

“autohistórias”: constelação intersubjetiva em escritas de si

(“autohistories”: intersubjective constellation of writings of the self)

(“autohistorias”: una constelación intersubjetiva de escrituras del yo)

Sônia Caldas Pessoa¹

Carlos Magno Camargos Mendonça²

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça³

RESUMO: A partir de uma visita à exposição “autohistórias” (Paris, 2024), mostra coletiva que tem como inspiração o pensamento da teórica feminista chicana, ativista e poetisa Gloria Anzaldúa, desenvolvemos este ensaio considerando o par conceitual vivências e experiências. A partir da experiência partilhada, pensamos acerca dos modos pelos quais os diferentes textos em exposição nos mobilizaram e nos afetaram e, desde este território afetivo, refletimos sobre a comunicação, as escritas de si e a experiência.

PALAVRAS-CHAVE: autohistórias; escrita de si; vivências; experiência.

Abstract: Based on a visit to the “autohistories” exhibition (Paris, 2024), a collective exhibition inspired by the thoughts of the Chicana feminist theorist, activist and poet Gloria Anzaldúa, we developed this essay considering the conceptual pair vivência and experiences. From the shared experience, we think about the ways in which the different texts on display mobilized and affected us and, from this affective territory, we reflected on communication, self-writing and experience.

Keywords: self-stories; self-writing; vivências; experience.

Resumen: A partir de una visita a la exposición “autohistorias” (París, 2024), exposición colectiva inspirada en el pensamiento de la teórica, activista y poeta feminista chicana Gloria Anzaldúa, desarrollamos este ensayo considerando el par conceptual vivencias y experiencia. Desde la experiencia compartida, pensamos en las formas en que los diferentes textos expuestos nos movilizaron y afectaron y, desde ese territorio afectivo, reflexionamos sobre la comunicación, la autoescritura y la vivencia.

Palabras clave: autohistórias; autoescritura; vivencias; experiencia.

1 Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social e do PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista de Produtividade (CNPQ). Professora visitante Institut Mines-Télécom, França, 2023/2024 (Bolsa Capes-Print). Líder do Afetos: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Discursos e Experiências, Coordenadora do Laboratório de Experimentações Sonoras (LES) e da Rádio Terceiro Andar. E-mail: soniacaldaspessoa@gmail.com.

2 Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007). Professor Titular do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais e do PPGCOM UFMG. Pós-doutorado na Universidad Complutense de Madrid, Espanha (2011/2012). Bolsista PQ (CNPQ). É um dos líderes de pesquisa do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performativo e Experiência Comunicacional - NEEPEC. Assessor Especial da Reitoria da UFMG - Gestão 2022/2026. E-mail: macomendonca@gmail.com.

3 Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e dos PPGCOM UFMG e UFOP. Estágio doutoral (bolsa CAPES/PDSE), no Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA/ISCTE-IUL), em Lisboa/Portugal. Vice-coordenador (2020-2022) e coordenador (2022-2024) do GT Comunicação, Gêneros e Sexualidades da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Integra o grupo de pesquisa Ponto - Mídia, Gêneros, Sexualidades (UFOP). E-mail: felipeviero@gmail.com



1 Entre vivências e experiências em “autohistorias”

Era dia 05 de junho de 2024. O ponto de encontro: a Fontaine Saint-Michel, região central na cidade de Paris. Dois brasileiros e duas brasileiras haviam marcado ali. Eles conheciam a todas as pessoas do grupo. Elas não se conheciam entre si. Uma brasileira e os dois brasileiros participavam de uma missão acadêmica na Université Paris-Saclay. A outra brasileira havia imigrado por uma história de amor. Eles levam para a amiga amorosa rastros de saudade: capas de almofada bordadas por uma tia dela, no Brasil; farinha de mandioca em flocos, para preparar farofa; algumas peças de roupas que uma prima confeccionou; notícias da família que eles encontraram pouco antes da viagem para buscar os presentes que se fariam presenças simbólicas dos seus. Para retribuir o carinho, ela trazia para os amigos e para a nova amiga uma lata de doces da Tunísia. Assim, partilhando o mimo tunisiano, os quatro saíram pela rua, cheios de abraços e palavras doces. Caminhavam com açúcar e com afeto em direção ao Beaux-Arts de Paris, onde teriam um novo encontro.

O destino do grupo não foi uma escolha aleatória. Em razão dos interesses de pesquisa de três deles e das atividades a serem realizadas na missão acadêmica, buscavam a exposição “autohistorias”, grafada assim mesmo em letras minúsculas. A exposição nos propiciava certo tipo de experiência estética a partir de escritas materializadas em textos diversos: vivências individuais de estudantes, de artistas convidados ou que foram eternizadas em obras das coleções patrimoniais das Beaux-Arts de Paris, do século XV ao XXI. Estavam reunidas naquele espaço vivências pessoais, tecidas em espaços-tempos distintos. A primeira questão que nos surgiu foi como aqueles textos verbovisuais se colocam em relação e constituem uma experiência coletiva, ultrapassando as fronteiras existenciais e territoriais. Tomados por inúmeras afetações, demos início à visita. O que movia nossos corpos por entre as obras expostas, para além de nossos interesses de pesquisa, era uma energia vital, vinda da fonte de nossas experiências cotidianas, de nossas vivências.

Por isso, optamos neste texto por uma escrita em dimensão afetiva inspirada em autores como Moriceau (2016), Safatle (2016) e Spinoza (2007). A pesquisa e a escrita afetivas propõem interlocuções entre pessoas autoras com quem dialogamos, enquanto apresentamos para as pessoas leitoras percursos afetivos desta visita à exposição e das obras que nos afetaram. Não pretendemos analisar as obras, nem conduzir quem nos lê a um encontro linear, cronológico e analítico, o que seria um contrassenso à proposta da exposição e do pensamento de Anzaldúa (1989). Intentamos, sim, nos conectar com as nossas vivências, as escritas de si, as subjetividades e as reflexividades, como nos estimula a pesquisa com afetos (Moriceau; Marques; Pessoa, 2022), nos colocando em relação com este universo potente de “autohistorias”. Assim como não é límpida a caracterização



dos elementos internos dos textos, tampouco o são a aproximação e o distanciamento do poder quando nos referimos aos textos científicos e às escritas de si e outras práticas biográficas. Neste ensaio, como anuncia o resumo, acionamos o par conceitual vivências e experiências para pensar com e sobre “autohistorias”. A partir da experiência partilhada, pensamos acerca dos modos pelos quais os diferentes textos em exposição nos mobilizaram e nos afetaram e, desde este território afetivo, refletimos sobre a comunicação, as escritas de si e a experiência.

