

PELOS USOS MENORES

Um pequeno território das práticas artísticas banais

*FOR MINOR USES
A small territory of
banal artistic practices*

Thiago Heinemann Rodeghiero¹

Resumo

Este artigo versa sobre o fazer artístico de pequeno território de artista e suas imbricações conceituais. Coloca-se a formulação de minoridade de Gilles Deleuze e Félix Guattari a fazer composição com a série de trabalhos artísticos do pequeno território e das práticas banais de artista. Tal análise se justifica ao pensar a cidade, em suas frestas e brechas, como potência artística. Desterritorializada, política e coletiva, a minoridade das práticas em arte-cidade surge como intensidades do plano de consistência deste artigo. O método que constrói esse texto é feito ao modo de uma cartografia deleuze-guattariana e explorada através das pistas e dos signos de processualidade oriundas dos meios e trajetos existenciais percorridos.

Palavras-chave: arte contemporânea, Filosofias da Diferença, cidade, linguagem menor.

Abstract

This article says about the artistic work of a small artist's territory and its conceptual effects. It puts the formulation of minority of Gilles Deleuze and Félix Guattari to make composition with the series of artistic works of the small territory and the banal practices of the artist. It is justified when thinking of the city, in its cracks and gaps, as an artistic power. Deterritorialized, political and collective, the minority of practices in art-city appears as intensities of the consistency plan of this article. The method that constructs this text is made in the manner of a deleuze-guattarian cartography and explored through the clues and signs of procedurality coming from the existential means and paths traveled.

Keywords: contemporary art, Difference Philosophies, city, minor language.

Introdução

Este artigo diz das linguagens menores nas frestas de processos artísticos que têm a paisagem da cidade como potência. É um exercício de colocar uma poética como forma de pensar os usos menores da urbe; debruça-se sobre uma pergunta: como criar um processo ético-artístico que faz da cidade menor seu habitat? Para tanto, apropria-se e amalgama-se de conceitos deleuze-guattarianos para dizer dos vazamentos estruturais que as práticas poéticas menores tensionam; desenha-se num método que se faz ao modo de uma cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 2010) que tem uma força passarinhar que voa pelos meios e trajetos do território existencial.

Em seu livro dedicado a Kafka, Deleuze e Guattari (2015) elencam três características das literaturas menores: a desterritorialização, a política e a coletividade. Fugindo das estruturas literárias, eles dão forma a uma saída pela potência de escrever como enfrentamento da linguagem. Para os filósofos da diferença, esta maneira de escrever rompe com os virtuosismos, identificações, imitações e mímeses para ser um caso de devir (DELEUZE, 2011).

Neste sentido, este artigo pretende colocar uma poética visual a tensionar o conceito de literatura menor proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2015). Um mapa conceitual se forma como forma de acompanhar os processos e as formas germinais de diferença que pululam ao fazer encontros inusitados. As pequenas cidades que surgem desses afectos (*Idem*, 2010) fazem da arte e da filosofia sua consistência.

Tracejada metodologicamente numa cartografia como proposta por Deleuze e Guattari (2010), esta pesquisa dá novas fronteiras às formas e forças germinais de pensamento. Pretende-se criar, pelas intensidades que surgem, fazer uma relação entre a poética do pesquisador e as pequenas cidades, tensionando os elementos extensivos dos mapas pelos quais ela sobrevoa com sua força e intensidades passarinhar. A poética visual do banal e seu vídeo da *Série Pequeno Território*, os artistas com a qual dialoga, a cidade como meio e trajeto a ser vazado e o conceito de literatura menor visto em Kafka (DELEUZE; GUATTARI, 2015) são os elementos que se dispõem numa extensão, fazendo o texto se debruçar sobre elas.

Entende-se e se alonga o termo escrever e o faz inscrever, um ato da imanência em crer e ver. Crer ao fazer das ordens que a expressão induz a serem obedecidas, com os discursos indiretos fortes o suficiente para fazê-las incrustarem-se em outros sentidos e desassociá-las dos significados hegemônicos (DELEUZE; GUATTARI, 2011b). Ver como ato ativo e reativo, pois o que vemos é o que nos olha, modificando-nos e mudando de posição e dando aura ao que está por “baixo, escondido, presente, jacente” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 39).

