

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Arte

MARIA EUGÊNIA LIMA SOARES TRONDOLI MATRICARDI

**Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares  
possíveis.**

Brasília, 2016.

MARIA EUGÊNIA LIMA SOARES TRONDOLI MATRICARDI

**Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestra em Arte Contemporânea.

Área de concentração: Arte Contemporânea

Linha: Poéticas Contemporâneas

Orientadora: Prof. Dra. Maria Beatriz de Medeiros

Brasília, 2016.

Ma           Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades:

lugares possíveis. / Maria Eugênia Lima Soares

Trondoli Matricardi; orientador Maria Beatriz de

Medeiros. -- Brasília, 2016.

131 p.

Dissertação (Mestrado - Doutorado em Arte) --

Universidade de Brasília, 2016.

1. Ações em arte. 2. estética. 3. política. 4.

heterotopias nômades. 5. performance. I. Medeiros,

Maria Beatriz de, orient. II. Título.

MARIA EUGÊNIA LIMA SOARES TRONDOLI MATRICARDI

**Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestra em Arte Contemporânea.

Área de concentração: Arte Contemporânea

Linha: Poéticas Contemporâneas

Data de aprovação: \_\_\_\_\_

Prof. Dra. Maria Beatriz de Medeiros  
Orientadora

---

Prof. Dra. Luisa Günther Rosa  
Examinadora

---

Prof. Dr. Miguel Gally de Andrade  
Examinador

---

Prof. Dra. Roberta Kumasaca Matsumoto  
Suplente

---

Brasília, 2016.

## **AGRADECIMENTOS**

À desorientação de Bia Medeiros,

Ao apoio da CAPES para realização desta pesquisa,

À quem amo-amor.

foto síntese: absorção de luz y movimento de línguas.  
pálpebras abertas ao descaminho da pipa em vento de  
polpa de fruta onde mosca pisa y passarim belisca pra  
saber a cor do petisco. sem conceito é bom desafio:  
jogar fora caixa de bibelôs e desanuviar a poeira pra  
poesia ter passagem. em-conto cintilâncias de gliter  
espalhadas por arestas de esquinas. agradeço a quem  
grita: ó us alybã na gira!

## RESUMO

A presente dissertação **Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis** propõe a construção de ensaios poéticos acerca de ações autorais frequentando paisagens conceituais na filosofia contemporânea. Os conceitos são utilizados como ferramentas simbólicas, lugares de onde parto em deriva para traçar outros percursos. A pesquisa prefere o uso do termo de *ação* ao invés do termo *performance*, sem a determinação do gesto inserido em uma linguagem, sem ceder aos dispositivos em que a d(en)ominação *performance* está circunscrita. Este conjunto de *ações* se desdobra como forma de produção de diferenças, tecendo políticas estéticas que compõem lugares possíveis no mundo, formas dissensuais que, injetadas na ficção compartilhada que chamamos realidade, produz outras ficções tangíveis, reorganizando a vida, o espaço-tempo, nos sugerindo outras formas de operar em relação à própria realidade. Estas *ações* dão vazão aos desejos singulares, mobilizando forças que produzem outras formas de vida, redimensionando nossa relação com o sensível, o vivido e desdobrando o impensável. São lugares possíveis construídos por via de heterotopias, que mesmo efêmeras, nômades, podem ser tocadas, vividas, experimentadas como algo que lança no mundo a circulação de outros afectos.

**Palavras-chave:** *ações*, políticas estéticas, heterotopias nômades, lugares possíveis, *performance*.

## RÉSUMÉ

*Ce mémoire de maîtrise, **Actions, politiques esthétiques, hétérotopies nomades: lieux possibles**, propose la construction d'essais poétiques sur des actions d'auteurs rendent visite à des paysages conceptuels dans la philosophie contemporaine. Les concepts sont employés comme outils symboliques, endroits d'où je sors en dérive pour tracer d'autres chemins. La recherche préfère le terme action plutôt que le terme performance, sans la détermination du geste inséré dans un langage, sans céder aux dispositifs dans lesquels la d(én)omination performance est circonscrite. Cet ensemble d'actions se déploie comme une forme de production de différences, en cousant des politiques esthétiques qui composent des lieux possibles dans le monde, formes dissensuelles qui, injectées dans la fiction partagée que nous appelons réalité, produisent d'autres fictions tangibles, en réordonnant la vie, l'espace-temps, ce qui suggèrent d'autres modes d'opération en rapport à la réalité elle-même. Ces actions donnent lieu à des désirs singuliers qui mobilisent des forces qui produisent d'autres formes de vie, rédefinissant notre relation avec le sensible, le vivant et dépliant l'impensable. Ce sont des lieux possibles construits par l'hétérotopies, même éphémères, nomades, peuvent être échangés, vécues, expérimentées comme quelque chose qui a lacé le monde en course vers autres affects.*

**Mots-Clés:** actions, politiques esthétiques, hétérotopies nomades, lieux possibles, performance.

## RESUMEN

*La presente tesis de maestría, **Acciones, políticas estéticas, heterotopias nómadas: lugares posibles** propone la construcción de ensayos poéticos de acciones autorales, frecuentando paisajes conceptuales de la filosofía contemporánea. Los conceptos son utilizadas como herramientas simbólicas, lugares de donde parto en deriva para trazar otros caminos. La investigación que presentamos prefiere el uso del termino acción más que el termino performance, sin determinar el gesto inserido en el lenguaje, sin ceder a los dispositivos en los que d(en)ominar performance esta circunscripta. Este conjunto de acciones se desarrolla como una forma de producción de diferencias, tejiendo políticas estéticas que hacen lugares posibles en el mundo, formas disensuales inyectadas en la ficción compartida que llamamos realidad, produciendo otras ficciones tangibles, la vida, la reordenación del espacio-tiempo, lo que sugiere otras formas de manejar las relaciones con la realidad misma. Estas acciones dan paso a los deseos singulares, la movilización de las fuerzas que producen otras formas de vida, redefiniendo nuestra relación con la sensibilidad, la vida y desdoblado lo impensable. Los lugares posibles contruidos a través de heterotopias, aunque efímeras, nómadas, pueden ser tocadas, vividas, experimentadas como algo que lanza en el mundo la circulación de otros afectos.*

**Palabras-Clave:** acciones, políticas estéticas, heterotopias nómadas, lugares posibles, performance.

## LISTA DE IMAGENS

- Imagem 01:** Corpo contra conceito, 2013. Foto: Alexandra Martins. **p.30**
- Imagem 02 a 05:** Corpo contra conceito, 2013. Foto: Thalita Perfeito. **p.31-34**
- Imagem 06 a 20:** Processo de despigmentação do jenipapo. Foto: Maria Eugênia Matricardi. **p.44-58**
- Imagem 21:** Processo de despigmentação do jenipapo. Foto: Maria Eugênia Matricardi. **p.65**
- Imagem 22 a 26:** Luxo, elegância e sofisticação, 2010. Maria Eugênia Matricardi e Luara Learth. Foto: Alexandra Martins. **p.70-74**
- Imagem 27:** Shit Kicker. C Print. 2006. Marilyn Minter. **p. 81**
- Imagem 28:** Green Pink Caviar. 2009. Marilyn Minter. **p. 81**
- Imagem 29:** Point and shoot, 2008. Martha Rosler. **p. 83**
- Imagem 30:** Luxo, elegância e sofisticação, 2010. Maria Eugênia Matricardi e Luara Learth. Foto: Alexandra Martins. **p.84**
- Imagem 31 a 35:** Cartografias errantes do improvável agora. Frames retirados do vídeo. Câmera: David Ortiz. **p.86-91**
- Imagem 36:** Rascunhos do texto sobre sua participação em Mitos Vadios em São Paulo, 1978 **p.97**
- Imagem 37:** Dadaístas em excursão à Saint-Julienne-de-le-Pauvre. **p.98**
- Imagem 38:** Panfleto Dadaísta da excursão à Saint-Julienne-de-le-Pauvre. **p.99**
- Imagem 39:** Constant, Projeto New Babylon, 1969. **p.103**
- Imagem 40:** Constant, Colagem New Babylon, 1969. **p.104**
- Imagem 41:** Paradoxo (às vezes fazer algo pode levar a **p.105**

nada).Francis Alÿs.1997.

**Imagem 42:** A line made walking. Richard Long.1967. **p.106**

**Imagem 43:** Notícias da América. Paulo Nazareth. 2012. **p.107**

**Imagem 44 a 48:** Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar feridas históricas). 2013. Fotos: Juan Montelpare. **p.109-113**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>I. LUGARES POSSÍVEIS.....</b>	<b>16</b>
<b>II. CORPO CONTRA CONCEITO .....</b>	<b>36</b>
2.1. Blocos de sensações, afectos e perceptos. ....	38
2.2. Corpo sem órgãos (CsO) .....	41
<b>III. JENIPAPO: OU COMO TRANSPOR FRONTEIRAS AFETIVAS.....</b>	<b>60</b>
3.1. Decomposição; a inutilidade dos gestos: o que revela, o que é revelado, o que não se retém .....	60
3.2. Corpo inscrito .....	63
3.3. Arte-vida em contraposição a trabalho .....	65
3.4. Acidentando enunciados corporais: a ferida como poética do encontro ...	67
<b>IV. LUXO, ELEGÂNCIA E SOFISTICAÇÃO.....</b>	<b>70</b>
<b>V. CARTOGRAFIAS ERRANTES DO IMPROVÁVEL AGORA .....</b>	<b>92</b>
<b>VI. INVERSÃO DO AÇÚCAR (OU COMO FAZER SORO PARA CURAR FERIDAS HISTÓRICAS) .....</b>	<b>115</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>127</b>

## INTRODUÇÃO

Importa o gesto, a *ação*, o que não pode ser determinado. Existem diversos estudos teóricos que abordam performance como linguagem em campo ampliado abarcando disciplinas como artes cênicas, cinema, música, antropologia, literatura, poesia, dança, avaliações de rendimento industrial etc. Cada área de conhecimento a contorna teoricamente de forma a dar-lhe algumas definições de onde se pode observar seus gestos e ocorrências a partir de dados a priori, constatando e observando as iterações e percepções subsequentes.

A questão não passa por completa negação, ignorando *ações* que se contextualizam podendo ser localizadas historicamente. Mas observar que, mesmo diante de algumas ocorrências, as tentativas se tornam escorregadias em suas definições, tendo em si um fundo de dissenso que as impede de assumir um aspecto coerente. Isso me parece uma potência, fracasso bem-vindo que coloca a *performance* como algo que habita mais os interstícios das linguagens. Aquilo que se reconhece pelo que não é rearticulando-se nos contextos da experiência.

A perspectiva é de avançar mesmo assim, com consciência de que não se tem um corpo teórico consensual, de que uma ou algumas teorias não darão conta de absorver toda a experiência, ocorrência de gestos e possibilidades de reelaboração de formas de vida e que estas tentativas de representação dessas ocorrências simplesmente não contemplam todas as possibilidades que existem em um vivido ou vivível.

Um das possibilidades de desvio percorridas nesta dissertação foi o abandono do uso da palavra *performance*, por percebê-la d(en)ominada dentro de uma série de dispositivos que articulam lugares determinados na linguagem. Optei por utilizar *ação*, palavra cotidiana, que não define linguagem e que tem em si o lugar ordinário do gesto mantendo sua sonoridade, ao mesmo tempo em que é escrita em itálico como possibilidade de produção de diferença.

As ações em sua escrita foram pensadas a partir de paisagens conceituais; conceitos que articulam planos de imanência do pensamento (DELEUZE) e uma realidade que não diferencia arte e vida individual, coletiva, cotidiana a partir dos regimes sensíveis (RANCIÈRE). Este nó entre as ações e vida, rua, dentro ou fora de instituições, desvela políticas estéticas que atuam de forma urgente, agem no mundo realizando, materializando gestos, não apenas provocações. Esta efetivação compõe lugares possíveis e produzem dissensos reconfigurando material e simbolicamente espaços e relações. Esta qualidade de política é vista como indeterminação e abertura ao que não se sabe promovendo a circulação de afectos em um presente profundo, para além da camada do instante.

O capítulo I se manifesta como lugar de articulação de conceitos de filosofia que irão permear todos os outros capítulos. A partir desta paisagem conceitual, sobre o corpo, relação entre estética e política, o leque conceitual é aberto para que nos outros capítulos haja fluidez de trânsito. Autores e autoras como Gilles Deleuze & Félix Guattari, Jacques Rancière, Michel Foucault, Bernard Stiegler, Frederick Schiller, Michel Serres, Suely Rolnik e Maria Beatriz de Medeiros, serão utilizados/utilizadas.

A partir do capítulo II, cada ação é escrita como um ensaio poético tendo autonomia entre si, proporcionando a quem lê a opção de frequentar os ensaios de forma aleatória, platôs que se comunicam, sem que isso prejudique o entendimento entre eles.

As ações abordadas ao longo dos capítulos foram realizadas entre os anos de 2009 a 2014, tendo em si diferentes pesquisas e perspectivas poéticas. Os registros de todas as ações estão presentes no site: [www.mariaeugeniamatricardi.com](http://www.mariaeugeniamatricardi.com). Com exceção da ação *Cartografias errantes do improvável agora*, com texto e imagens presentes no catálogo on-line do 6º Encuentro de Acciones en vivo y Diferido: <http://eavd.metzonimia.com/avd2014>.

No capítulo II, o ensaio poético versa sobre a ação *Corpo contra conceito*, colocando sob a intensidade dos fluxos conceitos como perceptos, afectos, bloco de sensações, corpo sem órgãos (DELEUZE & GUATTARI), tempestade variável (SERRRES), lugares possíveis (ROLNIK), regime estético (RANCIÈRE), dentre outras explanações.

No capítulo III, o ensaio poético aborda Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas, transcorrendo sobre o devir de habitar um corpo construído a partir da pintura corporal de jenipapo em uma *ação* que durou quinze dias. Conceitos como partilha do sensível (RANCIÈRE), defeito (défaut) (STIEGLER), ferida como poética do encontro (FIADEIRO & EUGÉNIO), inscrições corporais (LAGROU), dentre outras pinceladas.

A *ação Luxo, elegância e sofisticação* é escrita no capítulo IV, sendo ancorada conceitualmente por via da sociedade hiperindustrial, diferença (STIEGLER), mestiçagem, estesia, doce e duro (SERRES), imagem poética do privilégio do abandono (BARROS) e articulação com a possibilidade de colagem encarnada tecendo diálogos com as artistas Martha Rosler e Marilyn Minter.

No capítulo V, escrevo sobre a *ação* Cartografias errantes do improvável agora, (des)caminhar como *ação* que rearticula lugares sensíveis. Tangencio questões sobre o caminhar como gesto estético (CARERI), psicogeografia situacionista (DEBORD), relaciono a *ação* com trabalhos de artistas como Richard Long, Paulo Nazareth, Francis Alÿs, excursões dadaístas, surrealismo, situacionismo, delirium ambulatorium de Hélio Oiticica, deambulações de Flávio de Carvalho e o projeto New Babylon de Constant Nieuwenhuys.

No capítulo VI, o ensaio *Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar feridas históricas)* permeia a *ação* por via da escuta dos relatos de Dona Bernarda, senhora negra, moradora de Trancoso- Bahia, filha de uma mulher negra que foi escravizada com português, que vivenciou no corpo períodos de câmbios culturais e econômicos fortes. Neste ensaio poético o uso de arcaísmos e uma linguagem que se aproxima de uma oralidade rural é utilizada para evidenciar a relação de mistura, escuta e porosidade que deram origem à *ação* descrita. Não utilizo marcador visual ou itálico para evidenciar o uso de palavras não eruditas ao largo do texto, pois isso colocaria a escrita em um lugar de hierarquização acadêmica que não compõe com a intencionalidade do mesmo. O corpo vibrátil (ROLNIK), manto de arlequim (SERRES) e a vida contada de Dona Bernarda tecem lugares que frequento para melhor falar da viagem.

## I. LUGARES POSSÍVEIS

Performance não interessa aqui. A caminhada segue rumo a outras paisagens, outros planos e sentidos. As teorias da performance não entram em consenso, talvez isso seja uma vantagem. Elas estão em fluxo, sendo construídas e relativizadas constantemente, compondo campos de pensamentos amplos que abarcam antropologia, artes cênicas, literatura, poesia, cinema, publicidade, artes visuais e atendem às demandas da economia do desejo capitalista em propagandas de automóveis, pílulas de Viagra, indústria pornográfica, academias de ginástica, caixas de leite, instituto Marina Abramović e etc. Essas teorias não definem uma linguagem. Alguns afirmam que a performance arte é linguagem: RoseLee Goldberg<sup>1</sup>, Renato Cohen<sup>2</sup>, Jorge Glusberg<sup>3</sup>. E ainda, há aqueles que afirmam que performance se constitui de gestos inúteis para esconder o vazio, segundo Avelina Lesper<sup>4</sup>, ou denunciam clichês e enumeram gestos como Úrsula Ochoa<sup>5</sup>. Repetem partituras, metaperformances (Seven Easy Peaces de Marina Abramovic, exposição no MoMa, 2005). Há aqueles que pretendem fazer museu, reivindicam políticas públicas. Outros e outras se rebelam contra a possibilidade de sua disciplina e (des)orientam em universidades como Lúcio Agra<sup>6</sup> e Maria Beatriz de Medeiros<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance- do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Publicado pela 1ª vez em inglês, 1979.

<sup>2</sup> COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989. 1ª edição.

<sup>3</sup> GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. 1ª edição.

<sup>4</sup> LESPER, Avelina. *Contra el performance* (22/08/2013) Disponível em: <http://esferapublica.org/nfblog/contra-el-performance/>

<sup>5</sup> OCHOA, Úrsula. *La incessante repetición del gesto (los 10 gestos y elementos más utilizados en el arte de acción)* (09/08/2014). Disponível em: <http://esferapublica.org/nfblog/la-inescesante-repeticion-del-gesto-los-10-gestos-y-elementos-formales-mas-utilizados-en-el-arte-de-accion/>

<sup>6</sup> AGRA, Lucio. Porque a performance deve resistir às definições (na indefinição do contemporâneo 2.0), 2011. *In* Revista VIS, v.10, n. 1, Jan/Jun 2011.



r

r

r

r

r

r

r no precipício,

lugares indeterminados.

Lugares determinados: exterioridade represada. Servil, doce, agrada e provoca diabetes. Servil quando desapossado de subjetividade, pouco de si, prevê demais, despreza o erro, fluxo de demandas que não lhe dizem respeito. Segue apenas as demandas da engrenagem do determinado, falta de singularidade, excesso miserável. Aquele que despreza o ordinário: sob holofotes, as coisas são precisadas, incríveis, inalcançáveis, fora do que vivemos, extraordinárias. Qualquer extra parte do ordinário, o determinado esquece. Gosto também, sem pudor, de perceber que a ação pode transitar pelo lugar da determinação, estabelecer um programa ou algum nível de proposição. Acontece, isso é assumir riscos, controle e descontrole. Saber que muitas vezes têm câmera por perto, que a roupa é “despretensiosamente” exata, que o lugar foi estudado, os materiais testados, que a gente mente para si e para os outros e isso faz parte dos nossos êxitos e falências.

O fracasso do ordinário, do lugar-comum, imanente, daqui para aqui mesmo, camada de tempo que é instante, pipoca com anilina rosa rodeada de conversa, cheiro de esgoto, lua nova, pouco-caso, overdose de crack, pombo atropelado por carro em movimento enquanto o semáforo pisca amarelo, indeterminação. Isso impregnado de silêncio, que, quando conceito, só pode assumir o ridículo, quando d(en)ominado, age por contradição, quando desnudado expõe carne viva, a cada trapo, véu, calo, ferida de doença, tatuagem, cicatriz, pele, pêlo, camadas geológicas, chiclete mascado insistentemente e sem gosto, buraco negro.

Sinto muito, sinto mesmo. Todos sentimos. Da urtiga ao verme, da cara do privilégio à miséria. Lugares únicos são fatos no vivido de cada ser. Nem todas as mãos podem plantar rosas sem espinhos no jardim. Um político e uma dançarina com muita dificuldade podem ser colocados habitando o mesmo lugar do humano, quem diria um indígena Yanomami e um latifundiário do agro negócio? São corpos, subjetividades, modos de produção de vida absolutamente diferentes, ao passo que lugares comuns são compartilhados, sendo, até mesmo este comum, embebido de dúvida. Vibramos em descompasso nos ruídos do mundo. Fracasso sempre na tentativa de falar, escrever sobre corpo. É sempre menos do que é ou tem a potência de ser, do que não se encerra na pele. Interessa mais o não saber, constante (des)velar, impuro, contaminado, impermanente, nunca exposto o suficiente para não deteriorar antes do tempo. Frequento precipícios<sup>8</sup> com alguma regularidade.

Pausa. Respiro. Nada de novo. Caminho de um lado para o outro. Erro. Perco. Estou no mesmo lugar. Lugar onde meu corpo está.

Lugar: do grego **topos**.

Utopia: formada do grego **ou** (não) + τ ο ῖ ο ς (**topos**: lugar) = não-lugar, lugar nenhum.

O corpo: lugar que não se abandona. Não tenho a oportunidade de deixá-lo, sair sem ele. Ele me dá margem para existir, estar no mundo, aprender a lidar com a decrepitude, com o envelhecimento, com as doenças, com o que me devassa, devasta para além do que escolho, com o apodrecimento, com o tédio, com o gozo. A partir dele nasci. Nele morro. Viajo. Aprendo. Esqueço. Estamos em negociação constante: amor, medo, apego profundo, deleite, desassossego, isso que não tem nome.