As experiências, longe de serem puras e não contaminadas, não evidenciam oposições binárias centradas na necessidade de escolhas: “mas de articulações, negociações de sentido, desenvolvimento de formas de resistência externas a um determinado local de produção do discurso de verdade, mas também dentro dos próprios discursos” (Marques; Pessoa; Sá Martino, 2022, p.28). Como explicava o texto de divulgação no museu de Paris, aquela era uma exposição coletiva que tinha como inspiração o pensamento da teórica feminista chicana, ativista e poetisa Gloria Anzaldúa. A partir do texto inédito “Ethnic Autohistorias-teorias: writing the history of the subject”, escrito por Anzaldúa em 1989, publicado no catálogo da exposição (abril de 2024), “autohistorias” reúne um conjunto do que a curadoria chamou de autofabulistas. Neste texto, há uma compreensão de que a ficção, a autobiografia e até mesmo a especulação são fundamentais para compor histórias e memórias coletivas. Reconhecer ambiguidades⁴ e subjetividades é se abrir a um gesto que assume as individualidades não como absolutas, mas como fragmentos intersubjetivos.

Gloria Anzaldúa preconiza a escrita enquanto modo de autodefinição, uma escrita que mistura a teoria, as mitologias, as ficções, a poesia e os jogos de linguagem. A história individual é o ponto de partida para a narrativa coletiva. A autohistoria é uma maneira de resistir às narrativas dominantes, tal qual ensina Anzaldúa. “Se não tiver acesso à verdade, vou inventá-la, vou contar a minha própria história, preferindo as minhas ficções às mentiras e verdades que os outros inventam para mim, sobre mim⁵.” A pesquisadora Hellyana Rocha e Silva e o pesquisador João Paulo Tinôco (2023) relembram que, durante sua trajetória, Gloria Anzaldúa entendeu a escrita como formas para criar e contar versões de histórias, modos para expressar percepções diversas de mundo, uma escolha narrativa que propicia muitas maneiras de reformular histórias sobre cada um de nós e acerca de todos nós. Amparados na obra semiautobiográfica de Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (2012), Silva e Tinôco (2023, p. 205) nos dizem que “autohistória tem o desejo de ouvir os gritos que são silenciados”. E completam: “A autohistória a partir de Anzaldúa

4 Disponível em: <https://beauxartsparis.fr/fr/exposition-simple/autohistorias>. Acesso em: 06/2024.

5 Si je n'ai pas accès à la vérité, je l'inventerai, je me raconterai moi-même, préférant mes fictions aux mensonges et aux vérités que d'autres fabriquent pour moi, sur moi. Disponível em: <https://beauxartsparis.fr/fr/exposition-simple/autohistorias>. Acesso em: 06/2024.



(2012), e a escrita de si, têm um desejo enraizado de mudança como missão a ser cumprida”. Talvez este seja o desejo do nosso próprio texto: vislumbrar possibilidades outras de escrita acadêmica em interlocução com as próprias temáticas de pesquisa sobre as quais refletimos aqui. Como propõe a chamada deste dossiê entendemos as “autohistórias” e o nosso próprio texto como “uma provocação à escuta de histórias outras que (re)criem reviravoltas nas nossas próprias narrativas de (re)existências”. Queremos reforçar que este texto está circunscrito em territórios afetivos, com intersubjetividades e se distancia da análise a partir de categorias e operadores metodológicos (Demo, 2023). Podem as obras desta exposição nos provocar à escuta?

Na entrada da exposição, um funcionário gentilmente nos dava informações sobre a montagem do conjunto de obras. Ele perguntou de onde éramos e nos disse que era de origem paquistanesa. Éramos todos e todas estrangeiros, pessoas vindas das bordas da Europa colonial. Nos primeiros passos dentro do espaço, vindas como jorro, nossas vivências se tornaram a guia para os nossos corpos. Todos os sentidos estavam a serviço daquela narrativa estética. Na farta oferta da experiência, a vivência servia a mesa. Walter Benjamin (1994) pensou as vivências como um acontecimento, sensível, momentâneo, efêmero, um tipo de vivido, isolado e individual. Por outro lado, ele interpreta as experiências como a maturação e a sedimentação do vivido, que pode ser transmitido, partilhado e coletivo (Jacques et al., 2022). O que nos parece ter inquietado Benjamin (1994), a partir de uma visada afetiva da leitura de seus textos, e que nos toma para este diálogo, residiria na capacidade ou na incapacidade dessa transformação, isto é, de um estado de comunhão do individual e do coletivo, como um movimento de libertação de um singular em uma disposição afetiva que caminha, com tensões e atravessamentos, para o social. Ao questionar a pobreza da experiência, Benjamin afirma que o intuito é libertar-se de toda experiência (Benjamin, 1994). E nós acrescentamos: experiência pré-concebida e determinada de modo hierárquico e em suas relações de poder.

As experiências e suas articulações instáveis e ambíguas estão nas escritas da exposição. Como dissemos, o nosso objetivo não é categorizar os textos de “autohistorias” com os quais nos relacionamos. Pelo contrário, é perceber como estes textos estão abertos, em diálogo com outros textos, em relação com outros espaços-tempos e com sujeitos. Para além disso, perceber como a escrita coletiva a partir das experiências pode ser uma importante alternativa do narrar-se frente aos discursos dominantes e de uma outra partilha. O próprio convite para a visita nos indica algo que vamos encontrar pelo percurso, mas é muito mais do que isso: uma constelação intersubjetiva de partilhas em escuta e enunciação, mediada por autorretratos, arquivos íntimos, objetos pessoais, colagens híbridas, linguagens inventadas e mundos paralelos com práticas autobiográficas. A



exposição coletiva reúne mais de 40 artistas nomeados e outros anônimos e foi concebida como uma estratégia alternativa às narrativas dominantes e como modo de emancipação.