Para criar uma composição cartográfica, este artigo desdobra o capítulo *Série Pequeno Território*, da dissertação desenvolvida pelo autor-pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas (RODEGHIERO, 2019), aqui reinventado e tensionado com a conceituação de minoridade e, deste encontro, mostram-se algumas formas e forças para ver a cidade através dos processos artísticos (Poética do Banal) e das suas forças menores. Ao traçar o processo de composição, criou-se uma ética que assume um “papel de heterogeneidade, [...] que faz fugir o conjunto, e que quebra a estrutura simbólica” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 16).

Literatura Menor

Para Deleuze e Guattari (2015), uma literatura menor é formada por três aspectos

¹ Pesquisador e Técnico em Edição de Imagens da Universidade Federal de Pelotas; Mestre em Educação pelo PPGE/UFPel; thiagoalfa@gmail.com

principais: a desterritorialização, a política e a coletividade. Já aqui se destaca que ela não é menor por ser pequena, mas sim pela fuga que impõe aos modos maiores, dominantes e estruturados de escrita. Fornecendo variações e outras formas de se colocar em uso, Kafka é um estrangeiro dentro de sua própria língua, a forçando a ganhar outros contornos.

A literatura é desterritorializada, pois faz (fabrica e inventa) uma minoria dentro de uma língua maior. São as impossibilidades de escrever e, no caso de Kafka, de escrever em alemão: de escrever de outro modo. A impossibilidade de não escrever engendra na língua alemã uma variação. A língua alemã de Praga é o sentimento de distância da terra para os judeus de lá e diz da impossibilidade de escrever em outra língua. Constrói-se, então, um sentimento da irreduzível distância com a territorialidade primitiva Tcheca e com a não adequabilidade aos modelos de escrita dita correta.

A segunda característica é política. Numa língua maior – nas grandes literaturas –, os casos individuais tendem a se juntar a outros menos individuais, fazendo blocos tensionadores de maioridade; partem de um universo de dominância e dogmatismo fazendo todos ao seu redor dobrar-se a eles: projetam um povo. Diferentemente, na literatura menor, cada espaço exigido faz parte de um jogo político. O caso individual então é necessário, indispensável, mas aumentado em um microscópio. Nesse caso, triângulos familiares conectam-se a outros: comércio – economia – burocracia – jurídico. Cada um determina seus valores.

Kafka depura o conflito entre pais e filhos na possibilidade de discuti-los não recorrendo a modelos de estruturas familiares. Antes de ir ao cerne dos grandes conflitos, busca na sua casca os estreitamentos com as pequenas fagulhas que fogem do juízo e senso de que seria um seio familiar, impossibilitando o encontro dos casos análogos e colocando a discutir os conflitos internos familiares por eles mesmo. Uma literatura política pronta para usos menores ao crer na força dos casos não generalizantes.

Como terceira característica, a coletividade se faz pela raridade de talentos, em que a falta de mestres e modelos a serem seguidos faz construir não modelos de escrever. O apelo político então contagia as enunciações e convoca-se um povo por vir, um povo não planejado anteriormente que surge pelas necessidades de construir juntos forças povoantes de territórios existenciais ainda em germe.

Enunciados em individuação com escolas e modelos não são dados, pois seriam *tal qual mestre*, e poderiam ser separados da enunciação coletiva. O campo político contaminou o enunciado. O Escritor está à margem de sua comunidade frágil, colocando-a a exprimir outra comunidade potencial. Forjam-se meios de uma outra consciência, outra sensibilidade. Uma máquina revolucionária porvir convoca os que faltam, não se remetendo a um sujeito de enunciação (que seria sua causa) e a um sujeito de enunciado (que dele seria o efeito).

Apontadas as três características, faz-se importante salientar que elas não desqualificam outras literaturas, mas trazem condições para uma revolução no seio daquela que se chama grande. Menor é a revolução dentro da Maior.

Kafka escreve como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. Encontra seu ponto de subdesenvolvimento, seu dialeto, seu terceiro mundo, seu deserto. Não se infla o alemão com recursos de simbolismo ou onirismo, significantes escondidos (reterritorialização simbólica), opta pelo alemão de Praga, tal como ele é, em sua pobreza. Desterritorializa, com seu vocabulário ressecado, vibrando em intensidade, os usos, fazendo deles vetores ao invés de simbolismos, significados ou metáforas. O escritor arranca das línguas uma literatura menor, capaz de escavar a

linguagem, fazendo-a escoar das suas brechas as revoluções sóbrias. Mas uma língua compensa desterritorializações com reterritorializações, dando sentidos e cessando as variações: é um organismo que quer funcionar. Criar uma linguagem para usos menores é fazê-la virar um instrumento ao invés de órgão, atribuindo imagens que fogem do dogmatismo, das metáforas e dos regimes de significados hegemônicos e dando consistência pela potência das variações contidas nas repetições: devir antes de dever. Instrumento pois é operação, espaço fértil de criação ao invés de um órgão que tem como função organizar e instituir hierarquias.

