

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

CAMILA CAIRES CRAVEIRO

COR(PORO)CIDADES: EXPERIMENTANDO (RE)EXISTÊNCIAS

Niterói
Agosto de 2014

CAMILA CAIRES CRAVEIRO

COR(PORO)CIDADES: EXPERIMENTANDO (RE)EXISTÊNCIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof. Dra. Katia Aguiar

Niterói
Agosto de 2014

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C898 Craveiro, Camila Caires.
Cor(poro)cidades: experimentando (re)existências / Camila
Caires Craveiro. – 2014.
108 f.
Orientadora: Katia Aguiar.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de
Psicologia, 2014
Bibliografia: f. 103-108.
1. Corpo humano. 2. Cidade. 3. Subjetividade. 4. Arte. I. Aguiar,
Katia. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências
Humanas e Filosofia. III. Título.

COR(PORO)CIDADES: EXPERIMENTANDO (RE)EXISTÊNCIAS

CAMILA CAIRES CRAVEIRO

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Katia Aguiar - Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marcelo Ferreira Santana
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Cristina Campello Lavrador
Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra Mariana Rodrigues Pimentel
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Ao EREP-SUL (Encontro Regional dos Estudantes de Psicologia – Região Sul) enquanto zona autônoma temporária de produção de vida e encontros apaixonantes aonde vivi intensamente o verbo *afetar*, ouvi falar sobre um tal de Deleuze e ganhei meu primeiro Mil Platôs.

À Domênico, meu orientador do TCC, da graduação em Psicologia – UFG. Por acreditar em todas as minhas ideias e me ajudar a dar corpo a todas elas, me sugerindo a vinda para o Programa de Pós-Graduação da UFF, auxiliando-me em todo o processo seletivo.

Ao amor daqueles que me deram as mãos para que eu pudesse partir para terras estrangeiras. Amor de mãe-Rosana, pai-Ovídio e de tantos queridos amigos goianos, que viveram esse processo visceralmente comigo, mesmo que de longe. Dentre tantos, Bruna, Bruno, Gomes, Bah, Capim, Tanis, Mariah e Raisa.

À irmã Cris, com quem construí cotidianamente qualquer coisa que se aproxime da palavra lar.

Ao meu bonito, Diogo, por embarcar comigo numa aventura chamada amor. Sou muito grata a todas as intensidades inomináveis que vivemos cotidianamente juntos.

Coloco Cris e Diogo próximos por comporem comigo um chão e algumas raízes inquebráveis nessa terra estrangeira.

À orientadora do mestrado Katia e ao bando de orientação coletiva: Rapha, Thereza, Vanessa, Felix, Luiza e Alice. Com vocês vivi muita arte, muito amor e conjuguei o verbo (re)existir cotidianamente. Cada um de vocês me marcou muito, foram de fato presenças muito importantes em todo esse processo. Juntos conseguimos caminhar em momentos difíceis e fizemos trocas muito inspiradoras.

À Marina Viana e Fer, por todas as aventuras surrealistas que vivemos juntas. À Marina em particular, por toda a celebração do aqui e agora que vivemos juntas, por todas as partilhas e invenções na cidade. E à Fer, pelo cuidado e atenção em revisar meu texto.

Ao grupo Cidade Percepção e Imaginário, onde pude compor, experimentar e criar bonitos encontros. Deste grupo, agradeço de forma particular Marina Gurgel por ter me acompanhado nessa caminhada de experimentações e por ter produzido as fotos e o vídeo das experimentações do *Caminhando*. À Elena, Juliana e Ariadine, pelas inspirações na produção das questões e cenas a respeito do corpocidade.

Às entidades-casas-espaco de amor de Marina Viana, Flavinha e Denis, e à Kzona em especial, com todos os seus moradores, gatos e agregados. Sou grata por todas as acolhidas temporárias e aos carinhos vividos nesses espaços.

Aos Institutos e professores encontrados nos descaminhos da pesquisa. À Faculdade Angel Vianna, por me possibilitar uma experiência de corpo e criação jamais imaginada. Ao Instituto de Artes da UFF, e ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Artes, por terem me acolhido em algumas matérias e espaços de discussão muito produtivos. Ao Parque Lage, último espaço de experimentação e criação no percurso dessa pesquisa, por possibilitar minha entrada num mundo de criações e diálogos com a arte contemporânea.

Aos professores que aceitaram participar do momento da qualificação do meu texto, Cristina Lavrador, Mariana Pimentel e Jorge Vasconcellos, contribuindo para esse processo de pesquisa e experimentação. Ao professor Marcelo Santana, pelas conversas de corredor, troca de ideias no grupo de estudos e pelo aceite em estar presente na minha defesa.

À Capes, por possibilitar a bolsa de estudos, e conseqüentemente, toda a aventura de pesquisa/vida que a partir disso se deu.

Para finalizar, agradeço à todos os bandos polifônicos, barulhentos que deram ritmos, pausas e movimentos ao meu texto do começo ao fim. Dentre estes, Coltrane, Miles Davis, Moacir Santos, Cinematic Orchestra, Mulatu, Felakuti, + 2 (Domênico, Kassin e Moreno), Andrew Bird, Sigur Rós, Anour Brahem, Bonobo, Explosions in the Sky, Uakti e muitos outros.

E como os trajetos não são reais, assim como os devires não são imaginários, na sua reunião existe algo de único que só pertence à arte. A arte se define então como um processo impessoal onde a obra se compõe um pouco como um cairn, esse montículo de pedras trazidas por diferentes viajantes e por pessoas em devir (DELEUZE, 2011: 89)

RESUMO

Dos trajetos e encontros produzidos na superfície da cidade, cria-se um plano de pesquisa e experimentação, envolvendo o próprio corpo que pesquisa e vivencia a cidade cotidianamente. Nesse processo, corpo e cidade se embaralham, chegando ao ponto de ser impossível separá-los. Assim, reivindica-se o uso do termo *corpocidade* – inspirado na Plataforma Corpocidade – enquanto expressão desse modo de pesquisar num imbricamento total entre os termos da pesquisa, denotando ainda, a relação imanente entre o corpo que pesquisa e suas questões problemáticas: como pesquisar experimentando corpocidade? Como produzir modos de (re)existência ao corpocidade em meio aos controles cotidianos? O corpo pesquisadora que inquieta-se e produz seus questionamentos é convocado aqui em sua condição *vibrátil*, tal qual discute Suely Rolnik, guiando-se por seu próprio regime de afetabilidade no encontro citadino. Nesta pesquisa, os espaços construídos da cidade, assim como nossa subjetividade – os modos de ser, estar, produzir e desejar – serão pensados enquanto *campos de externalidade por excelência*, como desenvolve Félix Guattari, ambos constituídos por máquinas sociais, econômicas, políticas, ecológicas, históricas e desejantes. A partir desse campo de produção maquínica produz-se a vida, e também os modos possíveis desta pesquisa. Desta maneira, é através do movimento de percorrer a cidade, criar jogos inusitados com a mesma, dentre derivas urbanas e encontros com bandos que a pensam, que o corpo pesquisadora busca modos de pesquisar/experienciar suas questões. Refletir sobre a construção dessa pesquisa, leva a discussão dos dispositivos, das formas de fazer ver e fazer falar sobre as forças e formas que constituem esse campo problemático, e mais, diz das formas de produção de disjunções entre o ver e o falar, produzindo o pensar. Estando este, em constante atrelamento à experiência, como bem aponta Michel Foucault. Sendo assim, dentre os encontros com a cidade, nas experimentações de um modo de pesquisar, tendo o amparo de expressões das artes visuais (Matta-Clark, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Cildo Meireles, Artur Barrio, dentre outros) e da literatura (Allan Poe, André Breton, Virgínia Woolf), a pesquisa vai se compondo. Nesse processo, são apontadas as forças que atravessam o corpo pesquisadora na cidade, colocando-o em movimentos inusitados. Para isso, apropria-se dos conceitos de *devenir* e *dobrar*, a partir das discussões de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Michel Foucault, a fim de apresentar a emergência de outros modos de pensar/experimentar as questões, puxando linhas de (re)existência desses caminhos.