Expulsa da placenta morna, depois de ova de peixe, formas anfíbias, bicho que supera tapa na bunda com raiva, acorda aos gritos, pulmão reverberando existir, desesperada, olhos machucados com luz branca de hospital, saída do escuro quente. Isso quando o ovo vinga. Ele age como massa sensível que não se

---

<sup>8</sup> Precipício, precipitar-se: imagem poética proposta em conversa de bar por Mariana Brites, poeta e artista do corpo.

organiza, com todas as dobras e orifícios, certa dispersão ovoide boiando dentro de uma casca. Demoramos a descobrir que temos corpo, como um ser em si, que se reconhece diante da imagem especular. Depois o corpo cresce exponencialmente, pele, cabelos. Ossos começam a aparecer na boca, dói, coça, provoca febre. Viver requer doenças para fortalecer o sistema imunológico, aprender fraqueza, cuidado. Na puberdade aparecem pêlos, cheiros, secreções, vaza sangue: descobrimos que o corpo fede, que o tesão amplifica. Outro corpo estranhíssimo ao qual se adaptar, sendo o mesmo. Novamente adaptar-se à decadência, à história da pele. Quando ele está, estou inarredavelmente junto, entubada por cabos plásticos na maca da U.T.I., pedalando centenas de quilômetros, cruzando vales, futucando a terra para plantar sementes ou tomando sol na praia. Impiedoso, único, falho, delicioso, inapreensível, ruína. Lugar absoluto, contrário da utopia.

Michel Foucault (1966) estabelece uma diferença entre a utopia e a heterotopia: a utopia será sempre um lugar imaginado, não realizado, não é um lugar real. A utopia funciona como uma projeção de um lugar real, mas não chega a ser. Já as heterotopias são lugares reais que contrastam com o comum existente.

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si o espaço para se ir sempre em frente sem parar: pois o espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Verse a si mesmo é extraordinário. Como o gato de dorso arrepiado, arpeio-me diante de mim. No deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho. (LISPECTOR, 1998, p.55).

O espelho nos apresenta um lugar real e um virtual, utópico/heterotópico ao mesmo tempo. No espelho: imagem como utopia, um virtual, e, ao mesmo tempo, heterotopia, pois tem o real como referência, ainda que sua profundidade seja infinita. A partir do momento em que me movo, percebo lugares de ausência, movimento e autoconsciência. Posso ver costas, nuca e bunda, algo que espicha a elasticidade do olhar para além da minha falta de contorcionismo. Olho e retorno a mim, real e virtual infiltrados, mestiçados.

Lugares onde rituais sagrados de purificação são feitos. Circos nômades. Prisões. Manicômios. Colônias jesuítas, hippies ou anarquistas. Os navios. Todos estes podem ser exemplos de espaços heterotópicos. Galerias, eventos, ações em feiras,

botecos, rua, festivais de apartamentos etc. Estes podem ser lugares reais que dão vazão ao escape da imaginação, reconfiguram um mundo possível dentro do vivido e, como qualquer outro lugar real, tecem suas relações de aderências e exclusões enfrentando suas limitações e dificuldades de existência. Real como invenção de nossas percepções, ficção compartilhada.

Nenhuma utopia escapa ao corpo, ela é criada a partir dele. Nenhuma utopia se limita ao corpo, filha ingrata, sabe desdizer as limitações da carne. Ela, a utopia, tem qualquer traço de magia, de incorpóreo, se volta contra o corpo, movimenta-o no escuro sob brumas. Sendo não dito, mistério, porta o invisível, promete alma, imagina: Ewá, a orixá, inventa o sonho, pinta o céu de estrelas para que o ser humano não padeça de sofrimento, definhando de realidade. Ela cisca o mundo com suas patas de galinha, deixa a terra mais redonda, bonita. Adoça o duro (SERRES, 2001). Não elimina o real, mas sonha para tecê-lo.

No filme Onde sonham as formigas verdes, de Werner Herzog (1984), os aborígenes australianos se recolhiam embaixo de uma árvore para sonhar seus filhos, somente assim poderiam tê-los depois: o real construído a partir do sonho, do desejo. A árvore foi derrubada, a aldeia destruída. Eles passaram a se reunir entre as prateleiras de um supermercado construído em cima do lugar sagrado, ao redor de uma árvore inexistente. Sonham a partir de ruínas, insistem. Sem sonho, o real não pode existir. O corpo é utópico. Nele, os afectos atravessam. Espaço cercado de si, mônada, micro galáxia, vulnerável, delirante, erosão, escape da realidade, o primeiro a denunciar os efeitos do real, o primeiro a negá-lo.

Um navio é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si só, que é fechado sobre si mesmo e que ao mesmo tempo é dado à infinitude do mar [...] Percebemos também que o navio tem sido, na nossa civilização, o maior instrumento de desenvolvimento econômico, ao qual não me referi aqui, e simultaneamente o grande escape da imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pela polícia. (FOUCAULT, 1966, p. 9-10).

Que lugar-outro seria este a partir do gesto? Como o corpo pode construir heterotopias nômades?

As ações estéticas, pertencentes ou não à arte, têm a potência de reconfigurar lugares, modificando-os material e sensivelmente, desestabilizando-os.

Confundidos, seres e paisagens em outras misturas, o chão mar-é<sup>9</sup>, balança aos movimentos do barco, maré em terra firme. Alguns estômagos chegam à náusea, outros se deleitam com a viagem sentindo brisa fresca no rosto. A sensação de não pisar em solo estável, propõe ao corpo exposto às instabilidades, que ele reorganize sua forma de operar para estar em relação a esses lugares modificados. Isso me parece constituir uma heterotopia nômade, efêmera.

Descolar-se do previsível para acessar o possível, sair do (con)domínio e embarcar em nau pirata, requer vulnerabilidade. Tornar-nos vulneráveis, sensíveis ao outro. Aisthesis, termo formado do grego: α ἰ σ θ η τ ι κ ὀ ς, faculdade de sentir, do sensível, perceber pelos sentidos, pela inteligência. Estética vem de aisthesis, estesia. Curar-se da “anestesia da vulnerabilidade ao outro” (ROLNIK, 2006). Ativar a estesia, tocar o corpo vibrátil, fazendo-o reverberar em ondas de energia que o ouvido orgânico não escuta. Seria preciso tomar emprestadas orelhas de golfinhos para identificar sons não audíveis, ativar nosso ouvido interno, cenestésico, interioceptivo: ouvido do ouvido que ouve a pulsação dos órgãos internos, pêlos crescerem e outros sentidos do corpo ainda não percebidos. Sentir a dilatação do corpo com o arrebatamento de um jato de água fria. Esgotar-se de corpo orgânico para acessar outro. Retomemos os barcos: saída de encontro aos piratas, lugares possíveis.

Ora, ser sensível a tais mutações implica desaderir das formas vigentes, mas, sobretudo, ultrapassar o lugar do visível para o invisível, onde pulsam as ondas vivas da presença do outro a tencionar o mapa das representações vigente. É em torno destas mutações artísticas e de sua reverberação nas subjetividades que respiram o mesmo ar do tempo que tais produções vão abrindo possíveis na existência individual e coletiva. (ROLNIK, 2006, p.4-5).

A indeterminação dissolve as expectativas. Assumir essa vulnerabilidade abre os poros, elastece as veias para fora da pele. O não sabido surge a partir desses desvios compondo lugares possíveis. Jogar-se na tempestade variável (SERRES, 2001), arriscar-se, é imprescindível para construir heterotopias nômades.

Se te queres salvar, arrisca tua pele, se queres salvar a tua alma, não hesites, aqui, agora, a entrega-la à tempestade variável. [...] Não mudarás se não te entregares a essas circunstâncias nem a esses desvios. Sobretudo, não conhecerás. (SERRES, 2001, p.23).

---

<sup>9</sup> Referência poética ao texto *Derivar* de Laís Guedes no catálogo do II MOLA-Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas, 2013.

Podem ser heterotopias nômades por deslocarem lugares sensíveis, psíquicos, materiais. Algo que pulsa com vitalidade tecendo oportunidades desviacionistas, entrega às circunstâncias. A linha do horizonte: lugar inalcançável. O caminhar em sua direção nos lança ao percurso. Desejo de encontro.

O gesto em si não depende da linguagem. Pode ser desinteressado de nome, algo ainda não fixado na linguagem. Não d(en)ominado, dominado em algo. Marcado, circunscrito, simbólico, ativado por redes de dispositivos que o inserem no determinado. “O gosto é um beijo que a boca se dá por intermédio do alimento gostoso. De repente, ela se reconhece, tem consciência de si, existe por si”. (SERRES, 2001).

As heterotopias nômades como gestos do corpo, suspendem a anestesia do espaço, do tempo vivido: provocam estesia. Não precisam de conceito, não se sujeitam ao verbo. Silenciam, escutam, esvaziam, jantam paisagens, sabem sem entendimento, extra(via)m, dançam, experimentam o mesmo de outra forma, se pintam de jenipapo. Saem da calçada para embrenhar-se por caminhos de ratos, andam de costas por dias em cidades desconhecidas. Ativam lugares possíveis, engravidam-se de ações e as abortam quando necessário.

Nem tudo pode ser dito, há coisas que não precisam ser trazidas para o campo das palavras, perdem o encanto, a força do não dito. Nem todas as discussões se resolvem. O beijo se beija, apenas isso. A morte há de ser morrida. Pés descalços tocando orvalho. Orgasmo, somente vivido, nunca suficientemente descrito. Nem tudo pode ser debatido, falado, perguntado, tratado, ensinado. A ideia de que a linguagem resolve tudo, de que a vida pode ser organizada por palavras como por força jurídica, traduzida por textos, de que política é aquilo que movimenta discursos, que a publicidade amontoa opiniões e que os desejos podem ser descritos, isso renega o olhar silencioso que tudo diz entre apaixonados, se abstém dos gestos que nunca entenderemos e esboçam toda uma vida. Dedo passando por folhagens que se fecham com o calor do tato. Tatu bola de jardim se encolhendo sobre as intersecções de si mesmo. A timidez que cala, gagueja, a vergonha, o que não se revela, os feitiços secretos, patuás pendurados por debaixo da roupa. Aquilo que os velhos reinventam e não tem vocabulário, crianças desgramatizadas. Neblina sobre a mata. Aquilo que chega mesmo no que é mudo, no que é estrangeiro, no

que não faz questão de dizer nada. Aquilo que age, como gesto, ação. Heterotopia nômade.

Contemporaneamente diversos projetos de resistência aos poderes de homogeneização cultural e estética seguem curso, levando em consideração a multiplicidade dos modos de vida e a escolha que cada indivíduo pode exercer no íntimo, na comunidade. Esses projetos, gestos, feitos, encontros, habitam outro lugar: o regime estético. Quando a ação se faz no mundo, a relação com a vida se mestiça, fica indistinta, partilham do mesmo plano de imanência. Contudo, não falamos de linguagem da vida, o RG tem um número específico, mas esse dado não me d(en)omina. Isso decepciona o entendimento, a linguagem, a arte. Nenhum remorso.

No regime estético agimos por afecção, a partir de encontros que não se delimitam a arte. Qualquer gesto, qualquer objeto pode atravessar o limiar da vida em direção à arte e repovoar o lugar da experiência estética. Qualquer coisa dá medo. A implosão de tais fronteiras coloca em circulação qualidades de afectos banais, cotidianos, mercadológicos, cretinos, extasiantes, etc. em que, não se sabe se o perigo está em tornar todo lugar comum em arte ou toda arte em lugar comum. Sem aduanas a vagabundagem transita à vontade, faz parte do sensível heterogêneo, dessa *aisthesis* gasosa, expansiva.

Quando se diz: estado estético schilleriano, lugar de suspensão, em que “a forma é experimentada por si mesma” (RANCIÈRE, 2009), o encontro se dá com algo que ativa forças sensíveis, o impensável no pensamento. Não seria autonomia do ser, pois este está sofrendo uma afecção, uma estesia por algo. Algo acontece, e assim, entendemos algo que não passa pelo entendimento. O encanto de Schiller está nesta fresta, em que outro lugar possível pode ser vislumbrado. Neste lugar, onde o ser não opera pelo que é dado, onde o presente tem camadas mais profundas e complexas que não estão apenas no instante. Que a possibilidade política de reconfigurar o mundo não está sujeita a fórmulas nem consenso. Que a metapolítica da arte-vida se torna indeterminação, abertura, caminho, vida, encontro.

Jacques Rancière elabora o regime estético a partir de uma passagem na carta XV de Frederick Schiller: o encontro com a *Vênus Ludovisi*. Ela, talhada em mármore,

incomunicável pela pedra muda, age nos sentidos com inútil e inalcançável imobilidade, pulsa afecto: a vida em um não vivente. A imagem imóvel (des)vela movimentos, incorpora o estado de jogo do impulso lúdico: cala e grita ao mesmo tempo. Não apenas como objeto de arte, forma subjugada à matéria, mas como um ser em si, potência autônoma que transborda, transmite e fala silenciosamente sem pronunciar uma só palavra. Nem linguagem, nem entendimento, forma experimentada em si mesma. Há jogo, há relação. O jogo schilleriano suspende o poder de predominância das faculdades- intelectual e sensível- 1 por 1, horizontais. O ser se torna pleno quando joga, e apenas joga efetivamente quando se torna pleno, para assim se permitir suportar com leveza *“todo o edifício da arte estética, mas a mais dificultosa arte de viver”* (SCHILLER, 1989, p.80).

O encontro com a Vênus suspende a diferença entre arte e vida. A pedra talhada perde o lugar de objeto, assim como perde o lugar de arte também. O encontro passa a ser entre seres que se conjugam e algo acontece. Nesse estado de suspensão, de não sabido, o regime estético atua mestiço, indistinguindo os planos de imanência de arte e vida. Não depende de linguagem, seja de linguagem na arte, seja de códigos para construir pensamento, relações e representação da realidade.

Toda a figura repousa e habita em si mesma, criação inteiramente fechada que não cede nem resiste, como se estivesse para além do espaço; ali não há forças que lute contra forças, nem ponto fraco que pudesse irromper a temporalidade. Irresistivelmente seduzidos por um, mantidos à distância por outro, encontramos-nos no estado de repouso e movimento máximos, surgindo aquela maravilhosa comoção para a qual o entendimento não tem conceito e a linguagem não tem nome. (SCHILLER, 1989, p.81).

A partir desta experiência que mobiliza os sentidos e tira o fôlego do saber não se pode sair ileso. Algo transita entre a autonomia da arte, em que o objeto, gesto, imagem, troca, passa a ser em sua existência própria, mediada por via de uma matéria, que só pode ser em si mesma quando a própria matéria é abandonada. Autonomia da arte e relação com seu meio, o que não deixa de ser uma forma de co-dependência. Poderia ser a Vênus Ludovisi ou uma poça de lama, tanto faz, contanto que tenha em si um ser de sensação com vibração própria. Portanto, é autonomia que não é autônoma, mas sim um sensível heterogêneo. Isto não se limita a ser uma experiência na arte, age na vida, nos nutre do não sabido, compõe

lugares possíveis, heterotopias, encaminha diferenças interferindo na cultura, na política.

Essa implosão de linguagens, sem nome, sem conceito, que coloca no mesmo plano de imanência arte e vida, algo que diz respeito à autonomia da arte como um ser de sensação em si que consiste a partir do encontro, age como se fosse um terceiro corpo invisível com outra realidade sensível, um ser de sensação. Ser de sensação com desejos próprios, singulares.

Ora, o que se procura eliminar no capitalismo cultural é também o defeito (*défaut*), que é também o não-calculável, o não-somável, e existe para isso uma razão antiga na história do capitalismo que aparece no séc. XIX: a necessidade, para o capitalismo, de massificar os comportamentos para fazer com que os indivíduos adotem objetos-padrão produzidos em série, onde é preciso, evidentemente, que os comportamentos sejam eles mesmos padrão e induzidos em série ou, ainda, propriamente ditos, produzidos. Comportamentos induzidos aos quais seria preciso opor a questão de uma outra atitude. É uma ampla questão dirigida aos artistas. (STIEGLER, 2007, p.22).

Bernard Stiegler (2007) fala do *défaut*, ou defeito, aquilo que produz diferença a partir de um desejo singular. Essa singularidade se opõe à produção material e simbólica de objetos sincrônicos que saem da fábrica. Quando algum objeto sai diferente ele é considerado defeituoso, fora da norma comum. O desejo singular contrasta com a hipersincronia: dentro do regime espetacular de consumo de imagens no capitalismo cultural os desejos se tornam padronizados. Os corpos moldados pelo bisturi da cirurgia plástica e pela cosmetologia desejam o mesmo sentido de beleza.

Segundo Stiegler, estes comportamentos se dão de forma massiva, apesar de não constituírem a totalidade das coisas. A hipersincronização dos desejos segue do íntimo de cada indivíduo até as estratégias macro econômicas de capital financeiro perpetuando a violência e a subalternização de países em desenvolvimento.

A diferença que o controle em imanência procura eliminar é a diferença que não se pode comparar. Algo incalculável, que não existe materialmente, mas consiste e se faz presente. Lembrar-se desta diferença é perceber que ela pode ser feita no próprio corpo; podemos incorporá-la a fim de provocar questionamentos quando somos afetados pela experiência sensível do inusitado. As singularidades existem, se manifestam na realidade, não habitam o plano de consistência onde está a

diferença, como é, por exemplo, a ideia da consistência de deus, que não se manifesta materialmente, mas produz efeitos de realidade. “A singularidade existe, mas só são singulares porque, a partir de sua existência, a diferença consiste e se faz” (STIEGLER, 2007, p.21). Às ações por via do corpo que age no mundo, interessa esta “diferença que se faz”, intencionalidade do gesto singular. Singular quando injetado de desejos, de diferença, dessincronizado da hipersincronia. Esse gesto singular, mesmo se já feito em algum momento, se repete, integrando-se à repetição para produzir diferença.

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. (RANCIÈRE, 2005, p.7).

O conceito de partilha do sensível de Rancière diz respeito às formas da comunidade, seus espaços comuns de discurso, atuação e produção de modos de vida. A relação entre arte e política é o que pode vir a compor no espaço comum as formas como a arte interfere neste espaço, tecendo outras proposições e modos de reconfiguração do mesmo espaço e suas relações.

As superfícies dos signos pintados, o desdobramento do teatro, o signo do coro dançante: três formas de partilha do sensível, estruturando a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2009, p.18).

Nessa perspectiva, a arte busca interferir no meio comum reorganizando-o material e simbolicamente. Essa qualidade de afecto que a arte tem como potência, pode vir a fraturar tessituras sociais em que a ocupação dos corpos e dos signos está sedentária, configurada com pouca mobilidade. Na prática, ao redistribuir estes lugares e modos de operar, outras condições sensíveis são estabelecidas e as pessoas que partilham este lugar precisarão encontrar outras propostas para se relacionarem com a diferença destas condições, dessas heterotopias.

Assim a criança ressignifica as coisas, as experimenta pondo-as na boca, sobre a cabeça, no nariz, dentro da calça. Jogar. Como agência de si. Como nó profundo

que enreda a razão e o sensível para que algo aconteça: um passo além da fronteira do entendimento. Construir o imaginado dentro do real, estar em um lugar de sensação para além do traduzível por palavras ou conceitos. Para além, sempre, mas aqui mesmo, imanente. Não somente com a cadência dos próprios impulsos, jogar com as coisas, estar em relação a algo. Empilhar tijolos e latas enferrujadas no quintal de terra: eis uma casa.

Na medida em que o corpo em *ação* age em direção à partilha de seu desejo singular como forma de alteridade, a ressingularização do desejo é lançada no corpo social, no corpo íntimo. Essa ressingularização é lance imprevisível, acontece no encontro entre estética, corpo e política, na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). *“As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade”* (idem, 2009, p.17). Esta relação entre arte, vida e política se presentifica no espaço comum, partilhado, tecendo lugares possíveis. O encontro é corpo-a-corpo, imediato, estético, sem mediação, com iteradores e iteratoras. Assim as heterotopias nômades construídas no real, como lugar possível, partilham o sensível de forma política, íntima: estesia pirata.

A “iteração” é a manobra da arte que convida o ex-espectador a se tornar participante, no caminho do processo, se juntar a ele. Esta frase é um duplo pleonasma: “iter” é caminho, processo. Esta arte deixa-se acariciar, tocar-se, machucar-se na ação dos presentes neste caminhar. (MEDEIROS, 2013, p.3).

Se, para Rancière, a política é questão para os sujeitos que podem apropriar-se dela pela relação do lugar social ocupado, acesso simbólico, regimes de controle de tempo social e modos de subjetivação, a *ação*, com grafia em itálico para indicar certo desvio do gesto cotidiano, mas ao mesmo tempo, com a mesma sonoridade que designa o gesto comum, pode alargar as possibilidades de recepção do processo e expressão do gesto, ativando dispositivos que favorecem a participação efetiva nas ações. *“Arte que fugiu de casa, deixou a escola, foi aprender na rua, aprendeu que não mais precisa ser aberta à participação do que não mais chamaremos de público, chamaremos iteradores”* (AQUINO & MEDEIROS, 2011). A rua, a web, as galerias, e outros lugares são zonas que permeiam a partilha, sendo todos estes importantes e válidos.

