

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL**

RUBIANE VANESSA MAIA DA SILVA

**DESVIOS,
sobre arte e vida na contemporaneidade.**

**VITÓRIA
2011**

RUBIANE VANESSA MAIA DA SILVA

**DESVIOS,
sobre arte e vida na contemporaneidade.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Orientadora: Professora Dra. Leila Domingues Machado.

VITÓRIA

2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S586d Silva, Rubiane Vanessa Maia da, 1979-
Desvios, sobre arte e vida na contemporaneidade / Rubiane Vanessa
Maia da Silva. – 2011.
141 f. : il.

Orientador: Leila Aparecida Domingues Machado.
Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) – Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Arte moderna - Séc. XX. 2. Arte moderna - Séc. XXI. 3. Performance
(Arte). 4. Vida. 5. Subjetividade. 6. Psicologia institucional. I. Machado, Leila
Aparecida Domingues. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de
Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

RUBIANE VANESSA MAIA DA SILVA

**DESVIOS,
sobre arte e vida na contemporaneidade.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Psicologia Institucional.

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO

PROF.^a DR.^a LEILA DOMINGUES MACHADO

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
(Orientadora)

PROF.^a DR.^a ROSANE PRECIOSA

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
(Membro Externo)

PROF.^a DR.^a MARIA CRISTINA CAMPELLO LAVRADOR

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
(Membro Interno)

PROF. DR. JOSÉ APARECIDO CIRILO

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
(Membro Externo)

AGRADECIMENTOS OU NOTAS SOBRE UM BAMBU

O bambu-chinês (*Bambusa mitis*) é uma planta da família das gramíneas, nativa do Oriente - Sul da China. [...] Depois de plantada a semente deste incrível arbusto, não se vê nada, absolutamente nada, por 4 anos – exceto o lento desabrochar de um diminuto broto, a partir do bulbo. Durante 4 anos, todo o crescimento é subterrâneo, numa maciça e fibrosa estrutura de raiz, que se estende vertical e horizontalmente pela terra. Mas então, no quinto ano, o bambu chinês cresce, até atingir 24 metros.

Num primeiro momento, achei que fosse incoerente falar sobre um bambu junto à ideia de agradecimento. Mas depois, olhando bem e refinando um pouco este olhar, percebi que realmente é isso o que desejava: ser um pouco incoerente. Talvez este seja um dos melhores espaços para isso, para deixar correr mais livre aquilo que entendemos impreterivelmente como parte do nosso processo nesses últimos anos. E o desafio: como é difícil agradecer. A impressão que eu tenho é que por mais que se diga qualquer coisa, sempre será insuficiente. Sempre haverá o risco de esquecer alguém que faz, ou que fez parte. Assim, minha escolha pelo bambu também serve para dizer menos e mostrar mais. Existe aqui, um certo devir-bambu, que ainda hoje age no subterrâneo, via desejo de fertilidade, de água, de chuva.

Para tanto, é chegada a hora de sair, seguir adiante. E assim, agradecer às águas fortes que até hoje inundaram a minha vida de tantas pessoas especiais. Amigos que permaneceram; um solo familiar fértil e generoso; encontros que marcaram; repousos e pressas; um crescimento que fez conectar terra e céu; a sabedoria do silêncio e da palavra; ao vento que empurra e nos faz balançar... Ir e voltar. Um bambu é flexível. No oriente é sagrado como a imagem de um mestre que ensina sobre o viver, sobre o tempo e o espaço. Que bom que algumas pessoas ainda não perderam a capacidade de perceber que a natureza sempre tem algo a doar. Tudo isso me faz lembrar um texto de Clarice Lispector, intitulado 'O Milagre das Folhas', em que ela diz: "uma dia uma folha me bateu nos cílios, achei *Deus* de uma grande delicadeza". Talvez seja simples assim, apenas ter a humildade de se inclinar como um bambu. Leve, como aquele que já nasceu sabendo que sua força está em sua vulnerabilidade. Oco, como quem já aprendeu muito sobre o vazio.

Meus agradecimentos são a todos aqueles que foram chuva no meu caminhar. Alguns, de sereno suave e terno; outros, urgentes como uma tempestade repleta de raios e trovões; outros ainda, que surgiram como uma gota de orvalho fino numa manhã fria, depositando-se sobre o verde das folhas. E ainda, para aqueles que de tão insistentes se tornaram uma chuvinha chata que faz a gente olhar pela janela e esperar o momento certo de sair... Chuvas tantas que se foram, que estiveram, que estão... Ou que ainda virão.

Os nomes são incontáveis, mas em especial aos meus pais, aos meus sobrinhos, à minha família. Aos meus muitos amigos próximos, aos meus muitos amigos distantes. Aos meus colegas de trabalho. Aos artistas que encontrei durante a caminhada. Aos meus amigos de turma neste mestrado. Aos meus amigos 'bizarros' de orientação. Aos meus professores. À minha orientadora companheira de jornada. À banca que me aceitou. Aos poetas e outros intercessores que me ajudaram a abrir as janelas. Aos conhecidos e desconhecidos que de alguma maneira passaram e interferiram... À arte, minha melhor escolha. Às sincronicidades que me proporcionaram tanto. Aos acasos que nem sei...

...janelinha para gratidão [no plural]...¹

¹ Obrigada; Thanks; Gracias; Merci; Danke; ありがとう ; ευχαριστώ; Grazie; धन्यवाद ...

...uma janela especial...²

² Ao meu pai. Talvez o primeiro rosto que precisei procurar no espelho.

RESUMO

Esta dissertação problematiza a relação entre arte e vida na contemporaneidade. Mais especificamente, busca-se, em alguns aspectos da Arte Contemporânea, as matérias de expressão que se dão nos encontros com a força da vida e da alteridade. Criação e invenção de outros modos de percepção e relação com o vivido, porosidade à flor da pele, passagem de afetos. As práticas artísticas, principalmente as que se constituem como processo, atuam como dispositivos capazes de disparar novos modos, outros possíveis, intensas relações espaço-temporais. Procuramos dar visibilidade aos encontros, e às atuações com performance e intervenção urbana, que rumo às experimentações, às errâncias, aos desvios e um tanto mais, colocam-se em xeque como disparadores de linhas de fuga e resistência. Força, que em sua constituição embaralha os códigos, aciona ritmos e experimentações, que provoca certas aberturas e misturas entre corpos. Laboratório ético, estético e político do sensível, da heterogeneidade, do outramento.

Enfim, esta pesquisa define-se no entrecruzamento entre problematizar e interferir sobre os modos de vida que estão se constituindo, as subjetividades que estão se produzindo, em meio aos tantos desassossegos e anestesiamentos. E assim, criamos tensionamentos e ações entre corpo e mundo para experimentação e convocação de corpos mais vivos e vibráteis. E pensamos a arte como poética que nos desvia do mesmo, e contamina, via forças micropolíticas, na invenção de novos mundos neste mundo. Outros odores, rumores, palavras, imagens, cores, texturas, gestos, danças, cheiros, olhares...

Palavras-Chave: Arte Contemporânea; Performance; Vida; Delicadeza; Subjetividade e Clínica.

ABSTRACT

This essay discusses the relationship between art and life in contemporary. More specifically, we seek to, in some aspects of contemporary art, the materials of expression that occur in meetings with the power of life otherness. Creation and invention of other manners of perception and relationship with the living, porosity to the surface, passing affections. Artistic practices, especially those which constitute the process, act as new devices able to shoot methods, other possible, intense space-time relationship. We try to give visibility to the meetings, and performances and urban intervention, which towards the trials, the wanderings, detours and the rather more put themselves into question as triggers of lines of spaces and resistance. Force, in constitution that scrambles codes, drives rhythms and experimentation, with leads to certain gaps and mixed bodies. Laboratory ethical, aesthetic and political sensitivity of heterogeneity and enlightmen.

The main conclusion of the study concerns the intersection between questioning and interfere with the lifestyles that are constituting the subjectivities that are taking place in the midst of so many anxieties and anesthetized. And so, actions and create tensions between body and word to trial andcall for more living and vibrating bodies. And think of the poetic art as that distracts us from the same, and contaminates, by micro-forces, the invention of new words on the word. Other odors, rumors, images, colors, textures, gestures, dances, smell looks...

Keywords: Contemporary Art; Performance; Life; Kindness; Subjectivity and

SUMÁRIO

NOTAS DE ABERTURA OU JANELAS PARA VER ALÉM.....	13
INTRODUÇÃO.....	16
1. ESTE CAMINHO TEM CORAÇÃO?.....	28
1.1 - LEVE, É LEVE. ELEVE	32
1.2 - UM SALTO PARA A VIDA.....	78
1.3 - SIM.....	117
1.3.1 – PRIMEIRA LIÇÃO DE TEMPO: A ESPERA.....	118
1.3.2 – SEGUNDA LIÇÃO DE TEMPO: A INTENSIDADE.....	120
1.3.3 – TERCEIRA LIÇÃO DE TEMPO: O.....	
TRANSBORDAMENTO.....	122
2. UMA VIDA DE HISTÓRIAS, E ESTÓRIAS, E ISTÓRIAS.....	52
2.1 – ENTRE HISTÓRIAS, ESTÓRIAS E ISTÓRIAS.....	54
2.2 – HISTÓRIAS DE UMA VIDA.....	59
2.3 – ISTÓRIAS PARA DESVER A VIDA.....	71
3. DESVIOS PARA DELICADEZA.....	95
3.1 – PLACEMENT: UM CORPO SE ALINHA.....	101
3.2 – PLIÉ: UM CORPO SE DOBRA	105
3.3 – PROMENADE: UM CORPO PASSEIA.....	109
3.4 – SOBRE DELICADEZAS.....	113
4. (IN) CONCLUSÃO.....	126
5. REFERÊNCIAS.....	134
APÊNDICE.....	140

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Fotografia. Rubiane Maia. Performance “Encontro...”	16
Imagem 2 - Banksy. A Menina com balão	29
Imagem 3 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	31
Imagem 4 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	33
Imagem 5 - Cartaz de Divulgação. Curso de Extensão [campo]	34
Imagem 6 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	35
Imagem 7 - Fotografia. Reunião Eleve	36
Imagem 8 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	36
Imagem 9 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	37
Imagem 10 - Fotografia. Intervenção Leve [Eleve]	39
Imagem 11 - Fotografia. Intervenção Leve [Eleve]	39
Imagem 12 - Fotografia. Mapeamento Orelhões [Eleve]	40
Imagem 13 - Fotografia. Intervenção Diálogos [Eleve]	41
Imagem 14 - Fotografia. Intervenção Diálogos [Eleve]	41
Imagem 15 - Fotografia. Intervenção RUM(O) [Eleve]	42
Imagem 16 - Fotografia. Intervenção RUM(O) [Eleve]	42
Imagem 17 - Fotografia. Intervenção RUM(O) [Eleve]	43
Imagem 18 - Fotografia. Intervenção RUM(O) [Eleve]	43
Imagem 19 - Fotografia. Intervenção RUM(O) [Eleve]	43
Imagem 20 - Fotografia. Blog: Disparos Poéticos [Eleve]	44
Imagem 21 - Fotografia. Virgínia de Medeiros. Studio Butterfly	74
Imagem 22 - Fotografia. Virgínia de Medeiros. Studio Butterfly	75
Imagem 23 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	78
Imagem 24 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	79
Imagem 25 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto]	82
Imagem 26 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto]	83
Imagem 27 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto]	83
Imagem 28 - Caderno de Processo [fotografia-texto]	83
Imagem 29 - Flayer de Divulgação. Convocatória Trampolim	84
Imagem 30 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto]	86
Imagem 31 Cartaz Trampolim #1	87

Imagem 32 Cartaz Trampolim #3.....	87
Imagem 33 Cartaz Trampolim #4.....	87
Imagem 34 Cartaz Trampolim #5 litinerante – RJ].....	87
Imagem 35 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto].....	88
Imagem 36 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	88
Imagem 37 - Fotografia. Trampolim #Ano Novo.....	89
Imagem 38 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto].....	90
Imagem 39 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto].....	90
Imagem 40 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto].....	91
Imagem 41 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	92
Imagem 42 - Catálogo Trampolim [fotografia-texto].....	92
Imagem 43 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	93
Imagem 44 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	93
Imagem 45 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	94
Imagem 46 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	116
Imagem 47 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	119
Imagem 48 - Fotografia. Capela de Juiz de Fora [espera].....	120
Imagem 49 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	121
Imagem 50 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	123
Imagem 51 - Caderno de Processo [fotografia-texto].....	124

NOTAS DE ABERTURA OU JANELAS PARA VER ALÉM

“Uma janela invade, silenciosamente, na forma de abertura”³. Conectados agora e aqui, na captura de um presente, percebemos que, certamente por isso, quase tudo nos escapa. Assim, ousamos solicitar uma certa paciência, algum intervalo de pausa e/ou interrupção. Um cuidado que nos provoca perguntar: “onde vão parar as palavras, os sons e barulhos inaudíveis daquilo que podemos apenas ver?”⁴ ou sentir?

Dessa questão, e do desejo de além, surge como ideia abarcar nesta escrita algumas intervenções acionadas com a abertura de janelas. Estas, para provocar olhares e visões noutras direções. Concordamos que “uma janela é também uma melodia”⁵ e, sendo assim, emanam sonoridades e ritmos. Na escrita desta pesquisa, nossas janelas, por vezes são sonoras e/ou imagéticas, e aparecem localizadas ora no meio do texto, ora no andar de baixo, em notas de rodapé. Deslocam-se sob diversos contextos, mas na sua maioria sob os nomes de *Palavra de artista. Palavra de curador. Palavra de escritor. Palavra de...*

Talvez isto fale somente da nossa vontade de paisagens. No entanto, queremos, através dessas janelas abertas, fazer fugir junto à escrita outras coisas. Outros pensamentos. Ou, talvez, seja apenas um modo de complicar um pouco mais a vida de quem lê apenas para achar certezas.

Prosseguimos. Entre movimentos conexos e desconexos, não linearmente, mas espasmodicamente. Saltimbancos de outros horizontes.

³ LEAL, 2009, p. 152.

⁴ Ibid, p. 152.

⁵ Ibid, p. 152.

...janela com vista para poesia⁶...

⁶ **Palavras de Poeta:** Pablo Neruda. A quien le puedo preguntar qué vine hacer en este mundo? A quem posso perguntar o que fazer neste mundo? (NERUDA, 2009, p. 68-69).

Há os que se aventuram em produzir desvios.

Rosane Preciosa
2010, p. 39

INTRODUÇÃO



...janela florida para nascimentos...⁷

⁷ Rubiane Maia. [Imagem 1]

Encuentro. Entonces... yo digo si, lo acepto.

Encontro. Então eu disse sim, aceito.

Performance # Buenos Aires, julho de 2011.

Invitación

Soy de una tierra cálida y no hablo español. Trabajo con arte y estoy en Buenos Aires por la primera vez para participar de un festival. Mi cuerpo está descansando y a la espera de algo – calor. Desde el principio del año estoy leyendo *Rayuela*, de Julio Cortázar, y he encontrado una sensación nueva en cada palabra. Aquí, mi deseo se vuelve más grande. Hoy, estoy sentada para pedirte que también se siente a mi lado y me done un poco de su vida. Entonces: **abra aleatoriamente un capítulo y lo lea para mí**. No veré tu rostro, y permaneceré en silencio, pero intentaré escucharte con atención. Con su voz, dejaré de sentir frío.

Convite

Sou de uma terra quente e não falo espanhol. Estou em Buenos Aires pela primeira vez, trabalho com arte e estou aqui para um festival. Meu corpo está em repouso e a espera de algo - calor. Desde o começo do ano, estou lendo *Rayuela* (O jogo da Amarelinha) de Julio Cortázar e encontrando em cada palavra uma sensação. Aqui, meu desejo se tornou maior. Hoje, estou sentada para te pedir que você também se sente ao meu lado e me doe um pouco da sua vida. Então: **abra aleatoriamente um capítulo e leia pra mim**. Não verei seu rosto, e permanecerei em silêncio, mas tentarei te ouvir com atenção. Com sua voz, deixarei de sentir frio.

Uma parte de mim é todo mundo
 Outra parte é ninguém
 Fundo sem fundo
 Uma parte de mim é multidão
 Outra parte estranheza e solidão
 Uma parte de mim, pesa
 Pondera
 Outra parte, delira
 Uma parte de mim almoça e janta
 Outra parte se espanta
 Uma parte de mim é permanente
 Outra parte se sabe de repente
 Uma parte de mim é só vertigem
 Outra parte, linguagem
 Traduzir uma parte noutra parte
 Que é uma questão de vida ou morte
 Será arte?
 Será arte?

Adriana Calcanhoto⁸
Traduzir-se.

Algo escorre pelo meu corpo. Suor? Também; mas acho que neste exato instante é o Tempo. Esta é uma pesquisa que não tem começo e nem final. Tem nascimentos e mortes. Por isso, afirmamos que ela é um corpo que se compõe tanto de matérias quanto de afetos; há sangue e dor; há lágrimas e sorrisos; há excrementos e fugas; há cicatrizes e movimentos; há urina e sonhos; há saliva e gritos; há muito suor e intensas torções. Talvez, seja assim, porque nela escreveram tantas mãos, pensaram tantas cabeças e pulsaram tantos corações. Inspiração ativada pelos encontros e pelas constantes tentativas; expiração abandonada aos esquecimentos, para algum deixar-se ir adiante. Prender e desprender. No seu desvelo, multidão e solidão. Será arte? Arte.

No tecer das escrituras, choques violentos contra uma parede branca, que nem por isto estava menos povoada – embates contínuos. Mistura de cansaço e êxtase. Sentimento estranho e conflituoso. Eta vontade enorme roçar de mansinho na intimidade das palavras a ponto de conseguir traduzir os pensamentos inacabados. Acho que não será desta vez, e alimentamos a experiência da aceitação. Quantas vezes mais teremos que tirar os sapatos para caminhar de pé descalço na terra úmida? Mais algumas. Ou então, ainda teremos que nos equilibrar na ponta dos pés para olhar mais alto e colecionar outras nuvens? Provavelmente. Trata-se sempre, e

⁸ CALCANHOTO. Adriana. **Traduzir-se**. Composição: Fagner e Ferreira Gullar. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/adriana-calcanhoto/#mais-acessadas/718886>. Acesso em: Maio de 2010.

ainda, das incertezas de um corpo que respira. De antemão, já aviso que muitas dúvidas permanecem.

Ao longo desta escrita que ironicamente introduz, mas que é quase última, percebemos que este tempo escorrido nos chama atenção pela sua fricção com a pele. Já existe uma vontade de novo, porém há o desprendimento com o que se vai; arde e é dolorido. Ao longo destes anos, recortados em algumas páginas, ou desvios, os encontros foram muitos: de sorrisos exagerados, aos tantos abraços apertados, e até mesmo alguns surtos histéricos. Esta é uma pesquisa que na sua ‘anatomia’ peculiar, já é corpo (quase gente). Do lado de dentro, meio despojada demais, do lado de fora, arrumadinha como uma mocinha elegante. Neste sentido, “como o que eu quero contar é tão delicado quanto a própria vida”⁹, um parto complexo para quem não deseja abandonar nenhuma das partes – hábito de entres, gosto pelas fronteiras.

Das dores do parto desta pesquisa-gente, o aprendizado de uma respiração cumprida e comprida, que se estende aos muitos amigos que se tornaram, aos amores que se multiplicaram, aos trabalhos que surpreenderam, aos desvios. Só por isso, já teria valido a pena. Momentos que nos retiraram completamente de qualquer lugar já conhecido. Muitas cores, tons, sons, imagens, sensações. Cor de mar com vento, cor de céu com cheiro, cor de pele com alma. Sensação caprichosa de vida que corre e continua correndo. Vai lá; volta; isto sim; talvez; no entanto; não; é claro; agora; puxa; assim; hoje; depois; por que; lá; fica; fecha; oi; certamente; é.

Diz Deleuze, em seu Abecedário, na letra R de ‘Resistance’, que “um dos motivos da arte e do pensamento é uma certa vergonha de ser homem”¹⁰. Sentimento que segundo ele é muito profundo, complexo e não unificado.

⁹ LISPECTOR, 2004, p. 25.

¹⁰ O Abecedário de Gilles Deleuze é uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Tradução e Legendas: Raccord [com modificações]. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989. Como diz Deleuze, em sua primeira intervenção, o acordo era de que o filme só seria apresentado após sua morte. O filme acabou sendo apresentado, entretanto, com o assentimento de Deleuze, entre novembro de 1994 e maio de 1995, no canal (franco-alemão) de TV Arte. Deleuze morreu em 4 de novembro de 1995. A primeira intervenção de Claire Parnet foi feita na ocasião da apresentação (1994-1995), enquanto a primeira intervenção de Deleuze é da época da filmagem (1988-1989). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/abc.prn.pdf>. Acesso em: agosto de 2011.

Acho que, na base da arte, há essa ideia ou esse sentimento muito vivo, uma certa vergonha de ser homem, que faz com que a arte consista em liberar a vida que o homem aprisionou. O homem não pára de aprisionar a vida, de matar a vida. [...] É uma liberação da vida, uma libertação da vida. E não são coisas abstratas. [...] E isso é resistir. Isso é resistir, não sei. Vemos isso claramente no que fazem os artistas. Quer dizer, não há arte que não seja uma liberação de uma força de vida. Não há arte da morte. [...] Quando dizemos... Criar é resistir efetivamente. O mundo não seria o que é sem a arte. As pessoas não agüentariam. (DELEUZE, 1988-1989, p. 80).

Sim, a vergonha. Vento que também passa por aqui e nos carrega. Mundo sem arte? Vida sem arte? Difícil imaginar. Insuportável vislumbrar. O que faríamos com os incômodos, inquietações, desassossegos? É engraçado, aqui a escrita já soa engasgada. Não diremos muito sobre a vergonha. De forma alguma, por desacreditarmos. Pelo contrário, talvez porque acreditemos demais, a ponto de pensar que qualquer tentativa de explicação já diminua essa potência de intensidade, à qual, certamente, Deleuze toca e nos toca. Aqui permaneceremos em silêncio, pois há uma sensação presa na garganta e que, por enquanto, desmerece qualquer significação. Ela vem, e vai, e nós também a aceitamos. Certos fatos, sempre me soam como uma passagem de fluxos.

Na busca por escapar dos engasgos, algumas improvisações: provocações às saídas. E aqui, escrita, vida e arte se misturam para compor uma pesquisa abarrotada de janelas e frestas. Deslizamo-nos entre elas, como quem passeia e brinca com coisas sérias. Em ato: a aventura de algumas boas caminhadas. Mais à frente, até mesmo a ousadia desajeitada de alçar passos de dança.

...janela para entrada de ar [respiro]¹¹...

¹¹ **Palavra de Poeta:** Pablo Neruda. Com estas razones de ausencia pido perdón por mim conducta // Com estas razões de ausência. Perdoem-me a minha conduta. (NERUDA, 2009, p. 56-57).

Nesses anos de mestrado, marcados por diversos momentos, algumas coisas foram se tornando mais firmes, outras se desmancharam até desaparecer para cair em esquecimento. Muitas transformações. Acumulamos uma extensa caixa de ferramentas, muitos conceitos emergiram para trazer consistência e solidificar fronteiras mais firmes aos traçados e intensidades. Entretanto, nunca abandonamos a insistência nos deslocamentos e desvios: “fazer fugir as certezas, esburacar a solidez implacável, rachar a dureza que está instalada confortavelmente.”¹² Entre uma conversa e outra, uma aula e outra, inúmeras vozes ressonaram e ainda ressonam. Já no princípio, tudo era “et cetera”. Continuidade que sempre ameaçava um recomeçar. Entre sonoridades e ruídos, alguns rostos também se fragmentaram. Para uma pesquisa meio gente ou meio sei lá, as transfigurações se davam em meio ao próprio processo. Nesses ecos estranhos, parimos uma pesquisa- ritornelo¹³. Mas o que seria um ritornelo?¹⁴. Segundo Deleuze, um ritornelo tem “três aspectos, e os torna simultâneos ou os mistura: ora, ora, ora”¹⁵. Assim:

[...] ora se vai do caos a um limiar de agenciamento territorial [...] ora se organiza os agenciamentos [...]. Ora se sai do agenciamento territorial em direção a outros agenciamentos ou ainda a outro lugar. [...] Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. (DELEUZE, 1997, p. 132).

Num sentido geral chamamos de ritornelo “todo o conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em [...] paisagens territoriais”¹⁶. Ou ainda, de uma maneira bem mais suave:

[...] é uma colcha de retalhos, feita de blocos de infância, de primaveras e outonos, de instantes que duram, de cantigas que nos rodam, fazem-nos girar, girar, até que giramos em torno de nós mesmos, flexionamo-nos, [...] e aí os enunciados já não nos dizem mais, o ‘eu’ foi dissolvido, os enunciados apenas revelam potencialidades inauditas. Um ritornelo não fala de uma pessoa. (FERNANDES, 2010, p. 109).

Nossa ‘pesquisa-ritornelo-colchaderetalhos’ é assim, e fala sobre arte e vida na contemporaneidade. Fala sobre se relacionar no mundo e com o mundo a partir de

¹² AMARANTE, 2010, p. 199.

¹³ “Não são três aspectos sucessivos numa evolução. São três aspectos numa só e mesma coisa [...]”. (DELEUZE, 1997, p. 117).

¹⁴ Na música, é o termo que exprime ação de retorno e é aplicado em variadas circunstâncias: refrão de madrigais, estribilhos, repetição de introdução instrumental a composição vocal, coro etc.

¹⁵ DELEUZE, 1997, p. 132.

¹⁶ Ibid., p. 132.

certa abertura às porosidades. Tudo nesta pesquisa respira, inclusive a escrita. Além do que, estes movimentos nos convocaram a dançar num certo compasso, e a criar constantemente um remexer em ritmos variados. Clandestina e estrangeira¹⁷, num lugar outro, desde o lançar-se, o risco. Esta foi uma pesquisa muito arriscada. No entanto, foi preciso assumir que para falar de arte contemporânea, era necessário escapar do mesmo e seguir por novas vias: risco de pensar, de sentir e de criar diferentemente. Experimentação de ares novos, daí as Artes Visuais, a Psicologia Institucional, a Subjetividade, a Clínica, a Filosofia da Diferença, a Cartografia – quantos bons encontros! Todo o caos de uma linguagem nada óbvia ou imediata, mas que exigiu muito empenho, estudo e talvez mais que tudo isso: uma entrega intensa. Desse modo, operamos propositadamente em contornos instáveis. Ora, ora, ora...

Caminhando pelas ruelas deste labirinto de colagens, dissertamos misturando muito do que há em nossa caixa de ferramentas; os passos e os olhares que travamos durante o percurso. Insistimos, também, que as ações percorridas não sejam percebidas ou entendidas como fatores isolados, sob a égide de alguns nomes próprios. Por mais que haja os nomes, e eles realmente aparecerão, afirmamos que seu uso nos serviu como pistas. É como o miolo de pão das fábulas e das histórias. Por trafegarmos em desvios, tempo-espaco sempre moventes, entre primaveras e invernos, perdemo-nos sim, soltamos o fio. Certos nomes se fizeram extremamente necessários e estão presentes para criar um delineamento, uma forma, um desenho... Não é pessoal, mesmo que minha presença seja constante, e com uma implicação nada neutra. Ao afirmar a vida, despojamo-nos de quaisquer identidades, nosso rosto desmorona no encontro com o outro; alteridade.

Hoje, brincaria que tanto o meu nome, como os outros que surgiram nesta escrita, são como rabiscos inacabados, rascunhos de si e de nós. Tentativas. Meu nome é rubiane, mas poderia ser maria, penha, ana, renata, marcela, stela, laura, joana, amélia, simone, vanessa, cristina, selma, rita, leila, soraya, samanta, priscila, adriana, carolina, vermelho... Foi preciso nascer muitas.

¹⁷ A pesquisadora é graduada em Educação Artística - Licenciatura em Artes Plásticas pela mesma universidade. UFES, 2004.

E...

“Tudo isso eu disse tão longamente por medo de ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco”¹⁸... Que agora, com tantos ora, ora, ora..., afirmo que a pesquisa, para tomar uma forma escrita, ganhou na sua apresentação, alguns contornos. Para estar com um leitor, carrega em sua composição algum ‘ajeitamento’ mais definido, um suporte para o complexo exercício de pensamento e experimentação que a envolve.

Apresentamos como eixo principal, um campo problemático e conceitual acerca da produção de Arte Contemporânea. Mais especificamente na constituição dos processos de trabalho com Intervenção Urbana¹⁹ e Performance²⁰. Como conhecer solicita experimentar e se transformar, partimos da idéia de que todos estes apontamentos nos falam de processos de subjetivação. As concepções de subjetividade²¹ que colocamos em discussão não remetem a nenhuma identidade e nem a uma interioridade, mas a um campo mais vasto que perpassa e constitui individualidades não privadas e que nos aproxima demais dos movimentos de criação. Esta pesquisa teve como foco trabalhar com algumas problemáticas do campo da arte nos nossos dias; mais especificamente no que diz respeito às suas relações com a vida. Arte como possibilidade de encontro entre modos de vida e

¹⁸ LISPECTOR, 1998b, p. 24.

¹⁹ Intervenção urbana é um tipo de manifestação artística, geralmente realizada em áreas da cidade e, por isso, vincula-se ao conceito de Arte Pública que “é abrangente, abarcando desde a instalação de monumentos em praça pública, à realização de performances, revitalizando os espaços degradados, bem como intervenções em espaços urbanos onde a realização se dá a partir de uma troca com as comunidades. [...]. Por toda a efervescência ocorrida na década de 60, pode-se buscar nesse período as bases para o desenvolvimento de uma arte que interfere politicamente no espaço urbano, modificando-o [...]”. (VENEROSO, 2006, p. 118-119).

²⁰ “Nas artes visuais, sempre que ouvimos a palavra ‘performance’ é comum nos remetermos de imediato à utilização do corpo como parte constitutiva da obra e nossa referência tem sido freqüentemente os anos 1960 e 1970. [...] Atualmente uma noção de performance [...] contempla uma série infindável de trabalhos, ampliando sobremaneira o seu conceito. Associada a esta noção, surge uma variante de procedimentos, reexaminada por meio de elementos performativos presentes na ordem construtiva de muitos trabalhos apresentados na forma de vídeo, instalações, desenhos, filmes, textos, fotografias, esculturas e pinturas. [...] A questão a ser adotada parte da idéia de compartilhamento.” (MELIM, 2008, p. 7-8).

²¹ “É preciso reconhecer que ao falar em subjetividade contemporânea, se está diante de um terreno movediço, onde forças poderosas e estratégias insuspeitas redesenham, a cada dia o que se passa, nosso rosto incerto no espelho do mundo. [...] O que passou, o que terá acontecido que de repente tudo mudou, que já não nos reconhecemos no que ainda ontem constituía o mais trivial cotidiano?”. (PELBART, 2000, p 11).

produção de subjetividades. Destacamos ainda, que nesta proposta eclodiu ininterruptamente o enlace entre pensamento e prática, pois não vemos essas instâncias em blocos separados, mas como uma dinâmica de forças que se irrompem e se alimentam no âmbito da sua processualidade.