Não optando por usar uma reterritorialização do tcheco, nem no uso hipercultural do alemão, nem um iídiche oral e popular, e sim o alemão de Praga e sua desterritorialização, Kafka cria linhas de fuga numa linguagem que o faz ficar de jejum de suas línguas, de seu povo e dos modelos literários. Fazer o uso menor de uma língua é supor que ela seja única, rara e fecunda, ser um estrangeiro de sua própria língua (DELEUZE; GUATTARI, 2015), inventando e singularizando não somente o léxico, mas o sintático. Assim, para fazer essa minoridade, faz-se necessário arrancar os pontos de subdesenvolvimento e os fazer gritar sóbria e rigorosamente, de modo que indo tão longe não haverá nem cultura nem mito que a compensará: fazer de um grito uma pequena música; fazer as palavras escorregarem de ponta cabeça virando cambalhota; fazer da cidade uma invenção para criar arte.

Série Pequeno Território

Os processos, procedimentos e criações dos trabalhos do pesquisador, em específico na série de trabalhos intitulada *Pequeno Território* compunham numa minoridade e potência neste artigo. Não se faz descrição das ações artísticas ou das imagens propostas mas, sim, “para fazer de seu deslocamento algo visível” (DELEUZE, 2011, p. 90) e experimentando sensações. Abandonam-se também as interpretações (que só querem dizer dos trajetos já feitos e pré-estabelecidos) para criar uma ética dos afectos (DELEUZE; GUATTARI, 2010) que proporcione novas veredas e conexões. Esta poética se move com forças de um passarinho, voando pelas multiplicidades e não trazendo “mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo” (DELEUZE; GUATTARI, 2011a, p. 23). Para tanto, faz-se presente um recorte, um olhar que tensiona os fazeres menores como potência.

As maneiras pelas quais os caminhos são explorados dizem de um mapa, em que o meio e “o trajeto se confunde[m] não só com a subjetividade dos que percorrem um meio, mas com a subjetividade do próprio meio” (DELEUZE, 2011, p. 83). Assim, esta ética dos encontros é constituída por deslocamentos e surge uma força poética como forma de dizer destes encontros.

Indo de encontro às matérias que compõem o território artístico, olha-se para o cotidiano e suas nuances de um território-cidade vislumbrado em veredas poéticas de deslocamento. Povoar este território é [re]existir e sua potência o faz se desterritorializar e movimentar. Reinventando formas de usar e habitar o comum em ressonância com agitações que criam um banal, põem-se em ações e práticas destituídas de convicções, resoluções, asseverações, crenças e firmezas que diluem as homogeneidades que não deixam o pensamento proliferar (DELEUZE; GUATTARI, 2011a).

Com o passar do processo que constituiu o território desta poética, foram se destacando as forças passarinhar. No vídeo *Pequeno Território* (Figura 1), o artista utilizou de procedimentos repetitivos e os fez variar para tensionar uma forma de criar as pistas: cores, formas, sons, pensamentos, rastros que diziam das veredas durante



Figura 1 - Pequeno Território, frames e qr-code de vídeo, 2016.
Link: goo.gl/Rwm9yG Fonte: Arquivo Pessoal.

a construção desta poética. Num primeiro momento, captou imagens de aquilo que lhe fazia potência, uma descoberta aos poucos de uma força cidade artiesteira que se mostra pelas suas frestas. Desterritorializa-se o fazer de artista previamente calcado em atelier e o coloca em relação com a cidade, para fazer dela um uso político e discutí-la por ela mesma (DELEUZE; GUATTARI, 2015). A sequência de vídeos, feita neste primeiro movimento, desenha um contorno de cidade-ação e, a cada procedimento, as brechas se mostram.

Os juízos e os gostos de uma boa imagem são dispensados e forças surgem. Reposicionam-se os enquadramentos e o artista tensiona outros trajetos desta cidade: persegue o que o meio habitado pelos usos menores oferece. As maneiras pelas quais se fazem o processo alteram-se e modificam-se conforme se faz, pois “é preciso haver uma necessidade” (DELEUZE, 2016, p. 333) para criar e, neste caso, o procedimento.