A ação, potência estética e política, efetua-se de qualquer um para qualquer um. Qualquer um e uma agem junto, iteração, cospem na cara, acham estranho, rejeitam, gritam, se solidarizam, redefinem territórios, sentidos, colocam o vídeo da sua ação em site pornográfico sem a sua autorização, inscrevem suas imagens em editais com outros nomes, traem, amam, se comovem, acham bobo, desqualificam definições de ativa/passivo, artista/espectador, puxam o tapete do campo das significações e agem pelo não dito. Muitas vezes, a ação só chega a acontecer de fato com esta iteração do outro/outra, modificando intenções, tecendo desvios, efetivando co-autoria de desejos singulares. Quando a nau pirata da heterotopia nômade não tem capitão no barco, o leme pode ser assumido por muitas mãos. Qualquer uma sou eu no meio da rua, tragada por multidão. Qualquer um, matilha anônima. Subjetividades individuais e coletivas.

A ação opera junto à comunidade permeada pelo lugar-comum como aquela que pode compor, iteragir, confrontar, afetar-se, apropriar-se da ação que não está cercada por uma aura sacralizada que afasta o tato, o toque e o pertencimento. Lugar-comum importa: cerveja na esquina, fatia de pizza por 1 real, ônibus lotado, primeiro dia de chuva depois da seca.

O corpo não se apresenta apenas como superfície, mas como proposição para uma possível partilha do sensível. Deste modo, a relação não é de informar e inscrever significados, mas lançar sentido, dúvida, diferença. Agir, aportar navio pirata no meio da rua, viadutos, becos, palafitas, aeroportos, hospitais. Zarpar com heterotopias nômades, tornar lugar-comum lugar de possíveis, para não “*sufocar de local*” (SERRES, 2001). Preferir os deslimites do vago.











Ficha técnica

Ação

Título: Corpo contra conceito

Conceito: Maria Eugênia Matricardi

Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi, Diego Azambuja e Rogério Luiz.

Tempo de duração: aproximadamente 20min

Local: Área externa do Museu da República, Brasília-DF

Materiais utilizados/pessoas: Corpo nu, caminhão pipa de 20.000 litros de água, dois homens para sustentar a mangueira de água

Câmeras de vídeo: Igor Aveline, Cedric Aveline, Cled Pereira, Márcio Mota

Fotos: Alexandra Martins, Thalita Perfeito

Produção: Corpos Informáticos

Evento: Performance, corpo, política

Projeto: Programa Nacional Funarte Artes Visuais- 9º Edição

Imagens: 1 a 5, p.30 a 34

2013

Disponível em:

[www.mariaeugeniamatricardi.com](http://www.mariaeugeniamatricardi.com)

## II. CORPO CONTRA CONCEITO

Uma borboleta branca sobrevoa o vapor úmido, próxima à cachoeira. Uma gota assertiva pode lhe aniquilar a vida, destruir suas asas de seda frágeis. Ela se arrisca por encantamento, como se arriscaram por encantamento da luz da lâmpada os insetos carbonizados.

Assim fui acometida por uma imagem: meu corpo nu recebendo um fluxo de água intenso da mangueira de um caminhão. Uma nitidez que não passa pelas palavras, pois as palavras nos enveredam pelo labirinto da dúvida. Lucidez delirante assumindo os desejos com a crueldade que eles desejam sentir. Não há submissão, há entrega. O que somos capazes de fazer por uma sensação? Não se sabe. Acredito que muito. Era algo mais próximo à intuição, ao não-sabido, imagem praticamente intacta, sensação que permaneceu consistente até ser executada. Não havia muito que dizer. Caberia apenas ser na sensação, assumir a imagem como experiência e confiar na força que ela invocava. Mergulhar na sensação até deixar de tê-la, ou ainda, ser-sensação e na sensação como um estado que percorre *corpointeiro* [sic]. e abandona o organismo. *“Sem boca. Sem língua. Sem dentes. Sem laringe. Sem esôfago. Sem ventre. Sem ânus. Toda uma vida não orgânica, pois o organismo não é a vida, ele a aprisiona. O corpo é inteiramente vivo, no entanto não orgânico”* (DELEUZE, 2007, p.52).

Um corpo nu, um caminhão pipa com vinte mil litros de água, dois homens para segurar a mangueira, uma estrutura arquitetônica limpa visualmente, fim de tarde, pôr-do-sol. Água, luz, corpo. Água densa, flexível, abraça formas existentes, se molda, flui capaz de deformar e perfurar as superfícies mais duras. Onda rebentando pedra. Nascem outras formas. Retiro o roupão, me posiciono nua de costas para a parede externa do museu, peço para acionarem a mangueira na pressão máxima. O corpo intima o fluxo, estabelece lugar de combate. O jorro de água comprime, deforma a carne, superfície contra superfície; espaço incidente onde as coisas se manifestam em sua materialidade somente em relação ao seu limite contra o espaço. Contraposição: estar contra como forma de engendrar com-tato, zonas de

aderência. Corpo contra conceito. Conceito contra conceito. Corpo contra corpo. Na vulnerabilidade de deixar-se escorrer, deixar o corpo vibrar sem organismo. Pele água, pele fluxo, pele ar, quase nada, poça no chão.

O corpo incorre, escorre, se lança, se expõe, flui, se deixa arrebatado pela pressão do jato, é empurrado contra o duro, concreto, realidade: limite inegável que se impõe como barreira material. Se é na *“realidade de um virtual”* que o conceito traz que se desdobram extensões na dimensão material, é no material, na realidade que este atua. Ele atua no limite material propondo deslimites. Ainda que haja capacidade de evaporação, ebulição e condensação como a água, trazendo-nos tempestades variáveis (SERRES, 2001), chuvas calmas, rastro de orvalho.

A violência desta ação nada tem a ver com a violência das guerras ou da polícia. Em ambos os casos a violência transpassa o corpo, o sistema nervoso, a carne. Mas uma lhe faz mergulhar na sensação abrindo caminhos para que se possa conhecer outros lugares de experimentação, onde a vida não depende do organismo, por isso mesmo vai além dos limites do que é representado, vivido. A outra lhe rouba a subjetividade, atua por medo e constrangimento, determina e localiza os lugares onde podem habitar as sensações, estancando, desta forma, a potência do sensível. Se me lanço na tempestade variável é para sentir o corpo vibrar, não o organismo.

O jato de água violento dispersa manifestações, cala a revolta dos presos em ritual humilhatório, controla. Ele é trazido na ação com a crueza arrebatadora de um poder, sem o horror destas imagens, somente com a sensação que o torna controle presente em diversos níveis, agência do poder imanente sobre o corpo, deformando a carne. Este é um fato recorrente, mas se atualiza na ação como acontecimento singular. Prefiro usar poucos elementos, deixar acontecer com força de reverberação própria, sem poluição visual ou simbólica. A brutalidade não anula a beleza, elas se acoplam em intencionalidade não objetiva.

A ação foi prevista para as 17 horas, tendo tido, portanto, forte apelo visual devido à arquitetura de concreto cru, um trecho da Esplanada cimentada, um jato d'água e as cores de um pôr-do-sol brasileiro refletido sobre a água em superfície lisa. Chão de espelho, real, virtual, céu, arquitetura, pessoas, corpo diluído.

## 2.1. Blocos de sensações, afectos e perceptos

Conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010), a arte busca extrair blocos de sensações, ela é em si o lugar das sensações que penetra na matéria dos corpos e objetos em arte e na materialidade das palavras. A arte capta a energia vibrátil das coisas e faz com que o possível surja como categoria estética que re-existe no vivido. Buscamos possíveis para não sufocar, não buscamos verdade. Os blocos de sensações são formados por um composto de sensações, perceptos e afectos. A única regra que permeia este bloco é o fato deste manter-se em pé por si só. Às vezes esse bloco usa muletas institucionais, fica sentado na cadeira do prestígio, anda mal das pernas. Ainda assim permanece, se constitui como bloco.

As ações captam a vibração das coisas, se deixam vulneráveis, já não muito preocupadas com a consistência evocada por tais blocos. Os blocos de sensações formam um conceito interessante, no entanto, a imagem que esse conceito traz parece dura, fixa. Quem produz arte trabalha para que se faça erigir blocos de sensações, mas não há esforço sem que se crie um ser de sensação com consistência e autonomia própria. Sem autonomia, os seres de sensação não sobrevivem. A impetuosidade gerada advém da própria qualidade do composto. Os perceptos diferem das percepções, porque eles atuam como um conjunto de percepções e sensações que independem daqueles que os experimentam. Os perceptos sobrevivem para além daqueles seres que os sentem. Algo consiste, permanece, por mais efêmero que tenha sido o momento da experimentação, como na ação, que mantém sua relação com o tempo pela própria capacidade de degenerar-se como gesto, mantendo uma qualidade de consistência nas forças captadas, afecto e percepto para além da materialidade do tempo.

Depois de extinguir-se no tempo a ação consiste, se puder, ou apenas se perde. Me pergunto se ela perdura como duração, uma eternidade que habita o entre-tempo. A ação se extingue para manter-se, sua gênese está no sacrifício. O registro é atualização do devir da ação no presente, não é somente memória, nem o gesto em si. Registro, diferente da ação em si já é algo desterritorializado de tempo. É no tempo que aconteço, que o nó do corpo se dá com o espaço, com quem iterege, com as coisas nas quais me transformo, com o gosto, o cheiro, o sol ardido na cara, sem deixar de ser, sem deixar de me outrar.

O que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra virem pó), o que se conserva em si é o percepto e o afecto. Mesmo se o material durasse apenas alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, na eternidade que coexiste com a curta duração. (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.197)

Sendo a *ação* algo que não se diferencia da vida, gesto estetizado sim, intencional, poético, no entanto, grávido de inusitado, de vibratilidade do corpo, das coisas que passam, portanto, vulnerável, me pergunto: o que se preserva? Até que ponto o afecto se preserva para além do registro? Se a cada vez o registro é reatualizado pelo corpo que o presencia, os afectos também mudam, criam diferença. Se o registro for descontextualizado, os afectos serão completamente diferentes. Devir registro. Parece-me haver vontade de permanência. Talvez isso se aproxime mais da “obra” de arte que aspira ao eterno, escrita na superfície do mundo. A *ação* em si, mesmo com presença de registro, flerta com o esquecimento, a decomposição que se esfarela entre dedos. A eternidade não me chega. Interessa a vida, a imanência, o que morre: gesto que esvai.

O afecto como um devir, pode ser encontro não humano no humano, nossa capacidade de contrair as coisas tornando-nos elas. Não é a passagem de um estado vivido a outro, mas uma contiguidade extrema entre uma sensação e outra; devir-humano, devir-água, devir-carnal e mineral sem que haja diferenciação, uma zona de indiscernibilidade. A água arrebenta a dor que há na pele. Pele-água escorrendo. O fluxo-jato lava a lucidez do corpo. Derretimento. Densidade. Água-viva. Absorção. Não absorvo nada, as coisas me absorvem. *“Há um minuto do mundo que passa, não o conservaremos sem ‘nos transformarmos nele’, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos contemplando-o.”* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.200).

Para mim, os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles. O afecto é isso. Será que a música não seria a grande criadora de afectos? Será que ela não nos arrasta para potências acima de nossa compreensão? É possível. (DELEUZE (a), 1996)

O que se pode dizer quando o corpo abandona o organismo e surgem as sensações, perceptos e afectos que excedem qualquer vivido? Não seria esta uma

possibilidade de criar afectos, lugares de sensação que indeterminam nossa compreensão? Não seria uma característica da *ação* diluir a diferenciação entre arte e vida? Preferir-se *ação*, como vida ao invés de performance? *Ação* cria em si diferença, um desvio itálico em sua grafia, sem distanciar-se do cotidiano em sua sonoridade. *Ação*, apenas, como gesto intencional no mundo sem metodologia. Se você quer metodologia há que prever todos os gestos possíveis. Que instituição se arrisca a tal feito? Talvez, seja nesta força “*criadora de afectos*” que “*nos arrasta para potências acima de nossa compreensão*” que a vida se manifesta para além de todo o vivido. O que seria para além do vivido, se nele experimentamos os lugares possíveis? Não é fora do corpo, do mundo, da imanência. Talvez, fora do organismo. Só o corpo, não o organismo, pode suportar a exuberância da vida. “*A carne é somente o revelador que desaparece no que ela revela: o composto de sensações.*” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.216).

Se a *ação* se baseia no vivido, no cotidiano, se ela transita por opiniões, não é para buscar o espetáculo. Ela abre via para tornar sensíveis forças insensíveis do cotidiano. É por força de banalidade que o ato de lavar as mãos, por exemplo, pode ser injetado de estesia, reconfigurando regimes estéticos (RANCIÈRE, 2009) que indiferenciam a imanência do vivido e a arte.

O gesto no vivido sem o mínimo de desterritorialização, diferença, estesia, não costuma ter consistência nem saturação: escovar os dentes é só isso mesmo. Escovar os dentes no saguão do aeroporto, trazendo um gesto íntimo de higiene pessoal para um lugar público, cria diferença. Em algumas ações o gesto é injetado de vida, re-existindo de outra forma, fazendo o corpo vibrar outras frequências.

Nas *ações*, o corpo se torna vulnerável, deixando-se atravessar por perceptos e afectos. Seria difícil, no entanto, dizer encarnar perceptos e afectos, pois o afecto seria o devir-outro, e é o afecto que constitui a sensação, não a carne, a carne é via de..., mas ela revela quando desaparece, quando é abandonada. É no próprio corpo que este bloco de sensações, cria um ser de sensação que atravessa a carne e encontra a realidade do devir.

[...] é a carne que vai se libertar ao mesmo tempo do corpo vivido, do mundo percebido, e da intencionalidade de um ao outro, ainda muito ligada à experiência, enquanto a carne nos dá o ser da sensação, e carrega a opinião originária, distinta do juízo de experiência. Carne do mundo e carne

do corpo, como correlatos que se trocam, coincidência ideal. (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 210-211).

Não penso em representação do conceito como fluxo de água, mas a tentativa de captar, extrair a sensação do conceito por via da força de afecto que a água possui. O afecto, que é o próprio devir, deforma o corpo em água. Não que o corpo tenha se transformado em água, mas havia ali uma zona de indiscernibilidade que percorreu o corpo: não havia possibilidade de suportar a força da água sem que eu me tornasse água, ser em sensação de água. Captação de forças de deformação, exaustão, diluição, fluidez e resistência. Não há limites, mas limiares, níveis de força, de vulnerabilidade, que produzem saltos de estados de corpo.

## **2.2. Corpo sem Órgãos (CsO)**

Para captar uma determinada força de sensação é necessário deixar-se permeiar por ela, torná-la visível. É necessário ser frágil para abrir-lhe caminhos e ser forte para suportá-la, porque nem sempre a melhor sensação para uma ação é a mais agradável. Com muita frequência não é. Olhar o corpo e enxergar a presença. Isso é estar em um lugar ilocalizável. E presença não se explica tampouco se vê com olhos de quem vê apenas o visível. Não há olho fixo, há talvez um olho para cada poro, percorrendo como átomos pelo vazio do qual as formas são preenchidas.

Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto- o CsO - mas já se está sobre ele- arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.9-10).

Afastar de si o que é fácil. Nessa ação há esforço, há fraqueza, há mergulho nas próprias sombras para encontrar leveza. O corpo tem sabedoria própria, sabe pelo sabor, experimenta com corpointeiro algo isolado no abissal de suas sensações que se escapa de si. Este possui caminhos que não deixam rastros, ativa seus próprios agentes despovoadores. Despovoar-se se dá por via de algo, não pode ser nomeado, e os conceitos, por mais que promovam movimentos infinitos e sobrevoos por todos os planos de imanência do pensamento, tanto na arte (planos de composição), quanto na filosofia (planos de imanência), ou na ciência (planos de

referência), tem por característica d(en)ominar, dominar em algo. O conceito pode criar conceitos de sensações, acoplar-se a outros planos de imanência, ou planos de composição, mas não é por via do conceito que o corpo abandona o organismo e mergulha na força que as sensações capturam para atingir uma qualidade de pensamento não-pensante, capaz de contrair as coisas por contemplação, ser-outro em puro afecto. O conceito não experimenta o Corpo sem Órgãos.

Interessa às ações a imagem que atravessa, deixando margens para que se construam muitos sentidos, para que o conceito seja catapulta para lançar o pensamento a territórios não frequentados. O conceito se constitui de variações inseparáveis. Eles multiplicam-se como fractais, levando o pensamento a lugares desconhecidos. Uma variação que leva à outra, que leva à outra e outra em movimento de velocidade infinita. Mas estas variações estão conectadas, dialogam umas com as outras em congruência de finalidade, não subsistem como um fim em si mesmo. São estas variações que “amarram” o conceito. *“Um conceito é um conjunto de variações inseparáveis, que se produz ou se constrói sobre um plano de imanência, na medida em que se recorta a variabilidade caótica e lhe dá consistência (realidade).”* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.255).

Interessa às ações as sensações que estesiam o corpo, que pensam sem entendimento e sabem pelo sabor. Elas se acoplam, formam coagulações, não exigem coerência, pois são ‘seres de sensações’, existem sem se anularem, gozam de autonomia. Cada uma se comporta como um fim em si mesmo, nem qualificantes, nem qualificáveis.

A planta contempla contraindo os elementos dos quais procede, a luz, o carbono e os sais, e se preenche a si mesma com cores e odores que qualificam sempre sua variedade, sua composição: é sensação em si. Como se as flores sentissem a si mesmas sentindo o que as compõe, tentativas de visão ou de olfato primeiros, antes de serem percebidas ou mesmo sentidas por um agente nervoso e cerebrado. (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 250).

Interessa ao corpo, às ações, o saber que não passa pelo entendimento, nem pelo conceito. Que não se d(en)omina. O impacto dos vinte mil litros de água já não afogava mais. Não me defendia. Me entregava. A dor que mobilizava a pele e todos os órgãos foi dissipada em força exaustiva. O corpo se entregou ao chão, sem

esforço, sem força. Alguém me levantou, conduziu minha carne até o banheiro do museu. Me olhei no espelho, não reconheci o reflexo. Vi apenas uma carcaça refletida. O corpo abandonou o organismo revelado pela carne que escorreu junto às últimas gotas que caíram da mangueira do caminhão-pipa. Não me reconheci, já não estava lá. Havia uma forma refletida no espelho que não era a minha. *“Portanto, quando a sensação atinge o corpo através do organismo, adquire um caráter excessivo e espasmódico, rompe os limites da atividade orgânica. Em plena carne, ela age diretamente sobre a onda nervosa ou a emoção vital.”* (DELEUZE, 2007, p.52).

O vazio. As sensações se compõem com o vazio? Ou seria o vazio ser de sensação? Vazio que aciona agente despovoador. Retornei à forma ulterior de ovo, sem vetores, nem direções, nem ossos, nem estratos, onde a forma não importa e o saber não tem mais fôlego. Um mergulho no ovo, lugar possível de onde nasce a vida inorgânica, rompendo a frágil casca do organismo. Deslimites do vago.



















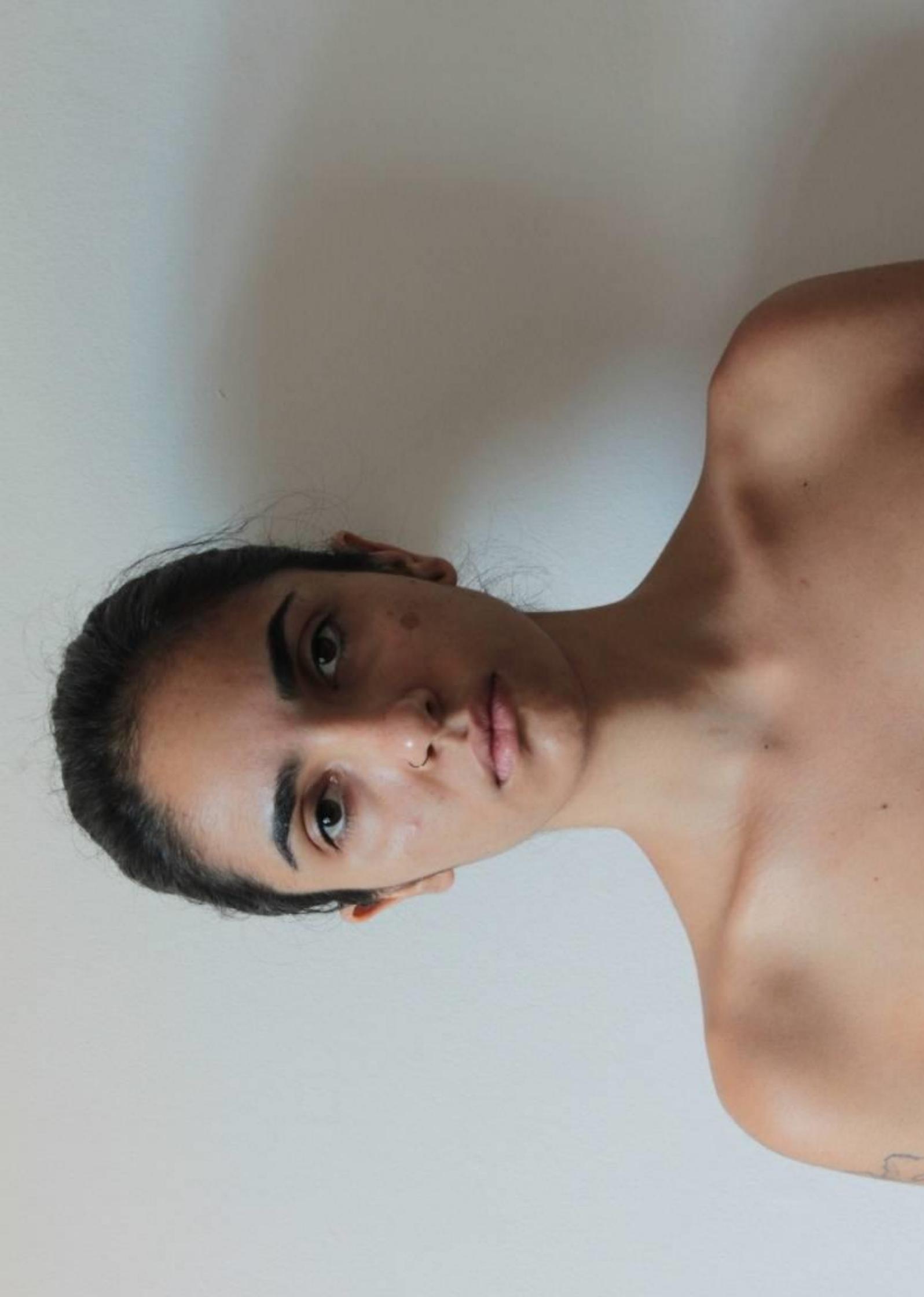












Ficha técnica

Ação duracional

Título: Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas

Conceito: Maria Eugênia Matricardi

Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi

Tempo de duração: 15 dias

Local: Brasília-DF

Materiais utilizados: nódoa de 34 jenipapos verdes, bacia, coador de voal

Fotos: Maria Eugênia Matricardi

Projeto de resistência aos poderes de homogeneização cultural

2014

Imagens: 6 a 20, p.44 a 58

Disponível em:

[www.mariaeugeniamatricardi.com](http://www.mariaeugeniamatricardi.com)

### III. JENIPAPO: OU COMO TRANSPOR FRONTEIRAS AFETIVAS

Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas dissolve a relação entre arte e vida a partir de uma ação duracional, ou simplesmente experiência de corpo, vida vivida. A ação é iniciada com a pintura completa do corpo com nódoa de jenipapo, o que permanece impregnado na pele durante quinze dias desde a completa pigmentação até a descoloração da tinta. Durante esse período, passo por situações singulares: aversões, violências simbólicas, lugares de humor, curiosidade e desejo. As situações, diferenças, discursos e perguntas foram coletadas como dados de uma poética que compõe a escrita, a fim de transpor lugares de encontros, partilha do sensível, tecendo possibilidades outras: formas políticas de atuar artisticamente.