As práticas autobiográficas, em suas diversas modalidades (Arfuch, 2010; Rago, 2010), podem nos interpelar, assim como a prática afetiva da escrita científica, a movimentos de reflexividade que convocam afetos em ambiguidades com o individual e o coletivo, o interior e o exterior, as vivências e as experiências, o ordinário e o extraordinário, a racionalidade e o que não se pode explicar por meio da razão. As experiências e as vivências estão no centro dos conhecimentos situados (Haraway, 2022) produzidos pelos estudos feministas. Há nesses estudos a narrativização que possibilita o ecoar de vozes dentre as quais as experiências e as vivências eram, até então, somente autorizadas a serem narradas. Tais estudos têm efetuado uma tensão sobre a hegemonia cismasculinaheteronormativa, assentada na branquitude e no colonialismo. Neste sentido, chamamos para este diálogo, além dos textos de “autohistorias”, autoras e autores de nacionalidades distintas, e cujo pensamento colabora com o nosso pensar, o nosso caminhar por esta exposição e pelo modo como aqui apresentamos nossas reflexões. Rago (2013) sublinha que, no Brasil, as pesquisas orientadas pelos pontos de vista feminista já traçaram um longo percurso no uso das escritas de si e das autobiografias como modos de narrar e representar vidas em estados de vulnerabilidade e precariedade.

A crítica feminista tem nas escritas de si uma forma de expor desigualdades, condições de vulnerabilidade e práticas de precarização de algumas formas de vida. Estas escritas permitem a reinserção e as reivindicações por reconhecimento de pessoas excluídas da narrativa histórica social. Os estudos pioneiros de Lélia González sobre racismo e sexismo no Brasil nos ajudam a compor esta constelação. A pensadora refletiu e escreveu a partir de sua experiência como mulher negra na cultura brasileira. González (1987) se dirigiu para a pessoa leitora via textos que se serviam de uma linguagem coloquial, demarcando um lugar de fala e suas subjetividades. Sob a perspectiva das práticas biográficas, encontramos as escrevivências de Conceição Evaristo e a literatura encarnada de Maria Carolina de Jesus. Importante registrar que Conceição Evaristo associa a sua escrevivência a “um lugar de parentesco com o pensamento de Anzaldúa: em que posso me sentir mais à vontade para pensar os subtextos da Escrevivência” (Evaristo, 2020, s/p). Ela afirma tratar-se de “um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver”. Para a autora, escrever sobre si é ampliar o gesto e abarcar a história de uma coletividade, ao que ela nomeia como “pintura de si”, algo além da escrita de si, sem desejar que o termo cunhado por ela seja um operador conceitual.

A exposição “autohistórias” nos aciona a perceber gestos de narrar histórias coletivas



possíveis e em aspectos territoriais de diversidade geográfica, pois são pelo menos 15 países de origem dos artistas, além de diversidade cultural, linguística e artística dos sujeitos e suas escritas, como veremos ao longo do texto. Para além da localização geográfica desses países (Etiópia, Tunísia, Sri Lanka, Vietnã, Argélia, Índia, Marrocos, França e Estados Unidos), pensamos, com Milton Santos (2014), a noção de região deslocada de uma perspectiva estável e compreendida como um lugar com vários fluxos, globalizados, contraditórios e permeados por tensões de projetos de globalização e lutas contra-hegemônicas. Nas lógicas de fragmentação de mundos globalizados, encontramos evidências de formas de capturas de certos territórios e de modos de ocupação por meio das escritas de si, das escritas com os corpos.

As leituras latino-americanas de território nos revelam que, para além dos “usos” e dos projetos hegemônicos dos territórios, reside a dimensão simbólica. Este é um valor que se estende bem além do simples valor de uso, compreendendo também um expressivo valor simbólico. Os territórios podem ser percebidos em articulação com as características identitárias, os movimentos sociais, os grupos minoritários de direitos e até mesmo instrumentos de luta e de transformação social (Haesbaert, 2020). Neste sentido, a corporeidade é constituída como uma “escrita que transpassa o corpo” (Lindoón, 2012, p.703) e é também o território da escrita de sujeitos individuais e coletivos que precisam reivindicar as suas próprias existências em meio a desigualdades sociais marcadas. Escritas de si, corpos e territórios evocam perspectivas interseccionais como necessidade de assumir uma postura política e ética não só para conhecimento, mas um movimento que engloba justiça social (Collins, 2019).

2 Textos, corpos e subjetividades

No caminhar do nosso pensamento, sentimos a necessidade de pensar com e a partir de outras pessoas autoras. Para além do discurso racional, na dimensão sensível, a escultura, a literatura, a pintura e, posteriormente, a fotografia e as produções audioverbovisuais deram formas aos corpos e limites aos papéis de gênero. Quem são os normais que referenciam estes discursos lógicos e sensíveis? As pessoas que vivem a perfeita continuidade entre o sexo biológico, o gênero e a sexualidade, como se um fosse consequência do outro (Louro, 2008). Não há corpo fora da linguagem. As repetições continuadas das normas, das regras e dos papéis fabricam a falsa ilusão de que há uma substância responsável por essencializar os corpos. A cada repetição e a cada ritualização uma máquina semiótica atualiza os textos culturais e normativos nos tempos e nos espaços, conformando corpos e experiências.

Textos não são unidades estáveis, que guardam em si um sentido fechado e completo.



Portanto, os textos exigem renovação e relação com outros textos. Ugo Volli (2004) propõe a ampliação da noção de texto para além das linguagens orais ou escritas, incorporando imagens como os desenhos, as fotografias, os gráficos, os materiais da publicidade e a mais diversa gama de produtos audiovisuais existentes. Para ele, textos serão sempre as mensagens e signos de todo e qualquer tipo produzidos e veiculados nas diversas formas de comunicação, observadas as delimitações das condições de reprodução dos meios que os veicula. As condições de significação do texto vinculam-se à capacidade de leitura e interpretação de quem lê aliadas as objetividades da autoria e as disponibilidades do meio de comunicação. Por estes motivos, os textos, para cumprirem bem sua tarefa, exigirão de quem os lê sua contribuição. Nos termos de Volli (2004), os textos, por sua estruturação e condições expressivas, podem ser entendidos como um ato de comunicação. Um texto não veicula apenas as palavras e imagens inicialmente visíveis. Em seu interior residem variados níveis de discursos, diálogos com diferentes leitores, sujeitos virtuais, camadas de sentido objetivas e subjetivas.

Gonzalo Abril (2013) também pensa os textos como uma trama complexa, multimodal, dotada de uma riqueza semiótica e comunicativa. Para ele, os textos estão urdidos de uma maneira dinâmica e compostos por linguagens diversas. A combinação de textos verbais, sonoros, visuais, dentre outros modos textuais, oferece as condições necessárias para o estabelecimento de meios sistemáticos de comunicação. Para além da condição de um meio que pretende informar, os textos são um evento, um fenômeno probabilístico, uma ação comunicacional que se desenrola em redes textuais. Em síntese, os textos são parte de mecanismos sociais e culturais, estão integrados às rotinas sociodiscursivas e operam sempre em relação a outros textos. Assim, os textos são definidos por sua associação com as redes textuais. Cabe esclarecer que esta definição de textos não se refere a uma caracterização límpida dos elementos internos. Ela leva em conta a preponderância dos elementos nas conexões com as redes textuais e os afetos.