Considerando que estamos vivendo no presente uma crise paradigmática, que ativa certo estado de coisas e de acontecimentos, sobretudo na perda do exercício da alteridade, experimentamos situar algumas circunstâncias capazes de dispor novas paisagens. Nossos desvios nos aproximaram do que Foucault afirma como uma vida como obra de arte, e que Deleuze diz tratar-se justamente da “constituição de modos de existência ou, como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida”²². Enfim, acreditamos que “a constituição dos modos de existência ou estilos de vida não é somente estética, é o que Foucault chama de ética”²³. Nesta dissertação, abordamos a intersecção entre arte e modos de vida em sua condição ética, política e estética das relações.

Todo trabalho com criação exige muito envolvimento. E como estamos implicados de corpo inteiro, houve, e muito, a tal da alegria que inspira, porém, acrescentaria como parte, algum cansaço, alguns medos, algumas paralisações... Multiplicidades²⁴ que se instauraram nos embates. Tudo isso, em mistura, trouxe-nos como parte do objetivo dar visibilidade aos aspectos que nos capturaram durante a trajetória – afinal todo percurso é percurso de vida. Esta escolha, no texto da dissertação, não se dá exatamente de maneira alinhada e linear, mas segue operando pelas beiradas, compondo e formando o que eu chamaria de uma escritura mais viva e que, por isso mesmo, exige de qualquer leitor, algumas tomadas de fôlego. Vez ou outra, existirá um convite às janelas. Intervenções acionadas pela escrita. Mas isso nem precisa ser explicado. Aceitas ou não, basta que estejam; janelas abertas para entrar e sair ar. Respiradouros.

Além de tudo isso, esta dissertação é composta em três capítulos. Em síntese, diria

²² DELEUZE, 1992, p. 129.

²³ Ibid., p. 124-129.

²⁴ “As multiplicidades são rizomáticas e denunciam pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito”. (DELEUZE;GUATTARI, 1995, p. 16).

que o capítulo 1, é o campo. O capítulo 2 é a vida e o capítulo 3 é a arte.

(Nossa que vontade de rir!)

Bem, as coisas não são tão sintéticas e nem tão separadas assim. Começamos nossa leitura pelo Capítulo 1, o campo intitulado ‘Este caminho tem coração?’: está subdividido em três partes, e cada uma das partes está inserida entre os outros dois capítulos. Cada parte possui sub-títulos diferenciados: ‘Leve. É leve. Eleve’; ‘Um salto para a vida’ e ‘Sim...’. Confuso? Talvez agora, mas no correr da leitura, acreditamos que nem tanto. ‘Leve. É leve. Eleve’, que está pertinho, logo após esta introdução, narra nossa primeira experimentação em campo. Movimento que fez nascer um coletivo temporário de trabalho com intervenções pela cidade de Vitória. ‘Um salto para a vida’, que virá um pouco mais adiante, surgiu de uma plataforma de encontro com a arte da performance; acontecimento que gerou um intercâmbio de intensa troca de experiências entre vários artistas. ‘Sim...’ que se localiza antes da conclusão, encerra este percurso de desvios, com uma viagem de residência artística em Terra Una, ecovila no interior de Minas Gerais. Mas porque isso inserido na escrita, dessa maneira? Por que, mesmo acreditando que cada um dos processos siga interligado, foram gerados em paisagens bastante singulares.

No Capítulo 2, ‘Uma vida de Histórias, e Estórias, e Istórias’, emerge a discussão sobre subjetividade e modos de vida na contemporaneidade. Iniciamos esclarecendo sobre os usos das palavras história com h, estória com e, e istória com i, que formam o título do mesmo. Desarrumação nos usos da língua que se transfigura rumo às supostas desarrumações da própria vida: ‘vida na berlinda’ às potências de ‘uma vida’. Mais adiante, aproximamos dessas questões, a instalação ‘Studio Butterfly’ de Virgínia de Medeiros, que ao narrar em seu diário-obra um trecho de seu processo de trabalho, nos coloca diante de uma intensidade de fluxos.

O Capítulo 3, 'Desvio para Delicadeza' surge entrecortado pela narrativa da performance 'A Flor da Pele', realizada durante o Trampolim_ plataforma de encontro com a arte da performance. Nesse capítulo, instauramos algumas discussões acerca da relação entre Arte Contemporânea, Vida e Corpo. Ao abordar certa micro-política da delicadeza ou da suavidade, propomos questões sobre os usos do corpo na arte, e concluimos relacionando três movimentos de dança, que metaforicamente são capazes de nos levar noutras direções.

Querido leitor,

Na 'lei' dos encontros, o verbo em ação é encontrar. Assim, sempre no infinitivo. Nesses percursos (in)conclusos: algumas coisas para ler, muito para ver, boa parte para sentir. E ao sabor do acaso, quem sabe o que mais? Boa leitura.

1. ESTE CAMINHO TEM CORAÇÃO?

Rifa-se um coração²⁵... *Rifa-se um coração quase novo*, daqueles que estão em busca de tornarem-se outros. Corações abertos e capazes de abarcar forças que os façam palpitar mais forte, descompassados, a estremecer por uma vida de um pouco mais. Talvez apenas *um coração idealista*, que insista em achar que os discursos sobre a vida andam encharcados de impregnações costumeiras, contornadas, sempre medidas e estabilizadas, ao invés de ser vento que faz soprar nos rostos ou rachadura que faça abrir o peito.

De *um coração como poucos*, daqueles que se arriscam às novas misturas e composições e que batem forte na tentativa de deixar de ser um mero organismo funcional e útil. Daqueles que, nas oscilações, é por vezes assombrado pelos desassossegos de uma paralisação ou aceleração demasiada que o faça esvair e gastar toda a vida²⁶ de uma só vez e num único dia.

De *um coração à moda antiga e um coração moleque que insiste em pregar peças ao seu usuário*. Coração que não tem idade fixa, não conhece medida e nem métrica. Ora é infantil que só faz desabrochar, ora outra se recolhe em ser novamente botão. Um coração-flor que, quando semente escondida na terra, ousou buscar na luz do sol um outro possível.

Enfim, apenas *rifa-se um coração que na realidade está um pouco usado, meio calejado, muito machucado e que teima em alimentar sonhos, e cultivar ilusões*. Coração²⁷ pulsante que bate, bate, bate, bate, bate...

²⁵ Rifa-se um coração. Poema retirado da internet de autor desconhecido. Disponível em: http://www.pensador.info/rifa-se_um_coracao/. Acesso em: Março de 2010. O Poema completo encontra-se no apêndice p. 138. Aqui neste capítulo, utilizaremos certos trechos identificados pela fonte em itálico. Estes são utilizados para o encadeamento das idéias expressas entre o primeiro e o quarto parágrafo.

²⁶ **Palavra de escritora:** Clarice Lispector. “Gastar a vida é usá-la ou não usá-la? Que é que estou exatamente querendo saber?” (LISPECTOR, 2004, p. 104).

²⁷ **Palavra de Artista:** Yves Klein. “Em suma, a minha meta é dupla: Em primeiro lugar, registrar o traço de sentimentalidade humana na civilização contemporânea; em segundo lugar, registrar o traço de fogo que engendrou essa mesma civilização. E isso porque o vazio sempre foi a minha preocupação constante; e eu considero que, no coração do vazio, assim como no coração do homem, as chamas ardem”. (KLEIN apud FERREIRA; COTRIM, 2009, p. 61).



A menina com balão, Graffiti, Banksy, Londres. [Imagem 2]

No livro *A Erva do Diabo* (2004), de Carlos Castañeda, nasce entre os personagens Dom Juan - o índio, o xamã, o mestre, e Carlos - o pesquisador, o 'buscador', o homem comum - um encontro. Algo que ao longo da jornada se prolonga entre diversos aprendizados e uma iniciação. Possibilidades que vão se construindo em diálogos sobre a intensa aventura que é sair da condição de observador para experimentador do mundo.

Numa das lições de aprendizado, Dom Juan fala para Castañeda que, na busca de se tornar um homem de conhecimento²⁸ é preciso ter em mente que “tudo é um entre um milhão de caminhos”²⁹. Entretanto, é preciso olhar bem para cada caminho “com

²⁸ A designação Homem de conhecimento é explicada em várias passagens do livro. Porém, destacamos duas delas para melhor situar a utilização da mesma. “Um homem de conhecimento é aquele que seguiu honestamente as dificuldades da aprendizagem. Um homem que, sem se precipitar nem hesitar, foi tão longe quanto pode [...]”. Ainda, “Tornar-se um homem de conhecimento era uma coisa temporária [...] Não tem permanência”. CASTAÑEDA, 2004, p. 112-113.

²⁹ CASTAÑEDA, 2004, p. 141.

rigor e cautela”³⁰. Nesta breve passagem incita-o ainda a questionar-se com uma pergunta que segundo ele “só os muito velhos fazem”³¹, que é:

Esse caminho tem um coração? Se tiver, o caminho é bom; se não tiver, não presta. Ambos os caminhos não conduzem a parte alguma; mas um tem coração e o outro não. Um torna a viagem alegre; enquanto você o seguir, será um com ele. O outro o fará maldizer sua vida. Um o torna forte; o outro o enfraquece. (CASTAÑEDA, 2004, p. 141).

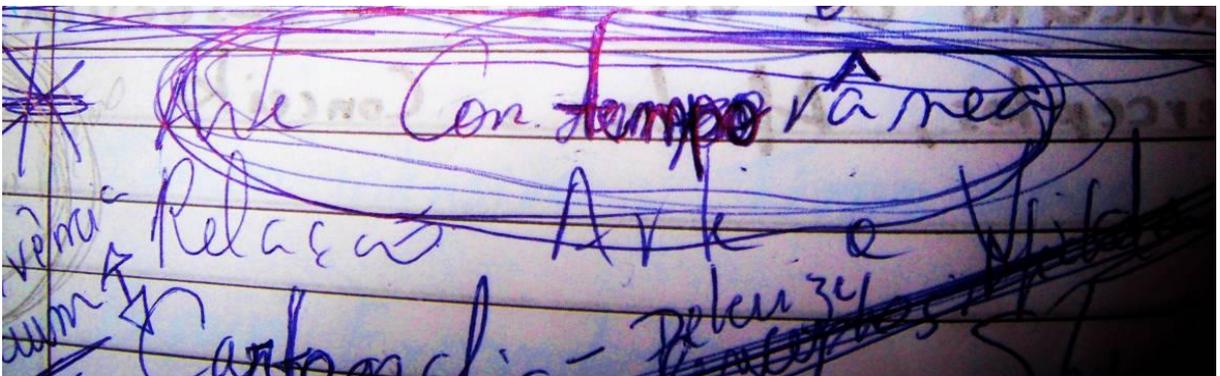
Pensamos, que esta pesquisa também se apresentou como um caminho que poderia ter sido traçado sob muitos aspectos possíveis, mas que experimenta falar de algumas escolhas e de alguns encontros. Estes, seguindo certa filosofia, certo desejo, certa ética³², certo olhar e principalmente um certo coração... Caminho que, entre milhões de outros caminhos, ocorreu como um bom encontro³³ e se constituiu numa base de potência.

³⁰ CASTAÑEDA, 2004, p. 141.

³¹ Ibid., 2004, p. 141.

³² “A ética seria um exercício da liberdade ou a própria experiência da liberdade. O que não pode dizer livre-arbítrio ou uma escolha entre bem e mal. A liberdade se configura quando nossa potência de agir aumenta junto as produções coletivas e é contrária à servidão ou ao desejo de nos apropriarmos do outro.” (MACHADO, 1999, p. 9).

³³ Noção de Bom encontro, segundo Deleuze ao falar de Espinosa. “Quando eu faço um encontro de modo que a relação do corpo que me modifica, que age sobre mim, combina-se com a minha própria relação, com a relação característica do meu próprio corpo, o que é que acontece? Eu diria que minha potência de agir é aumentada; ela é aumentada ao menos sob aquela relação”. (DELEUZE, 1978, p. 8).



Caderno de Processo (orientação) – 2010/02 [Imagem 3]

1.1 LEVE. É LEVE. ELEVE.

Nos últimos anos, temos presenciado profundas modificações na cidade de Vitória. Ela vem ganhando novos ares, poeira no ar. Transformações e mudanças que atravessam seus espaços físicos, sociais e culturais. Contradições muitas vezes expostas a céu aberto e colocadas à vista, principalmente, por uma paisagem urbana que se desmancha e se recompõe a todo o momento. Ar inquieto para o respiro de alguns corpos sensíveis. Se por um lado, somam-se a estas modificações o anseio pelo crescimento urbano e econômico da cidade, por outro, a fertilidade destas forças torna-se ranhuras legítimas a possíveis questionamentos. Com o olhar atento, por um processo de pesquisa que se ia estabelecendo há mais de um ano, percebemos logo que nessas fricções entre o corpo e o meio se revelariam muitas possibilidades.

Era surpreendente ver tantas coisas acontecendo, e a cidade em meio aos barulhos, tão calada. No conjunto, estas observações somaram para que pudéssemos criar um dispositivo de aproximação da nossa pesquisa com a nossa cidade. Sair à rua e ganhar a terra. No nosso corpo-pesquisador-artista, e hoje diria, também, muito aventureiro, foi gerado junto a estes movimentos de invenção de campo, e buscava a experimentação de práticas que pudessem intervir tanto sobre a cidade quanto sobre os rumos ainda tão incertos, de nossa pesquisa. Algo que pudesse nos proporcionar os primeiros passos, e nos arremessasse mais próximos da exposição daquilo que estávamos fazendo com nosso próprio trabalho. Estávamos dentro da universidade, mas ao mesmo tempo totalmente inconformados pela ideia de deslocamento e delírio ambulatório. Vontade de gente e de rua.

Como no mestrado havia a disciplina obrigatória de estágio em docência na graduação, oferecido a título de experiência e inserção do mestrando em alguma prática docente, embarcamos nesta direção e propusemos como “disciplina” a criação de um curso de extensão que funcionasse como tal. Esta escolha ocasionou um tipo de vivência prática de compartilhamento do processo de pensamento e pesquisa que se desenvolvia.

Curso de Extensão

No próximo semestre (2010/01) será ~~realizado~~ iniciado o curso de extensão "Interações e intervenção em Arte Contemporânea: uma vivência artística participante". O projeto pretende reunir estudantes da graduação e pós graduação em Artes Plásticas e Visuais, Psicologia e demais cursos que tenham interesse em criação artística.

As inscrições são gratuitas e as vagas limitadas. ~~Mais informações poderão ser~~
~~Os interessados poderão e podem comparecer~~
~~a reunião~~

Reunião com os interessados ~~será~~ será realizada no dia no Cemuni VI
 Sala do PPG PSI.
 Informações ~~por~~ e mail.
 tel: 99824991
 * Criar email.

Caderno de Processo (orientação) – 2009/02. [Imagem 4]

Acionamos para a formação desse grupo, qualquer pessoa, fosse ela da universidade ou não, que tivesse algum interesse em criação artística, intervenção urbana e performance. Na reflexão sobre estas primeiras escolhas, nos apoiamos em Barthes com a afirmação: "há uma idade em que se ensina o que se sabe; mas em seguida outra, em que se ensina o que não se sabe: isso se chama pesquisar"³⁴.

³⁴ BARTHES, 1977, p. 47.

Na largada...

A primeira etapa foi encontrar os participantes, propositores, colaboradores, artistas, professores, simpatizantes, curiosos... E começar. Mais à frente, destacamos mais dois estágios de ação coletiva.

**Interações e Intervenções em Arte Contemporânea:
Disparando Possíveis**

Curso de extensão 2010/1 UFES

Este Projeto se articula no entrecruzamento entre Arte e Psicologia.

Nesta interface a investigação terá como principal perspectiva contaminações, análises e articulações para criação de práticas artísticas de Intervenção Urbana e/ou Performances.

A idéia é compor uma aula-dipositivo que funcione como laboratório imersivo de experiências compartilhadas com desdobramentos conceituais e práticos.

Inaugural: 10/03 18:30
Data: 22/03 a 28/06
Encontros - Segundas-Feiras
17 - 21h
60H

*Reunião e inscrição com os interessados no dia 10/03 às 18:30 na sala do NEPESP cemuni VI

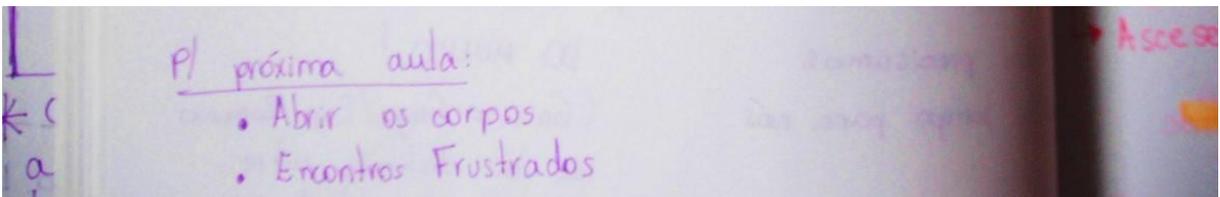
Informações:
projetoarte@ymail.com
<http://disparospoeticos.blogspot.com>
Secretaria PPGPSI - 40097643

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PPGPSI
Programa de Pós-Graduação em
Psicologia Institucional

Cartaz de divulgação do curso – 2010/01. [Imagem 5]

A cada encontro, que acontecia uma vez por semana, fortes discussões acerca de algumas práticas artísticas contemporâneas disponibilizadas para conversas. Usávamos vídeos, textos e também chamávamos artistas e coletivos da cidade para falar sobre seu trabalho. Conseqüentemente, surgia muita polêmica que se mantinha temperada com a inserção de discussões sobre ética; modos de vida urbanos, as relações entre corpo e tempo; a ruas; a errância; a alteridade; a performance e a intervenção urbana como prática; a cidade de Vitória em processo de transformação; o pesquisar de corpo inteiro. Enfim, nossa pesquisa foi jogada na roda, sendo

debatida e alimentada por um bando de pessoas das mais diversas. Um roçamento difícil e conflituoso, mas que gerava sempre fricções potentes.

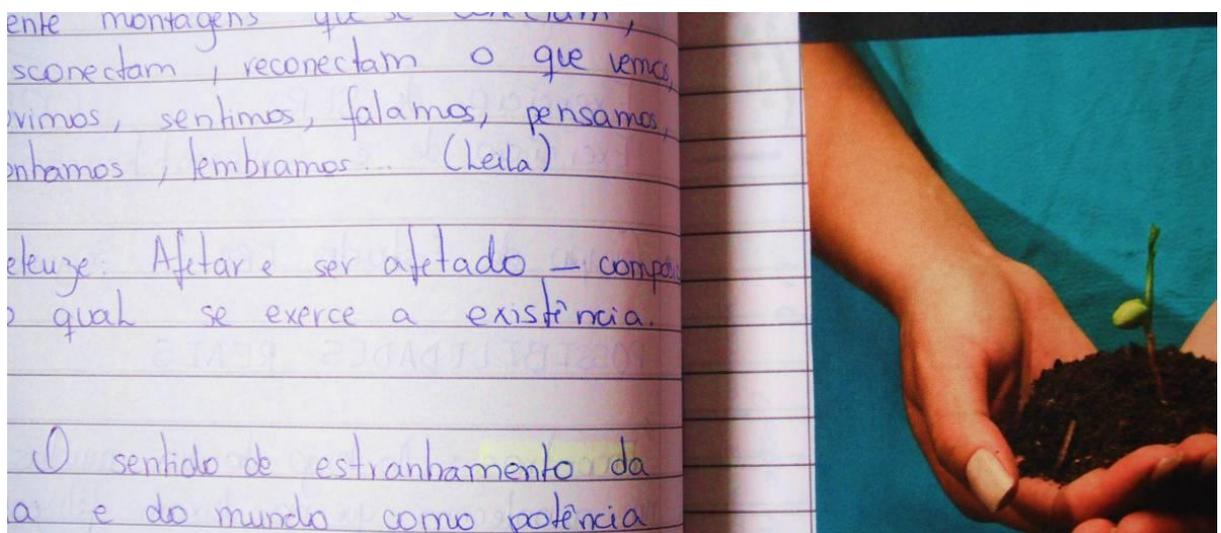


Caderno de Processo (aula) – 2009/02. [Imagem 6]

Na segunda etapa, o grupo, já um pouco menor e mais delineado, começou a traçar um eixo de projetos para intervenção que pudesse ser experimentado nas ruas da cidade. Neste momento, muito rico, já não mais nos articulávamos sob o formato de aula ou curso, mas como uma equipe de trabalho, fato que gerou o nascimento do Eleve coletivo. A partir daí, houve uma diluição do sentido de autoria da pesquisa que, naquele momento, trouxe mais aproximação e envolvimento entre os participantes. Cada ação era pensada e executada como Eleve, e sua potência se dava justamente no entrecruzamento da participação de todos. Cada um colaborando naquilo que lhe era mais próximo.

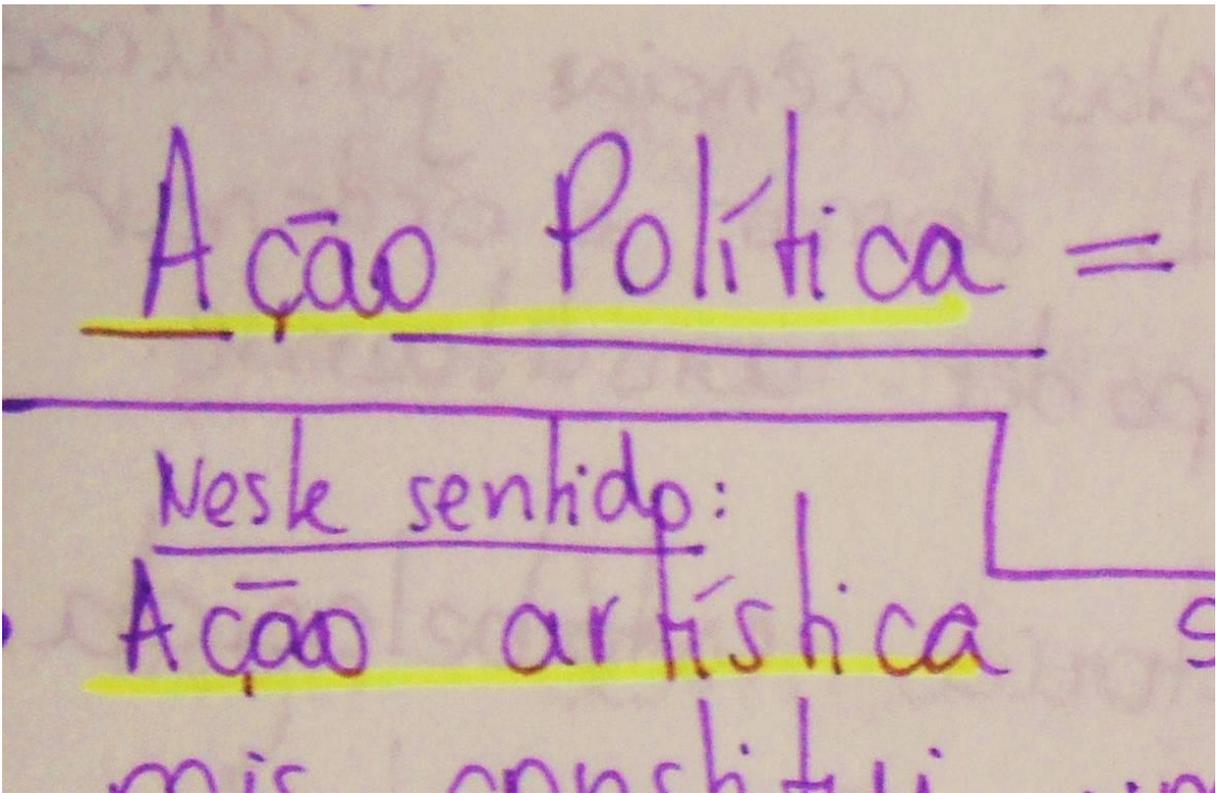


Reunião Eleve. Rua da Lama – 2010/01. [Imagem 7]



Caderno de Processo (orientação) – 2009/02. [Imagem 8]

Na terceira etapa, as saídas da universidade para a execução das ações. Muitos bons problemas, desde a articulação de horários à tarefa de conseguir realizar aquilo que se almejava. Equipamentos, registros, atuações, um tanto... Experiência que, para muita gente, foi uma primeira vez. No entanto, para nós, também não deixava de ser uma primeira sensação de pesquisa correndo solta. Descaminhando tanto, que tinha ora que a rua tomava o corpo inteiro.



Caderno de Processo (orientação) – 2010/01. [Imagem 9]

De Fato...

Como Eleve não nasceu junto com o curso de extensão, nasceu aos poucos, deu-se uma construção gradativa, passo a passo, e que envolveu entusiasmo, cansaço, atritos, questionamentos, transformações, frustrações, rupturas. Desde o início carregávamos timidamente a intenção de não transformar o curso numa 'aula' e os participantes foram instigados sempre a propor novos modos de estarmos juntos, o que com o tempo de convivência e compartilhamento foi se transformando numa via de compreender melhor, o que realmente estávamos fazendo ali. Não foi fácil criar

esta torção.

Se inicialmente as nossas dúvidas pairavam sobre a importância de construir uma pesquisa compartilhada, depois se tornaram outras. Como intervir sobre a rua se já era tão complexo intervir sobre o próprio grupo? Como transpor certos conflitos que se passavam entre nós, sem perder a potência que nos atravessava? Houve um instante em que tivemos a certeza de que era mais que preciso escapar das leituras, dos discursos e seguir adiante. Naquele momento vislumbramos como tudo era tão frágil e, nem por isso, menos importante. Acho que sem ser intencional, o próprio nome já se anunciava... Leve. É leve. Eleve. Breve...

[um pouco de nada]

As Ações...

Leve³⁵. *Intervenção Urbana.*

A intervenção definiu-se por subir no alto de quatro prédios no centro de Vitória e lançar papéis picados coloridos. Cada papel no tamanho de 6x6 cm, e contendo um desenho, uma pergunta-frase. Ao todo foram 48 frases e um total de mais de 5000 papéis.

³⁵ Vídeos. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=-VR5APu_rpc e <http://www.youtube.com/watch?v=hbl-SPyUmw8>. Acesso em: Agosto de 2011.



Intervenção Leve – Centro de Vitória, ES, Brasil. [Imagens 10 e 11]

Diálogos³⁶. Intervenção Urbana.

Descritivo_ Depois de inserir cinquenta lambes com perguntas, e mapear os principais orelhões instalados na cidade, a ação consistiu-se em ligar aleatoriamente para os mesmos e tentar estabelecer conversas com desconhecidos.

[alguém?!]



Mapeamento – Orelhões [Ponto 1]. Av. Nossa Senhora da Penha – Vitória, ES [Imagem 12]

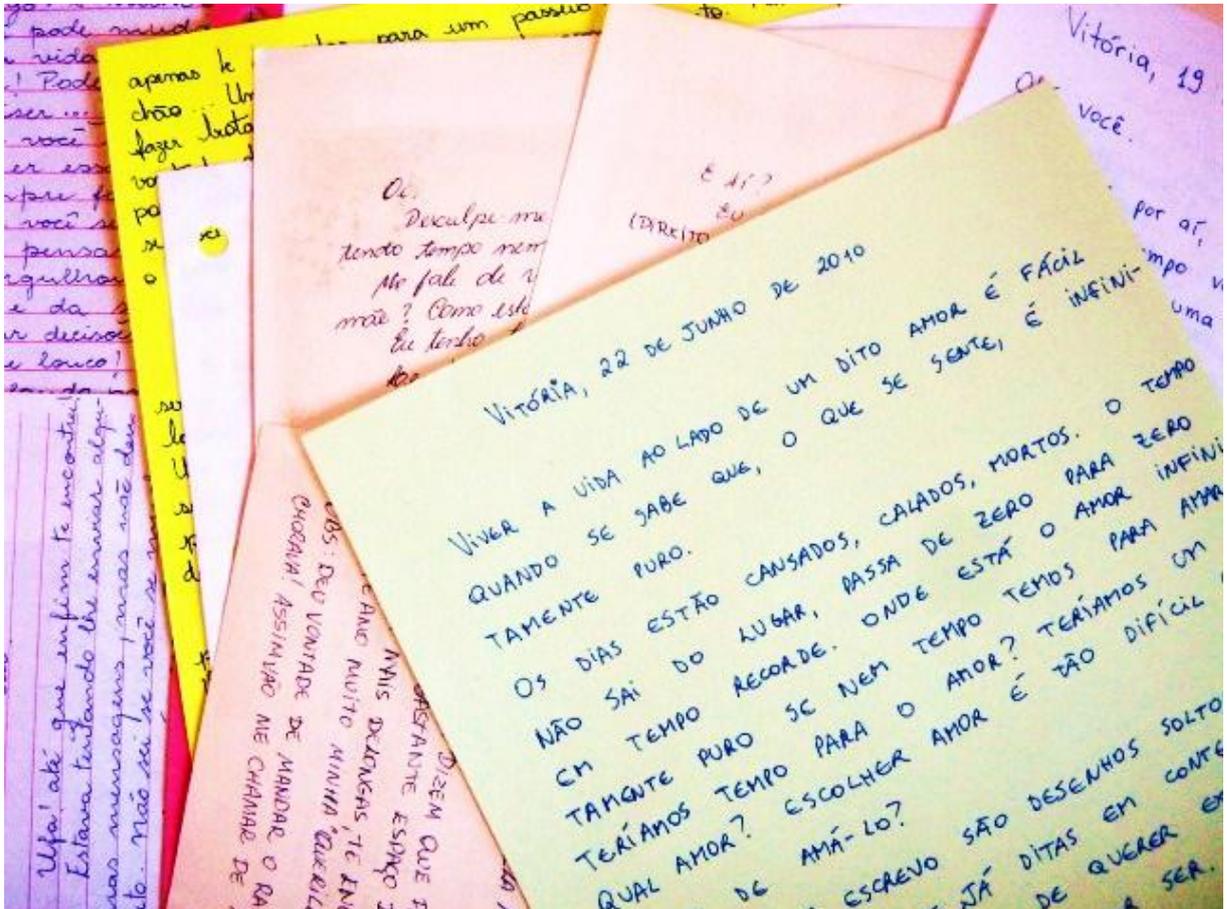
³⁶ Vídeo. Disponível em: <http://vimeo.com/24547378>. Acesso em: Agosto de 2011.