Sem uma ordem e caminhos a serem sucedidos imperativamente (KAPROW, 2010), assim como o *Happening*, os comandos gozam de certo grau de liberdade. Esta mudança traz maneiras de mudar as rotas e cria novas maneiras de fazer algo. O cotidiano é explorado por causa de sua banalidade, percebendo suas determinações enunciadas.

Os gestos do artista desenredam a trama gramatical, os signos deixam de se referir a outro e rompem a chamada cadeia significativa (DELEUZE; GUATTARI, 2011b). Assim como Duchamp desapeçou o bom gosto de seus *ready-mades*, a *Série Pequeno Território* “não deve ser um objeto belo, agradável, repulsivo ou sequer interessante” (PAZ, 2014, p. 24), pois impede que as obras sejam apreciadas pelo formalismo da chamada linguagem artística rígida, como pintura, escultura, escultura e fotografia (WOOD, 2002). Nessa relação, o importante é como uma forma de evidenciar os modos pelos quais se faz arte se dá num encadeamento que encontra as minoridades da cidade.

Os procedimentos são feitos como uma espécie de linguagem que pretende romper a redundância do sistema gramatical (DELEUZE; GUATTARI, 2011b) e completá-la na lacuna de referência do significado preestabelecido. A banalidade é um estado de coisas comum que, ao ganhar poder absoluto na desterritorialização, perde sua “cadeia dita significativa” (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 64). Novas formas de habitar os fazeres de artista vão sendo criadas, protegendo-se de poderes extraordinários e dando voz a sutilezas invisíveis. Um uso ético-político com “forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35) não quer planejar as suas ações, mas convidar um conjunto de forças a viver nesse território. O pássaro improvisa o caminho e se põe a variar constantemente suas velocidades.

A série de trabalhos, como nas figuras 2 e 3, são construídas e não são acidentes ou achados sortudos, pois as bicadas no vidro não nos interessam (DELEUZE, 2011). Estas formas que surgem fáceis interrompem o processo, pois tensionam reterritorialização prematuras e desprovidas de criação. O processo tem que investir nos “meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37) que colocam o fazer e a variação a movimentar o próprio trajeto. Assim, enunciando o caminho pelas imagens captadas, fazendo delas os signos de processualidade deste movimento, desenhando um mapa, convocando um uso coletivo ao renunciar o individual e fundindo-se em uma revoada resulta na produção de uma cidade menor pelas práticas aqui pensadas.

Construir a série é dar lugar à ação dos fazeres artísticos da cidade, vislumbrando as invenções de mundo pelos vetores passarinho que se tensionam nos elementos que os procedimentos vão contornando. “Um passarinho que desconfia, explora, não cessa de cartografar para perceber a melhor composição do seu território” (RODEGHIERO, 2019, p. 67). Esta força dos pássaros é um devir que se alonga numa “potência de um impessoal que não é uma generalidade, mas uma singularidade” (DELEUZE, 2011, p. 13), sem espécies e nem canções, pois cria seu voo em composição com o território.

A série exaure a representação (GIL, 2010) ao perceber que a boa linguagem já não funciona mais para criar uma cidade pela arte. A sensação é maneira pela qual se evita cair nos juízos de um formalismo artístico, criando as potências de fazer variar as poéticas.

O artistarinho descobre que as cores extratonais são desafiadoras, há diferentes perspectivas e maneiras de vê-las. Inclinar a cabeça para o lado não era o bastante, era mais prudente agarrá-las e carregá-las consigo. Cada vez que um caminho era percorrido, elas vibravam de maneira diferente e ganhavam outras formas (RODEGHIERO, 2019, p. 68).

As maneiras homogêneas e hierarquizadas de criar são como uma “tumba do faraó, com sua câmara central inerte” (DELEUZE, 2011, p. 86). Estas formas ditam as regras em todo o trajeto do processo; assim, a *Série Pequeno Território* se faz na escavação,



criando uma toca onde “entrar-se-á, então, por qualquer parte, nenhum vale mais que outra, nenhuma entrada tem privilégio, ainda que seja quase um impasse, uma trincheira estreita, um sifão, etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 9).