(Des)velador: colhi 34 jenipapos verdes, ralei, torci em um pano e passei a nódoa no corpo todo. Depois de pintada a tinta não desiste da pele com facilidade. Não é lavável com água ou solventes. O pigmento vai embora quando decide ir, sai de acordo com o tempo e a descamação da pele.

A ação pontual abre frestas para o inusitado. Caminhei por aí com corpo inventado.

#### **3.1. Decomposição: a inutilidade dos gestos: o que revela, o que é revelado, o que não se retém.**

Nada pode tudo na vida.  
Alice Ruiz

A nódoa do jenipapo passada na pele oxida depois de aproximadamente doze horas. Antes de ficar azul a cor já existe como potência, expectativa. É como ter alguma doença que ainda não se manifestou, mas já sabes que te habita e transformará teu corpo a qualquer momento. É como esperar uma pessoa amada no saguão do aeroporto: a partir dali tudo pode acontecer. O corpo se torna um suporte

material para a revelação de uma imagem. Devir azul escuro que leva o corpo para outros lugares. Fui sendo revelada aos poucos. As partes do corpo com maior zona de contato azularam primeiro. Axilas, mãos, virilha, sola dos pés, atrás dos joelhos. Depois fui dormir, cansei de esperar a tinta. Acordei outra, literalmente: heterotopia nômade de si.

Há uma mudança de si, a nódoa oxida, a pele afecto escurece. Minhas mãos ficaram quase pretas, pretas de um azul intenso que flerta com o cinza e o roxo. As unhas pareciam não pertencerem à mão, contrastaram em relação ao todo, se negaram à cor. Tornaram-se pequenos objetos rosados colados aos dedos negros. Inicialmente, pareciam gozar de uma artificialidade ainda maior que a da pele. São dedos mesmo? Me pergunto se são unhas ou alguma outra coisa. Abro e fecho diante dos meus olhos: movimento, mãos, dedos, digito as teclas: os movimentos são meus de fato. Eu sou meu próprio outro. Outro corpo. Outro estado de cor.

A pele se torna um desdobramento do fato anterior, a pigmentação química é em si uma forma de documentação, situação, revelação de um registro que se perde. Pintura que se estende para vida. Fotografia, pintura, ação, ou melhor, vivência.

Devir-azul. Um aspecto que se distancia um pouco do humano. Mais ancestral? Menos civilizado? Mais animal? Lugares possíveis dentro de tantos outros por descobrir.

Inicialmente busquei construir um corpo absurdo: estranhamento que pudesse me levar à experimentação de lugares de aversão. Era um pressuposto, escolhi abandoná-lo. Percebi que não poderia sair, deslocar-me de mim desta forma já concebida. Ao lançar-me na vida com outro corpo, não havia perspectiva para determinar reações, relações e desdobramentos possíveis. Assumi o descontrole necessário para os poros absorverem o imprevisível.

A ação, assim como a pigmentação da pele já se dissolveu. Agora fico com o ínfimo, com uma série de acontecimentos que me escapam. Meus maiores incômodos nesse momento: minha unha encardida de jenipapo, que não sai com acetona, e me perturba mais do que me perturbava a pintura no corpo todo. Ao beirar a animalidade, o não humano, e até mesmo o abjeto, eu pude me acostumar, mas a

ter as unhas impregnadas por um resto que não se define em uma cor, isso me incomoda. Irrracionalidade assumida.

Tenho um excesso de registros, fotos, escritos, notas de voz, pensamentos, devaneios, vídeos, citações e rabiscos. Parece desespero tentar traduzir o intraduzível: a qualidade afetiva dos encontros. Tenho nas imagens a ampulheta que manifesta a passagem do tempo. Mas esta é somente uma das camadas em relação a todas as outras que são perda, impossibilidade. Únicas, justamente por isso. Os processos, a inabilidade diante de tantas escolhas, a impotência de traduzir o que não resta, a descamação do tempo, a fragilidade diante da incógnita. Transitar pelo não sabido, caminhando pelo improvável agora. E é nesta recomposição de situações, com alguns desses vestígios, que (des)organizo essa errância.

Seguro na mão uma fotografia. Nela parece estar contido o recorte do tempo vivido, o que se compõe como imagem, como vestígio material do que não existe mais. Há também tudo o que não está. Decomposição dos gestos, perda. A imagem é um lance, o que não pode ser apresentado por via da imagem pode colocá-la em movimento. Sua decomposição é movimento, e esta faz com que outras imagens surjam, compondo-a novamente. Por via de certa tentativa de reconstrução de algo desconhecido, uma reatualização de memória inexistente. A imagem entra em movimento, passa a agir deixando-me vulnerável aos seus afectos. Esta poderia ser uma forma de imagem-viagem, que acontece no movimento que a deforma.

Não se supõe que a imagem pense. Supõe-se que ela é apenas objeto de pensamento. Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que se ligue a um objeto determinado. Pensatividade designaria, assim, um estado indeterminado entre o ativo e o passivo. (RANCIÈRE, p.103, 2012).

Estabelecer uma imagem, exercer o corpo neste devir. A imagem não apresenta apenas sua face especular, não é um duplo de um existente. Sou eu, revelada em outra por um pigmento. Imagem pensativa, como diz Rancière, que ativa o pensamento não pensado, que se (des)vela por sua própria autonomia, modificando o corpo e reorganizando a sensibilidade de quem vê essas paisagens. Quando no horizonte se abre um precipício, a imagem pensa. Precipita-se. Cai no imprevisível. Heterotopia nômade no vivente, política estética que produz diferença.

### 3.2. O corpo inscrito

Não há como negar o lugar da ancestralidade. O jenipapo é largamente utilizado por etnias ameríndias. Tampouco há tentativa de me apropriar de rituais que desconheço. Interessam as características do pigmento enquanto forma de construção de outro corpo entendendo as aproximações e distanciamentos do uso indígena da mesma substância.

A inscrição do jenipapo no corpo todo atua como rasura, não como escrita comunicável, nem grafismo indígena. Grita em superfície promovendo um outramento de si, nesse aspecto não busca significações determinadas, torna-se agente de relações. Els Lagrou fala sobre a pintura corporal ameríndia como construção de corpo: *“A complexa relação e a mútua implicação do traço e da figura, da imagem e do corpo, são desdobramentos de que imagens, para ameríndios, significam e agem mais que simbolizam”* (LAGROU, p.768, 2011). Pintar-se seria uma forma de outrar-se, agenciar significações abertas e experimentar-se em outros lugares de si, distanciando-se da representação. Não é pintar um grafismo de jaguar para parecer-se com o jaguar, mas ser jaguar assumindo outra pele, questão de devir, corpo-sensação para além do simbólico. *“Há uma transformação ontológica do trocar de pele”* (LAGROU, p.769, 2011). Outramentos feitos por indígenas, macumbeiros, feiticeiras, povos ditos ancestrais: política estética feita no corpo.

Neste aspecto a inscrição do corpo não seria uma forma de escrita, pois sua assignificância não comunica pelo legível: grita, rosna e grunhe, age como potência, não como poder. Age sem aspirar ao eterno, à permanência. As inscrições rasuradas não têm pretensão de ser além da duração de estar, não há vontade de superar a morte, mas decompor-se.

O azul-quase-negro parece distanciar-se do humano, no entanto, recolocado no cotidiano de filas, banco, universidade, caixas eletrônicos, rua e ônibus, atua como incógnita ambulante que rasga o real com a possibilidade de muitas hipóteses: imagem pensativa.

Aversão, humor, constrangimento, curiosidade, riso nervoso, riso amável. Observo as relações. Às vezes um não-olhar, algo que se esforça para fingir que não está

vendo. Medo? Algo desestabiliza, dá vertigem. O desafio é com-viver com esse outro, outro que estou eu, e o outro da rua que dá um passo atrás no degrau da escada para não se contaminar.

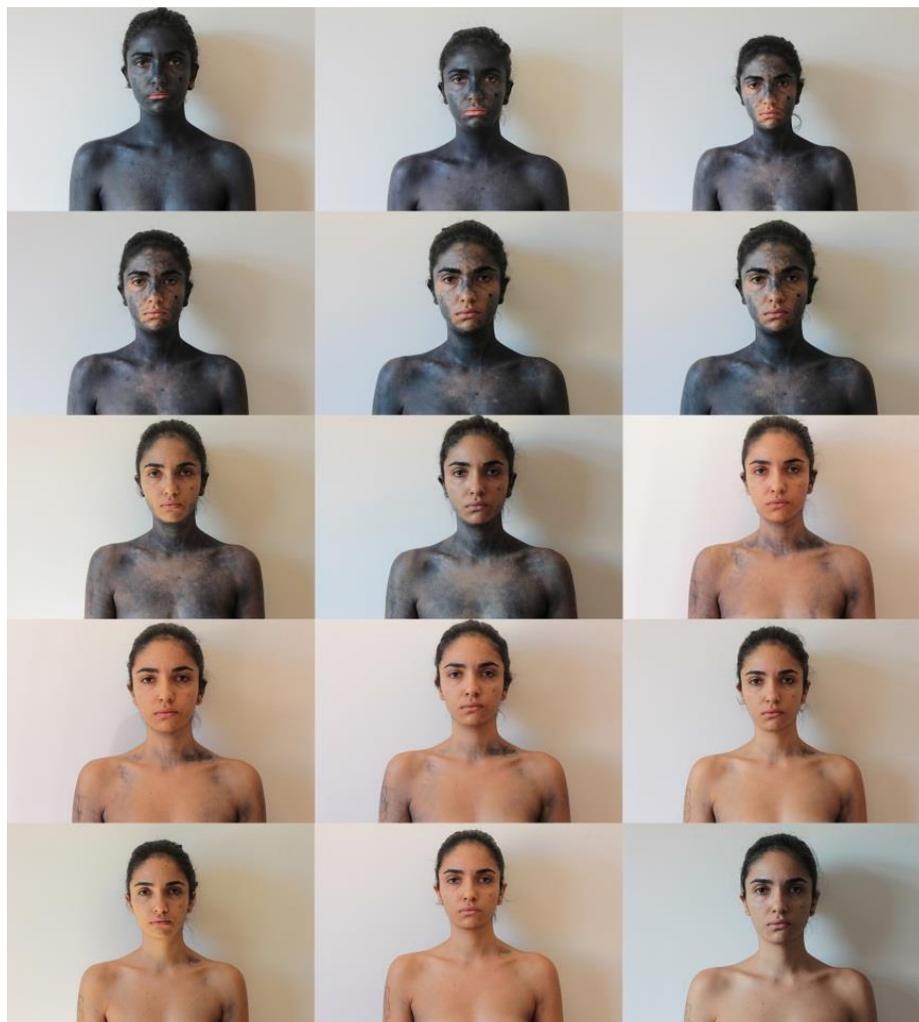
A singularidade pode promover lugares de encontros, formas espontâneas de sociabilidade. Ela nos abre para uma disposição e boa vontade tolerante com outras pessoas. Olho meus limites, nós temos muitas barreiras sensíveis. O medo é uma delas. A vergonha outra. O orgulho, outra, que nos leva ao isolamento. A falta de escuta ativamente leviana pode ser degradante, e em todos esses lugares já estive.

Estando azul me reconhecem como diferença que se faz, afecto que produz desejos singulares, algo que acidenta enunciados corporais. Isso é curioso, perguntar é legítimo, até mesmo carinhoso. Quando perguntamos assumimos não saber. Não se sabe quem ou o quê é o outro, por isso esta é uma opção por não formar um juízo de valor a partir do que você não conhece. Uma forma de abster-se da linguagem, de nomear, d(en)ominar. Deixar de nomear poderia ser não tentar configurar um lugar pré-determinado para o outro, não movimentar em si um discurso. Nem conceito, nem pré-conceito, somente não-saber, puro afecto, política reconfigurando regimes estéticos (RANCIÈRE, 2009).

Em meio às produções sincrônicas de hábitos, hipersincronia de gestos e desejos, em que boa parte da população deseja obter os mesmos bens de consumo e de serviço, modelar o mesmo corpo, a singularidade, de acordo com Bernard Stiegler (2007), agenciada pelo corpo, tanto simbólica quanto materialmente produz diferenças; defeito (*défait*): habitar a singularidade repotencializa desejos genuínos, esta é a possibilidade de sermos e aprendermos com atos, não automatismos.

Na medida em que o corpo em *ação* age em direção à partilha de seu desejo singular como forma de alteridade, a ressingularização do desejo é lançada no corpo social. Esta ressingularização lançada aciona regimes estéticos indiferenciando a relação entre estética, corpo e política na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009).

*“As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade”* (idem, 2009, p.17). Esta relação entre arte e política se faz no espaço comum, partilhado, na vida. Sendo o corpo via direta de produção e manifestação de desejos, o encontro é corpo-a-corpo, sem mediação.



Processo de despigmentação do jenipapo. Fotos: Maria Eugênia Matricardi

Imagem 21: Processo de despigmentação do jenipapo. Foto: Maria Eugênia Matricardi. 2014.

### 3.3. Arte-vida em contraposição a trabalho

Da palavra obra para designar performance nunca gostei. Tampouco da palavra performance. Prefiro *ação*, grafada em itálico com seus desvios visuais, escutada da mesma forma que ações cotidianas. Enquanto sensação a *ação* age por via de um processo, do gesto que se esvai. A obra traz uma carga histórica que se relaciona a objeto, algo material, situado em uma tradição que permeia o campo das artes visuais, da escultura, da arquitetura, literatura e etc. Assim deixei de conceber o

gesto como trabalho, *tripalium*<sup>10</sup>, como obra ou performance. Preferi viver, apenas. Sem desacontecer irresponsavelmente.

Temos, no campo das artes, e isso extrapola as artes visuais, certo elogio às necessidades não necessárias. Michel Guérin em seu livro *O que é uma obra?* Diz que a obra está alheia à submissão do consumo, está além da necessidade. “*As necessidades consideradas artificiais não são menos exigentes que as animais*” (1995, p.25). É essa potência de inutilidade que nos move para lugares desconhecidos. Inutilidade como desvio, como agenciamento de desejos singulares destoantes de uma necessidade estabelecida socialmente.

Adauto Novais fala no livro *Elogio à preguiça* sobre a relação do fazer como lugar de alargamento de regimes estéticos: “*Eis a ética da construção de si, uma espécie de ócio ativo. Para ele, a única vida desejável consiste em passar pela prova da felicidade em busca da sabedoria.*” (NOVAIS, 2012, p.14). Ninguém vai perder a sanidade por eu ter me pintado de azul, as colheitas não secarão, nada demais acontece. A não ser a possibilidade de encontros para falarmos do que não havia sido pensado, sentido e vivido anteriormente. A não ser a observação de realidades sensíveis que podem ser colocadas em questão, com todos os medos e possibilidades de reflexão. A não ser esta pouca política que escorre pelos afectos.

Quis, dia após dia, deixar o corpo ir, sem recuar, sem determinar, tendo em mim a possibilidade frágil de não saber. Coletei alguns vestígios deixados pelos encontros: gestos, olhares, falas, perguntas, aversões, curiosidades, afagos, apelidos carinhosos, medo, situações singulares. Estranhamentos necessários.

Deixei as coisas agirem por si, coagulando sentidos em autonomia duvidosa, cooperativa. Lance em direção ao não sabido, avesso do determinável. O avesso, porque não conhecemos nossas vísceras, apesar delas pulsarem dentro de nós.

Me (re)inseri no meu cotidiano com outra forma. Outra vida possível dentro da minha própria vida. O que provoca a desestabilização do outro? Porque minha presença causa tamanho deslocamento? Estrangeira por deslocamento, frequentando

---

<sup>10</sup> *Tripalium* era um instrumento de três pontas usado na lavoura, que depois foi utilizado pelos romanos para torturarem os escravos. A palavra trabalho é derivada de *tripalium*, verbo do latim vulgar *tripaliare* (ou *trepaliare*), que quer dizer torturar alguém no *tripalium*.

territórios desconhecidos. Sou vista ora como ameaça, ora como dádiva curiosa, ora como amiga, ora como inimiga. Sinto uma escuta permeável, tolerância e paciência que cultivo com carinho. Zen cotidiano: as desimportâncias interessam.

Andando pela rodoviária meu olhar se deteve nas diferenças. Todos os lugares se tornaram, para mim, heterotopias nômades. Observei aqueles corpos que a publicidade oculta, que os olhos evitam: pessoas obesas, com síndrome de down, deficientes físicos, travestis, mulheres negras, moradores de rua. Pela primeira vez, enquanto sensação, não como cartilha a ser seguida, pude perceber um nós possível. Nós, cada um e uma em sua singularidade. Abandonei meu privilégio para sentir isso, mesmo que este abandono seja efêmero, pois em algum momento esta cor vai ser diluída no tempo. E este corpo também será. A gente envelhece, quando tem a oportunidade de envelhecer, entramos em decrepitude e morremos. Esse descoramento, que traz para perto a morte e os encontros, o tempo, se dá como uma modificação estética processual. Eu já havia me acomodado no fato de ser azul. Isso me colocava em situações adversas, mas me apeguei àquela cor em seu máximo de vitalidade e pigmentação. Agora estou desbotando, começa pelo rosto, nosso referencial de autoimagem. Cada pigmento que se desapega do corpo parece gritar visualmente. Rio de mim, na metáfora de envelhecimento, percebendo que é difícil ser e também deixar de ser. Camadas de sentidos sobrepostas.

#### **3.4. Acidentando enunciados corporais: a ferida como poética do encontro**

Sobre a qualidade afetiva desses encontros: não somente com pessoas, mas principalmente. Não é uma duração concreta, e eu não saberia dizer que tessitura de tempo é esta. As pessoas param de fazer o que estão fazendo e vem conversar. Eu também paro de fazer para conversar. Com-versar. Versar junto, tecer versos com muitos tatos. Romper os nossos condicionamentos ativando o que há de simples, porque é difícil ser simples. Chegar. Olá, tudo bem? Deixar-se. Perceber o que isso pode agir enquanto interrogação. Sendo a nossa lógica comum a do tenho que, é preciso, deixo o tempo desesperado do consumo de gestos, pura

exterioridade, e passo a ser nele como pausa, acidente na inércia do previsível. O acidente abre as feridas, quebra a força e (des)vela a fragilidade.

Muitos acidentes que se poderiam tornar encontro, não chegam a cumprir o seu potencial porque, quando despontam, são tão precipitadamente decifrados, anexados àquilo que já sabemos e às respostas que já temos, que a nossa existência segue sem abalo na sua cinética infinita: não os notamos como inquietação, como oportunidade para reformular perguntas, como ocasião para refundar modos de operar. (FIADEIRO & EUGÉNIO, 2012, p.1).

A ferida do encontro não precisa ser entendida como sanguinolenta e dolorida, é apenas o que abre o corpo e acidenta enunciados, que nos faz transbordar e percebermos a agência do ser em relação a outros, e como isso pode vir a operar outros modos de re-existir construindo lugares possíveis. Um encontro, em potência, é algo que não nos deixa sair ilesas. Marca o corpo, como marcam as feridas.

Experimento várias gradações de encontros, a diluição da cor muda a paleta de afectos, a intensidade da cor muda a potência de afecção, tanto na minha disposição no espaço, quanto na curiosidade do outro. O pigmento que se dilui propondo estados de cores diferentes a cada dia, modifica as formas dos encontros. A curiosidade diminui. As pessoas me abordam menos. Os estranhamentos atuam por outras vias. Algumas perguntas se repetem, outras deixam de existir. Deixam de me reconhecer. Antes quem perguntava por mim já não sabe mais onde estou. Outro corpo.

