistêmico, mas de uma práxis, uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular (AGAMBEN, 2009, p. 11)”.

O laboratório experimental se vale de um mediador e o cabeleireiro é essa figura, já em sua performatividade de origem. Porém, faz parte desta pesquisa habilitar esse posto de mediação para a articulação de um corpo em trânsito entre arte-trabalho-comunidade. Esse corpo mediador não deixa de cumprir sua função original de cabeleireiro, mas o cuidado que está sendo oferecido ganha um sentido expandido, alimentando a empatia e o comportamento crítico, abrindo caminhos para questionamentos na ordem do compartilhamento.

O senso de autocuidado, que é um importante mobilizador das relações propostas neste experimento – que deveria ser algo relacionado ao bem-estar próprio e, conseqüentemente, à saúde –, passa a ser um campo de conflito entre a gestão das necessidades reais do próprio corpo e o interesse corporativo camuflado em modelos de autocuidado, pautados pelo consumo.

Nesse sentido, o corpo pode ser entendido como um território de confronto dos interesses de mercado, dando ao autocuidado a forma de ferramenta de resistência radical. Reagir às ideologias de mercado, com suas prioridades neoliberais, em detrimento do interesse público, incentivando hábitos desassociados à saúde, mas que servem as suas estruturas, é um movimento a ser articulado dentro dos experimentos desse laboratório.

Tratar da valoração da atividade humana, da objetificação da vida, e outros assombros que manobram o controle dos corpos e suas subjetividades, passa inevitavelmente pela questão do trabalho como força de aprisionamento ou libertação. Nesse caso, me ocupo de entender os estágios de motivação em uma trajetória trabalhadora, que se inicia no leito familiar, até chegar ao ponto em que o trabalho passa a ser a construção do modo de estar no mundo.

Este texto discute os engajamentos da pesquisa em três eixos principais: enquanto linguagem, o laboratório e seus experimentos, arte/trabalho, como fator unísono e instância emancipatória; arte relacional, como campo teórico e referência estética; e o autocuidado, como estratégia e comportamento político. Cada um desses ramos é um ponto de articulação prática, e tratar isoladamente cada um deles em capítulos separados corresponde muito mais a uma necessidade descritiva, pois não são temas meramente orbitais. De fato, no centro temos o corte de cabelo, mas toda essa discussão pretende ser parte de um mesmo corpo político social e em processo.

Modular performatividades em diferentes experimentos relacionais é um exercício prático sobre os estudos da performance; investigar as ações diante desses

conceitos é uma forma de problematizar os feitos gerados como extensões dessas ações, como elas afetam e são afetadas pelo entorno, tanto conceitual quanto espacial. O que torna importante a diversidade dessas extensões e onde estarão inseridas. Uma extensão exerce influência ativa sobre essas ações, o que seria o caso da influência que gera o contexto social ou comunitário sobre a performatividade que estivera em questão. Deslocar essas ações sobre um terreno ambíguo entre o trabalho comercial e o trabalho em arte produz implicações relacionais, o que torna os experimentos gerados neste laboratório como algo sobre a mutabilidade da ação. No caso, cortar cabelos implica em agrupar esses experimentos relacionais, algo que os colocariam em correspondência mútua, derivando e influenciando uns aos outros.

O esforço por preservar a sociabilidade que se cria em volta do trabalho do cabeleireiro, deslocada para uma instalação em um espaço de arte ou em uma proposta interativa dentro de algum contexto comunitário, ou ainda, em sessões terapêuticas individualizadas, parece ser um esforço passível de ambiguidade ou hibridismo. Mesmo que grande parte da performatividade profissional do cabeleireiro seja preservada, mobilizá-la como instalação, material audiovisual, desenho, escultura ou performance de arte, faz dessas operações semânticas uma forma de produção com escuta aberta, em constante adaptação.

Sabe-se que a estética relacional é uma teoria bastante relevante para pensar a produção recente em arte contemporânea, porém, a produção crítica divergente a essa teoria tratou de ampliar a discussão, trazendo questões que escaparam ao recorte que o autor Nicolas Bourriaud (2009) fez para propor sua teoria – algo que orientou essa pesquisa na direção de problematizar a ideia de arte relacional, no sentido de encontrar um valor radical nela. A divergência apontada nas críticas de Clair Bishop (2004) forçou uma interpretação mais abrangente para esse conceito, atualizando sua relevância, pois, logo no título, a obra de Bourriaud (2009) já dá o tom de sua importância.

Se por um lado Nicolas Bourriaud (2009) vê sua teoria com uma certa excepcionalidade, negando crédito a seus predecessores, e criticado por isso, por outro, descreve uma série de práticas artísticas bastante influentes. Esta pesquisa se serve de determinados momentos desse cenário para localizar algumas propostas relacionais no conceitualismo brasileiro.

Observar divergências teóricas sobre arte relacional se tornou um ponto de apreciação desta pesquisa, a partir do momento em que esse cenário revela diversos

pontos de vista e algumas negligências inaceitáveis pela ótica descolonial. Um exemplo está entre Joseph Beuys e seu conceito expandido da arte, a “escultura social”, em relação à “estética relacional” de Bourriaud (2009) – assim como as propostas relacionais do conceitualismo brasileiro. Vislumbrar as contradições do realismo operatório<sup>3</sup> ou buscar visões mais sóbrias e versões mais inclusivas de arte relacional nos levou de encontro à obra “Estruturação do self”, de Lygia Clark, como uma referência que pode sintetizar muito dessa discussão sobre arte relacional. Tanto na sua trajetória até seus objetos relacionais, quanto na apropriação que fez Lula Wanderlei (2020), trabalhando de forma inclusiva por meio do cuidado.

Para entender as motivações desta pesquisa foi preciso pensar o trabalho em arte como um prisma sobre o efeito do olhar de diferentes contextos sobre as relevâncias da arte e do trabalho. E que sua inseparabilidade não é algo tão óbvio assim. Para isso, o 5º capítulo da “Partilha do sensível”, de Jacques Rancière (2005), serviu para pensar a estética política do trabalho como elemento fundamental desta pesquisa. Será possível, em algum momento da história, inverter o aforismo “toda a arte é trabalho”?

A sociabilidade específica do trabalho do cabeleireiro, a interação e a convivência social, o autocuidado como ponto de contato são dispositivos para trabalhar na relação entre subjetividade e coletividade, pessoas e comunidades. A noção de comunidade está vinculada ao trabalho por diferentes pontos, tanto como objeto afetado por um trabalho específico, como entidade que norteia valores e modos de vida. Mesmo que o conceito de comunidade aqui seja sociológico, refere-se a pessoas que geralmente vivem no mesmo local ou estrato social, que compartilhem algum legado cultural em comum. Vale pensar, também, a comunidade como uma ecologia, em que o conjunto de elementos que contornam sua visualidade cultural e interagem com suas próprias complexidades. Interpretar e se corresponder com esses lugares é um detalhe importante para esse experimento.

Definir o espírito que nos leva a se atrair pelo particular e a atração por torná-lo universal, ou criar visibilidade para pequenos eventos da vida diária, com suas

---

<sup>3</sup> Quando põe quinhentos tecelões trabalhando em Peshawar, no Paquistão, Alighiero Boetti está representando o processo de trabalho das empresas multinacionais, e é muito mais eficaz do que “...seria caso se contentasse em figurá-las ou em descrever seu funcionamento. Dessa maneira, a relação arte/técnica mostra-se especialmente favorável a esse realismo operatório que estrutura muitas práticas contemporâneas, e que pode ser definido como a oscilação da obra de arte entre sua função tradicional de objeto a ser contemplado e sua inserção mais ou menos virtual no campo socioeconômico... (BOURRIARD, 2009, p. 95)”.

revelações do espírito humano, que só percebemos quando se tornam grandes discussões, passa pela compreensão e organização de saberes autônomos, pela experiência empírica tangente à intimidade, e o entendimento da cena pública. Essa é uma via onde a banalidade e as lacunas de escassez se abrem quando as prioridades de uma comunidade aparecem. O autocuidado, que aparentemente seria apenas uma atitude natural de interesse individual, ou modo de destacar sua localização nessa comunidade, que ao passar pelo ato de moldar a própria imagem, ou seja, dar forma a identidade, torna-se um reflexo de suas complexidades.

Mas esse é um ato que necessita de assistentes, não só por se tratar de uma operação que exige conhecimento específico sobre o que está sendo cuidado e de como fazer esse cuidado, mas também porque precisa de ajuda para transpor as barreiras da autoimagem. Como estamos falando de algo que é processado por outras mentes, o espelho é insuficiente para reproduzir o efeito das convenções sociais. Entre esses auxiliares, o cabeleireiro é um dos que trabalha dentro de um entroncamento de narrativas culturais, influenciadas por todo o tipo de convenções, sendo que muitas dessas são condições limitantes para a exposição de qualidades individuais. A moda, por sua vez, parece ser a porta-voz da ideologia de mercado, e o autocuidado pode ser um caminho a fim de produzir mais afeto social.



Foto-1: Experimento 1: Dispositivo para inventar sociabilidades, Rio de Janeiro, RJ.

## 2 LABORATÓRIO POÉTICO DE SOCIABILIDADES

O Laboratório Poético de Sociabilidades é uma instância de trabalho em construção permanente, produtor de experiências relacionais através da prática profissional do cabeleireiro, implicado na ressignificação social dessa prática, por meio de investigação poética e estética, operando o realismo desse trabalho no campo da linguagem. Consiste em relacionar, por meio de interações sociais, elementos como: comunidade, trabalho, cuidado e afetos em estratégias estéticas sensíveis à coletividade em sua diversidade de modos de viver e sentir. Seria, assim, um lugar para o cabeleireiro tomar a forma de um corpo mediador, mobilizador de afetos e trocas, inventor de sociabilidades.

A experiência relacional é entendida como um modulador de intersubjetividade, espaço em movimento que se serve de múltiplos meios para dar visibilidade ao encontro e ao trânsito de corpos em diálogo, colaboração e transformação. O laboratório é, então, um organismo visual composto de muitos agentes, permanentes ou em trânsito, estimulados pela experiência estética ou relacional, ou apenas pelo corte de cabelos, atados por experimentos inventados a partir de interações sociais. Nele são realizadas estratégias de construção de uma



Foto-2 e 3: Atividade da Peluqueria Portátil na Bicletaria Cultural, Curitiba, PR.

performatividade<sup>4</sup>, entre o fazer do artista e do cabeleireiro, propondo novas maneiras

---

<sup>4</sup> “Sentença performativa ou proferimento performativo, ou, de forma abreviada, "um performativo". O termo "performativo" será usado em uma variedade de formas e construções cognatas, assim como se dá com o termo "imperativo". Evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês “to perform”, correlato do substantivo "ação”. É usado para se emitir o proferimento está-se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo (AUSTIN, 1990, p. 22)”.

de interação, valendo-se da experiência híbrida vivida em regimes de troca, antes separados.

Para detalhar melhor a proposta de produção desse laboratório, parece interessante mesclar a abordagem entre a estética processual e relacional; o deslocamento da performance do cabeleireiro para o campo da arte; e a construção de uma performatividade própria para esse trabalho. Ainda que esta pesquisa traga efeitos sobre a identidade do artista cabeleireiro, algo situado entre arte e trabalho, inserida em seu modo de vida, descrever esse laboratório depende de um recorte abrangente quanto a sua produção de sociabilidades.



Foto-4: Trabalho a domicílio durante a pandemia de COVID 19, Rio de Janeiro, RJ.



Foto-5: Atividade em vento na Bicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

Trazer para o campo da linguagem artística as sociabilidades que emanam do trabalho do cabeleireiro, ou seja, criar confluência entre visualidade artística e a experiência empírica do cabeleireiro, resulta de uma experiência que viu no trabalho destes profissionais elementos de interlocução, recorrentes em diferentes clientelas,

independente de contextos sociais, vislumbrando um panorama da coletividade ávido por visualidade. Esse dado, com o tempo, soma-se a experiências com a criação em dança e teatro, produzindo inquietações no cabeleireiro.

O trabalho com linguagens performáticas, consciência corporal, desencadeia um processo espontâneo de transformação do trabalho do cabeleireiro, inserindo plasticidade na técnica com as tesouras, elaborando uma comunicação com escuta ao corpo, ao inconsciente, dando ao corte de cabelo articulação na estrutura emocional da cliente. A familiaridade com corpo em processo de criação colaborativa, com aplicação de técnicas como *release technique*<sup>5</sup>, entre outras, mobilizou o interesse por investigar formas de contato mais sensíveis para a interação com clientes.

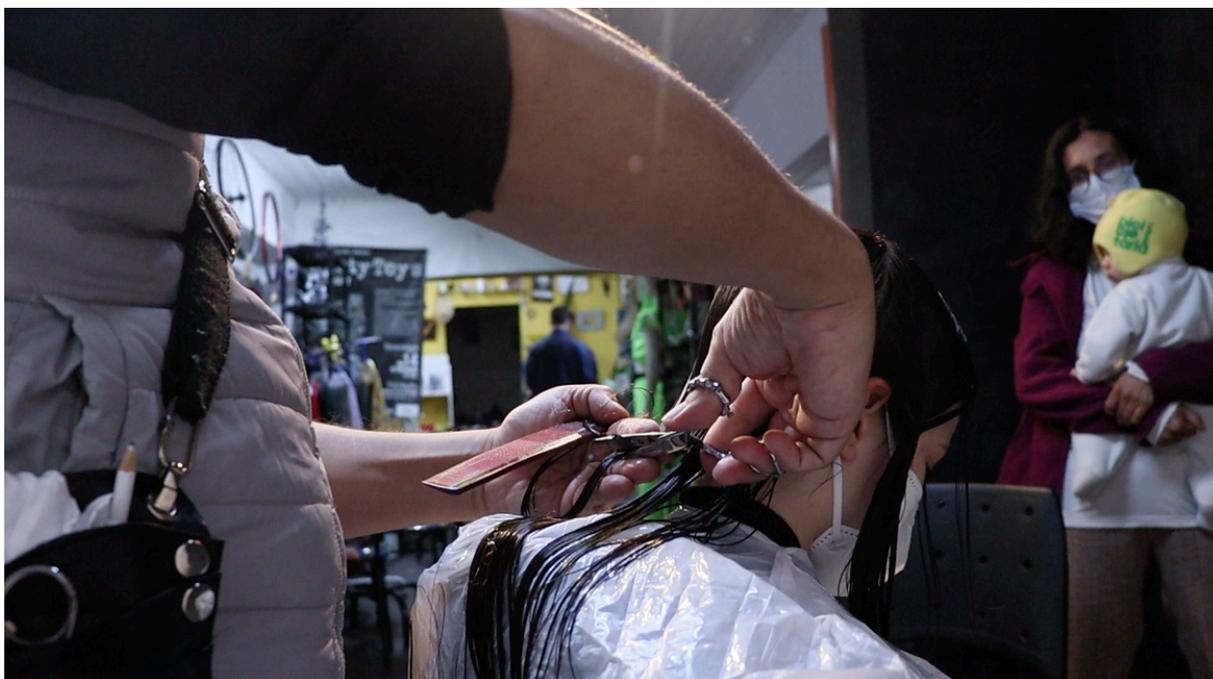


Foto-6: Laboratório Poético de Sociabilidades. Experimentos: Dispositivo para Inventar Sociabilidades, e Escambo, na Bicletaria Cultural, Curitiba, PR.

Em paralelo a isso, o hábito de mover essa interação para diferentes cenários sociais começa a se organizar com um projeto. Levar a atividade do cabeleireiro para fora do *beauty center* cria um efeito similar à interferência que o espaço cria sob um

---

<sup>5</sup> A expressão “*release technique*” (técnica de liberação) no campo da dança refere-se a um método de treinamento e/ou estudo que visa reeducar ou aprimorar a motricidade, como seu objetivo mais geral. Disponível em: [www.contemporary-dance.org/release-technique](http://www.contemporary-dance.org/release-technique).

*ready made*<sup>6</sup>. Dessa forma, começa a surgir um espaço de influência que foi se afirmando como um lugar cada vez mais amplo para experiências mais radicais. Sob essas demandas, nasce o Laboratório Poético de Sociabilidades para dar forma a uma instância particular de produção artística.

A princípio, a perspectiva por tornar arte e cabelo como partes de um mesmo engajamento criativo precisou superar a recorrente associação entre corte de cabelo e escultura, não que esta como um campo expandido esteja saturado, mas propor que a performance do cabeleireiro e a natureza de suas trocas sociais (como experiência relacional), corresponde a demandas de uma experiência que vê na sociabilidade o elemento estético dessa investigação.

Nesse sentido, as referências saltam da produção de objetos para a produção de eventos relacionais e socialmente engajados. A produção de sociabilidade desse laboratório passa por uma prática de *multimeios*<sup>7</sup>, modo de produção que não se restringe a uma técnica específica.

Por outro lado, dar visibilidade a experiências sensíveis ao organismo social é um esforço de captura da atenção do público que, nesse caso, faz mais sentido ser pensado como clientela. Mais do que uma mera apropriação de um termo da área de serviços, e um ponto em comum com a prática de Lygia Clark, a “Estruturação do *self*”, é também uma evocação das capacidades operativas que esse termo em qualquer regime relacional. Já que as interações com o cabeleireiro são naturalmente extensivas ao cotidiano, em que a relevância da arte está temporariamente submetida às urgências de uma agenda doméstica, faz do termo “cliente” mais adequado para os experimentos propostos dentro desse laboratório. Não se trata de tentar mudar as prioridades de uma rotina, embutindo algo excepcionalmente artístico no cotidiano, mas de produzir interferência na expectativa que leva a clientela até o cabeleireiro, deslocando a atenção para nuances inventadas para esse encontro, que inclui, principalmente, o rastro de outros(as) clientes.