Palavras-chave: corpocidade; subjetividade; pensar; experimentar; (re)existência; arte.

ABSTRACT

From paths and meetings produced on the surface of the city, it creates a plan of research and experimentation, involving the own body that researches and experiences the city daily. In this process, the body and the city is muddled to the point of being impossible to separate them. Thus, it reclaims the use of the term bodycity - inspired by Platform Bodycity - as an expression of this way of search in a total overlapping between the research terms, also denoting the immanent relation between the body that researches and his problematic issues: how to search experiencing bodycity? How to produce ways of (re)existence to bodycity among the daily controls? The research body that restless himself and create their questions is called here in his vibratile condition, such like Suely Rolnik discuss, walking through her own affectivity on the urban meeting. In this research, the builded spaces of the city, as well as our subjectivity - the ways of being, living, create and desire - will be thought of as fields of externality par excellence as Guattari develops, both consisting of social, economic, political, ecological, historical and desiring machines. In this field of machinic production it produces life, and also the possible ways of this research. Thus, it's through the movement of navigate in the city, creating weird games with the same among urban drifts and encounters with gangs who think her, that the body researcher seek ways to search / experience his questions. Thinking about the construction of this research leads to discussion of the devices, the ways to do see and do talk about the forces and forms that make up this problem area, and more, mentions the forms of production of disjunctions between seeing and speaking, producing the thinking. While this is in a constant relation with the experience, as well as Foucault points. Thus, among the meetings with the city, in the trials of a search mode, having the protection of expressions of visual arts (Matta-Clark, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Meireles, Artur Barrio, among others) and literature (Allan Poe, André Breton, Virginia Woolf), the research will be composing. In this process, it presents the forces that cross the body researcher in the city, putting it in unusual movement. For this, appropriates the concepts of becoming and folding, from the discussions of Deleuze, Guattari and Foucault, pretending to present the emergence of new ways of thinking / experiencing issues, drawing lines of (re) existence of these paths.

Keywords: bodycity; subjectivity , thinking, experiencing, (re)existence; art.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Matta-Clark, Interseção Cônica (Conical Intersect) 1965.....	34
Figura 2: Lygia Clark, Caminhando, 1964.....	66

CIDADEANDO

CRIAÇÃO DO TERRITÓRIO CORPOCIDADE.....	11
0. CONVITE PARA O CHÁ CAÓTICO.....	12
I.CIDADE E SUBJETIVIDADE: A DURA POESIA CONCRETA DE NOSSAS ESQUINAS.....	20
I.I. Sobre a construção dos espaços da cidade: pensando/experimentando uma ética-estética de (re)existência.....	31
II. MODOS DO CORPO PESQUISADORA: AFETO-ME, LOGO, PESQUISE.....	37
III. ARTE E CORPOCIDADE: OS DISPOSITIVOS ESTÉTICOS DA PESQUISA.....	47
III.I Do moderno ao contemporâneo: tessituras entre literatura e artes visuais compondo modos de pesquisar.....	51
III.I.I. Entre fladore(a)s, surrealistas e situacionistas.....	51
III.I.II. Do Manifesto Antropofágico ao Tropicalismo.....	55
III.II. Reivindicando um lugar de (des)autorização no encontro com a arte.....	58
EXPERIMENTANDO (RE)EXISTÊNCIAS.....	63
I.CAMINHANDO SOB A FITA DE MOEBIUS CORPOCIDADE.....	64
I.I. O ato/proposição <i>Caminhando</i> como modo de experimentação do plano de composição da pesquisa corpocidade.....	65
II. DEVIR: EXPERIMENTANDO UM CAMPO DE MULTIPLICIDADE DO/NO PESQUISAR.....	74
II.I. Devir-mulher na experiência corpocidade.....	78
III. DOBRAR: DAS FORÇAS QUE NOS ATRAVESSAM À OPERAÇÃO DE IN(TER)VENÇÕES NA PESQUISA/VIDA.....	84
III.I.Criando uma zona vivível corpocidade.....	85
(DES)DOBRAMENTOS POSSÍVEIS.....	97
BIBLIOGRAFIA.....	103
CAIXA DE FERRAMENTAS.....	109

CRIAÇÃO DO TERRITÓRIO CORPOCIDADE

0. CONVITE PARA O CHÁ CAÓTICO

como seria receber um convite para um chá em meio a um cruzamento movimentado de uma grande cidade?

Te mando um bilhete, informo que te encontro no cruzamento entre a rua tal e aquela outra, naquele pequeno, quase triângulo, que se forma no entrecruzar delas. sabe aquele espaço que não é nem para ser utilizado pelos pedestres e nem pode ser atravessado pelo ônibus? entre cá e lá, um vacúolo sonoro feito de motores e marulhos. um respiro – que quase nunca é respeitado – mas ainda assim, um respiro. então, o chá será ali. preciso conversar com você, te contar um pouco sobre o meu encontro com a cidade e não consigo pensar numa situação mais propícia que um chá caótico para isso. já adianto que estou levando uma pequena mesinha e banquinhos, uma chaleira, torrões de açúcar e três xícaras – nunca se sabe se alguém passa por nós e acaba achando interessante o convite.

no dia marcado, te espero e você não aparece. te espero o quanto posso e quando me dou conta, preciso ir. Te escrevo um bilhete, dando-lhe indicações para caso você queira me encontrar em qualquer ponto da cidade. Te escrevo e saio apressada. No bilhete, a seguinte indicação:

cara(o) amiga(o):

*nosso chá era uma desculpa para um convite de caminhada pela cidade, mas já que para cada desencontro há novas possibilidades de encontro, te deixo este **mapa: uma composição dos trajetos vívidos e das intensidades experimentadas**⁴ no entrecruzar entre meu corpo e cidade. Assim, se faz o guia de um percurso que você poderá fazer sozinho, podendo reinventá-lo na medida em que você for percorrendo-o, criando atalhos, pulando etapas, inventando novas formas de acesso no seu próprio caminhar.*

⁴DELEUZE (2011)

Ao cruzar corpo e cidade neste mapa, não fala-se de corpo enquanto uma entidade pronta, definida, assim como cidade não se refere à Cidade do Rio de Janeiro. Trata-se daquilo que foi produzido no encontro particular entre um corpo, feito de afetos, órgãos e desejos e de uma cidade tecida dentre suas ínfimas ruas, bairros, possibilidades de locomoção e formas de vivência. Neste encontro, corpo e cidade acabam se unindo de tal forma, que não há mais como separá-los, trata-se assim de um corpocidade em processo de experimentação.