E como nos encontramos com os textos da exposição? “In my language”, de Amanda Baggs, é o título de um dos textos que compõem a exposição “autohistorias”. O vídeo, de 8 minutos e 37 segundos, foi compartilhado originalmente em 2007 no Canal “silentmiaow”, que tem 9,27 mil inscritos no YouTube. Mel Baggs ou Mx. Baggs’s tem origem norte-americana e morreu em 2020, aos 39 anos. Apresentava-se como pessoa sem sexo, não binária, e autista não verbal de baixo funcionamento. É importante mencionar que o uso do sintagma “não falante” ou “não verbal” é compreendido como a habilidade de uma pessoa se comunicar por meios diversos como gestos, movimentos corporais, expressões faciais, com ou sem apoio de tecnologias assistivas. Mx. Baggs (2007, s/p) materializou em texto audioverbovisual as vivências cotidianas de conversações diretas

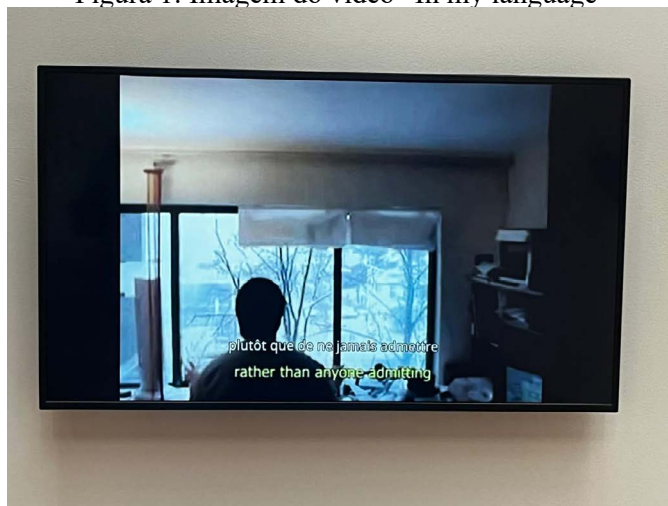


e constantes com os objetos do seu entorno. Com a ajuda da tecnologia, usou uma voz digital para narrar as singularidades da sua linguagem e garantir que as experiências pudessem ser compartilhadas:

Muitas pessoas assumiram que, quando digo que é a minha língua, isso significa que cada parte do vídeo tem de conter uma mensagem simbólica específica concebida para ser interpretada pela mente humana. Mas a minha linguagem não tem a ver com a criação de palavras ou mesmo de símbolos visuais que as pessoas possam interpretar. Trata-se de estar em constante conversa com todos os aspectos do meu ambiente (Baggs, 2007, s/p)

A exclusão da linguagem por meio da conversação com os objetos e aspectos do ambiente coloca em cena a hegemonia de interações normatizadas e consideradas “normais”. Mx. Baggs, com o gesto de partilhar esta prática discursiva com o ambiente, questiona a necessidade e a possibilidade de apresentar ao mundo uma escrita autobiográfica que é singular e pessoal, coletiva e de muitos outros. Os gestos repetitivos, que muitas vezes estigmatizam as pessoas com autismo (Pessoa, 2018), são potência narrativa ao lado da exploração de outros aspectos sensoriais como o tato, o olfato, o olhar, o sentir, entre outras possibilidades mostradas no vídeo. Para além de uma vivência restrita a um sujeito, lança luz sobre uma problemática de grupos minoritários em direitos, como pessoas com deficiência e pessoas do Espectro Autista: a comunicação e a autonomia das próprias escritas em relação com o mundo. A estimativa é que 2 milhões de pessoas sejam autistas no Brasil, seguindo a proporção de uma pesquisa realizada pelo Center of Diseases Control and Prevention (CDC), órgão dos Estados Unidos, que concluiu que uma a cada 110 pessoas seja do espectro autista. E muitos se comunicam por outras linguagens consideradas não verbais.

Figura 1: Imagem do vídeo “In my language”



Fonte: Sônia Caldas Pessoa (arquivo de pesquisa da exposição “autohistorias”)

A obra de Mx. Baggs talvez suscite uma relação que, se para a pessoa artista pode estar circunscrita ao campo das obviedades cotidianas, para nós se revela como riqueza de experiência,



em contraponto à pobreza discutida por Benjamin. Não podemos atribuir autoritariamente à obra a intencionalidade, mas, talvez, possamos escutá-la como uma autohistória e um libertar-se de toda experiência e da pobreza externa e interna, como pensou o autor.

Diante de uma textualidade dedicada à desqualificação, para nós que vivemos fora do padrão – seja por nossa identidade de gênero, nossa sexualidade, ou outras características identitárias que podem estar relacionadas às racialidades, às deficiências, às condições migratórias, às violências, aos conflitos políticos, entre tantas outras -, assumir a autoria de nossas narrativas vivenciais é, antes de qualquer coisa, visibilizar uma existência possível e digna fora dos parâmetros da normalidade cisheteronormativa que regem as relações sociais em todo o mundo. Quando falamos de uma autoria, não nos referimos ao indivíduo que seria proprietário de determinada escrita, ao agente que antecede o texto, à pessoa que detém autoridade para a construção de uma unidade chamada obra. A partir das noções de textos explanadas, preferimos pensar a escrita como uma ação simultânea de todos os agentes nela envolvidos: as redes textuais; as intertextualidades; as leituras e as formas de apropriação, bem como as materialidades que convenciam e permitem a circulação do texto; os sujeitos e suas vivências; as experiências que contextualizam, alimentam e abrigam a escrita, além dos afetos e corpos que emergem.

As escritas de si negociam com espaços-tempos em movimentos intervalares e de transformação conjugando experiências e experimentações. Escrever sobre si mesmo exige esforços frequentes e, por vezes, sujeitos a interrupções por eventos ordinários e extraordinários da vida. É, sobretudo, a conformação de redes discursivas tensionadas pela negação crítica e redefinição dos sujeitos que nos tornamos, a partir de identidades que nos foram impostas socialmente (Ionta, 2016). Neste sentido, as escritas podem ser percebidas como recusas e resistências ao que está dado com vistas a assumir, defender e fazer circular outros modos de existência como “sujeito de saber e de experiência” (Foucault, 2019, p. 21) originários, muitas vezes, das ameaças e silenciamentos impostos a quem não está baseado ou é originário de territórios e culturas considerados hegemônicos. Outras vezes, os tensionamentos se fazem afetos propulsores para a luta pela preservação de tradições culturais, que são também constituintes das existências. Voltemos ao percurso da visita.