Esse conjunto de condições determinam a elaboração dos dispositivos de interferência e captura de atenção que envolvem as ações e o espaço nesta pesquisa.

---

<sup>6</sup> “Em outro momento, querendo expor a antinomia básica entre arte e *readymades* imaginei um *readymade* recíproco: use um Rembrandt como uma tábua de passar roupas!” (Frase de Marcel Duchamp).

<sup>7</sup> Forma de produção em arte através da interseção entre diferentes técnicas e linguagens artísticas.

Nesse sentido, o uso de múltiplos meios: audiovisual, performance, instalação, desenho, escultura podem ser elementos de uma mesma estratégia.

A performance<sup>8</sup> de propósito experimental e processual do artista investigador contrasta, em certa medida, da funcionalidade, da relação entre o cabeleireiro e sua clientela. Tal fator torna esse laboratório um espaço de estranhamento, já que os componentes desse espaço deixam de ter apenas função técnica e passam a ser emissores de significados, algo que tem sua importância, pois o estranhamento pode deslocar a qualidade da atenção gerada por essa troca. A performance do cabeleireiro artista como esse corpo mediador é algo mutável dentro dessa proposta, derivando entre o ato performático, a performance profissional, de acordo com o enunciado de cada experimento.

O próprio laboratório como método de produção em constante construção se move em direção a uma identidade performativa. Desse modo, é importante fazer uma breve peregrinação entre os conceitos performance, performativo e performatividade e suas implicações na estruturação da linguagem deste trabalho.

Na teoria de John Austin (1990) sobre os “Atos de fala”, performativo é um enunciado gramatical que se diferente dos enunciados constatativos, já que não descrevem nenhum fato exterior à linguagem; seria a ação em si, não havendo distinção entre dizer e fazer, pois proferir tais enunciados é, em si, agir: “quando digo, diante do juiz ou no altar, etc., ‘Aceito’, não estou relatando um casamento, estou me casando.” (p. 29)<sup>9</sup>. Essa teoria da linguagem abre caminho para Judith Butler (2003) entender a identidade como uma instância de performatividade, uma prática significativa, que não precede ao sujeito e começa a entender a identidade como um ente mutável e afetado, como elementos culturalmente inteligíveis como efeitos resultantes de um discurso amarrado por regras, e que se insere em atos disseminados e corriqueiros da linguística.

---

<sup>8</sup> *“To perform’ can also be understood in relation to: • Being • Doing • Showing doing • Explaining ‘showing doing’. ‘Being’ is existence itself. ‘Doing’ is the activity of all that exists, from quarks to sentient beings to supergalactic strings. ‘Showing doing’ is performing pointing to, underlining, and displaying doing. ‘Explaining ‘showing doing’ is performance studies.” (SCHECHNER, 2006, p. 28).*

<sup>9</sup> “Estritamente falando, já foi explicado em que sentido ‘Peço-lhe desculpas’ implica a verdade de cada uma destas coisas. Isto, aliás, foi exatamente o que estávamos explicando. Mas o importante é comparar estas ‘implicações’ dos proferimentos performativos com descobertas relativamente recentes sobre as ‘implicações’ de um tipo de proferimento privilegiado e contrastante – isto é, a declaração ou proferimento constatativo – que, ao contrário do performativo, é verdadeiro ou falso.” (AUSTIN, 1990, p. 52).

Em se tratando de relações sociais, são os estudos sobre performance, de Richard Schechner (2013), que mais servem a essa pesquisa, pois mover, estender ou ressignificar uma ação com diferentes instâncias de compartilhamento passa por entendimento pouco linear sobre performance. Para Schechner (2013), as performances ocorrem em muitas instâncias de diferentes tipos, podendo ser interpretadas como um “amplo espectro” de ações humanas que vão do ritual, jogo, esportes, diversões populares, artes cênicas (teatro, dança, música) e performances da vida cotidiana. Estas atuam na promulgação de direitos sociais, profissionais, de gênero, de raça e de classe, papéis, e até a cura (do xamanismo à cirurgia). Sendo assim, não haveria historicamente um limite culturalmente fixável para o que é ou não “performance”.



Foto-7: Performance profissional na vitrine da Bicletaria Cultural, Curitiba, PR

A noção subjacente é de que qualquer ação que seja enquadrada, encenada, apresentada, destacada ou exibida é uma atuação. Quando Schechner (2013) descreve uma cena em que um jogador futebol, chutando a bola e apontando um dedo no ar depois de marcar um gol, estaria realizando uma dança e encenando um ritual como parte de seu papel profissional como atleta e animador, está descrevendo uma ação que poderia pertencer a mais de uma categoria performance. Nesse sentido, o Laboratório Poético de Sociabilidades poderia se enquadrar nesse espectro, quanto a articulação dos conceitos desses autores sobre performance.

O corte de cabelo por si só já seria um enunciado performativo, assim como o cabeleireiro aprimorar sua performance profissional de modo a se diferenciar para suas clientes, ou ainda transformar sua performance em uma performance artística, acrescentando manobras com as tesouras, usando patins, ou dançando durante um atendimento, ou montado como uma *drag queen*, que cria um personagem especialmente para o momento daquele trabalho. Porém, a ideia de um laboratório para inventar sociabilidades sugere uma operação mais experimental, um lugar onde a performance é um elemento de composição, como um ato pré-elaborado em comunhão com outros elementos de linguagem, ou um objeto em construção, pelo qual se pretende emancipá-lo de sua instância habitual como serviço, no sentido do trabalho como dimensão identitária.

O manejo dessas instâncias da performance dentro do laboratório acontece pela via da relacionalidade colaborativa entre dois indivíduos, baseada em uma interação corrente no cotidiano. Dessa forma, são partes inerentes as estratégias de interação social com base em cabelo, apoiadas no comportamento de autocuidado comum a todas as pessoas, moldar sua autoimagem que irá “performar” diante de seu contexto social. Trabalhar a serviço dessa performatividade, que coloca em aproximação noções sobre individualidade e coletividade, mediante a importância que a autoimagem tem para cada sujeito é resultado de um somatório de diversos fatores que derivam de sua identidade. Exemplos que vão desde sentir o crescimento do cabelo, como modo de escuta do próprio corpo ou, quando se busca estar em correspondência a modelos sugeridos em veículos midiáticos como forma de se sentir parte de algum protagonismo.

Para além da instância teórica da performance, transpor interações de outros regimes relacionais para um experimento em arte – no caso a ação de cortar cabelo e sua sociabilidade – para um espaço de experimentação em linguagens artísticas, inclui refletir sobre um vasto panorama de projetos e teorias artísticas produzidos por anos de arte com interesse social. Isso naturalmente coloca esse projeto na rota de artistas oriundos do conceitualismo, principalmente o conceitualismo de países periféricos, onde o campo da arte se vê frequentemente afetado por carências que vão desde o acesso a direitos básicos, assim como acesso ao exercício pleno das liberdades democráticas. Tal fato dá relevância ao lugar social da produção artística, o que faz da racionalidade um importante aspecto, produzindo estratégias de interação imersivas e transformadoras.



Foto-8: Detalhe do Experimento: Dispositivo para Inventar Sociabilidades, e Escambo, no ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ.

Nesse sentido, devo citar novamente a “Estruturação do *self*” de Lygia Clark, um trabalho no qual interlocução se dava pela via do cuidado e da sensorialidade, entre a performance e a terapia como estratégias poéticas. Com seus objetos relacionais, Lygia Clark produzia experiências sensoriais, com uma periodicidade similar a de uma clínica terapêutica. Experiências que permitiram a artista usar

aspectos físicos desses objetos relacionais (textura, peso, consistência, sonoridade, temperatura, etc.) como forma de sensibilizar os sentidos.

Lygia Clark foi uma artista que articulou diferentes planos sobre o papel social da arte. Porém, essa ambiguidade entre arte e terapia de estruturação do *self* leva a pensar na aproximação entre arte e trabalho, mas, principalmente, a imersão em uma relação quase íntima com o outro. Essa manobra que venho investigando no laboratório poético pela via do corte de cabelo me fará recorrer ao trabalho de Lygia Clark em outros momentos desta dissertação. Porém, vale refletir mais um pouco sobre os objetos relacionais, trazer a materialidade de certos materiais como dispositivo sensório de imersão na relação com o próprio corpo parece ser uma ação que evoca a universalidade que há entre a matéria e os sentidos. Apanhar materiais e evocar sua visualidade, seu estímulo sensorial e semântico, por uma ação que envolve o outro em uma troca tangente à intimidade, é uma estratégia que pede pela interseção entre diferentes meios técnicos.

Em certa medida, esse laboratório intui por uma aproximação ao inconsciente coletivo pela via do panorama relacional do cabeleireiro, tendo em vista também, a implicação de seu corpo mediador em evidenciar os sons de seu próprio inconsciente. Dar forma para um fluxo de intersubjetividades, atento ao que está submerso nele, passa por se conectar com uma longa trajetória empírica, na qual o modo de escuta é análogo a uma sessão de psicanálise. Embora não passe de uma noção doxa bastante popular, esse fator solene pode apontar para algo bastante particular na atuação relacional do cabeleireiro. Essa relação sob o efeito do modo como nos afetamos pelo discurso em arte, mesmo que o alcance das experiências esteja restrito ao silêncio da intimidade, vejo no corte de cabelo a possibilidade de desdobramentos mais amplos, mais ainda em construção.

Cortar cabelos é uma ação de autocuidado, fortemente associada ao bem-estar individual, que atinge todas as pessoas como algo positivo, ligado à autoestima e afirmação de identidade, é também um código e laço comunitário. Essa dimensão tem um importante potencial poético nesse laboratório, algo que suspende a operacionalidade para um plano em que a trajetória do cabeleireiro artista e corpo mediador se funde ao laboratório como objeto extensivo à vida, ficando a linguagem estética a serviço da fruição de nossas humanidades com liberdade, poderia acrescentar aqui os domínios da política (a tendência correta da qual fala Walter Benjamin, que citarei mais adiante), já que a responsabilidade social fala alto neste

trabalho. Mas em se tratando de poética, dar forma a um olhar experiente, formado em um tipo específico de interação, trata de dar outro sentido para uma operação, cujo fator utilidade pública é inseparável do autocuidado.

Função, utilidade, laços por necessidades biológicas seriam elementos subterrâneos, sem a tal excepcionalidade da experiência artística, se não fosse a possibilidade de tornar o *métier* do cabeleireiro ferramenta, não só como dispositivo para arte relacional, mas como prática itinerante, nômade, uma razão para um desvio,



Fotos-9, 10, 11: Cortes de cabelo em diferentes contextos e cidades.

no sentido mais amplo possível. Construir um modo de vida em negociação com as urgências da inevitável interdependência social, é um trabalho estratégico que produz soluções singulares, das quais muitas tomam forma no pensamento em arte.

Como necessidade individual, cortar cabelo parece estar em um lugar subterrâneo às prioridades coletivas, porém, a complexidade do autocuidado por cortar os cabelos, e sua relação na intersubjetividade, também tem seu lugar de excepcionalidade – o que torna minha tarefa mais fácil, no sentido da prática artística. Pensar as necessidades que amparam essa atividade, como parte de um objetivo poético, trata de incluir as estratégias de construção e manutenção de um lugar próprio para permanecer e produzir. Por isso que pensar em nomadismo poético cabe bem para as ambições desse laboratório. Algo ainda apresentado como potencial, tendo em vista que não está explícito e que exige, ainda, experimentos errantes, fator que está guardado no aspecto portátil e situado em meu corpo mediador.

Ver um potencial ratificador da ação de cortar cabelos em tantas instâncias discursivas (estéticas, políticas e sociais) faz parecer que o corte de cabelo deveria ter outro protagonismo cultural. Mas não é esse o caso, é justamente o fato dessa ser uma interação que está mais para a dimensão da vida doméstica do que para o espetáculo, que está a importância/relevância desta pesquisa. Algo que ganhou forma nos experimentos desse laboratório, experiência que reúne aspectos desse potencial aberto a transbordamentos. Ainda que não tenha tomado a forma nômade, o aspecto que será mais enfatizado é a diversidade em cruzamento, sociabilidades ainda por serem visitadas, em torno da familiaridade do trabalho do cabeleireiro, mesmo em contextos comunitários distintos; como um centro gerador da pesquisa, de experimentação e esforço abrangente ao que se abre dessas interações.

O contágio e relações intercomunitárias em um movimento experimental depende da familiaridade compartilhada, isso estaria no cumprimento de algumas funções que tem um salão de cabeleireiro, um espaço que não carece de muitas descrições. Porém, nesta pesquisa ele se torna um espaço relacional móvel, onde são produzidas e organizadas estratégias e elaborações estéticas e conceituais, com base na interação com pessoas, através do cabelo. Por isso que se sustenta como uma estratégia de produção permanente, é também uma repetição do modo como a profissão de cabeleireiro está integrada ao modo de estar no mundo, isso inclui não se distanciar muito do que representa um salão de cabeleireiro no imaginário coletivo.



Foto-12: Atividade da Peluqueria Portátil, na Bicletaria Cultural, Curitiba, PR

## 2.1 Experimentos práticos



Foto-13: Estudos no ateliê, Rio de Janeiro, RJ.

O título dessa pesquisa é uma tentativa de autodefinição metodológica (Laboratório Poético de Sociabilidades), porém, para tratar da parte prática é

importante destacar os termos: laboratório e sociabilidades. O laboratório como instância experimental representa a imersão intelectual, planejamento e ambiente para as associações entre processo e linguagem. Já sociabilidades trata da esfera colaborativa e intersubjetiva, espaço de expansão social e prática relacional. Produzir imagens via corte de cabelo, operando repertórios de uma formação em artes: desenho, vídeo, performance arte, escultura, pintura ou dramaturgia, a serviço da ressignificação de um corpo e suas atividades produtivas, torna-se um processo de invenção e imanência.

Esses experimentos não são tratados aqui como derivações individualizadas, como se o laboratório fosse uma fábrica, mas como faces de um mesmo organismo em transformação, no qual a visualidade relacional é pensada e articulada de acordo com o ambiente onde estará inserida.

Nesse sentido, falar desses experimentos é uma forma de descrever um repertório de estratégias mutáveis. Em termos estéticos, o laboratório é também um problema de composição. Aproximar diferentes meios pode se tornar uma armadilha, um desvio de propósito. Nesse sentido, o elemento relacional “corte de cabelo” é o objeto estável da composição, o elemento condutor. Essa aparente rigidez que estabelece o corte de cabelo como ponto essencial se justifica pela constituição desse corpo mediador, cabeleireiro/artista.

Fazer uma mesma interação se proliferar em instalações, vídeo-arte, performance-arte, etc.; gerar acontecimentos, através da presença de um material permanente, com a dimensão visual do cabelo, inventando uma outra instância social para ele é um trabalho que cumpre o papel de congelar um momento relacional, auxiliado pela diversidade técnica e de pessoas.

### 2.1.1 Experimento 1: escambo

Em decorrência da pandemia de Covid-19, o primeiro experimento relacional aconteceu mais tarde do que o previsto, limitado pelas medidas de segurança e restrito a um pequeno grupo de pessoas, tendo em vista que a proposta inicial tratava de uma integração maior com a comunidade, incluindo diferentes pessoas.

Como essa pesquisa tem um lastro em uma trajetória profissional, muito das proposições iniciais partem de experiências já vividas. Nesse caso, procurei me apropriar de uma relação que já vinha observando quando propunha eventos de cortes de cabelo junto a uma casa paroquial no bairro da Penha, Rio de Janeiro. Um espaço destinado ao amparo de pessoas em situação de rua, onde recebiam materiais de higiene, podendo tomar banho e receber roupas doadas pela comunidade.



Foto-13: Experimento dispositivo para inventar sociabilidades. Fotos-14, 15, 16, 17: Experimento escambo (participantes e seus respectivos objetos) Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ

Junto com alunos e ex-alunos do curso de cabeleireiro do Sistema Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), oferecíamos cortes de cabelo a pessoas assistidas naquele espaço. Essa é uma prática que trago comigo de Curitiba-PR, onde meu pai tinha uma escola de cabeleireiro. Sempre considerei esse um trabalho muito positivo, porque contempla vários interesses em uma espécie de comensalismo, os alunos praticam, as pessoas recebem um corte de cabelo feito com cuidado e respeito, e eu crio novas extensões para o meu trabalho.

Na ânsia por uma experiência prática, e aproveitando uma diminuição temporária do número de casos, por volta de novembro de 2020, entrei em contato com a pessoa que me aproximou dessa paróquia, sugerindo uma interação similar às anteriores, com um elemento novo: trocar um corte de cabelos por um objeto recolhido da rua sem serventia, mas que a pessoas pudessem falar dele de modo livre e inventivo. Porém, o espaço estava desativado, justamente em um momento tão crítico. Essa constatação me fez perceber que propor interações envolvendo mais pessoas, era algo, aparentemente, fora de cogitação.

Para minha surpresa, dias depois, a mesma pessoa entrou em contato, propondo que eu fizesse o mesmo experimento com suas amigas, senhoras que faziam parte daquela mesma paróquia. O evento aconteceu na casa de uma delas onde cortei seus cabelos, coletei objetos e gravei suas histórias.