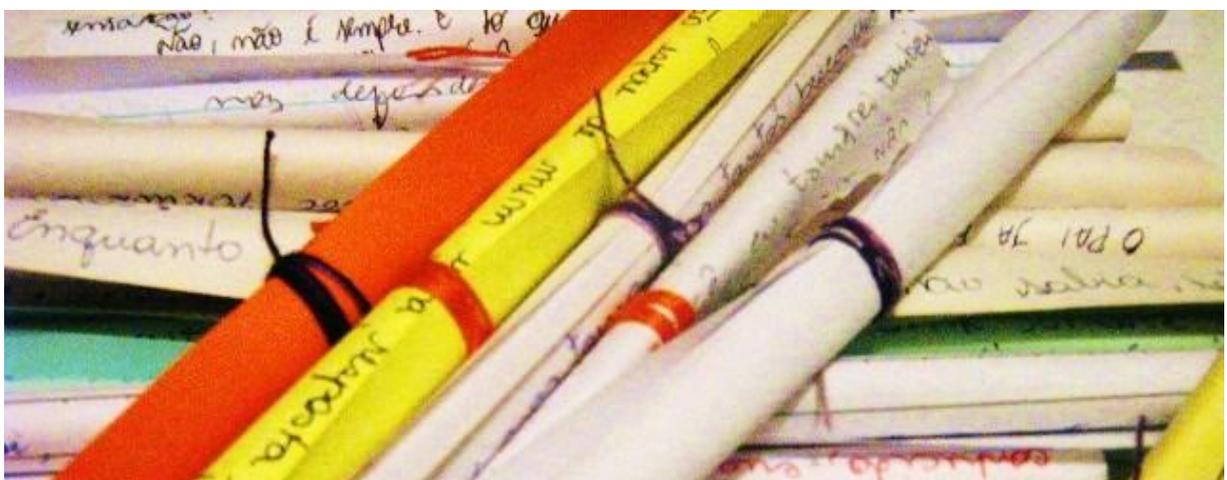
Lambe-lambe. Centro de Vitória, ES. [Imagens 13 e 14].

RUM(O). Intervenção Urbana.

Descritivo_ A intervenção consistiu em convidar 22 pessoas a escreverem uma carta para um desconhecido. As cartas foram colocadas dentro de garrafas e distribuídas numa praia.



Cartas. [Imagens 15 e 16].





Rum(o). [Imagens 17, 18 e 19]

Reverberação...

A idéia de que podíamos ter uma pesquisa o mais aberta possível, neste momento, passou por diversos altos e baixos. Instabilidade que sempre nos instigou a questionar a relevância da pesquisa e seu potencial de desdobramento dentro e fora da universidade. Entretanto, afirmava-se e firmava-se que tratar-se-ia, primeiramente, de um processo de trabalho. Habitávamos territórios, compúnhamos vidas e criávamos arte.



BLOG do Curso “Interações e Intervenções em Arte Contemporânea: Disparos Possíveis”, UFES, 2010. Endereço eletrônico: <http://disparospoeticos.blogspot.com>. [Imagem 20]

Coletando fragmentos, incidentes e passagens. Tudo junto gerou um blog, além de registros audiovisuais de todas as intervenções. Nesses modos de funcionamento, ascendeu-se a possibilidade real de fazer uma implicação outra, que nos colocou bem perto da diluição das fronteiras. Era preciso sempre apostar na possibilidade de

encontros que pudessem tornar-se uma rede viva de estudo e pesquisa. Exercício que, naquele momento, ainda nos era muito duvidoso, mas que aos poucos, compôs-se como um quebra-cabeças que foi sendo montado. Algumas peças se encaixaram perfeitamente, já outras simplesmente foram abandonadas.

Eleve foi um de nossos primeiros encontros. Reunindo pessoas, inventando palavras, acionando singularidades, trabalhando conceitos, articulando questões, brincando com o corpo, delirando nas ruas... Toda pesquisa certamente necessita de uma certa condição de autonomia. Algumas vezes naufraga, noutras encontra uma nau que se chama liberdade.

...janelas construídas para perfurar cidade...³⁷

³⁷ Intervenção com Lambe-Lambe, intitulada 'Qual o sentido disto tudo?' Eleve Coletivo, 2010.

VOCÊ JÁ GANHOU UM ABRAÇO HOJE?

QUAL O SEU SEGREDO?

O QUE VOCÊ OBSERVA DA JANELA DA SUA CASA?

**APERTA O BOTÃO VÁRIAS VEZES?
TEM CERTEZA QUE ISSO ACELERA O ELEVADOR?**

VOCÊ JÁ PENSOU EM SE TORNAR ESTÚPIDO?

ONDE FICA O SILÊNCIO?

QUANDO VOCÊ FALA, AS PESSOAS TE ENTENDEM?

QUAL O SENTIDO DISTO TUDO?



VAMOS PARAR?

2. UMA VIDA DE HISTÓRIAS, E ESTÓRIAS, E ISTÓRIAS.

A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei.
 Meu fado é o de não saber quase tudo.
 Sobre o nada eu tenho profundidades.
 Não tenho conexões com a realidade.
 Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
 Para mim poderoso é aquele que descobre
 As insignificâncias (do mundo e as nossas).
 Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
 Fiquei emocionado e chorei.
 Sou fraco para elogios.

Manoel de Barros
*Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*³⁸

Certo dia, folheando uma revista sobre curiosidades da cultura indígena norte-americana, deparei-me com uma discussão acerca da figura de um personagem índio denominado pela tribo como ‘o contador de histórias’. Para algumas tribos, esta figura tinha um papel chave: podia transitar pelos conhecimentos do passado, do presente e do futuro. Aos contadores cabia o papel de viajar entre os muitos grupos e tribos de diversas regiões para levar, experienciar e recolher notícias, acontecimentos, sonhos, fatos etc. Normalmente ele era caracterizado e respeitado como um professor, pois assumia o papel de canal de transmissão - seu objetivo principal era sempre o de *expandir* algo que deveria seguir adiante e manter-se vivo. Assim, os contadores de histórias eram como pessoas-ponte que circulavam mais facilmente entre os tempos.

Como um modo de pensar varia muito de um povo para outro, de uma tribo para outra, para os índios, uma história nunca deveria ser pensada em termos de verdade ou mentira. Era uma fabulação, onde cada passagem poderia possuir diversos sentidos e relacionar-se de maneiras muito diferentes de acordo com a vida de cada pessoa, de cada ouvinte. Um contador apenas deveria indicar alguns vestígios importantes daquilo que precisava ser nutrido, observado, compreendido. Aos ouvintes, caberia como parte do jogo, ativar uma atenção especial e sensível a tudo que poderia se desvelar: fragmentos, vestígios, rastros.

³⁸ BARROS, 2010, p. 403.

Hoje, escrevendo este capítulo, envolveu-me a lembrança dessa pequena passagem. Fato que me auxilia a compreender-me, em parte, também como alguém que conta histórias, afinal nosso papel também perpassou pelo transitar, propor e recolher muitos rastros. Juntando os cacos e os tantos fragmentos, percebemos quantas cicatrizes nos foram impressas neste corpo (ora pesquisador, ora estudante, ora artista, ora propositor, ora professor...), uma jornada múltipla. Agora, deslocada rumo às inúmeras possibilidades do que foi, do que é e do que ainda será. Neste fluxo, ao assumirmos o exercício do entre e do sempre, nos vemos numa pesquisa que considera toda a caminhada como parte do processo, e não nos interessa, nem um pouco, anunciar um fim – falamos de continuidades.

A cada palavra escrita, ou mesmo contada, nos percebemos na possibilidade de ativar novamente um olhar estrangeiro. E como para se transformar em um bom contador também é necessário ser um bom ouvinte, nestes últimos anos fomos seguindo muitas trilhas. Algumas nos fizeram perder o caminho, outras nos levaram ao encontro daquilo que almejávamos, mas que nem sabíamos ao certo o que era – coletamos intensas passagens de vida. Em alguns momentos, talvez os mais difíceis, nos reconhecíamos totalmente como clandestinos ou forasteiros de um lugar sem nome, noutros já nem tanto – estávamos ‘em casa’. Agora, como em qualquer pesquisa que se produz de “corpo inteiro”, as marcas são muitas: nosso corpo transformado é feito da mistura de vários outros corpos que encontramos nestas viagens.

Considerando que “não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas”.³⁹ Vamos criando paisagens e fabricando ruídos que possam compor conosco imagens e sons para esta escrita. Se o que queremos é falar da vida e da arte, então: pássaros cantam, o trânsito pára, a cidade se transforma, a escola grita, o corpo experimenta, a música embala, viagens surgem, os rios deságuam, a tempestade inunda, o inesperado acontece, o choro limpa, os amigos se tornam, a porta abre, a fruta amadurece, as cores brilham, o abraço aninha, uma mosca voa em zig zag, um filme passa, uma pesquisa corre...

¹ LISPECTOR, 1998b, p. 19.

2.1 ENTRE HISTÓRIAS, ESTÓRIAS E ISTÓRIAS.

[...] Istória da carochinha. Istória de Trancoso. Istória para boi dormir. [...] ‘Mestres dos mestres’ (personagem central do meu filme ‘O fim do mundo’, 2001) me dizia que deveríamos escrever como a gente fala. Então nem com H e nem com E, mas I. Sua questão é bastante interessante pois evidencia o quão as vezes uma língua se torna burocrática, passando ao largo da língua realmente falada nas ruas. Ou seja o corpo erudito de uma língua é muitas vezes uma ficção. O corpo da língua real é como o de uma ameoba gigante em constante mutação, impossível de ser apreendida em sua totalidade.

Cao para Marilá
*Correspondências*⁴⁰

Nesta ocasião e contexto, reafirmando que esta é uma pesquisa contadora de histórias, esclarecemos que não se tratará somente de História. Aqui aparecerão histórias, estórias e istórias amontoadas sob a forma de um labirinto (é bem possível que até nos percamos vez ou outra). Optamos por esta distinção na escrita das palavras para desde já aproximar e estremecer o nosso pensamento com as possibilidades de variação de sentido e de conceitos (brincaremos com isto). Assim, ousamos neste artifício linguístico, uma operação que joga o nosso olhar na direção de um espaço-tempo de criação. Acreditamos, a princípio, que se pudermos especular sobre uma língua viva e variável, na escrita desta pesquisa, talvez possamos perceber com certa interrogação, o que entendemos realmente como condição de liberdade.

Como Deleuze e Guattari, acreditamos que escrever não seja “certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. [...] Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de vida.⁴¹” Sobre a escrita desta pesquisa e, sobretudo, de um modo acadêmico de fazer pesquisa, paira-nos o desafio de transformar em texto algumas passagens, uma série de coisas que dificilmente poderiam ser descritas, pois trata-se de um campo que perpassa principalmente a dimensão da experiência. Com toda certeza, já sabemos de antemão que muito nos escapará. Portanto, é interessante para nós que queremos

⁴⁰ DARDOT, 2009, p. 147.

⁴¹ DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 1.

falar do vivido, (mas não de qualquer vivido), assumir o inacabado e o processo como parte e, assim, perceber o quanto precisamos de uma compreensão mais sensível das possibilidades e impossibilidades: aqui, nem sempre uma história é História, nem sempre uma história aparecerá em palavras, nem sempre uma história será ficção, nem sempre com palavras conseguiremos fazer caber uma vida.

Na leitura de uma conversa entre Marilá Dardot e Cao Guimarães, do texto ‘Correspondências’⁴², e que abre esta etapa da dissertação, vemos a artista relembrar, quando na infância, as duas palavras ‘estória e História’ existiam como opostas. Estória era considerada ficção, invenção, e História (com todo o poder de ser maiúscula) era designada para tratar das coisas sérias que se aprendia na escola. Fato que com a modificação na grafia, tudo passou a ser história, e fez crescer a indiscernibilidade estabelecida entre realidade e ficção. E é na continuidade desta conversa que Cao surge para explicar que um dos seus personagens afirma a importância de se escrever como se fala. Por isso, nem história, nem estória, mas sim: história. História da carochinha, história pra boi dormir...

Por pura curiosidade e surpreendida pelo interessante diálogo, mas também já querendo refinar a discussão a que nos propomos quando o que queremos falar se aplica sobre um certo sentido e modos de criação, fui procurar no “Google” com se dá a aplicação da expressão ‘histórias para boi dormir’. Descobri que a expressão, bem popular, serve para designar assuntos sem importância alguma. Algo comparado a uma espécie de ‘conversa mole’ e, sendo assim, “para boi dormir”. Se por um lado esta explicação não nos provoca nenhuma surpresa, por outro, é ainda capaz de nos dizer sobre esta mesma infância da qual Marilá fala. Talvez, uma época em que fosse mais fácil acreditar que esta frase possa ter nascido num momento, no qual o boi podia ser tão importante, que era até tratado como gente. E sabendo o quanto uma palavra pode bater ou acariciar, ferir ou proteger, nem fica mais tão distante entender porque para Cao o mais caro seja apenas ‘histórias’ pra boi dormir.

Na proposição de desarrumação da língua a que nos deixamos contagiar, e que

⁴² DARDOT, 2009, p. 147.

nossos intercessores – Cao Guimarães e Marilá Dardot – propõem com tanta perspicácia para discutir suas relações e seus movimentos espaço-temporais de criação nos seus trabalhos, é que questionamos, o quanto uma linguagem pode se tornar burocrática. Percebemos o quanto insistimos em escrever histórias sendo que só podemos contar histórias. Se pensarmos que a língua é viva e que se encontra totalmente em processo, não poderíamos supor com esta problematização, que ao falarmos da língua também estamos falando de vida? Burocratizar uma língua não seria uma maneira de burocratizar a vida?

Para Blanchot o que distingue a linguagem imediata da linguagem poética “[...] é justamente o utensílio, ferramenta que serve para nos relacionarmos com os objetos num mundo em que ‘o que fala é a utilidade’”⁴³. Para ele, “a linguagem imediata é aquela do mundo habitual, quando as palavras cabem em seus significados. [...] Na linguagem poética já não é o mundo útil que fala”⁴⁴. Como nossa questão de pesquisa sempre pairou sobre os modos que escapam ou tentam escapar (as brechas), afirmamos que a idéia de inserir estes diálogos nos remete às potências de invenção e recriação da vida. Uma conversa que é quase pra boi dormir (mas que nem pode ser tão simples e desassossegada assim, nem para o boi, nem para a gente). Neste capítulo, como parte da pesquisa, ousamos estar no entre História e ‘Istória’ para adentrar as misturas entre ficção e realidade, ou ainda a potência de uma realidade ficcionada ou uma vida mais fabulada.

A esta altura, é bem possível que você esteja me perguntando: mas qual a importância, utilidade ou finalidade disso? Talvez nenhuma, talvez não tenha a menor utilidade – nenhuma finalidade – já afirmamos que nosso caminho não segue rumo a busca de um final.

De fato, o que temos percebido, é que com a velocidade aumentada das nossas relações de vida, pouco tem sido o tempo que temos até para as coisas mais triviais – o que diremos, então, daquilo que nos solicita algum ‘esforço’ de pausa, de intervalo, de suavidade, de ócio ou ‘inutilidade’. Na continuidade desta vida e desta escrita, um passo leva a outro e, devagar, nos faz crer que tanta insistência nos

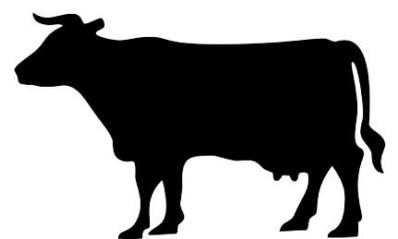
⁴³ BLANCHOT apud AMARANTE, 2009, p. 200.

⁴⁴ BLANCHOT apud AMARANTE, 2009, p. 200.

processos surge para efetivar o quanto para nós é importante o exercício constante da desnaturalização do que está instaurado e instituído – sejam os tempos, os espaços ou as relações.

Se houve, e há, tanta vontade de falar sobre algumas possíveis experiências de abertura: as brechas de vida, as forças e fluxos da nossa vida ou apenas de uma vida, o momento é oportuno para um convite rumo às possibilidades de errância. Daí, saímos de uma ‘conversa’, que normalmente seria mais dura, para optar pela brincadeira ‘de infância’ de amolecer as palavras. Quem sabe nas inexactidões, o que se passa tenha mais cara de rua, cara de gente, cara de vida comum. Fica um convite.

...momento bom pra boi dormir...



2.2 HISTÓRIAS DE UMA VIDA.

Fico pensando que seria melhor falarmos da vida do que da arte. Pra falar a verdade, a arte em si me interessa muito pouco. Ela só funciona quando me joga para longe ou para perto, para trás ou para frente, às vezes um pouquinho para o lado: quando me enxergo e enxergo o outro do outro lado do espelho; quando a percepção vagueia, percorre caminhos estranhos, transborda; quando os tempos se embaralham e a ansiedade some. Então o que importa não é a arte, mas o que nos leva a ela, e para onde ela nos leva.

Marilá para Cao.
*Correspondências*⁴⁵

Inventar uma palavra nos força a pensar e dizer sobre a necessidade que temos de dar nomes a algumas coisas. Coisa que, de antemão, pode nem mesmo ter um nome. Ou coisa que, de tão banal, já tenha seu nome gasto e, com o qual, não nos sentimos mais nem tão à vontade ou tampouco satisfeitos. Inventar uma palavra não seria a possibilidade de se deixar correr na incerteza e nos embaralhamentos entre a coisa dada e as inúmeras outras possibilidades de criação de sentido das coisas? Sim. Escorregamos, pois, para uma das brechas do nosso labirinto e afirmamos que a criação prescinde desta perturbação nas idéias. É necessário algum roçamento dos corpos naquilo que escapa às obviedades.

É claro que identificamos que todas estas questões que já abrimos nos levam diretamente para um caminho de terra movediça, e não é nossa idéia central adentrar com profundidade às inúmeras camadas do território da linguagem. Aceitamos sim, seguir por estas trilhas como um bom e curioso viajante-andarilho que se permite o deslumbre por paisagens quase desconhecidas. Caminhamos por esta terra fofa (e como é bom sujar os pés) para enfim, chegar noutras coisas.

Felix Guattari, numa entrevista realizada aqui no Brasil, disse:

[...] o que valeria a vida [...] se não tivéssemos o direito de inventar palavras? E além disso, completou, [...] há muito mais do que as palavras, há os tons, a intensidade, as expressões, os gestos, os afetos, um monte de coisas que não passam pelo compreender, nem pela significação. (GUATTARI apud PELBART, 1993, p.117).

⁴⁵ DARDOT, 2009, p. 145-146.

Daí fica mais claro, o quanto para nós, é mais do que tentar compreender o que se passa sobre a vida, é afirmar seus bons usos no sentido da sua potência e singularidade no campo da invenção e da criação. Se, por hora, nosso pretexto pairou sobre os arranjos das palavras, como Guattari já esclarece: também acreditamos que há muito mais. E nosso interesse também passa pelos tons, pelas intensidades, pelas expressões, pelos gestos, pelos afetos... Sim, muitos afetos. Se estamos aqui hoje, investindo tamanha energia num processo complexo, como é o de pesquisar, é porque nos sentimos extremamente *desassossegados*.

Fotografando imagem⁴⁶ escrita:

Perplexa, sinto a multidão, na cadência dos passos somados, no cruzamento de
corpos que quase se tocam, mas que se afastam, cada um tomando o rumo
secreto da existência privada.
Falo e ninguém entende.

Lygia Clark

⁴⁶ **Palavra de artista:** John Cage. “Nós nos privamos sistematicamente de todas as pessoas, talvez por não desejarmos que elas nos atrapalhem enquanto fazemos o que quer que estejamos fazendo. Mas existe uma experiência que conduz mais do que as outras a receptividade, trata-se da experiência de ser atrapalhado por alguém, de ser interrompido por alguém. ‘Estamos estudando como ser interrompidos’. Digamos que não pratiquemos nenhuma disciplina espiritual. O telefone toca e faz isso para nós. Ele nos torna receptivos para o mundo ‘lá fora’”. (CAGE apud FERREIRA; COTRIM, 2009, p. 336).

Fazendo cena e/ou criando paisagem para esta vida, nos pegamos (nestes últimos anos) escutando, avidamente, *na cadência dos passos somados*, ruídos vindos de várias direções. Carros capazes de sempre mais velocidade, e trânsito a cada dia mais lento. Prédios e arranha-céus sem fim, passantes aglomerando-se ininterruptamente. Rostos que vêm e vão em longas andanças velozes. É preciso correr sempre mais. Comumente, no dia a dia, e nestes movimentos, nos esbarramos em ângulos dos mais variados e, mesmo sem tentar estabelecer olhares às direções dos encontros, percebemos quase por acaso, ou por acidente, alguns olhares intrusivos e disruptivos que insistem em nos afetar. Alguns penetram-nos, outros dissolvem-nos. Brilhantes; provocativos; opacos de pouca vivacidade; cegos; perdidos em esquecimentos... É ainda, além do olhar: corpos inteiros em choques de pele. Delito e violação do espaço corpo-a-corpo? Intensidade? Passagens, bloqueios? Não temos certeza, mas ao narrar gestos tão comuns e banais advindos dos tensionamentos entre nosso corpo e tantos outros corpos, vamos tecendo uma imagem comum para este emaranhado que é o viver junto. Mesmo num vislumbre raso, somos capazes de ver que há alguma potência de crise se instalando. Insistimos na tentativa de arrancar alguns suspiros, e buscamos afirmar, simplesmente, que se trata dos muitos fluxos dos modos de vida contemporâneo. Porém, de uma vida que, no seu modo de funcionamento, anda desesperadamente nos pedindo passagem.

Sem optar por *tomar o rumo secreto de uma existência privada*, e usando de nosso corpo de artista, de viajante e de pesquisador, perseguimos justamente os caminhos que se revelaram tortos e cambaleantes deste viver. Acreditamos que seriam neles que encontraríamos algumas possibilidades de estar no desassossego e, ao mesmo tempo, compreender que o que realmente se trata não é apenas o sentido disso tudo, mas qual sentido queremos atribuir a tudo isso.

Salvando imagem.

Constatando que não necessariamente apreendemos o mundo apenas por uma linguagem articulada, mas pelo quanto cada modo de existência se faz presente, sendo capaz de nos atravessar e nos afetar. Medimos esta urgência, pelo quanto cada encontro pode se tornar um fazer ou um desfazer de impregnações, de cheiros, de vozes, de rumores, de imagens, de ruídos⁴⁷... E estando muito mais interessados nos deslimites e nas possibilidades do desver, cremos que o que vem se instaurando como modo de vida segue num ritmo de funcionamento que varia entre as gradações do espetacular ao insípido.

No encaço desta problemática, nossos questionamentos passam por: que modos de vida vêm sendo instaurados nesses jogos de forças? Quais perspectivas de políticas de subjetivação estamos ajudando a colocar em funcionamento para afirmar as potências da vida? O quanto cada um se permite o estar e o viver junto, se deixando afetar pelas forças do outro, dos encontros? E ainda, estamos assumindo a nossa capacidade de apropriação do mundo na tentativa de criar condições para uma vida partilhada? São muitas perguntas, e pensamos que não se trata apenas de buscar respostas, mas de fazer ver e falar um processo em vias de muitas complexidades.

Ater-se aos modos de vida, ou questionar sobre como anda a vida, é como lançar âncora num mar bem turbulento. É ater-se a um presente que a todo instante insiste em nos escapar. Destacamos, assim, um trecho da tese de Cristina Lavrador que diz:

[...] Ouvimos, falamos e sentimos as mais diversas, e também mais dispares expressões: conservação da vida, controle sobre a vida, qualidade de vida, vida saudável, vida equilibrada; expansão da vida, potência de vida, criação de vida, variação nos modos de vida. [...] Como isso tem afetado os modos de estar na vida? O que estamos fazendo de nossas vidas? (LAVRADOR, 2006, p. 36).

A problemática da crise da vida, de uma forma geral, tem sido intensa nos mais variados contextos, de fato, isto nos insere numa certa emergência em tentar dar

⁴⁷ **Palavra de artista:** John Cage. “A nossa experiência do tempo mudou. Percebemos eventos breves que antes poderiam escapar à nossa percepção e apreciamos os muito longos, cujas durações seriam consideradas, digamos há 15 anos, intoleráveis. [...] Hoje em dia, qualquer um ouve quaisquer sons, não importando o quanto eles sejam flexíveis ou inflexíveis com respeito a qualquer uma de suas características. Nós passamos a prestar atenção em sons que nunca tínhamos ouvido antes. [...] Também somos receptivos ao silêncio. Ele geralmente não é tão desconcertante como costumava ser” (CAGE apud FERREIRA; COTRIM, 2009, p. 331).

conta do que se passa. E mais do que dar conta, trazer algum cabimento pelos caminhos sinuosos. Estes nos levaram a acompanhar certas leituras, e a ter certas experiências para, enfim, remontar as pistas. Viver não tem sido fácil e esta é uma constatação que nem exige o esforço de muitas análises. Como se trata de tentar criar maiores condições de visibilidade de uma história que é do presente, e que, justamente por isso, é tão difícil de ser contada, jogamos a âncora: não que isto represente uma grande estabilidade, afinal, nos achamos exatamente no seio destas transformações turbulentas.

Suely Rolnik sugere que: “precisamente, o que está na berlinda é a potência da vida enquanto força de invenção”⁴⁸, e que o sentido de “qualidade de vida tem a ver com o grau com que esta se afirma em sua potência criadora, e esse grau depende do quanto se está encontrando modos de expressão para as diferenças que vão se produzindo nas misturas do mundo”⁴⁹. Se, como já afirmamos, os movimentos da vida, de tão burocratizados por certos modos de funcionamento, se encontram aprisionados, sufocados e com pouco fôlego, justamente percebemos o quanto esta afirmação nos coloca de encontro a nossa problemática de pesquisa.

⁴⁸ ROLNIK, 2002, p. 1.

⁴⁹ ROLNIK, 1992, p. 10.

Fotografando: imagem tremida e desfocada.

Quantas vezes ao acordar me senti tão cansada, e era apenas o fato de estar viva e ter que me levantar da cama para mais um dia? Muitas. Apelidei isto de *preguiça de existir*.

Como, nos diversos momentos, em que embarquei numa solidão tão funda que sentia um aperto no peito. Gritava em mim uma sensação de desconexão. O que restava era não pertencer a nada, nem mesmo a lugar algum...

Desassossego doendo.

Lixeira.

Mergulhando ainda mais nesses entremeios, Suely nos diz que há uma intensificação, pelo capitalismo mundial integrado⁵⁰, de uma existência globalizada, que na sua força instaura “os fluxos a que está exposta a subjetividade em qualquer ponto do planeta”⁵¹. [...] Cria-se um aparelho de homogeneização, no qual:

[...] Todos os elementos que constituem os territórios de existência são postos à venda, um kit de mercadorias de toda espécie de que depende seu funcionamento: objetos, mas também subjetividades - modos de habitar, vestir, relacionar-se, pensar, imaginar... Em suma, mapas de formas de existência. (ROLNIK, 2002, p. 6).

Obviamente, como podemos constatar, há uma oferta de mapas prontos das mais diversas formas de existir. E nos quais podemos viver permanentemente trocando as máscaras, entretanto, quase sempre como “personagens globalizados, vencedores e invencíveis, envoltos por uma aura de incansável glamour”⁵², pois estes incitam-nos a certo “local seguro”. Nessa condição, muitos personagens dessa vida tendem a se estabelecer para tentar ter suas raízes fixadas em terra firme. Nesse sentido, é que podemos chegar a uma insuportabilidade, e na qual “a potência criadora da vida encontra-se em perigo”⁵³ – estamos criando uma paisagem árida para mergulhar. Será isto possível? Como encontrar saídas nesta aridez, onde os espaços-tempos de existir vão sendo cada vez asfixiados e lacrados para se relacionar com as mudanças e transformações?

Se já estávamos no meio do labirinto e, como sabemos, sem nenhum tempo para qualquer coisa que não seja olhar atentamente para os mapas, como dizer que há alguma importância em se contemplar um céu estrelado? De não conseguirmos nos afinar com a ‘inutilidade’, nem podemos nos guiar pelas estrelas.

⁵⁰ “O termo capitalismo mundial integrado proposto por Felix Guattari como alternativa à ‘globalização’, se aproximando mais de seu real sentido econômico, fundamentalmente um movimento do capitalismo neoliberal instalado globalmente. O capitalismo é mundial e integrado porque potencialmente colonizou o conjunto do planeta, porque atualmente vive em simbiose com países que historicamente pareciam ter escapado dele (os países do bloco soviético, a China) e porque tende a fazer com que nenhuma atividade humana, nenhum setor de produção fique de fora do seu controle” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 411).

⁵¹ GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 411.

⁵² ROLNIK, 1997, p. 5.

⁵³ Ibid., 1997, p. 5.

Imagem escrita para ser observada:

Eu preciso escapar. Me sinto sufocada.
Viajo para tentar construir um "abrigo para ver o céu".

PAUSA⁵⁴

[ficou parecendo um ninho]

You Tube: <http://www.youtube.com/watch?v=KtvBMyaPNGM>

Imagem na rede.

⁵⁴ Para Denise Bernuzzi Sant'Anna, "a lentidão não pode ser definida como o contrário da velocidade e exercê-la em bom uso, pode nos ascender uma escolha que nada tem de passividade. (SANT'ANNA, 2001, p. 117).

Ao proliferar questionamentos pungentes no que diz respeito aos mecanismos de funcionamento e regulamentação da vida no convívio social, destacamos que apontamos para a produção de subjetividades. Partimos do pressuposto de que todos esses apontamentos sobre a vida nos falavam de processos de subjetivação. Leila Machado nos diz ainda que:

[...] há uma distinção entre **modos de subjetivação** - processos de subjetivação ou modos de existência - e **formas-subjetividade**, como aspectos presentes na constituição da subjetividade. A subjetividade nos fala de territórios existenciais que podem tornar-se herméticos às transformações possíveis, como mapas, ou podem tornar-se abertos a outras formas de ser, como nas cartografias. Os modos de subjetivação referem-se à própria força das transformações, ao devir, ao intempestivo, aos processos de dissolução das formas dadas e cristalizadas, uma espécie de movimento instituinte que ao se instituir, ao configurar um território, assumiria uma dada forma-subjetividade. Os modos de subjetivação também são históricos, contudo, tem para com a história uma relação de processualidade e por isso não cessam de engendrar outras formas (MACHADO, 1999b, p. 2).

Assim, chamamos de políticas de subjetivação “os processos contínuos de produção de modos de vida”⁵⁵ que podem tanto atuar numa potência de vivificação quanto de mortificação da vida. Ou seja, como afirmou Foucault, na regulamentação do poder daquilo que faz viver ou faz morrer. Sendo assim, as concepções de subjetividade que colocamos em discussão não remetem a nenhuma identidade e nenhuma interioridade, mas a um campo mais vasto que perpassa e constitui individualidades não privadas.

Para Deleuze, a força da vida se afirma sempre como “uma vida que não depende de um Ser e não está submetida a um Ato”⁵⁶. Na escolha da colocação do artigo definido para o indefinido, o ‘um’ demarca o “índice de uma multiplicidade, um acontecimento, uma singularidade”⁵⁷. Nesta zona (que não é pessoal e nem sempre confortável) há uma mudança que passa de uma concepção de uno para o de uma multiplicidade. A vida que queremos afirmar aqui, não é qualquer vida, mas ‘uma

⁵⁵ LAVRADOR; MACHADO, 2010, p. 119.