Sequoia Scavullo nasceu nos Estados Unidos e trabalha na França com a galeria de arte “sans titre” (sem título). Os fluxos territoriais e suas origens familiares - de povos originários pré-colombianos que habitaram as Bahamas, as Grandes Antilhas e o Caribe - estão presentes na centralidade do seu trabalho. Vem da cultura Taino, a inspiração que não diferencia os estados de sonho e de vigília, as práticas holísticas de cura dos seres humanos sem separação dicotômica entre corpo e mente, e a recorrência da água. Sequoia busca mostrar fluidez entre diversos estados da



existência, como a realidade e o sonho, a vida e a morte, o passado e o presente, e os mundos não humanos e humanos. Os textos da artista abrem inúmeras relações autofabulistas entre elementos de criaturas fantásticas, partes do corpo ou insetos voadores, sem distinção fixa e estável entre eles; há uma sobreposição de camadas que representam texturas como água, cabelo ou tecido transparente. Experimentar a escrita de si por meio de experimentos com vídeo e escultura é o modo desenvolvido pela artista para trabalhar processos formais convencionados e diluir as fronteiras entre essas mídias.

Ela apresenta, no texto “Sequoyah’s double edge sword” (“A espada de dois gumes de Sequoyah”), uma reflexão sobre a comunicação não verbal com a criação do seu próprio alfabeto simbólico, cujos elementos aparecem na maioria de suas pinturas. A proposta é gerar uma nova linguagem ao assumir a pintura como linguagem artística com capacidade de transmitir emoções mais complexas do que as palavras podem expressar: uma pintura de si, como disse Evaristo? O alfabeto foi criado em parceria com sua prima a partir de suas relações com a dislexia. Trata-se de uma língua secreta, inventada e onde é permitida a improvisação, o que gera a sensação de que a criação é altamente sofisticada. A autofabulação de Anzaldúa, como explicado no início deste texto, associada a um conjunto de textos atravessados pela ficção, autobiografia e especulação, acenaria para um campo reflexivo a partir da obra. Ambiguidades e subjetividades individuais se encontram, a partir de tensões sociais, e acenam para o fato de as individualidades não serem absolutas. A autohistória valoriza, no entanto, os fragmentos intersubjetivos na construção de memória afetiva e coletiva na medida em que subverte a lógica do que as palavras podem expressar sobre determinadas vivências vulnerabilizadas. Com Gloria Anzaldúa, lembramos que a escrita é preconizada enquanto modo de autodefinição; uma escrita que mistura a teoria, as mitologias, as ficções, a poesia e os jogos de linguagem.

A autoria se faz em um amplo exercício de escrita, como na criação do alfabeto das duas primas que mencionamos. É quase sempre possível reconhecer os efeitos de uma autoria - a não ser nos casos do anonimato cuja autoria pode se perder ao longo do tempo -, não resta dúvida. Mas isto não isola o texto na e da vida. Ao pensar em narrativas vivenciais, supomos que os textos carregam uma forte dicção dos envolvidos no campo experiencial daquela escrita, que são capazes de conjurar os sujeitos representados. Entender nossa prática autobiográfica como afeto para a pesquisa, invocar nossa presença como inspirações estéticas, visibilizar nossas vivências e partilhá-las em movimentos coletivos como algo possível é descrever nossa luta cotidiana pelo direito a ter direitos.



Figura 2: “Sequoyah’s double edge sword”



Fonte: Sônia Caldas Pessoa (arquivo de pesquisa da exposição “autohistorias”)

Apagar nossos corpos e nossa história é uma escolha política de morte. Quando o estado decide quem vive e quem morre, quando é negada a humanidade do outro, qualquer violência se torna possível, qualquer agressão é permitida (Mbembe, 2018). Acreditamos que os efeitos estéticos das expressões de si nas poéticas artísticas impactam sobre a experiência de pessoas que vivem nas bordas sociais em razão de seus corpos, identidades ou sexualidades. Retomamos a discussão inicial sobre vivências e experiências para acrescentarmos um componente importante: as instabilidades das dinâmicas espaço-temporais das escritas de si e dos modos de autorrepresentação. Não há uma linearidade ou uma lógica cronológica que articula a tríade vivências-experiências-escritas de si. Há a coexistência de pelo menos três tempos reconhecidos mundialmente na sociedade ocidental do ponto de vista histórico e social: o passado, o presente e o futuro. Em outras palavras, as vivências individuais podem ser partilhas e constituir uma escrita coletiva simultaneamente ao que se vive sem, necessariamente, haver um tempo de longa duração para que seja possível o movimento de maturação ou de transformação em direção ao texto.

Em uma sociedade capitalista cada vez mais acelerada, na qual o tempo é considerado *commodity* preciosa e não negociável, parece-nos que os corpos que estão à margem demonstram potências e impulsos para um agir disruptivo a partir das escritas de si e com seus próprios corpos em e sobre espaços-tempo que não são separados. As escritas de si podem representar uma fração do tempo, talvez uma suspensão, um espaço-tempo do encontro de fragmentos do passado, intensificados pelo momento presente, e que são pressionados e retomados pela memória e por outros deslocamentos no tempo e no espaço, com vistas a registrar textos. Estas escritas, talvez, possam ser experienciadas por outras pessoas no futuro - ou ainda, talvez possam contribuir, no



coletivo, para situar o presente e transformar o futuro ainda inalcançável, inabitado, imprevisível e indecifrável, mas que se impõe, de algum modo abstrato com possibilidades e impossibilidades na nossa vida ordinária.

Nas escritas de si haveria, além de singularidade e pluralidade de experiências, pistas de pluralidades espaço-temporais de sujeitos em relação com outros e com o mundo, independentemente se as vivências e os eventos materializados no texto sejam considerados de curta, média ou longa duração. Os fragmentos das escritas de si podem estar dispersos em textos distintos sem encadeamento espaço-temporal ou podem constituir um conjunto organizado e orquestrado de fragmentados de experiências, vívidos na memória, que escrevem e inscrevem as existências situadas em complexidades interessantes como as temporalidades dos corpos em aproximação e em fricção com as temporalidades urbanas.