Mais tarde esses relatos e objetos foram organizados em material audiovisual, assim como os objetos e o enunciado dessa ação de troca são parte do repertório desse laboratório, sendo evocados em novos enunciados. O mesmo vem acontecendo, desde então, em um ateliê em Laranjeiras, também no Rio de Janeiro, onde o acervo de objetos e histórias vem produzindo um cenário cada vez maior de diversidades. A articulação do material produzido nesse experimento como repertório de um mesmo organismo em ação, está na possibilidade de compor outros eventos, na forma de instalações, esculturas, desenhos ou performance arte.



Fotos-18, 19, 20, 21: Experimento escambo, objetos trocados por cortes de cabelo, Rio de Janeiro, RJ

Há no propósito experimental e processual desse Laboratório Poético, assim como em suas estratégias de interação social, buscar essa instância de pertencimento e produção. As constantes transformações e imprevisibilidades são agentes dessa metodologia performativa, que constrói vocabulários e habilidades, preenchendo espaços e operando significados.



Foto-22: Experimento dispositivo para inventar sociabilidades, ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ.



Foto-23: Frame de Vídeo relatos

Por outro lado, produzir a partir da ação de cortar cabelo e suas sociabilidades também demanda uma administração para tal diversidade de elementos. Por isso, armazenar depende de transformar, onde qualquer peso e tamanho deve ser temporário. O caráter experimental desse laboratório também é um problema de arquivo, levar e instalar em diferentes locais um conjunto de elementos e informações e ainda cumprir algumas funções de um salão de cabeleireiro, precisa de soluções práticas, sendo esses, problemas que devem ser levados em conta na construção de outros experimentos.

### **2.2.2 Experimento 2: dispositivo para inventar sociabilidades**

O um fio de cabelo cresce em média 1,5 cm por mês, essa é uma constante que diz muito sobre o Laboratório Poético, por se tratar de um espaço que pretende se sustentar em constante continuidade.



Foto-24: (Detalhe) Experimento dispositivo para inventar sociabilidades. Ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ

O dispositivo para inventar sociabilidades é uma disposição de elementos como tentativa de reproduzir e ressignificar o espaço de trabalho do cabeleireiro, propondo um evento para a aproximação entre o íntimo e o coletivo. Trata-se de um lugar sob a órbita de um corpo mediador, com objetivo de gerar um fluxo de intersubjetividades em contato e afetados pelo propósito poético e experimental.

Um espaço relacional portátil, com elementos organizados de forma simplificada para receber pessoas e cortar cabelos, uma instalação relacional para receber pessoas, propor interações e realizar ações performáticas. Uma estrutura básica que faz alusão a um salão, que consiste em um círculo no chão, uma parede, um espelho convexo (usado para enxergar ângulos inacessíveis, um espelho menos eficiente para ser ver, e mais eficiente para olhar em volta), um banco e uma caixa de ferramentas.

Para descrever melhor, é importante falar de suas multifuncionalidades, espaço de interação, exibição e trabalho. Delimitar o espaço de forma circular, semelhante a um picadeiro, corresponde à ideia de instaurar um lugar performativo.

O vínculo entre o círculo e a ação que acontece dentro dele pode variar de acordo com o enunciado de cada experimento, podendo transitar entre a performance profissional, a performance arte, ou até mesmo a teatralidade.



Foto-25: Experimento dispositivo para inventar sociabilidades. Ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ

Observar cabelos cortados é uma imagem que evoca sensações, essa visualidade dos cabelos remete à diversidade humana que esta pesquisa busca colocar em um mesmo panorama. Esse material inevitavelmente abundante neste trabalho traz consigo uma repulsa, da ordem das sensações táteis, junto à emergência por removê-los do contato com a pele, antes que lhe causem irritações. Isso, que poderia ser resumido como uma interação desagradável, não se aplica à relação com que o sujeito tem como o seu próprio cabelo. Nesse caso, o cabelo é um objeto de memória, representando um vínculo com o tempo e a história do corpo que o gerou.



Foto-26: (interação): Experimento dispositivo para inventar sociabilidades. Ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ.

A qualidade objetiva da condição física do cabelo – como matéria de origem humana e variedade morfológica – com um tipo de resistência específica ao tempo e reserva de DNA, capaz de reescrever espécies humanas extintas há milhares de anos, é naturalmente um material de grande poder semântico. Assim também é sua capacidade de representar subjetividade, dadas as histórias e afetos que se constroem em sua trajetória corpórea, extensão do corpo, da expressão do indivíduo social. Em síntese, este é um material que representa bem muitos dos interesses dessa investigação. A prioridade aqui está em produzir eventos em transformação,

cuja presença dos materiais tem um caráter temporário, sendo a passagem das pessoas o corpo deste trabalho.

Como fica aqui elucidado, evocar tantas vezes o cabelo nesta pesquisa é um exemplo de pleonasma legítimo, pois detalhar as camadas de associações possíveis para esse material o torna um elemento em movimento. Porém, a desmaterialização que sugere a arte relacional torna o uso do cabelo um exercício de linguagem complexo. Nesse sentido, rever a genealogia da arte conceitual faz pensar nos *ready mades*, de Duchamp, na *arte póvera*, ou nos trabalhos de Joseph Beyus, como momentos na história da arte, em que a transformação de certos materiais em objeto de arte dá lugar a objetos não modificados, valendo-se de sua materialidade, função e natureza originais, agora associados a ideias, conceitos e teorias. Porém, o modo de produção relacional, portátil e nômade desta pesquisa, ou seja, a produção de objetos permanentes foge do propósito orgânico de laboratório.

Dito isso, restam as genealogias divergentes e não eurocêtricas, contexto no qual se encaixariam os objetos relacionais, de Lygia Clark. Essa via de desmaterialização, dando ao objeto uma função de contato físico, criando um outro alcance intersubjetivo. Um caminho relacional semelhante pode ser feito pelo cabelo, seja na instância do cuidado ou como objeto sensorial.

Nesse caso, a presença de cabelos acumulados em pares de meias brancas, postas na parede, são rastros de interações anteriores que repetem o rito: sentar em um banco, no centro de um círculo branco, diante de um espelho convexo, e uma parede repleta de desenhos, ao lado de anotações de dados de referência, junto a meias de algodão cheias de cabelo. Cada um desses objetos tem correspondência com a ação na qual o cliente está inserido, assim como a marca que ele deixará terá correspondência com outra pessoa. Tanto a permanência dos rastros de sua passagem, como a imersão na história do outro, organizar esses encontros é uma tentativa de acionar um panorama de humanidades. Nesse sentido, o cabelo é o material que permeia e aprofunda os propósitos deste experimento, assim como as meias de algodão que aderem aos cabelos cortados e derrubados no chão.

Esse dispositivo para inventar sociabilidades é uma instalação, um conjunto de três objetos remanejados para qualquer espaço, um banco, um espelho convexo e um círculo branco no chão. A escolha pela redução de elementos é uma forma de operar a partir de uma estrutura essencial, tendo em vista a portabilidade, adaptação a

diferentes contextos, e o cumprimento de sua função como espaço de trabalho do cabeleireiro. Uma estrutura inicial, simples e ramificável, que cabem em uma maleta.

Tudo que possa ser produzido nesse dispositivo dialoga como sua trajetória e entorno temporário. Embora que a ação fundamental seja a de cortar cabelo, é nesse espaço que a interação cria ramos narrativos e visuais. Produzir intersubjetividade, propor relações sensíveis ao organismo social, desenhar, moldar, esculpir, filmar, fotografar são anexos temporários.

Um exemplo disso é o enunciado que rejeita o uso imagens do rosto dos participantes – essa seria uma forma de não projetar atenção sobre a relação cabelo/rosto. Não se trata apenas de um modo de preservar a identidade das pessoas, e nem de contrariar expectativas de quem quer ver um bom visagismo (termo técnico para composição visual entre formas dos rostos e dos cabelos), mas um modo de buscar na relação com o outro, por meios sensíveis às questões menos convencionais. Um enunciado que pode ser revisto em outros experimentos.

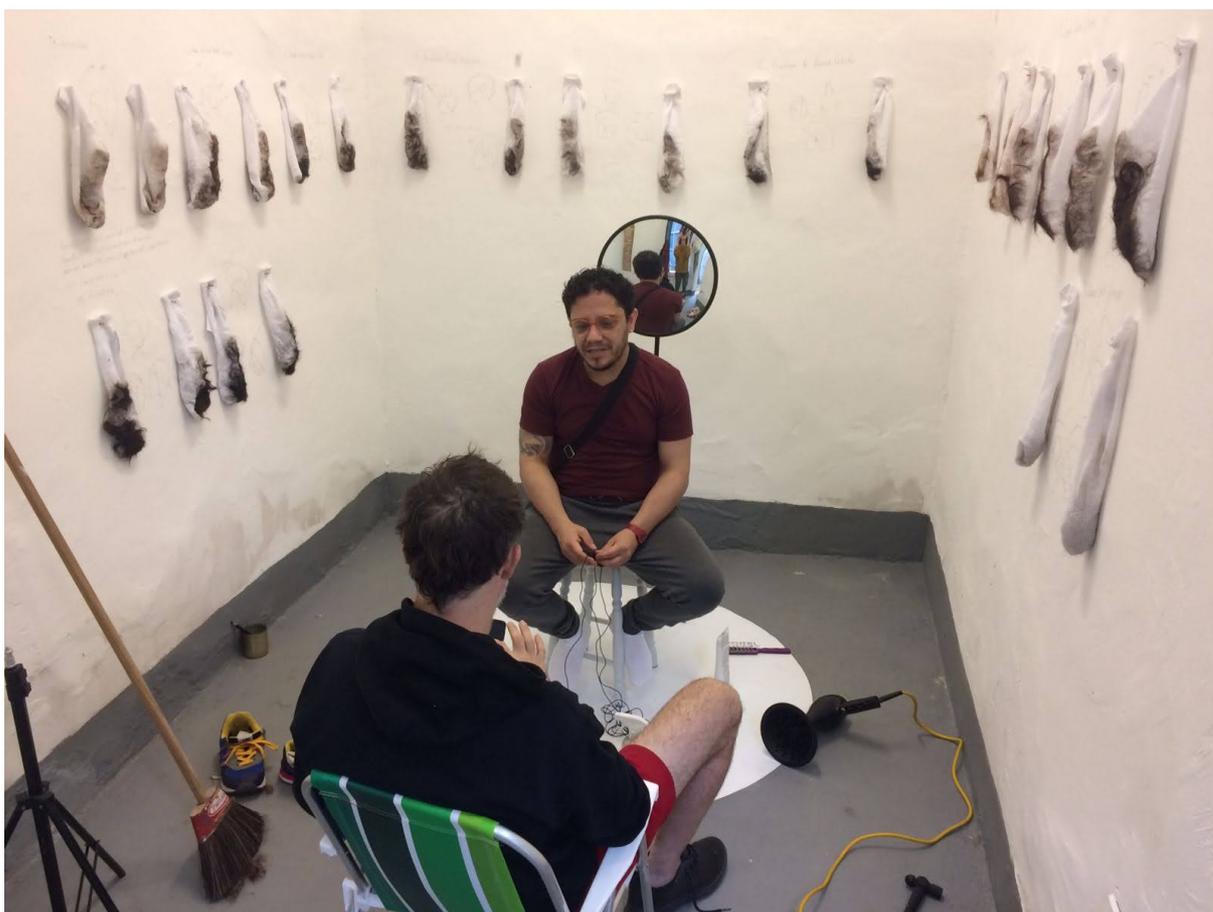


Foto-27: (interação): Experimento dispositivo para inventar sociabilidades. Ateliê do artista, Rio de Janeiro, RJ.

### 3 INSTALAÇÃO PORTÁTIL E NOMADISMO POÉTICO

A receptividade pública que há na ação de colocar uma pessoa sentada para ter os cabelos cortados é um componente de sociabilidade, faz pensar no nomadismo poético como um potencial a ser vivido. Como uma expansão natural no sentido de abranger mais pessoas e contextos sociais, criando conexões e novos vínculos. Esse regime de comunicação tangente à intimidade que produz a relação de cortar cabelos pode ser uma forma de produzir um panorama extenso para contemplar a diversidade.



Foto-28: Montagem com imagens de clientes com os cabelos cortados em diferentes contextos.:

Nesse momento, esse espaço relacional está a se nutrir das passagens e da captura dos rastros de quem por eles passaram. O que se abre dessa ação de ir ao cabeleireiro, transformada em uma interação fora da forma habitual, é um plano aberto para a invenção quando a mobilidade e a adaptação transitam por diferentes contextos culturais. A linguagem do autocuidado é familiar em diferentes lugares, servindo a um processo de investigação no limiar da arte e do trabalho.

Nessa proposta, cortar cabelos tende a se desdobrar em diferentes formatos e tamanhos, podendo variar de um banco no espaço público a uma instalação e laboratório/relacional/expositiva, onde objetos estéticos e relacionais compõem com o espaço. Colocar essas informações em trânsito, aproximando lugares através de registros, acumulados ao longo do tempo é uma forma de moldar esse laboratório pela deriva.

O intuito é dar uma extensão geográfica para esse trabalho, abrindo pontos de observação que contemplem mais lados do que está sendo criado, sua passagem de força para forma, na esteira da causalidade processual, ou mesmo em uma ordenação controlada, e pensar o relacional, implicado na forma como você afetará o outro.

Trago essa especulação pelo fato de que essa pesquisa aconteceu, em certa medida, sob um contexto de reconhecimento das relações sociais após a pandemia. Operar a relacionalidade desse projeto dependeu do sentir os acontecimentos, pausas, acelerações, fatos ignorados, um exercício de dar forma ao erro. Os recortes de um trânsito em conexão com os fluxos naturais, e criar sínteses dele, fazer subtrações, ou reproduções incansáveis, do jeito que a jornada traz à tona, faz parte de uma metodologia que se construiu com peças tiradas de um passo no escuro.

Não há fio conectando todas as experiências, as relações nascem desses eventos a serem inventados, todas as experiências são passíveis de serem incorporadas como força ou como forma.

Da união com o que for vivido nasce a ressignificação dos rastros materiais e imateriais, cabelos, falas, presenças, objetos, espaços, e tudo o que couber. O valor dos acontecimentos toma forma dentro de um processo em constante reelaboração.

Administrar uma processualidade fluida por um longo tempo e em deslocamento é um problema de produção de modo de vida, são muitos elementos em relação, como em uma microecologia. Nesse sentido, dar significado, transmutar, organizar e reformar passam a ser processos de gestão com efeitos pragmáticos sob o modo de vida, e não mais um trabalho de associação semântica que acontece nas luzes de um ateliê.

Por isso que, refletindo sobre qual realidade me compete neste momento, vejo que criar um lugar expandido para uma atividade que fiz a vida toda, de modo a servir ao meu desejo de autonomia e unir meus engajamentos profissionais em um mesmo trabalho – sem ter qualquer propósito de me manter alheio aos circuitos de arte, dar outros rumos para as relações que se abrem com meu trabalho, tanto em arte como em educação – é um esforço que depende muito mais de abrir diálogos do que de estratégias muito preestabelecidas.



Foto-29: Frame de vídeo sobre a parceria entre a Peluqueria Portátil e a Bicicletaria Cultural, Curitiba, PR.

### 3.1 Cabeleireiro na bicicletaria cultural

Para melhor entender o laboratório, é importante falar, em especial, da relação com a Bicicletaria Cultural em Curitiba. Muitas experiências precedem a escolha pelas teorias relacionais da arte; para desenvolver esse trabalho, porém, a prática de cortar cabelo como exercício relacional e inventivo, e a busca por outras dinâmicas sociais para esse trabalho, começou a ganhar corpo em eventos de cortes de cabelos promovidos na Bicicletaria Cultural em Curitiba.

Como um proto laboratório poético, oficina política e de engajamento social, a bicicletaria veio a se tornar um lugar de germinação de ideias para, mais tarde, chegar nesse projeto de um lugar próprio de produção. Fazer com que diferentes experiências profissionais alimentem um mesmo organismo produtivo já era uma iniciativa em curso na Bicicletaria Cultural de Curitiba. Algumas das experiências lá vividas serviram para entender os eventos relacionais como fatores moduláveis de acordo com enunciados conceituais. Embora as interações orbitassem a mesma ação (cortar cabelo), mexiam na disponibilidade do público, conforme eram inseridos mais elementos, além do que já estava implícito em cortar cabelos em uma bicicletaria. Nesse sentido, o corte era realizado em uma vitrine, ao lado de um *show* de música, ou um leilão de arte. Tantos

os eventos socioeducacionais, como a dinâmica técnico-profissional da bicicletaria se tornaram fatores permeantes das ações, transformando-as a cada experiência.



Foto-30: Atividade em vento na Bicicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

A interação com outras linguagens artísticas no mesmo espaço não só sugeria uma possibilidade de expansão dessa experiência, como dava algum direcionamento para um futuro laboratório experimental. Esses encontros passaram a nomear algumas reverberações já presentes em minha prática relacional, dando sentido ao que já estava dado em meu corpo. Por isso, as noções de relacionalidade, portabilidade, nomadismo e engajamento social serviriam de guia teórico, pois já tinham efeitos sobre a “Peluqueria Portátil”.