⁵⁶ DELEUZE, 1997, p.18.

⁵⁷ Ibid, 1997, p.18.

vida', o lugar onde o sujeito não pode ser tomado pela força de um eu identitário⁵⁸.

Nosso mundo atual prioriza incontestavelmente aquele que sabe exatamente que é alguém, ou aquele que sabe que não é 'um qualquer'. Interessa-nos afirmar que a potência da vida encontra-se justamente naquilo que ela possui de errância, de passagem para esta brecha de indiscernibilidade e de indefinição das certezas daquilo que se é. Ao afirmarmos subjetividades e não identidades, "trabalhamos a partir de uma noção de subjetividade que surge para questionar a presença de uma interioridade em separado de uma exterioridade"⁵⁹, e ousamos dizer que recriar a si mesmo e própria vida é um processo infinito de alçar sempre novas composições de si mesmo e do mundo.⁶⁰ É claro que não estar precedido de nenhum modelo engessado, individualizante ou identitário implica transtornos, desassossegos e desconfortos. Mas, justamente, o que se coloca a partir desta vida indefinida é a sua capacidade de variação, de ser pura imanência⁶¹.

Falamos de uma "vida impessoal, situada num limiar para além do bem e do mal, porque apenas o sujeito que a encarnava no meio das coisas a tornava boa ou má"⁶². Como investimento nessa potência, já não cabe insistir somente nas capturas de interpretações da vida e do que se passa – muitas vezes, com julgamentos moralizantes e mediados por padrões pré-estabelecidos, os chamados kits insípidos de 'identidade prêt-a-porter'⁶³. Demandamos uma abertura aos agenciados de

⁵⁸ **Palavra de Escritor:** Sérgio Augusto Sardi. Alguém disse um dia que ele era clandestino, porque vivia assim, meio sem lugar, sem destino, sem moradia. E permanecia estrangeiro, sem visto de cidadania. Sem qualquer fronteira. Ele não as reconhecia e se sentia fora, um forasteiro a perscrutar o espaço vazio que se esconde por detrás do olho e do olhar, antes das demarcações, onde uma profusão de sentimentos clandestinos transbordava, proliferando o silêncio do mundo. [...] O eu é forasteiro, vive fora, além ou aquém de qualquer lugar, e se faz clandestino ao habitar um território sem fronteiras demarcadas. [...] O eu é a dobra do ser, uma esfera deserta. Para encontrá-lo é preciso ir ao não lugar onde múltiplos eus habitam um único rosto, Ou onde cada eu é replicado em inúmeras faces. (SARDI, 2009, p. 57-58).

⁵⁹ MACHADO, 1999, p. 211.

⁶⁰ **Palavra de filósofo:** Talvez você já tenha experimentado quando, ao expressar algo que não se encaixa num modo habitual, você sente como se não fosse você que houvesse feito aquilo. É porque quando nos perdemos de nós, deixamo-nos levar pelo encontro, por tudo aquilo que nos faz ser outra coisa que nós mesmos, num movimento que não cessa. Você já experimentou isto? (AMARANTE, 2009, p. 201).

⁶¹ "Diremos de pura imanência que ela é UMA VIDA, e nada mais. Ela não é imanência à vida, mas a imanência não está em nada e é em si mesma uma vida. [...] Uma vida só contém virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades." E ainda, aqui, "o que chamamos virtual não é qualquer coisa que falte a realidade, e sim que se engaja num processo de atualização [...]. O acontecimento imanente se atualiza em um estado de coisas e num estado vivido que fazem com que ele aconteça". (DELEUZE, 1997, p. 16-19).

⁶² DELEUZE, 1997, p. 19.

⁶³ Termo utilizado pela pesquisadora Suely Rolnik.

criação de novos corpos, novas subjetividades, novos pensamentos que possam ser mais transgressores dos modelos e formas pré-existentes. Nessas atuais condições, em que observamos o quanto ‘uma vida’ vêm sendo espremida e achatada, é que desconfiamos que nos falta brechas. Fator que mortalmente implica nosso sufocamento e o estrangulamento de qualquer possível.

Nesses movimentos de maior vigor rumo às singularidades e à criação de dispositivos, a proposição de novos jogos de resistência e liberdade assumem uma posição de extrema importância. Nesta pesquisa, apostamos numa positividade criadora e inventiva pela construção de práticas artísticas que na sua atuação poética tanto no campo da produção/criação, como no campo da recepção/participação, compõem um feixe de relações capazes de gerar outros modos de partilha e subjetivação que escapam aos modelos. Nossa força de existir pulsa muito mais pela construção dessas vias de escape do que de espaços e tempos de confinamentos.

Nessa provocação, somos reconduzidos para um campo que além de apenas questionar as políticas que incidem sobre os modos de vida, nos convoca a ação. É urgente forjar outros modos, outras políticas. Apenas entender os mecanismos que se passam ao abdicarmos da autonomia de construção deste mundo e desta vida já não basta, se é que um dia bastou. Já atingimos o limiar, no qual “as diferenças adensam-se como nuvens negras. Escurecem nosso mundo. É verdade que seu acúmulo progressivo anuncia o relâmpago do acontecimento: [...] o salto na turbulência”⁶⁴. Nessas intensidades, novos sentidos precisam ser criados, novas escutas precisam ser acionadas, algo que ainda ouse tremer nossos contornos. Segundo Rolnik, se faz preciso:

[...] dissolver o medo, modular ritmos, abrir intervalos de desaceleração; não como uma finalidade em si mesma, simples oposição à aceleração, sob forma de preguiça ou ócio, mas sim como condição para escutar o rumor sutil das intensidades. Aprender a sustentar-se na metaestabilidade, no vórtice da tensão do paradoxo entre estar atravessado pela tomada de consistência de novos territórios e ter que situar-se ainda em perda de consistência. Instalar-se no olho do furacão dos fluxos que atravessam a subjetividade, mantendo sempre como norte a proteção da vida em seu processo infinito de diferenciação, processo difícil, mas muito generoso (ROLNIK, 2002, p. 6).

⁶⁴ ROLNIK, 1995, p. 2.

Para Negri (1996) “a política não é nem mais e nem menos do que os processos de subjetivação, como processos globais e coletivos”⁶⁵. Desse modo, entendemos que “a política⁶⁶ é indissociável do pensamento/ação, da liberdade e da ética”⁶⁷. Dessas aproximações, também entendemos que a crise da vida é a crise da ética, da política e da estética. Como ser ético “tem a ver com a ativação de um certo vetor da subjetividade [...] é ter o caráter criador da vida como critério de valor [...]”⁶⁸. Faz-se no entrecruzamento desses conceitos, a escuta de que este é justamente o campo que devemos investir para que algo novo seja urgentemente tecido. Um desafio árduo, que se anuncia no triste reconhecimento de que “deslocamo-nos desse mundo e depreciamos essa vida, pois produzimos um desprezo por nós mesmos e pelos outros ao separar-nos das forças que acionam em nós movimentos de diferenciação”⁶⁹. Se, como afirma Pelbart, vivemos num modelo de instantaneidade contínua, onde o que tem contado como valor maior é a capacidade de “habitar a velocidade absoluta no instante contínuo da emissão”⁷⁰, somos cada vez mais privados de conceber uma gama de processualidades espaço-temporais que surgem na convivência e nos desafios do estar junto.

Para esta pesquisa, optamos por abrir maior escuta às vias de acesso que nos levassem desde as impregnações exaustivas de todo esse turbilhão; movimentos que consideramos como resistência⁷¹. Conectamos-nos à arte ou, mais especificamente, a um vetor da Arte Contemporânea, que tanto tem se embaralhado e se dissolvido com a vida, por vermos neles a capacidade de discutir questões que colocam os modos de vida atual em análise nos fazendo despertar para a real

⁶⁵ NEGRI apud LAVRADOR; MACHADO, 1997, p. 120.

⁶⁶ “Estamos falando de um sentido de política que envolve os processos de subjetivação que afirmam a positividade criadora, do devir outro em nós, das intensidades que pedem passagem, das diferenciações que nos constituem. Uma política de criação de si e do mundo, políticas de resistência que afirmam a potência alegre da vida como obra de arte” (LAVRADOR; MACHADO, 1997, p. 120).

⁶⁷ NEGRI apud LAVRADOR; MACHADO, 1997, p. 120.

⁶⁸ ROLNIK, 1992, p. 12.

⁶⁹ LAVRADOR, 2006, p. 36.

⁷⁰ PELBART, 1993, p. 33.

⁷¹ “As resistências se fabricam no plural e são constitutivas nos modos de invenção de si. [...] Possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. Mas isso não quer dizer que sejam sub-produto das mesmas, [...] Também são, portanto, distribuídas de modo irregular: os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento. (FOUCAULT, 1985, p. 91).

capacidade de nos envolvermos e fazermos surgir novos processos de atualização. As nossas histórias surgem para falarmos sobre esses jogos de forças, daquilo que tem a capacidade de nos engolir, mas, também, de nos constituir. Como nossa condição é sempre a de afirmação da vida, não dizemos que a arte seja sempre aquilo que escapa: há um sistema, há um mercado, há inúmeras instituições, enfim, existe toda uma regulamentação capital. Entretanto, podendo ela atuar no seio desses jogos, percebemos que sua potência também pode ser a de produzir desvios à medida que se torna capaz de partilhar o sensível, embaralhar os códigos e afrouxar certas lógicas entre a ética, a política e a estética.

Ao nos deixarmos afetar totalmente pelas forças corremos o risco de sermos massacrados, mas seguindo o caminho da insipidez podemos cair no absurdo da indiferença diante de tudo. Escolhemos corpo massacrado? Corpo anestesiado? Não. Trata-se, antes de tudo, de se assumir como um corpo vivo. Esse ponto afirmativo entre as tramas complexas do esvaziamento do sentido da vida e a criação artística contemporânea, que segue boa parte de nossa discussão e de nossa vontade de produzir alguns desvios, faz nossa âncora começar a se mover. Mesmo no meio da tempestade e das turbulências, instalados na tensão entre vida e arte, questionamos: que imagens estamos produzindo, e queremos produzir, de nós mesmos?

2.3 ISTÓRIA PARA DESVER A VIDA.

Eu queria usar palavra de ave para escrever.
 Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação.
 Ali a gente brincava de brincar com as palavras
 Tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!
 A mãe que ouvira a brincadeira falou:
 Já vem você com suas visões!
 Porque formigas nem têm joelhos ajoelháveis
 E nem há pedras de sacristias por aqui.
 Isto é traquinagem da sua imaginação.
 O menino tinha no olhar um silêncio de chão
 E na sua voz uma candura de fontes.
 O Pai achava que a gente queria desver o mundo
 Para encontrar nas palavras novas coisas de ver
 Assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do

rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra.
 [...]

 A gente gostava das palavras quando elas perturbavam

 O sentido normal das idéias.

Manoel de Barros
*Menino do Mato*⁷²

Nos atravessamentos entre corpo e afeto, e na captura de planos mais visíveis, daquilo que nos interessa, resolvemos capturar o diário da artista Virginia de Medeiros, publicado e distribuído como parte integrante de seu trabalho *Studio Butterfly*, durante a 27ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2006. Nele podemos encontrar, em seus movimentos de criação e elaboração do trabalho, certa potência significativa para esta pesquisa. Ali, a artista descreve passagens que nos ativa uma forte sonoridade, que dialoga de forma modesta e, no entanto, fortemente intensa e comprometida, no sentido de proporcionar a produção de um espaço-tempo outro: da poética, do encontro, do entre⁷³.

Em um dos trechos, ela descreve:

[...] Foi assim que conheci Machel, uma travesti que me intrigava. Gostava de perguntar as horas sempre que passava por ela, nas madrugadas de volta para casa. Aquilo virou mais que um hábito. Uma obsessão. Sou tomada por esta personagem e, em um caderno, anoto as minhas primeiras impressões. Inicia-se o trabalho, que já aflorava em desenhos e pinturas, mas que ganhou outra dimensão pela experiência vivida. A minha infiltração nesse universo ganha a dimensão de gota d'água que, introduzindo-me pelos interstícios de uma parede, de forma delicada e lenta, põe abaixo e aproxima territórios. Nunca uma invasão. Entrelacei-me nos comportamentos das travestis e me aproximei delas. O trabalho perde a materialidade e ganha a "fabulação" da vida. Precisava partilhar meu ganho. Intermediei conversas com familiares, namorados, problemas e sonhos. Negocieei um book - realizava ensaios fotográficos para as travestis, objeto prático mas também simbólico - em troca de relatos pessoais e fotos de família. Aluguei uma sala num edifício comercial, no centro de Salvador, localizado numa área onde vivem e trabalham as travestis. Montei ali um estúdio para recebê-las, ornamentei uma poltrona a qual dei o nome de "poltrona dos afetos". Nela as travestis contavam suas histórias. Posicionei-me como mediadora de uma fala que se encontra aprisionada por uma imagem estereotipada. Tive como desafio expressar a vida dessas travestis que atravessaram a minha vida, me fazendo experimentar um estado de vibrações nunca antes sentido - me tornei travesti; com toda diferença que

⁷² BARROS, 2010, p. 449.

⁷³ A noção de "entre" utilizada aqui remete-se não apenas a uma intersecção entre frases, mas a um plano de forças e movimentos contínuos de atritos e deslocamentos. Ainda... **Palavra de artista:** Lygia Clark. "Sinto-me sem categoria, onde é meu lugar no mundo?". (CLARK apud FERREIRA; COTRIM, 2009, p. 354).

me cabe (Guia 27° Bienal de São Paulo, 2006, p. 242).

Virgínia, em suas passagens pela noite, pelo desconhecido, explora um gueto, um lugar que se faz fronteira com vários muros reais e imaginários, que se divide grosseiramente em “nós” e “eles”. Em suas caminhadas, começa a registrar em seu caderno acontecimentos que são primeiramente absorvidos em sua pele-flor que capta amontoados de imagens, sons, tons, intensidades, palavras, cores, gestos... Seu vaguear é puro silêncio vibrátil⁷⁴, rápidos encontros casuais, mas que em nada se faz pobre, tudo pulsa nesta mistura de corpos, seu olhar desperto e instigado atravessa e é atravessado. A própria artista assume isto quando diz que estas passagens se tornam a sua obsessão.

O trabalho de Virgínia se constrói como processo, ela vai captando, registrando, atuando, se confrontando a cada dia com aquela realidade instigante. Sua curiosidade paira, primeiramente, sobre um feminino outro, mas se desloca em uma alteridade⁷⁵ destituída de lugar assegurado – daí a própria artista se colocar numa margem fronteira que se faz potência de diálogo de questões emudecidas. Tratamos, assim, de um deslocamento de nossa própria noção de segurança, nos abrimos ao estranhamento, à curiosidade, ao desassossego, e nos deparamos com tudo àquilo que, nas sombras, está carregado de intensidades...

A proposição de captar em arte este vaguear vai se construindo e constituindo dos encontros entre estes corpos em agenciamento. Ela se propõe aprofundar ainda mais as conexões, tudo é demais para ser somente passagem. A necessidade de um território⁷⁶, onde estes corpos possam se deslocar, se aconchegar, torna-se

⁷⁴ “É um algo mais que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e o captamos porque somos por ele tocados, um algo mais que nos afeta para além dos sentimentos (pois esses só dizem respeito ao eu).” (ROLNIK, 2001, p.3).

⁷⁵ “Neste sentido, o outro não é entendido como uma unidade separada e exterior a uma outra unidade-eu. A idéia de alteridade não está fundada nas polarizações interior e exterior ou sujeito e objeto. O outro presente na idéia de alteridade expressa um diferir, uma outra forma diversa da atual.” (MACHADO, 1999, p. 9).

⁷⁶ **Palavra de artista:** Richard Serra. “O Trabalho estabelece uma medida: a relação que se tem com ele e com o terreno. A pessoa anda colina abaixo para entrar na peça. Quando faz isso, os elementos começam a se destacar em relação ao nível dos olhos da pessoa que vem descendo. A primeira descida termina quando se tem o topo do muro diretamente ao nível dos olhos: 1,5m. Ao se elevar, cada plano vertical parece estabelecer um tipo de linha do horizonte - articulando a relação que se tem com a amplitude do terreno. [...] O próprio plano não age de modo algum como uma barreira a percepção. À medida que a pessoa continua a acompanhar o trabalho ao longo do campo, ela é forçada a se deslocar e virar com o trabalho e assim voltar a olhar sobre o desnível elevacional.

necessário, mas em nada uma invasão... Um convite apenas... Daí a construção de um dispositivo capaz de colocar em análise toda a complexidade dessas redes de relações, e que atua na criação de uma subjetividade outra.



Studio Butterfly, Fotografia, 2006. [Imagem 21]

Neste local, a convocação de elementos que façam ainda mais luz à suavidade e força dos encontros⁷⁷: paredes pintadas e coloridas, fotos e objetos das travestis, cortinas e, principalmente, uma poltrona. Não uma poltrona qualquer, uma “poltrona dos afetos”. Nessa, as travestis, poderiam sentar-se, narrar um pouco de suas histórias de vida. Ali, começam a surgir em densidade, as experiências e acontecimentos que narram a trajetória daquelas vidas que se aproximaram numa

(SERRA apud FERREIRA; COTRIM, 2009, p. 327).

⁷⁷ **Palavra de artista:** Marina Abramovic. “O que me interessa é o tempo. Eu quero que o espectador me dê seu tempo. É uma troca: eu lhe dou o trabalho, você me dá seu tempo. Você me dá seu tempo e faz uma experiência que eu gostaria que você fizesse. Você segue as instruções e leva seu tempo para fazê-las e acumula uma experiência. O que acho muito importante, pois uma experiência pode ser emocional, visual, intelectual ou pode ser física. Depende de quão longe se pode ir. (GALERIA BRITO CIMINO, 2008, p. 8).

rua escura de Salvador. Palavras amargas de sua dura rotina na “lida” de todos os dias, dificuldades próprias das transformações de um corpo em outro, idealizado, se misturam com lembranças de uma infância pouco distante. Familiares que muitas vezes se encontravam ausentes devido a aspectos morais de uma sociedade, onde praticamos uma moral que distancia muito mais do que aproxima, modos de vida marcados pelas diferenças e heterogeneidades. Porém, além das marcas das dores, também ascendiam os amores e romances, à noite, a dança e a alegria de poder manifestar seus desejos e contradições.



Studio Butterfly, Fotografia, 2006. [Imagem 22]

Studio Butterfly é uma obra-dispositivo que dispara questões múltiplas e que dialoga intensamente com a contemporaneidade. Uma experiência que aponta diferenças como fator determinante de análise dos nossos modos de viver, estar e atuar no mundo. Ativa, em sua concepção conceitual, processos de singularização como via de constituir um sentido de coletividade pautado numa proposição ética, afirmativa da vida, mais expansiva e descolada de uma moral delimitante. Atitude política

radical, que abandona a brutalidade e se deixa escoar por uma suavidade, uma delicadeza, nos modos de se relacionar. Vivência partilhada, em um apelo estético que nos convida à diluição dos contornos junto à potência de criação.

Em 2006, a 27° Bienal de São Paulo, levou a emblemática questão temática e conceitual, emprestada dos cursos e seminários ministrados por Roland Barthes no Collège de France (1976 - 77): *como viver junto?*⁷⁸. O trabalho foi inserido como uma instalação onde eram apresentados vídeos e fotos das travestis em diversos momentos: dentro do studio, nas ruas, entre amigos, familiares e outros. Foram distribuídos, também, livretos-diário⁷⁹, compostos e escritos pela artista. No texto catálogo da Bienal, numa entrevista sobre o seu trabalho e a importância da dimensão da troca em sua produção, a artista responde “só existe troca se existir a instância do afeto. A troca é o afeto, e sem afeto nunca poderia ter feito esta obra”.⁸⁰

Nos caminhos de hoje, quando as esferas naturais da arte e da vida parecem se diluir, constatamos que para muitos artistas a produção artística reside numa ação efetiva dentro do tecido social, capaz de intercambiar processos de transformações latentes. Manifestações que, em pura contaminação, se constroem dentro e fora das instituições de arte e emergem de uma autonomia que intervém sobre os mais variados circuitos. No trabalho citado, lançamos mão de uma produção que circula desde os guetos do subúrbio de Salvador até sua constituição numa bienal, uma forte circulação que potencializa as relações de força de uma arte contextual, marcada, antes de tudo, por uma relação ética e política de invenção.

A matéria prima de Virgínia: o afeto e a troca, que nascem de uma aproximação, de um estremecimento pelo que lhe é diferente. Uma prática que corre o risco de se desmanchar no real, tudo que há é um cotidiano, uma impermanência, um fato, uma confusão, e que poderia não ter nenhuma pretensão de pertencer a um sistema de artes que prima por uma instância institucional. Porém, através deste dispositivo,

⁷⁸ “O conceito da 27° Bienal situa-se no cruzamento de duas linhas de pensamento que estão na base do Programa Ambiental de Hélio Oiticica: o sentido de ‘construção’, próprio da experiência neoconcreta brasileira, e um ‘adeus’ aos ‘esteticismo’. [...] Operar na dimensão social e dar uma resposta pública aos acontecimentos políticos são características das práticas artísticas contemporâneas.” (LAGNADO, L. Guia da 27° Bienal de São Paulo, 2006, p. 16).

⁷⁹ Do qual foi retirado a fala da artista.

⁸⁰ Guia 27° Bienal de São Paulo, 2006, p. 242.

somos forçados a mais do que simplesmente pensar, somos convocados a sentir. *Como viver junto?* De maneira engraçada, a própria artista responde: “que o afeto saia e que o teto caia”.⁸¹

⁸¹ Guia 27º Bienal de São Paulo, 2006, p. 242.

Como captar do outro o que é
 pura intensidade? Qual é a sua sede
 p/ se conectar com o mundo?

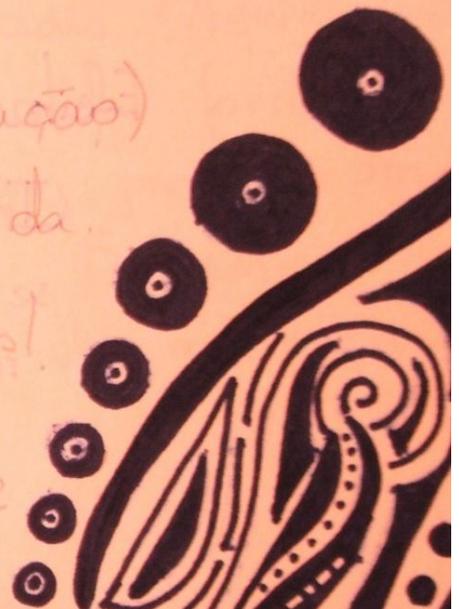
Desejo é máquina (Produção)

toda a realidade é produzida.

Pesquisa? Produção de dados!

A produção é uma constante

o ambiente das forças.

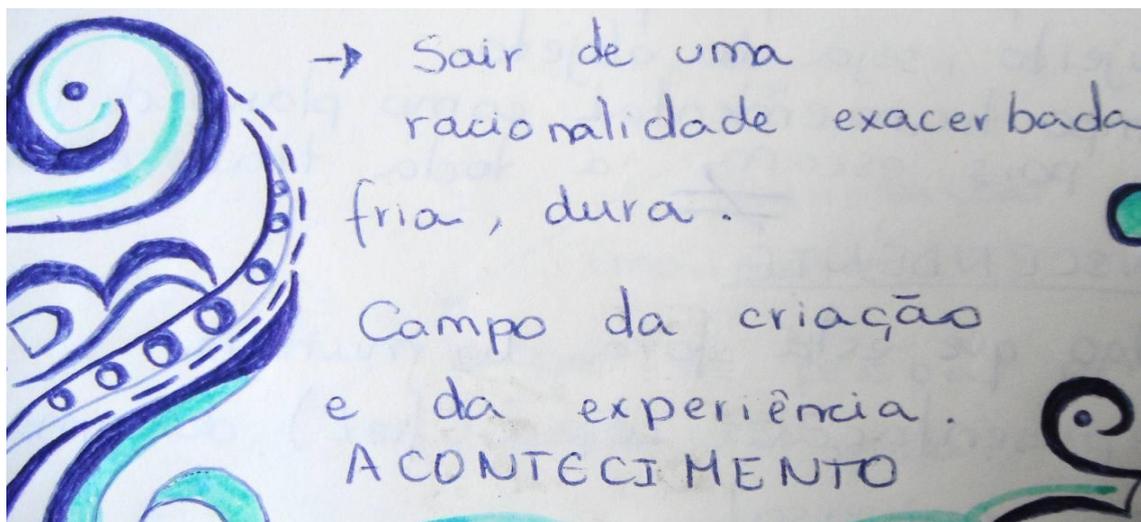


1.2 UM SALTO PARA A VIDA.

O prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tem explicação possível, não tem a possibilidade de ser compreendida - e se parece com o início de uma perdição irrecuperável. [...] Deve deixar-se inundar pela alegria aos poucos - pois é a vida nascendo.

Clarice Lispector
*O Nascimento do Prazer*⁸²

Situada a alguns passos após a rampa, ou num momento depois do salto, esta escrita de agora tentou ser construída pelo avesso. O que queremos dizer, é que no tecer deste texto, apareceram muitas linhas. Linhas tortas e desfiadas que dialogaram em ajustes imperfeitos, entrecruzados muitas vezes por áreas alinhavadas de um tecido que possui muitos retalhos... Queremos afirmar é que somente nos foi possível falar do salto costurando-o como sendo uma trama fluida e viva. Assim, optamos sem demoras pelo avesso - lugar de quem ajudou a costurar todas as partes. Tempo-espço marcado por imagens do que foi, mas do que ainda é: algo inacabado e cheio de resíduos que formam inúmeras composições⁸³. Como um fio sempre puxa o outro, apostamos que isto nos levou a muitas coisas mais, porém não previamente definidas. E se houve ou há, alguma pretensão, que ela seja apenas a vontade de falar desta 'coisa'.



⁸² LISPECTOR, 2004, p. 96.

⁸³ Nesta parte do capítulo de campo – 'Um salto para a vida', algumas imagens têm a função de texto e são usadas para fazer liga com a própria escritura do capítulo. Neste caso, para que o processo de leitura seja menos recortado e mais contínuo, optamos pela não utilização da legenda.

Eu, que nunca havia buscado o significado de certa palavra - 'coisa' - me percebi curiosa em ver o que um dicionário comum de língua portuguesa diria. Lá, encontrei esta palavra objetivada da seguinte maneira: o que existe ou pode existir. Objeto inanimado. Acontecimento, ocorrência. Assunto, matéria. Indisposição indeterminada. Troço.

(Achei engraçado! Gostei de TROÇO)

Troço não me pareceu uma palavra gasta, pelo contrário. E na surpresa da relação entre coisa e troço, achei essa palavra extremamente interessante. Para mim, justamente por surgir nesta aproximação, tive o estalo de pensar nela como 'aquele algo ou qualquer coisa' que te pega, te apanha no susto e te leva rumo a outro lugar.

- Menina! Larga esse troço!

- Ops!

Poderia supor nos meus devaneios que seria exatamente como um arrepio que nem chega a te embalar, mas que te lança em um só arremesso no inesperado. Por isso, somente agora, já depois do salto, este ‘troço de coisa’ surgindo tão presente no pensamento. Enfim, tudo isso, para dizer que realmente acho que ‘troço e coisa’ cabem perfeitamente aqui (no que quero contar) como companheiros de emboscada, pois há em ambas uma potência de força que nos coloca de encontro às inúmeras possibilidades: entre conhecido e desconhecido, entre linhas de fugas e deslocamentos. E é justamente assim, nessa via quase descontrolada, que topei com esta rampa. O salto que tentarei abordar (nosso primeiro contato com o avesso), hoje nos acompanha e faz parte de uma história sobre a vida, ou melhor, de uma ‘istória’ sobre algumas coisas que acreditamos serem ainda possíveis de se fazer na vida.

[...]

Nas minhas lembranças (das quais me recordo com muito carinho) aparece a imagem de uma noite, na qual um menino de olhos muito brilhantes e cheios de vida veio ao meu encontro para conversar sobre um sonho. O que sonhava? Simplesmente sonhava em saltar! Sua confiança era tão grande e transbordante que eu pude ouvir as batidas aceleradas de seu coração. A esta altura não havia mais retorno. Tudo ali era um troço e eu, sem nem me dar conta, já estava entregue e havia sido completamente pega. É difícil delimitar exatamente onde atravessamos a fronteira, era meio disforme. No entanto, acompanhado de uma dose bem servida de insanidade, algumas pitadas de inocência e uma ânsia de experimentar, não demorou para que já estivéssemos nos aventurando. ♥

♥ Trecho do meu texto final, publicado no Catálogo-guia do TRAMPOLIM #06 (Março de 2011) e dedicado a Marcus Vinícius, idealizador do projeto. Disponível em: <http://www.plataforma->

Assim, foram dados os primeiros passos. Do nosso reencontro (via Eleve), nasceria o TRAMPOLIM – plataforma de encontro com a arte da performance. O projeto tinha como meta reunir aqui na cidade de Vitória, a cada mês, num encontro de três dias consecutivos, artistas atuantes na área da performance no Brasil e no mundo⁸⁴.

Para ele, idealizador:

Tudo começou com o desejo de reunir afeitos, estar entre amigos, falar sobre vida e discutir sobre a prática da performance. Gostaria de fazer isso sem regras, sem microfones. A ideia era construir um espaço aberto e coletivo onde o público pudesse experimentar e penetrar na poética de amigos artistas que ganhei nos encontros e festivais de performance realizados mundo afora. O **TRAMPOLIM** _ nasceu em

...muitos lugares.

trapolim.com/trapolim_marco_2011_web.pdf Acesso em: agosto de 2011.

⁸⁴ O Projeto foi inscrito e aprovado num Edital de apoio a micro-projetos culturais disponibilizado pela Secult – Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo no primeiro semestre de 2010. A execução do mesmo entre os meses de outubro de 2010 a março de 2011.

Para mim, que me contorcia no esforço de re-pensar teorias e práticas artísticas da contemporaneidade, e já tomada...

pelo campo flexível da plataforma. Saltar não seria então um desejo disparado? Neste sentido, poderíamos arriscar dizer que, nos lugares aos quais os desejos são disparados em toda sua potência, a arte se faria presente?

Desde muito cedo já percebíamos que:

Longe do circuito de encontros e festivais de performance latinos e europeus, o **TRAMPOLIM** _ reveste-se de uma importância particular, já que vivemos numa cidade tão cheia de ideias, mas ainda carente de estratégias onde elas possam confrontar-se poeticamente. O **TRAMPOLIM** _ surge exa-

Assim, desde o início, o projeto foi pensado para acontecer em Vitória, exatamente para que pudéssemos experienciar e partilhar aqui, muitas...

experiências sensíveis

Logo que o projeto foi aprovado, abrimos uma convocatória internacional direcionada aos artistas. A divulgação do mesmo foi realizada toda via internet.