Tudo se inicia a partir dos convites que a rua começa a fazer em mim. A rua me chama, a rua me afeta, me convoca a todo momento. Quando menos percebi a rua já tinha me tomado, seus passantes, andarilhos, moradores e artistas. Começo a segui-los e mais, começo a querer experimentar seus processos – seus encontros provisórios com a rua. Como um cego que vejo movendo-se no centro do Rio. Percebo como essa situação me mobiliza e me faz ensaiar novas possibilidades de caminhos e encontros na superfície urbana.

Daí começo derivações pela cidade. Crio um prazer, um desejo assumido em caminhar e (re)descobrir a rua.

Tais processos que tanto me tocam, também sensibilizam outros. Uma amiga me chama para conversar sobre essas questões. Nessa situação ela me traz uma venda de olhos – um pedaço de pano preto bem comprido – e me conta que leu em algum texto de Freud a frase “pede-se fechar os olhos”. Começamos a pensar se seria algo sobre a interpretação dos sonhos ou um próprio pedido da situação analítica – algo que pudesse dispor os processos inconscientes para virem à tona. Enfim, isso não se torna questão. Mas a frase fica, insiste, perdura. Seria necessário experimentá-la.

Olhando hoje para essa troca que se faz entre chás, vendas e ideias mirabolantes, percebo ali o primeiro encontro do grupo itinerante Cidade Percepção e Imaginário

que vingaria algumas semanas depois e se dispersaria – provisoriamente ou não – após seu primeiro semestre de vida.

“Pede-se fechar os olhos” começa a ressoar no ouvido de outras pessoas e acaba sendo inspiração para um passeio cego coletivo dentre ruas de Niterói. Essa disposição de fechar os olhos nos dá fôlego para ocupar coletivamente espaços desconhecidos da cidade: encontros em bares no centro, praças inabitadas, casas de participantes do grupo e passeios em parques de diversão.

Nesses encontros, sempre provisórios, com lugar definido no dia do encontro ou poucas horas antes do mesmo, ensaiávamos – o que já era também uma prática, uma experimentação – formas de ocupar a cidade, colocando em questão que cidade queremos, que cidade tememos e como, juntos, podemos reinventá-la.

Daí surgem outros encontros, feitos de olhos abertos ou às cegas. Ao mesmo tempo em que o movimento com o grupo Cidade Percepção e Imaginário se constituía, continuo caminhando sozinha pela cidade e buscando outros espaços para pensá-la/experimentá-la.

Numa dessas andanças entro numa faculdade de dança e resolvo experimentar o movimento autêntico². Mais uma vez sou convidada a fechar os olhos. Fechar os olhos e experimentar o movimento. Fechar os olhos e experimentar o mundo com o corpo todo. Fechar os olhos e abrir o corpo. Desaprender a ver e aprender a vibrar. Descondicionar o macroolho, o olho em sua característica óptica e aprender a ver com o corpo inteiro. Colocar em uso meu olho molecular, me dando conta de que não se olha só com os olhos. Trata-se da dimensão háptica, que é pele, vísceras, ossos, músculos e também olho³.

²De acordo com Soraya Jorge (2014), introdutora do Movimento Autêntico no Brasil, este trata-se de práticas de “experiências de espaços vazios, silêncios, barulhos internos e externos ao se propor o não direcionamento do movimento; junto a isso, a proposta de fechar os olhos, para que se acalmem os excessos visuais e se possam perceber outros sentidos “

³ROLNIK (1989)

Cria-se assim um corpo vibrátil no encontro com a cidade. Nesse processo, produz-se um campo de permeabilidade para múltiplos tipos de atravessamento com a rua, suas instituições, seus passantes e suas manifestações de vida⁴.

As coisas que já têm um nome fixo na cidade, perdem sua nomenclatura, perdem sua característica dada até o momento pelo macroolho. Disponho-me através de uma forma afetiva, tátil, com a cidade.

Vejo nas interferências de coletivos de intervenções urbanas que atravessam as calçadas, reinvenções potentes da experiência com a rua. Assim como percebo a potência do morador de rua da minha esquina, construindo sua casa provisória com os materiais que a rua lhe dá.

uma disciplina da graduação em artes da UFF, que faço como ouvinte, transforma-se numa possibilidade de experimentar ocupações provisórias em praças e espaços institucionais de Niterói, criando corpos de encontros pelos caminhos de trânsito cotidiano. E uma aula de arquitetura, aonde sou convidada a discutir sobre meu trabalho, se torna uma chance para ser questionada sobre as relações entre psicologia e cidade, podendo assim, acessar a não tão aparente relação desvelada entre estes dois termos, tão próximos e tão distantes.

Em todos esses espaços, em todos esses movimentos e investimentos que atravessam este corpo vibrátil a questão que se repete é: **como pesquisar experimentando o corpocidade? Como produzir (re)existências ao corpocidade que tanto se desfalece frente aos controles microscópios cotidianos?**

⁴“Aquele seu corpo, no contato com “aquelas coisas’, instaladas daquela maneira, era mobilizado, e – indissociavelmente – os objetos, investidos de afetos seus – resplandeciam. Você deixou de ser apenas espectador, sujeito em si observando objetos em si com um olho entulhado de imagens, olho molar que distancia e neutraliza a potência desterritorializadora do outro, seja descartando, seja folclorizando (e tanto faz se desqualificando por desprezo ou enaltecendo por piedade e culpa). Você tornou-se também devir, nas marcas da conexão entre você e os objetos, em seu corpo vibrátil. Os objetos, por sua vez, também deixaram de existir apenas como coisas em si, “peças” de museu, para se revelarem como catalisadores de intensidades, elementos de um ritual. O que eles demandavam é que *you* encontrasse a força que *lhes desse sentido*: daí sua capacidade mágica. As forças, mais atuais, encontrando naqueles objetos um condutor, disparavam e se apaziguavam: libertavam-se” (ibidem, p.189)

Dentre estes questionamentos, descubro na arte a potência insurgente dos dispositivos estéticos que podem me ajudar a experimentar tais questões. No encontro com a arte, questiono sobre a possibilidade de produzir cor(poro)cidades, a criação de poros ao corpocidade em experimentação.

Assim, é da rua ao museu, da sala de aula à conversa do ônibus, do cinema ao jantar a dois, da madrugada em deriva à troca de e-mails que vou despertando meu microolho – ou a potência vibrátil do corpo inteiro – àquilo que me afeta e move o pesquisar. Constituindo assim, dessa mistura de elementos e intensidades, um tal *movimento antropofágico, que me faz expropriar, apropriar, devorar, desovar e transvalorar* tudo o que vou encontrando pelo caminho⁵.

O mais difícil nesse percurso é criar um tal “jogo de cintura” para compor os territórios da pesquisa a partir de tantas matérias distintas que se tornam disponíveis.

Resolvo então, através da escrita, do desenho, da experimentação do vídeo e da fotografia, criar um campo de recepção dessa multiplicidade de afetos que se inscreviam na atualidade do corpo vibrátil⁶. Vou produzindo escritos mais duros, outros mais poéticos, misturando tipos de escritas, de letras, de composição de afetos, na tentativa de criar um plano para dar passagem à experimentação corpocidade.

