

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESIGN

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Talita Botelho de Paula

MICROPOLÍTICAS NAS MÃOS:

DESLOCAMENTOS E SINGULARIDADES DOS FIOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF para a obtenção de título de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens

Orientadora Prof^a Dr^a Rosane Preciosa

Juiz de Fora

2022

Talita Botelho de Paula

TÍTULO: MICROPOLÍTICAS NAS MÃOS: DESLOCAMENTOS E
SINGULARIDADES DOS FIOS

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes, Cultura e
Linguagens do Instituto de Artes e
Design da UFJF para a obtenção de
título de Mestre em Artes, Cultura e
Linguagens

Orientador Prof^a Dr^a Rosane Preciosa

Banca Examinadora

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Botelho de Paula, Talita .
MICROPOLÍTICAS NAS MÃOS : DESLOCAMENTOS E SINGULARIDADES DOS FIOS / Talita Botelho de Paula. -- 2022. 97 p.

Orientadora: Rosane Preciosa Sequeira
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2022.

1. Crochê. 2. Micropolítica. 3. Experiência. 4. Artes Têxteis. I. Sequeira, Rosane Preciosa, orient. II. Título.

Talita Botelho de Paula

Micropolíticas nas mãos: deslocamentos e singularidades dos fios

Dissertação
apresentada ao
Programa de Pós-
Graduação em Artes,
Cultura e Linguagens
da Universidade
Federal de Juiz de
Fora como requisito
parcial à obtenção do
título de Mestre em
Artes, Cultura e
Linguagens. Área de
concentração:
Teorias e Processos
Poéticos
Interdisciplinares.

Aprovada em 1º de abril de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Rosane Preciosa Sequeira - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Pro. Dr. Fabrício da Silva Teixeira Carvalho
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.ª Dr.ª Ludmila de Lima Brandão
Universidade Federal de Mato Grosso

Juiz de Fora, 24/03/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Rosane Preciosa Sequeira, Professor(a)**, em 01/04/2022, às 13:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabrcio da Silva Teixeira Carvalho, Professor(a)**, em 01/04/2022, às 15:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Talita Botelho de Paula, Usuário Externo**, em 03/04/2022, às 12:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0721481** e o código CRC **5E2FE24E**.

Para Silvana que sempre me deu asas para imaginar.

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho Luca que encanta todos os dias

Ao meu amor parceiro de vida Felipe pelo cuidado e paixão

À minha base: Silvana, Edna, Sara, Antonio e Davi

À Rosane pela coragem, todo seu afeto, paciência e liberdade

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes ,Cultura e Linguagens.

Ao seu corpo docente e corpo técnico, em especial para Lara e Flaviana pelo trabalho dedicado e cuidado.

Às amigas, amigos e amigues Beatriz Lima, Giulia Drummonds, Matheus de Simone e Caluã Eloi

Ao grupo de amigos 612 pelo apoio parceria

RESUMO

Até onde pode chegar o crochê? Qual o efeito de seu deslocamento? Como entremear experiências ao desejo para criar uma matéria de expressão singular? Através da prática do crochê fui despertada para questionamentos dessas naturezas. O desejo de buscar a potência do crochê me fez caminhar pelas ideias de experiência, enquanto um acontecimento transformador; pelo deslocamento do crochê para o ambiente urbano como intervenções; e pelas ações e desvios que se mostram, talvez, como revoluções moleculares e me fizeram compreender a prática como uma ação micropolítica.

Palavras-chave: crochê, micropolítica, experiência

ABSTRACT

How far can crochet go? What is the effect of your displacement? How to interweave experiences with desire to create a matter of singular expression? Through the practice of crochet I was awakened to questions of these natures. The desire to seek the power of crochet made me walk through the ideas of experience, as a transforming event; by the displacement of crochet to the urban environment as interventions; and by the actions and deviations that appear, perhaps, as molecular revolutions and made me understand the practice as a micropolitical action.

Keywords: crochet, microcopolitics, experience

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - FIOS EMBOLADOS | FONTE: PXFUEL

IMAGEM 2 - RECORTE DA PEÇA "SEM TÍTULO" NA EXPOSIÇÃO "À BEIRA DO TEMPO" IAD/UFJF 2019 | IMAGEM DA AUTORA

IMAGEM 3 - CAPTURA DE TELA DA ENTREVISTA DE ERNESTO NETO PARA O PROGRAMA MUSEU VIVO | FONTE: CANAL SESC TV NO YOUTUBE

IMAGEM 4 - INTERVENÇÃO EM TANQUE DE GUERRA COM PEÇAS DE CROCHÊ - SOUTHSEA, REINO UNIDO | FONTE: FLICKR PIXOTHINGS

IMAGEM 5 - PRODUÇÃO DE MAGDA SAYEG | FONTE: COMPILAÇÃO DA AUTORA

IMAGEM 6 - INTERVENÇÃO DE OLEK FESTIVAL ST+ART DELHI (INDIA) EM 2015 | FONTE: ST+ART INDIA

IMAGEM 10 - GUSTAVO SILVESTRE E OS ALUNOS DO PROJETO (ACIMA) DESFILE DO PONTO FIRME NO SPFW N45 (ABAIXO) | FONTE FFW

IMAGEM 11 - CAPTURA DE TELA DO TRAIER DO FILME "O PONTO FIRME" | FONTE: BR153 FILMES

IMAGEM 12 - KAREN DOLOREZ - "CECI N'EST PAS ARTISANAT" (2016) | FONTE: KARENDOLOREZ.COM.BR

IMAGEM 13 -EXPERIÊNCIA PANDEMICA N° 11 - PEDRA DE DOLOMITA CROCHETADA | FONTE: IMAGEM DA AUTORA

SUMÁRIO

<i>PARA COMEÇAR. . .</i>	<i>12</i>
<i>PREPARANDO OS FIOS</i>	<i>13</i>
<i>PRIMEIROS PONTOS: CROCHÊ COMO EXPERIÊNCIA</i>	<i>17</i>
<i>DESLOCAMENTO: CROCHÊ NA RUA</i>	<i>37</i>
<i>NOTAS SOBRE O CROCHÊ COMO MICROPOLÍTICA</i>	<i>60</i>
<i>ARREIMATE FROUXO E PANDEMIA</i>	<i>80</i>
<i>REFERÊNCIAS</i>	<i>86</i>

MICROPOLÍTICAS NAS MÃOS:

DESLOCAMENTOS E SINGULARIDADES DOS FIOS

PARA COMEÇAR...

Muitas mãos teceram esse escrito. Assim como *"Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti"*¹, em diversos momentos me percebi outra a tramar este tecido de palavras, ainda que me reconhecesse, era evidente que eu não era a mesma.

Esse deslocamento talvez tenha se dado pelo período estendido de produção - foram mais de dois anos em que me dediquei às leituras, seguida quase sempre de um tempo no crochê como uma forma de remoer e digerir aquilo que havia me atravessado - talvez pelos momentos históricos sociais e pessoais que se deram.

O fato é que este texto não seja exatamente um dissertar. É uma composição de fragmentos, notas e, do que chamarei aqui de revoluções moleculares que me atingiram.

Estas revoluções nasceram de experiências: no encontro com o crochê, no perceber a técnica como uma matéria de expressão capaz de absorver os fluxos de desejos que me compunham, em ver no seu deslocamento um ressignificar do tempo e do espaço, no perceber o crochê sua potência micropolítica.

¹ HERÁCLITO. Os pré-socráticos. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 2005. p. 25.



IMAGEM 1 - FIOS EMBOLADOS | FONTE: PXFUEL ²

PREPARANDO OS FIOS

"Um fio não é feito de pontos descontínuos, mas de uma força ou potência contínua que persevera brotando de si mesma" ³

"uma linha reta é uma curva que não sonha" ⁴

² Disponível em <<https://www.pxfuel.com/en/free-photo-orzuw>> acesso em 09 de março de 2022.

³ SOUZA, Elton Luiz Leite de. Sobre os fios. Ateliê de Humanidades Rio de Janeiro, 31 de agosto de 2019. Disponível em <<https://ateliedehumanidades.com/2019/08/31/fios-do-tempo-sobre-os-fios-por-elton-luiz-leite-de-souza/>> Acesso em: 29 de fevereiro de 2020

⁴ BARROS apud SOUZA, Elton Luiz Leite de. Sobre os fios. Ateliê de Humanidades Rio de Janeiro, 31 de agosto de 2019. Disponível em <https://ateliedehumanidades.com/2019/08/31/fios-do-tempo-sobre-os-fios-por-elton-luiz-leite-de-souza/> Acesso em: 29 de fevereiro de 2020.

No presente, não é raro encontrarmos, em quaisquer casas, uma toalha de mesa ou uma almofada feitas de crochê. O crochê, enquanto prática pertencente ao ambiente doméstico, não se sobressai nos tempos atuais, pois toda a sua potência como forma de criação fica escondida sob a carga de estigmas e desvalorização.

Inúmeras foram as vezes que estive crochecendo em espaços compartilhados: salas de espera de clínicas médicas, ou, no ônibus, e, até mesmo, em reuniões de amigos. Entre um ponto e outro eu observava ao meu redor os olhares curiosos, alguns de desdém, outros um pouco incomodados, e também ocorriam olhares admirados. Nessa conversa silenciosa de olhares, também havia aqueles que viam na minha ação uma oportunidade para puxar assunto. Em diversas ocasiões fui abordada com comentários e indagações do tipo: "isso é coisa de vovó", "está fazendo para vender?", "é para o seu bebê?", "aceita encomenda?" Tímida, eu geralmente respondia que estava aprendendo e precisava treinar, ou que eu só fazia por fazer. Dentre as reações, "hummm...", principalmente quando a minha resposta não evidenciava nenhum fator prático imediato ou nenhuma razão lógica para que eu ocupasse um "tempo livre" com um trabalho manual.

Com o tempo, comecei a perceber a minha ação de crocheter nos espaços públicos compartilhados, mesmo sem esse objetivo, como um ruído que se fazia ouvir em meio à comunicação não verbal de impressões que se estabelecia

nesses ambientes.

Decerto que nunca saberei com exatidão quais fluxos de afetos eram ativados nesses encontros que traziam à superfície tais reações, no entanto, não é de se admirar que minha ação de crochetar nos espaços compartilhados atraísse olhares curiosos. A imagem cristalizada que se tem no imaginário comum do crochê, assim como de tantas outras práticas manuais com fios, se desenvolveu baseada na visão que o trabalho e as atividades femininas ganharam frente aos processos de industrialização. O trabalho manual, a partir dos séculos XVIII-XIX, se estabeleceu ainda mais no ambiente domiciliar, algo que atendeu às necessidades domésticas ou a uma forma de passar o tempo. Seu valor não era medido da mesma forma que o trabalho masculino, pois sua função era atender à expectativa social:

“a dona-de-casa perfeita é o modelo sonhado da boa educação, e torna-se um objeto de desejo para os homens e uma obsessão para as mulheres. O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona-de-casa” (PERROT, 2007, p. 114).

Sendo o lar o lugar de realização social, o trabalho manual deveria visar o bem do lar. As donas de casa operárias orientavam seu trabalho manual para atender às necessidades pontuais - o conserto de roupas, por exemplo - enquanto as donas de casa burguesas faziam disso um passatempo, uma razão para se manter ocupada dentro do lar, pois a ociosidade não era bem vista:

Essas mulheres, reduzidas ao círculo restrito de sua casa, desenvolvem uma verdadeira mística feminina do trabalho doméstico e da reprodução (...) Seu trabalho de mão, tricô ou bordado, as "pequenas coisas" do cotidiano as ocupam e as justificam, pois o "trabalho" tornou-se valor indispensável à utilidade social. (PERROT, 2007, p. 117)

A desvalorização do artesanato decorre justamente pelo fato de ser uma prática feminina fixada no lar, por necessidade ou passa-tempo, e, mesmo quando comercializada, sua renda, geralmente, se voltava para complementar a renda principal, proveniente do marido; assim, o desprestígio da prática do trabalho manual está ligado historicamente ao modelo patriarcal de família.