TRAMPOLIM _
plataforma de encontro
com a arte da performance

Cartaz de Divulgação da Convocatória – Jun/2010. [Imagem 29]

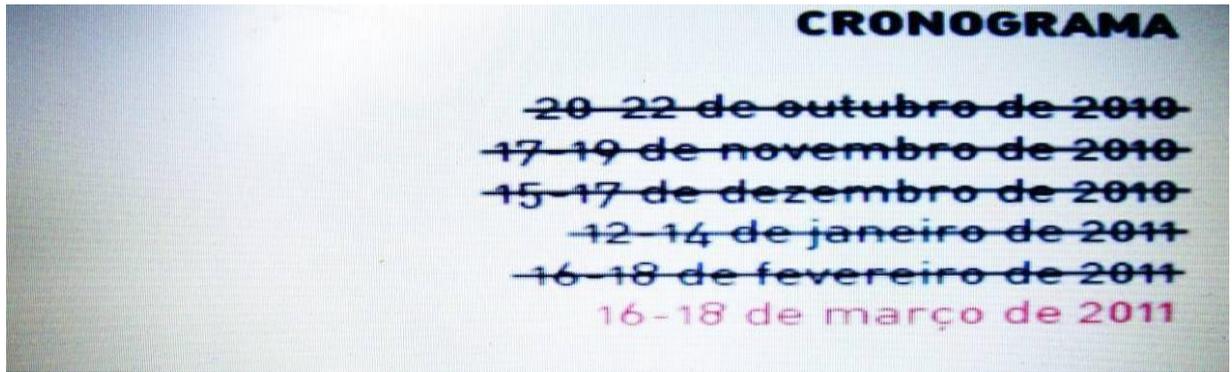
O Trampolim contava com uma listagem de 25 convidados. Recebemos mais de 50 projetos e selecionamos em torno de 25. Ao todo tínhamos mais de 50 artistas

interessados em saltar conosco. Nos seis meses de realização e no quase um ano de tudo mais (juntando preparação e viabilização do projeto), as sensações foram múltiplas, intensas, crescentes e nada solitárias – desde o começo, tínhamos certeza de que nossa jornada só poderia ser feita em bando⁸⁵. Daí, além de nós e tantos outros artistas, nos multiplicamos em muitos! Amigos, amigos de amigos, profissionais da arte, profissionais de outras áreas, simpatizantes, alguns nada simpáticos, curiosos, pessoas das mais diversas.

Uma rede em que todos se embaralhavam e se espalhavam em diversos pontos de ação, estratégia, contribuição e esforço que permitia que muito fosse possível. A cada mês, nos agenciávamos e nos fortalecíamos por meio de reuniões ora organizadas, ora totalmente desorganizadas, além das reuniões acidentais quando nos víamos juntos na mesa de algum bar, discutindo como havia sido e como teria que ser a próxima edição. Nossa tentativa era sempre de aprimoramento, pois novos desafios eram constantes: estratégias de divulgação, pois tínhamos em vista que precisávamos trabalhar com a idéia de formação de público para performance; mapeamento de novos espaços pela cidade, já que a cada edição o encontro acontecia em um ponto diferente da cidade; dúvidas constantes dos artistas, pois a maioria não conhecia Vitória e para muitos seria a primeira vez no Brasil; questões institucionais; desistências de última hora por questões pessoais; hospedagem para todos; dificuldades internas da nossa equipe que exigia um constante afinamento; busca por materiais específicos para realização das ações por parte dos artistas; enfim, muito trabalho e muito exercício para invenção e aprimoramento deste intenso estar e realizar junto. A cada mês, quando uma edição terminava, já intensificávamos a realização da próxima. Neste entretecer, podemos hoje concluir que foram sete meses intensos de uma espécie de residência artística flutuante.

O TRAMPOLIM foi realizado, acompanhando o seguinte cronograma:

⁸⁵ **Coordenação Geral:** Marcus Vinícius e Rubiane Maia. **Equipe Curatorial:** Marcus Vinícius, Rubiane Maia e Marcio Shimabukuro. **Coordenação de Produção:** Tetê Rocha. **Equipe de Produção:** Mônica Nitz, Camila Oliveira, Henrik Carpanedo e Piatan Lube. **Hospedagem:** Daniela Cunha, Rubiane Maia e Marcus Vinícius. **Equipe de Registro:** Yury Aires, Flávia Arruda, Laura Paste, Sérgio Prucoli e Layz Cunha. **Equipe de Edição:** Joani Caroline, Isabel Espíndola, Rubiane Maia e Marcus Vinícius. **Design:** Renan Araújo.



E na programação de todos os meses contávamos com:

PERFORMANCES...

...bate-papo com os artistas...

...workshops...

...mostras de vídeo-performances...

...curadores e críticos de arte convidados...

...lançamentos de catálogos, vídeos ou projetos afins.



Cartazes de Divulgação – Trampolim #1 Luísa Nóbrega, #3 Micheline Torres, #4 Marcio Shimabukuro, #5 [Itinerante – RJ] Willem Wilhelmus. [Imagens 31, 32, 33 e 34]

A programação do TRAMPOLIM_ vai ganhando expressão de muitas formas, desde questionamentos do corpo individual e coletivo, passando pelo clássico e grotesco, protegido e exposto, íntimo e público. O corpo, essa realidade que o pensamento crítico e a arte da performance não deixam de interrogar, questionar e sobressaltar, se apresenta aqui pleno

Entre tantos tensionamentos de uma aventura sensível, vivida nos atritos de pele com pele, os movimentos foram nos disparando várias problematizações de uma perspectiva ética, estética e política. Eram os afetos que se passavam entre nós, corpo a corpo no encontro; entre nós e a cidade, na cartografia das ações; entre aquilo que podia se dar de uma maneira mais institucional, ou mais flexível e não institucionalizada. Nos percebíamos, muitas vezes, criando choques de desnaturalizações, e tendo que contornar e driblar muitas linhas endurecidas que atravessavam nossa cidade. Numa cidade como Vitória, que vem alargando o olhar para a arte contemporânea há bem pouco tempo, era um constante e árduo desafio. Uma balança, numa constante tentativa de equilíbrio.

Força:
Micro política

passar linhas
"se movimentar"
a construir?

Marcas do corpo, no corpo, de vida, na vida. Marcas de arte, cartografias efêmeras

que mergulharam por diversos meios. Alguns artistas trabalharam nas ruas, outros dentro dos espaços programados do encontro. Tivemos ainda, por motivo de escolha ou dificuldade, as “tele-presenças”. Conexão que se estabelecia em tempo real com pessoas que estavam fisicamente distantes de nós em tantas partes do mundo afora. Distância virtual, porém ‘acontecendo’, saltando pelo desejo de estar junto.



TRAMPOLIM # Ano Novo – Dez/2010. [Imagem 37]

A cada edição, participavam de 8 a 10 artistas que saíam de suas casas para vir em residência temporária para Vitória. Como muitos nunca haviam estado no Brasil pensamos, como um desdobramento do encontro, o TRAMPOIM_ itinerante. Assim, sairíamos de Vitória. Mais uma perna para esta plataforma: fomos para Belo Horizonte, Colômbia, Rio de Janeiro e Fortaleza. Neste ramificar, dispúnhamos o projeto para alguém do próprio lugar em questão organizar. Esta organização se dava junto a outras pessoas, coletivos e/ou via alguma instituição local⁸⁶. O processo de itinerância se dava em duas possibilidades: os artistas vindo primeiro a Vitória, ou

⁸⁶ Como foi o caso do CCBNB – Centro Cultural do Banco do Nordeste – Fortaleza, CE. Brasil.

seguindo após o Trampolim local para a próxima cidade prevista. Contamos então, ao todo, com 10 encontros (seis em Vitória e quatro itinerantes).

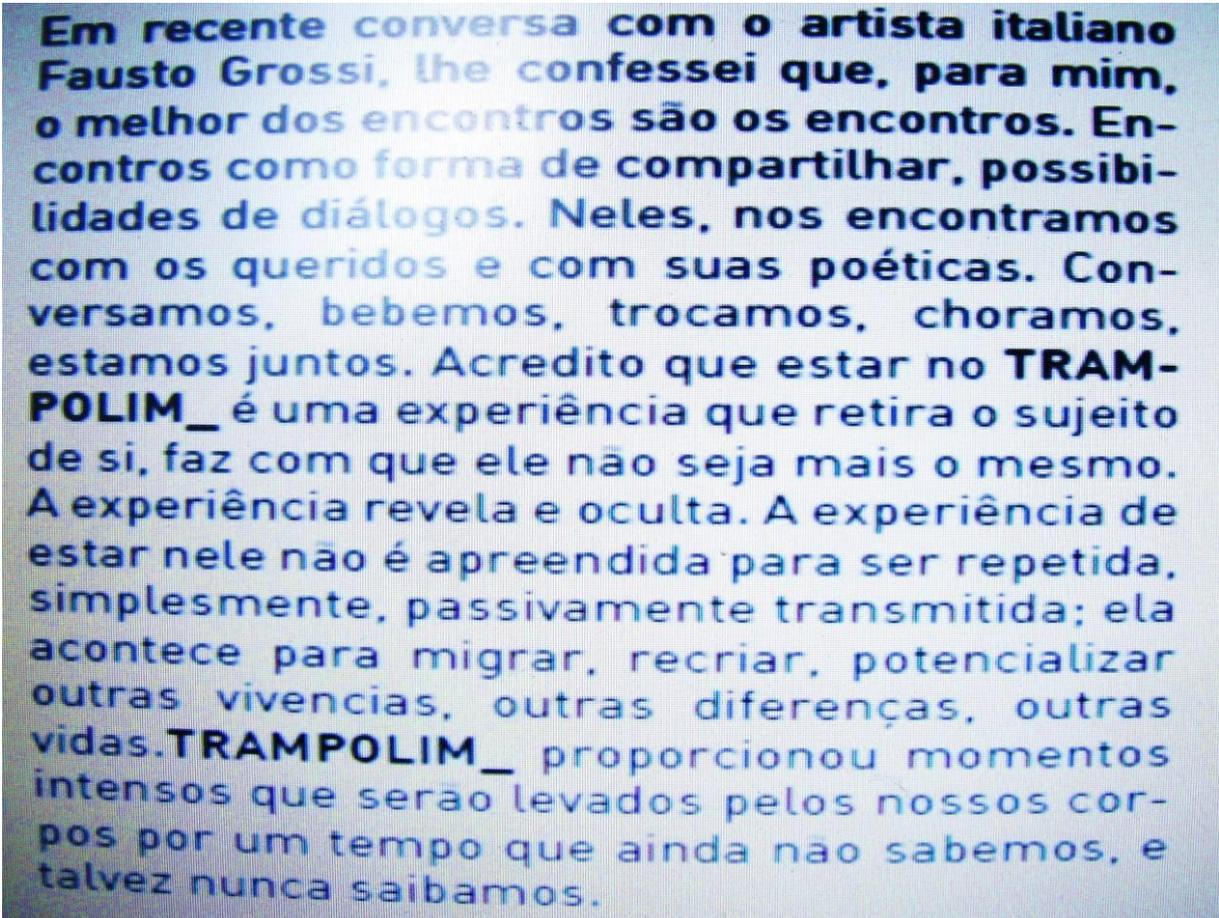
TRAMPOLIM _ é construído através de olhares, de gestos e de desejos de ser para além de outro oceano. De vontades que se expandem corpo afora, saem da pele e seus poros e se perdem pelo ar para finalmente se encarnarem em lugar incerto e não sabido.

E ainda,

Nesta plataforma de lançamento, a qual denominamos **TRAMPOLIM _**, afirmamos a arte como desejo de encontro entre corpo, afeto e cidade. Vontade que se constitui de atitude, de prática, de pensamento, de intensidades... Saltos que arremessam linhas de fuga em movimento e ação para atuar como fios condutores de experimentações estéticas em performance. Aqui o tempo é rachado para fazer caber um espaço inventado. As imagens germinam, crescem, se multiplicam a cada nova edição. A cidade vai ganhando marcas...

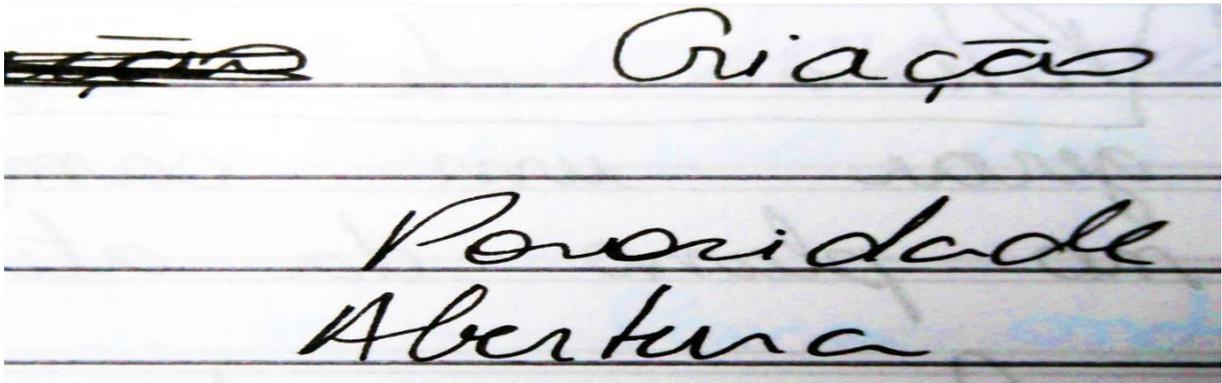
Hoje, somente depois de ser atingida por esta coisa, e de permitir ser lançada neste processo de experiência e pesquisa é que de fato posso afirmar que o nosso Trampolim se tornou uma plataforma de força sensível na qual a principal matéria prima de trabalho foi o nosso próprio ato de estar junto, criar, produzir,

desemaranhar nós, de nos encontrarmos com a cidade e de nos encontrarmos outros. Compartilhamento de palavras, gestos, olhares, ações que nos forçam a, para manter viva a busca de se produzir e capturar algo outro.

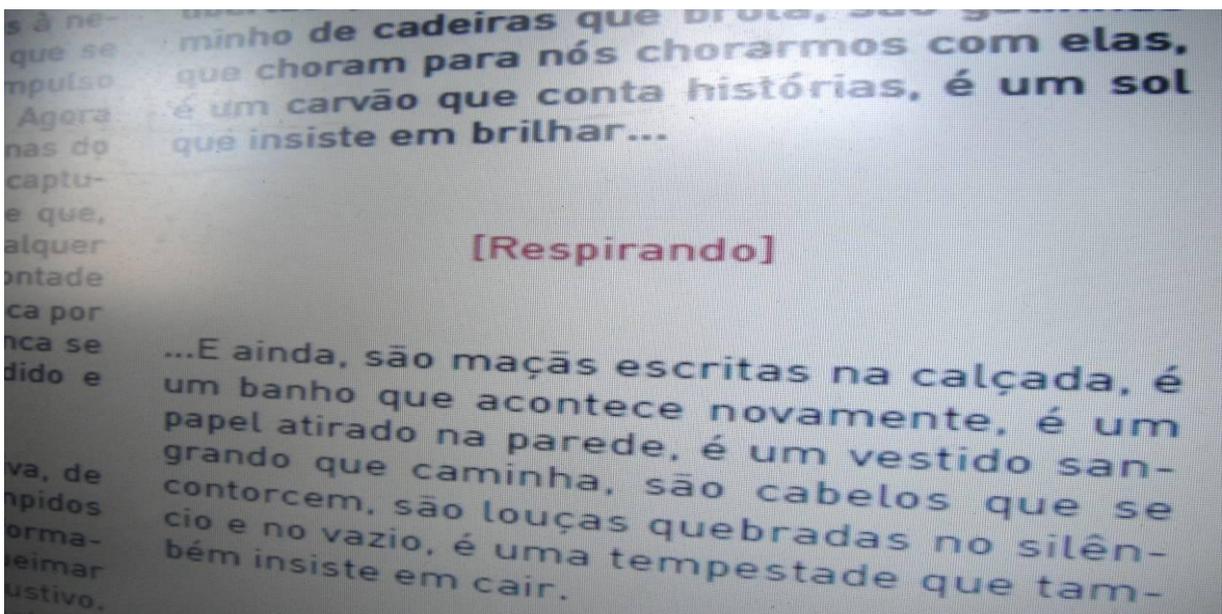


Em recente conversa com o artista italiano Fausto Grossi, lhe confessei que, para mim, o melhor dos encontros são os encontros. Encontros como forma de compartilhar, possibilidades de diálogos. Neles, nos encontramos com os queridos e com suas poéticas. Conversamos, bebemos, trocamos, choramos, estamos juntos. Acredito que estar no **TRAMPOLIM_** é uma experiência que retira o sujeito de si, faz com que ele não seja mais o mesmo. A experiência revela e oculta. A experiência de estar nele não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida; ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças, outras vidas. **TRAMPOLIM_** proporcionou momentos intensos que serão levados pelos nossos corpos por um tempo que ainda não sabemos, e talvez nunca saibamos.

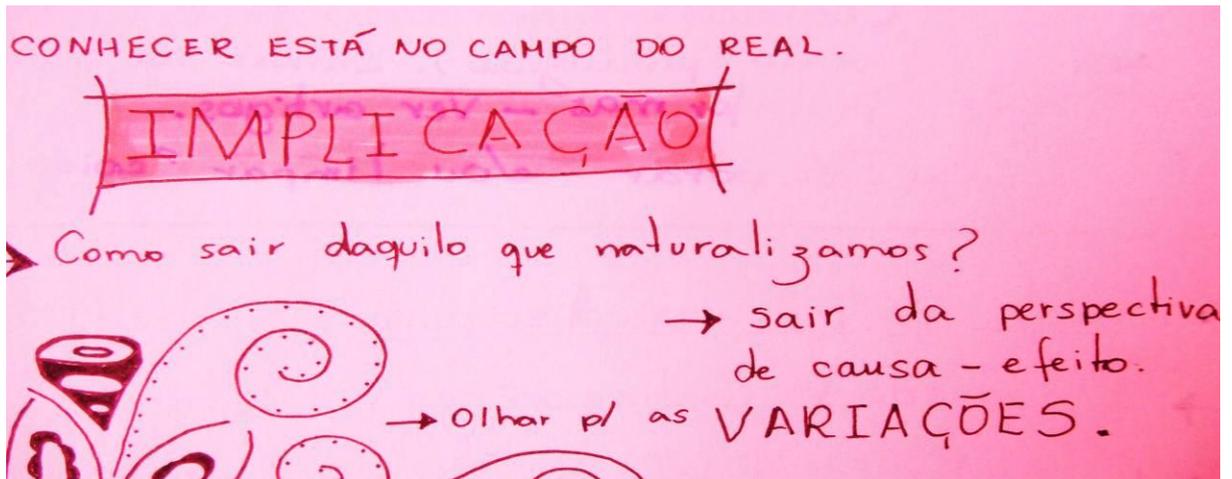
Nessa etapa, onde campo-vida-arte-prática-teoria se tornam uma só coisa, nos desprendemos de uma ideia fixa de investigação para expressar o quanto nos sentimos atravessados pelos conceitos e pelas experiências pelas quais nos imbricamos. E como se trata acima de tudo da afirmação de um processo, olhamos atentamente para o mundo em que vivemos. Afinal, inventar e criar sentido para esta vida, para os modos como a vida tem se dado, não seria mergulhar mais fundo na errância de alguma:



Como ainda há muito a explorar de toda a bagagem que acumulamos, de todos os afetos que nos pegaram, temos como foco o desejo de tornar este encontro anual (com algumas modificações de formato, de possibilidades), e reunir e disponibilizar numa publicação, registros de escrita e imagens, aquilo que vivemos.



Atualmente, nosso trabalho de pesquisa continua, e este foi somente mais um passo nesta direção. Passo largo, no qual misturamos o que foi sonhado com o que foi construído, e problematizamos se tudo isto vai durar e resistir ao tempo. Se a junção de múltiplas maneiras de tentar rachar a dureza da vida pode realmente contribuir para proclamar outros saberes, outros modos de estar nos verbos da vida. Como nesta pesquisa de mestrado, que desde o começo se adensou numa fronteira - arte e psicologia - nossa aposta sempre foi, e é, a de que:

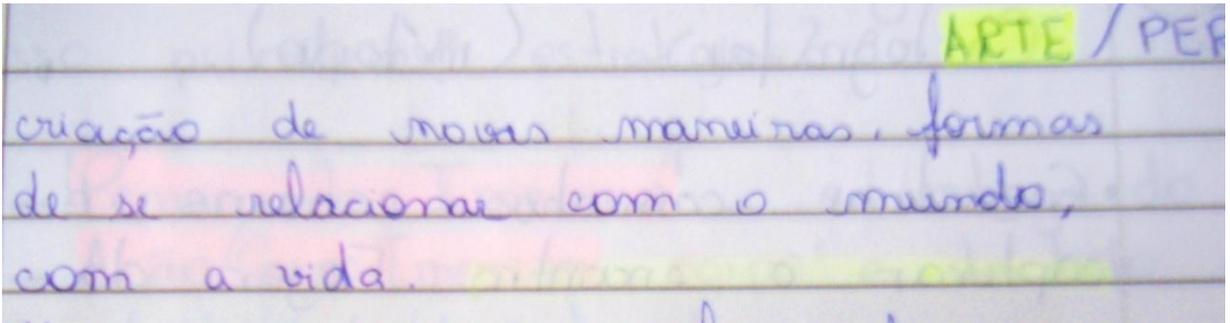


Daí, olhar para as variações é também se perceber junto aos inesgotáveis...



...que estão implicados numa vida comum e coletiva.

Se o prazer nascendo, dói tanto que a gente prefere insistir na dor, como disse Clarice, talvez seja um momento bastante propício para a alegria de sair da obriedade das coisas. Assim, o que desejamos é este compactuar para que se efetive um inundar delicado de alegrias rumo a uma perdição irrecuperável. Para Manoel de Barros, a condição de artista na vida é criar a “voz de fazer nascimento”. Sendo assim, cada nascimento pode ser um novo jorrar de tempo, de sentido, de tantas outras coisas. Se o que nos instigava era a:



...agora, após algumas estações, demo-nos conta de que caminhamos por escolhas que mesmo na precariedade, tornam possíveis algum palpitar junto. Produção de uma vontade e de um acreditar de peito aberto que fez e faz seguir, ir. E, de uma maneira bem parecida com o começo, quando nossos olhos insistiam em brilhar intensamente, podemos afirmar que hoje eles ainda não perderam a sua capacidade de se iluminar e refletir o desconhecido. Há borboletas no estômago? Sim, muitas, mas elas se metamorfoseiam o tempo inteiro.

Minha gratidão imensa é direcionada para cada pessoa que tornou possível este vôo e esta queda. E se tivesse que escolher uma única frase para narrar nossa trajetória, eu diria apenas que tudo sempre foi e é ainda, como um rio fluindo, interminável e vasto.

3. DESVIO PARA A DELICADEZA.

Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo.

Clarice Lispector
*Água Viva*⁸⁷

Para realizar esta performance eu sentia intuitivamente desde muito cedo, ao acordar, que deveria haver um acúmulo de energia. No dia da apresentação, me levantei da cama com o propósito de fazer jejum de alimento. Passei ao longo de todo o dia uma espécie de preparação que me provocava um misto de ansiedade calma. Caminhei por Santa Tereza, fui num café com uma amiga. A parte prática estava toda previamente arranjada e nada precisava ser feito até o momento da ação. Mais tarde, cerca de duas horas antes de iniciar a performance me retirei para nosso quarto-camarim (o trampolim desta vez, estava acontecendo num hotel) com a intenção de descansar, me recolher num estado de maior concentração. Eu precisava de silêncio.

A Flor da Pele
Trampolim_ Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 - 10h/15h/18h.

Tratar da contemporaneidade, em qualquer de suas instâncias da vida, incita-nos a travar um confronto com um cotidiano ao qual estamos imersos e incertos. É falar de mudanças, passagens e processos que estão se constituindo como aquilo que chamamos vida e da qual somos feitos em composições de forças. Enormes são os apelos que nos diferem e nos tomam em conexões com tudo que nos cerca, muitas são as possibilidades deste tudo. Nessas paisagens múltiplas, variadas, somos desafiados em tantas cores, nuances, enfim, emaranhados de possíveis. Entretanto, nos excessos de um mundo que é demasiado, tantas vezes nos perdemos, e para manter o foco optamos por nos apertar e encolher, nos restringindo a caber em uma forma carapaça – doa-se um pouco “menos” de si, para aparentar um pouquinho “mais” do ponto x, no qual nos instalamos para observar e participar do mundo. Entre essas composições e recomposições que nos constituem, formam-se expressões de jogos de forças que constituem uma época – a nossa época. Momento marcado por contínuos movimentos que nos impelem cada vez mais a uma tentativa de domínio e controle sobre si, sobre o tempo, sobre o corpo, sobre a

⁸⁷ LISPECTOR, 1998, p. 46.

vida.

Ao caminhar na corda bamba, tentando manter-se de pé, olhamos do alto e questionamos: não seria na própria maneira de experienciar os processos do mundo e da vida que poderíamos, neles mesmos, produzir desvios? E ainda: apostar numa transformação do mundo e da vida não seria também modificar as nossas relações com este mundo e com esta vida?

Talvez este mesmo momento que aponta uma crise e a emergências de situações complexas que vão se entrecruzando em redes, possa ser compreendido como um momento potencialmente forte para estar e caminhar por esta vida, com o olhar um pouco mais atento. Olhos e corpos mais abertos às tentativas de ampliação do nosso grau de vibratibilidade. Para Rolnik, “a arte é o campo privilegiado de enfrentamento do trágico. Um modo artista de subjetivação se reconhece por uma especial intimidade com o enredamento da vida e da morte”.⁸⁸ E ainda, segundo a autora, para esse modo de subjetivação, “o amor pela liberdade é de outra ordem que a de uma esperança”.⁸⁹ Nesta pesquisa, ao tratar de Arte Contemporânea nestas perspectivas, as bifurcações poderiam ser diversas, pois de forma alguma se trataria de percorrer unicamente os domínios próprios das imagens, das teorias e/ou histórias da arte, mas reunir diversos contingentes que nos levam a ir ao encontro da vida como processo. Algo que remete à sua criação, suas potências ou insuficiências. Em Nietzsche “uma criatura viva quer antes de tudo ‘dar vazão’ a sua força - a própria vida é vontade de poder - a autoconservação é apenas uma das indiretas, mais freqüentes, conseqüências disso”.⁹⁰ Pensamos que a esta altura o mais importante é pairar nosso olhar para práticas artísticas contemporâneas⁹¹, nas quais o desejo de expressão e recriação da vida como potência de sentido e criação ainda esteja correndo um pouco mais livre, lugar no qual os fluxos de experimentações são acionados de maneira a disparar proposições, saídas múltiplas, linhas em fuga⁹² – estratégias e dispositivos de desencarceramento dos

⁸⁸ ROLNIK, 1996, p. 2.

⁸⁹ ROLNIK, 1992, p. 15.

⁹⁰ NIETZSCHE, 2005, p. 19.

⁹¹ Nem tudo que é produzido em arte na contemporaneidade é considerado Arte Contemporânea.

⁹² “Quanto às linhas de fuga, estas não consistem nunca em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo se seus segmentos não param de se endurecer para vedar as linhas de fuga.

modos de funcionamento vigentes. Sim, falamos de arte. Sim, falamos de vida. Mas, ainda mais: falamos de um desejo de arte que diz sobre um desejo de vida.

Ao misturarmos arte com vida e vida com arte, “problema que desde as vanguardas do século XX os artistas buscam enfrentar. [...] E ao qual a arte contemporânea⁹³ dá continuidade, radicalizando seu alcance, ampliando suportes e dispositivos”⁹⁴, funcionando em redes, percebemos que há nesse entremeio um esforço pelas misturas que nos façam pensar e sentir outras lógicas, novas interfaces. Ao afirmar a condição de criação de outros mundos e novos modos de vida pela arte, nos vemos perseguindo um desejo de alteridade/outramento⁹⁵, de uma saída do mesmo para a busca de outro de si, de outro de nós. Instância dos encontros que permitam algum estreitamento com o sensível; subjetividades convocadas a deslocamentos e desvios frente a tanta massificação; diferenças vividas como potência de resistência ou re-existência⁹⁶.

Aos poucos, configura-se para nós, de forma ainda mais delineada, o interesse por abordar as relações entre arte e vida pela via das práticas artísticas que possuem como fator determinante os usos do próprio corpo como processo de constituição das obras, e por isto, destacamos trabalhos que em seus processos constitutivos entendemos como: intervenção e/ou performance. No entanto, sem nenhuma vontade de enrijecer essa escolha como categorias artísticas, nosso interesse é

Nada de imaginário nem de simbólico em uma linha de fuga.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 72).

⁹³ **Palavra de curador:** “Se entendemos contemporânea como uma questão apenas temporal não percebemos que o fulcro da questão é que a arte que se faz hoje rompeu com um esquema metafísico tradicional de ato e potência. Ao se impor como experimentação e não recuar diante do devir, ela deixa de ser arte visual para ser arte da presença. Em outras palavras, o exercício experimental da liberdade lhe permite, ao se tornar presente, inverter os termos tradicionais de que só se transforma em ato aquilo que já é em potência, evidenciando que não há condição para o vir a ser, que ser (se tornar presente) é tão radical que determina a sua atualidade dispensando sua genealogia passada ou sua própria projeção futura, fulgurando na sua própria atualidade; sua contemporaneidade”. (DOCTORS, 2010, p. 161).

⁹⁴ ROLNIK, 2002, p. 7.

⁹⁵ “Viver a alteridade não pressupõe apropriações de espécie alguma, nem de si e nem do outro, pois seria a experiência da produção de diferença, tanto com relação a si mesmo quanto nas relações com o mundo”. (MACHADO, 1999, p. 9).

⁹⁶ **Palavra de artista:** Ana Mendieta. “O maior prazer que as grandes obras de arte me proporcionam, não é somente experimentá-las, mas também, o fato de que elas foram criadas e existem. Agora eu tenho certeza de que muitas destas obras foram realizadas em condições tão adversas como hoje. E isso então prova que nós sobrevivemos. A questão da integridade em estética está surgindo de novo historicamente. [...] É uma luta constante. Tempos difíceis estão chegando, mas acredito que nós que somos artistas continuaremos a fazer nosso trabalho. Nós seremos ignorados, mas permaneceremos aqui”. (MENDIETA, 1996, p. 168).

marcado por práticas estéticas que fazem uso de uma maquinaria plural, e na qual o processo é parte primordial na constituição das obras. Assim, há para nós, de maneira direta, o entrelaçamento entre obra – corpo – movimento – tempo. Segundo Glusberg, as performances trabalham “com todos os canais da percepção, isso se dando, tanto de forma alternada, quanto simultânea. Elas são constituídas sobre experiências táteis, motoras, cinestésicas e, particularmente, visuais.”⁹⁷ Fato que tende a torná-la marcada por um contato singular e inesgotável com o gesto na experiência estética. Por vezes são atitudes efêmeras, mas que num sentido plural interferem de maneira crítica e contundente sobre o funcionamento dos códigos do vivido.