Os modelos tensionam a reprodução instantânea e um mundo empobrecido. O procedimento de capturar em vídeo o inventário de objeto recorre aos estratos, mas cria uma tensão ao seu uso. No decorrer do registro de imagens, observou-se que a sobreposição e hierarquia ainda era uma constante, parecendo que algo impedia a designificação.

As sensações que são colhidas durante o processo não são dadas nem objetificáveis. Rumores surgem pela observação do que já foi captado de imagem. Assim, o artista se avizinha com o devir pássaro e

sabia que dentro daquele fruto havia algo, mas tinha de encontrar um modo de abri-lo. Talvez, seu bico ainda não estivesse preparado para prová-lo. Isso o fez ter coragem de agarrá-lo e voar com ele. Jogou-o bem do alto e, quando caiu no solo, notou que brotou uma árvore: era uma semente (RODEGHIERO, 2019, p. 70).

Alternando sua forma de fazer, o artista olha para baixo de maneira a constituir uma forma de conteúdo com a cabeça-curvada e forma de expressão nos retratos-fotos do procedimento (DELEUZE; GUATTARI, 2015). As perguntas “Por que o artista fuma em uma janela? Por que inseri-lo no vídeo?” (RODEGHIERO, 2019, p. 71) surgem e criam linhas de fuga do território habitado, indo buscar outros procedimentos e novas orientações e “o pássaro descobre que come flores ao perceber o seu ambiente e, mesmo retornando aos estratos, dá-lhes novas formas” (*Idem*). A transformação



proposta pelo fazer cria o germe de uma nova terra.

O artista se depara com um ninho heterogêneo composto de fibra óptica, plástico e palha (Figura 4). O pássaro soube criar conexões e fazer variar com os elementos que tinha à disposição. Assim, uma pergunta surge: como remover a homogeneidade dos modelos de uma cidade-arte-poética? Ao construir seu ninho, o pássaro constitui para si uma marca territorial no hibridismo que este lhe ofereceu e inventa uma maneira de criar a sua toca-imagem.

Conforme o procedimento ganha consistência, a desterritorialização cria abstrações nos elementos que ela capta (Figura 5), uma máquina abstrata que não quer significar os signos (DELEUZE; GUATTARI, 2011b) para poder criar novas conexões e relações. Aos poucos, uma desterritorialização absoluta e relativa tensiona os fazeres de uma cidade-arte-poética.

A primeira etapa tensiona o *Pequeno Território* a ser combinado com o que lhe é familiar, mas mantendo ainda uma diferenciação de elementos. As suas matérias ainda recorrem a uma zona de centralidade. Esta etapa mostrou-se importante para criar agitações que tensionariam as forças a surgirem. O devir surge deste processo, pois é ele “que subtende o trajeto, como as forças intensivas subtendem as forças motrizes” (DELEUZE, 2011, p. 88). Este primeiro movimento é de importância, pois é dele que se sai da inércia e vislumbra-se a possibilidade de criar e montar novos agenciamentos a partir do território habitado. O artista necessitou que algo agitasse o seu território e o pusesse em conflito com as certezas e representações dos seus fazeres artísticos. Só quando os elementos são atritados é que as ressonâncias criam zonas de relação livre das moralizações e juízos empobrecedores.



Figura 4 - Ninho de fios, fotografia, 2017. Fonte: Arquivo Pessoal.

O caminho é traçado e o devir pássaro voa cada vez mais longe, sai de seu ninho seguro, pois suas asas mudaram de tom. Ele cria um território seguro, é um caos (RAZÃO INADEQUADA, 2017), porém ainda sente a necessidade de aventurar-se mais longe. Será que tem coragem? A criação de uma ética passarineira tensiona a vontade de insurgir-se para territórios cada vez mais longínquos, mas “Reconhecer o que lhe rodeia é a primeira forma de ensaiar novas terras, de ter fôlego para ir longe: encarar um pouco de caos e recortá-lo. Às vezes, descansa-se em alguma árvore” (RODEGHIERO, 2019, p. 75).

Em um segundo momento, anuncia-se o artista e seu percurso e como este se movimenta. O fantasma de se perder no caos habita o procedimento, mas, deste movimento, algo é pinçado e muda o território, trazendo outras formas de fazedura. O corpo entra em relação com a cidade, visualizando as direções ainda não vistas.

Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto. Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto. É que Narciso acha feio o que não é espelho. E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho. Nada do que não era antes quando não somos mutantes (VELOSO, 1978).