Desde 2013, comecei a fazer um trabalho de cortes de cabelo que viria a ganhar o nome de “Peluqueria Portátil”, um conceito de trabalho itinerante que me permitiu circular. No início, foi uma tentativa de diversificar o modo de trabalhar, mais dinâmico em eventos de economia sustentável, ligados à moda, cultura urbana, e à produção de pequenos empreendedores e economia criativa. Levar o trabalho do cabeleireiro para fora do salão, inicialmente como estratégia de negócio, é um modo que se transformou bastante ao longo do tempo.



Foto-31: Trabalho feito na Bicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

Nesse formato da Peluqueria Portátil, a prestação de serviço amadureceu como prática relacional, ao ponto que a diversidade de interações estropolavam a troca comercial. Tal fator passou a mobilizar outras instâncias de mediação, fazendo dos aspectos relacionais de cortar cabelo mais relevantes, por exemplo, do que mostrar imagens de pessoas, estilos de cabelos como representação cultural, ou mesmo o corte de cabelo como estratégia de escultura expandida.

Tornar o corte de cabelo uma operação que agrupa problemas estéticos, políticos e sociais em um mesmo esforço, teve seu primeiro esboço na bicicletaria.

A Bicicletaria Cultural em Curitiba é um local que acolhe iniciativas de diferentes ordens – políticas, micropolíticas, comunitárias, microempreendedorismo, engajamento social, amparo social, etc. Criado e mantido pelos artistas Fernando Rosenbaum e Tissa Valverde, é um espaço relacional em essência e importante ponto de agregação para artistas e ativistas. O espaço funciona como bicicletaria, que abrigou interessantes projetos de arte, como a galeria Farol e a P.arte (uma “estação” para artistas da performance, de passagem por Curitiba). A Bicicletaria Cultural funciona como um organismo de convivência que pode ser entendido como uma obra permanente desses dois artistas.

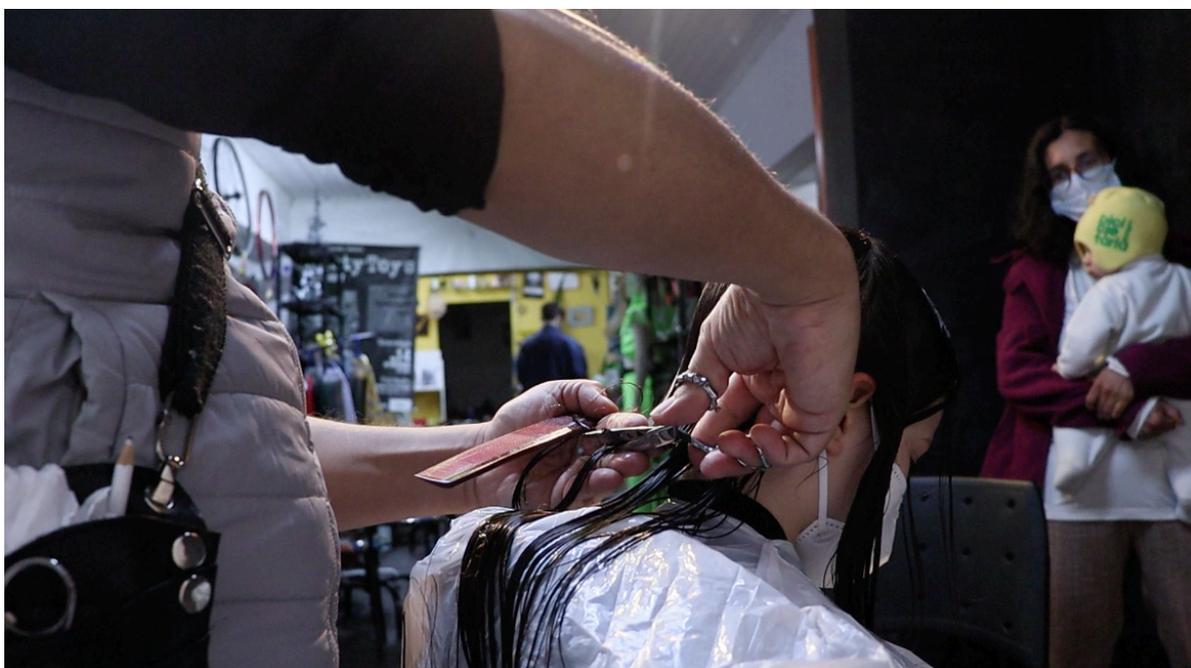


Foto-32: Atividade em vento na Bicicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

Antes da Peluquería Portátil, trabalhando como cabeleireiro, e como professor de cabeleireiro, coloquei-me em trânsito por contextos sociais dramaticamente distintos, desde salões para clientes de alto poder econômico a comunidades à margem da atuação do poder público, observando distinções e semelhanças. Pela manhã, dava aula em Bonsucesso para moradores da Maré, Complexo do Alemão, Mangueiras, Jacaré e Caju e à tarde cortava cabelos de pessoas acompanhadas de guarda-costas em carros blindados na zona sul do Rio de Janeiro. Combinar esses trabalhos tanto em Curitiba como no Rio de Janeiro ajudou a dar à minha prática os contornos que tem hoje. Agora como artista/cabeleireiro e afetado por esse entrelaçamento, teorizar sobre essas experiências com o rigor de uma pesquisa acadêmica passou a ser uma questão de oportunidade.



Foto-33: Frame de vídeo sobre a parceria entre a Peluqueria Portátil e a Bicletaria Cultural, Curitiba, PR.

A bicicletaria sempre foi um ambiente de aproximação entre ativismo político, economia criativa, sustentável ou inclusiva, e artes experimentais e socialmente engajadas. A partir desse contato, minha atuação passou a considerar a possibilidade de integrar em uma mesma dinâmica esse panorama de sociabilidades vividas em

diferentes fazes. Por isso, trabalhar entre contextos distintos passa ser um exercício que se abre à crítica e à interlocução social.

A expansão para mais contextos socioculturais e novos territórios pode significar o aprofundamento de certas leituras. Cada lugar é único, os ambientes da alta classe, as periferias, os circuitos de arte, e tantas outras manifestações de identidade, em uma região, país ou continente. Nesse entrelaçamento de diferentes pertencimentos, táticas de nomadismo poético são passos já iniciados nessa pesquisa, e parecem se complementar de modo muito acolhedor ao que foi vivido na Bicletaria Cultural. Sem entrar nos aspectos etnográficos de um nomadismo poético, a busca por um posto de passagem, abastecimento ou descanso, faz parte do roteiro de qualquer nômade, o que dá à Bicletaria a potência poética de uma estação plurimodal.

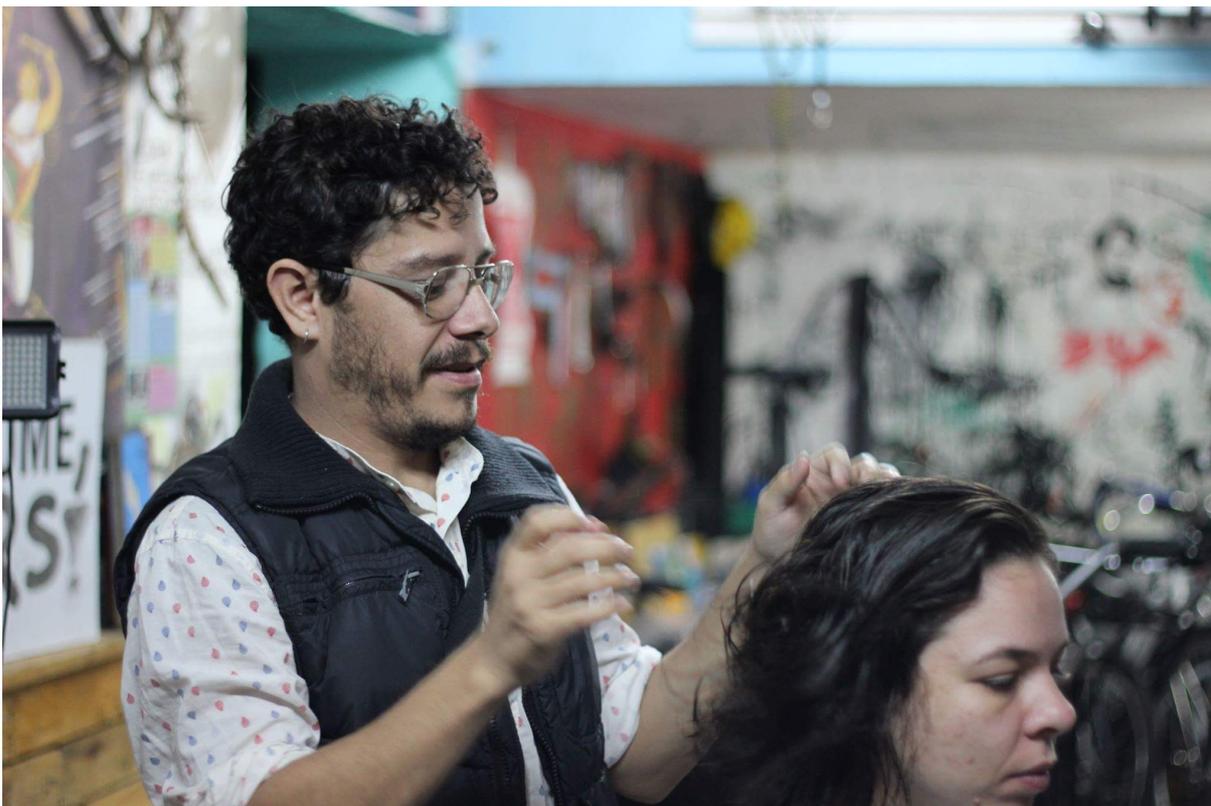


Foto-34: Trabalho feito na Bicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

### 3.2 Espaço experimental

Reelaborar uma atividade de funcionalidade plena, moldada aos rigores do cotidiano, assentada sobre seu próprio mobiliário funcional, cercada por uma cultura de culto à beleza e de forte presença no imaginário coletivo, não seria somente um esforço de criar conceitualizações, mas também de atenção a outras arquiteturas dessa atividade.

A relação do laboratório com seu modelo comercial trata da migração de certas funcionalidades para um formato de um trabalho em arte, onde a dinâmica comercial fica menos à vista e as urgências mudam de lugar. Um exercício de

ressignificação que passa pelas qualidades funcionais e visuais das duas instâncias de trabalho.

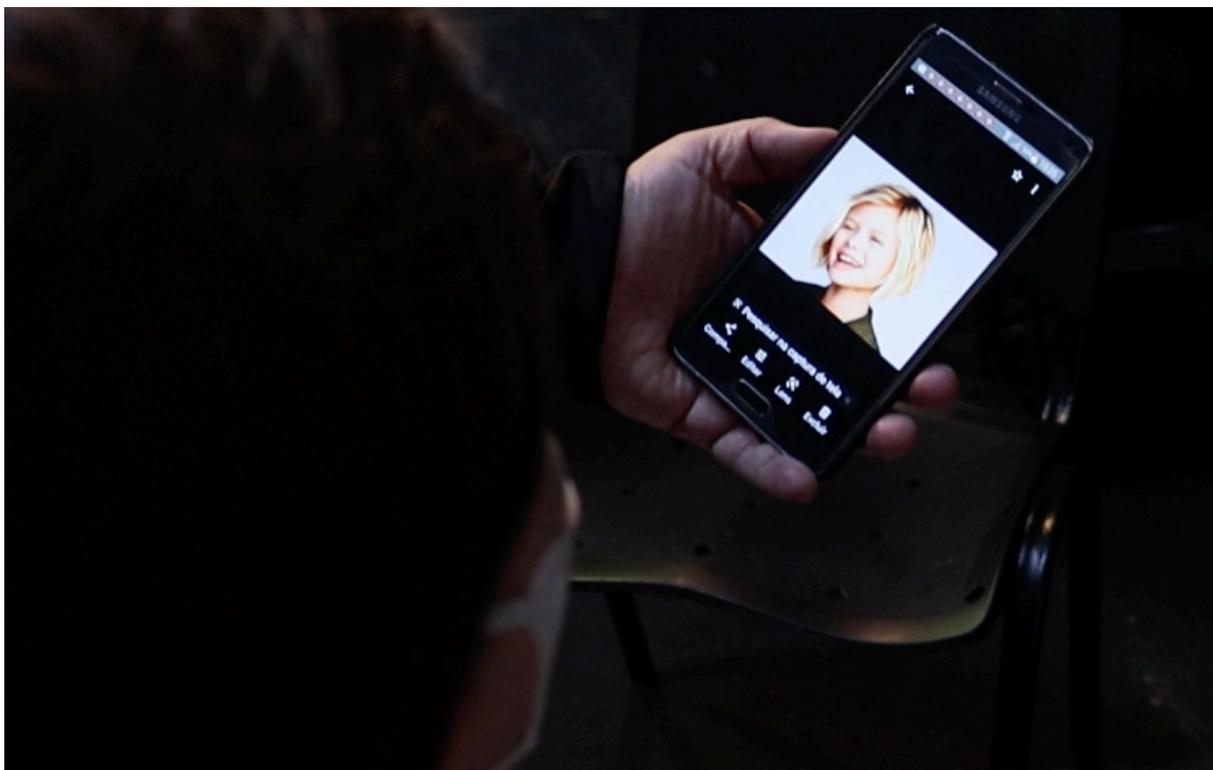


Foto-35: Pesquisando modelos de corte

Pensar esse laboratório como espaço físico, sem congelar sua mutabilidade, depende de entender o lugar do meu corpo nesse processo. Retomando a imagem da encruzilhada e do corpo mediador, sendo o corpo o movimento constante, e a encruzilhada um ponto de interseção. Podemos pensar essa instância física como um ponto de contato em movimento onde o espaço físico é resultado de uma emanção temporária da presença desse corpo mediador e sua prática revestida de sua própria elaboração conceitual.

A ideia de um objeto relacional portátil, um ponto em deslocamento instigando sociabilidades em torno do autocuidado. Fazendo alusão ao salão de cabeleireiro, um espaço com função comercial, amplamente incorporado ao ideário popular como extensão da vida doméstica.



Foto-36: Fachada de um salão

Operar essa familiaridade comum exige desse laboratório atenção sobre a composição desse espaço, sua funcionalidade e estética. O salão de cabeleireiro é pensado para acomodar as dinâmicas relacionais específicas para a prestação dos seus serviços, criando protocolos de atendimento – fator importante para a identidade do salão.

Embora sendo um pequeno negócio que depende do corpo a corpo, sofre constante influência da cultura corporativa, por meio de propaganda visual, treinamentos de venda e incorporação das marcas. Junto com as logomarcas, a reprodução massificada de modelos, costumes, referências de autocuidado. Esse evento de replicação de um modelo alimentado pelo interesse corporativo é um tema que merece seu próprio capítulo, conforme trago a seguir.

O salão traz a simplicidade de um pequeno negócio, assim como outros serviços sob medida, que dependem do trabalho manual. Nessa dinâmica simples, que consiste em interagir com um profissional que vende serviços em um espaço que reflete sua função – que nesse caso inclui receptividade, mobiliários, ferramentas, estímulos luminosos, imagens de modelos perfeitamente fotografadas em *posters* bem ou mal impressos, recortes de revista, diferentes perfumes, lavatórios e secadores de cabeça, etc. Essa simplicidade passível de ser gerenciada de ponta a

ponta por apenas um agente é uma configuração que favorece a ideia de transpor a performatividade desse trabalho.



Foto-37: Laboratório Poético de Sociabilidades

Assim como sua ordenação espacial do salão de cabeleireiro serve como referência para o espaço portátil e temporário, presente nos experimentos, no que

tange ao exercício de subverter ou remodelar a dinâmica relacional que se dá em um salão de cabeleireiro, as operações relacionais passam por transformações dessa mesma ordem. Isso que passa pela experimentação de um laboratório poético é, por exemplo, criar novas funcionalidades a favor da troca sensorial, da relação corpo a corpo afetada pela visualidade produzida por esse mesmo laboratório, na forma de diferentes linguagens artísticas. Esse lugar, oficina/salão/exposição produz, a partir das interações e acúmulo de evidências geradas ao longo do tempo, rastros dos sujeitos que por ali passaram.



Fotos-38: Cliente atendida em salão

Uma argumentação teórica na qual esta pesquisa se reconhece, está na aproximação entre o espaço íntimo e o espaço público, que seria uma das categorias de oposições que Ricardo Basbaum e Eduardo Coimbra (2013) deram forma em

“Tornando visível a arte contemporânea”. Evocar essa dualidade é útil, aqui, justamente por ser essa uma relação de transposição de valores do espaço relacional para outro. Por isso, preservar algumas características de uma prestação de serviço em sua forma comercial transposta em um rito inventado, serve ao deslocamento da atenção para o que está se construindo a partir do outro.

Reforçar a questão do espaço, moldar a autoimagem, levado pela familiaridade da experiência com cabeleireiro, é um meio para transpor o que era apenas trabalho em um ato estético. Esse outro modo que pretende fazer sentir esse trabalho profissional específico, através de um experimento artístico, traz à baila o cliente e o cabeleireiro, como dois regimes de autonomia, unidos por criar uma escultura; tendo em vista que a autoridade do cliente sobre sua aparência é soberana, restando ao artista/cabeleireiro outro gerenciamento para criar essa escultura sobre suporte vivo.

Essa escultura, que em seu ambiente usual seria apenas um corte de cabelo, passa a ser objeto de uma criação compartilhada. Trabalhar as evidências dessa criação, por meio de elaborações artísticas criadas com elas, desloca a atenção para detalhes que refletem a imersão naquele espaço.