Nas escritas de si, os corpos não necessariamente seriam as estrelas da constelação de Benjamin (2011), mas, talvez, estariam representados pelas linhas imaginárias, abstratas, pelos significados que imprimem ao mundo ou que reivindicam imprimir com as suas próprias existências. E em “autohistorias”, os corpos e suas existências se revelam, bem ali, como a nos interpelar. Lalita Lajmi (1932-2023), por exemplo, fez do próprio corpo o tema principal do seu trabalho por mais de cinco décadas. A pintora indiana autodidata e autofabulatriz se baseou em registros simbólicos de sua identidade, em reflexões na psicanálise e em seu trânsito no meio artístico de Mumbai (chamada anteriormente de Bombaim) para uma obra crítica após a independência de seu país de origem da Inglaterra, em 1947. Na série “Performer”, seu corpo encarna uma mágica, uma compositora ou uma ágil agente que articula cenas análogas produzidas a comentários políticos. Lalita Lajmi teria preferido inventar a própria história, como defende Anzaldúa, em um possível encontro (Spinoza, 2007), palavra bastante utilizada na gramática da pesquisa em dimensão afetiva, para dizer da potência das relações entre os corpos, e seus processos de afetação com o vivido; e dessa potência na relação entre estes e as pessoas pesquisadoras.



Fig. 3: “Performer”



Fonte: Sônia Caldas Pessoa (arquivo de pesquisa da exposição “autohistorias”)

Acreditamos que os efeitos estéticos de tais empreendimentos, presentes de modos diversos e interseccionais a partir de variáveis como os territórios, países hegemônicos e dominados, gênero, deficiências e sexualidade, por exemplo, são capazes de fortalecer laços de pertencimento, de criar formas de ver a si e ao mundo, bem como de dizer das necessidades e das maneiras de existir LGBTQ+, de pessoas com deficiência, pessoas negras, migrantes, vítimas de violência, refugiados climáticos ou de guerra, exilados políticos, entre outros. Investimentos destinados às edificações de representatividade oferecem abrigo para identidades e subjetividades de grupos minoritários. Como vocês já devem ter percebido, neste diálogo no qual tentamos provocar a escuta das obras e de nosso texto, não temos o intuito de que concordem conosco, mas que se permitam se inquietar, como defende a antropóloga indiana Veena Das (2021). A exposição nos convida a revisitar outros textos, que compõem o nosso campo em pesquisa, para além dos ali expostos na exposição.

Assim, retomamos que a observação e o diálogo da organização expressiva dos produtos das realidades estética e artística propiciam condições para entender o social. Ciro Marcondes Filho (2009) dicionarizou a comunicação como uma relação entre agentes. Fundamentalmente, as agências são as capacidades dos sujeitos de fazerem escolhas e intercederem no mundo. Em lado oposto ao poder de agência está a influência dos fatores estruturais que limitam as decisões dos agentes. Marcondes Filho (2009) nos lembra que são também os corpos *locus* privilegiados para a materialização dos efeitos da comunicação. Ele nos relembra: os fluxos da cultura são sentidos pelos corpos antes mesmo de suas formulações pela linguagem. A comunicação será sempre uma experiência que nos atravessa, se transforma e nos transforma na relação assim como transforma cada objeto e cada criação narrativa. O sentido que nos parece explorado pelas obras



aqui selecionadas é a estreita conexão entre vivência e vida. Se assim o tomamos, a partir das reflexões de vivências e experiências em Benjamin (2011), a produção de um texto plural, nas suas maneiras de escrever a existência, convoca o viver sob condições distintas daquelas narrativas universalizantes do viver e de as apresentar em textos de pesquisa de dimensão afetiva.

A folha de papel, por exemplo, é um espaço íntimo no qual a artista Lou Reina exprime conversações inconscientes, entre sonhos e narrações. Ela explora o próprio corpo, a sexualidade e a feminilidade em um trabalho intitulado “Frise ou la cartographie d’un rêve” (Friso ou a cartografia de um sonho), de 2000. O friso simboliza o fluxo imaginário, sempre em curso e inacabado. Pode dizer também de imagens que nos habitam, uma espécie de temporalidade suspensa em que a acumulação de gestos escapa à nossa realidade em uma prática de autohistória. O corpo da artista não só é colocado em cena, como também é ferramenta importante para a sua prática - cada desenho é a escrita de um autorretrato, e estaria refletindo a exploração da sua própria identidade: a conexão entre as vivências e a vida.

Figura 4: “Frise ou la cartographie d’un rêve”



Fonte: Sônia Caldas Pessoa (arquivo de pesquisa da exposição “autohistorias”)

Na exposição, as escritas performáticas emergem da experiência e da vivência dos sujeitos. Neste sentido, “autohistorias” não está limitada a um conjunto de obras exposto sob determinado estilo ou estética. Para além do resultado de uma escolha técnica do que é exposto, “autohistorias” apresenta-se como um espaço-tempo forjado na intersubjetividade, equilibrado sobre o delicado fio que se sustenta entre a enunciação e a escuta. Assim, a exposição configura-se como um dispositivo, uma formação heterogênea, um instrumento que potencializa a análise crítica. Como uma escrita plural, a exposição nos coloca frente a ricas condições para observarmos a relação texto, vivências e produção da subjetividade. Sob essas condições, compreendemos que a equipe curatorial, para além do dispositivo, toma a exposição como um agenciamento – sendo ao mesmo



tempo agenciamento coletivo de enunciação (expressão) e agenciamento maquínico (conteúdo).

3 Agenciamentos, territorialidades e estética

O percurso da exposição não se faz linear e cronológico na nossa visita e nos impulsiona para textos outros. Nos incentiva a revisitar pessoas autoras com as quais dialogamos ao longo dos anos. Deleuze e Guattari (2011), por exemplo, nos ensinaram que a produção da subjetividade decorre, também, da organização dos agenciamentos. Entretanto, esta organização não está submetida a uma oposição binarista entre o desejo e a instituição. Segundo eles, nossa existência é combinação complexa de sucessivos modos de agenciamentos. Vivemos entre as grandes instituições territorializadas (o Estado, a família, a escola, a lei e muitas outras) e as experiências antiterritoriais. As primeiras são dotadas de uma constância e codificação específica e tentam dispor o desejo sob arranjos preestabelecidos (modelos molares). As segundas inserem variações e inconstâncias, são da ordem dos fluxos e dos devires (modelos moleculares). A apreensão e reprodução dos agenciamentos molares depende de arranjos moleculares. É nesse arranjo que se perpetuam ou rompem codificações territorializantes e reterritorializantes. Os agenciamentos artísticos oferecem linhas de fuga e de instabilidade aos modelos molares. Há uma força política no reconhecimento de que a apreensão dos agenciamentos molares está vinculada às vivências dos agenciamentos moleculares. O poder de agência é também o poder de existir e do indivíduo de ser livre para fazer escolhas, como o caminhar por “autohistorias” insiste em nos mostrar.