*-Cadê a sua cor? Me disseram, como se o azul me pertencesse.*

*-Se foi com o tempo. Respondi, como quem já não se reconhecesse mais naquela forma.*

As impressões, passagens, resquícios do vivido se dão como fragmentos de um processo, uma experiência de corpo que se alargou por cerca de duas semanas. Pinte o corpo todo com nódoa de jenipapo e fui ser no que dava [sic]. O que se vê como percurso são índices, impressões que se borram com a deformação do movimento de decomposição das coisas, das formas. Não há aqui a intenção de profundidades palpáveis, consistências. Trato de gestos, que como matéria frágil esfarela entre os dedos, depois evapora. Nenhum dos temas mergulha em direção à

tentativa de esgotamento, são coisas que passam, e estas se sobrepõem sem intenção de explicações conclusivas.

O que sinto acontecer vem por via de uma pintura, mas não se encerra na pele. Desculpa para promover encontros, é nesse lugar que se dá a experiência. O contato com o outro que desconheço. Este outro me atravessa, me pergunta, me observa, me questiona, me dilui, desdobra o impensável, ri, me hostiliza, me afaga, me revela a estupidez e a importância de gestos absurdos. Deixo as interrogações agirem.

O que pode importar a nível íntimo, humano e social o alargamento de regimes sensíveis?

Como aprender a com-viver se não estamos entre amigos?

Como amar?

Seguimos o movimento da vida, partilhamos o sensível.



# PREMIERE









Ficha técnica

Ação

Título: Luxo, elegância e sofisticação

Conceito: Maria Eugênia Matricardi

Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi e Luara Learth

Tempo de duração: aproximadamente 1h

Local: Rodoviária do Palano Piloto e Conic, Brasília-DF

Materiais utilizados: dois vestidos longos (um grafite outro vermelho), dois pares de sapatos de salto alto, bolsa da Victor Hugo, lixo da rodoviária

Câmera de vídeo: Igor Aveline

Fotos: Alexandra Martins

Produção: Corpos Informáticos

Evento: Performance, corpo, política e tecnologia

Projeto: Edital Cultura e Pensamento Minc/Petrobrás

Imagens: 22 a 26, p.70 a 74

2010

Disponível em:

[www.mariaeugeniamatricardi.com](http://www.mariaeugeniamatricardi.com)

#### IV. LUXO, ELEGÂNCIA E SOFISTICAÇÃO

Não se pode calar o cheiro.  
Márcio H. Mota

Não quero a política que vem da boca do discurso. Nem da boca glutona parlamentar que excede saliva. Nem da boca verborrágica militante que tropeça na própria culpa. Não quero falar sobre a miséria contemplando-a, transformando vidas em dados estatísticos como cientistas sociais. Nem sobrevoá-la em voos de pensamentos como fazem os filósofos. Quero estar junto, carne a carne, pelo gosto da boca que come lixo. Viver, apenas.

A boca come, cospe, fala, chupa, vomita, grita, lambe, indefine dentro e fora. Boca, esôfago, tripas, cu, orifício que se relaciona, no singular e plural de si e do outro, contínuo. Espaço de autoatravessamento. Ela traga, mistura substâncias, circunstâncias, mastigando, insalivando: absorção direta na corrente sanguínea, cai no cérebro, em cada célula, entende sem entendimento pelo corpointeiro. Mucosa suave, dobra sobre si, consciência, universo à parte, parte do corpo. Sabe pelo gosto.

Comer lixo para desterritorializar a boca de sabores e saberes consentidos. Consentir pelo dissenso, encarnar sentidos heterogêneos. Liquidificá-los até que a diferença desses sentidos impossibilite distinção. Confundir, conjungir, fazer misturas, soluções aquosas, duro derretido no doce, doce no duro, duro no duro.

Podemos agora colocarmo-nos ali, na mistura do contraste e imaginar, como seria? O cheiro do mijo seco, da merda aguada, das sobras de comidas que borbulham das massas deslizantes fervilham a rodoviária. Veia lixo, veia sangue, veia bicho, veia baba, veia verme, veia mosca, veia sopro, veia mudo. Nada havia. Nada via, nada. (MOTA, 2011, p.102).

Luxo, elegância e sofisticação, mistura, confunde, faz verter juntos signos apresentados como lugares distintos. Pijama, leite morno, beijo na testa, dorme com

Deus, masturbação fétida, cachimbo de crack, moscas voando sobre bosta na parada de ônibus. Mestiçar, miséria e privilégio, na indistinção intrigante deteriora enunciados de corpos previstos por dados: roupa, gestos, postura, todos os dentes na boca; isso em risco, rasura, dispondo-se a habitar o imundo.

A ação, sendo política, diferença que se faz, é indisciplinada, mestiçada, inconclusiva. Sua clandestinidade trai os signos e promove distúrbios como potência desarticuladora do já sabido; efeitos causados pela singularidade dos desejos que produz, do corpo que a executa, daquele, daquela que iterege.

O corpo em ação se insere em espaços cotidianos, propõe dúvidas, desestabiliza o esperado. Estesia o anestesiado (SERRES, 2001). Essas ações geram afectos, reações (a)diversas. Experiências que abrem feridas dilatando o corpo (FIADEIRO & EUGÊNIO, 2006), deixando-o vulnerável, pulsando vibratibilidade. A sensação: saber pelo sabor. Estética vem de aisthesis, estesia. Corpo estesiado, devir que age junto ao mundo, ao outro, às outras.

Transitar por outros lugares no vivido, propor heterotopias nômades que se alimentam de outros modos de vida, outramentos, lugares possíveis, desestabilizando o lugar comum. Experimentar em si o gosto duro ao paladar, mastigação de pedras, trituração do dado, informado, circunscrito. E, por contaminação, roçamento, (des)organizar o meio em que a ação se insere, proporcionando a participação, iteração, partilha do sensível no seio da comunidade (RANCIÈRE, 2009).

Para frequentar o banquete do mundo é imprescindível trajar-se adequadamente. Vestidos longos, salto alto e maquiagem discreta conferem elegância. Caminhe sempre adiante, como se não houvesse obstáculos. Isso lhe atribui segurança, projetando a autopromoção de sua imagem. As regras sobre o uso de talheres podem variar entre o modelo europeu, mais formal, ou o americano, mais dinâmico e utilizado.

Dispensamos talheres. Entre os dedos, bordas de pastéis rejeitados, casca de pamonha, migalhas. Entre os dentes, restos pútridos. Os últimos goles do caldo cana esôfago abaixo secaram a piscina descartável das moscas varejeiras. Encontramos uma lasanha de frango azeda embrulhada em uma marmita: comemos

um pedaço que revira o estômago, o deixa avesso sem perder a elegância. Sinto saliva envolver a massa asquerosa, cimentando dentes, arranha- céu da boca, tornando difícil a mastigação. Partitura de ruídos internos, síncope, repetição. Um morador de rua, senhor idoso, se aproxima de forma delicada com sorriso desenhado no rosto. Ele estende os braços, inunda silêncio, dispensa palavras. Encontro. Compartilhamos a lasanha azeda, experimentamos, boca a boca, solidariedade, afecto gratuito. Nos aparentamos, sem semelhança. Qualquer pressuposto não passava por exterioridades. Passava por dentes, garganta, tripas. Passava pelo que não se passa: atravessamento vulnerável que se deixa absorver por germes. Por um corpo não orgânico, pois os órgãos já não se organizam para digerir: corpo como ferrugem que carcome prego, sendo a ferida do prego e o próprio prego seres que não se diferenciam mais. Pregos que se suporta sendo tétano. Privilégio do abandono.<sup>11</sup> (BARROS, 2010).

O lugar comum é a Rodoviária do Plano Piloto. Comum pela partilha, pelo fluxo, lugar de passagem feito por muitos, muitas. Incomum pelas singularidades que atravessam. Ela é lugar de composição, catalisadora de encontros com pessoas de Ceilândia a Planaltina, Taboquinha a Asa Sul. De alguma forma, seja no diálogo de compra de algum produto (vende-se de tudo, desde drogas ilícitas a pomada de peixe-boi), seja na conversa despreziosa na fila do ônibus, a possibilidade de iteração é in-tensa a qualquer hora do dia e da noite.

Ela é corpo sujo em relação à higiene do Plano Piloto. Moradora de rua dormindo na porta dos ministérios, essa é a Rodoviária. Colagem encarnada na cidade que agrega realidades heterogêneas, tanto em seu seio, quanto sendo caos ativo, síncope no planejamento urbano. A diversidade de pessoas, ruídos, texturas sociais e ações a faz pulsar. Ações essas que sequer nutrem a preocupação em chamar-se arte, todavia estão a todo o momento reorganizando o espaço, reativando regimes sensíveis que indiferenciam ações estéticas da estesia da vida. Elas fazem ver com corpointeiro, torna visível o invisível, sensível o insensível. Não é espetacularizar o cotidiano, mas estesiá-la a vida, estando em relação às coisas. Lugar onde acontece o imprevisível.

---

<sup>11</sup> Referência ao poema "O Catador" de Manoel de Barros em *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

Passam pessoas a caminho da rodoviária, há um intenso fluxo delas por volta das seis da tarde. Olham-nos curiosas, apressadas. Detêm-se por um momento. Duas mulheres distintas contrastam com a parede encardida. Lixo pútrido acerca. O cheiro sufocante do chorume já não incomoda mais. Moradoras de rua por perto dormem o sono dos solventes. Levantamos, seguimos. Cai uma bituca de cigarro no chão, brasa ainda acesa, abaixo, colete, fumo. Um policial conversa com uma moça, reviro o lixo na sua frente, ele dá um passo para trás. Nenhum comentário. O gambé [sic] não atuou. Contraste estético desvia a noção de desvio. O policial não me incomodou por estar revirando o lixo porque não é crime, para mim. Dormir na calçada, sentar no chão, simplesmente existir não consta nos autos penais, no entanto, para os marginais, sequelados pelo crack, pode ser crime. É impróprio estar em lugares higienizados, a presença polui simbolicamente, ameaça os sujeitos. A polícia define a circunscrição em que os não-sujeitos podem habitar temporariamente.

Pessoas em volta. Senhoras perguntam por que duas moças “tão bem apanhadas” comem lixo. O gesto não passa impune, olhares mordazes a cada mordida. Cercadas por perplexidade, acessos de piedade que não tecem proximidade. O abjeto toca o nojo e o desejo ao mesmo tempo. O olhar é apreendido pela aversão.

Seguimos caminho. Vasculhamos as demais latas de lixo por todas as plataformas da rodô. Filas lotadas. Pessoas esperam para irem embora nas carcaças de ônibus barulhentos e enferrujados. Vez ou outra eu e Luara Learth<sup>12</sup> encontramos algo pra levar à boca e mastigar. Fomos até a outra pastelaria comer mais.

A prática abjeta de se alimentar de restos é suportada socialmente quando os corpos que a praticam são negros, pobres, miseráveis, viciados, corruptos em sua integridade nos termos de uma cultura hiperindustrial (cf. Bernard Stiegler, 2007).

Conhecemos na carne o empoderamento e o desprezo profundo pelo corpo, usado sem limites e perspectivas posteriores. Certa vez perguntaram:

– *Vocês não tiveram medo de pegar alguma doença? Correram o risco de pegar hepatite, leptospirose, infecção generalizada. Poderiam ter morrido.*

---

<sup>12</sup> Luara Learth fez essa *ação* comigo. Ela atua como atriz, funkeira, dançarina contemporânea.

Esta preocupação reforça a ideia da ação. Não nutrimos preocupação por aqueles que vivenciam a podridão diária, é normal, e, normal nunca é, torna-se. Estamos sob efeito anestésico. O argumento escutado foi que as pessoas em condição miserável já se acostumaram, desenvolveram um sistema imunológico contra os micróbios apropriado para sobreviver de restos. O álibi utilizado é a afirmação de outra materialidade corpórea. Quase-mutantes, quase super-corpos, quase-nada. Um outro corpo que se acerca mais da zoonose que da clínica geral. Até que ponto pode-se ignorar pelas corroídas por sarnas, desnutrição, ferrugem tetânica que carcome dentro e fora? E que depois de ser carcomida se alastra, sendo re-existência tetânica que infecta e inflama todo o corpo social.

Vertigem. Queda. Precipício. Comida de miséria, pela miséria. Fundo da terra, casa de vermes. Fundo do intestino, casa de vermes. Ver-me. Rastejo ereta, bipedismo em salto alto. Coisa de bicho fuçar lixo, vira-lata sarnento. Bicho humano, atirado em vala comum da calçada estrebuchando, babando pela boca: morrer nunca foi tão fácil. Se em um dia comum, ensolarado, uma bala atravessar meu peito por um ridículo par de tênis, vou entender: morrer nunca foi tão fácil. Não é culpa, nem justificativa, apenas consequência.

Continuo cravando dentes na terra. Precipício cavado com boca. Me precipito ao inferno da imanência, com glamour. É o que resta. Embalagens de isopor, açúcar, doce, linguagem, sódio, cirurgia plástica, trabalho assalariado, miséria simbólica, TV aberta, ou, se preferir, mais de 300 canais por assinatura, bens e serviços, aumento de impostos, condomínio, bolsa de valores, pedigree, medo, desejo sincrônico, controle, sociedade hiperindustrial (STIEGLER, 2007). Nem só a pobreza vive de restos. Não se pode definir o prazer no privilégio do abandono. (BARROS, 2001).

Fome se tornou algo tão óbvio que soa como pauta política fora de moda. Gravitando pela zona de superficialidade da moda para reatualizar tais contextos, reinsere certos conteúdos “vazios” em perspectiva reflexiva: vazio de cérebro, vazio de estômago. Permeando a economia das imagens de glamour, constantemente produzidas pela cultura hiperindustrial (STIEGLER, 2007), rearticulando-as como dispositivo crítico interessa às ações.



Imagem 27: Shit Kicker. C Print. Marilyn Minter. 2006.



Imagem 28: Green Pink Caviar. Videoarte 7min45. Marilyn Minter. 2009.

Marilyn Minter, artista norte americana, produz arte desde a década de 70. Trabalha imagens relacionadas ao corpo, narcisismo e consumo principalmente por via

pintura, ações em fotografia, videoarte e instalações. Ela vive e trabalha em Nova York.

Minter articula realidades heterogêneas para compor suas imagens: o salto alto luxuoso pisando a lama. Trânsito entre glamour e sujeira, trash e luxo, arte apropriando-se da linguagem publicitária reinserida no mercado da arte milionária. Em outras imagens da mesma artista o luxo é apresentado como excesso, algo grotesco em que as maquiagens brilham demais, deformam o rosto. Na videoarte *Green Pink Caviar*<sup>13</sup> a sensualidade e abjeção se mestiçam. Armadilhas do belo. Filmada em lente macro a imagem amplifica a minúcia dos movimentos das bocas que lambem e cospem doces e decoração de bolo, sinto como caviar cuspidos com glitter: a imagem transita entre o agradável e o desagradável.

Luxo, elegância e sofisticação contamina os ductos venosos de sangue azul tingindo-o de marrom. Bem bastardo, misturado ao chorume o fluxo segue, irrigando infecção para o corpo todo. Partindo do princípio de que tais imagens também passarão a circular no mercado de arte e nas pesquisas acadêmicas, lugares mais que privilegiados, para fazer parte de uma economia simbólica cara e desviacionista. É importante que elas existam. Mesmo no privilégio simbólico da produção de imagens, que nada tem a ver com privilégio do abandono, elas compõem possibilidades de alargamento de horizontes sensíveis, da reflexão sobre nossos limites, da construção de lugares possíveis.

Gosto de imagens. Mas gosto também de lançar-me no precipício da ação com o próprio corpo, carne em risco, com-tato com moradores e moradoras de rua, passantes, instaurando heterotopia nômade, no real, tecendo lugares possíveis dentro do vivido. Na urgência do agir, do algo a ser feito, no imprevisível. Nesse lugar em que a nau pirata heterotópica se ancora, a colagem de realidades heterogêneas se faz, o regime sensível da arte se mestiça com a vida.

Luxo, elegância e sofisticação pode ser ação vista como colagem encarnada: dispositivo crítico que reúne realidades heterogêneas, colando, lado a lado, a miséria comendo restos e o privilégio que desfila em salto alto.

---

<sup>13</sup> Vídeo arte de Marilyn Minter. *Green Pink Caviar*. Versão completa: 7min45. Trailer do vídeo, 60 segundos. HD Digital. 2009. Disponível em: <http://www.marilynminter.net/video/greenpinkcaviar/>

Martha Rosler, na série *House Beautiful: Bringing the war home*, expõe dentro de uma galeria, colagens de interiores de casas de classe média com recortes de crianças mortas por soldados americanos na guerra do Vietnã. Ou ainda, a incongruência entre as imagens de desfiles de moda e tanques de guerra ocupando ruas no Iraque, mostrando para a classe média e alta, que frequenta galerias, o quanto sua relação de consumo e produção de modo de vida feliz está relacionada com a violência imperialista do Estado. Curto-circuito. A bomba Napalm explode no sofá de casa, mas isso não quer dizer que alguém realmente vá parar de comer sem Mc Donald's. A imagem decompõe a superfície da realidade, atravessa o real com crueza e coloca no mesmo plano universos distintos que se compõem. Neste caso, o doce da linguagem da arte, da superfície bidimensional penetra no duro do real estesiando-o, desarticulando anestésias (SERRES, 2001). Algumas vezes, a linguagem pode apresentar dados doces, mais duros que o vivido. A eliminação de distância dói, espeta, por trazer para perto aquilo que é ignorado.

O óbvio apresentado de outra forma. Higiene social e ratos no esgoto no mesmo Plano. Rearticulação simbólica. Quando a imagem se vivifica em corpos? Os efeitos são colaterais: Vogue comendo lixo. Os sorrisos são menos bonitos quando lhes faltam os dentes.



Imagem 29: Point and shoot. Colagem. Martha Rosler. 2008.



Imagem 30: Luxo, elegância e sofisticação. Ação de Maria Eugênia Matricardi e Luara Learth. Foto: Alexandra Martins. Brasília: Rodoviária do Plano Piloto. 2010.

O estranhamento, a composição de heterogêneos, a densidade política contida nestas imagens pode chegar a mobilizar afectos, isso não quer dizer que tais afectos mobilizem gestos. Questão mínima, limites da política na arte. Não há pretensão de controle sobre o que sente o outro. A autonomia dos corpos não prevê o contínuo entre a potência de afecção das ações e seus desdobramentos éticos. Isso não constitui uma paisagem pessimista ou perda de horizontes de ação.

Tratava-se, pois, de fundir num único e mesmo processo o choque estético das sensorialidades diferentes e a correção representativa dos comportamentos, a separação estética e a continuidade ética. Mas não há razão para que o choque de dois mundos de sensorialidade traduza em compreensão das razões das coisas, nem para que esta produza a decisão de mudar o mundo. Essa contradição que habita o dispositivo da obra crítica, porém, não a torna sem efeito. Pode contribuir para transformar o mapa do perceptível e do pensável, para criar novas formas de experiência do sensível, novas distâncias em relação às configurações existentes do que é dado. (RANCIÈRE, 2012, p.66).

O choque de sensorialidades faz com que as subjetividades renegociem sua forma de operar junto ao real. Na ação Luxo, elegância e sofisticação, o regime sensível, ao misturar realidades heterogêneas miseráveis e ostentadoras, busca desarticular dispositivos de anestesiamiento que traz situações sociais como dados que partem

de pressupostos aparentemente imutáveis. Sejam afectos simbólicos, políticos, teológicos, sociais, naturalizantes da ocupação de lugares dos corpos, a possibilidade de transmutação do perceptível ou pensável age produzindo diferença, mobilizando outras forças no sensível, no existente. E, ainda assim, compreender que todo esforço para qualquer ação habita o presente, sem margem para determinar seus efeitos ou inflar-se de expectativas, caminhando pela senda do não-sabido.

Se constitui dúvida, desassossega, insere, re-existe, movimentando regimes sensíveis, cria diferença, isso faz parte das políticas estéticas, composição de outras paisagens. Movimentar subjetividades, ancorar nau pirata e fazer heterotopias nômades no real, na vida, importa. A quem importam as ações? A quem abrir frestas para si no imprevisível, a quem quiser estésiar o que é dado. Não precisa ser longe, não é questão de distância geográfica. Os horizontes sensíveis e caminhos são lugares de escolha materializados em gestos para tornar-se lugares possíveis, aqui mesmo, na vida.







FOTOCOPIAS





OTOCCIAS

11

Ficha técnica

Ação

Título em português: Cartografias errantes do improvável agora

Título em espanhol: Cartografias errantes de lo imprevisible

Conceito: Maria Eugênia Matricardi

Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi

Tempo de duração: 4 dias

Local: Lugares diversos em Bogotá, Colômbia

Dispositivo: caminhar para trás

Fotos: frames retirados do vídeo de David Ortiz

Projeto: 6° Encuentro de Acciones en Vivo y Diferido

Câmera de vídeo: David Ortiz

Produção: Tzitzí Barrantes, David Ortiz

2014

Imagens: 31 a 35, p.86 a 90

Disponível em catálogo on-line do 6° Encuentro de Acciones en vivo y Diferido:

<http://eavd.metzonimia.com/avd2014>

## V. CARTOGRAFIAS ERRANTES DO IMPROVÁVEL AGORA

Andar de costas é a melhor forma de olhar de frente as coisas que estão  
atrás

(Des)caminhar. Exercício de cegueira. Agir dentro do não sabido arrastada pela falta de objetividade. Heterotopia nômade. Exercício de músculos, ossos, escuta, tato, irracionalidade, cenestesias não frequentadas comumente. Outros lugares de sensação. Cartografias errantes do improvável agora foi uma ação em que caminhei de costas durante quatro dias pelas ruas de Bogotá-Colômbia durante o 6º Encuentro de Acciones en Vivo y Diferido.