Fotos-39: Corte de cabelo, Curitiba, PR

#### 4 ARTE E COMUNIDADE

Sou um artista oriundo de família trabalhadora, filho de pai cabeleireiro e mãe costureira, descendente de gerações de trabalhadores manuais, estivadores, pescadores e artesãos da região de Antonina, no litoral do Paraná. Nesse contexto, é comum que a prática artística sirva a comunidade, preservando heranças e tradições, um bom exemplo de colaboração e micropolítica, um momento de coesão social em torno da construção de identidade.



Fotos-40: Diferentes cortes de cabelos em diferentes contextos

Nesse contexto, de uma comunidade que tem no trabalho seu modo de vida, a maior parte do tempo é subordinada a experiências produtivas. Destacar parte desse tempo, cuja prioridade é a geração de recursos, para se engajar em uma modalidade de trabalho, cujos resultados mal chegam até essa comunidade, geram conflitos difíceis de mediar. Embora o meu exemplo seja de uma comunidade portuária, acredito que possa ser estendido às periferias que acolhem os trabalhadores urbanos. O trabalho com arte, alheio ao que a indústria cultural produz para o seu nicho social, com inserção em contextos distintos da sua comunidade, é uma dádiva para poucos desses indivíduos. Além de uma jornada bastante tortuosa, movida por paixões, é

comum que o esforço não remunerado perdure por muito tempo, obrigando esse indivíduo a buscar vínculos de trabalho desassociados de sua área de interesse.

Em uma comunidade trabalhadora, esse esforço soa como um desvio de propósito, julgamento temporariamente anestesiado por uma roda de pagode, um grafite na parede de uma viela, um maracatu, uma batalha de *B boys*, etc. Não é preciso dizer que esse desprendimento por uma investida profissional é cheio de riscos, o que torna a carreira no campo da arte contemporânea um vislumbre mais acessível para os ricos. É claro que essa é uma evidência muito óbvia, mas muito importante para chegar a alguns pontos que esta pesquisa propõe.

Nessa circunstância, produzir o olhar intelectual do artista é um desvio penoso, onde a divisão entre arte e trabalho é uma presença inquietante. Isso ocorre porque a arte pouco serve em um lugar regido pela objetividade de se ater a necessidades básicas. As condições desse lugar, de onde eventualmente se despreza um artista profissional, é de um lugar subalterno e mal compreendido, onde o acesso externo a essa realidade é sempre revestido por um certo ar etnográfico. Um lugar onde a sociedade se serve de seus trabalhadores e devolve cultura massificada e entretenimento barato. Muito pouco se devolve ao lugar de onde veio boa parte do imaginário popular que preenche as bases do nosso estofo cultural.

Mas esse problema também se repete em outras arquiteturas sociais. Independente do engajamento de cada artista, o seu trabalho se vê cada vez mais fragmentado por demandas administrativas. A proliferação de canais mediadores e condutores que atuam a serviço de setores, muitas vezes, abstratos para boa parte da sociedade, separa não só contextos sociais, mas também a produção em arte como agente de transformação.

Assim se estabelece um constrangimento entre a institucionalidade da arte e as classes desassistidas, pois se peca quando o assunto é inclusão social. A contradição que há entre o valor social da arte e a notoriedade por seus atravessadores para as suas aquisições produz articulações institucionais, cuja prioridade é mais a administração desses negócios que o aprimoramento de sua inserção social.

Sejam artistas, curadores, guardadores, professores, pesquisadores, galeristas, todos colhem do que emerge da coletividade, algo que o artista dá alguma condução, e de onde derivam as causas de todas essas atividades, mas é inevitável pensar: a quais emergências servem esses agentes?

É paradoxal pensar que o objeto radical dessa cadeia de atividades, seja fruto do trabalho, mesmo sendo resultado da imersão em um processo onde o corpo está implicado com todos os seus sentidos, mesmo sendo esse objeto um efeito de um modo bastante particular de trabalho.

O artista, como qualquer outro trabalhador, vive a experiência de equilibrar o tempo produtivo e o tempo insubordinado, é evidente que a autonomia para equilibrar essa balança não é a mesma para todos. Pode-se dizer que é diferente a medida entre os artistas com o poder maior de ordenar esse equilíbrio e os artistas descritos anteriormente, oriundos de comunidades de trabalhadores de base, principalmente quando estão inseridos no debate crítico. Há, também, o caso dos artistas que estão mais próximos de atividades estéticas do que outros, o que a princípio pode ser um facilitador.

Esse contexto de uma autocooperação entre atividades de uma mesma pessoa, em que o trabalho em arte serve ao cabeleireiro e vice-versa, é o cenário de onde vem minha pesquisa. Pois foi a partir das interações entre essas experiências que foi se criando uma dinâmica de trabalho que urge por um lugar próprio.

Por sua vez, esse cenário acaba por refletir um deslocamento do circuito artístico – assunto que Basbaum (2013) destaca em “Deslocamentos rítmicos: o artista como agenciador, como curador e como crítico” –, como resultado de um lastro histórico em que o artista passa a ser um “dispositivo de atuação” cada vez mais ramificado em outros segmentos do campo da arte.

Em muitos contextos, a questão arte/trabalho parece estéril, já que arte é trabalho, e que nenhum artista suportaria ser artista o tempo todo, pois o que o trabalhador mais almeja é desfrutar do tempo alheio ao trabalho. O que está em discussão aqui é o trânsito entre as autonomias do artista oriundo de comunidades de trabalhadores. E como essa experiência pode servir a proposições emancipadoras em arte comunitária.

Do lugar de onde parte esta pesquisa, e dos resultados encontrados até agora, é possível dizer que esse é um processo que não busca conclusão a respeito de que forma serão criadas condições emancipatórias para contextos micropolíticos e comunitários, mas isso não impede que esse ímpeto e esse senso norteiem as práticas que virão em seguida.

## 4.1 Arte/trabalho

Imagino o trabalho como um teatro de guerra entre forças que controlam e valoram a atividade humana, que criam normativas que regem o tempo do trabalhador, e a autoridade do indivíduo sobre seu próprio corpo, negociando produtividade ou bem-estar, sob regras contratuais. Essa disputa pela gestão das capacidades produtivas entre o tempo autônomo e o subordinado estão separadas por interesses opostos, onde autonomia e boa remuneração são raramente conciliadas.

O interesse corporativo remunera e dita a ordem das prioridades com pouca margem para a autonomia. Por outro lado, na malha de interdependência da cadeia de produção e consumo, o conhecimento é posto sob a lógica do consumo, um bem a ser adquirido e, com ele, alguma medida de autonomia. Mesmo o conhecimento produzido por encomenda para alguma necessidade específica de uma corporação, criá-lo ou operá-lo, conseqüentemente acaba apoderando o indivíduo.

Se na malha da cadeia de produção e consumo as autonomias são enquadradas em setores de uma estrutura hierárquica, pelo lado do indivíduo a autonomia pode significar autoridade para moldar seu modo de trabalho, a serviço do seu projeto de vida, ou mesmo para avançar em outro nível dessa hierarquia. Nota-se que essa descompensada relação “trabalho-autonomia”, nos últimos anos, vem ganhando atenção em ambientes corporativos que aderem a novos modelos de relação de trabalho que cedem algumas porções de autonomia, como trabalhar em casa ou tirar momentos de distração em áreas de lazer dentro da empresa – o que não deixa de ser uma estratégia a serviço da melhora do desempenho, uma autonomia como propriedade a ser barganhada.



Fotos-41: Experimento escambo, objetos trocados por cortes de cabelo, Curitiba, PR

Tanto o sujeito mais bem assistido por uma empresa, ou o mecânico trabalhando no chão da fábrica, tanto o artista em consonância com o mercado de arte, ou o *designer* de algum departamento de criatividade, têm suas porções de autonomia dosadas de acordo com sua utilidade produtiva. Portanto, a busca pela emancipação, seja para mudar o destino de sua carreira ou para tomar poder sobre o direcionamento de suas capacidades, tem como eco a ruptura, com impacto na vida doméstica, profissional ou, até mesmo, social. A busca por emancipação gera na geografia do trabalho um constante movimento de rearranjo que variavelmente aponta para a projeção de outros modos de vida.

Tendo em vista esse cenário como uma planície em criação, criar estratégias emancipatórias pode ser um elaborado trabalho de criatividade, em que a lista de elementos da composição criativa engloba desde demandas da vida comum a projetos, invenções e idealizações de modos de vida, alimentados por desejos e vocações que viveram à sombra do trabalho subordinado. O que se abre aqui é um lugar de invenção em relação a outras ecologias, além cadeia de produção e consumo. Porém, a questão é: existe nessas estratégias algo a ser observado como um evento poético?



Fotos-42: Experimento escambo, objetos trocados por cortes de cabelo, Curitiba, PR

Vou me ater a essa questão, no que tange a relação arte/trabalho, no sentido de apresentar a autonomia como um valor essencial ao trabalhador, e a elaboração de estratégias de emancipação como material poético.

Essa fina correspondência entre autonomia e emancipação, tanto na produção em arte como no âmbito restrito ao trabalho, provoca certa atenção a como o trabalho se reflete na representação da diversidade dos modos de vida.

Outro aspecto é quando o trabalho é parte estrutural da constituição do sujeito, superando as barreiras que o tornam um esforço deslocado de sua dimensão existencial. Quando o sacrifício do tempo e do corpo dá lugar a um corpo onde o seu poder produtivo e seu modo de vida se integram em um mesmo propósito, mesmo que os melhores exemplos estejam ligados a um passado fabril e mais interpessoal, em contato mais sensíveis com os eventos sociais. O mal-estar silencioso, produzido pelos modos de produção e consumo massificados, despeja sobre o trabalhador alienação, o que afeta a autoconsciência sobre suas capacidades de contruir novos modos de vida. Atravessar essa barreira é fundamental para um modo de vida mais integrado e a busca por novas alternativas para as economias do corpo. Nesse momento, o âmbito do trabalho passa a ser um meio sensibilizado.

Escapar do regime de controle do outro traz em essência o desejo de tomar para si a construção de seu próprio modo de existir. Falo do ponto de vista do trabalhador preso às amarras da vida assalariada, condição que é uma barreira a ser rompida, tornando meu trabalho e, conseqüentemente esta pesquisa, em um exercício de elaboração de estratégias emancipatórias, transformando a performatividade do meu trabalho, de forma a contemplar mais conhecimentos e valores existenciais do que apenas minhas capacidades técnicas. Desse modo, pensar o trabalho em outro entorno, onde a performance do cabeleireiro está para produzir sociabilidades como extensões do regime original de trabalho do cabeleireiro, assim como produzir visualidades para uma imaterialidade inter-subjetiva gerada nessas outras sociabilidades. Tudo isso faz desse laboratório poético uma estratégia emancipatória/emancipadora, primeiro na dimensão individual do corpo que produz e media esse novo modo de trabalhar e, depois, propondo ao coletivo outras relações em comunidade. Porque buscar se ver dentro desse recorte, que olha o trabalho como uma representação da diversidade de modos de estar no mundo, à luz de um corpo livre, toma para si a via poética.

Por isso, a questão que quero abordar é a potencialidade do trabalho como abrigo existencial. O que no âmbito de um laboratório pode produzir significados a partir das experiências de intersubjetividade e permite mover a atenção para fora dos interesses individuais.

O que podemos pensar é que essas ideologias corporativas promovem e otimizam a massificação, produzindo ou influenciando sistemas a serviço da administração do potencial humano (produção/consumo), injetando valores e costumes que afetam outras instâncias tangentes ao trabalho. Nesse sentido, essas ideologias moldam a autoridade que dita os modos de produção, influenciando na formação da subjetividade do trabalhador, implicando mais do que seu modo de produzir, mas também comportamentos e consumo. Nesse contexto, tanto para o consumo, quanto para a produção, não há motivos para alimentar alguma cultura de emancipação, principalmente para pessoas que estão na base da força de trabalho.

No sentido de objetivar minha fala, que busca apresentar a face politizada do Laboratório Poético de Sociabilidade, não vou me aprofundar em conceitos e teorias sobre a divisão do trabalho e ideologias de mercado, porém alguns autores que amparam esse ponto de vista estão citados nas referências. Faço isso para concentrar meus esforços na descrição de um cenário social, ao qual esse trabalho propõe

rupturas, pois falar das raízes políticas desse cenário se afasta do propósito que é colocar esse trabalho como um reflexo dele.

Mesmo que a produção de conhecimento seja uma via de emancipação, trilhar na direção de postos mais bem remunerados parece ser o caminho mais intuitivo. O resultado das ideologias corporativas é uma cultura que valora a vida com a mesma lógica do consumo.

Por outro lado, existem as pessoas que têm no trabalho a única condição de coexistência minimamente digna – em que para elas são vetados os movimentos autônomos –, essa situação revela uma realidade conflitante quando se está pensando poeticamente a relação entre arte e trabalhador. Nesse sentido, posso dizer que atuar nesse contexto evoca um cuidado especial, quando o objeto da estratégia é a inclusão. Diferente de um experimento restrito à linguagem, pensar inclusão cobra um olhar sensível às implicações éticas que existem em uma proposta que tenta se inserir em um momento que tem o trabalho e o autocuidado como prioridades. Operar poeticamente dentro dessa redoma de interesses domésticos – mais pragmáticos do que cortar cabelos de jovens descolados em eventos de arte – é estabelecer contato com as periferias de um indivíduo, no qual orbitam as suas verdades espontâneas e dores indiscretas.

Falo isso porque até agora a experiência emancipatória desse laboratório poético está circunscrita a meu corpo, como mediador, e as pessoas que escolho afetar com minhas sociabilidades inventadas, e as implicações éticas devem ser parte do próprio objeto da pesquisa.

## **4.2 Estética do trabalho**

O experimento “escambo” (primeiro experimento descrito nesta pesquisa) opera o significado “troca”, em substituição ao pagamento em moeda corrente; os valores que esse pagamento extramonetário evoca servem bem ao objetivo poético do experimento. Esse exemplo de resignificação, permite observar a interação com a clientela, ainda como uma fonte de recurso, algo que deixaria de ser uma mera alusão, no momento em que essa pesquisa ganhasse um valor de mercado. Tornando os objetos trocados por cortes de cabelo, mesmo que indiretamente, uma remuneração

efetiva. Ainda que essa ainda não seja a realidade – essa pesquisa não existir como produto para o mercado – o trabalho é o elemento cuja realidade induz a uma remuneração, tanto pelo bem-estar com os cabelos cortados, como pelo esforço físico despendido.

Esse simples fato já colocaria o trabalho do cabeleireiro e o trabalho do artista em comunhão, ao menos sobre o problema da remuneração. Propondo uma especulação pouco confiável – apenas como esforço elucidatório – qualquer prospecção financeira sobre o esforço que estou fazendo aqui, produzindo um trabalho em arte, teria no mínimo o valor de um bilhete de loteria, mas ainda assim é um investimento que decidi fazer. Esse é um ponto sensível que inevitavelmente coloca meu corpo no centro da questão, pois o valor investido é esforço físico, intelectual e emocional, o que coloca a relação arte/trabalho não só como um problema de performance, mas como uma manobra sobre recursos, o que também poderia servir como elemento discursivo ou poético. Porém, incorporar relações de mercado nesta pesquisa exigiria de mim a ousadia de um jogador, cujo requisito mínimo seria o de ganhar dinheiro com arte, experiência essa que ainda não tenho.

Na prática, esta é uma pesquisa se baseia em operações sobre a realidade, afetada pelas irradiações do binômio arte/vida. De fato, arte, vida e realidade são conceitos com implicações muito gerais, porém uma dessas implicações tem efeito na forma como produzo recursos. Mexer na performatividade de uma atividade, em associação a essa questão da renda, faz do vai e vem entre arte e trabalho, um pendular de prioridades que mobiliza meus sensores sociais por um território ainda desconhecido.

Esse é um contexto com efeitos imediatos, e difícil de integrar em um mesmo engajamento, pois estabelece uma emergência que torna qualquer estratégia emancipatória uma manobra muito real. Dar contornos a essa tensão dentro de um trabalho em arte parece ser uma tarefa necessária, pois se trata de algo que frequentemente encontramos em diferentes momentos da arte brasileira: a questão econômica que sempre paira sobre nossas cabeças, abaixo do equador.

A produção de experiências sensíveis é uma qualidade mais facilmente entendida nos domínios da arte. Evocar uma prática profissional como elemento de um projeto artístico implica em afirmar algumas qualidades estéticas dessa prática e, nesse caso mais especificamente, qualidades relacionais. Não se trata de dar um tratamento separado para a prática profissional, separada da artística, mas de

entender que o trabalho, não sendo arte, ainda assim projeta uma interlocução social, mesmo que revestido pela sua natureza ordinária.

Visualizar essas dimensões implica em ilustrar essa trajetória trabalhadora, como um exercício de elaboração e reelaboração, como fuga dos modos massificados de produção. Uma estrutura com forma ideológica que molda o controle sobre a cadeia de produção e consumo, subordinando todos os setores da produção espiritual, de forma a ocupar os sentidos dos homens em sua totalidade, “da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 62). Uma fuga que produz efeito no território das micropolíticas, onde florescem iniciativas localizadas que abrem pequenas, mas possíveis, rupturas.

Esse projeto de arte também é uma forma de tecer comportamentos alternativos aos modos impostos pela estrutura capitalista, é uma experiência de desvio, seja por meio da produção em arte, ou mesmo na esfera das trocas comerciais, buscando no aprofundamento de laços comunitários uma resposta aos modos de vida genéricos.