Nesta deambulação, o artistarinho faz referência a Duchamp (PAZ, 2014), que tomava um espaço do ninho depositando suas criações, modulando suas sonoridades aos ventos e formando música. O artista dos *ready-mades* rouba sonoridades prontas e as faz vibrar como se fosse dele. Os procedimentos tensionam pistas que fazem aderência com a poética e a cidade.

Uma nova frequência [que] começa a preencher o espaço, uma revoada de sensações que surgiram desta apropriação fez o pequeno pássaro artista querer voar mais alto. Suas asas tremulavam, tinha

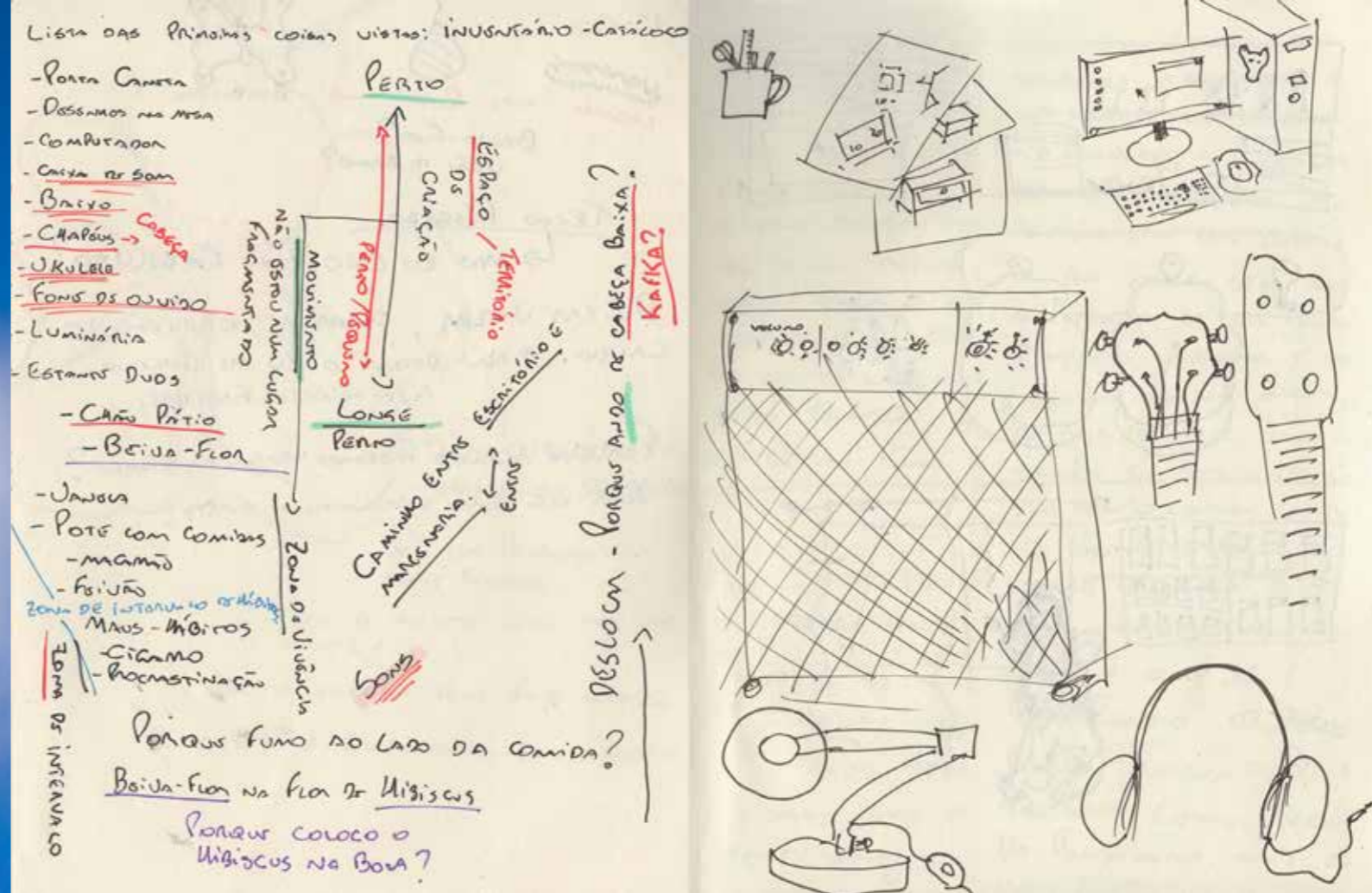


Figura 5 - Desenhos e anotações: rastros, anotações em caderno de acompanhamento de processo, 2016. Fonte: Arquivo Pessoal.

vida própria, elas o levavam para caminhos que ainda não tinha feito (RODEGHIERO, 2019, p. 76).