Parti de lugar algum. A proposta foi enviada ao evento por via da aleatoriedade: escolhi um ponto qualquer em Chapinero, um bairro de Bogotá, e nesta circunscrição um endereço desconhecido. Quase um jogo dadaísta. Ia partir de uma bodega chamada *La finca de mi tío*, que depois descartei para andar de costas em outro lugar qualquer. Qualquer lugar interessa.

A partir de um gesto simples, caminhar, sem utilizar nada mais que o próprio corpo como elemento da ação, abandonei a objetividade. Uma cidade que não conhecia, país estrangeiro, estrangeira eu no país. A cidade de ladrilhos, horizontes demarcados por montanhas, coturnos militares, fuzis, frutas na rua, música, baile de salsa, tecelaria indígena, sombrinhas atropelando cabeças correndo da chuva constante. Descobri medo por sombrinhas. Pontos de fuga: saída da estação: a pressa acotovela a lentidão andarilha. A lentidão pode ser um lugar de subversão em relação à organização social da pressa. Na calma atravessamos os instantes tranquilamente, reparando e escutando suas micropartículas: pastilha de aquarela se dissolvendo e colorindo a água, fermento do pão fazendo massa crescer, aroma de ervas perfumando o ar ao retirar o pires de cima da xícara de chá. A pressa amontoa circunstâncias, as coisas se tornam exterioridades a serem executadas.

Sem muita profundidade faz-se mais, mas a qualidade dos afectos que circulam diminui.

Cidade grande, polimento urbano, nomes de igrejas e escolas militares por todas as partes. Gás lacrimogêneo no fim da tarde; correm os camelôs. Arepas de maíz com queijo coajo, desvio do carrinho pelo cheiro e pelo calor da brasa. Um indígena vende pomada de maconha para as dores do mundo, mastiga folha de coca, organiza ervas, babosa.

Andar de costas é a melhor forma de olhar de frente as coisas que estão atrás. Curupira andava de frente com os pés para trás traçando pegadas que desterritorializavam o espaço. Rastro ao contrário, pista que indica sempre o caminho errado. Caminho Curupira pelo erro. Nunca sabendo por onde piso. Uma moça pergunta:

– *¿Que estás haciendo?*

– *Experimentando otras formas de estar. Disse, e segui do avesso.*

Não saber para onde ir coloca o corpo em risco, ao mesmo tempo em que o faz experimentar outros lugares de si e da cidade: a visão periférica se torna tão importante quanto à visão normal; menos foco, mais intuição, menos retina, menos doce, mais duro. Outros músculos do corpo são usados, mais costas, mais panturrilha. Muda o eixo de equilíbrio, pisar em falso muda a certeza. Quando caminhamos para frente nosso campo visual diminui, nos aproximamos do horizonte, a visão atua como zoom, recorte de imagem. Quando caminhamos de costas o horizonte se amplia e o campo visual aumenta. Mudanças sensíveis ocorrem.

Desvio: contra-dispositivo em relação ao fluxo corrente. A incisão parte de um gesto banal: (des)caminhar. Despropósito insistente, corpo inapropriado para produtividade. O tempo utilizado para o deslocamento aumenta, escorre lentamente, é mais fácil não saber, andar à deriva do que chegar a um ponto determinado. Arruína cumprir horários, chegar do ponto A ao ponto B, o caminho vai pelo ponto cego. O tempo da utilidade é descapitalizado: maior esforço, mais tempo, menos eficiência. Andar, medo, deleite. Um buraco, paralelepípedo solto, desnível na

calçada: qualquer obstáculo tomba. Cautela demanda tempo, previne atropelamento, insere lentidão nos gestos. Regime da lentidão x regime de produção de trabalho em escala capitalista, ainda que, paradoxalmente seja meu trabalho na produção de arte. Compõe mercado simbólico, decompõe mercado econômico: trabalho que (des)trabalha.

Se o tempo do esparecimento se transformava cada vez mais em tempo de consumo passivo, o tempo livre tinha de ser um tempo dedicado ao jogo, tinha de ser um tempo não utilitarista, mas lúdico. Por isso, era urgente preparar uma revolução fundada no desejo: procurar no cotidiano os desejos latentes das pessoas, provocá-los, reativá-los e substituí-los por aqueles impostos pela cultura dominante. (CARERI, 2013, p.98)

Os situacionistas (JACQUES, 2012), em 1952, colocavam a cidade lúdica em detrimento da cidade útil, funcional, triturada pela passividade do consumo do tempo espetacular. Brincar para reinventar as próprias regras que diferem das regras de controle social, descobrir desejos singulares. Isso compreende guardar tempo para si, apaixonar-se pela vida por via do jogo, ter tempo de esparecimento que não fosse lazer de consumo passivo, nutrir certa repulsa ao trabalho assalariado e desfrutar da inutilidade do uso do tempo. Ter tempo livre, tempo vadio. Errância como guerrilha orientada pelo desejo.

*Dice la policía:*

*- ¿Usted está contra todo el mundo? ¿Anda de espaldas mientras todo el mundo anda de frente?*

Ele cuida da ordem das coisas, impede os desvios, regenera o padrão, pune erros, aplica a lei. Mas não há leis que consigam prever todas as possibilidades de erro. A diferença: absurdo não configurado como crime. Mudança de escala. Fora da circunscrição jurídica, desacertância, não ilegalidade. Um gago gagueja ou fala errado? Um gesto inútil, esforço pela leveza, suspensão do poder. Dispositivo de força bruta desarticulado, espaço liso espontâneo onde o controle não pode atuar. Habitar o espaço estriado a partir de uma lógica própria, tecendo alisamentos, fazendo uma reorganização sensível. Experimentar, lambuzar-se, mordiscar lugares possíveis dentro do vivido.

Passasse de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras tolerâncias e intolerâncias, outras capacidades e incapacidades. O que está em funcionamento são dissociações:

ruptura de uma relação entre sentido e sentido, entre um mundo visível, um modo de afeição, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades; ruptura dos referenciais sensíveis que possibilitavam a cada um o seu lugar na ordem das coisas. (RANCIÈRE, 2012, p.66-67).

(Des)caminhar propõe ruptura na relação entre sentidos, atuando como diferença, agindo como dissenso. Gesto no comum que dissocia certo corpo de experiência cotidiana desmontando a economia policial das competências. Passa por inserir um espaço de impossibilidade no que seria o possível, redesenhando o que é visto, o que é fato, o que é sentido. Estética política que reinsere ficções no real promovendo fissuras subjetivas, obrigando-nos a perceber dados comuns de outras formas, cambiando nossos modos de afeição e interpretação do mundo. Compõe outras paisagens no corpo, na cidade, no mínimo que parte de si mesmo. Sustentar quase nada. Quase nada vagabundeia pelo espaço sem deixar marcas físicas. Sinais nomadizantes, não normatizantes (AQUINO & MEDEIROS, 2011). *Mondo al revés, flânerie* às avessas. Sem pegadas, rastros ou grafias no espaço. Apenas registros, relatos, frames, imagens desfocadas em movimento, trepidações. Pura banalidade, distensão de sentidos, diferença de ritmo, outra cadência.

Vira-latas atravessam ruas despreocupados. A língua pende para o lado, goteja a baba. Estão sempre na iminência de serem atropelados, mas quase por apelo místico a sorte dos errantes os protegem. Buzina o carro, o cão segue no desvio, a pré-ocupação é do mundo, não dele, que se ocupa em farejar algum resto de comida para sustentar o movimento de suas patas. Presente constante. Nunca futuro. Talvez delírio. *Delirium Ambulatorium*<sup>14</sup> (ANJOS, 2012). Ambulatório: do latim, *ambulatorius*, que impele a andar. Andar delirante, sem destino, sem fim. Assim como o cão que fareja contendo visão contemplativa imersa em distração, o corpo tateia o espaço atenciosamente distraído, disposto ao imprevisível.

deambular, perambular, perder-se, vagamundear, vagar sem rumo, ciganear, andar, andarilhar, flunar, ( ) , vagabundear, zanzar, bestar, espairecer, estar à toa, vira-latear, reinventar-se.

---

<sup>14</sup> Prática de vadiagem feita por Hélio Oiticica: andança, “delírio concreto” que se faz no encontro, confronto com as coisas comuns da cidade para gerar situações criativas.

*“Deambulação, palavra que contém em si a essência da desorientação e do abandono ao inconsciente”.* (CARERI, 2013, p.82). Perder-se talvez seja uma das vias cognitivas que percorrem o encontrar-se. Entregar-se ao erro, deixar-se vulnerável, para o encontro, iterações com o mundo, dar-se margem para vaziar o inconsciente. Abandono de certeza. Gosto pelo não sabido: Hélio Oiticica pegando ônibus de linhas desconhecidas indo até o ponto final para ver aonde dava. Lugares outros, somente isso, o que já desarma suficientemente a economia do tédio. Perder-se como experimentação de lugares, tatear a ignorância, seguir pelo faro, orelhas fitas. Aprender a aprender o espaço, mesmo que o (des)conhecido possa ter sido frequentado anteriormente. A questão passa por regenerar sua própria percepção, habitar o in.comum.

Se perder habita um lugar entre o desespero de não achar e um impulso delicioso por desbravar o desejo de encontro. Delirium ambulatorium, perambular como prática estética. O espaço é vivo, pulsante, autônomo, propõe relações, lugares, recortes de tempo, atemporalidades instantâneas, pessoas, cruzamentos, eventos; espaço sujeito em si mesmo.

No projeto *Mitos Vadios*, de 1978, de Ivald Granato, Hélio Oiticica decide caminhar, *“poetizar o urbano”*, ambulatoriar: inventar o que fazer, recolher fragmentos de asfalto, colher o espaço, água do mar de Ipanema, punhado de terra do morro da mangueira; vadiagem inutilmente produtiva.

A proposta do evento era em si uma experimentação do urbano, arruamento. Foi realizado em um terreno baldio, lugar entre um prédio e outro na Rua Augusta, São Paulo. Baldio e vadio rimam. A margem de um lugar desterritorializado, vazio simbólico em contraposição aos edifícios e lugares úteis preenchidos por estruturas, arquitetura, pessoas. Um terreno baldio pode ser um lugar que guarda as *grandezas do ínfimo* (BARROS, 2010), um lugar atemporal preservado das determinações simbólicas, dos significados da urbe. *“Mitos vadios são mitos vazios”* (OITICICA, 1978).

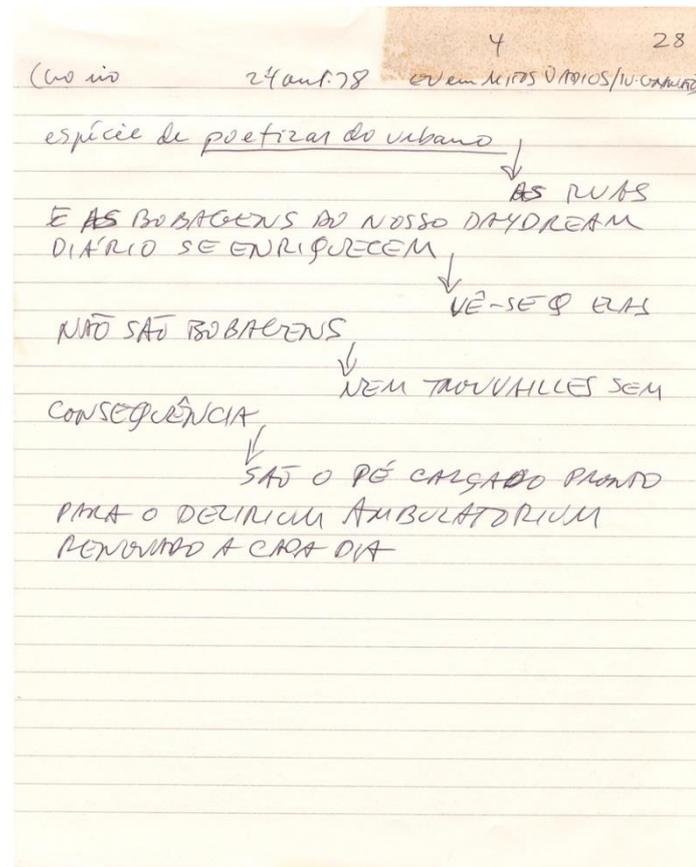


Imagem 36: Rascunhos do texto de Hélio Oiticica sobre a participação em Mitos Vadios em São Paulo. 1978.

A *flânerie* de Charles Baudelaire, que ocorreu por volta de 1840 (2012, JACQUES), observava os movimentos efusivos da cidade em desenvolvimento urbano passando pela contemplação da mendicância; excedentes de gente despejados para fora do tecido social da *urbs* sem lugar definido. Moram em baixo do céu, se absorvem por multidões, ora para se perder, ora para se encontrar: anonimato e matilha ao mesmo tempo. Estrangeiro e cão como Diógenes, o cínico. Vivem o delírio da cidade, se embriagam de álcool, de paisagem, descobrem terrenos baldios, pequenas cavernas em baixo de viadutos. Caçam carteiras, abatem um otário, acendem fogueiras, inventam arquiteturas de papelão e placas publicitárias com sofisticação, tal qual na Rodoviária de Brasília, nas passagens subterrâneas fazendo becos infiltrados.

O vagar nômade: busca de outros territórios, comida, água, talvez lixo, conhecimento de si, rituais de passagem/paisagem, amores, encontros com outros povos. Sempre ela, a viagem, a impregnar o corpo de vida. Pernas doloridas, sapato surrado, cabelo desgrenhado pelo vento. E ela sussurra no ouvido: tem coragem,

segue em frente. Viagem esta com ou sem deslocamento geográfico. Viagem pelo lugar comum, cotidiano, cidade, bairro, corpo, outrados pelo revisitamento.

A aleatoriedade dadaísta (JACQUES, 2012) ao escolher a igreja *Saint Julien le Pauvre* em 1921 para fazer excursões a lugares que “não teriam nenhuma razão para existir” (des)vela a relação do caminhar como gesto estético, antiarte. Um lugar banal, cotidiano, cercado por um terreno baldio, sem representatividade histórica para Paris, sem eira nem beira. A potência da inutilidade toca o cotidiano, suspende as delimitações entre arte e não arte: regime estético. (RANCIÈRE, 2002). Espaço qualquer, algum lugar. Lugar possível, desvio no inconsciente da cidade, privilégio do abandono. (BARROS, 2010).



Imagem 37: Deambulação dadaísta à igreja *Saint Julien le Pauvre*. 1921.

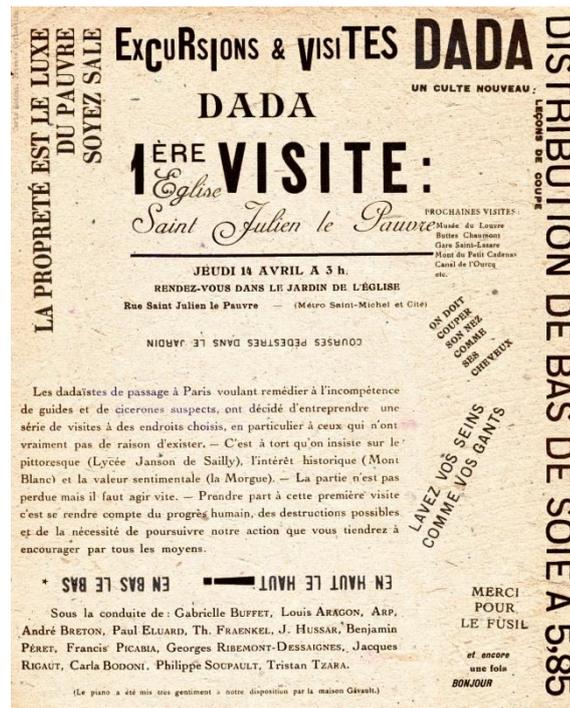


Imagem 38: Panfleto da excursão dadaísta à igreja *Saint Julien le Pauvre*.1921.

O panfleto distribuído pelos dadaístas, a divulgação nos jornais, o alarde, os registros, tecem a intencionalidade do gesto deslocando-o: o cotidiano é injetado de estesia. Essa transfiguração do lugar comum em possibilidade estética coloca em xeque a funcionalidade do território anterior, tornando a previsibilidade das importâncias desimportantes, enquanto outras articulações simbólicas e relações podem ser tecidas, transformando o lugar em um ready-made urbano sem objeto, reordenação simbólica do espaço. Esse movimento reconfigura o espaço desterritorializando-o, construindo outra realidade sensível. Assim como um objeto cotidiano, absolutamente comum, como um urinol ou um porta-garrafas passam a ser objetos de arte por deslocamento, um terreno baldio ou zona inóspita dos limites da cidade passam a ser habitados como lugar de possíveis, propícios a jogos e encontros singulares. Uma apropriação do banal. Anti turismo dadá.

Entre os bairros flutuantes encontrava-se o território vazio das amnésias urbanas. A unidade da cidade pode ser resultado exclusivamente da conexão de lembranças fragmentárias. A cidade é uma paisagem psíquica construída por meio de buracos, partes inteiras são esquecidas ou intencionalmente suprimidas para construir infinitas cidades possíveis no vazio. (CARERI, 2013, p.92-97).

Os surrealistas (JACQUES, 2012) buscavam no inconsciente estético das cidades, o estranho, o não familiar, do qual Sigmund Freud fala (Unheimlich). Estranhamento do lugar comum, uma perspectiva diferente da experimentação dadaísta, um apelo a uma intenção de encontro no in.comum, mais do que o exercício da aleatoriedade e elogio ao inútil. A cidade diz, sente, esquece, reverbera em seu corpo vibrátil lugares possíveis, sobreposições de camadas (des)veladas incessantemente. Há qualquer coisa de insuportável na cidade e, ao mesmo tempo, um desejo de habitá-la que exige a re-existência no mesmo.

Tratar o espaço urbano como um grande corpo com impulsos próprios, atravessamentos, consciente e inconsciente foi herança surrealista. Os terrenos baldios, as periferias da cidade onde já não há mais interferência humana, as beiras de estradas, as periferias abandonadas pelo Estado, são lugares que dão margem ao encontro com este inconsciente. Lugares de encontros das margens.

Em 1970, Artur Barrio realiza a *ação 4 dias e 4 noites*<sup>15</sup>, em que deambula pelas ruas do Rio de Janeiro por 4 dias sem comer, até chegar a um limite de exaustão. O registro da *ação* se dá apenas por via de um breve relato, não há fotos ou vídeos. O tempo se torna matéria para ser modificada. O tempo histórico é aquele no qual incidimos com gestos, um rio no qual nadamos contra correnteza. A *ação* de Barrio pode ser o encontro radical do inconsciente da cidade com o corpo que deambula, andando exaustivamente, dormindo na sarjeta, com esgotamento físico e fome que transportam a consciência para o instinto e o delírio, sonho e realidade, excesso do real.

Em *Cartografias errantes do improvável agora*, a diferença no meu corpo e no corpo da cidade não é produzida por esgotamento, mas pela re-existência dentro do próprio cotidiano para realizar tarefas comuns e manter rotina descapitalizada de tempo eficaz. A sutileza lúdica como dispositivo político, tendo o risco como aliado de mãos dadas.

---

<sup>15</sup> Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/2008/10/realiza-o-trabalho-4-dias-4-noites.html>

Em 1931, Flávio de Carvalho faz a *Experiência n°2*<sup>16</sup>, em que caminha em direção contrária a uma procissão de *Corpus Christi* com um chapéu na cabeça, o que se configura como uma afronta à multidão que correu atrás dele em tentativa de linchamento. Ele se refugiou em uma leiteria e depois foi resgatado da fúria odiosa dos crentes pela polícia. No relato dado à polícia que perguntou sua intenção ele respondeu que estava realizando uma “*experiência sobre a psicologia das multidões*” (CARVALHO apud JACQUES, 2004). Há caminhadas que dissolve o corpo na multidão, outras que a enfrenta confrontando um corpo contra toda uma lógica social a custo de risco, produção de singularidade, política, desejo aventuroso por outridades.

Experiências caminhantes, nomadismo estético. O vagar nômade provoca deslimites sensíveis. O deslocamento geográfico ensina. É maravilhoso. No entanto, não precisamos percorrer geografias para estar em imersão ativa. Importa ter em si o sobrevôo do pensamento permeando territórios ilocalizáveis: deslocar-se subjetivamente produz diferenças no corpo. A paisagem e a arquitetura nos abraçam, sufocam, modulam. Os presídios, escolas e hospitais são asfixiantes não por acaso. A constrição do corpo é colocada a cada passo, seja física ou simbolicamente. Estar em um deserto, diante de um oceano, sentir a dignidade de uma montanha: a geografia do mundo inscreve seus sentidos na pele, habita nossos alvéolos, seja com fumaça fétida de automóveis, seja com ar puro do campo. Vertigem e atração por lançar-se ao precipício.