Reconhecendo o lar como o lugar onde o crochê foi instalado ao longo do tempo, proponho nesta dissertação a me dedicar à investigação de alguns movimentos da prática do crochê e suas mudanças contemporâneas que atravessam as fronteiras físicas e conceituais do campo que lhe fora atribuído historicamente: do ambiente doméstico para o espaço urbano, do artesanato para o campo da arte. Esses deslocamentos indicam uma mudança de paradigma, onde emergem as potencialidades da técnica do crochê em atender aos desejos daqueles que fazem dela sua matéria de expressão.



IMAGEM 2 - RECORTE DA PEÇA "SEM TÍTULO" NA EXPOSIÇÃO "À BEIRA DO TEMPO"

IAD/UFJF 2019 | IMAGEM DA AUTORA

PRIMEIROS PONTOS: CROCHÊ COMO EXPERIÊNCIA

"Não se pode criar experiência."

É preciso passar por ela”⁵

O meu interesse se voltou para o crochê por exigir grande empenho para que as minhas mãos conquistassem os seus gestos, ele se fortaleceu pelo trânsito dos afetos entre mim e minha tia, com quem aprendi. Além disso, percebi na feitura do crochê possibilidades de associações teóricas que fortaleceram ainda mais meu encantamento com a técnica. Foi, então, a partir da minha própria experiência que meu interesse se orientou para uma reflexão crítica, buscando perceber no crochê sentidos para além de sua esfera prática, e, sob uma perspectiva política, me permitindo criar uma matéria de expressão, tal como uma colagem de conceitos, a partir dos vetores de desejos que me orientavam.

Inicialmente, considerei a minha introdução ao crochê como uma experiência no sentido ampliado do termo. Experiência tem origem na palavra *experiri* do latim que significa provar, no sentido de fazer uma tentativa, e, por isso mesmo, quando ouvimos falar em experiência pensamos em testar algo ou passar por algo. No entanto, uma curiosidade, um desejo de percorrer ainda mais possibilidades do crochê como matéria de expressão me levou a considerar tal experiência como algo mais profundo e ativador, para além de uma atividade qualquer dentre outras.

Vi nas palavras de Jorge Larrosa Bondía em “Notas sobre

⁵ CAMUS, Albert *in* ALMEIDA, Verônica Domingues. A experiência em experiência. Brasil: Paco Editorial, 2012. P. 71

a experiência e o saber da experiência" (2002) a definição de experiência, que se alinha à minha relação com o crochê. Segundo o autor, "a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca" (BONDÍA, 2002 p. 22). Muitos podem ser os motivos para que algo que aconteça se tornar uma experiência e mais ainda são os motivos que impedem que uma experiência aconteça.

Larrosa observa, nesse seu texto, que o excesso de informação da sociedade contemporânea se apresenta como uma anti-experiência, pois a informação nos é apresentada em grande número e de forma cada vez mais rápida, sem que nos dê oportunidade de pensar, e pensar para o autor "não é somente 'raciocinar' ou 'calcular' ou 'argumentar', como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece" (BONDÍA, 2002 p. 21). É arriscado considerar que a ação de pensar sobre as informações pelas quais somos bombardeados a cada minuto resulte numa forma de opinião, visto que cada vez mais somos solicitados a opinar sobre toda a carga de informação que recebemos. Pela velocidade com que somos solicitados a opinar, o segundo impeditivo da experiência, se torna uma reação imediata: não há tempo de pensar e dar sentido à informação.

O terceiro ponto que torna a experiência mais rara é a falta de tempo. Ainda que o tempo continue o mesmo, nossa sensação da passagem acelerada é real, estamos cada vez

mais imersos em estímulos fugazes e instantâneos que ocupam grande parte do nosso dia, tudo se passa de forma veloz. Sobre isso Larrosa aponta:

“A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impede uma conexão significativa entre os acontecimentos” (BONDÍA, 2002 p. 23).

Os acontecimentos nessa lógica nos atravessam sem deixar vestígios, e, por isso, também impedem registros significativos em nós, em nossa memória. Não há como criar sentido sobre aquilo que nos escapa, a experiência inexistente neste ritmo acelerado. Ela se esvai.

O excesso de trabalho é outro fator que contribui para a escassez de experiência. A exigência de uma produtividade sempre ascendente nos mobiliza, nos coloca sempre em atividade, afinal, como a própria expressão popular nos diz “tempo é dinheiro”. Se estamos sempre em movimento buscando direcionar nossa atenção e força de trabalho almejando uma produtividade, como estar disponível para que algo nos toque?

A compreensão do tempo na contemporaneidade é um ponto comum que atravessa os argumentos apresentados por Larrosa: o excesso de informação e a sua reação a ele nos ocupa, acumulamos cada vez mais informações rasas que não nos afetam de forma mais profunda, a ponto de haver tempo para encontrar significados nelas; imersos nesse fluxo intenso

somos mobilizados a apresentar comportamentos que se alinham à velocidade desses fluxos, desejamos ser mais produtivos, fazer mais coisas em menos tempo, e o resultado é a sensação de acúmulo de atividades e falta de tempo.

Pelbart nos oferece uma reflexão sobre o tempo na contemporaneidade que se alinha às razões pelas quais a experiência não nos acontece:

“É consensual a ideia de que vivenciamos hoje uma mutação vertiginosa no regime temporal que preside nossas vidas. Mutação tão desorientadora que se alterou inteiramente nossa relação com o passado, nossa ideia de futuro, nossa experiência do presente, a própria tripartição em passado, presente e futuro, nossa vivência do instante, nossa fantasia de eternidade. Em suma, para dizê-lo com os termos mais antigos e mais contemporâneos, nossa navegação no tempo ganhou aspectos inusitados. Já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico. A direção do tempo se dilui a olhos vistos. Também a espessura do tempo se evapora, nem mais parecemos habitar o tempo, e sim a velocidade instantânea, ou a fosforescência das imagens, ou os bits de informação”. (PELBART, 2000, p. 216)

O tempo no trabalho manual não comporta a lógica acelerada do fluxo de informação constante, da opinião reativa, da excitação efêmera e da vivência instantânea, nem da busca pela produtividade que nos leva ao acúmulo de trabalho. Experimentar, perceber, dar sentido e fazer a

distinção entre a sensação do tempo estimulado pelo crochê e a sensação acelerada do tempo na contemporaneidade já é suficiente para possibilitar questionamentos e reflexões sobre a nossa relação com o tempo.

A artista visual Karen Dolorez, residente em São Paulo, como muitas de nós aprendeu crochê com a mãe. Em entrevista, fala sobre a sua experiência com o tempo do crochê:

“[...] como eu fazia muito mural, muitas vezes eu me comparava à tinta, spray, sei lá, ao grafite que pintava e tal, então, eu ficava, assim, eu ficava até frustrada porque eu não conseguia ir fazer uma coisa rápida eu não conseguia, sei lá, eu tinha algumas questões. (...) eu tenho que respeitar esse tempo também, que é o tempo que vai demorar para eu fazer. É um outro tempo que você demora muito. Tem trabalho, os retratos, eu demorei, sei lá, uns dois meses para fazer os três, é bastante tempo, entendeu? É muito tempo, né? Se você parar para pensar. Então eu fui entendendo que tá tudo bem também, se ele vai demorar mesmo e que eu preciso respeitar isso também e entender se eu quiser fazer uma coisa mais rápida eu vou ter que ir para outros lugares, enfim, né? Mas que é legal ter esse respeito também com que você tá fazendo, né?” (DOLOREZ, 2019) ⁶

⁶ Arte do Crochê com Karen Dolorez. Entrevistadora: Vivi Villanova. Entrevistada: Karen Dloroz. Inovabra, Outubro, 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2hQgYJdq9w6iGtnoYztc6>. Acesso em: 24 de janeiro de 2020.

No crochê, a sensação do tempo que passa é oferecida pelas mãos, o resultado final nunca é instantâneo. Ernesto Neto, ao falar sobre sua relação com o tempo aponta para o tempo do crochê como algo orgânico, um tempo mais humano que preza pela desaceleração, vivência e reflexão:

"E por outro lado tem o tempo orgânico. Que é aquele tempo do crochê, sabe? É o dia-a-dia, é aquele tempo que você ri, chora, come, caga [sic], enfim, o tempo orgânico, vai à praia, sabe? É uma delícia." (NETO, 2012) ⁷

Em outra entrevista o artista plástico se aprofunda nesta relação:

"O crochê tem essa coisa de ele ser feito em células, né? Ele é feito todo em espiral, sabe? O ponto sai, você sai de um ponto e vai andando sobre ele mesmo, sabe? É um tempo aspiralado, é, quer dizer, tem sempre um retorno a um começo expandido, sabe? Você dá uma volta, retorna onde você começou, mas vou estar um degrau além, você passa de novo e está dois degraus além. Eu acho que é até uma coisa meio é metafísica, sei lá, filosófica nessa questão de como é o pensamento do crochê. Por que você está sempre rodando em cima de você mesmo, é um tempo mais lento, o tempo que vai crescendo devagar, mas vai criando um campo, sabe? Talvez o

⁷ NETO, Ernesto. Ernesto Neto: Nós Pescando o Tempo - Karen Harley - Investigações: O Trabalho do Artista, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/JZP-geNKvIY>> Acesso em: agosto de 2019

tempo da nossa história seja muito mais esse do que uma linha reta, sabe?" (NETO, 2014) ⁸

É interessante perceber a reflexão do artista: sua reflexão sobre o tempo e a história está atrelada à sua experiência com o crochê. Ao se colocar como parte da técnica, usando suas mãos para criar sua matéria sensível, ele vivenciou outra sensação de tempo, distinta do tempo do sistema capitalístico, e a partir de sua vivência pôde refletir sobre o tempo linear que habita plenamente o imaginário popular. Essa é a percepção dominante.

Podemos encarar todos os comportamentos que dificultam o acontecimento de uma experiência sob os efeitos de uma subjetividade produzida de forma massificada. Esse modelo de vida que nos é imposto se alinha, me parece, ao que Suely Rolnik chama de "inconsciente colonial-capitalístico".

⁸ NETO, Ernesto. Museu Vivo: Ernesto Neto. Entrevista para Sesc TV, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&t=236s>> Acesso em: agosto de 2019



IMAGEM 3 - CAPTURA DE TELA DA ENTREVISTA DE ERNESTO NETO PARA O PROGRAMA MUSEU VIVO | FONTE: CANAL SESC TV NO YOUTUBE ⁹

⁹ NETO, Ernesto. Museu Vivo: Ernesto Neto. Entrevista para Sesc TV, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&t=236s>>

A proposição de Rolnik é provocadora, e nela percebi algumas pistas de que essa ideia talvez se mesclasse com o que quero enfatizar. Dali, colhi a ideia do "inconsciente colonial-capitalístico" como um vetor de força que se infiltra e coloniza nossa subjetividade, orienta nossos desejos. Sua força motriz vem exatamente das nossas ações que fortalecem o modelo capitalístico.

Para a autora, o paradigma colonial-capitalístico começou a se formar no século XV e se instalou mais tarde, após a Segunda Guerra Mundial, se apoiando nos processos de globalização e da política neoliberal. Ele se mantém e se fortalece através da reprodução de modos de viver, e, justamente, é a reprodução que dá a consistência existencial ao sistema. Muitos são os perigos que se apresentam através deste sistema que se apoia na força vital como objeto de exploração, e, ainda mais nociva é a nova dobra do modelo colonial-capitalístico que se estabelece pela subjetivação:

"Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria; mais precisamente, de sua potência de criação e transformação em seu nascedouro - ou seja, sua essência germinativa -, bem como da cooperação da qual tal potência depende para que se efetue sua singularidade. A força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa um mundo segundo seus desígnios. Em outras

Acesso em: agosto de 2019.

palavras, em sua nova versão é a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência, suas funções, seus códigos e suas representações que o capital explora, fazendo dela seu motor. Disto decorre que a fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva - para não dizer ontológica -, o que lhe confere um poder perverso mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater." (ROLNIK, 2018, p. 32-33)

Os impeditivos da experiência sugeridos por Larrosa se conectam às ideias de Rolnik e nos apontam diversas problemáticas sobre o tempo atual e sobre os modos de vida a que fomos impelidos. Com isso quero dizer que todo esse comportamento massificado contemporâneo nos atravessa em um fluxo contínuo e anestesiante que desabilita nossa pulsão de criação e a coloca à disposição do sistema dominante.