Neste processo foi se compondo a trama desta pesquisa feita de uma multiplicidade de vozes que se fazem no encontro deste corpo pesquisadora com a cidade, em seus

⁵ROLNIK (1989)

⁶Rolnik discute a questão da escrita como uma forma de expressão, (re)criação dos afetos que se passam sobre o corpo através das produções de Oswald de Andrade. Para Rolnik “Na escrita “Oswald “recebia” os afetos que se inscreviam na atualidade do corpo vibrátil, e para encarná-los, sincretizava e transvalorava tudo o que lhe passasse pela frente” (ibidem, p.203)

diálogos com os companheiros de orientação, com o grupo Cidade Percepção e Imaginário e a partir dos outros espaços criados através do pesquisar.

No processo da escrita do texto, ora ou outra, alguns autores que acompanham a pesquisa, são chamados para caminharem mais junto com os conceitos a serem apresentados. Entretanto, da maioria das vezes as vozes dos autores, dos companheiros de pesquisa, da pesquisadora e de mais uma multiplicidade de corpocidades se misturam, se embaralham no texto.

*São vozes agudas, graves e médias, tímbrs de homens e de mulheres: Nenhuma voz individual pode nele se distinguir; somente o conjunto se impõe ao ouvido*⁷. Por isso, até quando uma frase literal de um autor aparece, dentro da discussão de um parágrafo, ela não está entre aspas, ela se emaranha ao pensamento que ali se faz. Porém, a letra *em itálico e negrito*, assim como a nota de rodapé, vêm para dar indicações a respeito dos tímbrs e tons das vozes que vos falam.

Outra marca da escrita, são os diários de bordo elaborados pelo corpo pesquisadora que entram dentro do trabalho com o intuito de que o leitor possa caminhar mais junto das questões que ali são tecidas. Tais diários de bordo funcionam como *plathôs: regiões de intensidades contínua, feitas da latitude dos corpos encontrados: corpos humanos, animais, sonoros... corpo de uma ideia, de uma língua, de uma coletividade*⁸...corpos de uma carta, corpos de encontros vívidos nas ruas. Tais escritos aparecem na forma desta letra, quase que feita a mão, e eles chegam na introdução das temáticas da pesquisa ou entre uma passagem e outra. Falar dessas zonas de intensidades da escrita, leva a pensar mais uma vez sobre a relação com os diversos autores que são convocados a caminhar com corpocidade em experimentação. Esta pesquisadora se vê em alguns momentos do texto, chamando-

⁷ FOUCAULT (1983:153)

⁸ROLNIK (1989:35)

os pelo primeiro nome, como se estivessem muito próximos dela. E realmente, é assim que ela os sente.

Enquanto caminha na cidade, troca ideias com Virgínia, Félix, Suely, Lygia, e em muitos momentos se esquece que eles são Woolf, Guattari, Rolnik e Clark. Tal proximidade inventada foi a forma de viver corajosamente os encontros com a filosofia e a arte, que atravessam esta pesquisa a todo momento. Quando esta pesquisadora chama-os pelo primeiro nome, toma-os como amigos próximos, dando-lhe a liberdade de brincar, percorrer suas ideias como numa dança que acolhe diferentes ritmos.

Tais diferenças nas vozes, tempos e pessoas que aparecem no texto são reflexos do próprio desenvolvimento da pesquisa. Ora a pesquisadora lhe falará na primeira pessoa do singular ou do plural, ora um sujeito indeterminado assumirá a palavra. É que este corpo pesquisadora tenta experimentar diferentes posições no pesquisar e reivindica a expressão de tais marcas no texto.

E é assim, nessa dança sob os limiares e bordas de corpocidades e dos modos de pesquisar que a pesquisa vai sendo experimentada. Sendo graduada em Psicologia e construindo a pesquisa num programa de Pós Graduação em Psicologia, este corpo pesquisadora aposta na possibilidade de poder se descolar tanto da supremacia de um "eu", quanto da identidade como psicóloga. Buscando provar várias máscaras, sem se colar a nenhuma delas de forma rígida.

Experimenta ser simplesmente pesquisadora/experimentadora dos processos de subjetivação, nem psicóloga, nem aspirante-a-artista ou aspirante-a-filósofa. Assim prova deslocamentos de corpos e identidades fixas para criar outros corpos possíveis nos espaços que percorre e pode abandonar alguns deles quando deixam de ser uma linha de força potente na caminhada.

Situação semelhante acontece no uso dos conceitos-ferramentas problematizadores das questões aqui envolvidas. Os principais conceitos usados foram apanhados nos

encontros com a Filosofia da Diferença e com alguns de seus experimentadores/comentadores. Tais conceitos são pequenas máquinas produtoras de sentidos ao longo da pesquisa. Sendo ora acoplados ao pesquisar assim como são usados por seus autores de referência – desde o primeiro momento em que aparecem – ora são deglutidos e digeridos pelo corpo pesquisadora. Sendo utilizados anteriormente à sua explanação minuciosa ou à sua apresentação a partir dos seus autores de referência.

Sendo assim, admito que os utilizo livremente em muitos momentos, vou antropofagizando-os até onde seja realmente o momento de falar deles relacionando-os aos exercícios do pensamento já empreendidos em relação aos mesmos por seus autores.

Por isso, siga o texto com leveza, criando suas composições próprias e misturando-as às tessituras que vão aparecendo no percurso. Mas, acaso a ansiedade for muita, te deixo uma breve caixa de ferramentas ao final do texto, para poder ser acessada – ou não – a qualquer momento.

Este convíte de caminhada através deste percurso de pesquisa/experimentação, trata-se de um caminho móvel, feito de temporalidades ora rápidas ora lentas, com diversas modulações e variações nas ideias e percursos. Por isso, é te explicando para te confundir, e te confundindo para te esclarecer que peço para seguirmos o caminhar...

Wim Wenders em *Asas do Desejo* (Alemanha Ocidental/França, 1987) se vale de um anjo-torto para resgatar a possibilidade de ser atravessado pela cidade. O anjo olha a cidade de cima conduzido pela polifonia de seus sons, como se um liquidificador sonoro chegasse aos seus ouvidos. Entretanto, ele também vive a cidade de baixo, mais precisamente, dos ombros de seus cidadãos. O espaço interno só pode ser escutado pelos anjos. Já o espaço do fora, que é também o espaço da vida vivida, é a própria cidade. O espaço das (des)sensibilidades. Wim Wenders, através da figura do anjo, penetra na vida vivida, mostrando que a superfície da cidade pode ser muito profunda. Nesse processo, ele se rende, um outro corpo se constitui. O anjo-torto quer farejar peles e comer cores. É atravessado pela cidade que o atravessa (...)

I. CIDADE E SUBJETIVIDADE: A DURA POESIA CONCRETA DE NOSSAS ESQUINAS

Carro, britadeira, grama, céu, catraca, sinalizações, respiros e caos: somos interpelados por essa pluralidade de matérias e expressividades que podem ser condensadas na palavra cidade. Somos invadidos por seus fluxos que correm em velocidades elevadas, tomados por seus movimentos dispersivos.

A cidade, enquanto conjunto de engrenagens em constante produção, pode ser pensada enquanto ***megamáquina***⁹ – em sua dimensão econômica, ecológica, abstrata e desejante – funcionando por sistemas em ***rede, fluidez, dispersão, em completa relação com o fora***¹⁰.