Para Foucault, “experiência implica uma satisfação nas lutas e conquistas do presente.”⁹⁸ Isso nos provoca julgar que na implicação entre arte e vida não se poderia ocupar jamais o lugar da certeza, pois a própria constituição da obra como processo assume a função de uma experiência que possibilita “retirar o sujeito de si, fazer com que ele não seja mais o mesmo. [...] ela revela e oculta, tem espaços de luz e de sombra. [...] é mais vidente que evidente.”⁹⁹ Nos escritos de Hélio Oiticica, desembocamos, inesperadamente, com uma frase que diz demais sobre algo que imensamente nos interessa: “*uma arte que leve as pessoas a uma relação afetiva com o mundo.*”¹⁰⁰

Entre no local caminhando lentamente. Passo a passo ia seguindo a direção da luz. Era uma única iluminação - um foco âmbar no meio do pátio interno do hotel. Já era noite e as pessoas conversavam alto, riam, algumas estavam sentadas, outras no bar, porém, quando me viram se encaminharam para o meu redor. Não era minha intenção observá-las. Então, eu não as olhei, encarava as rosas vermelhas que cobriam parte do meu rosto. Gaminhei em círculo devagar apoiando e sentindo cada passo no chão, os meus pés precisavam estar seguros de onde pisavam e eu ia cumprindo o meu papel de sentir aquele ambiente. Como era noite, fiquei no centro da luz, acariciei o vaso e percebi que não era difícil ele escorregar e cair pelas minhas mãos, já que elas estavam muito suadas. Aos poucos fui deixando a gravidade cumprir seu papel - me atravessava um vento suave e um friozinho na barriga, um receio antecipado do estilhaçamento do vidro que viria em segundos. O vaso caiu, balançou e não se quebrou. Incrivelmente, permaneceu em pé na minha frente. Fiquei paralisada, em

⁹⁷ GLUSBERG, 2009, p. 71.

⁹⁸ FOUCAULT apud LOPES, 2007, p. 26-27.

⁹⁹ FOUCAULT apud LOPES, 2007, p. 26-27.

¹⁰⁰ OITICICA apud OITICICA 2009, p. 101.

choque, perplexa e sem acreditar no que estava vendo. Eu havia ensaiado, e até acidentalmente me cortado e isto até aquele momento era inimaginável. Como poderia estar acontecendo aquilo? Como ele poderia não ter se quebrado, se estilhaçado em cacos? Eu estava diante de uma escolha, pois para mim a performance poderia terminar ali, naquele instante. Permaneci estática olhando fixamente para aquele vaso de rosas no chão, sentia que aquele objeto também me observava – estava posto diante de mim um desafio. Eu juro que pensei em ir embora, o que me causou uma enorme vontade de rir daquilo tudo. Sorri por dentro e disse não - eu continuaria. Assim, caminhei ao redor do vaso com o corpo já mais solto e relaxado e mesmo cercada de gente curiosa me olhando, me via completamente sozinha, aliás, era apenas eu e aquele vaso de vidro cheio de rosas. No mais, tudo era vermelho.

A Flor da Pele
Trampolim_ Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 - 20:15h.

Ao levar em conta os fatores que evidenciam as relações entre corpo, movimento e tempo-espço, resolvemos insistir na problemática que envolve pensar “o que pode o nosso corpo contemporâneo?”¹⁰¹. Nesta via, tivemos vários intercessores, e um deles foi um vídeo do Café Filosófico¹⁰² (intitulado: o que pode um corpo?). O programa trouxe o encontro da filósofa Viviane Mosé e da bailarina Dani Lima narrando questões acerca da relação entre o corpo e a dança. Interesse que, para a bailarina, não pode ser focalizado numa dimensão heróica, incrível ou virtuosa da dança, mas naquilo que ela tem de potência de revelar o ‘humano’ (e que mais próxima de Lygia, eu diria que também, o bicho). Segundo ela, tratar-se-ia daqueles movimentos simples que as pessoas fazem normalmente, a movimentação cotidiana, e que pode ser observada de uma maneira poética.

No programa, Viviane Mosé cita Nietzsche em diversos momentos, destacando que, para o filósofo, ‘dançar é se superar’ e que por isso, estaria ligado à produção do super homem - o homem que se supera continuamente. Viviane problematiza: “como a dança nos levaria à superação?”. E em seguida, explica que quando dançamos, subimos acima de nossa própria cabeça, dos nossos sentimentos, do nosso coração. A dança envolveria uma perda de si e uma abertura para outras

¹⁰¹ “O que pode um corpo?” Conceito trabalhado por Espinosa. Nossa leitura de Espinosa se deu via a obra de Gilles Deleuze.

¹⁰² Café filosófico (vídeo). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NPafUVHlIU>. Acesso em: Março de 2010.

possibilidades, e justamente isso nos faria desviar o olhar de nós mesmos para nos permitir olhar para tudo o mais. Para Nietzsche, esse esquecimento de si faria nascer o si mesmo, o indizível, na experiência real de si¹⁰³.

De acordo com a bailarina, “a forma como a gente se organiza espacialmente revela as experiências, os valores, e as escolhas que fazemos na vida”. O corpo está sempre em vias de relações possíveis, e a forma como o corpo percebe o mundo se materializa na forma como a gente organiza e se organiza no espaço e no tempo, em nós e em torno de nós. Segundo ela, a estagnação pode se dar, porque os processos que vamos agregando nas relações entre corpo e cotidiano tendem a rapidamente se institucionalizar em hábitos, fabricando o risco do sempre mesmo, sempre igual. Nessas afirmações, consideramos para esta pesquisa, a necessidade de pensar o estatuto do corpo na contemporaneidade - os arranjos e rearranjos desse corpo em relação aos espaços-tempos do viver.

Tendo a arte como aliada, vamos roçando em práticas que nos colocam diante de algumas instâncias, em que as necessidades de um forte exercício às intensidades e às experimentações do corpo ainda são capazes de abrir lacunas e incitar, em nós, embaralhamentos espaços-temporais, destituir-nos das certezas. Nietzsche é citado também, ao afirmar que “só acreditaria num Deus que soubesse dançar, pois apenas na dança se poderiam contar as parábolas das coisas mais elevadas [...] Dançar com os pés, com idéias, com palavras”¹⁰⁴. Tomados por essa força, e já caminhando por uma trilha de conversa frouxa e com palavras amolecidas, somos convocados agora a dançar com a pesquisa – nos alongamos para dar início a uma seqüência em três passos.

[... respiro.]

¹⁰³ Citação de Nietzsche retirada durante exibição do programa.

¹⁰⁴ Citação de Nietzsche retirada durante exibição do programa.

3.1 PLACEMENT¹⁰⁵: UM CORPO SE ALINHA.

Sim, ele se partiu e se quebrou. Na segunda vez que joguei - somente se partiu ao meio. Eu ainda sentia que havia algo de engraçado naquela situação inesperada. O vaso, que antes, era para mim, só um objeto frágil se mostrava obstinado a não se estilhaçar. Peguei a sua parte que ainda permanecia inteira e tentei pela terceira vez. Desta vez ele se estilhaçou completamente, perfeitamente. Em parte, eu havia ganhado o desafio, mas sabia que não completamente, faltava um tanto a continuar. Abaixei-me devagar, lentamente, usando as mãos para sentir o chão e os cacos estilhaçados. Muitos cacos. Ajoelhei-me e sentei sobre minhas pernas, retirei cada uma das flores, organizei-as ao meu redor. Agora eram os vidros, as rosas e eu. Peguei a primeira flor, comecei a despetalar devagar, repetindo quase sem sonoridade alguma a frase: “bem me quer, mal me quer”. Não sei se as pessoas ouviam, talvez sim, talvez não – além desta frase, tudo o mais era silêncio. Ao terminar de despetalar todas as flores comecei a tocar novamente o chão em busca de apoio para estar e me locomover por um lugar ao qual pudesse não me cortar. Foi preciso olhar fixamente para o chão para sentir os pequenos caquinhos que se acumulavam ao redor dos meus pés, do meu corpo. Cada movimento tinha que ser muito atento e suave. Quando encontrei o apoio que precisava, abandonei as mãos, me abaixei ainda mais levando meu corpo e meu rosto diretamente sobre uma pétala, soprei-a delicadamente para retirar o acúmulo de pó de vidro, toquei-a com os lábios, coloquei-a na boca e a mastiguei. Mastigava bem devagar, seu gosto era seco e um pouco amargo. A lentidão na mastigação misturada com a atenção no sabor incomum criava-me uma condição outra de percepção. Minha intenção de forma alguma era de comer o vidro, ou de me cortar. No entanto, era necessário usar o risco e seguir adiante, misturar os corpos e deixar passar...

A Flor da Pele
Trampolim_ Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 – 20:35h.

Em Clarice Lispector¹⁰⁶, “a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos silêncio”. Inspirar, expirar, inspirar, expirar... Respirar. Na etimologia, as palavras: respiro – respiração – sopro advém de uma mesma raiz latina “spiritus”, e

¹⁰⁵ **Placement** (Termo francês usado no ballet): Aproximadamente, o alinhamento do corpo. Tornando-se devidamente colocado, significa aprender a manter-se de pé, com o mesmo nível de quadris, ombros relaxados, mas abertos e centrados sobre os quadris, pélvis reta, costas retas, cabeça erguida, peso centrado uniformemente entre os pés. Esta postura é frequentemente descrita como “puxado para cima”, mas é também uma postura relaxada, você não está tensa como um soldado em permanente atenção. (Um professor disse uma vez que você deve imaginar que está suspenso por um fio anexada ao topo de sua cabeça. Isto sugere tanto o “puxado para cima” e descontraída, aspectos do balé, boa postura.). Disponível em: <http://www.dicasdedanca.com.br/terminologia-do-ballet-significado-dos-passos-de-ballet-p.html>.

Acesso em: Julho de 2011.

¹⁰⁶ LISPECTOR, 1974, p. 218.

que na evolução da língua chegou a nós como a palavra espiritual. Compondo parte destas histórias, e fazendo ecoar nossos devaneios acerca dos usos das palavras, esta descoberta nos desloca novamente para a questão de ‘uma vida’. Vida “vulnerável, enrodilhada de sensações”¹⁰⁷. Mas que modo de vida poderia advir de um estado de respiração suprimida e quase sufocada? Pensamos ainda, com a ajuda de Clarice, que se o mais profundo pensamento só poderia advir de um coração pulsante, talvez, a potência do vivo nos exija a necessidade dos atos perigosos; estar e/ou se tornar, cada vez mais, um corpo vivo de afetos. Seguindo estes passos, não criamos uma dissolução entre corpo e espírito, pois achamos acima de tudo que é sempre do vivo que se trata. Há como uma constante repetição, o desafio de continuar respirando, de possuir um coração que também deve continuar pulsando. Ar entrando e saindo, sangue correndo nas veias. Certamente para viver necessitamos desta ação, inspirar e expirar, uma ânsia pelo alimento mais básico e substancial. Mas como tem passado o ar pelos nossos pulmões? Livre e sem nenhuma obstrução? Engasgado? Infelizmente, acreditamos que seja bem possível que estejamos nos sufocando.

Vida é movimento e criação, e por isso, perpassam fluxos espaciais e temporais que acionam ritmos que oscilam por vias múltiplas. Ora necessitamos de momentos de preenchimento, de ação, de nos lançarmos ao mundo; ora surge a necessidade de um esvaziamento, de algum recolhimento, de vacuidades; ora ainda, tudo isso se mistura e de novo a corda bamba. Sim, também não temos certeza e ansiamos por estar mais próximos à estranha e disforme incompreensão das coisas. Achamos que equilíbrio é justamente não se fixar num único ponto – a cristalização capaz de estagnar e fazer morrer.

No estado de corpo que respira, de coração que bate, muitas vezes somos solicitados a criar certo alinhamento. Lugar que é o da distensão pelas tentativas de se manter na corda bamba; aquele entre; aquela fronteira. Nem lá, nem cá, o meio, no qual se equilibra e reequilibra-se – em alguns momentos, até mesmo se deixando cair na rede que nos protege do chão. A imagem que nos remete esta caminhada é o daquela figura circense que faz uma travessia sobre a linha-corda, e na sua simplicidade, possui um corpo tão plástico que é capaz de se colocar na espreita

¹⁰⁷ PRECIOSA, 2010, p. 45.

entre tensionar e distensionar seus músculos; criar o ângulo certo entre pés, tronco, braços e cabeça, e ainda, seguir adiante. Embora tenha que haver esforço, esta figura sabe que não pode haver enrijecimento. Certamente, esta ela se percebe respirando, sabe exatamente porque seu coração bate acelerado. Na composição que ela cria com o tudo que a cerca, há o incerto, mas o apelo é pela tentativa de manter-se ali, em movimento. Nem acelerado, e nem estático.

Outra coisa, em questão, é que ela também sabe que tudo que está se passando não se demorará para ser desfeito, é efêmero – assim, ela adentra seu portal do tempo. Em cima da corda, para a figura de corpo plástico nada falta: há seu chão-linha, que mesmo instável é seu suporte, há seu corpo em composição com tudo que a cerca, e provavelmente há uma platéia em expectativa e silêncio a espera que numa breve oscilação, aquela figura possa entre lá e cá completar seu propósito ou apenas despencar numa queda. Certamente, nesta situação, há muito desejo que corre livre, mas um desejo que jamais poderia ser do campo da falta, de uma ausência. As condições postas só podem produzir um desejo que seja acima de tudo transbordamento. Nesse agir tomado pela simplicidade de um deixar-se viver (afinal estamos falando somente de uma caminhada), dar passagem é ser passagem dos fluxos de uma vida vivida e encarnada. E, nesta carne, concordamos com o ar, nos atentamos para as pedras, vislumbramos as margens de muitos rios - viver para além de sobreviver, para ainda mais além de ser apenas aquele que tolera qualquer coisa. Sem dúvida, somos um balaio de muitos¹⁰⁸ e é necessário relembrar o quanto qualquer “corpo é mesmo um utensílio caprichoso, é preciso estranhá-lo para desentranhar sua poesia”¹⁰⁹.

No texto *Corpos-passagens*, Denise Bernuzzi Sant’Anna faz uma discussão acerca das possibilidades do corpo. Nesse texto, a autora passeia por diversos contextos nos quais um corpo pode se tornar veículo de posseção de forças, e fala, principalmente, da incorporação de entidades como os orixás. Diz que o termo possuído “não remete apenas à posse, mas, ainda, à experiência de possibilitar [...] sendo também uma maneira desconhecida de sentir”¹¹⁰. Sendo a posseção uma

¹⁰⁸ PRECIOSA, 2010, p. 58.

¹⁰⁹ Ibid., p. 58.

¹¹⁰ SANT’ANNA, 2001, p. 104.

experiência presente em diversas religiões, o corpo que a autora considera é entre outras coisas “espaço de acolhimento de forças invisíveis e sagradas, lugar de recebimento, de transmissão, em suma, de passagem de entidades e forças não-humanas.”¹¹¹ Um corpo possuído implica uma espécie de “oferta” no qual a alma não pode mais ser pensada como elemento destacado do corpo, tanto que as possessões em diversas religiões expressam-se pela dança. Gestos que fazem eclodir vibrações intensas, a ponto de criar uma ampliação do sensível.

[...] um corpo tornado passagem é ele mesmo tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença. A duração e o instante coexistem. Cada gesto expresso por este corpo tem pouca importância em 'si'. O que conta é o que se passa entre os gestos, o que liga um gesto a outro, um corpo a outro. (SANT'ANNA, 2001, p. 105).

Talvez porque “viver seja o que há de mais natural e mais difícil”¹¹², acreditamos que muitas são as condições que facilitam ou acionam em nós a abertura do corpo em passagem. Algumas tradições orientais utilizam largamente a respiração como princípio de suas meditações (fala-se de estar constantemente consciente do ato de respirar – zazen, vipassana). Certamente, nestas metamorfoses e aprendizados, dá-se vazão a processos de incorporação das forças da vida e do mundo. Sensações e afetos nos quais, o ato de inspirar se torna preenchimento pela vida e expirar o esvaziamento daquilo que precisa sair; escapar.

Nu, um corpo vivo respira, e tudo é sempre continuidade. Necessário ter fôlego para que a própria repetição não se torne automatismo, banalidade, indiferença, clichê, hábito, esquecimento. Confortavelmente, observamos: como está a nossa respiração? Rápida, lenta, confusa, obstruída, profunda? Respiramos? Comungamos da respiração do outro? Qual a qualidade do ar que inalamos? O que exalamos? Dentre as continuidades da nossa pesquisa, e desta escrita: você já se habituou a virar as páginas? Qual o peso de uma folha? Que torção se cria no papel quando viramos uma folha de baixo para cima? E de cima para baixo? Objetos também podem respirar?

Os amontoados não cessam... No entanto, optamos por prosseguir com leveza

¹¹¹ SANT'ANNA, 2001, p. 104.

¹¹² Ibid., p. 107.

como a figura da corda bamba, travessia entre lá e cá, andar de bailarina, rosto aprumado, olhar atento, sorriso nos lábios. Toda a delicadeza de um corpo em plena possibilidade de tudo e, por isso mesmo, de Nada.

3.2 PLIÉ¹¹³: UM CORPO SE DOBRA.

A repetição do ato de mastigar as pétalas se tornou um processo extremamente doloroso. Não eram os cacos de vidro que iam me cortando, eram as rosas. O gosto na boca foi se estendendo pelo restante do corpo, em arrepios tomava a garganta e a respiração. Machucava tanto, que engolir sete rosas despetaladas se multiplicaram num percurso extenso que parecia nunca ter fim. Aos poucos, a medida que eu ia comendo e engolindo, eu me movimentava de maneira bem vagarosa por aquela trilha. O silêncio continuava, não havia nenhuma conversa, apenas respirações. A presença das pessoas retornou para mim, quando ao entrar numa forte sensação de náusea misturada com tosse e ânsia de vômito, me foi oferecido um copo d'água – colocado bem perto de mim. Admito, tive vontade de sede, mas não bebi. Não dá pra explicar, mas as duas coisas não cabiam juntas: beber aquela água e continuar a comer as rosas – novamente um momento de escolha entre terminar e continuar. Não beber era seguir adiante, e foi o que fiz. Entre um sopro e outro, uma mastigação e outra me reintegrei com meu corpo tentando respirar melhor. A dor maior nem era física, não estava localizada especificamente em nenhuma parte do meu corpo. Eram sensações de dor, muito difíceis de explicar. É que ainda hoje não sei se caberiam em palavras. Aos poucos, o medo de me cortar, de me machucar com o vidro, foi sendo substituído por outra coisa. Houveram momentos, nos quais, pisei em cacos ao me deslocar; apoiei os joelhos sobre galhos de espinhos; mastiguei vidros minúsculos junto com as pétalas. As lágrimas eram inevitáveis. Minhas mãos que ajudavam a sustentar o meu corpo no chão tremiam. Sinais de cansaço, de extremidade. Por outro lado, persistia a insistência em seguir adiante. Me dei conta, que nunca se tratou apenas de vidros e de flores, se tratava da presença de um percurso de vida. Nele, beleza e sofrimento se encontravam e se misturavam comigo. Eu estava completamente espalhada no chão. Como seria possível desistir da vida? Como seria possível desistir da morte?

A Flor da Pele
Trampolim_ Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 – 21h.

¹¹³ **Plié:** (Termo francês usado no ballet como "dobradas"). Joelhos dobrados, feito com as pernas viradas para fora do quadril. Geralmente é o primeiro exercício em uma aula de balé. Demi-plié ["meia-dobra"] é um raso dobrar (em todas as posições de braços e pernas, mas em segundo lugar, tanto para baixo como também você pode ir sem o levantamento dos calcanhares fora do chão); grand plié ["grande dobra"] é um profundo dobre, baixo para que as coxas fiquem quase horizontais. Um plié é o prelúdio e acabamento de cada salto. É um dos mais importantes movimentos do balé vocabulário e se não for executado corretamente, pode causar lesões aos joelhos, tornozelos e quadris. Disponível em: <http://www.dicasdedanca.com.br/terminologia-do-ballet-significado-dos-passos-de-ballet-p.html>. Acesso em: Julho de 2011.

Uma música começa a tocar ao fundo. Uma melodia sem palavras num tom totalmente desconhecido. Há um ritmo que imediatamente faz desabrochar as flores que nos cercam durante a caminhada. Flores não têm braços para esticar, bater palmas e agradecer. Seu contentamento é de apenas estar ali, e serem apreciadas. Quando permanecem, inebriadas pelo som do silêncio, estabelecem um ritmo outro no qual desconhecem inclusive, o compromisso de não morrer. O mesmo vento que sopra e espalha a música ou o silêncio, se for muito forte, as fazem chacoalhar de um lado para o outro. Algumas vezes, suas raízes são arrancadas da terra. Por outro lado, um vento suave, simplesmente as fazem deslizar de um canto ao outro – então, o corpo das flores se dobram – isto é dançar. No mundo das flores, as coisas mudam facilmente de lugar com o vento, com o sol, com a água, com os sons. Elas, as flores, permanecem fincadas, com suas raízes plantadas na leveza de sua existência. Porém, falamos de uma leveza que não é insípida e nem passiva. O jorrar de vida de uma flor sobressai na exaltação de sua beleza colorida e no espalhar do seu perfume.¹¹⁴

Segundo Barthes, antigamente:

“[...] havia dois tipos de silêncio, que o latim designou como *sileo* e *taceo*. *Tacere* é o silêncio verbal, de alguém que não fala. *Silere* se referia a uma tranqüilidade, uma ausência de movimento e de barulho. Era usado para a lua, os botões de flores, e significava que estas coisas se calavam, numa ‘virgindade intemporal’, antes de elas nascerem ou depois de sumirem. O *silere* é um estado original do mundo e da natureza, anterior a qualquer paradigma, aí passamos para o *tacere*, em que o silêncio é contraposto ao falar e equivale ao não falar [...]”. (BARTHES, apud PELBART, 1989, p. 89-90).

Para Pelbart, essa diferenciação “é o que faz Barthes dizer que atualmente ‘só

¹¹⁴ **Palavra de escritor:** “Logo aprendi a conhecer melhor aquela flor. Sempre houvera, no planeta do pequeno príncipe, flores muito simples, ornadas de uma só fileira de pétalas, e que não ocupavam espaço e nem incomodavam ninguém. Apareciam pela manhã na relva, e à tarde já murchavam. Mas aquela brotara um dia de uma semente trazida não se sabe de onde, e o príncipezinho resolvera vigiar de perto o pequeno broto, que era tão diferente dos outros. Podia ser uma nova espécie de baobá. Mas o arbusto logo parou de crescer, e na sua extremidade começou então a se formar uma flor. O pequeno príncipe, que assistia ao surgimento de um enorme botão, pressentiu que dali sairia uma aparição miraculosa; mas a flor não acabava mais de preparar a sua beleza no seu verde aposento. Escolhia as cores com cuidado. Vestia-se lentamente, ajustava uma a uma suas pétalas. Não queria sair, como os cravos, amarrotada. Ela queria aparecer no esplendor de sua beleza. Ah! Sim. Era vaidosa. Sua misteriosa toailete, portanto, demorara alguns dias. E eis que numa manhã, justamente à hora do sol nascer, ela se mostrou”. (SAINT-EXUPÉRY, 2004, p. 30-31).

existe um silêncio de palavras”¹¹⁵. Somos, hoje, realmente capazes de comungar com algum silêncio? Eu ousaria dizer que, até mesmo ‘tacere’, que sugere a ausência das palavras, anda extinto nos modos como se configuram as nossas relações atualmente. Essa fala de Barthes, seguida pela de Pelbart, nos convoca a pensar, como é extremamente interessante perceber que tudo que nos permeia e atravessa prescinde de haver alguma porosidade. Entendemos que os poros são justamente cavidades que, nas suas aberturas, são capazes de absorver os fluidos, as partículas. Nossa pele é formada por uma infinidade de poros, e eles variam de tamanho, profundidade e abertura – cada corpo é um corpo singular e todos os corpos formam o múltiplo de uma vida.

Se este silêncio é voz de provocar nascimentos, pensamos que ativar porosidades mais alargadas pelo nosso corpo e pela nossa pele, é possibilitar o desabrochar de experiências. Relações capazes de constituir novos agenciamentos, mais desgrudados de modelos, ou identidades. Fato que nos coloca mais próximos e receptivos a um grau zero¹¹⁶ ou neutro. Se pensarmos na problematização do zero como aquilo que em estratégia se recusa a uma oposição de sentido, mas que a tudo inclui, veremos que “o problema do zero consiste em que não precisamos de o utilizar nas operações da vida cotidiana. Ninguém sai para comprar zero peixes [...]”¹¹⁷. Esse princípio se torna tão caro à nós, justamente por acionar discussões que perpassam o sentido que atribuímos à palavra vacuidade, o ser passagem. Com isso, queremos tocar nas chamadas zonas de indiscernibilidade, às quais Deleuze e Guattari estabelecem para dizer de uma esfera de impessoalidade da arte e do artista, dos perceptos¹¹⁸ e dos afectos.

O artista é aquele que entra em devir, isto é, que encontra e se junta ao mundo, que se mistura com a Natureza numa zona de indiscernibilidade

¹¹⁵ PELBART, 1989, p. 90.

¹¹⁶ “O Afeto é o estado de uma vida que precede a diferenciação natural entre os seres formados, o estado onde toda forma se dissolve. Ele pertence a um estado pré-individual, em que o homem não se distingue do animal ou do vegetal, em que todos os seres são a-subjetivos. O afeto é o grau zero do mundo”. (NABAIS, 2009, p. 135).

¹¹⁷ WHITHED apud GUIMARÃES, 2008, p. 1.

¹¹⁸ Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. [...] A obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE, 1992b, p. 213).

com o universo. Van Gogh entra no devir-girassol¹¹⁹, Kafka no devir-escaravelho, Melville no devir-baleia [...]. Essa zona de indiscernibilidade, esse ponto de indistinção entre o homem e o animal, ou o mundo inteiro, isto é o devir, dá-se no afeto. (NABAIS, 2009, pag. 135).

Nas palavras de Deleuze:

O artista é o mostrador de afetos, o inventor de afetos, o criador de afetos, em relação com os perceptos ou visões que ele nos dá. E não é só na sua obra que ele os cria. Ele também nos dá afetos e faz-nos devir com eles [...]. A flor vê... [...] A arte é a linguagem das sensações, que o artista passa pelas palavras, pelas cores, pelos sons e pelas pedras. (DELEUZE, 1972, p. 166).

Soterrados por avalanches de informações, de imagens, de fluxos de todo o mundo e de todos os tempos – tudo junto, ao mesmo tempo, agora – percebemos que algumas rachaduras nas nossas concepções cristalizadas de relações tornaram-se uma prisão. A nossa flor não vê. Com urgência, solicitamos um breve espaço-tempo de intervalo, uma pausa de desintoxicação deste tudo para tentar absorver alguma outra coisa, este silêncio, esta vacuidade, este zero, esta impessoalidade. E pensarmos que esses espaços-tempos de “vazio” são também bolsões para processos de subjetivação outros. É possível que o ‘silere’ disponha de uma força, de uma potência de vibratibilidade, que na sua singularidade nos force a muitos desvios. No entanto, primeiramente “é preciso que o silêncio não seja compreendido unicamente como falta da linguagem, e sim como a presença de sons que não conseguimos mais ouvir”¹²⁰ – aquela parte da vida que não possui nome, que não suscita interpretações e que ainda carrega os mistérios do indizível. Sendo assim, por vazio estamos longe de falar de um nada, mas de um emaranhado intensivo das forças da vida.

No despertar para essas escutas do mundo, nos questionamos: estamos habituados a estar em silêncio? Pensamos no silêncio e na vacuidade como falta e solidão? Estamos disponíveis para viver alguma experiência silenciosa? Até onde podemos seguir com nosso corpo em direção a este vazio que é força? Corpo ativo se contrapõe a corpo passivo? Ah, as continuidades! E novamente temos certeza que elas ainda insistirão. Porém, se um corpo flor ainda hoje é capaz de se dobrar ao

¹¹⁹ Palavra de poeta: Manoel de Barros. “Um girassol se apropriou de Deus: foi em van Gogh”. (BARROS, 2010, p. 301).

¹²⁰ SANT’ANNA, 2001, p. 115.

vento, porque nós ainda resistimos tanto à tamanha delicadeza?

3.3 PROMENADE¹²¹: UM CORPO PASSEIA.

Ao me levantar cambaleante e pisar naquele chão pela última vez, vi que ainda sobravam algumas pétalas e muitos cacos estilhaçados. Continuei a pisar bem devagar. Minhas pernas estavam completamente bambas, minhas mãos tremendo, minha cabeça tão pesada que eu mal conseguia me manter de pé. A dificuldade em dar cada passo era evidente. Continuei não olhando para as pessoas. Segui na direção da saída e fui embora em silêncio, sem olhar para trás. Ao longe, escutei palmas, mas me sentia grata por haver compartilhado algo tão intenso. Ao entrar no quarto do hotel, fui ao banheiro e lavei a boca imediatamente, depois me sentei no chão completamente zonzá. Bebi uma garrafa inteira de água. Alguns amigos vieram ao meu encontro, nada precisava ser dito entre nós. Me abraçaram e cuidaram de mim. Meu corpo estava completamente tomado por pó de vidro e micro cacos. Não houve nenhum corte sobre a minha pele. Mas, assim como o vaso, eu estava completamente estilhaçada, e assim como as flores eu me sentia completamente absorvida pela tempestade que trouxe uma fragrância suave de terra molhada.

A Flor da Pele
Trampolim_ Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 - 21:30h.

Caminho lentamente, dando um passo de cada vez. Devagar, espero pelo momento certo de saber começar. Os instantes vão passando, até que de um momento para outro me lembro de um companheiro de jornada. Sem demoras, recorro a Manoel, velho parceiro de dança, e ao buscá-lo, ele se torna o solista destes últimos passos. Na sua larga experiência e sabedoria, me conduz, dizendo:

Eu os vejo na rua quase que diariamente/São uns homens devagar, são uns homens quase que misteriosos/Eles estão esperando/Às vezes procuram um lugar bem escondido para esperar/Estão esperando um grande acontecimento/E estão silenciosos diante do mundo, silenciosos/Ah, mas como eles entendem as verdades/De seus infinitos segundos. (BARROS, 2010, p. 40).

¹²¹ **Promenade**: (Termo francês usado no ballet como "passeio"). Um equilibrado pivô turno em que o dançarino move lentamente o calcanhar da perna de apoio. O resto do corpo pode estar em arabesco ou atitude. Em um passeio apoiado, o parceiro vira o solista. Disponível em: <http://www.dicasdedanca.com.br/terminologia-do-ballet-significado-dos-passos-de-ballet-p.html>. Acesso em: Julho de 2011.