Repensar os conflitos e as violências contemporâneas é a proposta do trabalho de Ani's Nabil Harbaoui. “Sans titre” (Sem título), 2017, apresenta uma iconografia difusa de fatos divulgados na mídia e um jogo de realidades e imaginação nos cobijados telhados de Paris que, na obra, são o cenário de uma explosão. Em 2017, 67 países tiveram pelo menos uma morte por terrorismo. O Índice de Terrorismo Global leva em consideração dados coletados em 163 países. Em 2015, 137 pessoas morreram no atentado terrorista assumido pelo Estado Islâmico na casa de espetáculos Bataclan, em Paris. O artista faz um chamado, como em um estado de alerta, para pensarmos as responsabilidades coletivas nas violências globais e ainda os espaços-tempos da guerra bem diante dos nossos olhos.



Figura 5: “Sans titre”



Fonte: Sônia Caldas Pessoa (arquivo de pesquisa da exposição “autohistorias”)

A produção de um texto plural nas suas maneiras de escrever a existência convoca o viver sob condições distintas daquelas narrativas universalizantes do viver. As escritas de si invocadas nas obras, ainda que não revelem a obviedade da relação direta entre as vivências e a vida, oferecem condições para a convocação dos afetos. Estes afetos não são uma coisa em si, mas uma variação contínua nos modos de sentir e experimentar o vivido. Eles não são o oposto das ideias, eles as envolvem. Diferentemente das ideias (tomadas como realidades objetivas) o afeto não representa algo. Eles são a possibilidade para fortalecer o pensamento, em ato; são um incremento para a força de existir. Diante a tudo isto, emerge uma ética proveniente das relações banais, cotidianas, distinta das regras morais imperativas.

O diálogo entre a experiência estética no contato com as obras da exposição e pessoas autoras com as quais dialogamos, é inevitável, mais uma vez, e nos leva a pensar que, como agenciamentos artísticos, vemos a possibilidade de articular o visível e o enunciável esteticamente como formas de enfrentamento ao poder. Este par articulado produz efeitos de sujeito. Tais efeitos não são apenas condições de sujeição ou submissão, mas também de busca por autonomia. Reconhecer que o indivíduo se constitui na agência, não o limita à reprodução dos códigos dos agenciamentos sociais ou dos modelos de sujeito pré-existente. Sua existência é sempre coletiva e sempre atualizada na experiência. No limite, todo agenciamento remete aos campos do desejo, para tentar controlá-lo ou reinstituí-lo. Nos agenciamentos coletivos de enunciação, o plano de expressão manifesta e ao mesmo tempo atua sobre o plano de conteúdo. Desses agenciamentos se erguem territórios existências, modos estéticos para se habitar o social. Dito de outra maneira, uma expressão que atua sobre o conteúdo, não como uma representação do segundo pelo primeiro, mas uma oportunidade de fazer emergir desta relação forças transformadoras. Diante desta



possibilidade, pensamos a apreensão dos fenômenos aqui pesquisados e os modos pelos quais os relatos sob uma conjugação entre elementos dos estudos dos afetos, das textualidades midiáticas, da experiência estética e dos dramas sociais.

Experienciar torna-se, para nós, um ir e vir entre o encontro com as obras e as reflexões teórico-conceituais. Os textos são uma ação comunicativa. Portanto devem ser interpretados no seu contexto, na sua situação de comunicação, na sua interlocução com outros textos, nos elementos de linguagem envolvidos, dentre outros. Os textos, resultados de uma vinculação de complexos de signos que adquirem sentido a partir de um contexto, possuem uma função socializadora, coletivizante, informativa, ética, estética, emotiva e expressiva. Os textos, em sua função social, estabelecem, obrigatoriamente, uma função cultural, que não pode ser limitada ao texto suportado na palavra. Ugo Volli (2004) pondera que quando a textualidade é trazida para os estudos do texto, as fronteiras entre texto e contexto tornam-se quase diáfanas. Isto quer dizer que, em determinadas ocasiões, o contexto pode ser analisado como texto (Volli, 2004, p. 249). Para se fazer compreender, o texto invoca permanentemente a experiência do leitor. Segundo Yuri Lotman, et. al. (1975), o texto está conectado diretamente com a cultura e só poderá ser compreendido a partir das relações existentes entre a cultura e os produtores de signos nela situados. As experiências, as vivências coletivas, as crenças, os mitos, os fatos comuns e os particulares estão entrelaçados na cultura e, por conseguinte, nos textos. O texto cultural é um sistema de numerosas conexões e relações formadas no contínuo conector da língua com as multiplicidades da linguagem que a atravessam. O texto não é uma unidade fechada, estática e com um único sentido. Ele é um sistema complexo de signos, atrelado a uma circunstância comunicativa (Leal, 2018).

4 Considerações finais

Concluir é um desafio após as afetações desencadeadas e as nossas próprias subjetividades de corpos em pesquisa, assumidas e partilhadas aqui. As linhas imaginárias da constelação representadas pela corporeidade - uma escrita que transpassa e ultrapassa o corpo - em escritas de si estão conectadas, sem linearidade, mas em circularidade. Os longos intervalos de tempo entre umas e outras não configuram um problema. Eles apresentam índices de uma problemática: a coexistência entre os tempos - presente, passado e futuro - da vida ordinária e seus eventos cotidianos e extraordinários, que marcam as existências ali autorrepresentadas e outras com as quais dialogam em textos. Os próprios textos, elaborados em seis séculos e territórios distintos, no caso de “autohistorias” - dialogam entre si, e conosco, durante e após a visita. De novo, tempos que não se restringem à cronologia do calendário. Se foram materializados a partir de suas vivências



individuais, encontraram pontos de contato, por meio da curadoria da exposição, isto é, o agir de outros sujeitos, para se constituírem em escritas individuais, porém, em experiências coletivas. A constelação intersubjetiva de partilhas em escuta e enunciação não é marcada pela hierarquia entre os sujeitos e os textos - eles estão em relação, em horizontalidade. E as linhas vão sendo desenhadas, articuladas, reunidas, não em homogeneidade ou certezas. O que as une são as ambiguidades. Mais do que o desejo, uma necessidade de contar as próprias histórias e de estarem em relação com as histórias das pessoas que passam pela exposição.