A deriva situacionista, *dérive*, adere outra camada política em seu projeto. Às práticas estéticas de experimentação da cidade, uma camada de sonho que não negava a realidade. São formas de heterotopias nômades que experimentam, vivenciam outros lugares, no mesmo lugar, produzindo diferença no corpo da cidade. As críticas ao trabalho assalariado, uso do tempo em seu “impulso lúdico” (SCHILLER, 1989), reorganização coletiva da cultura, algo que pudesse constituir outras formas de vida. A arquitetura, entendida como forma direta de organizar o tempo, o espaço e os afectos, foi assim, questionada como forma de controle.

---

<sup>16</sup> Descrição da *Experiência n°2* no catálogo *A cidade do Homem Nu*. Museu de Arte contemporânea de São Paulo, 2010.

O adjetivo psicogeográfico, que conserva uma incerteza bastante agradável, pode então ser aplicado às descobertas feitas por esse tipo de investigação, aos resultados de sua influência sobre os sentimentos humanos, e inclusive de maneira geral a toda situação ou conduta que pareça revelar o mesmo espírito de descobrimento. (DEBORD apud FELÍCIO, 2007, p.36).

A psicogeografia situacionista não se deteve apenas nos delírios do inconsciente da cidade, era preciso respirar fundo, sonhar sim, mas perceber conscientemente a atuação do espaço sobre os indivíduos e suas relações de poder. Urbanismo e arquitetura não se referem apenas a espaços físicos que compõem a geografia, mas espaços de poder onde a cidade exala seus devires, suas intenções. O encontro com bairros, ruas, edifícios, era percebido como componente subjetivo, que não estava relacionado diretamente com as intenções funcionais de construção desses espaços. Para tecerem tais observações os situacionistas utilizavam métodos não acadêmicos, que demarcavam algumas intencionalidades de acordo com as circunstâncias, sendo, portanto, inclinado à poesia.

A arquitetura, como nas culturas nômades, torna-se um percurso, espaço de ir, conexão de lugares onde o sedentarismo não encontra razão para alojar-se. Os situacionistas falavam de uma arquitetura dinâmica, móvel, permeável às possibilidades de outras construções de modos de vida. Essa vontade de lugares possíveis também se dava na forma de jogos com deliberação de algumas proposições, deriva e experimentação da cidade como reinvenção da própria vida, questionamento da funcionalidade da cidade dentro de uma economia espetacular submissa ao sistema de produção capitalista e economia do tédio, que busca fixar as formas como lugar ideal não suscetível à impermanência das formas e desejos. Percebiam o espaço como relação, por ser ele sujeito sensível com seus fluxos e passionalidades. Pensavam na cidade com zonas sombrias, afetivas, com atmosferas psíquicas cambiantes.

O situacionista Constant Nieuwenhuys pensou o urbanismo em escala mundial no projeto utópico *New Babylon*. Uma cidade inspirada em acampamentos ciganos onde os espaços vazios e os lugares de encontros labirínticos uniam o trânsito de pessoas, podendo interagir com a hibridização da cultura e as fronteiras estabelecidas pelo controle territorial e políticas de Estado que se dissolveriam na desterritorialização destes lugares. No projeto, a arquitetura é suspensa por palafitas gigantes, onde o espaço vazio dos terrenos ficaria disponível para a invenção de

espaços lúdicos e plantio de área verde. A precariedade dá origem a um projeto sofisticado. Delírio e nomadismo desconstroem por via da arquitetura a lógica sedentária paralisante. Movimento contido na fixidez.

Os projetos situacionistas de cidades experimentais e a *New Babylon* de Constant não chegaram a ser materializados por limitações econômicas, e obviamente políticas. Quem financiaria perigosos delírios lúcidos? Tais ideias colocavam em risco modos de produções de vidas questionando os códigos simbólicos que produzem e fazem a manutenção do capitalismo cultural. A perspectiva passa justamente por isso: construção de outras realidades sensíveis. As representações simbólicas do espaço influenciam diretamente no sujeito que o habita. A desterritorialização precisa ser feita no próprio território, torcendo, implodindo, construindo outras possibilidades de vida, de liberdade, de arte, de arquitetura, de fluxo, de paisagens sensíveis, de inusitado. Deslimites.

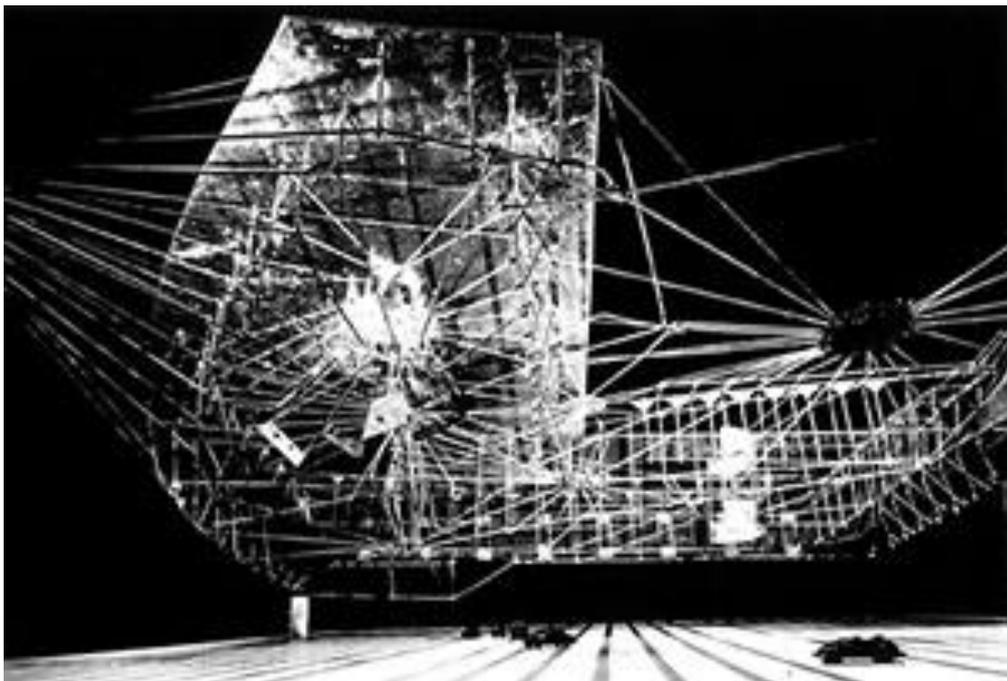


Imagem 39: Projeto de *New Babylon*. Constant Nieuwenhuys. 1969.



Imagem 40: Representação simbólica de *New Babylon*. Colagem. Constant Nieuwenhuys. 1969.

Os fluxos psicogeográficos, a deriva, as deambulações e delírios consistentes evocam a impermanência, o que há de orgânico nas formas. Como nuvens os passos mudam, caminham, se deslocam, buscam zonas de condensação afetiva, catalisam energias de átomos em movimento que eletrificam os encontros tempestuosos, fazem chover, trovejar. Sopram o que há de vento nos passos. O corpo vento se expande, ocupa quinas, percebe as coisas enquanto é percebido por elas.

A história do caminhar é estética. As migrações povoaram o mundo. O ser não civilizado rabiscava, a cada passo, uma parede de caverna. Aglomerava pedras, menires, resignificava simbolicamente, magicamente os lugares percorridos. A arte, não somente contemporânea, tem diálogo direto com o simples ato de caminhar: escuta do espaço; mobilizando, pulsando vida em detrimento de forças imobilizadoras.



Imagem 41: *Paradoxo (às vezes fazer algo pode levar a nada)*. Francis Alÿs. *Ação na Cidade do México*. 1997.

São os passos de Francis Alÿs empurrando um bloco de gelo na Cidade do México na ação *Paradoxo (às vezes fazer algo pode levar a nada)* de 1997. Re-existir no mesmo gerando absurdos. O caminhar de Alÿs traz outra vibratidade para o corpo da cidade: reinsere inusitado na economia do tédio. Fazer que não faz nada. Nada potencializa inutilidade, política estética. Instaura heterotopia nômade, efêmera, que se dilui a cada gota do gelo que escorre pelo concreto quente. Quase nada portador de incógnitas, possibilidades de desvios desobjetivantes. Percurso que não determina, não qualifica: alargamento de regime sensível, com fim em si mesmo. Aqui a água é gelo, mas dura como a da mangueira que jorra lavando os contornos do previsível. Jorrar é gotejar na afecção do derretimento, da utilidade imprópria, liquefazendo-se vulnerável, como meu corpo após 20 minutos em jorro-fluxo: derretimento de si, exausto e sem órgãos. Alÿs propõe outros derretimentos, delicados em gesto, vibrando em frequências dissonantes dos ruídos da cidade.



Imagem 42: *A line made by walking. Ação.* Richard Long. 1967.

Richard Long pisa na grama para traçar uma linha na paisagem em *A line made by walking*<sup>17</sup>, de 1967. Diferente da força intervencionista de outras práticas da Land Art, que ferem paisagem, movem montanhas de terra, escavam pedras utilizando maquinário pesado, mobilizando forças do progresso, domesticação humana da geografia, Long constrói suas heterotopias nômades a partir da delicadeza. De forma simples, apenas com seu corpo, ele escuta a paisagem. Compõe junto, sem feri-la. Passos na grama que desterritorializam o espaço, espaço que se reterritorializa ao crescer da grama. Importa o processo, sutil percurso. A linha no chão traça um mapa subjetivo no espaço. Mapa que não determina como os mapas da política do Estado, delimitando fronteiras políticas e econômicas. Seria mais uma cartografia nômade que se faz no encontro, como afecto e se dissolve no tempo, sem definir, sem obrigar.

Nos diálogos diaspóricos, Notícias da América de Paulo Nazareth<sup>18</sup>, de 2011, a ação aborda políticas de migração, mestiçagem, nomadismo, encontros e percursos que

---

<sup>17</sup> <http://www.richardlong.org>

<sup>18</sup> <http://latinamericanotice.blogspot.com.br/>

acumulam a poeira nos pés de todos os lugares pelos quais passou, desde Minas Gerais até o Brooklyn nos Estados Unidos.



Imagem 43: *Notícias da América. Ação de Minas Gerais ao Brooklyn E.U.A.* Paulo Nazareth. 2011.

Na viagem, como processo, ele fez escambo afetivo, *catira* [sic]: troca de produtos, coisas, nem sempre condizentes com seu valor de custo, mas por seu valor afetivo. Recados levados a desconhecidos, questões políticas riscadas em papelão ordinário: placa de carona para viagem geográfica e subjetiva. Vagabundo de patas rachadas, como dizem no México os indígenas que não tinham *la plata* para comprar sapatos. Pés sujos de poeira, rachados de mundo, *abrindo grietas* pelas fronteiras, pelo direito à paisagem. Os pés caminham tingindo-se de espaço, construindo para si outramentos, outra pele. Sola do pé no couro do mundo, redimensionando regimes sensíveis, diluídos como fronteiras, reconhecidos na fisionomia de negros, negras, indígenas, micropolíticas e genocídio de ditaduras. São passos.

Cartografias errantes do improvável agora é devir curupira no (des)caminhar. Andar ao contrário dos próprios sentidos, habitar o inusual de si. Transpirar espaço. Inspira-lo ao contrário, ativar o desconhecido que mobiliza, movimenta. O corpo, apenas. Partir do mínimo. Insistir em *delirium ambulatorium*, produzindo heterotopia

nômade, particularidade de um modo de vida experimentado naquele entre-tempo. Desvio ativo que incomoda a ordem, desperta risos, franze cenhos, tropeça em carrinhos de picolé, tomba em paralelepípedos, anda lento em escolha por outra musicalidade dos próprios gestos que fogem à partitura social. Esta ação produz diferença, política. Andar anti-funcional, degustando a inconsciência do ato de caminhar, despertando no corpo outra qualidade de atenção. No fim caminhamos sempre sem saber aonde vai dar.











Ficha técnica

Ação

Título: Inversão do açúcar (ou como fazer soro para curar uma ferida histórica)

Conceito: Maria Eugênia Matricardi

Ação realizada por: Maria Eugênia Matricardi

Tempo de duração: aproximadamente 3 horas

Local: Trancoso, Bahia-BA

Percurso: Praça da Independência, centro, até a Praia dos Coqueiros

Materiais utilizados: carrinho de mão, pá, canivete de roça, 60kg de açúcar Caeté

Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas- II MOLA

Imagens: 44 a 48, p.109 a 113

Fotos: Juan Montelpare

2013

Disponível em:

[www.mariaeugeniamatricardi.com](http://www.mariaeugeniamatricardi.com)

## VI. INVERSÃO DO AÇÚCAR (OU COMO FAZER SORO PARA CURAR FERIDAS HISTÓRICAS).

Começo da ferida, sal jogado em cima. Da cara lambuzada de melado metida dentro do formigueiro. Do que é duro. Do que é doce (SERRES, 2001). Duro do real, ficção compartilhada, fatos, falésias, camadas de tempo, pele geológica, subdesenvolvimento, ferida histórica reatualizada, rastro de açúcar branco, embarcações, mestiçagem, genocídio, o que nos torna, em torno moldado, ponta de metal, erro, pólvora, zunido de flechas, etnocídio, chicote cortando ar, som abrindo costas. Concha vazia, mar rebentando pedras.

Do que é doce, discursos, linguagem, signos, não as coisas em si: pura sacarose. Fomos descobertos, cubos de açúcar branco, anestesia. Para tanto, temos rapadura, dura e doce ao mesmo tempo, mistura.

Costa do descobrimento, Bahia, Trancoso. Mar azul. Conexão. Transplante. Dobra. Pororoca barroca. Caravelas marinhas flutuando no imenso azul com tentáculos venenosos armadilhando pequenos peixes. Porões ecoando cantos yorubás por Yemanjá. Velas comendo vento. Língua doce lambendo relevos, aplanando duramente a paisagem de singularidades para constituir outras. Mudanças de cana-de-açúcar. Embarcações, não as embarcações piratas prenhas de inusitado. Mas sim, aquelas caravelas instaurando heterotopias de crise, tingindo a terra de vermelho, em busca do ouro branco que adoça a língua e do ouro amarelo que ofusca os olhos.

Cacos de espelho em troca de pau-brasil? Virtualidade unilateral refletida, utópico sonho do açúcar: sonhos brancos por pólvora negra, eis a troca. Estilhaços. Vidas. Línguas indígenas que nunca escutaremos. Lugares que nunca conheceremos. Ferida histórica, duro.

Tempos enroscados, nó profundo. Sem fim. A ferida acidentando enunciados corporais por via da poética do encontro (FIADEIRO & EUGÊNIO, 2012). Da purulência reconstituem-se os poros, vibra o corpo, sem ontologia definida. Arquitetura genética mista, frestas, lugares de re-existência. Rapadura, dura e doce, de cana colhida e plantada por mãos negras em solo de indígenas dizimados. Aprendizado de autonomia, economia de escambo em detrimento do progresso colonizador de desejos, história e pensamentos. Tornar o duro permeável. Roçar, adoçar as vias, recontar a história, estória, a partir da escuta e reverberar o outro do outro, das outras.

*Inversão do açúcar (ou como tentar curar feridas históricas)* foi uma ação realizada na Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas-II MOLA. Essa mostra é produzida pelo coletivo Osso da Bahia, formado por Rose Boaretto, Dani Félix, Thiago Sant'Ana, Lucas Moreira, João Matos e Tuti Minervino. A nau pirata, mestiça, nômade, trouxe dez pessoas da equipe de produção do evento, que inclui a ossatura do coletivo, mais a participação do ZMário, Fernanda Félix na produção e registro de Pam Guimarães. Infiltram por frestas cartilaginosas e flexíveis outras 12 pessoas para disparar ações: Thiago Sant'Ana (BA), Laís Guedes (BA), Lucas Moreira (BA), George Sander (SP), Sara Panambi (SP/RJ), Maria Eugênia Matricardi (MT/DF), Mariana Picart Motuzas (Uruguai), Juan Montelpare (Argentina/ Equador), Diana Daf (Peru), Aníbal Sandoval (Chile), Luís Eduardo Martínez (Argentina), Tzitzí Barrantes (Colômbia). A proposta da curadoria do evento, feita por Rose Boaretto (BA), Santiago Cao (Argentina) e Bia Medeiros (RJ/DF) foi de aportar embarcação pirata por cinco dias em Trancoso e cinco dias em Arraial d'Ajuda para instaurar heterotopias nômades.

Dois dias iniciais, em cada cidade, para pesquisar o lugar, afinar escuta, fazer mapeamento poético, tecer etnografia própria, pesquisar materiais, falar com pessoas, descobrir histórias, conseguir objetos, propostas e lugares possíveis para realizar a ação. Um dia para organizar o que quiser. E mais dois dias restantes para executar as ações e acompanhar as ações do bando.

A II MOLA<sup>19</sup> se deu como residência nômade, artística, em que pessoas de lugares distintos se encontraram para compartilhar processos, trazer bagagem subjetiva, cozinhar sabores, saberes outros, com-viver, deixar-se vulnerável ao espaço e permitir manchas na paisagem, costurar manto de arlequim (SERRES, 2001), onde cada um e uma trazia um pedaço de retalho, fragmento do próprio corpo como gesto e experiência contaminada daquele toque. Duas cidades do sul do estado, costa da Bahia. As ações diversas envolviam nudez, construção de outro corpo a partir de ossos de açougue e restos de coração de galinha, açúcar, facão, folhas caídas, latinhas coletadas do lixo, açaí, abandono, mangue, urucum, menstruação, delicadezas poéticas, movimentação de signos, afectos, cultura local, estranhamentos, outramento, regimes sensíveis em ebulição, trânsito, (in)diferenciação. *Fueguito* de vaga-lumes incendiando, *alumbrando*, lugares possíveis. Heterotopias nômades.

Saio sem rumo. Busco escuta. Passam praças, bicicletas, pessoas. Desejo saber lugar pelo gosto, por quem vive ali. Nada mediado por livros, internet, informações, dados, datas. Qualquer coisa que pulsasse mais vitalidade, algo honesto e simples.

Drogado de saber? Gosto que o saber faça viver, cultivo, gosto de fazê-lo carne e casa, que ele ajude a beber e a comer, a andar lentamente, a amar, morrer, renascer, às vezes, gosto de dormir em seus lençóis, que ele não seja exterior a mim. Mas ele perdeu esse valor vital, até seria preciso que nos curássemos do saber. (SERRES, 2001, p.101)

Uma senhora negra sentada na calçada em uma cadeira de fios de plástico me cativa. Nagô, linda. Olhar calmo de jabuti. Eu queria algo não sabido, arrisquei:

– *Com licença, senhora. Que horas são? perguntei.*

– *Me deixa ver... Olha no relógio de pulso fora do pulso. Atesta ausência de tempo. Ri. Pergunta ela para alguém que vai olhar tempo fugido dentro do casebre. Alguém volta com informação:*

– *Duas e trinta e cinco...*

– *Agradecida, senhora... dou um passo atrás.*

---

<sup>19</sup> <http://mola2013.blogspot.com.br/>

– *Você é daqui moça? pergunta ela.*

– *Sou não senhora, tô só de passagem.*

– *Hum. Qual é seu nome?*

– *Meu nome é Maria, e o da senhora?*

– *O meu é Bernarda, fia. Quer sentar? Vou passar um café.*

Convite aceito. Tarde de escuta. Lembrou minha vó, da roça, ofendida de cobra. Filha de escrava com português. Tempos idos plantava cana para fazer rapadura. Arrumava os fardo doce nas costa do jumento rumo à cidade. Era duro. Trocava rapadura por farinha, comida, tecido pra fazer vestido bonito costurado à mão para ir ao baile, à igreja. Às vezes sozinha tocando jumento com vara, iluminada pela lua, dava sorte se ele não empacasse pelo caminho. Se era lua nova, os pé sabia sozinho, pisava na costa de areia, descalço, escutando a maré subir. Às vezes tava melhor de plantar café, tendo sempre a subsistência garantida no quintal. Num tinha moeda, esse papel que hoje em dia vale mais que a vida da gente.

– *Tá vendo esse saco de café? Disse ela, indignada. Quase cinco mirréis no mercado. Pago quatro porque já sou do conhecimento de todo mundo, desde sempre. Era tudo trocado. Um dava farinha, outro peixe... assim muitos anos.*

Goles de café, ciclos de açúcar. Calos nas mãos, pele, falésias, marcas, dobras, rugas, coisa antiga, serena. Sorriso largo. Dentes firmes. Vó preta. Hospitaleira. Contou, generosamente, sua história. Que como íntima revela tessituras de camadas que se infiltram no social, político, se misturam às *Veias abertas da América Latina*<sup>20</sup>. Senti vontade de retribuir, desfiar algum gesto que pudesse reverenciar o percurso daquele corpo que são muitos no mundo. História, que como tantas nem chegam a ser contadas, ouvidas. Que é plena de comum, absolutamente singular. Um corpo que guarda em si a memória de um país inteiro, gênese, fruto da colonização, lugar de re-existência, fresco, aberto ao outro, portador elegante de cicatrizes de guerra. Dona Bernarda.

---

<sup>20</sup> GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Olhei as ruas no caminho de volta: muitas bicicletas, carrinhos-de-mão. Pés de chinelo. Sol ardido. Luz farta. Praça estranha, com um buraco dentro. Fui assuntar. As crianças que brincavam ali disseram: *“buraco de guaiamú”*.