As rotas eram a modulação e variação do território e nos encontros feitos com uma “linha de força, silenciosa e imperceptível” (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 276) se fazem trabalhos orientados pelas intensidades e frequências do devir pássaro avizinhas no artista. Os procedimentos são os operadores do processo e de como as imagens tensionam as zonas de criação.

As imagens que surgem são a invenção das maneiras de dizer sobre os lugares do artista na cidade. Para tanto, “As flores são mastigadas, elas ganham um novo sabor: mesmo sem um sentido claro, surgem sensações. Anteriormente, eram apenas rastros e, agora, são alimentos, pois se parou de esperar caírem do céu” (RODEGHIERO, 2019, p. 77)

A desterritorialização chega no seu auge, e a invenção de uma nova terra é tensionada pelas intensidades que esta operou, desenhando-se num *Pequeno Território* de artista que tem a cidade e o cotidiano como lugares de potência. Feito de elementos e matérias sem formas definitivas, leva as operações e os procedimentos a encontros frutíferos e inusitados, dispensando reterritorializações em velhas formas e modelos de boas práticas artísticas. Uma ética do banal que tensiona fazeres e cria diferenças.

Sem necessitar dos significados e dos significantes ajuizadores, as práticas artísticas das Poéticas Banais criam uma semiologia heterogênea que não depende mais de um dicionário de boas práticas para fazer arte. Assim, faz-se uma linguagem da arte que prolifera como erva daninha (DELEUZE; GUATTARI, 2011a), contornando as semiologias generalizantes, descartando as dominações linguageiras maiores e removendo as codificações de seus elementos (DELEUZE; GUATTARI, 2011b).

Considerações

Numa experimentação que tensiona arte, cidade e filosofia, este artigo procurou movimentar-se, dentro de um plano de consistência, na busca de uma minoridade como forma de resistência às forças dogmáticas e potencializadora de fazeres artísticos. Foi nas Filosofias da Diferença que se pensaram as formas e forças propositiva à criação, logo, buscaram-se nos sentidos e sensações as desconstruções das hegemonias de linguagem presentes nos significantes existentes em prol de uma subjetivação mais flexível (ROLNIK, 2016).

Percorreu-se um território e traçou-se um plano pelo movimento conceitual que foi se formando, fazendo uma prática artística surgir ao se misturar com a cidade. Nessas modificações, os usos menores aceleraram as desterritorializações de uma poética artística.

A banalidade de uma prática poética, que tem a cidade como espaço de ação, e sua série de trabalhos, põe a vislumbrar as possibilidades que os processos de linguagem menor (por fora das estruturas) podem tomar ao desconstruir os significantes dominantes. O movimento que os usos menores podem engendrar ajudam a buscar e perceber outras formas possíveis de cidade e arte que não dependam dos ditos bons modelos e estruturas. Assim, pensar a diferença sem se deixar levar pelas misturas prontas é encontrar as possibilidades de transformação.

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: texto e entrevista (1975-1995)*. Tradução: Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 1*. São Paulo: Editora 34, 2011a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia 2. vol. 2*. São Paulo: Editora 34, 2011b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GIL, José. *A arte como linguagem. A última lição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal, Rev. Psicol.* 2013, vol. 25, n. 2, p. 263-280.
- KAPROW, Allan. Como fazer um happening. 1966. In: SEVERO, André; BERNARDES, Maria Helena (cur.), *Horizonte Expandido*, Santander Cultural, Porto Alegre, 2010.
- PAZ, Octávio. *Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva,

2014.

RAZÃO INADEQUADA. Deleuze – Do caos ao caos. *Razão Inadequada*, 2017. Disponível em: <https://razoainadequada.com/2017/12/27/deleuze-do-caos-ao-cais/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

RODEGHIERO, Thiago Heinemann. *Obra-Aula: processos, procedimentos e criação de uma docência passarinho*. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

VELOSO, Caetano. Sampa. Rio de Janeiro: CBD Phonogram, 1978. Disponível em: <https://bit.ly/2TQ06yR>. Acesso em 23 mar. 2021.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.