É também sob este signo de exterioridade que pensamos a produção da subjetividade. Levando em conta que, até aquilo que o sujeito parece ter de mais interno, particular: sua produção desejante, seus modos de pensar e conceber a vida, não são derivados apenas das ***fases psicogênicas da psicanálise ou dos “matemas do Inconsciente”***¹¹, sendo atribuídos também às ***grandes máquinas sociais, mass-mediáticas, linguísticas, que não podem ser qualificadas de humanas***¹².

São estas máquinas que caracterizam o plano de exterioridade comum à cidade e subjetividade, compondo um plano de multiplicidade maquínica ***que se desenvolve para além do***

⁹ Termo usado por Lewis Mumford e retomado por Guattari (1992) em *Caosmose*.

¹⁰ Pelbart (2000:26).

¹¹ Guattari (1992).

¹² GUATTARI (1992:20).

*indivíduo, junto ao socius, assim como alguém da pessoa, junto às intensidades pré-verbais derivando de uma lógica dos afetos mais do que uma lógica de conjuntos bem circunscritos*¹³.

Sob este plano comum, seguimos com Guattari afirmando que *cidade e subjetividade poderiam ser pensadas como uma única e mesma coisa*¹⁴.

Desta maneira, quando Guattari aborda o que denomina, *campo de produção polifônica e heterogênea da vida*, podemos pensar tanto sobre a composição da cidade quanto da subjetividade, como também, podemos pensar sobre uma cidade-em-nós, refletindo sobre essa megamáquina que nos atravessa e constitui nossos modos de vida.

Dentre os espaços construídos da cidade encontramos componentes maquínicos, produtores de *subjetividades parciais*¹⁵, manipulando em nós impulsos cognitivos, afetivos e desejantes. Isso significa que na composição dos espaços, como na mera concepção de uma parede – uma simples superfície concreta delimitadora dos espaços – produzem-se determinadas relações corpo-espaço, ocasionando em modos de comportar e experienciar corpo e mundo. Nestes atravessamentos compõe-se esta cidade-em-nós, relacionada a forma como nosso corpo interage com o espaço construído e vice-versa, compondo e recompondo corpocidades.

Tais complexos de subjetivação movidos pelos encontros indivíduo-grupo-máquinas-trocas múltiplas, podem funcionar tanto no sentido de produzir modos de viver prontos e programados aos sistemas de poder da cidade, quanto atuarem em relação aos impasses repetitivos, produzindo (re)singularizações, possibilidades de liberdade e criação.

Desta maneira, refletir sobre os processos subjetivos, leva-nos a discussão dos mecanismos de poder e captura que os produzem e reproduzem e das investidas contra-controle que podem ser operadas. Os regimes de controle contemporâneos incidem na cidade, criando um plano de (con)fusões que faz com que cidade e sistemas de poder sejam vivenciados como uma única e mesma coisa. Entretanto, é importante apresentar que a cidade, constitui-se e organiza-se num atrelamento ao Estado e ao capital, sendo que, cada um destes três sistemas tem formas de organização e necessidades próprias.

Apontamos inicialmente que a cidade é rede, dispersão, multiplicidade e fluidez. Guattari gosta de usar a imagem de uma *estrada* para pensá-la, desvelando este espaço de constantes circulações, entradas e saídas, fazendo com que um quantum mínimo de desterritorialização seja

¹³ Idem.

¹⁴ PELBART (2000).

¹⁵ Subjetividades parciais dizem da “parte não humana da subjetividade” derivada “das grandes máquinas sociais, mas midiáticas, linguísticas, que não podem ser qualificadas como humanas” (GUATTARI, 1992: 20).

necessário para que nela, os fluxos possam correr, se polarizar e reterritorializar (consequentemente)¹⁶. Desta maneira, é sobre esta multiplicidade caótica que se estabelece a cidade.

Já o Estado – que a territorializa e reterritorializa constantemente – tem um funcionamento completamente distinto. Sendo que é através de seus regimes hierárquicos, buscando produzir uma ressonância de seus sistemas de poder em pontos estratégicos, e muito diversos da vida, quanto a questões linguísticas, culturais, geográficas, étnicas, econômicas, desejantes, tecnológicas, dentre outras múltiplas, que ele pode se coordenar e atuar como instrumento de controle. Desta maneira, o Estado manipula a multiplicidade da vida, expulsando de seu território de ação todos aqueles processos/movimentos que não estão de acordo com o regime imposto¹⁷.

É assim que se constitui uma Cidade, coordenada pelo Estado, fazendo ressoar pontos muito diversos da existência, tornando possível a mínima organização desse caoscidade. Podemos pensar que o próprio termo **megamáquina** – utilizado em *Caosmose* e no *O Anti-Édipo* – aparece em Mil Platôs enquanto expressão dessa cidade conjurada pelo Estado e pelo capitalismo¹⁸.

Assim como na relação cidade-Estado, a relação cidade-capital não é óbvia ou direta. Desde as sociedades primitivas à constituição das cidades, existem nestes modos de construção e operação dos espaços, mecanismos que **antecipam** ao mesmo tempo em que **conjuram** o capitalismo. Sendo que, será pela forma-Estado e não pela forma cidade que o capitalismo triunfará¹⁹.

Nesta perspectiva, mesmo que cidade e Estado se assemelhem, mesmo que apresentem movimentos que possam aproximá-los – como os processos de desterritorialização comuns a ambos – eles apresentam velocidades e constituições independentes. E é somente após a cidade já constituída que o Estado vem discipliná-la, conduzindo-a **a bom termo, elevando-a ao nível global de uma “política da ciência”**²⁰.

¹⁶ DELEUZE; GUATTARI (1997).

¹⁷ Idem.

¹⁸ O uso do termo megamáquina aparece aqui no texto num primeiro momento em referência ao seu uso por Guattari (1992) em *Caosmose*. Nesta obra, o autor discute megamáquina em referência à produção político-social-desejante nos espaços construídos, envolvendo uma multiplicidade de engrenagens maquinicas, aonde pode-se evidenciar a produção de subjetividades parciais. Já em *O Anti-Édipo* (DELEUZE; GUATTARI, 2010) o termo é aplicado para designar *a máquina social como entidade coletiva* (p.145). Neste momento, damos uma particular atenção ao seu uso em Mil platôs (DELEUZE; GUATTARI, 1997) a fim de clarificar as sobrecodificações do Estado sobre a cidade.

¹⁹ Idem.

²⁰ DELEUZE; GUATTARI (1997:163).

Desta maneira, em momentos distintos de suas pesquisas, Deleuze e Guattari abordam como as maquinações do Estado são relevantes para a construção da cidade enquanto **espaço estriado por excelência**²¹. Tais estriagens são a constatação da produção dos conjuntos verticais e hierarquizados maquinados pelo Estado, atravessando as linhas horizontais tecidas pela/na cidade. Sob essa imagética dos conjuntos verticais tecidos rigorosamente sob as linhas horizontais, visualizamos a multiplicidade de controles, padrões, direções, cartografias e demarcações existentes na superfície da cidade.