– *Guaiamú?! Que é isso? indaguei.*

– *Aquele caranguejo azul que come lixo, urubu sem asa. Riram elas.*

Foi assim: antes havia uma ocupação com muitas casas. Certo prefeito derrubou todas, mandou as pessoas para uma periferia qualquer, bem distante do centro comercial, sem a menor infraestrutura e depois construiu uma praça, d(en)ominada (CAO, 2013) Praça da Independência. O prefeito seguinte, não satisfeito, destruiu o parquinho da praça, derrubou as árvores e fez um teatro de arena, odiosamente apelidado de buraco de guaiamú. A praça foi projetada para que as pessoas não a habitassem. Ainda assim, as crianças desatinadas vão lá para brincar. Desta forma, elas armavam quilombo lúdico, criando independência onde não havia. Tudo em tempo afetivo, desincerto de datas. Parti dali como re-existência, afirmando lugar possível.

Na rota urbana em busca de sacas de açúcar encontrei a versão hiperindustrial antropofagizada (STIEGLER,2007): açúcar *Caeté*. *Caeté* era uma etnia indígena, atualmente considerada extinta. Foram descritos como povos que praticavam o canibalismo. Dizem que eles comeram o bispo Dom Pero Sardinha, primeiro padre em missão jesuíta no Brasil. Esse marco deu origem ao Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade. Eles foram massacrados pelos portugueses por serem considerados inimigos da civilização e de deus.

Resquícios de contra poderes encontrados pelo caminho. Dados mínimos que atestam micro heterotopias, quietas e desordeiras. Bicho geográfico carcomendo carne por baixo da pele. Camadas de véus sendo retiradas, uma a uma, sem nunca terminarem. Manto de Arlequim (SERRES, 2001), misturado, historiado, rasurando obviedades.

Como Arlequim que despe seus velhos trajes e suas antigas peles, também nos despimos, frequentemente, ante os embates da sorte, da crueldade natural e do ódio que ronda à espreita de suas presas. E foge para atrás de caixas e véus. (SERRES, 2001, p.148).

Esse manto de arlequim tecido de peles negras, índias, brancas, cuspidado com pólvora, embebido na cachaça de alambique, puído por turismo, gentrificação, mestiçagem, alvejado com brisa, mar de azul-vários-tons, insuperável para retina, cravado de balas, ornado com exuberância verde, sons de pássaros, recanto preservado, ainda que rajado, ferido, relevos de queloides, de falésias. Desse manto, puxo o fio. Desfaço tecelagem que se reconstitui a cada milésimo de fio puxado, se desterritorializa, se re-territorializa. Fio de conduzir em labirinto, de amarrar cabaça pra carregar água, fio de sisal que espeta a mão, de linha de náilon, ponto a ponto, para fazer rede de peixes, rede da varanda rangendo na parede da garganta onde mora o silêncio.

Desfia(dor): carrinho-de-mão, pá, 60kg de açúcar Caeté. Da Praça da Independência, buraco fundo de guaiamú a coletar restos, colecionar rejeito e depois comer, dei começo. Canivete na mão, saco a saco, lâmina afiada, golpe, corte na pele do plástico a verter cristais brancos. Doce escorre ampulheta no carrinho-de-mão. 60kg: mais que meu peso corporal. Quase nada, tudo que eu pude levar.

Tracei cicatriz, veia aberta até Praia dos Coqueiros. Caminho lenta, o duro arrastando doce rumo ao mar. Mar, a-mar, amargo, de onde veio veios que se cruzam, mesclam, mestiçam, genética, tons de pele, vibratibilidade de corpos em dissenso que se desorganizam. Passo a passo ofegante. Doem mãos, suor impregnado de açúcar torna a alça do carrinho escorregadia. Derreto a cada passo, baixo ao sol. Queima a pele. Arranco blusa, enrolo na mão para anestesiar a estesia dos calos: mão vermelha, inchada de força que não tenho.

No caminho gritam pra mim:

– *Mulata!*

Jamais, em outro contexto, que não fosse o de assumir um trabalho que tritura o corpo, deixando os “*ossos humilhados*” (SERRES, 2001), eu, na Bahia, com pele mais clara que a maior parte da população, não sendo reconhecida socialmente como mulher negra, seria remanejada simbolicamente para ocupar esse lugar. O trabalho braçal, escravo, degradante, fez corpo marejar em terra firme, reconfigurando regimes sensíveis (RANCIÈRE, 2009). Esforço, suor, desgaste, suor, repetição que cria diferenças. Lugar possível de re-conhecimento, tornando o corpo

vibrátil (ROLNIK, 2006) vulnerável à alteridades. Outramento bem-vindo. Quando gritam “mulata!”, não é ao corpo orgânico que falam, nem à superfície da pele que desmente tal biologia. Gritam ao corpo que vibra por debaixo da pele e que não se encerra na mesma, e eu, só pude acessá-lo abandonando privilégios. Jogo-me na tempestade variável, arrisco, risco e rasuro a pele, margens para (des)conhecimento. Heterotopia nômade, nau pirata versus caravelas.

Cruzo igreja caiada, centro da vila, piso asfalto, terra fina, paralelepípedos de pedra. Fileira de toco de pau enfincado no meio da rua indica aos carros interdição, não devem transitar pela praia. Não tem volta nem rodeio, via única. Nem força não tenho para arribar carrinho. Um (des)conhecido ajuda, solidariedade festeja. Quatro mãos dividem melhor o fardo. Passado o obstáculo, re-existimos. Ladeira abaixo desespera, é mais difícil sustentar o carrinho para que não tombe, ele e eu, com objetivo de chegar há-mar. Suportar sucessão de circunstâncias seca a goela. Sede de descolonizar afectos faz roçar: ar roça na boca, que quando sai erra, desgramatiza palavras. Ou só roça, ou só silêncio que nem boca tem pra dizer. Isso ou nem, pois tudo misturado. Menor cosmopolitismo não tem.

Do que é lento, exaurindo: moinho de tempo esfarelado o útil por via da ação, infiltrando-se em camadas de tempo não cronológicas. Ao mesmo tempo em que mói a utilidade por via do trabalho degradante, inutiliza a utilidade trabalhando-a. Repete o trabalho até que ele perca o nome, diferença pela repetição, novamente. Por petulância ou por fracasso, o corpo vibra em outro tempo, reivindica o gesto como fim em si mesmo. Vem a ser em descompasso, inutilidade como potência política. O gesto faz viver lugares possíveis (ROLNIK, 2006) compondo partilha do sensível no seio da comunidade em que atravessa (RANCIÈRE, 2009). O duro adoçado, o doce endurecido: rapadura. Inversão do açúcar.

Não importa a fadiga ou a dor que o corpo tenha de sofrer, atacado de mil males, abatido pelo trabalho ou pelos sofrimentos, ele sempre consegue erguer uma parede para proteger um espaço sadio onde se salva a instância que estremece de alegria e de esperança continuamente, no perigo ou na proximidade mortal, por mais extensos e profundos que sejam os golpes. Ele recomeça a secretar e a construir uma parede em cada recinto, tirado ou cedido pelo exterior. Foge, pois, de caixa em caixa, dos gritos ao silêncio. (SERRES, 2001, p.148).

A exaustão física deixa o corpo orgânico escorrer pelo ralo. De forma paradoxal, o que suga a vitalidade, nessa ação, é o que faz o corpo vibrátil reverberar. O máximo da força é empregada para torna-lo vulnerável, outro. O trabalho torna-se um esforço profundo, encontra frestas para que a inutilidade surja como efeito político, reorganizando regimes sensíveis (RANCIÈRE, 2009). Se o calo anestesia a pele, a mão busca o calo para estesiar o corpo (SERRES, 2001). O calo, aqui, seria mais uma dobra da mão sobre si mesma, que a faz permear outros lugares de sensação e consciência. Olho para a ferida, um encontro (FIADEIRO & EUGÉNIO, 2012). A cada passo, uma gota de vitalidade a menos, uma reverberação de vibratibilidade a mais.

O chão decompondo-se em grãos, doce e duro, suave, macio, áspero, denuncia praia. Pequeno cais de acesso, calos pés, mão arrebatada, rebentam bolhas. Um homem se aproxima, pergunta:

*– É sal?*

Respondo com gesto, não quis anestésiar os sentidos com palavra, identificar, nomear ou prever. Pego um punhado da areia branca do carrinho, ofereço.

Ele experimenta, sabe pelo gosto. Arrisca-se, sem hesitar. Penetrou a matéria, abriu poros para inusitado, caminho extra(via)do:

*– É doce, isso. Que vai fazer com açúcar? Que doidera!*

Silêncio. Sorri cansada e segui empurrando. Ele arrancou a camisa ébria, amarrou no carrinho e me ajudou a alavancar a roda movediça pela areia. Depois seguiu em desatino em não sei por onde. Não por precisão, nem utilidade, afecto apenas, assim ajudou. Sorte de loucos, acaso.

Insisti por alguns metros, ondas beija-pés desequilibrando em beira mar. Se objetivo era a-mar, deixei-me seduzir pelo encontro inaudito. Precisava ser escolhida de local, deambular até encontro. Sem corpo, já massa de vapor quente condensada em brisa marítima, acomodei carcaça de metal junto à minha. Larguei alça, fui pegar pá. Esse movimento do polegar opositor, que diferencia hominídeos de outros primatas não era viável para mãos rebentadas de vulnerabilidade. Mãos côncavas, duras, exauridas.

Era preciso pedir licença: *Agô Ya. Odociá Yemanjá!* Senti presença do ínfimo, meu corpo exposto, quase nada em relação ao horizonte sem-fim. Presença do mar, infinitamente maior que toda minha possibilidade inútil de adoçá-lo. Essa honestidade traz a violência das ondas arrebatando em pedras. Traz a fluidez que conecta todos os continentes e enreda nós no abissal do tempo. Encontro de densidades em que se pode flutuar. Comi de paisagem, o corpo grita ser diante das últimas consequências. É para lá, onde não se situa que sigo. Tomei pá em mãos frouxas, e joguei, uma a uma, esvaziando recipiente para fazer soro. Receita antiga dada por vó: água, sal, e um punhado de açúcar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O lugar da *ação* se dá na vida, sem a intencionalidade de convertê-la em dados previsíveis no campo de uma linguagem. A *ação* abandona a d(en)ominação performance como um nome irrigado de dispositivos aos quais não tem a intenção de ativar para não determinar os lugares dos sentidos. Nem todos os gestos comunicam algo, às vezes eles se dão como um fim em si mesmo, sendo esboçados como lugares anteriores à fala, sem constituírem uma linguagem.

O regime sensível, para Jacques Rancière, se faz como zona de indiscernibilidade entre arte e vida, estética e política. Difere da visão deleuziana em que os planos de imanência e planos de composição se aproximam e se tocam promovendo uma circulação sensível de forças distintas que se encontram. Em Rancière, o lugar comum não se dá como via exterior à arte ou ao mundo. Os níveis de mistura indefinem a diferença entre uma coisa e outra.

Estética, arte e política não se apresentam como lugares exteriores à vida, nem fora do mundo. Não são divisões de realidades distintas que se tocam, mas dobras, pregas interseccionadas que nos destitui do esperado fazendo-nos perceber os dados de uma suposta realidade sensível. Poderíamos dizer, se apresentam como ficção compartilhada, criando outras ficções, colocando outros afectos em circulação, mobilizando e modificando a nossa capacidade de absorver o existente.

Política aqui se dá como *ação*, abertura. Age como força que mobiliza o dissenso, fraturando, misturando, reordenando formas de operar material, simbolicamente, sensivelmente, modificando nossa forma de perceber os dados de uma realidade que esfarela e se reconstitui por via de outras ficções. O fazer, a *ação* no mundo, reverbera como necessidade de existir para além de uma provocação. Essa realização como forma de produzir uma ficção tangível, diferença que constitui heterotopias infiltradas de utopias, que por mais nômades ou efêmeras que possam ser reconfiguram os limites do vivível e do pensável. Há vontade de

experimentar outros afectos sem definir na economia do tédio. Sufocando de realidade, esses lugares precisam de vazão no existente como lugares possíveis.

Estas políticas estéticas costumam um manto comum entre as ações aqui apresentadas. Por mais que o corpo de intenções e construções poéticas seja distinto, os desdobramentos e diferenças se encontram na política que escorre dos afectos. Não há diálogo com a ideia de eficácia ou de expectativa por delinear efeitos de intenções, como alguns esperam dos dispositivos críticos. O risco e a possibilidade de abertura se dão no lugar do não saber.

A busca passa por uma vulnerabilidade que nos torna sensíveis ao outro. A produção de diferença permeia esses atravessamentos em que a minha pele e a pele do outro se dissolvem pela reverberação da vibratibilidade de um corpo que está para além de um corpo orgânico. Quando perco a referência de mim, dessa ficção que entendo por eu, quando as minhas moléculas são chacoalhadas caoticamente até que possam decantar lentamente, cada uma pousando em outros lugares, algo acontece sem que passe pelo entendimento, e o corpo reconhece um encontro. Nesse encontro, o outro me despossui, e essa despossessão faz com que o ser possa descolar-se do previsível e engrenar no possível.

As ações incidem na vida não somente com a perspectiva de opor a realidade e suas aparências. Mais do que denunciar, a proposição é de construção de outras realidades, heterotopias que podem ser vividas, como forma de reorganizar o tempo e o espaço de outras maneiras, construindo outras narrativas, ressignificando relações em comunidade, realidade sensível, formas, universo simbólico. E nada disso pode ser antecipado por expectativas de efeitos e localização de sentidos.

A partilha do sensível permeia o seio da comunidade, compartilha o lugar comum e reorganiza a realidade sensível na qual cada subjetividade está inserida. Re-existir compartilhando, vazando desvios para que outras formas possam transbordar dessa fenda. Faz com que surjam formas de iterações imprevisíveis, redimensionando as relações dos seres com o espaço nas quais formas dissensuais foram injetadas. Agir desdobrando o impensável, preferindo deslimites. Rasurar, correr risco para dar-se o direito de conhecer lançando-se em tempestades variáveis.

(Des)caminho por rastros que não sei, percurso informe, trilha de mato que se fecha. Não caminho em linha reta para encontrar a saída mais rápida: enveredo na mata, como larvas, me banho no rio com Yara, rastejo no chão com cobras, troco de pele, escuto as cores do arco-íris no caminho entre o céu e a terra. Na tempestade variável me lanço, arranco roupa, grito para *Oyá*, piso o som das poças de lama, deleito, derreto, devasso corpo orvalho, granizo, raio eletrificante.

Ao conceito, corpo não chega, somente carcaça orgânica surda, anestesiada, ancorada em muletas de ossos e grades, bicos de calopsitas triturando alpiste, métodos. Verbo, não poesia. Ao corpo, para além do conto na carne, encontro frequências outras: cu que fala, pele onde morre superfície para mergulhar crustáceos de pinças afiadas e patas peludas contorcendo olhos para fora da lama úmida, vida em putrefação onde mora a velha, a que sabe desde as profundezas embalando seu *ibiri* nos braços.

Por onde ruímos, amamos. Utopia sem piedade, potência frágil, incontáveis retalhos de instantes costurados porcamente. Delírio cotidiano, onde erro para aprender, nego o que tenho, o que não tenho. Crateras cavadas em poros, precipício em que salto desdita ao encontro do imprevisível. Sempre e nunca, algo incompreendido no nó do entre-tempo do espaço vazio, dobra descomposta de muitas dobras. Barquinho de papel que perco de vista em enxurrada segue com pressa o fluxo do meio-fio se dissolvendo pelo caminho, rodopiando por redemoinhos de esgoto até mergulhar na caverna de um bueiro. Enquanto segue o admiro, pela coragem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Fernando. MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Corpos Informáticos.**

**Performance, corpo, política.** Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

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

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética.** São Paulo: Editora G.Gilli, 2013.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1989. 1º edição.

DELEUZE, Gilles (a). **L'ABÉCÉDAIRE de Gilles Deleuze.** Entrevista concedida a Claire Parnet, 1988. 1ª transmissão programa Metropolis, canal ARTE, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (b). **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia.v.3.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon. **Lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

FELÍCIO, Erahsto (org). **Internacional Situacionista. Deriva, psicogeografia e urbanismo unitário.** Porto Alegre: Deriva, 2007.

GUÉRIN, Michel. **O que é uma obra?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance- do futurismo ao presente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006. Publicado pela 1º vez em inglês, 1979.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. 1ª edição.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes.** Salvador: EDUFBA, 2012.

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

NOVAIS, Adauto (org.). **Elogio à Preguiça**. São Paulo: Editora SESC, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Sobre políticas estéticas**. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Servei de publicacions, 2005.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. São Paulo, SP, Martins Fontes, 2012.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. v.1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SCHILLER, Friederich. **A educação estética do homem em uma série de cartas**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1989.

STIEGLER, Bernard; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org. e trad.). **Bernard Stiegler: reflexões (não)contemporâneas**. Chapecó: Argo, 2007.

## Artigos

AGRA, Lucio. Porque a performance deve resistir às definições (na indefinição do contemporâneo 2.0), 2011. In: **Revista VIS**, v.10, n. 1, Jan/Jun 2011.

ANJOS, Moacir dos. As ruas e as bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica. In: **Revista ARS**, ECA-USP.v.10.n.20, 2012. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/ars20/v10n20a02.pdf>. Acesso em: 18 de novembro de 2015.

BERENSTEIN, Paola. Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. In: **Revista Vitruvius**, ano 05, out. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>. Acesso em:

EUGÊNIO, Fernanda e FIADEIRO, João. O encontro é uma ferida. Artigo publicado em **AND\_Lab | Centro de Investigação Artística e Criatividade Científica**, 2012.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. Conferência proferida no **Cercle d'Études Architecturales**, em 14 de Março de 1967.

\_\_\_\_. O corpo utópico. Conferência de 1966 publicada no **Diário Argentino**, p.12, em 29 de Outubro de 2010. Tradução do Cepat.

LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? In: **Revista de Antropologia**. USP. v. 54, n.2, 2011.

LESPER, Avelina. Contra el performance (22/08/2013). In: **Esfera Pública**. Disponível em: <http://esferapublica.org/nfblog/contra-el-performance/>. Acesso em: 04 de março de 2015.

MEDEIROS, Maria Beatriz.Arte,performance e rua. In: **Revista Arte Filosofia**. UFOP, n°12, junho de 2012. Disponível em: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_12/\(7\)Medeiros.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(7)Medeiros.pdf). Acesso em: 20 de abril de 2015.

\_\_\_\_. Considerações sobre a arte da performance. Resposta a Avelina Lesper, Ursola Ochoa e Carlos Monroy. In: **Revista VIS**, v.13, n.02, julho a dezembro de 2014 [2015]. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/16231/11559>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015. Acesso em: 15 de março de 2015.

\_\_\_\_. Presença e organicidade: Corpos Informáticos, performance, trabalho em grupo e outros conceitos. In: **Revista do LUME**, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, n.4, dezembro, 2013. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/277/257>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2015.

OCHOA, Úrsula. La incessante repetición del gesto (los 10 gestos y elementos más utilizados en el arte de acción (09/08/ 2014). In: **Esfera Pública**. Disponível em: <http://esferapublica.org/nfblog/la-inescesante-repeticion-del-gesto-los-10-gestos-y-elementos-formales-mas-utilizados-en-el-arte-de-accion/>. Acesso em: 17 de janeiro de 2015.

RANCIÈRE, Jacques. A comunidade estética. In: **Revista Poiesis**, n.17, p.169-187, julho de 2011. Disponível em: [http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis\\_17\\_TRAD\\_Comunidade.pdf](http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_TRAD_Comunidade.pdf). Acesso em: 06 de março de 2015.

\_\_\_\_. A revolução estética e seus resultados.In: [www.revolucoes.org.br](http://www.revolucoes.org.br). Tradução de Flávia Ragazzo do artigo The Aesthetic Revolution and its outcomes. In: **New**

**Left Review**, NLR, n.14,p.115-133, março-abril de 2002. Disponível em:  
<http://newleftreview.org/II/14/jacques-ranciere-the-aesthetic-revolution-and-its-outcomes>. Acesso em: 09 de maio de 2015.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da cafetinagem.In: **Núcleo de estudos da subjetividade**. Disponível em:  
<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 15 agosto de 2015.

## **Catálogos**

**A Cidade do Homem Nu**. Flávio de Carvalho. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 2010.

**Paulo Nazareth Arte Contemporânea, LTDA**. Mendes Wood DM. São Paulo, 2012.

**Mostra Osso Latino Americana de Performances Urbanas- II MOLA**. Fundação Cultural Estado da Bahia. Salvador, 2013.

## **Filme**

**Onde sonham as formigas verdes**. Título original: Wo die grünen Ameisen träumen.Direção: Werner Herzog. País de Origem: Alemanha. Duração: 100 minutos. 1984

## **Sítios**

<http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2015.

<http://www.appasseggio.it/blog/14-aprile-1921-quando-unescursione-diventa-unopera-darte/>. Acesso em: 12 de janeiro 2015.

<http://www.cnrtl.fr/etymologie>. Acesso em: 10 de janeiro de 2015.

<http://eavd.metzonimia.com>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2015.

<http://francisalys.com>. Acesso em: 07 de março de 2015.

<http://www.galleriaraffaellacortese.com/artists/view/34/martha-rosler>. Acesso em: 13 de junho de 2015.

<http://www.geocities.ws/anopetil/>. Acesso em: 05 de abril de 2015.

<http://latinamericanotice.blogspot.com.br/>. Acesso em: 17 de agosto de 2015.

<http://mariaeugeniamatricardi.com>. Acesso em: 07 de janeiro de 2015.

<http://www.marilynminter.net>. Acesso em: 10 de junho de 2015.

<http://www.performancecorpopolitica.net>. Acesso em: 02 de abril de 2015.

<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/>. Acesso em: 23 de outubro de 2015.

<http://www.richardlong.org>. Acesso em: 21 de julho de 2015.

<http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 23 de setembro de 2015.