Essa modelagem subjetiva em série parece nos aproximar daquilo que Deleuze vai chamar de *linha dura*. Para o autor, "indivíduos ou grupos, somos feitos de linhas" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 145). Essas linhas são identificadas como *linha dura*, *linha flexível* e *linha de fuga*. Todas elas compõem sujeitos e sociedades, práticas e modos de vida, todas são necessárias e todas oferecem perigos. Estão entrelaçadas, se movimentam e se atravessam, se rompem ou se conectam, se enrijecem ou se flexibilizam, são linhas vivas que compõem a tecelagem da existência.

Na linha dura, um contorno é esboçado. Pelbart aponta a linha dura ou segmentária, como:

"[...] aquela que recorta nossa vida em segmentos bem delimitados: criança ou adulto, trabalhador ou empresário, homem ou mulher, branco ou negro, centro ou periferia - são os códigos binários ou representações molares¹⁰ que nos definem". (PELBART, 2007, p. 285).

Segundo Deleuze, os segmentos de uma linha dura também são dispositivos de poder: "os segmentos implicam também dispositivos de poder, bem diversos entre si, cada um fixando o código e o território do segmento correspondente" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 145). Linhas duras são as máquinas binárias que atuam para repelir a multiplicidade. Todas as linhas duras envolvem uma certa dinâmica de funcionamento, um plano de organização que envolve a planificação das subjetividades, a homogeneização dos segmentos seguindo uma ordem social estabelecida e seus enunciados fundamentais. No território rígido da esfera molar, tal como a linha dura, que nos modela a subjetividade do inconsciente colonial-capitalístico, não há território para a experiência se instalar. Por consequência, a força vital de criação fica comprometida.

Apropriando-me dessas ideias para pensar o crochê, percebo-o como uma linha dura, tomando como perspectiva a ideia de uma matriz histórica que o confina, que o

circunscreve à atividade da esfera feminina, praticada no lar, uma atividade desvalorizada frente ao trabalho intelectual e ao trabalho masculino.

Ao transpor essa ideia de linha dura para a materialidade do crochê, algo curioso emerge: não é possível crochetar uma linha rígida. Ainda que se trabalhe com um filamento mais rígido que o fio têxtil, o arame ou filamentos metálicos, por exemplo, a maleabilidade da matéria-prima é essencial. Uma matéria inflexível não comporta nada além de si mesma, não permite criação de outras formas no crochê. Os resultados de trabalhar com a rigidez é o dano, a quebra ou fragmentação de algum dos elementos envolvidos: do material a ser crochettato, da agulha, que é incapaz de enfrentar a rigidez do material, ou até mesmo do artesão que irá levar nas mãos as marcas de sua tentativa. Para se crochetar algo rígido é preciso trabalhar a maleabilidade do material, transformá-lo em algo que aceite outras formas, que possa ser conduzido pelas mãos, a flexibilidade é algo essencial para o crochê.

A prática do crochê de algum modo já desestabiliza a linha dura que modela nosso comportamento e impede a experiência, uma vez que subverte os agenciamentos do tempo, e pode vir a ser encorajadora para a elaboração de sentido nas esferas ordinárias da vida.

É importante ressaltar que a própria ideia de viver uma experiência exige certa maleabilidade, pois um sujeito que trafega pela vida orientando-se apenas por linhas duras

difícilmente estará aberto a acolher uma experiência. Ainda que se defronte com qualquer coisa que lhe toque, é necessário que tal acontecimento se conecte a algo íntimo e cause uma interrupção nas ações que são orientadas por essa linha dura que nos formata como sujeitos informados, reativos, apressados, sempre em busca da produtividade ascendente e excitação instantânea. Sobre isso, Larrosa argumenta que para que uma experiência nos aconteça é preciso que haja justamente essa interrupção:

"A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço." (BONDÍA, 2002 p. 24)

Ao mesmo tempo que uma experiência pode ser percebida como um despertar a partir da interrupção dos sentidos anestesiados, é preciso estar disposto para tal interrupção. Ao se abrir, se expor, ser passivo e se permitir ser afetado por situações que possam vir a ser uma experiência, nossos corpos e seus sentidos são colocados à prova do

indeterminado, se tornam um território de passagem, “uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (BONDÍA, 2002, p. 19).

Acredito que esta ideia se conecta à proposta de Denise Sant'anna de nos pensarmos como um corpo de passagem. Considerando o crochê e seus deslocamentos, falar em corpo de passagem é rebater a ideia de uma inspiração superior. Ser um corpo de passagem e território de experiências exige o comprometimento de um exercício incessante: a prática de se abrir ao inesperado da experiência.

Sant'anna em seu livro "Corpos de Passagem - ensaios sobre a subjetividade contemporânea" (2001) traz para o campo do ordinário os acontecimentos que podem vir a provocar uma experiência e transformar o sujeito em um corpo de passagem.

"Em geral, a metamorfose de um corpo-passageiro em corpo passagem não tem nada de espetacular nem de fora da realidade. Mesmo quando a sua formação ocorre a partir de práticas religiosas, o importante, de fato, é que esta metamorfose exige, para além de toda crença em forças divinas, um contato ordinário constante e muito direto com as dimensões duras e cruas da realidade. Ela faz, portanto parte da vida, está ao alcance de todo ser humano, pois caracteriza a humanidade e singulariza sua existência". (SANT'ANNA, 2001, p.110)

Inúmeras são as formas de uma experiência transitar em um corpo de passagem, gerar um processo de singularização e se tornar matéria de expressão. Para isso, é necessário permitir ao corpo vibrar, apesar de toda a planificação do aparelho do Estado e da megamáquina de produção de subjetividade capitalística. Estar aberto à experiência é

se reconstruir através de uma ética que desvia dos agenciamentos desses sistemas rígidos, binários, dessa linha dura que nos circunda e modela, exige agilidade para se deslocar em linhas flexíveis.

Aqueles que cedem seus corpos à passagem da experiência estabelecem um desvio para novas conexões, transitam sua existência em linhas mais maleáveis. Esse desvio, a desconfiança das convenções rígidas, se assemelha ao que Pelbart vai trazer, a partir de Deleuze, sobre as linhas flexíveis:

“A linha flexível diz respeito a micro-desvios, limiares ínfimos, molecularidade das crenças e desejos, da percepção e dos afetos: é todo um mundo de agitações e variações, de franjas incertas e pequenas mutações intensivas (...)”
(PELBART, 2007, p. 158)

e continua:

“A linha flexível, por sua vez, que trabalha molecularmente sobre as percepções, as paixões, e que nos dá os devires os mais diversos, os deslizamentos os mais vitais, na arte e na vida, nos amores e na política, também ela tem seus riscos, ela que é capaz de miniaturizar ou disseminar os perigos existentes sobre a linha dura, por exemplo reeditando pequenos fascismos de bando mesmo quando nos livramos do autoritarismo do Estado, ou reproduzindo pequenos Édipos comunitários ou grupais mesmo quando acreditamos estar longe da família e seu fechamento....” (PELBART, 2007, p. 159)

No entanto, ainda que o mesmo evento aconteça para duas pessoas, não necessariamente ocorrerão as mesmas experiências para ambos, pois esta precisa estar ligada à existência daquele que se coloca como um corpo de passagem. Podemos cogitar que nem todos aqueles que crochêtam vivem uma experiência, pois apesar da prática do crochê ter a potência de flexibilizar os agenciamentos que nos modelam enquanto reprodutores dos modos de vida que se aliam aos desejos capitalísticos, é preciso que haja uma conexão com aquele que se propõe a crochêtar, permitindo-se trafegar por vias flexíveis para que seu corpo seja ativado pela prática, percebendo ali uma experiência e dando sentido para tal. Sobre isso Larrosa dirá que o saber da experiência vem da elaboração de sentido:

“O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética um estilo.” (BONDÍA, 2002 p. 27)

Arrisco a pensar que o saber da experiência ativa um fluxo que irá se transmutar em uma ação no mundo, seja ela uma nova atitude perante à vida, um novo tipo de sensibilidade ou sob forma de matéria de expressão. É se estabelecer em um novo território fazendo existir desejos

em ações ou matérias de expressão, é criar mundos, universos de possibilidades e lógicas de vidas comprometidas com o processo de singularização¹¹.

É interessante retomar o relato do artista Ernesto Neto para pensar o saber da experiência. Para o artista, o tempo do crochê “é um tempo aspiralado”¹², pois a execução de um crochê circular se dá seguindo os pontos, sempre sobre outro ponto. De certa forma voltamos ao início, ainda que uma carreira além, como Neto diz, “tem sempre um retorno a um começo expandido”, mesmo distante do ponto inicial, eles estão conectados e alinhados. Traduzindo essa ideia podemos pensar no anel mágico, o ponto inicial do crochê, como uma experiência que te laça. Seguir, continuar a caminhar pela linha com os pontos, é dar um sentido, orientar o fluxo de desejo da experiência inicial, para criar uma forma, uma matéria de expressão. Assim, conduzindo sua ação a partir do ponto inicial, a cada carreira além, a forma no crochê é construída, da mesma forma um novo território vai sendo criado, através de ações orientadas pelo saber da

¹¹ “Singularizar é recusar a subjetivação capitalística que nos é imposta, escapar ao sujeito centrado na/por identidade e semelhança, que detém devires e impõe estabilidade por meio das identidades molares. Singularizar é buscar novas experimentações, afirmando a diferença, a variação, a resistência à sujeição da identidade e da individuação. (...) A lógica da singularização é a lógica das intensidades.” (Toneli; Adrião; Cabral, 2012, p. 208)

¹² NETO, Ernesto. Museu Vivo: Ernesto Neto. Entrevista para Sesc TV, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&t=236s>> Acesso em: agosto de 2019

experiência.

Seguindo o fluxo do desejo, a partir da minha própria experiência com o crochê, me arrisco a buscar nas invenções que desviam dos modelos estabelecidos da prática os trânsitos que criam novos territórios e matérias de expressão singulares.



IMAGEM 4 - INTERVENÇÃO EM TANQUE DE GUERRA COM PEÇAS DE CROCHÊ - SOUTHSEA, REINO UNIDO | FONTE: FLICKR PIXOTHINGS ¹³

DESLOCAMENTO: CROCHÊ NA RUA

"pequenos movimentos de desvio teriam a potência de
geração do mundo" ¹⁴

¹³ Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/pixothings/14924781768>>
Acesso em 18 de agosto de 2019.

¹⁴ FONSECA, Tania Mara Galli; FARINA, Juliane Tagliari. Clinicar in: FONSECA, Tania Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). Pesquisar na diferença: um abcedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

O deslocamento ou deslocamentos que busco aqui são movimentos de fissuras, escapes de um território rígido circundado por linhas duras, em que as forças molares e códigos binários determinam o campo de existência, movimentos de se fazer existir e se inventar em um outro espaço físico ou conceitual. São nesses movimentos de desvio orientados pelos fluxos do desejo que novas formas de resistir, re-existir se tornam matérias de expressão.

Ao se pensar em deslocamentos, percebo um gérmen, uma aproximação dos conceitos de território, desterritorialização e reterritorialização, semeados por Deleuze e Guattari. Ao passear por esses conceitos através dos escritos da dupla pude colher alguns sentidos que se agregam e expandem as percepções do crochê para a produção deste escrito.

Do primeiro deles, o conceito de território, capturei pequenas pistas que me permitiram criar um movimento de busca pela compreensão dos deslocamentos rumo à diferença. Para os autores o território seria...

“o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos.”
(GUATTARI; RONILK, 1996, p.323).