Entre as **linhas melódicas** da cidade e os **cortes harmônicos** do Estado será tecida uma rede de estriagem cada vez mais apertada²², somada às tendências à homogeneização operadas pelo capital. Desta maneira, é a partir do complexo agenciamento cidade-Estado-Capitalismo que se constitui uma Cidade dominante, com seus sistemas rígidos e hierarquizados, estabelecendo uma visão macropolítica da mesma, vista sob o plano das formas, com suas vias de organização e suas instituições dominantes (trabalho, escola, família, Igreja, etc).

Nesta cidade conjuga-se um sistema de poderes que vai muito além do gerenciamento dos modos de produção econômica, das habilidades físicas e mecânicas, acessando ao controle no nível do desejo.

Maquinações sobre o desejo: o capitalismo contemporâneo atua liberando fluxos desejantes. Entretanto, é ele mesmo que define seus limites e possibilidades de dissolução através de um **controle axiomático da existência**, definindo um domínio que se dá sob a própria descodificação dos fluxos, substituindo os códigos por uma axiomática das quantidades abstratas – são controles móveis e flexíveis que estão sempre se fazendo²³. Desta maneira, o homem se vê lançado num sistema de controles múltiplos, modulado por uma linguagem numérica sem limites de combinações, aonde ínfimos modelos subjetivos são maquinados e reciclados cotidianamente a fim de atender às demandas do capital²⁴.

²¹ Idem, p.5.

²² Idem, p. 107.

²³ Este modelo axiomático transmite seu controle através da linguagem numérica produzida através de cifras. Estas delimitam o acesso ou não do sujeito aos espaços sociais diversos e às possibilidades de informação e conhecimento (DELEUZE, 1992). Visto isso, podemos afirmar que na sociedade de controle os códigos são substituídos por cifras e combinações numéricas. Assim, troca-se um sistema de controles fechado, limitado, por outro, sem limite de combinações. Por exemplo, hoje o que determina sua possibilidade de compra com um cartão de crédito não é mais sua assinatura, a comprovação da sua identidade e sim, a cifra do cartão de crédito. Da mesma maneira, será o número do seu passaporte que determina seu trânsito ou não entre países.

²⁴ DELEUZE; GUATTARI (2010: 185).

Sob este sistema de controles axiomáticos múltiplos e cambiáveis, acompanhamos o corpo contemporâneo em constante processo de (re)construção. Nova moda, reconfiguração dos desejos e comportamentos incessantemente. Tal corpo entrecruza-se a transformação da cidade num espaço permanentemente em obras – ***desculpem as obras, estamos em transtorno***²⁵. Desta maneira, no corpopcidade, incidem-se processos de controle e captura da existência.

A universidade passa por um processo incessante de reestruturação e ampliação, amparado pela política do REUNI²⁶. A especulação imobiliária impulsiona construções frenéticas de mais prédios, academias, restaurantes e estacionamentos. A parte histórica da cidade se transforma em restos e escombros de um passado com data certa de demolição. As favelas são desertadas para se transformarem em condomínios de luxo. Estudantes e trabalhadores sem morada fixa estão constantemente cambiando, pois os preços dos imóveis fazem com que seja impossível morar num mesmo local a cada vencimento de contrato.

(Trans)torno. Já diria Kafka, ***não vivemos num mundo destruído, vivemos num mundo transtornado. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destroçado***²⁷. Desses destroços político-econômico-culturais que configuram o capitalismo contemporâneo, o corpopcidade constitui seus contornos e configurações cotidianas.

Todos esses processos são constatações dessa máquina axiomática que engendra-se no território da vida cotidiana, desde os espaços de deslocamento, das moradas e até dos sonhos. Entretanto, tal máquina atua silenciosamente, tal qual uma toupeira que orienta-se por suas múltiplas galerias, exercendo-se por inumeráveis pontos, sempre vindo de baixo, assim fala-se deste regime de poder enquanto ***sociedade de controle, biopolítica***²⁸.

Tais máquinas produzem estratificações rígidas e silenciosas, entrecruzamentos verticais e horizontais, criando um sistema homogêneo promotor da falsa, entretanto, reconfortante,

²⁵ Nome da ocupa-AÇÃO organizada no Rio de Janeiro por Talita Tibola e Gabriela Serfaty em 14 de junho de 2012 no contexto da Rio +20. Fonte: facebook.

²⁶ Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

²⁷ PELBART (2000).

²⁸ Tais conceitos evidenciam o processo em que o poder concentrado nas esferas institucionais e estatais sofre um movimento de fragilização ao mesmo tempo em que se estende e se dilui em todos os âmbitos da vida humana. Tendo início do século XIX e maior expressão na segunda metade do século XX, essa nova modalidade de poder, que se somará ao poder disciplinar será o poder regulamentador, reconhecido como biopolítica para Foucault (2005, 2006), ou como sociedade de controle para Deleuze (1992).

sensação de liberdade e aventura. *O capitalismo tende a homogeneizar as relações sociais*²⁹, sendo que tal processo expressa o **resultado final da estriagem, ou a forma limite do espaço estriado**³⁰.

Sob esta malha homogênea, visualizo algumas cenas da cidade. O trabalhador começando seu dia dentro de seu carro super seguro e moderno, movendo-se por auto-estradas – espaços híbridos, feitos para rápidas passagens. A jovem que cruza a ponte aérea Rio-São Paulo toda semana a trabalho, percorrendo os grandes saguões dos aeroportos, com seus corredores de esteiras rolantes que otimizam o tempo de locomoção. Estes espaços são semelhantes aos shoppings, onde o senhor se move por aparelhagens de iluminação e climatização artificial, perdendo a noção da hora e das mudanças do tempo enquanto consome seus espaços. Experiências semelhantes estão no metrô, no supermercado e nos blocos de apartamentos, espaços programados à vivências homogeneizadas das sensações, dos encontros e dos regimes de afetabilidade.

Sob tal superfície homogênea, tudo move-se: corpos, desejos, anúncios publicitários, discursos, bens de consumo, culturas e ideologias. Daí a falsa, porém reconfortante sensação de liberdade. Entretanto, o movimento é paradoxalmente anestesiante, as afetações e sensações estão paralisadas, petrificadas.

Acostuma-se ao constante mover-se. Cria-se uma paralisia frente à velocidade em que a vida se transforma. A produção do “super novo”, condição de circulação e sustentação do capital, não passa da produção de mais do mesmo na vida cotidiana ordinária. Mais relações de concorrência, ampliação dos mercados, assustadoras relações de consumo nos níveis mais variados da vida. Desta maneira, movimento e paralisia são palavras opostas que, todavia, cabem perfeitamente nesse modo de produção da vida contemporânea. Pois, a produção de movimento da máquina capitalista é incessante, porém, não é necessariamente voltada à possibilidade do sujeito reinventar a si e ao mundo – o que poderia implicar num afastamento em relação aos interesses e demandas do capital.

Acompanhamos cotidianamente um apelo ao viajar: pare de consumir produtos, viaje! Como se o viajar não fosse uma máquina de consumo, e ainda, como se pudesse ser condição necessária de um deslocamento de si e da construção de outras experiências de vida. Sob estes slogans surgem novas e sedutoras possibilidades de locomoção e turismo, prometendo o acesso a outras culturas e experiências. A cultura, neste processo, converte-se num produto à venda.

²⁹ DELEUZE; GUATTARI (1997:111).

³⁰ Idem, p.175.

Vende-se a experiência de conhecer uma tribo indígena, habitar uma comunidade quilombola ou experimentar um chá medicinal.