A exposição foi pensada por artistas e curadores como uma oportunidade para buscar no ato de escrever oportunidades para uma autoexpressão, utilizando os caminhos propostos pela ficção, pelas teorias, mesclando mitologias aos jogos de linguagem e à poesia. Neste sentido, a exposição expande a noção de texto para além das linguagens orais ou escritas, incorporando imagens, sons e objetos, entre outros. A exposição torna-se uma escrita coletiva mediante o uso de histórias individuais documentadas e/ou ficcionalizadas em um exercício de práticas autobiográficas que se constituem “autohistórias”. Um texto que é uma narrativa coletiva, pensada como possibilidade para escapar às narrativas dominantes. Os fragmentos selecionados para cada texto de práticas autobiográficas dão conta de processos identitários que se movem em resistência, coexistência, e escolhas de um novo ‘contar’ aos outros - e por que não ao mundo - vivências negligenciadas e silenciadas, e que podem pouco importar nas lógicas de poder. Co-habitar um mundo que nos parece, por vezes, não hospitaleiro e com convivialidade duvidosa se faz exercício constante e desafiador de existências não reconhecidas como fontes de saber e de conhecimento.

Qual ou quais seriam as possíveis contribuições deste texto e das interrelações que estabelecemos entre “autohistórias”, escritas de si, identidades, afetos e experiências em espaços artísticos? As práticas discursivas autobiográficas se tornam parte das histórias destas existências, que tensionam o social, em formas outras do narrar-se, um escrever-se que mescla a complexidade do “talento literário, clareza estética e memória performática”, como nos disse Gloria Anzaldúa. As escritas de si apresentam, sobretudo, uma dimensão sensível, rastros de vividos que são epidérmicos, mas, sobretudo, compõem importantes fragmentos do tecido social.

O reconhecimento das experiências de silenciamento, muitas das quais violentas e traumáticas, e dos sujeitos que sobrevivem a elas, tem levado à criação de comunidades afetivas em torno desses relatos testemunhais, feitos em várias modalidades (ficção, autoficção, autobiografia, entre outros). Menos em conclusão e mais em provocação, deixamos um questionamento: estamos efetivamente dispostos a escutar, em pesquisa, “autohistórias” que se apresentam como resistência às narrativas hegemônicas?



Referências

- ABRIL, G. *Cultura visual: de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2013.
- ANZALDÚA, Glória E. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119. (Obras escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. *Prefácio epistemológico-crítico*. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 15-47.
- COLLINS, Patricia Hills. *Intersectionality as Critical Social Theory*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.
- DAS, Veena. Antropologia, desejo e texturas da vida: uma entrevista com Veena Das. *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, setembro-dezembro, pp. 749-789, 2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Edipo*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DEMO, Pedro. Verdade é invenção de um mentiroso. In: SARAIVA, Luiz Alex Silva; PESSOA, Sônia Caldas; MANTOVANI, Camila Maciel Campolina Alves. *Metodologias Vulneráveis*. 1. ed. Cachoeirinha: Editora Fi, 2023. v. 1. 320p.
- EVARISTO, Conceição. *Dez perguntas para Conceição Evaristo – “A escrivência serve também para as pessoas pensarem”*. Itáu. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/> Acesso em: 01 fev. 2024.
- FILHO, Ciro Marcondes. *Dicionário da Comunicação*. São Paulo: Editora Paulus, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *O enigma da revolta*. São Paulo: N-1 edições, 2019.
- GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, p. 223-244, 1987.
- HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *Geographia* (UFF), v. 22, p. 75-90, 2020.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, [s. l.], n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 13 jul. 2022.



IONTA, Marilda. *Derivas da escrita de si*. In: RESENDE, Haroldo de (Org.). Michel Foucault: política, pensamento e ação. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 147-162.

JACQUES, Paola Berenstein; LOPES, Dilton de Almeida.; QUEIROZ, Igor Gonçalves.; IZELI, Rafaela Lino. (Orgs.). *Laboratório Urbano: pequeno léxico teórico metodológico*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2022. v. 1. 387p.

LEAL, Bruno. *Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação*. In: LEAL et all. (orgs.). *Textualidades midiáticas*. Belo Horizonte: Selo PPGCom/UFMG, 2018.

LINDÓN, Alicia. 2012. Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia un renovado *betweeness*. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 11, n. 33, p. 698-723.

LOTMAN, JU. M. *et. al*. Theses on the semiotic study of culture (as applied to slavic texts). IN: SEBEOK, Thomas A. *The tell-tale sign, a survey of semiotics*. Bloomington: The Peter Ridder Press, 1975.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; PESSOA, Sônia Caldas; SÁ MARTINO, Luís Mauro. Relatos, histórias, testemunhos: modalidades da produção de narrativas autobiográficas a partir de seu contexto político e situacional. *Revista do NUPEM*, v. 14, p. 22-40, 2022.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.
MORICEAU, Jean-Luc. Une approche affective de la communication organisationnelle, *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], n.9, 2016. Disponível em: <http://rfsic.revues.org/2478>. Acesso em: 01 fev. 2024.

MORICEAU, Jean-Luc; Marques, Ângela Cristina Salgueiro; Pessoa, Sônia Caldas. *Textes performance: affecter, ré- envisager, transmettre*. *Communication*, v.39, p. 1-20, 2022.

NUNES, Mário Luiz Ferrari; SILVA, Fidel Machado de Castro; BOSCARIOL, Marina Contarini; NEIRA, Marcos Garcia. As noções de experiência e vivência no currículo cultural de Educação Física: ressonâncias nietzschianas e foucaultianas. In: *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 32, e20190047, 2021.

PESSOA, Sônia Caldas. *Imaginários Sociodiscursivos sobre a deficiência: experiências e partilhas*. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2018.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se*. Campinas: Unicamp, 2010.
SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SILVA, Hellyana Rocha e, TINÔCO, João Paulo. *Escrevendo a partir*



da ferida: uma análise da prosa poética águas de Kalunga, de Conceição Evaristo. In: *Revista Decifrar*. RD-Ano11, Vol. 11, N. 22. 2023.

SPINOZA, Benedictus de. *Ethica/Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

VOLLI, Ugo. *Semiótica da publicidade*. A criação do texto publicitário. Lisboa: Edições 70, 2004.