O crochê é uma forma de fazer, uma prática, um ato que, assim como todo ato, é relacional, e por isso mesmo ele não estabelece ou se coloca em um território por

sua própria vontade, o território do crochê é estabelecido a partir das relações entre sujeitos e a prática. O território existencial do crochê foi por muito tempo definido no lar pela repetição e manutenção ao longo do tempo de suas formas de fazer e existir confinadas às necessidades domésticas. É justamente essa repetição que forma e circunda com linhas duras tal território.

"O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir" (GUATTARI; RONILK, 1996, p.323), pois dentro dele comporta em si mesmo fluxos de desterritorialização e reterritorialização que são ativados ou não dependendo dos afetos dos sujeitos que desejam trafegar por esse território.

Deslocar o crochê para o espaço urbano é um ato de criação de novas formas de existir através de desvios, desnaturalizar, interromper, buscar o diferente. Este deslocamento espacial incita deslocamentos existenciais produtores de diferenças.

O interesse aqui é perceber o crochê em suas múltiplas possibilidades como uma matéria de expressão das intensidades - afetos e desejos que nos contaminam a partir da experiência, um tipo de encantamento mais provável de brotar quando nossos corpos são laçados por algum acontecimento e seus efeitos passam a nos habitar, nos ativar, e nos fazem vibrar.

É o caso das intervenções urbanas que resgatam e reinventam o crochê e nos servem como referência, pois do ambiente doméstico para o ambiente urbano, assim como a desarticulação das formas e funções tradicionais das peças, significa resistir, resistir aos agenciamentos rígidos e trafegar por linhas flexíveis.

As ações que envolvem esses deslocamentos são ativadoras de experiências, e essas ações se aproximam do ativismo político. Por se tratarem de propostas ligadas ao fazer artesanal, ficaram conhecidas como *craftivismo*. O *craftivismo* provoca e coloca em questão o lugar do trabalho artesanal. Essas são as ideias por trás do movimento "yarn bombing", em português, "bombardeio de fios".

Esse movimento de intervenção urbana se propõe a levar para as ruas ações e objetos que envolvem o trabalho manual e material têxtil. Sua iniciadora foi Magna Sayeg, e, em uma palestra, ela conta como seu interesse emergiu:

"(...) quando comecei, mais de dez anos atrás, não tinha uma palavra para isso, não tinha qualquer pretensão com isso, nenhuma intenção de "aparecer". Só queria ver algo caloroso, felpudo e humano em fachadas frias e cinzas que eu via todos os dias. Então, cobri a maçaneta. Chamei-a de "Obra Alpha". Mal sabia que essa pequena obra mudaria o rumo da minha vida. As reações foram claramente interessantes. Fiquei intrigada e pensei: O

que mais posso fazer? Talvez algo no espaço público que causasse a mesma reação? Aí, cobri a haste da placa de "pare" próximo à minha casa. A reação foi surreal. As pessoas estacionavam e saíam dos carros para olhar, coçavam a cabeça e ficavam olhando, tiravam fotos da placa e ao lado dela." (SAYEG, 2015) ¹⁵

O desejo de Sayeg de incluir algo felpudo e caloroso, naquilo que parecia ser um ambiente coletivo e impessoal, é desviar da vivência urbana das grandes cidades ásperas, frias, cinzas e indiferentes. Seu desejo criou uma possibilidade de narrativa que permitiu um outro tipo de conexão com a cidade: a partir da apropriação urbana pela alteridade, articulação e integração se deu o deslocamento da afetividade do trabalho manual doméstico para um domínio público. O desejo de Sayeg pode parecer singelo, mas ao se permitir ser afetada e transformá-lo em matéria de expressão, cobrindo a maçaneta, ela se colocou como um corpo de passagem para experiências singulares, e ao mesmo tempo como ativadora de experiência para aqueles que cruzam com suas intervenções e sentem o olhar ser capturado para o inusitado.

A ação de cobrir uma maçaneta merece destaque. Uma

¹⁵ SAYEG, Magda. Como o Yarn Bombing se tornou um movimento global. Palestra proferida no TEDYouth 2015, New York (N.Y.), nov. 2015. Disponível em: https://www.ted.com/talks/magda_sayeg_how_yarn_bombing_grew_into_a_worldwide_movement?language=pt Acesso em 18 ago. 2019.

maçaneta é algo que abre, ou fecha, uma porta, ela é o limiar entre o espaço privado e o espaço público. Simbolicamente, a intervenção de Sayeg nessa peça foi o que a levou a atravessar a linha rígida que confinava o trabalho manual no lar para experimentar suas criações no ambiente urbano. O relato de Sayeg reforça a ideia do *yarn bombing* como gerador de uma experiência que nos habita, que pode se ampliar no espaço urbano e quem sabe contaminar os outros:

“Cheguei a um ponto em que quis levar isso a sério, queria analisar, queria saber por que estava deixando isso tomar conta de mim, por que era apaixonada por isso, por que os outros reagem tanto a isso, e descobri uma coisa.” (SAYEG, 2015)

Ao tricotar capas para os postes das placas de “pare”, localizadas no seu bairro, ela pôde avaliar a reação das pessoas à sua intervenção e refletir sobre. Suas impressões fortaleceram e foram ao encontro das ideias de Larrosa sobre o que impede a experiência:

“Vivemos num mundo acelerado e digital, mas sentimos falta e desejamos algo com que nos identifiquemos. Acho que ficamos dessensibilizados por causa das cidades superdesenvolvidas em que vivemos, dos letreiros, dos anúncios, estacionamentos gigantes, que nem reclamamos mais dessas coisas. Então, quando encontramos uma placa de trânsito envolvida em tricô, que parece tão incomum e, aos poucos, estranhamente, encontramos uma ligação

com isso [...]” (SAYEG, 2015)

Sayeg trabalha suas intervenções com a técnica do tricô, mas encontramos o mesmo efeito em trabalhos em crochê.



IMAGEM 1 - PRODUÇÃO DE MAGDA SAYEG | FONTE: COMPILAÇÃO DA AUTORA ¹⁶

¹⁶ Em sentido horário: Obra "Alpha" em The Dallas Society of Visual Communications Disponível em: <https://dsvc.org/event/magda-sayeg> Acesso em: 20 de julho de 2019 | Ônibus revestido na Cidade do México (México) Disponível em: https://www.ted.com/talks/magda_sayeg_how_yarn_bombing_grew_into_a_world_wide_movement Acesso em: 20 de julho de 2019 | Obra "Back to School" Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bx0V3C01LWJ/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em: 02 de fevereiro de 2022 | Louise Bourgeois "Maman" envolvida em crochê por Magda Sayeg. Instalação temporária em Roppongi Hills, Tokyo © The Easton Foundation/Licensed by JASPAR, Tokyo and VAGA, New York. Disponível em:

Agata Oleksiak, conhecida por Olek, é uma artista polonesa vivendo em N.Y., suas peças em crochê também participam do movimento *yarn bombing*, pois ao deslocar o crochê do ambiente doméstico para o ambiente urbano, suas criações permitem experiência àqueles que cruzam com suas obras.

Em visita a São Paulo, para a Mostra Sesc de Artes em 2012, a artista revestiu um escorregador em forma de jacaré com a colaboração de vinte crocheteiras da região sul de São Paulo. Em entrevista, Olek comentou sobre a intervenção:

“O que eu fiz aqui em São Paulo é mais visual do que conceitual, principalmente por ser um playground. Eu queria deixar algumas coisas para as pessoas que passam por aqui, queria surpreendê-las com a experiência de encontrar algo novo em algo que já existia aqui.” (OLEK, 2013)¹⁷

As propostas artísticas de Olek se inserem na cidade de forma que não podem ser ignoradas, seja através das cores, formas e materiais inusitados. Tanto para a

<https://www.mori.art.museum/en/news/2018/03/1070/index.html> Acesso em: 02 de fevereiro de 2022 | Arma crocheteda para o ARTSCAPE 2014 Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/magda-sayeg-knitted-gun-for-artscape-2014-magda-sayeg/IQEc-EwwIq3WHg> Acesso em: 02 de fevereiro de 2022

¹⁷ OLEK, Agata. Conheça o trabalho em crochet da artista visual polonesa Agata Olek. Entrevista para Claudia Online, São Paulo (S.P.), ago. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/U5opiF-5gZM> Acesso em 20 ago. 2019

crochê quanto para o ambiente urbano, elas ganham a atenção daqueles que transitam nos espaços compartilhados com sua obra.

Em 2015, no St+art Delhi - Festival Indiano de Arte de Rua, a artista recrutou mais de 60 voluntárias de um abrigo noturno do projeto Rein Basera destinado a pessoas em vulnerabilidade social e também do Centro para mulheres refugiadas do Afeganistão, utilizando mais de 90.000 metros de tecido doados por designers indianos, para, ao fim de três semanas, revestir a estrutura externa do local com peças de crochê coloridas em diferentes padronagens.

Através de sua poética visual, a artista colocou em questão a indiferença por pessoas em situação de vulnerabilidade social e seus espaços de apoio:

“Você sabe, é isso que lhe dá a energia mais bonita, a energia mais pura é ver as pessoas sorrirem enquanto você trabalha e elas querem te abraçar e tocar em você e são tão maravilhosas que você chegou a esse bairro e abrigo realmente ruins que ninguém quer falar sobre isso e meio que empurrado para longe da cidade e chegar lá e você faz a peça para eles.” (OLEK, 2015) ¹⁸

No documentário, que acompanhou a ação de Olek em

¹⁸ OLEK. St+art Delhi 2015: Crochet Queen - Olek. Youtube, 17 de set. de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=i2eSzzqijlk&t=187s>>. Acesso em: outubro de 2019.

Nova Delhi, podemos perceber a reação dos passantes e expectadores que observavam a cobertura do abrigo. No vídeo, duas falas chamam a atenção. Um homem comenta: “mais pessoas saberão sobre Raine Basera (abrigo) por causa disso...”¹⁹ e outro completa “definitivamente, muito mais pessoas saberão sobre isso. É um espetáculo, foi incrementado e está com uma ótima aparência. O público também está percebendo isso.”²⁰ os comentários reforçam a intenção da artista em dar visibilidade ao local marginalizado.

Seu desejo de surpreender intervindo em algo que já existia e promovendo um novo olhar se aproxima do que Regina Ramos em sua tese de doutorado, intitulada “Procedimentos Coletivos Em Design De Moda e Têxteis: Resistência, Ativismo e Ativação”, chamou de *objetos desviantes*²¹. Um objeto desviante pode desencadear a subversão do ambiente, e, ou, a função de determinado objeto, além disso ele possibilita o desvio do olhar

¹⁹ A legenda originalmente em inglês, “*More people will get to know about Raine basera's because of this. It is attractive.*”, foi traduzida livremente.

²⁰ A legenda originalmente em inglês, “*Definitely a lot more people will get to know about it. It's show was increased and looking very nice. The public is also noticing it.*”, foi traduzida livremente.

²¹ Termo adotado por Regina em sua tese de doutorado intitulada “Procedimentos Coletivos Em Design De Moda E Têxteis: Resistência, Ativismo E Ativação” para designar aquilo que Grindon e Flood chamaram inicialmente de “objetos desobedientes”. (RAMOS, 2019)

acostumado à paisagem urbana.



IMAGEM 2 - INTERVENÇÃO DE OLEK FESTIVAL ST+ART DELHI (INDIA) EM 2015 |

FONTE: ST+ART INDIA ²²

²² Disponível em <https://www.circulo.com.br/artista-colore-abrigo-na-india-com-croche/> Acesso em 22 de outubro de 2019



IMAGEM 3 - "CROCHETED JACARÉ" POR OLEK POR LAND ART | FONTE COMPILAÇÃO DA AUTORA ²³

²³ Disponível em <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/07/escorregador-vira-jacare-de-croche-em-parque-de-sao-paulo.html> acesso em 22 de outubro de 2019

"O deslocamento do objeto ou da prática doméstica para o espaço urbano, o espaço da cidadania, da comunidade expandida, ou seja, da sociedade, cria um laço de familiaridade e reconhecimento, e também posiciona o ativista como aquele que demanda o espaço público como um espaço do público, para o público e não do poder público."