Uma mudança. Abre-se, diante de nós, uma nova paisagem – enfim, agora, neste espaço, somos totalmente tomados pelo tempo. Dou início à caminhada conduzida por um vagar sem relógios, mas com a aceleração do ritmo. A cada passo dá-se o início de um som de tic tac. É o apelo à rapidez chegando. Nosso primeiro impulso mais brusco advém de uma fala de Peter Pál Pelbart, no texto ‘A Nau do Tempo-Rei’, no qual afirma que:

O ideal tecnocientífico contemporâneo consiste em absolutizar a velocidade a ponto de dispensar o próprio movimento no espaço, anulando assim não só a geografia e o tempo de duração desse deslocamento, mas a própria idéia de espaço, de tempo e de duração. É o ideal do tempo zero e da distância zero. [...] O instante sem duração, uma espécie de eterno presente, sem espessura, pura persistência da retina na fonte teleluminosa em meio a simultaneidade universal. Não mais nomadismo, mas sedentarismo onipresente. (PELBART, 1993, p. 33).

Para uma sociedade como a nossa, em que o capital aciona determinados modos de vida e subjetividades turvas, “não se trata mais de ganhar tempo, porém de abolir o tempo”¹²², afinal tempo é sempre dinheiro. Neste estado tão insipiente, situa-se para nós, a configuração de corpos que pouco se entregam a qualquer busca por modos de criação (criação exige mais tempo que dinheiro) – nesta pesquisa, afirmamos subjetividades que se processam como criação e invenção de si e de mundo. Trabalhamos a partir de um campo que reflete e interfere sobre as instaurações de certo regime de temporalidade hegemônico, estratégias de homogeneização social e cultural – uma cronopolítica¹²³. Entretanto, face à estas instaurações, Pelbart apresenta-nos, em contraponto, a possibilidade de ativação de uma cronogênese, que segundo ele, apresentar-se-ia como a possibilidade da doação do tempo, tempo generoso, com “a possibilidade de resgatar um jorrar do tempo”¹²⁴ para o pensamento, para as artes, para o corpo. Ufa!

Como nossa atenção a muito já se encontra tomada pelos detalhes da paisagem, voltamos a prestar atenção em Manoel e retornamos às figuras dos homens lentos. Nosso ponto de apoio, que se encontra no desafio de encontrar e estar com estas figuras, sem pressa, que sabem esperar pelos acontecimentos, é aquele que se

¹²² PELBART, 1993, p. 32.

¹²³ “A Cronopolítica hegemônica visa à aceleração máxima, absoluta, ao passo que a loucura não só encarna uma desaceleração (ou uma velocidade de outra ordem), mas também solicita uma desaceleração.” (PELBART, 1993, p. 39).

¹²⁴ PELBART, 1993, p.40.

interessa em também aprender melhor sobre o roçar o infinito. Se nos pegamos ainda ouvindo o tic tac, e tendo tanta pressa neste caminhar, talvez agora seja justamente o momento ideal de sossegar no dessassossego, arrancar os sapatos, ficar descalço para sentir melhor o chão sobre os pé, e em seguida (como o boi que já está dormindo a bastante tempo) passear pela lentidão, pelo repouso e pelo ócio. Há muitas possibilidades destas figuras estarem escondidas por lá!

Não é de hoje que se afirma que a criação artística necessita de um mergulho no tempo - noutras relações com o tempo. Tempo da gestação, da paciência, do informe, da inutilidade, da não programação, do pensamento solto, do impossível, do intempestivo. Mas o que tudo isso nos diz? Se estamos escravos de uma velocidade que achata os processos de vida, como forjar outros modos? No nosso vaguear, seguindo despreocupadamente algumas pistas, nos aliamos às poéticas que ainda são capazes de suscitar alguma contraposição aos modelos e formas vigentes, dando lugar a outras experimentações espaço-temporais.

A primeira figura que encontramos neste percurso é Denise Sant'Anna, que afirma em seu texto 'A lentidão como escolha', os bons usos da lentidão. Para a autora, a lentidão possui seu charme, "tornando incontornável as singularidades da paisagem"¹²⁵. Com isso, ela não fala de uma lentidão que seja exclusivamente o oposto da rapidez. Essas afirmações nos dizem muito, pois tratam de aspectos que perpassam o fluir de ritmos capazes de acionar presenças. Algo como criar maior consistência aos espaços da vida em que estamos e ocupamos. Nisso, não se trataria de substituir ou trocar um modelo por outro, ao invés da aceleração, a lentidão, mas de estar aberta à criação de modos mais espessos de usufruto das coisas. Se a aceleração diz sobre uma vontade de apreender tudo, a lentidão, que é jorrar o tempo de um tempo generoso, não se encolheria assustada, e provavelmente, se apresentaria menos disposta a se apoderar tanto do controle das coisas, e da vontade do sempre mais. Agora, paramos de escutar o tic tac do relógio. Damos-nos conta de que, ao longe, uma melodia começa a tocar. Devagar seguimos adiante, pois nosso passeio continua.

Mais relaxada, uma curva na estrada me leva a um acontecimento singular – um

¹²⁵ SANT'ANNA, 2001, p. 17.

encontro com dois artistas. No texto intitulado ‘Correspondências’ (já anteriormente citado noutro capítulo) me atento novamente para um diálogo entre eles: ambos explicitam, de maneira brilhante, os seus percursos de criação e trabalho. Por hora, me perco, totalmente deslumbrada, numa fala de Cao Guimarães que afirma haver uma espécie de primeiro momento no qual ele se impregna de um estado de se deixar tomar pelo desejo de agir – um estado de vontade. Segundo o artista, esta ‘vontade’ significa um estar à vontade, ou seja, disponível e aberto para que a vontade apareça. Daí ele diz: “um dos fundamentos do meu processo de trabalho é o ócio [...] Passei a minha vida fabricando Nada para aprender a morrer. [...] Pois penso na morte como transformação”¹²⁶. E explica:

A palavra ócio (do grego scholé) é derivada da palavra ‘escola’. No dia que descobri isso senti uma espécie de confirmação do que intuitivamente eu praticava desde menino [...]. Um dos fundamentos do meu processo de trabalho é o ócio. [...] Ao contrário do que possa parecer e ainda mais no mundo em que vivemos, não é das mais fáceis de se conseguir um diploma. É tudo que a sociedade rejeita. Pois a palavra ‘escola’ ganhou um sentido positivo na sociedade moderna, e a palavra ‘ócio’ corre na contramão de tudo o que ela valoriza. O ocioso se tornou sinônimo de vagabundo, omitindo assim toda a nobreza etimológica da palavra herdada pelos gregos. Estar ocioso é estar aberto ao conhecimento. Existe uma diferença entre ‘não estar fazendo nada’ e ‘estar fazendo nada’. Quando ‘estou fazendo nada’ estou lidando com o absoluto, o Nada. Quando ‘não estou fazendo nada’, estou fazendo qualquer coisa, sou um ser útil para a sociedade que privilegia justamente qualquer coisa”. (CAO apud DARDOT 2009, p. 157).

Para completar, Cao destaca em seu processo de trabalho, três estados intensivos: “o ócio no sentido da absorção, a morte no sentido da transformação e o erro no sentido da liberdade”¹²⁷. Como tudo isso nos destitui de qualquer enrijecimento – a melodia se torna, ao mesmo tempo, mais suave e mais presente. Nessas apropriações, o artista coloca em xeque os movimentos da própria vida – não diz sobre uma estagnação, mas também não diz sobre uma busca desenfreada pela

¹²⁶ **Palavra de artista:** Ainda, nas palavras de Cao: “Esta questão sugere a velha idéia da inutilidade da arte. Fabricar um pão e pintar um pão. Entre os dois verbos ‘fabricar’ e ‘pintar’ existe um substantivo ‘pão’ que precisa ser ingerido. Qual o pão que alimenta mais, o ingerido pela boca ou o ingerido pelos olhos? Quando como um pão estou certamente adiando mais a minha morte, mas quando vejo a pintura de um pão não estarei aprendendo melhor a como morrer? Fazer nada não seria aprender a morrer? [...] Estamos acostumados a falar apenas de uma morte. Como se o limite de uma vida fosse marcado de um lado pelo nascimento e de outro pela morte. Se começássemos a ampliar o conceito de morte, deduziríamos vertiginosamente que ela está presente em tudo, em cada micropartícula de uma vida, e que os limites são expansivos. Os limites são justamente este lugar onde morte e vida se misturam na tênue expressividade de uma mudança.” (DARDOT apud CAO, 2009, p. 157-158).

¹²⁷ CAO apud DARDOT, 2009, p. 159.

aceleração. Assim, seu trabalho nos apresenta um caminho de retorno à fluidez. É, nossa dança em três sequências de passos começa a dar sinais de fim, mas antes que ela se encerre no seu ensaio, uma torção do corpo provoca uma queda...

3.4 SOBRE DELICADEZAS.

Como nosso texto, desde o começo, se propõe a alguns desvios, e é construído com passos de dança, retornamos para a fala de Hélio, sobre uma arte que leve as pessoas a uma relação mais afetiva com o mundo. Este fato nos coloca mais próximo à idéia que começamos a traçar acerca de uma micropolítica da delicadeza. Tal fala, aproxima caminhos que tocam as relações entre arte, corpo, tempo e movimento, e nos quais acreditamos que possam se distender a criação de novos processos de subjetivação. Mais do que misturar arte e vida, o que queremos é apresentar uma perspectiva mais expansiva de relações entre a arte e a vida. Misturas onde o lugar das diferenças seja também o de um “outrar-se” de maneira menos violenta e mais suportável.

Com a arte, percebemos que as lutas podem ser dar junto à criação de diversos dispositivos, numa pluralidade de linguagens, e por isso mesmo, torna-se palpável falar da ativação de uma micropolítica da delicadeza que seja vivida através de um corpo intensamente afetado. A cada ação, seja no ato de uma intervenção ou de uma performance, podem se proliferar muitas miudezas que fazem choque justamente a uma sociedade onde o que se privilegia é o espetacular, o mega. (Mas é claro que não nos referimos a isso como uma escala de tamanho, mas como princípio molar). Se as subjetividades postas em evidência seguem via grandeza, talvez seja oportuno falar da pequenez; se tudo aparece na forma de espetáculo, talvez seja hora de questionar essas formas com algumas simplicidades. Ora, não é difícil perceber quanta coisa estamos deixando de ver nesses caminhos que vêm sendo traçados. Para nós, ganha consistência, um campo vasto de embate entre forças e sensações.

No livro “Lógica da Sensação”, Deleuze afirma que “sensação é vibração”¹²⁸, e explica que se trata do “encontro da onda com forças que agem sobre o corpo. [...] Uma sensação aparece no encontro de um determinado nível da onda com as forças exteriores”¹²⁹. Ainda nesse livro, Deleuze diz que “é um erro acreditar que o pintor esteja diante de uma superfície em branco”¹³⁰. Pois ele tem “várias coisas na cabeça, ao seu redor ou no ateliê. Ora, tudo que ele tem ao seu redor já está na tela, mais ou menos virtualmente, mais ou menos atualmente, antes que ele comece o trabalho”¹³¹. Nesta pesquisa, não falamos de pintura, no entanto, assim como Deleuze, acreditamos que seja um erro achar que qualquer matéria prima usada por um artista não esteja antes povoada de dados ou tantas outras forças mais. Se ousássemos comparar a tela em branco de um pintor, com o corpo de um performer, o que poderíamos extrair? Talvez isso nem seja passível de comparação, afinal, há muito em jogo. Entretanto, mesmo de maneira rasa, apostamos que ambos (tela e corpo; tela-corpo e corpo/corpo) sejam elementos completamente povoados de virtualidades. Em suma, o que queremos dizer é que da mesma maneira que “o pintor não tem de preencher uma superfície em branco, mas sim esvaziá-la, desobstruí-la, limpá-la”¹³², o artista que atua com seu corpo necessita também esvaziá-lo, desobstruí-lo, limpá-lo. É um embate, e que por vezes é também invisível, inaudível e extremamente árduo ao ser explicitado.

Ao destacar em três movimentos - placement, plié e promenade – (certas linhas disparadoras de intensidades) seguimos via um fluxo que tenta empurrar o corpo para mais perto dos campos de forças e sensações que estão nos escapando. Modos de vida que estão se tornando distantes ou quase inexistentes. A tudo isso, apontamos como micropolítica da delicadeza, justamente o acionamento de algumas atitudes diante da vida, e que prescinde da busca por algum despojamento, alguma simplicidade. Campo que perpassa o molar, mas que se afirma no molecular. Do nosso ponto de vista, inverter as lógicas que nos esvaziam da potência da vida e da criação é assumir uma postura ética e política. Nestes movimentos propostos, jamais houve ou há a intenção de apresentar modelos. A cada passo de dança, os

¹²⁸ DELEUZE, 2007, p. 51.

¹²⁹ Ibid., p. 51-53.

¹³⁰ Ibid., p. 91.

¹³¹ Ibid., p. 91.

¹³² Ibid., p. 91.

encontros que se configuram assumem o caráter de provocações.

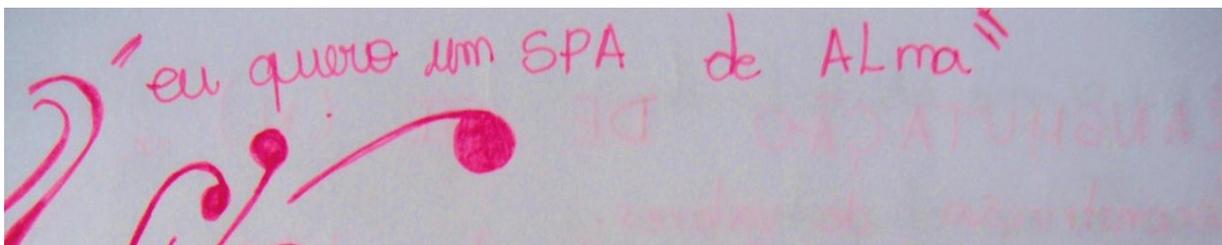
Dos atos: respirar, caminhar, dançar, fazer bom uso da lentidão, comungar com qualquer silêncio, se dispor, estar à vontade, transbordar por um desejo que não é falta, ter leveza, passar, passear, dobrar, evaporar, se deixar possuir, dentre tantos outros mais, começam, assim como a delicadeza (que não é verbo, mas que faz muita coisa se movimentar), a iniciar um inventário de possíveis. Minha dança, por hora, termina com uma queda, mas como afirma Deleuze, “a queda é aquilo que há de mais vivo na sensação, aquilo em que a sensação se experimenta como viva. De forma que a queda intensiva pode coincidir com uma descida espacial, mas também com uma subida”¹³³.

Depois de haver completado a performance, precisei de um tempo para me recuperar. Meu corpo estava ao mesmo tempo exausto e excitado pelo acontecimento-ação. Ah, eu não poderia me esquecer da fome – nossa, eu que sou vegetariana comeria um ‘boi inteiro’. Saímos de Santa Tereza, depois de jantar. Não comi um boi, fiquei extremamente feliz com uma salada. Como sempre, mais um Trampolim terminaria em samba. Descemos diretamente para o sambódromo, era a última noite de ensaio técnico das escolas. Estava completamente lotado. Chegamos lá a tempo de ver a última escola passar: a mangueira. Tão linda! A energia daquele lugar é inexplicável, e eu que nunca havia estado ali me senti absorvida por aquilo tudo e completamente reenergizada. Era engraçado, pois estávamos num grupo, no qual mais da metade, era de artistas que nunca haviam vindo ao Brasil, e muito menos visto uma escola de samba ao vivo. Chegaram pelo Rio e depois viriam conosco para Vitória para o Trampolim #5. Depois de passado o choque inicial, de ver e estar no meio de muita gente suada, gritando, sambando (o incômodo misturado com deslumbre era visível e engraçado) ninguém resistiu: sim, realmente o samba convoca à vida.

A Flor da Pele¹³⁴
Trampolim_Itinerante.
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 2011 – 24:00h.

¹³³ Ibid. p. 87.

¹³⁴ Fotografias e vídeos da Performance “A Flor da Pele” em: www.rubianemaia.com.



Caderno de Processo (orientação) – 2009/02¹³⁵ [Imagem 46]

¹³⁵ **Palavra de Aprendiz:** Carlos Castañeda. “Recusou-se a falar sobre os inimigos. Disse que se passaria muito tempo até que o assunto fizesse sentido para mim. Procurei manter a conversa e perguntei-lhe se ele achava que eu poderia tornar-me um homem de conhecimento. Respondeu que ninguém poderia dizer isso ao certo. Mas eu insisti para saber se havia algum indício que ele pudesse usar para saber se eu tinha ou não possibilidade de me tornar um homem de conhecimento. Falou que dependia de minha luta contra os quatro inimigos - se eu conseguiria derrotá-los ou ser derrotado por eles - mas que era impossível prever o resultado.” (CASTAÑEDA, 2004, p. 41).

V::E::R:: 2011 - Encontro de Arte Viva¹³⁶

Intervenções :: performances :: falas :: oficinas

Inscrições abertas de: 06/10 a 14/11/2010

Encontro de 22 a 30/01/2011

Terra UNA, Liberdade, MG. Brasil.

Associamos o termo Arte Viva a obras de arte que abrangem uma variação de disciplinas e discursos que envolvem, de uma maneira ou outra, o corpo, o espaço e o tempo. Falar de Arte Viva é falar de um terreno rugoso, impuro e mestiço, onde linguagens se cruzam e fronteiras se borram. Usar o termo Arte Viva não é tentar definir ou fixar uma prática, mas é uma estratégia para abrir uma paisagem, mapear novas geografias artísticas e imaginar novas maneiras de trabalhar.

O V::E::R 2011 – Encontro de Arte Viva - pretende ser um espaço propulsor de troca e reflexão em arte contemporânea, além de promover o encontro criativo e questionador entre os profissionais envolvidos. Aproveitando o frutífero espaço da ecovila Terra UNA para abrigar o evento pretendemos congregarmos por 10 dias algumas dezenas de artistas para vivenciar as possibilidades destes entrecruzamentos que a expressão Arte Viva incita. Localizada na Serra da Mantiqueira desde 2006, Terra UNA vem se firmando como um ponto criativo para muitas linguagens que vão da biologia às artes visuais. O vasto espaço ao ar livre formado por matas, rios e cachoeiras, e os espaços de ateliê e vivências que a ecovila oferece poderão ser explorados por todos os participantes. Iremos, também, além das porteiras de Terra UNA, levando oficinas e mostras de vídeo para a população local de Liberdade, cidade vizinha à ecovila. Com isso colocamos no mundo esta prática da Arte Viva de esgueirar-se entre as fronteiras, passando, costurando e unindo todo e qualquer terreno.

Organizar um festival como o V::E::R fora de um grande centro urbano é oportunidade única de colocar artistas em um intenso convívio, que acaba sendo sempre diluído no ambiente da cidade. Esta transposição também propiciará um deslocamento destas potências criativas para matas quase virgens em arte contemporânea. A população do entorno entrará em contato com a atual produção artística e os próprios artistas entrarão em contato com um cenário totalmente distinto do habitual, o que é muito fecundo em todas as direções e sentidos.

¹³⁶ **Articuladores:** **Alex Cassal** historiador, criador e performer, atuando nas áreas de teatro, dança, performance e vídeo/**Beatriz Lemos** curadora independente. Sua pesquisa é voltada para as artes visuais contemporâneas e seus desdobramentos em redes. Atua com projetos de intercâmbios entre cenas de arte na América Latina, participando de residências e idealizando exposições no Brasil e exterior/**Domingos Guimaraens** poeta e artista visual, mestre em Estudos da Literatura na PUC-Rio, realiza suas performances buscando fundir linguagens/**Marcela Levi** performer e coreógrafa. Seus projetos, que se situam entre a dança contemporânea e as artes visuais, têm sido apresentados em diversos festivais e centros de arte no Brasil, Europa e América Latina/**Marcus Vinícius** artista, pesquisador e curador independente. Realiza projetos de intercâmbio e produção em performance e live art. Coordena o LAP! _Laboratório de Ação & Performance. Sua obra tem sido apresentada no Brasil, Reino Unido, Argentina, Colômbia, México, Bolívia, Estados Unidos, Polônia, Portugal, Espanha, Itália, Rússia e Finlândia/**Nadam Guerra** artista visual e performer. Constrói obra multidisciplinar unindo dança, vídeo e artes visuais.

1.3 SIM...¹³⁷

... Perdi a minha identidade, estou diluída no coletivo. Vejo-me através de todas as pessoas independente do sexo, de idade. Tento reconstruir a arquitetura da minha cara me apropriando das fisionomias que vejo. Eu sou o outro. Sinto-me tão elástica e maleável que me adapto a toda sorte de contatos. Vivo toda a sorte de situações secretas e imaginárias.

Lygia Clark

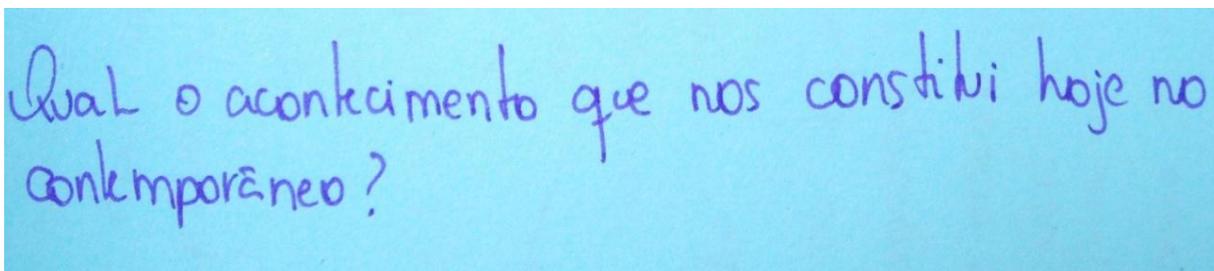
Parecia um tanto ancorada à vida, entrelaçada pelas mais nobres certezas e sem se dar conta, ao menos, que cada afeto implicava um modo ou uma maneira de se viver. Porém, mesmo com a imensidão da luz que cegava, a noite anunciava sua chegada de mansinho e, aos poucos, vinha cumprir seu plano quase secreto de atordoar e arrancar um corpo sonolento da cama: devagar, o fazia levantar, sacudir-se, buscar outras histórias, cantarolar baixinho, sonambular... Então, nesse meio tempo, entre tantas flutuações, alastravam-se alguns deslimites. Nesse corpo, aquela 'coisa' meio sim, meio sei lá, passou a agir como um relógio que batia forte e no mesmo compasso do coração. De um instante para outro, começaram as demarcações de outro tempo, um momento em que se tornava possível perceber novamente que sempre há na vida um quê de insistência, tentativas e experimentações. E, na ânsia de anoitecer e fluir, aquele corpo já insone escolheu multiplicar-se de encontros, afetos e misturas.

Como tudo no mundo começou com um sim (já dizia Clarice Lispector), ali estávamos na espreita de uma nova oportunidade de roçar: pele com pele, pele com terra, pele com água, pele com ar, pele com mato, pele com arte... Nesta altura do texto o leitor já deve ter percebido que nossa maior vontade nem é a de falar sobre a arte, mas sobre a vida. Leitor, que também é convidado a roçar sua pele nestas palavras... No entanto, desde já se apresenta a mim um grande desafio: como afrouxar os limites desta escrita para que os afetos vividos possam passar? Como dizer daquilo que não pode ser dito e nem descrito? Optamos pela tentativa de criar três pequenas lacunas de um olhar curioso e passageiro.

¹³⁷ O Resumo do texto foi publicado no Catálogo V::E::R:: Encontro de Arte Viva lançado em janeiro de 2012.

1.3.1 PRIMEIRA LIÇÃO DE TEMPO: A ESPERA.

Na minha partida, um tanto conturbada e turbulenta (por questões que hoje facilmente escapam ao meu interesse), a viagem já se apresentava como um desvio. Algo que, mais tarde, teria a potência de fazer despertar aquele corpo um tanto sonolento, narrado nos parágrafos acima. Não foi fácil chegar à Terra Una, mas uma vez lá (como no mundo da fadas de Avalon) foi ainda mais difícil sair. No caminho de ida, a primeira parada foi em Juiz de Fora onde, junto a Marcus Vinícius e Shima (também participantes), fiquei à espera, aguardando o horário do ônibus para Liberdade, por quase 10 horas. Nossas opções não eram muitas, mas é claro que poderíamos ter escolhido sair, caminhar sem rumo pela cidade... Entretanto, não sei se por inércia, cansaço, preguiça ou mesmo qualquer outra coisa, fomos ficando ali e, quando nos demos conta, estávamos explorando as nossa próprias possibilidades de encontro naquele espaço de trânsito e passagem. Hoje fica muito claro perceber que o nosso primeiro contato foi com o Tempo.



Caderno de Processo – 2009/02. [Imagem 47]

Mergulhados num espaço-tempo de espera e de paciência, crescia uma sensação um tanto estranha para qualquer criatura ávida de ocupação - e que precisa se ocupar constantemente. Aos poucos, deixávamos para trás um regime de velocidade de vida em constante aceleração e movimento para ocuparmos um status de espera rumo a uma tentativa de outrar-se com o desconhecido¹³⁸.

¹³⁸ **Palavra de Mestre:** Dom Juan. “Quando um homem começa a aprender, ele nunca sabe muito claramente quais seus objetivos. Seu propósito é fumo; sua intenção, vaga. Espera recompensas que nunca se materializarão, pois não conhece nada das dificuldades da aprendizagem. Devagar, ele começa a aprender... a princípio, pouco a pouco, e depois em porções grandes. E logo seus pensamentos entram em choque. O que aprende nunca é o que ele imaginava, de modo que começa a ter medo. Aprender nunca é o que se espera. Cada passo da aprendizagem é uma nova tarefa, e o medo que o homem sente começa a crescer impiedosamente, sem ceder. Seu propósito torna-se um

Encontrávamo-nos num determinado intervalo, num ponto de possibilidades que, na falta do que “fazer”, nos provocava a sentir uma empatia fluida pelas inúmeras miudezas de tudo que passava ao nosso redor: nomes engraçados das cidades nos letreiros, a organização do espaço, as pessoas que, assim como nós, também estavam por ali, os cantos, as muitas vozes que ecoavam...



Rubiane Maia, Marcus Vinícius e Shima. Capela da rodoviária de Juiz de Fora – Jan/2011. [Imagem 48]

Nesta brecha de lentidão e espera, uma senhora (dentre tantas outras senhoras) se aproximou, sentou-se ao nosso lado e nos pediu para preencher sua passagem e inserir créditos no seu celular. Tarefas simples, e que se transformaram numa longa conversa sobre o cotidiano e o valor das experiências de vida. Assim, aquela senhora desconhecida, além de nos entregar seus documentos, começou a nos entregar seus sonhos, a revelar os seus prazeres e seus limites (como o fato de ter um problema na mão que a impedia de executar as ações que gentilmente nos havia

campo de batalha. E assim ele se deparou com o primeiro de seus inimigos naturais: o Medo!" (CASTAÑEDA, 2004, p. 42).

solicitado). Sutilmente, dava-se algo muito curioso naquela troca. Ao se despedir para embarcar, ela retirou R\$10,00 da bolsa e nos ofereceu em retribuição. Recusamos, chocados! Porém, insistindo muito e de um modo muito gentil, ela não se calou e disse que seria para pelo menos pagar um café durante a nossa longa espera. Aceitamos. Atravessados e até um pouco desestabilizados das incertezas daquela situação singular, nos perguntávamos: O que se passou? Não havia ainda, como responder àquela pergunta. Havíamos dado apenas os primeiros passos daquela jornada. E foi necessário um tanto de horas até que conseguíssemos chegar à Liberdade e depois à Terra Una.

1.3.2 SEGUNDA LIÇÃO DE TEMPO: A INTENSIDADE.

Para se chegar à Terra Una não bastava simplesmente estar ali, mas era preciso absorver todo um processo, do qual as palavras não deveriam nos penetrar somente através dos pensamentos, mas, principalmente, via ações de um corpo inteiro: uma aventura de entrega e desprendimento. O próprio sentido da proposta – que era o de um encontro de arte viva – nos convidava, de antemão, a um deslocamento que não era apenas construído no sentido de transportar-se de um lugar para outro, mas, de transpor-se temporariamente para outro modo de viver e de se relacionar. Tratava-se da tentativa de construção de um comum compartilhado e vivenciado entre todos os participantes. Assim, seria preciso encarar que a escuridão do desconhecido se aproximava, e era o exato momento de abrir todas as janelas para ousar voltar a enxergar o tempo do céu estrelado.

DESACOSTUMAR - SE DE SI - DO EU
Lançar-se ...

Caderno de Processo (aula) – 2009/01. [Imagem 49]

Quando a percepção vagueia e a ansiedade some, muito se torna disponível. Nestas

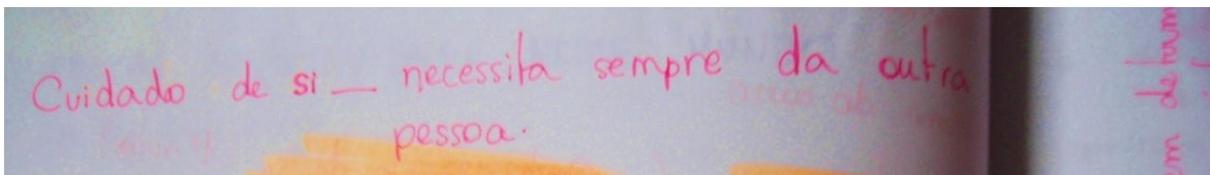
condições de despojamento de certas limitações e de visões rígidas e afirmativas das coisas, íamos realizando, todos os dias, um desentranhamento dos costumes, fato que nos ajudava a estarmos juntos numa proposta partilhada. Não era apenas ver¹³⁹ só. E aqui, mais do que nunca, o que contava era o desafio do VER junto. Afinal, neste exercício de convivência, onde tantos corpos vibram, se roçam e se atritam, quais sons se tornam audíveis e possíveis?

Muitos. Uma multiplicidade de outros sentidos habitava o nosso cotidiano e, dia após dia, nossa convivência era pautada na simplicidade (e em alguns outros momentos: nas complexidades) de muitas partilhas. Um cheiro, uma palavra, um abraço, um banho, um pão, um toque, uma neblina, uma flor, um passo, um arco-íris, um perfume, as borboletas coloridas como flores ao vento... E ainda: o canto dos pássaros, algum silêncio, uma roda, um canto, uma vida... Seja na preparação e comunhão dos alimentos, na harmonia dos espaços, nos quartos coletivos, na construção das ações e performances, nas vivências, nos passeios e mergulhos nas cachoeiras, nas tantas conversas... Como se trata e se tratou de uma residência e, conseqüentemente, de uma imersão, podemos afirmar hoje que compusemos juntos várias paisagens de afetos.