Como exemplo, gostaria de citar minha experiência como professor em um centro profissionalizante, onde me vi diante de um setor da educação intensamente influenciado pelos processos massificados de produção, no qual o incentivo é pela formação de uma mão de obra genérica, para tornar os alunos aptos ao trabalho, porém, sem o compromisso de ligar suas identidades a eles. Transgredir essa operação sistematizada significaria colocar o conhecimento fornecido como fator de independência, e não reduzido à habilidade de realizar de tarefas.

Fazer essa oposição a um comportamento quase invisível, hoje, assim como já foi a crítica ao consumo inconsciente, que se deu mesmo sem a amplitude merecida, tem sido um comportamento influente na formação de redes de microprodução, assim como inspirar grandes empresas a criar suas estratégias de *health wash*, *green wash*, *social wash*, etc. Dar forma a esse comportamento pode ser uma via de emancipação trabalhadora, servindo ou alimentando habilidades, ou criando demandas pela produção comunitária.

Projetar atenção sobre o trabalho e a arte – juntos, no caso da arte, e separados, quando somente trabalho – passa por observar o poder de deliberação que cada instância do trabalho tem sobre a sociedade e, conseqüentemente, sobre a política. Tratar arte e trabalho no mesmo escopo de influência esbarra nas estruturas

de pensamento que separam a doxa da filosofia, haja vista que a realidade das relações sociais inevitavelmente escapa dos contornos do rigor científico. É comum que o preconceito por trás da ideia de que arte não é trabalho se perpetue e tenha efeito sobre a construção cultural de certos estratos da sociedade. Enquanto na filosofia é questão que resiste ao tempo, alternada entre fases de maior ou menor relevância.

A não ser em tempos em que a influência desses estratos sociais, para os quais a arte é irrelevante, alcança instâncias de poder antes tidas como seguradoras da verdade científica. Nesse sentido, olhar para a relação arte/trabalho, como fenômeno de uma realidade geral, enquanto soma das diversas interpretações que ela venha a ter, pode ter um efeito positivo sobre experimentos intercomunitários.

Pensar a relação arte e trabalho como via óbvia e uníssona é também uma via de sentido único: toda arte é trabalho, e não o contrário. Pensar sobre a possibilidade de uma autoestrada com vários sentidos para esse tema pode soar como uma empreitada infrutífera,

O trabalho serve à arte, fazer o sentido contrário, no qual a arte serve ao trabalho, poderia inverter também o modo como ambas se apresentam nos diferentes estratos sociais. Nesse caso, essa inversão contemplaria os estratos, em que o trabalho é vital e a arte excrescência, com outros valores, talvez, até emancipatórios. Possibilidade que Walter Benjamin (1985) destacou em “O autor como produtor”. Para Platão, a arte sequer deveria ser distinta do trabalho. Tema que na visão de Jacques Rancière (2005), na “Partilha do sensível”, seria um problema de visibilidade.

A autonomia do artista é um agente de transformação social. Ao reconhecer essa potência, Platão, diante do seu modelo de sociedade ideal, julgou como nocivo dar esse poder a um agente dessa natureza. Essa talvez seja uma das mais antigas evidências do esforço que o conservadorismo desprende contra artistas e seu potencial emancipador.

Se o que promove o desabastecimento e colapso produtivo de uma cidade é a autonomia que permite a caminhoneiros parar de trabalhar, no caso do artista, tal ambição não passaria pela imobilidade. Em “O autor como produtor”, o filósofo alemão Walter Benjamin (1985) trata o problema da autonomia do autor como uma questão sobre qual direção o autor dará a essa autonomia que, nesse caso, seriam duas: uma a favor do trabalhador e outra a favor do sistema que controla os modos de produção

– a causa proletária social ou o modo do artista burguês, que ao se abster da luta de classe, supostamente em nome de sua autonomia, estaria servindo às demandas do sistema dominante. Acontece que ambos perderam suas autonomias nesse processo. Porém, segundo Benjamin, o autor progressista engajado mantém essa autonomia quando consegue mediar sua produção entre a tendência justa e a qualidade estética, tendo em vista que a dedicação exclusiva do artista burguês à qualidade estética o manteria dentro da engrenagem capitalista. Essa distinção entre o autor engajado e o burguês passa pelas relações sociais dos modos de produção, aos quais a arte (literatura) estaria associada. Nessa separação, o autor convoca o artista a estar ao lado do trabalhador no processo produtivo e não do lado do modo de produção reacionário.

Na tentativa de trazer essa discussão para o contexto atual, podemos buscar localizar o lugar do artista no interior da relação “arte e trabalho” e os atributos libertários da capacidade de criar um modo de atuar a favor do trabalhador através desse equilíbrio entre tendência política correta e qualidade estética. Nesse sentido, podemos evocar o “escritor operativo” que Benjamin (1985) descreve sobre a atuação do escritor Tretiakov, ao criar um jornal junto a trabalhadores camponeses da antiga União Soviética. O autor apresenta o termo “escritor operativo” em oposição a “escritor informativo”; esse “artista operativo” trabalha no sentido de dar voz ao trabalhador, abrindo mão de sua autonomia autoral em prol de uma figura, até então excluída, dando voz ao mundo do trabalho. Esse artista socialmente engajado opera no sentido de abrir canais de expressão onde não há, como um mediador entre o campo da arte e do trabalho, onde seu lugar de autoria não está na função de criar novas formas sobre uma plataforma saturada (mercado de arte) e sim em criar dispositivos de emancipação através da expansão das experiências sensíveis da arte, até aos rincões menos providos de vida autônoma.

Retomando a posição de Platão sobre autonomia nociva do poeta, e considerando o que Benjamin (1985) destaca sobre a arte burguesa, diante da desigualdade do acesso à arte, podemos dizer que o capitalismo ainda repete esse mesmo intuito de Platão, por outros meios, submetendo a autonomia do artista a seu controle. A partir dessa afirmação, pode-se questionar em que formatos esse controle está atualizado atualmente. Ao expor seu princípio de sociedade organizada, no livro III da “República”, Platão (2012) propõe que cada um cumpre o papel de sua natureza, em que a autonomia para deliberar no espaço político estaria submissa a uma

hierarquia. É sobre esse princípio que o filósofo francês, Jacques Rancière (2009), trata no quinto capítulo de “A partilha do sensível”.

Nessa obra, o autor responde ao questionamento sobre o que faria, ou não, a arte como exceção a outras práticas, destacando o artista da obra de Platão como o “fazedor de mimesis”, e o define como um ser duplo, entre o ordinário do trabalho e a excepcionalidade da arte – o que vai contra a definição de Platão, que impõe a ele o lugar do trabalhador comum. Essa consideração de Platão, em que o artista seria um risco por sua capacidade de criar ilusões e seu caráter pernicioso, pressupõe que seria legítimo o cerceamento de sua influência. Nesse caso, determinar à arte o mesmo lugar que o trabalho seria o aprisionamento da arte.

Para Rancière (2009), o artista se diferencia do trabalhador comum pela sua capacidade de dar uma cena pública ao trabalho, um discurso duplo na fábrica do sensível, uma repartilha do sensível. O autor também destaca que o trabalho, a partir do século XIX, passa a figurar positivamente no imaginário afetivo da comunidade e a arte passa a ser um símbolo do trabalho. Para ele, a questão da arte/trabalho é de visualidade. A partir dos anos 1920, as vanguardas modernas começam a suprimir a arte separada do trabalho e devolvê-la à vida que elabora seu próprio sentido. O que temos em comum nessas discussões é que a divisão entre arte e trabalho é uma via passível de se extinguir, dada a maneira como se tocam, principalmente no campo das chamadas utopias.

Tratar da transposição do valor da atividade humana entre o que está circunscrito à arte ou ao trabalho, superando as divisões entre esses dois campos, talvez não seja uma tarefa primordial para o campo da arte, ou mesmo indesejada para o mercado de arte, mas é algo que pode estar no caminho da tendência correta de Benjamin (1985), citada anteriormente. É nessa seara que procuro me localizar, buscar, apontar ou simular confluência, a partir de duas trajetórias, vividas juntas, mas em instâncias de conhecimento e sociabilidades separadas. Busco nos eventos que formaram inteligências em meu corpo um propósito mediador entre minha prática profissional e a arte, no processo de trazê-las para a vida em um fluxo aberto e continuado de investigação do cotidiano.

Claro que arte é trabalho. Mas também é possível considerar, em hipótese, uma via inversa, na qual todo trabalho seja arte? Que qualidades poéticas, estéticas ou éticas podem reverberar dessa realidade hipotética? São questionamentos que



Foto-43: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

surgem da revisão de minha trajetória trabalhadora, quando, na tentativa de descrever o cenário criativo que antecedeu esta pesquisa, se encontra com as profundas raízes históricas que sustentam até hoje o pensamento dominante acerca da divisão social do trabalho: caberia o afeto na estética do trabalho? Será o afeto potente sobre o trabalho como elemento emancipador.

## 5 CORTE DE CABELO E ARTE RELACIONAL

Produzir uma prática artística por meio de relações sociais, operando o realismo dessas relações e, principalmente, uma interação inserida no cotidiano – como o trabalho do cabeleireiro, que tem um lugar social bem claro – é um deslocamento por regimes de visibilidade distintos, pois é um operar a margem do ambiente das instituições artísticas. Porque não se trata apenas de um recorte ou uma simulação transportada para espaços de arte, mas de dar a ele a mesma funcionalidade da relação trazida do cotidiano. Boa parte da discussão desse capítulo circula em torno das implicações desse deslocamento, onde a reedição de uma atividade em outro contexto pode expor os propósitos dessa empreitada, algo que podemos ver na crítica de Bishop (2004). Ao entender que esses deslocamentos envolvem questionamentos de diferentes ordens, principalmente o caráter inclusivo das relações sociais, esse laboratório busca instaurar um método engajado, por uma prática colaborativa em comunidade.



Foto-44: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

Acredito que seja verdadeira a sentença: “toda arte é relacional”. Porém, foi somente em 1990 que o crítico francês Nicolas Bourriaud (2009) instaurou o conceito

de Estética Relacional, um modo de produção artística baseado em uma construção poética centrada nas relações humanas e sociais e geralmente pensado fora do ambiente das instituições artísticas. A ideia de arte relacional que esta pesquisa adentrou passa pelo advento da arte conceitual, pela teoria da Estética Relacional, os questionamentos sobre sua dimensão democrática (principalmente o empasse entre Clair Bishop e Nicolas Bourriaud), chegando no Conceitualismo Brasileiro.

Esse conceitualismo, fortemente tocado pelo ambiente social e político, com genealogia própria que vinha no rastro do concretismo, se constrói junto do processo de rompimento com o formalismo. Propondo uma nova objetividade<sup>10</sup>, esse conceitualismo começa a ganhar força a partir das décadas de 1960 e 1970 – e aqui gostaria de destacar a poética de Lígia Clarck, especialmente a obra “Estruturação do Self.” Certamente que ao falar de forma genealógica sobre arte relacional no Brasil me faria citar muitos nomes até chegar na atualidade: Hélio Oiticica, Lygia Pape, Cildo Meireles, Tunga, Artur Barrio, Paulo Bruscky, entre outros.



Foto-45: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

---

<sup>10</sup> “Esquema geral da Nova Objetividade” é um texto de Hélio Oiticica, originalmente publicado no catálogo da mostra “Nova Objetividade Brasileira” (Rio de Janeiro, MAM, 1967), republicado em *Aspiro ao grande labirinto* (Rio de Janeiro, Rocco, 1986). (COTRIM; FERREIRA, 2006).



Foto-46: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

Porém, é na dimensão terapêutica do trabalho de Lygia Clark que está uma importante referência para pensar arte relacional em aproximação com o corpo, como algo tangente à intimidade e ao inconsciente, em uma troca de um para um, assim como o cabeleireiro e a cliente. Sendo mais específico, é na “Estruturação do *self*” de Lygia Clark, que esse modo relacional é organizado como um sistema metodológico. Em um período onde a reforma psiquiátrica começa a tomar espaço na mídia, expondo o pesadelo manicomial, que Lygia Clark começa a aplicar em seus clientes, e transmitir para outros terapeutas sua prática, em especial Lula Wanderley (2020)<sup>11</sup>. Segundo Suely Rolnik (2005, p. 1), esse processo se inicia com o trabalho “Corpo coletivo” (1972-1975)<sup>12</sup>, mais tarde rebatizado de “Fantasmática do corpo” (1974),

<sup>11</sup> Médico formado pela Universidade Federal de Pernambuco. No Rio de Janeiro em 1976, ligou-se à Nise da Silveira, trabalhando na Casa das Palmeiras e no Museu de Imagens do Inconsciente. Colaborou com Lygia Clark na transposição do Objeto Relacional para uma proposta psicoterápica, desenvolvendo um trabalho com pessoas em grave sofrimento psíquico: esquizofrênicos, autistas, melancólicos. Escreveu, sobre seu trabalho com Lygia Clark, o livro “O Dragão Pousou no Espaço: Arte Contemporânea, Sofrimento Psíquico e o Objeto Relacional de Lygia Clark” (Rio de Janeiro: Rocco, 2002). Em paralelo, continuou suas pesquisas como artista visual, publicando e expondo regularmente em galerias e museus.

<sup>12</sup> Período em que, ao caráter coletivo dos trabalhos que Lygia Clark desenvolve na fase “O Corpo é a Casa”, ela agrega um novo elemento: um dos membros do grupo é escolhido para submeter-se a determinada ação dos demais, propiciada por objetos que a artista cria para este fim (ROLNIK, 2005).

quando começa a mobilizar a memória corporal de seus clientes, usando seus objetos relacionais, assim surgem as questões que a levarão à invenção da “Estruturação do Self”.

Trata-se de uma prática de interação social para evocar a inclusão, que atenta aos efeitos das dinâmicas comunitárias sobre a estrutura dos pacientes é algo para além do que é assistido pelas instituições de arte e cultura. Nesse sentido, a apropriação que Wanderley (2020) fez da “Estruturação do *self*” se deu de modo diferente das experiências de Lygia, ligadas a pessoas do seu entorno social e profissional dela; Lula passa a trabalhar com pessoas da periferia do Rio de Janeiro, se aprofundando ainda mais nos domínios dos cuidados psiquiátricos e como um terapeuta que expande a genealogia da criação presente no conceitualismo brasileiro. Trazer essas experiências para prática visual, poética, existencial, desse laboratório, consiste em vivenciar o trabalho – inicialmente restrito a sua funcionalidade – pela via da performatividade artística, como uma prática sensibilizadora do corpo e expansão da subjetividade, para fora das amarras de modos de vida cerceados por um sistema de produção e consumo alheio a esse corpo e à diversidade.



Foto-47: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

Mesmo em se tratando de uma pesquisa teórico-prática, dada ao rigor da produção acadêmica, que se debruça sobre as discussões acerca da inclusão social que o conceito relacional suscita, é fundamental produzir alguma radicalização do desse referido conceito.

O relacional radical depende de uma construção psicológica disposta a produzir inserções às margens do anonimato, o que inclui produzir as próprias demandas de radicalidade. Nesse sentido, aprofundar as conexões do cabeleireiro é uma dessas demandas relacionais. É uma radicalidade para alimentar o artista e o pesquisador, tomando uma posição limítrofe entre os campos do conhecimento, pela descolonização do pensamento acadêmico eurocentrado, por circuitos de arte mais inclusivos, uma radicalidade que produz contingenciamentos pelo autocuidado e formação de uma coletividade autoconsciente.



Foto-48: interação no experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

Cortar cabelo como um dispositivo de arte relacional, obviamente depende de uma conexão com o público. No Laboratório para Inventar Sociabilidades, o autocuidado é esse ponto que mobiliza receptividade nos corpos para a interação, assim como as pessoas assistidas nas seções de Lygia Clarck e Lula Wanderley. As

experiências relacionais que Lygia produziu, partindo da linguagem essencialmente visual, acabaram por desencadear um hibridismo transdisciplinar, criando uma prática profissional que excede o campo da arte, adentrando o terapêutico. O que venho propondo nesta pesquisa, em certa medida, inverte o caminho feito por Lygia, na medida em que parte de uma prática profissional, em hibridismo com linguagens artísticas, produzindo relações de autocuidado em associação com a experiência sensibilizadora da arte.

A interação pelo autocuidado pode acontecer à margem dos propósitos de cada experimento desse laboratório, o que não impede a produção de um dado novo, que pode servir a outra estrutura. Essa abertura ao imprevisto, já citado como potencial de aproximação entre a arte e vida, tende a projetar novas memórias, fazendo do laboratório um constructo em transformação constante.



Foto-49: Detalhe do experimento Dispositivo para inventar sociabilidades..

Esse corpo mediador implicado em sua invenção, com seus próprios saberes habitando e produzindo familiaridades, aparatos agregadores, aparelhos funcionais ou simbólico, imbuído de um exercício intelectual dedicado às coisas básicas da convivência, vai se redesenhando em contato com o real.

## 5.1 Estética relacional e escultura social

A possibilidade de uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social, mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo, fez Nicolas Bourriaud tomar para si o testamento relacional nas artes para propor uma teoria que proclama pela inversão de alguns objetivos estéticos, culturais e políticos, antes postulados pela arte moderna. Algo que, em termos gerais, seria uma resposta ao nascimento de uma cultura urbana mundial generalizada, refletindo o aumento dos intercâmbios sociais e a maior mobilidade dos indivíduos pelo globo. Atualmente, o entendimento desse progresso intercultural, nos faz levantar muitas ressalvas sobre a excepcionalidade desse evento e a teoria de Bourriaud como evidência de uma produção estética inédita.