(RAMOS, 2019, p. 76)

Assim, um objeto desviante opera de forma ativa nos dois sentidos: o artista ou interventor movido pela experiência vê no deslocamento - de ambiente, forma ou função - a possibilidade de criar uma matéria de expressão; o espectador ou passante tem os sentidos capturados pelo deslocamento, podendo ser habitado por uma experiência.

"Os objetos que denominamos desviantes oferecem-se dubiamente, não são ostensivamente desobedientes. São apoiados em algum tipo de tradição produtiva, normalmente relacionados à domesticidade seja pelas técnicas empregadas para produzi-los, seja pelo ambiente em que são utilizados, seja por quem os produz ou deles se apropria. Fazem um enfrentamento que se dá menos pela ruptura do que pelo surpreendente e, ao chamá-los de desviantes, fazemos submergir as qualidades *whimsy*²⁴, ou

²⁴ "[...] o caprichoso, brincalhão e fantasioso, e designa algo irracional ou sem uma razão óbvia e imediata para existir. (...) essa frivolidade e falta de lógica são precisamente o que faz do *whimsy* um terreno significativo, ainda que fugaz para mudança micro-política" (MANN, 2015,

seja, de absurdidade que convocam.” (RAMOS, 2019, p. 42)

Pelas palavras de Ramos percebemos o conceito de objeto desviante se aproximar da prática do crochê que desejo enfatizar aqui: uma matéria de expressão forjada na experiência que desvia dos agenciamentos capitalísticos, e um possível ativador de experiências para aqueles que têm contato com ele. A autora destaca que um objeto desviante nunca é uma afronta de forma imediata. Para perceber em um objeto desviante sua ação de resistência é preciso se abrir à experiência que tal objeto possa vir a provocar. Da mesma forma, para se produzir um objeto desviante é preciso permitir que as intensidades afetivas façam parte de sua produção. Os exercícios de se expor à uma experiência ou fazer da experiência matéria de expressão se aproximam da ideia de resistência que atua nas esferas ordinárias da vida.

A ideia de um objeto desviante se alinha à ideia de resistência, que também orienta o craftativismo e o *yarn bombing*. Em uma concepção geral, a palavra resistência traz a ideia de oposição, negação ou recusa. Se pensarmos nos agenciamentos rígidos da subjetividade que se impõem sobre nós, a ideia de resistir como uma oposição, negação ou recusa radical parece muito distante da realidade. Talvez seja interessante sondar

p. 65 apud RAMOS, 2019)

um pouco o sentido de resistir

Betsy Greer, artista americana, lançou, em 2014, o livro "Craftivism: The Art of Craft and Activism" e se tornou referência no ativismo craft. Em entrevista à Revista Urdume #2, Greer defendeu o craftivismo, mas como algo mais tênue:

"Para mim, a parte do ativismo entra em cena quando você usa o artesanato para te ajudar a ser uma versão melhor de si mesmo. Um eu mais calmo, consciente e presente vai tomar melhores decisões sobre sua vida, em todos os aspectos: desde as causas e as pessoas que apoia até como reage a elas. E se no final desse processo eu tiver em mãos um presente para mim ou para alguém, ou uma peça para exibir, melhor! Mas isso depende de como você define o ativismo. Para mim, trata-se de fazer mudanças para criar um mundo melhor." (GREER, 2019)

A estratégia de desviar, implicada em invenções de novos modos de criar e encarar a vida, é mais possível de fazer acontecer quando o sujeito resiste de forma afirmativa e ativa. O verbete "resistir", apresentado no livro "Pesquisar na diferença: um abecedário" amplia a ideia de resistência e vai ao encontro do que Greer afirma:

"Resistir que se objetiva em rupturas sutis, pequenas fissuras a provocar deslizamentos de sentidos e a produção de novos, metamorfoses para que, indo além dos nomes e

das formas, seja possível desafiar o entendimento. Resistência como afirmação da vida em sua plenitude e possíveis, que torna dizível, visível, audível aquilo que, silenciado, grita. Resistir que se apresenta no investimento e insistência em uma estética da existência, pautada em uma ética da diversidade da vida.” (ZANELLA; FURTADO, 2012, p. 206)

O “Coletivo Meiofio” de São Paulo e suas produções nos servem para fazer uma reflexão sobre a ideia de objeto desviante apresentada por Regina, e sobre as intervenções como ação de resistência. O projeto participa do movimento *yarn bombing* e traz no trabalho manual com fios a possibilidade de intervenção urbana. Segundo o site oficial o coletivo se anuncia como

[...] um grupo de sete mulheres com suas histórias, profissões e desejos diversos. Nos juntamos, em 2014 com a vontade única de através do fazer manual construir narrativas poéticas renovando espaços como forma de unir pessoas e criar laços de coletividade. Carregamos como fio condutor de nossas ações os discursos que todas, todos e todes [sic] podem se apropriar do seu tempo, modificar sua rotina, seu entorno e principalmente se perceber protagonista do fazer artístico e da sua vida. Encontramos nas técnicas manuais o instrumento dessa transformação: conectando passado e futuro por meio dos laços de memória afetiva que somos remetidos nesses trabalhos lentos e que, se por um lado nos voltamos ao

nosso interior, por outro desejamos compartilhar o saber e a construção coletiva. (MEIOFIO, 2015)

Discurso e ações se interagem no projeto "Meiofio": peças de crochê, tricô e de outras técnicas de trabalho manual com fios são inseridas na cidade, e o resultado é uma experiência de provocação, excitação, capturando o olhar para o inusitado. São objetos com a potência de provocar desvios.

A imagem a seguir é o registro de uma ação promovida pelo coletivo, em que almofadas feitas em crochê são espalhadas em uma rua de passagem de pedestres no centro da cidade de São Paulo.

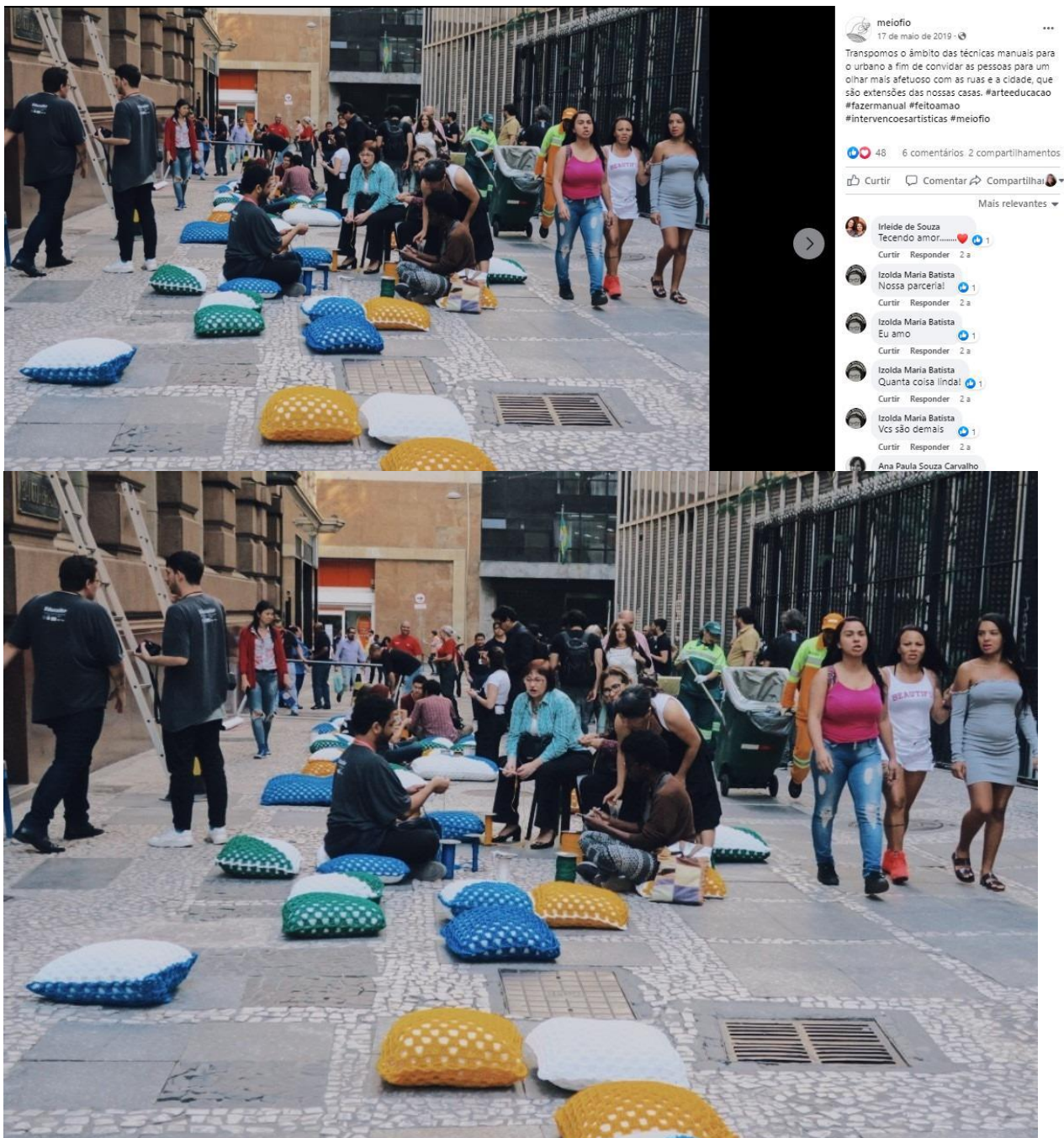


IMAGEM 4 - AÇÃO DO COLETIVO MEIO FIO EM SÃO PAULO (17 DE MAIO DE 2019) |

FONTE: @MEIOFIO_25

25

Disponível

em

<https://www.facebook.com/coletivomeiofio/photos/2428234547258095> acesso em agosto de 2019

Através da legenda da publicação, feita no perfil do grupo no *Instagram* podemos perceber a intenção da ação:

“Transpomos o âmbito das técnicas manuais para o urbano a fim de convidar as pessoas para um olhar mais afetoso com as ruas e a cidade, que são extensões das nossas casas”. (MEIOFIO, 2015)

Uma observação mais atenta para a fotografia, nos permite perceber os olhares curiosos dos passantes, capturados pelas peças que usualmente habitam nossos lares. Percebo nesse registro uma experiência em potencial, em que a relação com o espaço público pode vir a ser coletivamente fabulada.