Slogans nos atraem ao passeio às principais capitais mundiais e à exploração de seus pontos turísticos. Recentemente, uma imagem do facebook estampava grandes capitais, seus pontos turísticos de maior relevância e a indicação da pose ideal para a foto em cada um destes – como num álbum de figurinhas, com indicações de experiências específicas a serem reproduzidas.

Desta maneira, perambular nestas cidades nos expõe o nível de controles e mecanismos de captura impressos sobre o espaço urbano contemporâneo criando este espaço de homogeneização da experiência – são padrões de marcas, estruturas, espaços físicos, possibilidades de consumo – fazendo com que nos sintamos em regimes de signos e símbolos semelhantes do Rio de Janeiro à Buenos Aires, de Buenos Aires à Nova York, de Nova York à Paris.

Neste processo, ampliam-se as possibilidades de deslocamento, encurtam-se as fronteiras, todavia, as grades e prisões se fazem no dentro, estamos fechados em nós mesmos, bloqueados em nossas singularidades desejantes. Estamos com nosso corpo afetivo esvaziado³¹.

Dentre a ampliação das possibilidades de crédito, rapidez dos meios de locomoção, facilidades tecnológicas, agilidade da construção civil, tentar diminuir o ritmo da produção da vida, implicar-se numa vida – utopicamente – mais simples, torna-se cada vez mais difícil.

O desejo de inclusão tende a emudecer todas as rebeldias³². Somos maquinados a desejar sempre mais, de tal modo que, implicar-se numa tal simplicidade, buscando um estilo de vida mais lento³³, almejando trabalhar o suficiente para a produção exclusiva das condições mais básicas da vida, se transforma em rebeldias incompatíveis ao funcionamento dominante da cidade³⁴.

Toda essa amplitude de experiências produzidas pela cidade, assim como suas facilidades, geram uma sensação de tempo presente inflado, enquanto se esvazia a possibilidade de experimentar um horizonte futuro. Presos a um presente sedutor, perdemos a possibilidade de

³¹ (GIL, 2004, apud, FERRAZ, 2010).

³² CAIAFA (2002).

³³ Sendo que este “lento” já foi completamente capturado, sob o termo inglês “slow”. Hoje, todo produto, prática, modo de vida que é vendido sob o signo do “slow” diz de um produto já elitizado, ao qual se cobra um altíssimo valor para o acesso de seu consumo. Dentre estes, acompanhamos o crescimento dos restaurantes com a proposta do “slow food”, ou a proposta do “slow cities”.

³⁴ Falo aqui de pequenas resistências do cotidiano, coisas realmente ínfimas, porém potentes. Como preferir usar seus aparelhos eletrônicos até o momento que eles não funcionem mais, ao invés de comprar um aparelho novo a cada lançamento e promoção nos sites de venda. Fazer brechós, feiras de escambo entre os amigos ao invés de comprar roupas em lojas a cada troca de estação. Reciclar roupas, reciclar materiais, reciclar comidas.

recriar passados e futuros. Fragiliza-se assim, a experiência do sujeito em relação a sua memória, assim como a relação com o corpo e com o mundo que o rodeia.

O homem torna-se nômade em suas próprias relações. A pressão por produtividade e a lógica da descartabilidade acabam por **curtocircuitar o sentimento de continuidade do vivido e a produzir couraças que impedem a livre circulação dos afetos dos corpos, abrindo vastos espaços em branco na memória**³⁵.

Na impossibilidade de reinventar a nós mesmos, acabamos por consumir subjetividades prontas. Como consequência desse estriamento da vida, produz-se um corpo esvaziado que, ao invés de dispor-se à produção de mundos, acopla todo o modelo que está pronto e acabado em sua própria construção. Assim, nesse misto de **velocidade, paralisia, desmaterialização e controle, a subjetividade vê-se presa a uma inércia, uma infantilização e uma homogeneização sem precedentes**³⁶.

Tal corpo esvaziado, encontra-se com a produção de uma *vida nua*, a vida reduzida ao seu fator biológico. A vida abreviada ao mínimo funcionamento orgânico. Este é o sentido dado ao termo por Agamben, discutido por Pelbart em *O avesso do nihilismo*. **A sobrevida é a vida humana reduzida ao seu mínimo biológico, à sua nudez última, à vida sem forma, uma mera foto da vida, a vida nua**³⁷.

Entretanto, será no próprio ato/processo de habitar esse limite tênue da vida, atingindo uma condição de esgotamento de suas possibilidades, aonde pode se dar a própria reversibilidade de tal situação. No limite da sobrevida, a vida pode insurgir enquanto campo potente de afetabilidade³⁸.

Por isso, ao fazer esse percurso, costurando o complexo agenciamento entre processos subjetivos-cidade-Estado-Capital, acabamos por transitar sobre as engrenagens dessa cidade-megamáquina produtora de modelos subjetivos, desvelando como a produção da vida contemporânea está fortemente relacionada aos mecanismos de poder. Entretanto, como é só depois da cidade já construída que o Estado e o capital chegam administrando-a e homogeneizando-a, é importante ressaltar a existência de uma cidade forte, que pode insurgir contra o capital e o Estado.

³⁵ FERRAZ (2010:12).

³⁶ PELBART (2000:45).

³⁷ PELBART (2013:26).

³⁸ Idem.

No interior no mais neutro eclodem surpresas insuspeitadas³⁹. Por mais estriadas que sejam as operações do Estado-capital sobre a cidade, a cidade foge por todos os lados. No interior mesmo desse sistema de estriagens eclodem **espaços de alisamento**⁴⁰. São as forças insurgentes, que emergem de dentro mesmo dessa superfície dura, desde as viagens às “cidades-modelo” até a vivência cotidiana dos centros urbanos.

Isso significa que, em meio aos múltiplos estriamentos algo foge, algo se passa, produções intensivas se desenvolvem, sendo estas, derivadas das próprias dobras e curvaturas desse sistema. Revelando que, no interior mesmo desse regime de estriamentos, são conduzidos e sustentados outros modos de vida e sobrevivência. Eis aí a favela, com suas múltiplas entradas, fluxos disformes, intensidades inventivas e movimentos de nomadismo. Inserimos aí também, o surgimento de novas formas de ocupar o espaço urbano, envolvendo habitações/ocupações coletivas, produção de alimentos em praças e desenvolvimento de hortas urbanas. E ainda, os artistas e coletivos de arte, enquanto criadores de ocupações desejantes na superfície da cidade, dentre seus escombros e construções altamente tecnológicas.

Tais movimentos surgem como consequentes desses estriamentos, ao mesmo tempo em que podemos pensá-los como um revide, um modo de resistência em relação aos mesmos. E quem sabe, uma resistência da própria cidade contra os controles que a coordenam, fazendo com que ela – ao invés de buscar o progresso e o desenvolvimento – ora ou outra, tome o caminho contrário, no sentido de uma **involução criadora**, produtora de devires urbanos⁴¹.

Tomar a cidade como num devir, buscando dela **rejuvenescer e envelhecer a um só tempo, em passar por todos os seus componentes e singularidades**⁴², de tal modo que seja possível experimentá-la para além de seus caminhos rotineiros, acessando ao regime de forças contidas na mesma e suas possibilidades de criação.