Depois de percorrer algum tempo de espera e gestação, estar em Terra Una situou-nos exatamente numa temporalidade outra, que não era da lentidão e nem da velocidade radical dos modos de vida a que estamos comumente habituados. O que queremos expor é que, durante o V::E::R::, literalmente residimos num ponto de intensidade e encontro, no qual os contornos acerca de uma vida mais harmônica e integrada com a natureza foram evidenciados, colocados em discussão, fazendo gerar uma noção mais ampla de coletividade e de constituição de um comum. Certo ritmo, no qual tudo podia ser ainda mais potencializado pela condução, realização e criação de um conjunto de práticas artísticas diversas, e que não só abarcavam como proposta intervir sobre o espaço que ocupávamos, mas intervir também sobre

¹³⁹ **Palavra de Mestre:** Dom Juan. “Então, o homem já conhece seus desejos; sabe como satisfazê-los. Pode antecipar os novos passos na aprendizagem e uma clareza viva cerca tudo. O homem sente que nada se lhe oculta. E assim ele encontra seu segundo inimigo: a Clareza! Essa clareza de espírito, que é tão difícil de obter, elimina o medo, mas também cega. Obriga o homem a nunca duvidar de si. Dá-lhe a segurança de que ele pode fazer o que bem entender, pois ele vê tudo claramente. E ele é corajoso porque é claro e não pára diante de nada porque é claro. Mas tudo isso é um engano; é como uma coisa incompleta.” (CASTAÑEDA, 2004, p. 42).

nós, participantes.



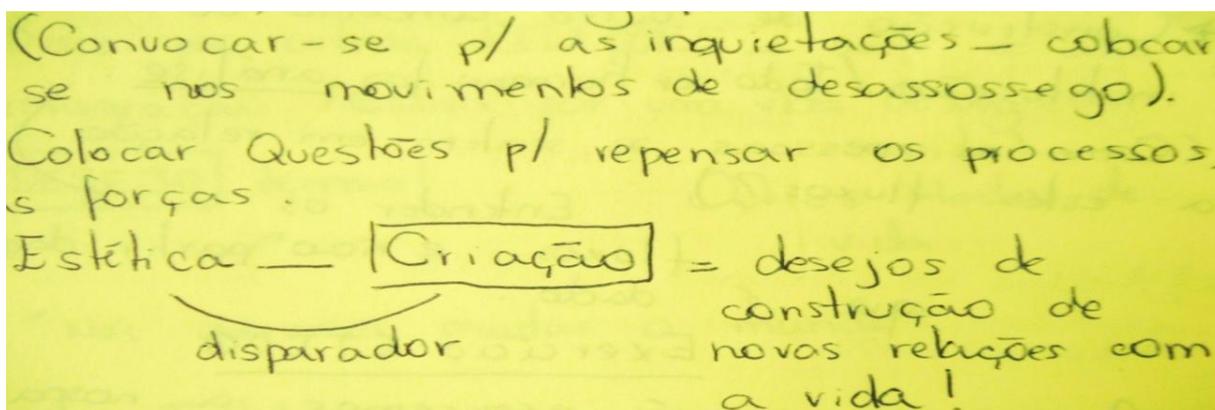
Caderno de Processo (aula) – 2009/02. [Imagem 50]

Quando o deslocamento à Terra Una realmente acontece (e afirmo que isto não significa apenas estar ali, presente), dá-se uma ebulição. E é realmente duro perceber o quanto o corpo e o espírito podem se anestesiar e se acostumar a entreter-se com coisas pobres; o quanto nossos olhos podem criar mapas seguros de movimentos previamente limitados; ou, como os nossos ouvidos se ensurdecem e se desaparecem da escuta de um tempo que jorra e ecoa da própria vida, da natureza, do corpo, para se ocupar com os tique-taques mecânicos e grosseiros dos relógios. Nesta jornada intensa, como seria se ao invés de contar o tempo com relógios, contássemos simplesmente em abraços?

1.3.3 TERCEIRA LIÇÃO DE TEMPO: O TRANSBORDAMENTO.

Ah!, os abraços foram muitos, incontáveis. E, no momento que antecedeu as partidas, percebemos o quanto havia se estabelecido entre nós, participantes, certa perspectiva de interesses e transformações que redimensionavam completamente os nossos corpos, pensamentos, percepções. Mas, fato é que toda esta metamorfose de peles que se misturaram, por ser de extrema fragilidade e sensibilidade, não poderia se encontrar protegida do próprio risco de desintegrar-se. Toda aventura implica riscos, mas certamente levaríamos muitas marcas para casa. Nos momentos de rodas de conversa, a partilha, na qual quem pegava o bastão tinha a palavra, repercutiam quase sempre questionamentos sobre o que fazer para reverberar todo aquele processo. Era engraçado, mas depois de enxergar novamente o tempo do céu estrelado, havia nascido em nós um forte desejo de asas.

Ao retornar para a cidade, não mais via Juiz de Fora, mas, desta vez, passando pela 'cidade maravilhosa', os estranhamentos se tornaram muitos - barulhos, pessoas, imagens, palavras. Uma agitação que, naquele instante de retorno, denunciava em mim uma aflição pelos excessos. E, desta constatação, não me atenho numa vontade de criar comparações entre uma coisa e outra, um lugar e outro. Aliás, nenhuma das ocasiões narradas poderia ser medida por adjetivos rasos como bom ou ruim.



Caderno de Processo (aula) – 2009/01. [Imagem 51]

O que me chama é o desejo de falar destes percursos, e que via passagem Juiz de Fora - Terra Una - Rio de Janeiro fez coexistir em mim maneiras um tanto desconhecidas de sentir. Daí, foi fácil perceber que muita engenhosidade é necessária para que, com nossas práticas, sejam elas artísticas ou não, tomemos parte nos dispositivos¹⁴⁰ de criação de outras perspectivas de realidade, com a criação e experimentação de mais lugares de encontros e afetos, no estabelecimento de relações mais íntimas, na prática de gestos mais suaves, no acionamento de percepções mais aguçadas e capazes de se conectar com as sutilezas... Experiências comuns, ordinárias e quase inúteis do cotidiano, mas que nas atuais configurações da vida contemporânea têm sido facilmente desqualificadas e descartadas.

¹⁴⁰ **Palavra de Mestre:** Dom Juan. “Ele saberá a essa altura que o poder que vem buscando há tanto tempo é seu, por fim. Pode fazer o que quiser com ele. Seu aliado está às suas ordens. Seu desejo é a ordem. Vê tudo o que está em volta. Mas também encontrou seu terceiro inimigo: o Poder! O poder é o mais forte de todos os inimigos. E naturalmente a coisa mais fácil é ceder; afinal de contas, o homem é realmente invencível. Ele comanda; começa correndo riscos calculados e termina estabelecendo regras, porque é um senhor.” (CASTAÑEDA, 2004, p. 43).

Sem saber ao certo o quanto estas palavras somam, mas apostando que encontros como o V::E::R:: possibilitam a ativação e construção de novos princípios éticos, políticos e estéticos, tanto para a vida quanto para a arte, resolvi, junto com a minha vontade de asas, reunir aqui apenas alguns breves elementos que, ao longo deste tempo, tiveram a potência de me tocar, fazendo-me perceber, intensamente, o quanto existir também implica novos modos de se reinventar - sejam eles com alegrias, dores, tristezas, encantos... E mais ainda, quando escolhemos atuar e intervir sobre o mundo com a arte.

Como foi e está sendo todo o processo? Transbordante. Sobre o que fui fazer lá? Ver. Desprender-me. Diluir-me. E sobre os sonhos? Uma alquimia¹⁴¹. Visíveis ou invisíveis, estavam presentes em cada elemento, cada corpo, cada gesto, cada palavra em cada momento de silêncio.

Gratidão!¹⁴².

¹⁴¹Performance # Vivência. Vídeo. “O Livro dos Sonhos”. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=RjsFU25PX_Q. Acesso em: Agosto de 2011.

¹⁴²**Palavra de Mestre:** Dom Juan. “O homem estará, então, no fim de sua jornada do saber, e quase sem perceber encontrará seu último inimigo: a Velhice! Este inimigo é o mais cruel de todos, o único que ele não conseguirá derrotar completamente, mas apenas afastar. É o momento em que o homem não tem mais receios, não tem mais impaciências de clareza de espírito... um momento em que todo seu poder está controlado, mas também o momento em que ele sente um desejo irresistível de descansar.” (CASTAÑEDA, 2004, p. 43-44).

4. (In) CONCLUSÃO.

Dentro de si sentiu de novo acumular-se o tempo vivido. [...] Um instante... acabou-se. E não podia saber se depois desse tempo vivido viria uma continuação ou uma renovação ou nada, como uma barreira. Ninguém impedia que ela fizesse exatamente o contrário de coisas que fosse fazer: ninguém, nada... Não era obrigada a seguir o próprio começo... Doía ou alegrava?

Clarice Lispector
*Perto do Coração Selvagem*¹⁴³

Quantos **desvios**¹⁴⁴ até chegar aqui, e ter quase nada a concluir. De fato, concluo que não há conclusão, e sim continuidades. De certa forma, isto me faz revirar o estômago, desmancha meu rosto e me ausenta de palavras. Seguir. É uma alegria que dói e uma dor que sabe alegrar.

Em seu livro 'À Flor da Pele', Leila fala de subjetivações no limiar, lugar no qual "certa configuração subjetiva se desfez e ainda não há uma outra configuração. Tudo se estremece, nada permanece no lugar."¹⁴⁵ Suspeito que esta também seja uma pesquisa à flor da pele e, por isto, um local que, sem final, ainda é movediço e instável. Aqui, a palavra certeza assume toda a sua cor de neblina ou '*cor de burro quando foge*'. Indefinição, que mesmo bem perto de algum 'acabamento', se alarga em *desassossegos* que persistem em se esgueirar pelo corpo, já meio cansado, meio quebrado, meio meio; mas que jamais pára de se tornar outra '*coisa-troço*'.

Puxando pela memória, esta pesquisa teve um nascimento "estapafúrdio, certamente, e talvez bem menos aflitivo", mas por agora, "o sufoco de ter que se explicar o tempo todo e fazer referências [...]"¹⁴⁶. Ah! Por ousadia, insisti demais numa certa desarrumação da coisa em si. Uma escrita-vida que não poderia ser tão arrumada de normas assim; como dizem que se 'deve'! Não. Não esta vida que

¹⁴³ LISPECTOR, 1995, p. 218.

¹⁴⁴ A Palavra '**Desvios**', neste texto de conclusão, se refere ao título da dissertação. As demais palavras, que aparecerão em itálico fazem menção aos processos que entendemos como possíveis desvios, e que de alguma forma constituem parte do processo desta pesquisa. Podem ter referência aos demais capítulos ou não (quando não fizer menção a nenhum capítulo, inseriremos uma nota específica que indicará as referências).

¹⁴⁵ DOMINGUES, 2010, p. 22.

¹⁴⁶ PRECIOSA, 2010, p. 37.

queremos afirmar! Se digo que ainda não há final é porque tratamos “da marca discreta da morte que força a afirmar a vida como potência de criação, como potência de possíveis. A vida jorra [...]”¹⁴⁷. E junto à vida, a morte também escorre...

No ‘Livro das perguntas’ de Pablo Neruda, lemos: “é porque se tem que morrer ou porque se tem que continuar?”¹⁴⁸. A isso, jamais ousaremos tentar responder. No entanto, neste questionamento, há certamente muito apreço às histórias visíveis e não visíveis; aos desvios que sopraram tanta vida, tanta morte e tanta arte. *Arte misturada com vida e vida misturada com arte*.

Nesses percursos, aos quais acionamos as misturas que relacionam a arte aos modos de vida na contemporaneidade, encontramos em Jacques Rancière no livro “A Partilha do Sensível” a discussão que afirma que o “regime estético das artes transforma radicalmente a repartição dos espaços”¹⁴⁹. Pensamos que esta fala, de fato convoca a uma noção mais ampla de entendimento sobre a atuação das práticas artísticas às quais nos atentamos. Sobretudo, levando em consideração que:

[...] a idéia de partilha do sensível implica algo mais. Um mundo ‘comum’ não é nunca simplesmente ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das ‘ocupações’ num espaço de possíveis. (RÂNCIERE, 2005, p. 63).

Acreditamos que esta ‘distribuição polêmica’ remeta-se a um alargamento da noção de ocupação e suas transformações diante das muitas possibilidades de invenção e intervenção sobre os modos de vida. Neste sentido, um *zigzaguear* que se ramifica em múltiplos possíveis, e aos quais denominamos desvios. Um modo de caminhar que não desdenha o mesmo, mas que nem por isso permanece na repetição. Foge. Dando continuidade as curiosidades da língua, isto foi o que me fez lembrar a palavra ‘desvio’, escolhida como título desta pesquisa. No dicionário google, ‘vulgo mestre contemporâneo para todas as idades’, o significado se estende para além de mudança de direção; mas também se insere como volta; sinuosidade; recanto; esconderijo; sumiço; descaminho; erro... Isto sempre rende uma brincadeira interessante pra quem gosta de ‘*palavrar*’.

¹⁴⁷ DOMINGUES, 2010, p. 22.

¹⁴⁸ NERUDA, 2009, p. 57.

¹⁴⁹ RÂNCIERE, 2005, p.65.

...janela pra pegar desvio...¹⁵⁰

¹⁵⁰ Ó passar-se invisível pela alma da alameda de casa
espaçosas
Imaginando a feição ideal dentro de cada uma!
Ir recebendo um pouco de poesia no peito
Sem lembranças do mundo, sem começo...
Chegar ao fim sem saber que passou
Tranquilo como as casas,
Cheio de aroma como os jardins.
Desaparecer.
Não contar nada a ninguém.
Não tentar um poema.
Nem olhar o nome na placa.
Esquecer.
Invisível, deixar apenas que a emoção perdure
Fique na nossa vida fresca e incompreensível
Um mistério suave alisando para sempre o coração.

Singular, tão singular...

Manoel de Barros

Face Imóvel

(BARROS, 2010, p. 42).

Como brincadeira séria...

Desvio-volta-sinuosidade, tem cara de fio que te leva sempre para... Onde? Só dá para saber se for. É desvio que precisa ser tecido, com a suavidade das mãos. Usar a tal da *delicadeza*. De vez em quando, a gente até usa tear pra compor junto, mas só de vez em quando! Nesta pesquisa, as sinuosidades foram muitas e tecidas com ajuda de muitas mãos firmes e delicadas. A minha, agora já cansada e até meio trêmula, como quem quer fazer manha, ainda insistente na criação de umas torções na cabeça, no corpo, na palavra e no olhar de quem lê. (Aqui a cabeça ficou separada do corpo, só para demarcar que tem gente que acredita que só se pensa do lado de dentro do pensamento). Gente engraçada!

Nosso desvio sinuoso ficou até meio embolado e com uma cara de emaranhado, acho que assusta um pouco os desavisados. Mas é assim mesmo! Fazer o quê? A gente nunca sabe direito o que vai parir. Vai tateando, puxa um fio pra cá, outro pra lá, estica, embola. Enfim, vai experimentando com jeitinho. E tem que ter também a tal da *malemolência*; isto se ganha no corpo, e sendo brasileiro parece que fica incrivelmente mais fácil. Nosso campo foi assim: meio *conversa mole*, meio *historinha pra boi dormir*, mas de tão gostoso, todo mundo que estava lá, nem quis dormir, e preferiu ficar acordado participando. A *coisa* virou quase um 'RPG' interativo: teve gente 'leve' que no susto virou 'Eleve'. Quando percebeu já estava até adentrando casa de desconhecido pra jogar papel pela janela. Poesia de rua na rua, e bem do alto, feito chuva pra molhar a cabeça de quem passava embaixo. Teve gente ainda, que inventou de ser *andarilho* e ganhar 'rumo', projeto arriscado.

Pra pular de *trampolim* foi mais difícil, teve que ter um aquecimento puxado antes. Muita torção de corpo e de alma. Daí, não teve mais volta, o negócio foi aprender a ganhar fôlego cumprido, e no susto, e no pulo, pra logo depois encarar um mergulho profundo. Eta! Água desconhecida: tinha ora que ficava quentinha, tinha ora que gelava. Tão fundo que não dava pra ir sozinho. Impossível. Tivemos que armar uma expedição com todo o tipo de gente que quis se aventurar a pular junto. Uma mistura que cresceu tanto, que achamos que se tinha errado a mão nos convites e no fermento. Mas no fim, deu tudo certo, e teve até um menino que escreveu sobre o

*'final feliz'*¹⁵¹ desta *istória*.

E depois... É ainda não acabou não! Calma... Mesmo no meio do cansaço da expedição que estava sendo super longa, e nem tinha terminado ainda, teve uma *istória* de *sim*. Algumas pessoas que ainda estavam no meio do mergulho, tiveram que voltar para a superfície pra 'ver' a terra. Dar uma respirada, ganhar mais fôlego. Só que o ar puro demais fez engasgar e tiveram alguns que quase se sufocaram! Eu admito, fui uma delas: quase morri! Tivemos que re-aprender a respirar! Coisa difícil! Pra se ajudar, ficava todo mundo juntinho, era um tal de uno, de una, de *terra una*... Lá, o céu era tão bonito que ninguém queria mais saber de voltar nem pra mergulho e nem pra mar. E ficava assim, deitado na rede, *escrevendo sonho*, partilhando cachoeira, olhando estrela, cavando buraco, cozinhando; tudo era motivo de arte. Entretanto, como conto de fada quase não existe, se tinha que voltar de qualquer jeito, e no retorno uma parada numa cidade que, dizem as boas línguas, é maravilhosa. Depois de tudo, desconfiei! Mas, admito que foi intenso. Tinha tanto samba que ninguém conseguia ficar parado. O negócio foi arriscar *dançar* na ponta do pé, com *caco de vidro* no chão e tudo! Coisa bem *à flor da pele*!

Desvio-recanto-esconderijo-sumiço. Hum! Este, nem queria tocar no assunto. Porque é aquele que a gente bem queria ganhar agora, de brinde depois de tanto trabalho. Tiveram umas escapadas, mas é segredo e num pode contar senão perde a graça e a credibilidade. Entretanto, de um jeito ou de outro, este sempre doeu um pouco, porque nunca desgrudava do *desassossego*. Acho que são amantes. Aí, é claro que faz drama, chora! Delira! Carrega uma tremenda vontade de parar e não fazer mais nenhum desvio. Mas nem, nem. Gente insistente é assim, cai, levanta, cai de novo, levanta de novo... Se fosse *'boneca de porcelana'* já tinha quebrado. Quando exausta, ainda inventou de despertar *'apreço'*, construir *'abrigo pra ver o céu'*¹⁵², virar *cinza*... Mania de abrir *janela* pra todo lado. Ops! Falei demais!

Desvio-descaminho é um dos mais legais, porque a gente até conseguiu arrumar um

¹⁵¹ Título do texto de Marcus Vinícius publicado no catálogo-guia da última edição do Trampolim_ Plataforma de encontro com a arte da performance. Disponível em: http://www.plataforma-trampolim.com/trampolim_marco_2011_web.pdf. Acesso em: Agosto de 2011.

¹⁵² Boneca de Porcelana, Apreço e Abrigo para ver o céu, são títulos de trabalhos de performance realizadas por Rubiane no ano de 2011. Disponível em: www.rubianemaia.com. Acesso em: Agosto de 2011.

professor que aconselhou a “desaprender 8 horas por dia”¹⁵³. Temos trabalhado duro nisso! É um processo de pesquisa quase alquímico, dia após dia: *contando história, inventando arte, falando da vida, inventando vida, e ainda tendo que usar a delicadeza*, por que já descobrimos que é impossível desaprender à força. De vez em quando tem que ficar quietinho, *pegar silêncio, andar devagar, abrir o corpo, olhar janela*. E também tem que ter ritmo, é quase um balé. Mas não é como aquele balé que estamos acostumados. Não, é bem diferente, é outro. Eu ainda estou tentando, dá uns arrepios fortes, mas não tem receita! Tem umas pistas, isso sim. Pra desaprender, tem que se aventurar na cara e na coragem. Aí, de repente, quando menos se espera, de uma hora para outra descaminha...

Desvio-erro, eu acho que conheço; porque creio que deve ser primo de *coisa* ou de *troço*. Só pode! São tão parecidos. Engraçado foi descobrir que o título desta dissertação é sinônimo de ‘erro’. Já tinha enfiado o troço, junto com erro então, ninguém vai levar a sério mesmo! Isso assusta! Assusta tanto, que quase virou crise de última hora, mas como não quero saber de *cego mascando chiclete*¹⁵⁴, fechei o olho e fui. Estava mesmo precisando descansar um pouco. A viagem está sendo longa demais! Crise fica pra próxima parada. Aliás, deve ser bem daqui a pouco mesmo...

Acabei de lembrar outro troço: é claro que conheço erro! Como eu pude esquecer isto! Erro é irmão de *Errância*, nasceram gêmeos. Mesmo morando separados, sempre dão um jeitinho de se encontrarem. Ah, que saudade da errância. Só pode ser essa vontade permanente e incessante de outros! Mas, *‘saudade é pra quem tem’*¹⁵⁵. E eu, sempre tenho! É um tal de inacabamento profundo! Bem que meu *professor de descaminho* avisou e disse que sou *bocó*¹⁵⁶ porque me emociono com coisa boba... Por muito menos que isto, marquei um *‘encontro. E então, resolvi dizer sim, aceito’*.

¹⁵³ O termo ‘professor de descaminho’ foi inventado por nós para se referir a Manoel de Barros, sua poesia completa compõe os livros de cabeceira. (BARROS, 2010, p. 299).

¹⁵⁴ Refere-se a uma passagem do conto ‘Amor’ de Clarice Lispector. Disponível em: http://www.releituras.com/clispector_amor.asp. Acesso em: Agosto de 2011.

¹⁵⁵ Trecho da música ‘O Meu Amor é Teu’ de Marcelo Camelo. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/marcelo-camelo/1863570/>. Acesso em: Agosto de 2011.

¹⁵⁶ Termo utilizado por Manoel de Barros em suas poesias.

Por fim, chega de prostrar com tanta *conversa mole*, acabei de perceber que tem um chiclete agarrado no meu pé! Mas bobagem, pressinto que vai chover e aposto que a *chuva* vai desmanchar um bocado de coisa. Como é da *vida* viva que se tratou e se trata sempre, desgarrar vai doendo um pouquinho, mas a gente continua, pede os amigos pra *soprarem*... E segue desviando, quietinha, mas crescendo na terra feito raiz de *bambu*...

. janela escurecida para saída de **emergência**.

[prazo de validade vencido] ¹⁵⁷



¹⁵⁷ Chegamos até aqui: “assim seria preciso aprender a morrer [...]”. (NIETZSCHE, 2002, p. 110). E “Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito.” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

5. REFERÊNCIAS

AMARANTE, Ana Helena. Qualquerquasequando. In: Kohan, Omar Walter; Xavier, Ingrid Muller (Org.). **Abecedário de Criação Filosófica**. Autêntica: 2009, p. 198-206.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

CASTAÑEDA, Carlos. **A Erva do Diabo**: os ensinamentos de dom Juan. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2004.

DARDOT, Marilá. Correspondências. In: FERREIRA, G; PESSOA, F. **Criação e Crítica** (Org.). Rio de Janeiro: Susy Muniz, 2009, p. 144-161.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida... In: VASCONCELLOS, Jorge (trad.e Org.). **Gilles Deleuze**: imagens de um filósofo da imanência. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1997.

_____. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

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

_____. Espinosa: cours Vincennes, 24/01/1978. Disponível em: www.webdeleuze.com. Acesso em: Novembro de 2009.

_____. **Francis Bacon. Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Ed.34, 1997. v. 4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** - Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Ed.34, 1995. v. 1

DOCTORS, Marcio. Dissonâncias e Novas Utopias. In: BARBOSA, R; PESSOA, F. **Do Abismo às Montanhas ou: de como superar uma crise.** (Org.). Rio de Janeiro: Susy Muniz, 2010, p. 148-163.

DOMINGUES, Leila. **À Flor da Pele:** subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo. Porto Alegre: Sulinas: Editora da UFRGS, 2010.

FERNANDES, Rosana. Et Cetera. In: Kohan, Omar Walter; Xavier, Ingrid Muller (Org.). **Abecedário de criação filosófica.** Autêntica, p.101-111, 2009.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Orgs.). **Escritos de Artistas:** Anos 60/70. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade.** Rio de Janeiro: Graal, 1985. v. 1.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** 7ª ed. Ver. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GUIMARÃES, Fabiane. **Sentidos do Zero.** 2008. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo.

LAVRADOR, Maria Cristina C. **Loucura e vida na contemporaneidade.** 2006. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2006.

LEAL, Bernardina. Janela. In: Kohan, Omar Walter; Xavier, Ingrid Muller (Org.). **Abecedário de Criação Filosófica.** Autêntica, p. 151-156, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **A Paixão Segundo G. H.**. Rio de Janeiro: José Olimpyo, 1974.

_____. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LOPES, Denilson. **A Delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora UNB: Finatec, 2007.

MACHADO, Leila Domingues. Ética. In: BARROS, Maria Elizabeth Barros (org). **Psicologia: questões contemporâneas**. Vitória: Edufes, 1999.

_____. Imagens da Subjetividade. Disponível em: <http://www.prppg.ufes.br/ppgpsi/livros.html>. Acesso em: Setembro de 2009.

_____. Subjetividades Contemporâneas. In: BARROS, Maria Elizabeth Barros (org). **Psicologia: questões contemporâneas**. Vitória: Edufes, 1999b.

MACHADO L.; LAVRADOR. C. **As políticas que incidem sobre a vida**. Disponível em: <http://www.revispsi.uerj.br/v10n1/artigos/pdf/v10n1a09.pdf>. Acesso em: Maio de 2010.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MENDIETA, Ana. **Arte e Política**. Barcelona: Polígrafa, 1996, p. 167-168.

NABAIS, Catarina Pombo. Homem/Animal. In: Kohan, Omar Walter; Xavier, Ingrid Muller (Org.). **Abecedário de Criação Filosófica**. Autêntica, p. 133 - 137, 2009.

NERUDA, Pablo. **Livro das Perguntas**. Porto Alegre: L & PM, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Assim falava Zaratustra**. (2002). Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/zara.pdf>. Acesso em: setembro de 2011.

OITICICA, Hélio. Entrevistas com Hélio Oiticica. In: Filho, César Oiticica; Cohn Sérgio; Vieira, Ingrid (Org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

PELBART, Peter Pal. **A Nau da Tempo Rei**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. Eu(reka!). In: **A Vertigem por um fio**. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 11-22.

_____. **Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: Loucura e desrazão**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores Discretos da Subjetividade: sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulinas: Editora da UFRGS, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.

RONIK, Suely. À sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia (1992). Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Agosto de 2009.

_____. A Vida na Berlinda (2002). Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Maio de 2009.

_____. Mal estar na diferença (1995). Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Maio de 2009.

_____. O Híbrido de Lygia Clark (1996). Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Maio de 2009.

_____. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea (2002). Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Maio de 2010.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura (1997) . Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: Maio de 2009.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

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

SARDI, Sérgio Augusto. Clandestino. In: Kohan, Omar Walter; Xavier, Ingrid Muller (Org.). **Abecedário de criação filosófica**. Autêntica, p. 57-64, 2009.

VENEROSO, Maria de F. A intervenção como 'texto' que escreve a cidade. In: **Revista do Instituto Arte nas Américas**. Belo Horizonte: C/Arte, N° 1, p. 117-128.

CATÁLOGOS

FUNDAÇÃO BIENAL (Brasil). **Guia 27° Bienal de São Paulo**: Como viver junto?. São Paulo, 2006, p. 242.

GALERIA BRITO CIMINO (Brasil). **Transitory object for human use: Marina Abramovic**, 2008.

VÍDEO

CAFÉ FILOSÓFICO. **O que pode o corpo?**. CPFL Cultura. (2009). Disponível em: <http://www.cpficultura.com.br/site/2009/11/23/integra-o-que-pode-o-corpo-viviane-mose-e-dani-lima/>. Acesso em: Setembro de 2011.

APÊNDICE

POEMA COMPLETO.

Rifa-se um coração*

Rifa-se um coração quase novo.

Um coração idealista.

Um coração como poucos.

Um coração à moda antiga.

Um coração moleque que insiste em pregar peças no seu usuário.

Rifa-se um coração que na realidade

está um pouco usado, meio calejado, muito machucado

e que teima em alimentar sonhos, e cultivar ilusões.

Um pouco inconstante

que nunca desiste de acreditar nas pessoas.

Um leviano e precipitado,

coração que acha que Tim Maia estava certo

quando escreveu... "não quero dinheiro,

eu quero amor sincero, é isso que eu espero..."

Um idealista...

Um verdadeiro sonhador...

Rifa-se um coração que nunca aprende.

Que não endurece,

e mantém sempre viva a esperança de ser feliz,

sendo simples e natural.

Um coração insensato que comanda o racional

sendo louco o suficiente para se apaixonar.

Um furioso suicida que vive procurando relações

e emoções verdadeiras.

Rifa-se um coração que insiste

em cometer sempre os mesmos erros.

* Autor Desconhecido.

Esse coração que erra, briga, se expõe.
Perde o juízo por completo em nome de causas e paixões.
Sai do sério e, às vezes revê suas posições
arrependido de palavras e gestos.
Este coração tantas vezes incompreendido.
Tantas vezes provocado. Tantas vezes impulsivo.
Rifa-se este desequilibrado emocional que,
abre sorrisos tão largos que quase dá pra engolir as orelhas,
mas que também arranca lágrimas e faz murchar o rosto.
Um coração para ser alugado,
ou mesmo utilizado por quem gosta de emoções fortes.
Um órgão abestado
indicado apenas para quem quer viver intensamente e,
contra indicado para os que apenas pretendem passar pela vida
matando o tempo, defendendo-se das emoções.
Rifa-se um coração tão inocente
que se mostra sem armaduras e deixa louco o seu usuário.
Um coração que quando parar de bater
ouvirá o seu usuário dizer para São Pedro na hora da prestação de contas:
" O Senhor poder conferir", eu fiz tudo certo,
só errei quando coloquei sentimento.
Só fiz bobagens e me dei mal
quando ouvi este louco coração de criança
que insiste em não endurecer e, se recusa a envelhecer".
Rifa-se um coração, ou mesmo troca-se por outro
que tenha um pouco mais de juízo.
Um órgão mais fiel ao seu usuário.
Um amigo do peito que não maltrate tanto o ser que o abriga.
Um coração que não seja tão inseqüente.
Rifa-se um coração cego, surdo e mudo,
mas que incomoda um bocado.
Um verdadeiro caçador de aventuras que,
ainda não foi adotado, provavelmente,
por se recusar a cultivar ares selvagens ou racionais,

por não querer perder o estilo.
Rifa-se um coração cego, surdo e mudo,
mas que incomoda um bocado.

Um impulsivo membro de comportamento até meio ultrapassado.
Um modelo cheio de defeitos que,
mesmo estando fora do mercado,
faz questão de não se modernizar, mas vez por outra,
constrange o corpo que o domina.
Um velho coração que convence seu usuário
a publicar seus segredos e, a ter a petulância
de se aventurar como poeta.