Karen Dolorez, mencionada anteriormente, foi apresentada ao crochê, como muitas foram pela mãe, e sua prática era restrita ao ambiente doméstico. Conta a artista que desde criança já se interessava por trabalhos manuais, e o deslocamento da sua produção para as ruas se conecta aos movimentos do *craftivismo* e *yarn bombing*:

Na verdade eu fazia crochê quando era criança, fiquei fazendo por um bom tempo assim. Umas coisinhas, tipo bobeirinhas, sei lá. Fazia um cachecolzinho, uma bolsinha e eu sempre tive essa coisa com arte manual, assim, de costurar enfim. Na verdade eu tenho formação em design só que aí depois de um tempo eu meio que retomei. Eu vim morar em São Paulo onde retomei essa prática, né de fazer crochê. Eu comecei a pesquisar, e tal, eu comecei

a ver que tinha alguns movimentos no mundo, assim, acontecendo que era de levar o crochê, o tricô e bordado para um outro lugar saindo isso é tradicional que era de levar para a rua. E aí eu comecei a ter ideias, fiz parceria com um amigo, por exemplo tem um amigo meu que é grafiteiro, a gente conversando teve uma idéia de fazer um mural e meio que foi aí que eu comecei a levar esse trabalho para rua. (DOLOREZ, 2019)²⁶

Quando Karen leva seu trabalho para a rua, se associando ao *grafitti* na produção de murais, ela se aproxima deste campo, subvertendo o padrão masculino deste meio, marcando o seu lugar de mulher, enquanto interventora nas ruas. Além de utilizar a técnica do crochê, historicamente associada à uma prática feminina, sua poética visual também se baseia nesse imaginário:

Minhas obras envolvem questionamentos relacionados à ocupação de espaços públicos, sociedade, arte de guerrilha, feminismo e amor. Em meio à minha pesquisa, o resgate da mulher tecelã na história e na mitologia, especialmente como forma de denúncia tem grande importância e influência, se refletindo completamente nos meus trabalhos. É criada uma relação interna onde o papel da mulher na arte contemporânea dialoga com a mulher da história, ambas utilizando o ato de tecer como

²⁶ DOLOREZ, Karen. Arte do Crochê com Karen Dolorez. Entrevistadora: Vivi Villanova. Entrevistada: Karen Dloroz. Inovabra, outubro, 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2hQgYJdqd9w6iGtnoYztc6>. Acesso em: 24 de janeiro de 2020.

forma de expressão e militância. (DOLOREZ, 2019)²⁷

A singularidade no trabalho de Karen reside justamente na apropriação do espaço urbano como seu território de ação. As artes urbanas não são da esfera do ideal feminino, então, ao levar uma prática que historicamente participa deste ideal e uma poética que vê no feminino sua temática ela provoca o questionamento a partir da afirmação do diferente: o feminino enquanto corpo, prática e poética no espaço de domínio masculino.

Reduzir o distanciamento entre o espaço privado e o público é deslocar os afetos restritos ao ambiente doméstico para o espaço urbano. E, assim, fazer do espaço público um território possível para a passagem e troca de experiências e diálogos, estremecendo a ordem dominante que faz das grandes cidades espaços genéricos e desafetuosos, onde o Outro é só mais um.

²⁷ DOLOREZ, Karen. Arte do Crochê com Karen Dolorez. Entrevistadora: Vivi Villanova. Entrevistada: Karen Dloroz. Inovabra, outubro, 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2hQgYJdq9w6iGtnoYztc6>. Acesso em: 24 de janeiro de 2020.



IMAGEM 5 - RECORTE DA PEÇA "SEM TÍTULO" NA EXPOSIÇÃO "À BEIRA DO TEMPO"
IAD/UFJF 2019 | IMAGEM DA AUTORA

NOTAS SOBRE O CROCHÊ COMO MICROPOLÍTICA

Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

*Tirar da natureza as naturalidades.*²⁸

Ao despertar para os deslocamentos do crochê através das experiências que me atravessaram, vi nos movimentos de desvios possibilidades de criação. Formas de pensar e agir são criadas em meio às fissuras que enfraquecem aqueles agenciamentos formatadores e uniformizantes da nossa forma de ser e fazer. Seriam essas possibilidades de criação a oportunidade de fazer emergir do crochê fluxos de transformação numa esfera molecular.

A noção de esfera molecular me leva a pensá-la como um solo fértil, em que os processos de singularização - ou seja, aqueles movimentos orientados pelos desejos, por linhas flexíveis que escapam dos fluxos molares modelizantes - são mais possíveis de brotar e vir a ser uma revolução molecular.

As revoluções moleculares, nas palavras de Guattari e Rolnik seriam "fatores de resistência", em uma "tentativa de produzir modos de subjetividade originais e singulares, processos de singularização subjetiva", em que o termo *singularização*:

"(...) é usado por Guattari para designar os processos disruptores no campo da produção do desejo: trata-se dos movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção. etc. (...) Outros termos designam os mesmos processos:

²⁸ Barros, Manoel de, 1916-2014. Poesia completa / Manoel de Barros. - São Paulo: Leya, 2010.

autonomização, minorização, revolução molecular, etc. (d. cap. II, 10, d) (GUATTARI, ROLINK, 1996, p. 45)

Esses processos de singularização podem ser gestados por algum tempo ou despertados por certos eventos "(...) o que nos acontece, o que nos toca" (BONDIA, 2002, p. 21) e faz aflorar experiências de natureza profundas e ativadoras. Essas experiências nos transformam em território de passagem para os fluxos do desejo, inundam nossos corpos, nos mobilizam a agir. Aqueles que se permitem vibrar e transbordar afetos assumem o papel de criador, seja de sensibilidades ou de matérias de expressão.

No momento atual, em que somos alvejados por fluxos desingularizantes, não é possível esperar que uma experiência nos aconteça e, assim, começar uma jornada pelos desvios dos agenciamentos, pois o "inconsciente colonial-capitalístico" se apresenta como uma linha rígida capaz de modelar nossa subjetividade e formata nossos desejos, segundo os interesses do modelo capitalístico neoliberal.

É cada vez mais urgente escapar desses agenciamentos. "É preciso transver o mundo"²⁹ e estar aberto para as experiências, buscar as experiências, fazer delas sentido para ser e agir segundo a lógica dos nossos

²⁹ Barros, Manoel de, 1916-2014. Poesia completa / Manoel de Barros. - São Paulo: Leya, 2010.

desejos.

Os processos de singularização quando se expandem em ações que afetam o coletivo ou criam e promovem possibilidades de experiências para si e para o outro foram percebidos por mim como ações micropolíticas.

Aqui faço uma consideração: ao trazer as ideias de micropolítica/macropolítica e das esferas molar/molecular para esta conversa é fácil se deixar levar pelos códigos binários infiltrados em nosso imaginário e colocar em oposição as duas noções. E destaco então que...

“Entre esses dois níveis, não há uma oposição distintiva, que dependa de um princípio lógico de contradição. (...) as lutas sociais são, ao mesmo tempo, molares e moleculares...” (Cartografia do desejo, p. 127)

Por vezes, um tema pode ser tanto pauta de questionamentos na esfera micropolítica quanto na esfera da macropolítica. Isso porque, ambos os fluxos, molares e moleculares, se atravessam e nos atravessam sem valoração de melhor ou pior.

Percebo no Projeto Ponto Firme, idealizado por Gustavo Silvestre, a materialização de fluxos que provocam transformações, tanto na esfera micropolítica quanto na esfera macropolítica. No site do estilista consta a descrição do projeto:

“O Brasil possui a terceira maior população carcerária do mundo com mais de 750 mil pessoas. Além disso, um em cada quatro condenados reincide no crime. O Projeto Ponto Firme surgiu em 2015 a partir de uma iniciativa voluntária do Gustavo Silvestre. Leva afeto, design e estética para dentro de uma penitenciária e promove transformação social através da moda e do crochê para detentos e egressos do sistema prisional. Os trabalhos desenvolvidos pelos participantes fazem parte do calendário oficial da São Paulo Fashion Week, já foram apresentados na Pinacoteca de São Paulo, na SP-Arte e também em Nova York.” (PROJETO PONTO FIRME)

Em sua comunicação no 3º Congresso Artes-Manuais na Academia (2022), Gustavo Silvestre conta que em 2017, a saída dos primeiros alunos do sistema prisional provocou um desdobramento para acolher os egressos. Seria essa a parte mais delicada do projeto, devido à escassez de políticas públicas para que esses artesãos retomem o convívio público e vida profissional.

Em 2017, né, para minha surpresa começaram a sair os primeiros meninos. Os primeiros alunos tinham cumprido as penas aí começaram a sair. Eles me procuravam falavam 'Professor, olha eu vou sair eu queria continuar o trabalho com crochê'. (...) Os meninos começaram a vir, né, foram chegando, então, o projeto além de atender essa parte educacional

dentro da penitenciária ele começou a ter esse desdobramento, foi a primeira grande mudança, assim que a gente teve, que foi começar a colher os egressos, né. A parte mais delicada de todo esse processo é quando eles saem que ainda existe nenhuma política pública, né, para atender esse cara, retomar o convívio e formação profissional. Já que existe um grande preconceito com quem passou pelo sistema carcerário. Então já não vai ganhar, não vai ter emprego, quando pede antecedentes criminal então essa pessoa, ela entra no ciclo que é eterno do crime, entra e sai da cadeia. **(SILVESTRE, 2022)**³⁰

O crochê dentro de penitenciárias, que são lugares de exclusão e marginalizado, se mostra como uma possibilidade de desvio daqueles agenciamentos excludentes que têm como bordão “bandido bom é bandido morto”. Se envolver com os fios do crochê é se distanciar do caminho predeterminado que leva o sujeito encarcerado para um território de mais exclusão e falta de oportunidade.

O crochê do Ponto Firme saiu da Penitenciária Desembargador Adriano Marrey, em Guarulhos (SP) e ganhou as passarelas da São Paulo Fashion Week em 2018. O

³⁰ SILVESTRE, Gustavo. B2 - Gustavo Silvestre - Ponto Firme, Artes-Manuais para Educação em 3º. Congresso Artes-Manuais na Academia (ONLINE) 22 a 25 de janeiro de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mI_9di8Gsd4 Acesso em Fevereiro 2022.

processo de preparação para o evento foi registrado para o documentário "O Ponto Firme" com roteiro e direção de Laura Artigas.

Deslocar o crochê do território marginalizado do encarceramento, onde os detentos não são somente a mão de obra e sim força criativa, para um lugar de prestígio é ampliar a dimensão das possibilidades da técnica enquanto uma forma de fazer políticas. Tal como uma rede de captura, o crochê carregou consigo toda bagagem estética e poética daqueles que o produziram para a maior semana de moda da América Latina.

Levar suas criações e compartilhá-las com o mundo em um evento de notoriedade é ressignificar os agenciamentos que confinam os detentos de forma existencial. É fazer com as próprias mãos uma política mais afetuosa que rompe o ciclo da criminalidade.



IMAGEM 6 - GUSTAVO SILVESTRE E OS ALUNOS DO PROJETO (ACIMA)
DESFILE DO PONTO FIRME NO SPFW N45 (ABAIXO) | FONTE FFW ³¹

³¹ Fonte: FFW/ Danilo Sorrino; FFW/Fotosite; disponível em <https://ffw.uol.com.br/desfiles/ponto-firme/> acesso em: 05 de fevereiro

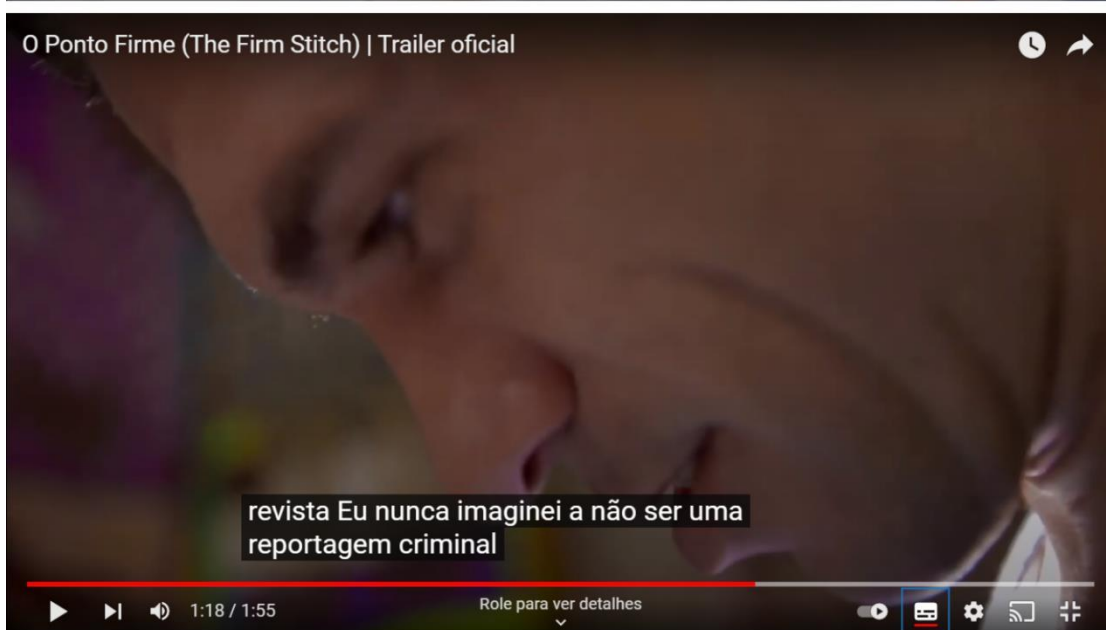


IMAGEM 7 - CAPTURA DE TELA DO TRAILER DO FILME "O PONTO FIRME"³² FONTE :

³² O PONTO FIRME (trailer), 2021, 93'. Direção Laura Artigas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=T1DeBse7H6A&t> acesso em 05 de fevereiro de 2022

BR153 FILMES

“Eu saí em uma revista, nunca imaginei, a não ser numa reportagem criminal”³³ diz um aluno do projeto, orgulhoso de sua atuação; um outro mostra seu cachorrinho feito com a técnica de *amigurimi* chamado Confusão; um boné com escrito FAVELA feito em fio corrido também aparece no *trailer* de “O Ponto Firme”³⁴; “eu estou preenchendo esse vazio aqui, sei lá, procurando inventar”, conta o aluno que apareceu na revista de moda em outra cena ao mostrar aquilo que viria a ser uma instalação nas mesmas medidas de uma cela para o desfile do projeto na SPFW, em 2018.