É fato que não imaginaríamos que, nos fins dos anos 1990, com o avanço da internet, se desse a ascensão do negacionismo científico, permitindo uma visibilidade a discursos análogos ao fascismo, e influenciando políticas de estado, sob a justificativa de combater um tal marxismo cultural, camuflada de politicamente correta. Jamais pensaríamos que o ataque às bases democráticas, às políticas por direitos humanos, que requeem o ódio, e a intolerância racial e de gênero se tornariam comportamentos tão recorrentes.

Não poderíamos imaginar que 20 anos depois do ápice do desenvolvimento modal e logístico das telecomunicações, a progressiva abertura de locais isolados e, simultaneamente, a uma maior abertura das mentalidades, veríamos surgir tensões que nos fariam rever o afastamento ideológico da prática artística dos últimos anos.

Sobre essa sombra, não seria estranho começar a pensar em arte relacional, pela via de uma tomada de posição política, vislumbrando um confronto, evocando os teóricos do socialismo utópico, a crítica à indústria cultural e a sociedade do espetáculo. Porém, a luta no campo micropolítico nunca deixou de existir. A emancipação nos modos de trabalhar e de produzir e a arte como forma de ativar laços sociais é exemplo do que pode permear uma prática à luz do pensamento utópico.

Comparar estética relacional e escultura social seria um erro anacrônico, segundo o próprio Bourriaud (2009). A estrutura onde Beuys vê arte, política e educação sem fronteiras, enquanto partes da mesma ecologia, sustenta um grande

projeto democrático que pouco reverbera hoje. Talvez o tom utópico do discurso de Beuys não soe tão distante assim de nossas emergências atuais. Claro que não se trata mais de uma oportunidade de se inserir em um novo projeto de um mundo pós-guerra, mas de recuperar os desígnios básicos da democracia, assim como as conexões macro e microorgânicas.

Em certo sentido, a estética relacional não está muito comprometida com o que acontece fora da galeria, o que de certa forma exclui o engajamento social. Essa tomada de posição poética em favor da sociabilidade remonta a escultura social de Beuys, conceito que, do ponto de vista de Bourriaud (2009), estaria próximo da sua concepção de arte relacional se não fosse o fato de estar tão atrelada a um pensamento utópico.

Parece que Beuys produziu na fronteira entre a ideologia e a ficcionalidade. Nesse sentido, não seria um exagero olhar para utopia em Beuys como um valor estético, mas como uma utopia que atua sobre o real, sobre laços emocionais coletivos, algo que favorece a instrumentalização. De alguma forma, a escultura social de Beuys também sugere uma instrumentalização em prol da sua teoria da arte. O trabalho de Beuys, de buscar na visualidade uma forma para seu discurso ideológico, deu à escultura social uma áurea menos pragmática que uma ideologia política, o que abriu caminho para uma apropriação menos instrumental e mais microsocial para a escultura social. Seria a utopia como norteamento de uma estética social ou mesmo ficcional.

Sob essa perspectiva, capitanear a utopia como operação poética, de forma a liberar os laços emocionais dos enervamentos ideológicos e performar uma sociabilidade sensível à comunidade, no lugar onde a escultura social sugere uma instrumentalização, é alimentar trocas afetivas, que se dão em um espaço temporário, criado para tangenciar modos recorrentes de se relacionar, em uma atividade específica dentro de uma coletividade.

O corte de cabelo, algo de utilidade reconhecida, com valor estabelecido, e de necessidade comum, passa a ser operado como objeto de troca a serviço que contribui na construção de um empreendimento interativo, buscando dar visualidade a um fluxo de intersubjetividades afetivas.

## 5.2 Antagonismo e estética relacional

A “Estética Relacional” é uma teoria elementar aqui, a partir do momento em que se define como uma pesquisa em arte relacional. Junto com essa escolha, todo um cenário se abre quando a obra de Nicolas Bourriaud (2009) é defrontada com a crítica que veio recebendo ao longo dos anos que sucederam sua publicação. Vale constatar que essas críticas não invalidaram a importância da Estética Relacional para o entendimento de um vasto panorama de atividades artísticas.

Porém, mesmo atraindo a atenção da produção artística em diferentes lugares ao redor do mundo, o panorama crítico de Bourriaud (2009) não abraçou muito mais do que circuito de arte europeu, onde seu questionamento sobre descolonização se refere a uma reação a ideologia tecnológica<sup>13</sup>. Mesmo quando muitos dos artistas presente em suas curadorias tratavam de questões ligadas à vida como imigrantes<sup>14</sup> ou refugiados, principalmente discutindo suas condições naquele regime social.

A principal crítica contra a Estética Relacional de Bourriaud (2009) é que ela representaria uma forma de simulacro adocicado da crítica social, por se limitar a espaços das galerias e centros de arte, o que estaria contradizendo esse suposto desejo de sociabilidade inerente ao sentido relacional. Entre eles Clair Bishop (2004), mesmo reconhecendo a obra “Estética Relacional”, de Bourriaud (2009), como um importante passo para a identificação de tendências da arte contemporânea.

Por outro lado, Bourriaud (2009)<sup>15</sup> rebate, argumentando que o valor social dessas obras está no que chama de “critério de coexistência”, onde a forma abarca a relação com a história da arte e o caráter político, criando uma projeção simbólica sobre o real.

---

<sup>13</sup> “A tecnologia só tem interesse para o artista na medida em que ele confere uma perspectiva a seus efeitos, sem aceitá-la como instrumento ideológico.” (BOURRIAUD, 2009, p. 93).

<sup>14</sup> Quando Jens Haaning transmite histórias engraçadas em turco, por alto-falante, numa praça de Copenhague (Turkish Jokes, 1994), cria instantaneamente uma micro comunidade – a dos imigrantes unidos por um riso coletivo que subverte sua condição de exilados

<sup>15</sup> O que esses críticos esquecem é que o conteúdo dessas proposições artísticas deve ser julgado formalmente: em relação à história da arte e levando em conta o valor político das formas (o que chamo de “critério de coexistência”), a saber, a transposição dos espaços construídos ou representados pelo artista para a experiência vivida, a projeção do simbólico no real. Seria absurdo julgar o conteúdo social ou político de uma obra “relacional”, descartando pura e simplesmente seu valor estético, como querem os que enxergam numa exposição, de Tiravanija ou de Carsten Höller, apenas uma pantomima falsamente utópica, e como ontem queriam os defensores de uma arte “engajada”, isto é, de propaganda (BOURRIAUD, 2009).

Bishop (2004), debruçada sobre a teoria de Nelson Laclau e Chantal Mouffe acerca da importância do antagonismo como posicionamento diante de contextos autoritários, traz um melhor entendimento da teoria deles, na qual não excluiria a utopia do campo político (BISHOP, 2004), fundamentando o questionamento do caráter democrático da teoria de Bourriaud e sua crítica às utopias modernas.

Entre essas teorias, a micro-utopia (BISHOP, 2004), que em termos epistemológicos poderia soar como uma atualização neoestruturalista das utopias modernas – fato que incluiria a escultura social –, na verdade se afirma como um modelo oposto, fundado numa suposta incapacidade das utopias modernas que se legitimaram dentro do atual modelo urbano de sociedade e suas trocas tecnológicas (BISHOP, 2004)<sup>16</sup> – que, aos olhos de Clair Bishop, enfraquece os argumentos curatoriais de Bourriaud, quanto ao pretense caráter inventivo de sua teoria, principalmente no que se refere à inclusão social:

Quando o argumento antagonista de Bishop (2004) aponta para a negação dos conflitos sociais da arte relacional, representada por Bourriaud (2009), surge o questionamento sobre a separabilidade entre arte social e arte relacional. De certa maneira, a teoria de Bourriaud (2009) nunca apresentou esse comprometimento, por ver a premissa do engajamento com uma vinculação desnecessária. O que me faz retornar ao “escritor operativo” em oposição a “escritor informativo”; de Walter Benjamim (1985), esse artista que opera no sentido de dar voz ao que não tem representatividade, abrindo mão de sua autonomia autoral em prol de uma figura, até então excluída.

Nesse sentido, o espaço relacional passa a ser um território movimentado quando o assunto é o controle das ordenações que dão forma ele, o que faz pensar que partir para a rua, por exemplo, ou para o cotidiano doméstico, pode ser uma ação de encontro com enclaves livres desse controle ou de instrumentalização. O faz pensar que esse é um confronto evitado pelas práticas artísticas em espaços institucionais representadas na teoria de Bourriaud (2009).

---

<sup>16</sup> “Essa ideia de considerar o trabalho de arte como um disparador potencial para a participação não é exatamente nova – pense nos *happenings*, nas instruções do grupo Fluxus, na performance dos anos 1970 e na declaração de Joseph Beuys de que todo homem é um artista. Cada uma delas foi acompanhada pelo discurso da democracia e da emancipação que é muito similar à defesa que Bourriaud faz da estética [...]” (BISHOP, 2004).

Nesse momento, vale lembrar da TAZ (*Temporary Autonomy Zone*) de Hakim Bey (2001), uma referência já não tão marginal<sup>17</sup> (OBRIST, 2011), como uma estratégia de ocupação de espaços em que a vigilância das estruturas de poder e controle falha por desinteresse ou lentidão em produzir inteligência capaz de controlar esses domínios. Isso que Hakim Bey (2001) chamou de TAZ são espaços de independência que, no contexto desta pesquisa, são lugares relacionais onde não se empreendem esforços sensibilizadores, seja através da arte ou das políticas culturais.

Porém, uma arte onde a função é superior à contemplação e à inclusão, sobrepujando a resolução estética, pode ser pensada como um legado da própria história da arte. Mesmo que a “Estética relacional”, de Bourriaud (2009), elucide muito da prática e da forma, pensar esse laboratório como uma proposta que aliará práticas ditas divergentes – segundo as posições do seu autor: arte relacional e engajamento social –, deveria ter no próprio antagonismo um meio de projetar um panorama mais extenso.

Esse processo se inicia com a operação de elementos dados pelo real. A sociabilidade específica do cabeleireiro, as intersecções intersubjetivas e a formação de um corpo mediador, se apresentam como caminhos de um limiar entre muitas fronteiras; dissecar esse mapa depende de metodologia.

As potencialidades vistas nessa pesquisa se fazem essencialmente pela prática de cuidar, frente à diversidade que norteiam o entendimento das práticas relacionais. No artigo “artes/vidas”, Ricardo Basbaum (2017) usa do plural para tratar dessa diversidade. Organizar esses fluxos na forma de uma interferência no cotidiano se soma à ética que aplicamos em nossas escolhas diárias. Nesse sentido, agrupar práticas, pensamentos e comportamentos sociais em uma mesma plasticidade pode produzir um resultado orgânico.

De acordo com Bourriaud (2009, p. 19), a arte relacional é “Uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado.” Tal afirmação soa bem familiar se recordarmos da oposição à arte e à crítica formalista e seu sistema de valoração morfológico que pavimentou o campo teórico para que Joseph Kosuth (COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória, 2006) desse forma à arte conceitual em a “Arte

---

<sup>17</sup> Isso se dá ao fato de Hakim Bey não ter mais a áurea do anonimato de anarco-poeta, oriundo de antigas escolas copistas (OBRIST, 2011).

depois da filosofia”. Por outro lado, Bourriaud (2009) rejeitou a “utopia moderna”, ao tentar localizar, dentro da prática contemporânea a arte relacional como uma resposta inédita, diretamente ligada a um novo formato social e econômico que deixou de se basear em bens para uma economia de serviço.

De fato, o Art Word da arte relacional de Bourriaud é outro, em comparação com o de Kosuth (COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória, 2006), porém, ambos são partes do mesmo ponto de vista hegemônico, onde o sistema de valoração neoliberal já deu conta até da arte desmaterializada. Nessa realidade bem estabelecida, a teoria de Bourriaud também pode ser pensada apenas como arte interativa, se observada do ponto de vista da periferia global. Mesmo como objeto de um polo de pensamento que pretende operar a performatividade e a experiência social, a partir de parâmetros culturais tidos como inéditos por Bourriaud (2009), mapear e teorizar com rigor um retorno à arte social depende, também, de se aproximar de enclaves sociais onde a arte tem pouca prioridade.

Retornando a Ricardo Basbaum (2013) para pensar a estética relacional de Bourriaud. Recorrendo à estratégia descritiva baseada em diagramas<sup>18</sup>, sugiro dividir a estética relacional em dois pontos: SOCIABILIDADE X AGENCIAMENTO. É notável a relevância da obra de Bourriaud no sentido de localizar a produção de alguns artistas que propõem trazer para espaços institucionais de arte atividades profissionais<sup>19</sup> usando de sua socialidade. Essa operação sobre o real me remete ao diagrama REAL X SIMULAÇÃO<sup>20</sup>, e novamente ao realismo operativo, nesse caso trazer essa interação do cotidiano para o espaço de galeria é um modo de agenciar os modos relacionais de tal atividade para servir um propósito estético.

Porém, uma arte onde a função é superior à contemplação e à inclusão, sobrepujando a resolução estética, pode ser pensada como um legado de muitos

---

<sup>18</sup> “Os diagramas produzem um campo afetivo e indicam paisagens mentais, apresentando aspectos de processos de transformação: estabelecem conexões e desconexões entre sujeito e objeto, localizando a construto de identidade em um certo território que configuram.” (BASBAUM, 2013, p. 39).

<sup>19</sup> Um exemplo é o trabalho do artista Tiravanija, que propõe a aproximação entre pessoas por meio de diferentes instalações em que a socialização é um elemento central. O que importa não é apenas instalar uma cozinha ou produzir pessoalmente o alimento, mas o que ocorre entre as pessoas a partir desses elementos. Ou seja, a interação como arte, a partir da qual a obra só acontece com a participação do público. (Instalação de 2001: *The magnificent seven, spaghetti western*).

<sup>20</sup> REAL X SIMULAÇÃO – A persistência da imagem como fator de desmaterialização do real, tornado signo, e também de criação de realidades virtuais onde, por um lado, a matéria está presente como adjetivo da imagem.

artistas. Por isso, localizar uma pesquisa em arte relacional, pensada e gestada no Brasil, precisa de uma reflexão sobre referências mais amplas e também locais.

A vivência nesta pesquisa me coloca em reação a eventos sociais que não estão necessariamente imbuídos da missão de estabelecer trocas sensíveis. O trabalho, as trocas comerciais, as prestações de serviço, entre outros eventos na escala doméstica são agentes que atuam sobre a formação da subjetividade, movimentados por diversas prioridades. Porém, tanto o que tange a interesses mais corporativos, ou na dinâmica de pequenos grupos sociais, produzir experiências desviantes às ordens relacionais de cada instância é um processo que envolve o trabalho, quanto a esfera da educação.

Nesse sentido, priorizar certas referências de conhecimentos em detrimento de outras, a serviço de alguma noção de contemporaneidade mais ou menos difundida torna a investigação em arte algo pouco comprometido com as urgências da vida real. Para isso, o que está proposto nesta pesquisa passa por um diálogo com o que está sendo suprimido e moldado à revelia das necessidades relacionais.

Partindo da execução contínua de uma tarefa habitual, antes insuficiente em dar vazão aos meandros de sua qualidade relacional, dar novas capacidades a ela, no sentido de um existir poético, cortar cabelo se tornaria aqui matéria em movimento e transformação, pronta para entrar em ebulição.



Foto -:50: Traje para divulgação de atendimento a domicílio durante a pandemia de COVID 19

## 6 Autocuidado Radical

Uma das disposições mais importantes do Laboratório Poético de Sociabilidades é como formato de espaço relacional móvel, o que torna possível conduzir seus experimentos para qualquer contexto. Um ambiente portátil a ser levado e instalado em diferentes locais com objetivo de cumprir algumas das funções de um salão de cabeleireiro. Como uma prática a permanecer aberta, tanto como pesquisa como objeto de arte, de modo que sua forma e conteúdo fluem de acordo com as experiências de troca e convívio social.



Foto-51: Trabalho feito na Bicicletaria Cultural com a Peluqueria Portátil Cultural, Curitiba, PR.

Essas premissas fazem desse espaço de passagem, captura e interação, os rastros de pessoas que por ele passam, e o modo como a sociabilidade se constrói a cada proposição, a cada experimento, que se abrem entre o autocuidado, na ação de ir ao cabeleireiro e a interação performática. O encontro com o cabeleireiro é conduzido como um meio de dar ao autocuidado outra forma, estendendo suas qualidades ou resignificando sua importância. Nessa proposta, cortar cabelos tende a se desdobrar, podendo variar de um banco no espaço público a uma instalação performática, um ponto de exposição e interação.

Aqui, o autocuidado é o comportamento do qual fluem as conexões sociais, tanto na instância da autoimagem como meio de representação social, como ação sensível ao próprio corpo, e como lugar de engajamento.



Foto-52 : Registro de ação junto a instituição de amparo social, Bonsucesso, Rio de Janeiro, Rj.

O trabalho do cabeleireiro é permeado por interesses comerciais, o ideal de consumo promovido por essa atividade está geralmente afastado da conexão entre o sujeito e seu próprio corpo e imagem, promovendo modelos que contemplam certas partes da diversidade morfológica e muito menos da expressão cultural de certas comunidades. O que rege essas prioridades é a ideologia corporativa de empresas que ramificam seus interesses, inclusive na formação de mão de obra.