Falas e ações dessa natureza, insinuam uma revolução molecular: é tomar nas mãos seus desejos de criação, orientar seus fluxos para se reinventar, buscar novas formas de ser e estar no mundo, dar fuga ao desejo de liberdade física através da liberdade de criação.

Gustavo Silvestre em uma fala no 3º Congresso Artes-Manuais na Academia (2022) conta que alguns alunos Ponto Firme ao aprenderem ler e interpretar as receitas de crochê nas revistas se interessaram em fazer roupas, e assim, viram ali uma oportunidade de fazer um vestido para esposa, para filha.

³³ O PONTO FIRME (trailer), 2021, 93'. Direção Laura Artigas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TlDeBse7H6A&t> acesso em 05 de fevereiro de 2022

³⁴ O PONTO FIRME (trailer), 2021, 93'. Direção Laura Artigas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TlDeBse7H6A&t> acesso em 05 de fevereiro de 2022

Fui atravessada por esse relato e me permiti pensar nas declarações de amor que, quem sabe, tenham se transformado em peças de crochê. Na falta, talvez, de uma fluidez para se deixar levar por sentimentos e demonstrações de afeto através das palavras, os pontos do crochê, o tempo que se passou com aquela peça, a energia de criação impregnada em cada laçada seja uma declaração de amor silenciosa das mais poéticas.

Se deixar levar pelos afetos, fazer dos afetos movimento e forma, se construir, se reconstruir nas lógicas afetuosas é se permitir caminhar pelos caminhos de uma micropolítica.

Caminhando pelas ideias da micropolítica, vi na concepção de Katia Canton, em seu livro "Da Política às Micropolíticas" (2009) uma imagem precisa do conceito:

"atitude focada em questões mais específicas e cotidianas, como o gênero, a fome, a impunidade, o direito à educação e à moradia, a ecologia, enfim, tudo aquilo que nos diz respeito e nos faz viver em sociedade."
(CANTON, 2009, p. 09).

Muitas são as singularidades que possibilitam pensar ações que envolvem o crochê como uma ação micropolítica. De início, percebo um laço entre a ideia de micropolítica, como enunciada por Canton, e o *craftvism*.

O termo *craftvism* é a junção de "craft", artesanal em português, com "ativism", ativismo. Ainda que as

ações que envolvam fios e o trabalho manual já tivessem sido utilizadas como ativismo, foi através das ações de Betsy Greer³⁵ que o movimento ganhou corpo e teve continuidade. O “*Craftivism Manifesto*”, assinado por ela e mais 12 ativistas, defende o movimento como uma forma de utilizar o artesanato para um bem maior:

“O *craftivista* é uma pessoa que utiliza seus trabalhos manuais em prol do bem comum (...). O artesanato é frequentemente visto como um passatempo doméstico, passivo e (predominantemente feminino). No entanto, ao tomarmos esses estereótipos e subvertê-los, conseguimos tornar o artesanato uma ferramenta útil, de protesto pacífico, pró-ativo e político. O *craftivismo* é uma maneira de tornar as grandes questões tangíveis para que possamos construir um mundo melhor juntos” (CRAFTIVISM, 2003)

Estando entrelaçada nas linhas desviantes das práticas manuais, notei que os efeitos do *craftvismo* são próximos aos efeitos do *yarn bombing*. Ambos os movimentos utilizam das práticas manuais para criar e provocar questionamentos. No entanto, enquanto um, o *craftvismo*, usa do fazer manual para evidenciar determinadas pautas sociais, no outro movimento, no *yarn*

³⁵ A ativista é considerada criadora do termo, mas, como a própria Betsy Greer conta, o coletivo Church of Craft, por volta de 2000, já havia cunhado o termo. (GREER in BUSZEK, 2011, p. 178).

bombing, percebi certo entusiasmo em provocar questionamentos sobre o fazer manual com fios através do próprio trabalho com fios.

Percebo no trabalho "*Ceci n'est pas artisanat*" (2016) de Karen Dolorez a manifestação do meu entendimento sobre o *yarn bombing* enquanto uma ação questionadora do trabalho artesanal com fios. Na intervenção, a artista faz referência ao quadro "*La trahison des images*" (1929) de René Magritte que, segundo muitos teóricos da história da arte, faz um questionamento sobre a relação da imagem em si e sua representação.

A obra de Dolorez retrata a imagem de um cachimbo em crochê juntamente com a afirmação "*Ceci n'est pas artisanat*", "isso não é artesanato" em português. Esse mural instalado no Minhocão na cidade de São Paulo me provocou a pensar em algumas associações e questionamentos sobre o crochê em deslocamento e seus efeitos micropolíticos.

Por estar instalado no ambiente urbano, percebi uma aproximação do trabalho manual de Karen ao *street art*, e, assim, uma oportunidade de questionar aquele lugar sem prestígio que fora estabelecido o crochê: confinado ao lar para atender necessidades domésticas.

Ao afirmar "*Ceci n'est pas artisanat*", Karen provoca aqueles que conhecem a obra de referência a fazer questionamentos sobre a determinação do que seria

artesanato e seu lugar estabelecido. A obra de Karen, borra as fronteiras entre a arte, o artesanato e intervenção urbana e mostra o crochê como uma técnica capaz de absorver os fluxos de desejo impregnados ali.



IMAGEM 8 - KAREN DOLOREZ - "CECI N'EST PAS ARTISANAT" (2016) | FONTE:

KARENDOLOREZ.COM.BR ³⁶

³⁶ Disponível em: <https://www.dolorez.com.br/murais?pgid=ivmbx5xj-ec34892b-d607-4274-980d-a0005c108979> acesso em 06 fevereiro 2022

Na rua o crochê ganha novo fôlego, se desprende do seu caráter utilitário e da estética doméstica para se mostrar como um ativador de experiências através de seu deslocamento. Quem passa por ali e tem contato com tal obra pode, ou não, ser ativado pelos fluxos de afetos provocados pela instalação, pois é necessário que estes fluxos conversem com a subjetividade do passante. Obviamente, aqueles que não são envolvidos nas possibilidades das artes manuais como provocadoras de questionamentos, tal como venho abordando aqui, podem vir a ser ativados e contaminados por outros tipos de afetos: uma memória familiar ou um estranhamento, por exemplo.

Apesar do craftivismo, assim como o *yarn bombing*, não ter um ambiente espacial em definitivo ele pode estar tanto na rua quanto em um museu de arte, no ambiente virtual das redes sociais, ou até mesmo assumir um lugar incomum dentro de casa -ele tem suas raízes no espaço público, pois, por ser justamente uma ação de protesto é interessante que essa ação atinja o maior número de pessoas.

Ao utilizarem o trabalho manual como sua linguagem, os objetos e ações craftivistas carregam em si afetos relacionados às memórias familiares e vivências do íntimo doméstico, no entanto, seus temas são geralmente relacionados a questões de interesse coletivo.

Encontrei nas palavras de Gilberto Prado e Regina Barbosa Ramos em "Uma bomba lançada: Reflexões sobre motivos e efeitos do *Yarn bombing*" (2019) uma conjunção de percepções que se alinham às minhas noções sobre o crochê enquanto um território de experiências, uma técnica que absorve fluxos de desejos e se torna matéria de expressão:

 Todavia, encontram-se exemplos em que o desvio de uso proporciona outra experiência além do emprego cotidiano. São exploradas técnicas e linguagens para trazer à tona questões que fogem ao dia-a-dia, muitas vezes porque a própria ideia de dia-a-dia, de cotidiano, se encontra rompida. Assim, a inocência e domesticidade da prática dos trabalhos de agulha são empregadas para evidenciar questões políticas, sociais e dissidências, em ocorrências em que essas peças são reposicionadas e levadas a um contexto mais público a fim de denunciar descontentamentos e marcar posições. Não raro essas peças encontram sua voz no espaço público e utilizam-se do absurdo da sua nova morada para dar força aos discursos e, com alguma sorte, promover diálogo. (RAMOS, 2019, p. 75)

Ações *craftivistas* prezam por interferir no espaço urbano sendo um ativo na configuração do espaço. Através das práticas manuais se produz um ruído, uma interferência que desnaturaliza através da estranheza o ambiente e são agentes ativadores de experiências no

outro. Aqueles que têm contato com tais ações, podem vir ser laçados pelas potências poéticas dos conflitos visuais causados pelo atravessamento dos afetos domésticos, na mensagem provocadora e no seu local de disrupção. Essa composição que mistura uma técnica conhecida, deslocada do seu ambiente tradicional e abordando temas pautados em questões sociais, pode ser ativadora de experiências.

A micropolítica do deslocamento está em tomar o espaço público, que não é experimentado como de todos e sim como posse do Estado, para introduzir objetos, práticas e ações que levam um pouco dos afetos produzidos no lar para o urbano. É levar um pouco da casa para rua, transformar a rua em um pouco de lar.



IMAGEM 9 -EXPERIÊNCIA PANDEMICA Nº 11 - PEDRA DE DOLOMITA CROCHETADA |

FONTE: IMAGEM DA AUTORA

ARREIMATE FROUXO E PANDEMIA

*"(...) buscar bom tempo da vida, um tempo habitável,
em suas múltiplas expressões e formas"³⁷*

A pandemia do Covid-19 adoeceu nossos corpos, subjetividades e sociedades. Aqueles que não se deixaram levar pela onda de negacionismo e reconheceram a gravidade do momento histórico em que estávamos imersos e ainda estamos se perceberam em um estado de alerta.

Meu interesse e minhas ações, enquanto crocheteira, vinham caminhando para se instalarem nas ruas. Após março de 2020, com o início do confinamento e todas as suas incertezas, temores e medos me fizeram retomar meu interesse pelo crochê enquanto uma prática do lar.

Era preciso dar fuga ao estado de alerta, e para isso foi necessário tentar entender a urgência de criar e inventar modos singulares de existir.

Byung-Chul Han em seu livro "Sociedade do Cansaço" (2017) defende que um delineado quase imperceptível foi sendo esboçado para a transição da perspectiva patológica do século passado - que era sobretudo bacteriológica e viral - para a perspectiva patológica

³⁷ TURIN, Rodrigo. Tempos pandêmicos e cronopolíticas São Paulo: N-1 Edições, 2020.

neuronal que se manifesta na atualidade. Para Han, o estado de alerta do século XX se orientava ao estranho:

A ação imunológica é definida como ataque e defesa. Nesse dispositivo imunológico, que ultrapassou o campo biológico adentrando no campo e em todo o âmbito social, ali foi inscrita uma cegueira: Pela defesa, afasta-se tudo que é estranho. O objeto da defesa imunológica é a estranheza como tal. Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente nenhum perigo, é eliminado em virtude de sua alteridade. (HAN, 2017, p. 8-9)

Os frutos dos avanços da medicalização permitiram que nossa imunidade ganhasse força para reagir às estranhezas e, enquanto isso, o espírito do paradigma epidemiológico foi se enfraquecendo pelo afastamento do temor da contaminação mortal iminente.