Foto-53 : Registro de ação junto a instituição de amparo social, Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ.

Nesse sentido introduzir o tema do autocuidado radical é um modo de abrir um campo de discussão dentro de uma interação, até agora alheia ao corpo como espaço de defesa política. Ao pensar em uma genealogia do autocuidado como um comportamento de nossa base vital, percebemos que esse é um território pouco examinado como político.



Foto-54: Registro de ação junto a instituição de amparo social, Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ.

Em tempos precários, quanto à empatia social, oferecer um espaço político no cotidiano doméstico, dentro das dinâmicas do dia a dia, é uma forma de tecer uma reação radical, por meio relacional. Uma política radical apresentada e um espaço de renovação, sensibilidade e esperança.



Foto-55: Registro de ação junto a instituição de amparo social, Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ.

O autocuidado sempre foi um comportamento suscetível à ideologia de mercado, que sempre se serviu do senso de comunidade, como forma de oferecer um modo de inclusão em determinado modelo de sociedade, ostensivamente reproduzido nos meios midiáticos. Essa cooptação neoliberal do autocuidado como mercado não tem como prioridade promover a autonomia do indivíduo sobre seu corpo, assim como sua saúde.

Cuidar pode ser uma ação radical e autônoma e mediar esse cuidado por via do trabalho do cabeleireiro exige um esforço coletivo. A coação dos sujeitos por meio de uma vigilância comportamental parece ser algo superado pela contracultura dos anos 60/70, porém, nos espaços de trabalho, esse controle sobre a micropolítica do corpo, doutrina o sujeito de modo a afastá-lo do pensamento crítico e emancipatório. O descaso institucional e até mesmo a produção de polarizações entre grupos e comunidades, determinando quem é digno de cuidado e quem não é, parece ser uma face política requeitada do novo autoritarismo conservador ascendente em diferentes partes do mundo.

Trazer o autocuidado radical para o *Zeitgeist*<sup>21</sup> seria uma reação a esse clima político. Promover o autocuidado radical envolve ação comunitária como alternativa aos modelos neoliberais de autocuidado, produzindo interações sensíveis ao convívio, as diferentes identidades e a colaboração.

Os estudos de Lula Wanderley (2020) sobre o trabalho de Lygia Clarck e suas proposições sobre o cuidado incitam esse projeto a procurar dinâmicas socialmente positivas para grupos marginalizados. Lula expandiu os limites da proposição e terapêuticas de Lygia, ao trabalhar em hospitais psiquiátricos públicos de bairros pobres do Rio de Janeiro. Considerando o seu panorama para o sofrimento humano que ele descreve, não é surpresa pensar na influência de suas estratégias, quando o cuidado se torna um elemento regente de qualquer projeto social mais radical.

Além da ação de Angela Davis em promover o autocuidado radical como meio de resistência política em comunidades racializadas em processo de extermínio, junto a diversos grupos de luta por direitos de minorias nos Estados Unidos, o artigo “*Radical care: estratégias de sobrevivência em tempos incertos*”, das professoras Julia

---

<sup>21</sup> Conjunto do clima intelectual, sociológico e cultural de uma pequena região até a abrangência do mundo todo em certa época da história ou as características genéricas de um determinado período de tempo.



## 7 EXPERIÊNCIA COM O SHOPPING CHÃO

Trazer essa experiência para uma dissertação de pesquisa em arte é uma forma de apontar o olhar para as barreiras sociais representadas em nossas próprias construções políticas. A experiência com os comerciantes do *Shopping Chão*<sup>22</sup> foi uma tentativa falha, que não tomou corpo o suficiente para estar incluído entre os outros experimentos. Quando a vulnerabilidade emerge como um fenômeno global (o caso da pandemia de Covid-19), dimensionar sua resistência física e emocional para operar o cuidado é fundamental para pensar planos de ação. Digo isso para introduzi-los em um relato de trabalho no qual me vi frágil e ingênuo.



Foto-57: Frame vídeo de action cam, conversa com comerciantes do Shopping Chão. Rio de Janeiro, RJ.

A falha em coletar objetos e relatos em troca de cortes de cabelos junto aos comerciantes do *Shopping Chão* exigiu de mim pensar que a cada interferência haveria a necessidade se criar um repertório relacional.

O salto entre um nicho social e outro tem implicações éticas delicadas. A sensação de estar sendo desviado de alguma premissa inicial é um dever a ser

---

<sup>22</sup> Comerciantes de rua do Rio de Janeiro que expõem suas mercadorias na calçada, produtos coletados, dados, “garimpados” (gíria para descrever a ação de procurar descartes úteis).

respeitado em uma pesquisa em arte. Encontrei muitas referências para isso, nos artigos e aulas de Walmeri Ribeiro (2015), assim como nos autores propostos por ela, como: Brad Haseman (2006) e Erin Manning (2004). Porém, a barreira aqui estava em criar uma linguagem entre barreiras psíquicas e emocionais para da visualidade sobre tal realidade. O que me levou a, através artigo publicado por Marlon Miguel e Maurício Rocha (2010), considerar o desenho aplicado nas práticas de Fernand Deligny<sup>23</sup> e suas experiências de alargamento do conceito de mapeamento, em suas práticas cartográficas desenvolvidas na Rede de acolhimento de crianças autistas, entre 1969 e 1980.



Foto-58: Desenho técnico de um corte de cabelo.

Mesmo que as barreiras de linguagem desafiadas por Deligny fosse de ordem cognitiva, pensei em transpor essa prática de desenho para explorar as barreiras intersubjetivas e suas dimensões sociais.

---

<sup>23</sup> Educador francês, dedicado à educação especial. Opunha-se ao cuidado asilar de crianças "difíceis" ou "delinquentes" e de crianças autistas. Sua experiência com essas crianças gerou lugares alternativos de educação especial à imagem dos "lugares de vida". Todavia, após os anos 1980, Fernand Deligny recusou associar-se à proliferação de tais lugares, que se modelavam a partir da tutela.

Na experiência com o *Shopping Chão*, as barreiras eram da ordem das vulnerabilidades sociais. Enquanto para Deligny esses mapas visam entender territórios sem normativas pré-estabelecidas e que tratavam muitas vezes apenas de observar e traçar os movimentos das crianças, comecei a pensar nesse traçado como um modo de desenhar aspectos da interação. A partir dos desenhos técnicos dos cortes de cabelo de cada pessoa que interage com o Laboratório Poético de Sociabilidades.

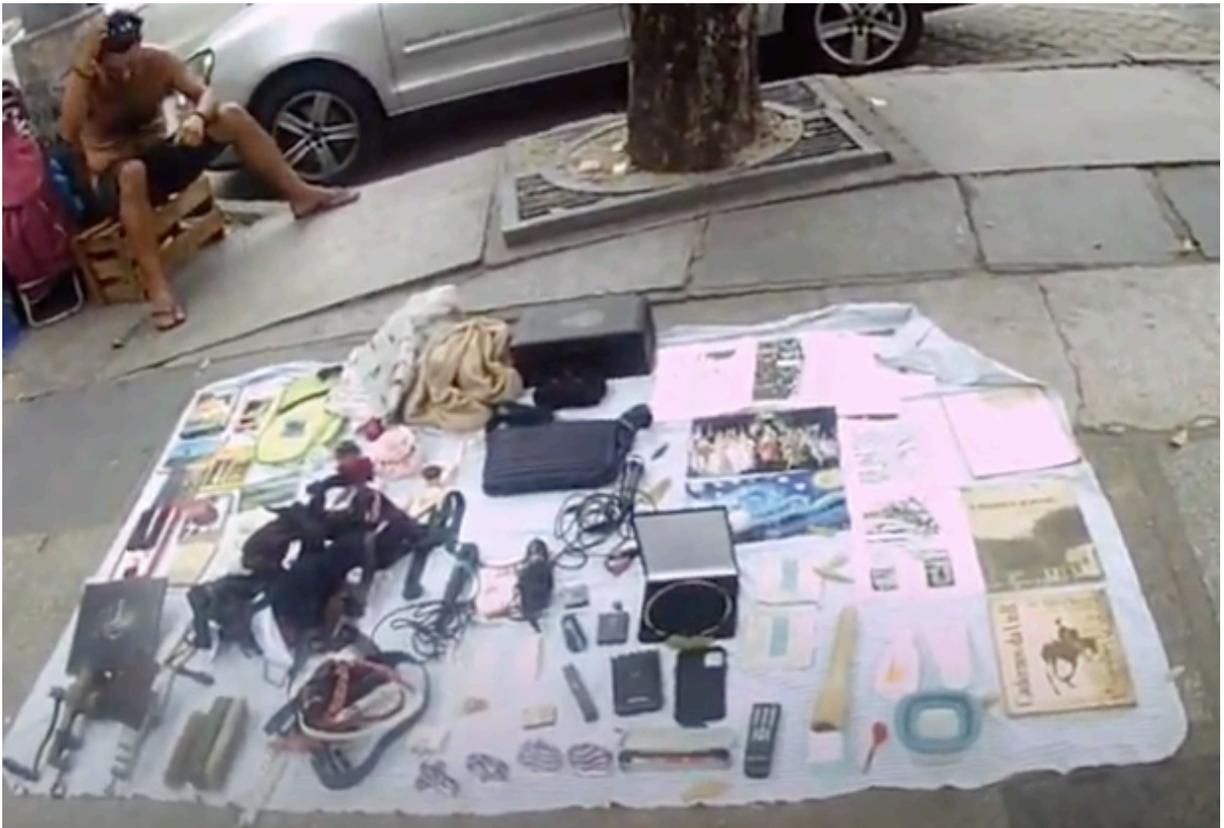


Foto-59: Frame vídeo de action cam, mercadorias do Shopping Chão. Rio de Janeiro, RJ.

Essa demanda por uma fórmula de comunicação deveria lidar com o movimento, tensão, proximidades e afastamentos. No caso dos comerciantes do *Shopping Chão*, deveria dar atenção às alterações que aconteciam em seus ciclos diários. Estamos falando de pessoas que vivem em busca de alívio a todo tipo de insegurança e mal-estar físico e emocional. Algo evidenciado nas diferenças entre o contato feito ao entardecer, quando apresentaram boa receptividade ao diálogo e à interação; já pela manhã, era evidente uma profunda ausência de ânimo e motivação.

Um ciclo que envolve dependência química, fator que rege o tempo, o ritmo e a qualidade das relações.

Esses elementos formam uma geografia flutuante com dinâmicas sociais particulares à sombra do estigma e do abandono. À tarde, por volta das 18 horas, as coisas fluem ao ritmo de uma primavera, momento em que as dificuldades parecem estar remediadas pela excitação alcoólica. Enquanto pela manhã a realidade parece ter outro peso, o de um corpo sem seus remédios. Enquanto isso, a apatia é resposta quase unânime pela manhã, como se precisassem de um tempo de esforço e sorte para tornar o corpo apto para sentir algo melhor. O que me fez pensar que essa luta diária por dar alguma alegria ao corpo, mesmo que por meio de uma compensação química tão desassistida como o álcool, é uma forma feroz de estar no mundo, onde dialogar com esse devir parece ser algo necessário.

Algo que temos em comum é a prática de coletar, mas no caso dos objetos do *Shopping Chão*, é garimpo, o modo ativo que excita as inteligências, mas intriga o fato de aquela atividade não ser muito lucrativa, incapaz de suprir necessidades básicas.



Foto-60: Frame vídeo de action cam, conversa com comerciantes do Shopping Chão. Rio de Janeiro, RJ.

Porém, um fator dita drasticamente esse cotidiano, o fato de que muitos ali são adictos e o álcool rege as serotoninas, dopaminas, entre outras, durante as diferentes

etapas do dia, uma dança carregada de estigmas. No entanto, é inerente ao cuidado radical confrontar a desigualdade sistêmica e as barreiras preservadas em estratos com capacidades de consumo distintas. Já aos desassistidos dessa hierarquia, promover o autocuidado, a autocura, atenção ao corpo e a espiritualidade, são partes de uma luta radical.



Foto-61 : Frame vídeo de action cam, conversa com comerciantes do Shopping Chão. Rio de Janeiro, RJ.

## CONCLUSÃO

Entender um modo de produção com o mesmo olhar que dirigimos a um produto em arte, fez desta pesquisa um processo de articulação entre a realidade e conceitos que tocam o movimento e a transformação, um processo em diálogo constante com o presente. A arte relacional, por exemplo, traz consigo a evidência do contato, da troca, que nessa proposta não está somente representada na obra que o autor coloca diante do público, mas como interação dada por demandas de outras urgências. Falo do autocuidado, como uma dessas demandas, que nesta pesquisa são correspondidas por um propósito em arte. A arte relacional que consegue diluir toda a materialidade em performance, um instante de interação que não ultrapassa o acender e apagar das luzes, produzindo poucos dados passíveis de arquivamento, tem seu ponto radical na instantaneidade do presente, nenhum segundo a mais ou a menos. Por outro lado, desenvolver uma proposta relacional é também a produção de condicionantes que nos conduzirão a esse instante. O autocuidado do ato de cortar cabelo permanece, sendo também um desses condicionantes, conduz a sociabilidade específica desse ato para um lugar preparado para alterar as dinâmicas dessa relação.

Em termos gerais, o modo de produção buscado nessa pesquisa é uma tentativa de dar forma a um existir poético.

Desenvolver essa proposta sob a incumbência de uma pesquisa acadêmica de um departamento de artes que acolhe experiências transdisciplinares de produção em arte, significou estar diante de um panorama teórico e de práticas onde a emancipação descolonial, as transformações no Antropoceno, assim como a luta por reparação a grupos excluídos do tratado social, pedem por estratégias urgentes. Dessa forma entender o trabalho em arte a luz dessas reflexões inclui traduzir o lugar social dessa pesquisa. Algo que se aproximou da intersubjetividade no cotidiano de diferentes contextos comunitários, instigando experimentos sensíveis à diversidade de pessoas e mundos.

A construção metodológica por via performativa e experimental desta pesquisa tornou viável a transposição entre as performatividades do cabeleireiro e do artista em uma operação que passou do hibridismo para um modo próprio de trabalhar em arte, fazendo da ação do cabeleireiro um ato performático. Essa constatação veio da forma como a interação e o corte de cabelos foi se instrumentalizando por um propósito

aberto a colaboradores. Nesse sentido os relatos e as participações revelam um terreno fértil e vasto a ser investigado por esse método de produção em ação.

Assim como a metodologia, o corpo mediador, repetidamente citado como fator operativo e ressignificador, também foi transformado, tanto como agente estético quanto político. Atento a coletividade e sensível à instância das micro-relações, o corpo como entidade produtora de significados, constroem cenários e sistemas, engajamentos e competências. Onde articular diferentes recursos, captados no intercurso do trabalho, alimentam o amadurecimento crítico e poético, abraçando sucessos e intempéries como expressões de um mesmo vocabulário.

Conclui-se então que essa pesquisa na forma de um modo de produção articulado por um corpo mediador, se estabelece como um elemento contínuo a ser levado a diferentes contextos sociais e culturais, propondo interações intersubjetivas, intercomunitárias e interculturais, por via de um panorama móvel, visual e performático, fruto de coleta, construção e transformação

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**: e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BASBAUM, Ricardo. Artes/vidas. **Poiésis**, Niterói, v. 18, n. 29, p. 235-246, jan./jun. 2017.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. Conferência no Instituto para o Estudo do Fascismo. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Lisboa: Editora Brasiliense, 1985.

BEUYS, Joseph. **Conclamação à alternativa**: a revolução somos nós. Direção e Curadoria: Solange Oliveiras e Antonio d'Avossa. São Paulo: Sesc, 2010.

BEY, Hakim. **TAZ (Zona Autônoma Temporária)**. São Paulo: Conrad, 2001.

BISHOP, Clair. Antagonismo e estética relacional. **Revista October**, n. 110, 2004.

BISHOP, Clair. A virada social da arte: colaboração e seus desgostos. **Concinnitas**, ano IX, v. 1, n. 12, jul. 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HASEMAN, Brad. A manifest for performative research. **International Australia Incorporating Culture and Policy**, n. 118, p. 98-106, 2006.

HOBART, Julia; KNEESE, Tamara. **Radical care survival strategies for uncertain times**: introduccion. 2. ed. New York, 2006.

MANNING, Erin. **O que as coisas fazem quando se moldam**: o caminho do Anarquismo.

OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Coleção Cobogó - Inhotim, 2011. v. 4.

PLATÃO. **A República**. Brasília: Editora Kiron, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Walmeri. **Pesquisas performativas e seus diálogos possíveis**. São Paulo: Intermeios 2015. No prelo.

RICHARD, Schechener; LIGIÈRE, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechener**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2012.

ROCHA, Mauricio; MIGUEL, Marlon. **Fernand Deligny, Spinoza e “o homem-que-nós-somos”**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2010.

ROLNIK, Suely. Molding a contemporary soul: the empty-full of Lygia Clark. *In. The experimental exercise of freedom*: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1999.

ROLNIK, Suely. **Breve descrição dos objetos relacionais**. Origem site:pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY, 2005.

ROSENTHAL, Dália. **O elemento material na obra de Joseph Beuys**. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes) – Unicamp, Campinas, 2002.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **Performance studies: this third edition published by Routledge**, New York, 2013.

WANDERLEY, Lula. **No silêncio que as palavras guardam**. São Paulo: n-1 Edições, 2020.