Para Han, o paradigma neuronal, filho do século XXI, se demonstra pela proliferação do adoecimento mental e por patologias que atingem nossa psique. É na peculiaridade com a qual encaramos a alteridade que os efeitos patológicos contemporâneos se apresentam: se antes, no século XX, o medo de uma contaminação que ameaçasse nossas vidas nos colocava em estado de alerta, no século XXI, no mundo pré-pandemia, encarávamos a estranheza como diferença, e essa não ativa nossas defesas imunológicas.

O diferente se anunciava e ainda se anuncia nos processos de hibridação, na globalização, nos fluxos de trocas culturais que não eram nocivos à vida. Eles são bem-vindos, se mostram atraentes e estimulantes. Assim, o diferente é desejável e, em um aspecto geral, o esvaziamento das estranhezas nos coloca em processo de padronização.

O caminho da uniformização é uma linha reta, um limite que circunda aqueles que atendem ao agenciamento do sistema que se infiltra, coloniza nossa subjetividade, orienta e induz nossos desejos. É um vetor de força que conduz à reprodução do modelo dominante como modo de existência.

A uniformização, essa planificação pré-fabricada das subjetividades, é um tipo de violência neuronal que não aciona nossas defesas imunológicas, pois se apresenta como algo amistoso, inclusivo, adequado, harmônico e, para usar as palavras de Han, positivo.

O sujeito narcísico, ao contrário, não consegue estabelecer claramente seus limites. Assim, desaparecem os limites entre ele e o outro. O mundo se lhe afigura como sombreamentos projetados de si mesmo. Ele não consegue perceber o outro em sua alteridade e reconhecer essa alteridade. Ele só encontra significação ali onde consegue reconhecer de algum modo a si mesmo. Vagueia aleatoriamente nas sombras de si mesmo até que se afoga em si mesmo. (HAN, 2017, p. 7)

Estar à sombra de si mesmo nos lança em um vácuo ontológico. Esse vão ontológico é um terreno fértil para germinar uma adequação cega que é ainda mais comprometida com o sistema dominante e planificador. Essa lacuna também pode vir a ser preenchida pelas doenças psíquicas cada vez mais presentes nos ambientes de trabalho, lares, espaços acadêmicos, assim como no território das produções artísticas.

Foi em 2010 quando Han lançou o original de "Sociedade do Cansaço". Logo no início, o autor afirma que apesar do medo de uma pandemia ser real já "não vivemos numa época viral" (2017, p. 7). Naquele momento, ele, obviamente, não poderia prever que uma pandemia iria nos acometer em menos de uma década. Muito menos prever os efeitos que essa nova crise epidemiológica causaria em nosso aspecto psíquico: um estado de alerta constante.

A repulsa daquilo que é visto como estranho - herança da época imunológica que esboçava um fluxo de superação - parece ter unido forças à perspectiva patológica neuronal em 2020. A aversão se expande: fronteiras são fechadas, imigrantes são vistos como um perigo iminente, pessoas tentam se proteger de um inimigo invisível altamente contagioso, trancadas (ou pelo menos deveriam estar) em suas casas, as relações humanas são colocadas em análise, o diferente volta a ser visto como um possível vetor de contaminação, se torna o estranho

novamente. A alteridade é a razão do medo epidemiológico e agora psíquico.

Os fios das perspectiva epidemiológica e neurológica se tramam na tecelagem da nossa história

Observando o momento de surto viral contemporâneo a partir da leitura de Han apostado no perigo epidemiológico, no caos neuronal - encarnado na depressão, síndrome do pânico, no transtorno de ansiedade generalizado, transtorno de déficit de atenção e hiperatividade, síndrome de Burnout, entre outros - ainda mais fortalecido pela ameaça epidemiológica; e também na necessidade de produtividade, causa e consequência de uma incompetência para o tédio produzida pelo sistema capitalístico, como os vetores de força que nos coloca em estado de alerta constante.

Estar em estado de alerta nos direciona ainda mais para uma vida escassa de experiências.

Sendo este o contexto de padecimento no qual estamos inseridos, um estado de alerta incessante que nos preenche, nos faz desviar das estranhezas, me pergunto cotidianamente: como fazer de si uma matéria de expressão singular, esvaziando-se de alteridade, apenas cheio de si mesmo?

Lamento dizer que este escrito não é uma receita ou

fórmula. Adoraria poder sugerir aqui os ingredientes e modos de preparo de um antídoto capaz de curar ou, ao menos esmaecer, todos os agenciamentos que nos adoecem e inibem. O mais próximo que tento chegar desde antídoto é buscar tateando uma transmutação do estado de alerta.

Ao me voltar para os fios, na tentativa de digerir todos eventos que vieram no rastro da pandemia, eu me vi ainda mais mobilizada a pensar o crochê enquanto uma técnica que nos permite criar um desvio na relação com o tempo que nos é imposto.

A sensação do tempo se mostra cada vez mais acelerada devido às imposições do modelo capitalístico, e com o isolamento social a experiência do tempo foi se reaproximando ao tempo orgânico, ou, como diria Ernesto Neto, "o tempo do crochê". Parecia haver muito mais tempo, mas pelos agenciamentos da produtividade que somos inflamados a preencher esse tempo. Uma relação conflitante se estabeleceu:

"A pandemia nos revela pressionados entre dois tempos fortes. De um lado, a expressão virulenta do tempo antropoceno; de outro, o tempo neoliberal autoritária. Distintos, esses dois tempos não deixam de se relacionar um com o outro, cruzando-se, fortalecendo-se, mas sem jamais coincidirem plenamente. Essa não-coincidência dos tempos deixa sua marca no cotidiano dos corpos, gerando sobre eles efeito divergentes, mesmo contraditórios. Não há uma unidade e uma estabilidade mínima onde os corpos

possam habitar, eles são fraturados por tempos heterogêneos, sem horizontes de conciliação. Aprender a habitar esses tempos, neles e contra eles é um grande desafio que vivemos nessa pandemia." (TURIN, 2020, p.1)

A sensação do tempo ampliada *versus* uma aceleração interna adoeceu a minha intimidade e de muitas pessoas ao meu redor. O modelo capitalista e seu modo de pasteurização das subjetividades fez da desaceleração um produto de luxo.

"Quem pode pagar para desacelerar, quem pode comprar momentos para experimentar a lentidão, quem pode adquirir os seguros que lhe garantem o acesso à respiração em meio aos tempos pandêmicos? A desaceleração e a respiração tornaram-se serviços privados, submetidas à lógica do mercado. É a possibilidade de lucrar com a degradação do mundo." (TURIN, 2021, p. 4)

Nossos momentos de desvio frente às imposições de produtividade do modelo neoliberal são experiências em potencial. No entanto, a necessidade de desaceleração, provocada pela pandemia, vampiriza em favor do lucro.

Como escapar do estado de alerta? Como, se o tempo de desaceleração atende às lógicas do lucro?

Vi no crochê o desvio. Me aproximei ainda mais do fazer por fazer e percebi neste tempo com os fios a fuga dos agenciamentos produtivos e planejadores.

Se a máquina de produção de subjetividade é lubrificada pelo tempo que nos é alienado, ter controle do seu tempo, para criar seu ritmo e a sua sensação, ainda que em breves momentos, é se fazer existir através dos seus desejos. É fazer com as mãos a sua micropolítica através dos deslocamentos e singularidade.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Verônica Domingues. **A experiência em experiência**. Brasil: Paco Editorial, 2012.

BARBOSA, REGINA; PRADO, GILBERTTO. Uma bomba lançada. **DAT Journal**, v. 4, p. 69-76, 2019.

BARROS, Manoel de, 1916-2014. **Poesia completa** / Manoel de Barros. - São Paulo: Leya, 2010.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação** nº19, 2002, pp.20-28.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DOLORES, Karen. **Entrevista para Projeto Curadoria, Brasil**, s..d. Disponível em: <https://projetcuradoria.com/karen-dolorez/> Acesso em: 24 de janeiro de 2020.

DOLOREZ, Karen. **Arte do Crochê com Karen Dolorez**. Entrevistadora: Vivi Villanova. Entrevistada: Karen Dolorez. Inovabra, outubro, 2019. Podcast. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/2hQgYJdqd9w6iGtnoYztc6>. Acesso em: 24 de janeiro de 2020.

FONSECA, Tania Mara Galli; FARINA, Juliane Tagliari. Clinicar in: FONSECA, Tania Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). **Pesquisar na diferença: um abcedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

GUATTARI, Felix.; ROLINK, Suely. **Micropolítica. Cartografias do Desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Editora Vozes Limitada, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017

HERÁCLITO. Os pré-socráticos. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 2005.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Autêntica, 2017.

NETO, Ernesto. **Ernesto Neto: Nós Pescando o Tempo** - Karen Harley - Investigações: O Trabalho do Artista, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/JZP-geNKvIY>> Acesso em: agosto de 2019

NETO, Ernesto. **Museu Vivo: Ernesto Neto**. Entrevista para Sesc TV, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&t=236s>> Acesso em: agosto de 2019

O PONTO FIRME (trailer), 2021, 93'. Direção Laura Artigas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TlDeBse7H6A&t=2s>
Acesso em fevereiro 2022

OLEK, Agata. **Conheça o trabalho em crochet da artista visual polonesa Agata Olek**. Entrevista para Claudia Online, São Paulo (S.P.), ago. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/U5opiF-5gZM> Acesso em 20 ago. 2019

OLEK. St+art Delhi 2015: **Crochet Queen - Olek**. Youtube, 17 de set. de 2015. Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=i2eSzzqijlk&t=187s>>.

Acesso em: outubro de 2019.

PELBART, P. P. **A arte de viver nas linhas**. In: Disegno, Desenho, Desígnio. Edith Derdyk (org.), 2007, pp. 281-290

PELBART, P. P. **A vertigem por um fio**: Políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres** / Michelle Perrot; [tradução Angela M. S. Côrrea]. – São Paulo: Contexto, 2007.

RAMOS, Regina Barbosa. **Procedimentos Coletivos Em Design De Moda E Têxteis: Resistência, Ativismo E Ativação** [tese]. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu - Doutorado em Design, Universidade Anhembi Morumbi; 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2a edição. Porto Alegre: Sulina Editora UFRGS, 2011.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição** - notas para uma
vida

cafetinada. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SAYEG, Magda. **Como o Yarn Bombing se tornou um movimento global. Palestra proferida no TEDYouth 2015**, New York (N.Y.), nov. 2015. Disponível em: https://www.ted.com/talks/magda_sayeg_how_yarn_bombing_grew_into_a_worldwide_movement?language=pt Acesso em 18 ago. 2019.

SILVESTRE, Gustavo. B2 - Gustavo Silvestre - Ponto Firme, **Artes-Manuais para Educação** em 3°. Congresso Artes-Manuais na Academia (ONLINE) 22 a 25 de janeiro de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mI_9di8Gsd4 Acesso em Fevereiro 2022.

SOUZA, ELTON LUIZ LEITE DE. **Sobre os fios.** Ateliê de Humanidades, Rio de Janeiro, 31 de agosto de 2019. Disponível em <https://atelièdehumanidades.com/2019/08/31/fios-do-tem>

po-sobre-os-fios-por-elton-luiz-leite-de-souza/ Acesso em: 29 de fevereiro de 2020

TONELI, Maria Juracy Filgueiras; ADRIÃO, Karla Galvão; CABRAL, Arthur Grimm. Singularizar in: FONSECA, Tania Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). **Pesquisar na diferença: um abcedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

TURIN, Rodrigo. **Tempos pandêmicos e cronopolíticas** São Paulo: N-1 Edições, 2020.

ZANELLA, Andréa Vieira; FURTADO, Janaína Rocha. Resistir. In: FONSECA, T. M. G.; NASCIMENTO, M. L. do; MARASCHIN, C. (org.). **Pesquisar na diferença: um abcedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 205-206.