Tal cidade forte e potente, aparece em Guattari vinculada a uma aposta nos movimentos de desterritorialização e nomadização, buscando uma reconstituição das relações com a própria vida em nível individual e coletivo⁴³. Entende-se que Guattari se apropria de tais termos tanto em referência a um processo de insensibilização da relação do homem com o espaço-tempo que o

³⁹ PELBART (2000: 46).

⁴⁰ DELEUZE; GUATTARI (1997).

⁴¹ Idem.

⁴² DELEUZE (1992:2).

⁴³ GUATTARI (1992).

rodeia, quanto referenciando-se à possibilidade destes termos serem disparadores de experiências potentes de vida.

Encontramos em Guattari designações do nomadismo como **falso nomadismo, nomadismo selvagem, ou nomadismo caótico da urbanização descontrolada**⁴⁴, fazendo referência à imagem do homem isento de sua própria história, o homem que já não possui mais sua terra-natal, e acostuma-se à vida em movimento incessante – decorrente dos processos de desterritorialização técnico-científicos, urbanos e estéticos vinculados aos interesses do capital⁴⁵ - sem entretanto, deixar-se afetar pelas forças de ruptura e deslocamento que possam retirá-lo dessa condição de paralisia.

Como também o nomadismo aparece enquanto condição potente, sendo resguardada e reivindicada na busca pelo desenvolvimento de um olhar apurado do homem em relação à sua existência, sem que isso implique, necessariamente, trânsitos e deslocamentos de um lugar para outro. O nômade pode ser aquele que viaja sem nem mesmo sair de casa. **Viagem num mesmo lugar, esse é o nome de todas as intensidades**⁴⁶, possibilitando o acesso à vida em seus processos de ruptura e deslocamentos.

Vivenciar tal experiência relaciona-se a uma forma de habitar o próprio corpo e espaço, jogando-se entre os estriamentos e encontrando dentro mesmo deles, espaços lisos. Estes, são a própria expressão da multiplicidade, da descontinuidade, diferenciando-se assim da aparente homogeneidade produzida pelo sistema de estriamentos.

Ocupar estes estriamentos, diz de uma movimentação guiada por um macroolho, através do qual é possível reconhecer visualmente, uma Cidade maior, com suas instituições, seus regimes definidos, suas segmentaridades aparentes. O espaço estriado neste sentido **remete a uma visão mais distante, e a um espaço mais óptico – mesmo que o olho, por sua vez, não seja o único órgão a possuir essa capacidade**. Já o espaço liso é expresso enquanto **o objeto por excelência de uma visão aproximada e o elemento de um espaço háptico (que pode ser visual, auditivo, tanto quanto tátil)**⁴⁷.

Desta maneira, penetrar nesse espaço háptico relaciona-se ao processo de ampliação do campo de sensibilização, criando uma condição que se opõe à **vida nua** de Agamben e aproximando-se mais da **vida enquanto desnudamento** de Badiou. A vida exposta a uma condição

⁴⁴ GUATTARI (1992: 170;176).

⁴⁵ GUATTARI (1992).

⁴⁶ DELEUZE; GUATTARI (1997:166).

⁴⁷ Idem, p.180.

de movimento, de certa exposição, **fragilidade**⁴⁸, que ao contrário de uma impotência, diz da capacidade de acesso ao plano das forças e da entrada num campo de afetabilidade⁴⁹.

Deleuze insiste: um corpo é primeiramente encontro com outros corpos, poder de ser afetado⁵⁰. Desta maneira, o vazio do corpo, enquanto impotência, improdutividade, pode revelar, por outra via, uma possibilidade de desnudamento, revelando ao corpo que regia-se pela preponderância do olho, a possibilidade de ver com o corpo inteiro, através da disponibilidade e potencialização dos sentidos – tato, olfato, paladar, etc – para o encontro consigo mesmo e com o mundo. Tal disposição háptica aproxima-se da questão do **corpo vibrátil** que aparece em Cartografia Sentimental de Rolnik, fazendo referência aos processos de abertura do corpo em seu encontro com o mundo. E por isso, a autora afirma que a construção do corpo vibrátil estando relacionada ao seu necessário nomadismo⁵¹.

Desta maneira, sob a superfície estriada, rígida, impenetrável do corpocidade, desvela-se uma outra, porosa, sensitiva, sendo referente tanto ao corpo quanto ao concreto, das vigas de aço às veias profundas, das calçadas de pixe aos músculos corpóreos. Desta maneira, é possível fazer corpo com o mundo, criar corpocidades, produzindo fronteiras indiscerníveis entre os termos⁵².

A discussão tecida nestas páginas iniciais, dá os primeiros alinhavos de nossas apostas e principais proposições da pesquisa. No perambular por essa cidade, desvelando seus sistemas de controle, assim como no estender-se por seus alisamentos, colocamos como questão principal aquilo que se dá nas passagens de um ao outro, os limiares e gradientes que são mobilizados nesses processos de embrutecimento e criação de vida. Desta maneira, a busca aqui é de pensar sobre o estriamento do espaço, sob as forças que o estriam, até fechar os olhos para ver as outras forças, produtoras de espaços lisos, criando cidades invisíveis que podem ser habitadas pela disposição de um corpo-háptico-nômade-em-nós.

⁴⁸ Tal fragilidade que remete a uma potência, ao desenvolvimento de uma força, me faz lembrar da *frágil saúde irresistível* de que fala Deleuze. “A literatura (cf. a arte) aparece então como um empreendimento de saúde: não que o escritor (cf. o artista) tenha forçosamente uma saúde de ferro (...), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provem do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. (...) Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem?” (DELEUZE, 1997:13-14, apud, ROLNIK,1999).

⁴⁹ PELBART (2013).

⁵⁰ Idem, p.31.

⁵¹ A questão do corpo vibrátil aparece em Rolnik (1989), sendo que mais tarde, ela faz uso do termo para se aprofundar nas experiências/proposições artísticas de Lygia Clark (ROLNIK,1999; 2001).

⁵² Inspirações pós aula de Catarina Resende na Especialização em Terapia Através do Movimento da Faculdade de Dança Angel Vianna, tratando dos textos de Rolnik sobre o corpo vibrátil e José Gil.

Às vezes bastam movimentos, de velocidades ou de lentidão, para recriar um espaço liso⁵³. Desta maneira a pesquisa almeja através do caminhar pela cidade (feito com os pés, afetos e palavras) e da produção de situações, experimentar a disposição do corpo aos encontros e questionamentos em relação à cidade, buscando antes de mais nada, atentar-se e poder experimentar as intensidades e frequências que possibilitam a criação de condições mais potentes de vida.

I.I. Sobre a construção dos espaços da cidade – pensando/experimentando uma ética-estética de (re)existência

Neste primeiro momento do texto, pensamos como as instâncias macropolíticas – Estado e capital – jogam e interagem com os espaços construídos da cidade. E agora, questionamo-nos aqui sobre quem são os profissionais que constroem os mesmos, a fim de pensar seus fazeres, implicações e potências. Guattari aponta que ***o porvir da humanidade parece inseparável do devir urbano***⁵⁴. Destarte, pensar sobre os processos de criação de si e da cidade, leva-nos a pensar naqueles responsáveis pela criação dos espaços.

Qualquer projeto urbanístico/arquitetônico envolve, para além das questões de viabilidade, funcionalidade e lucro da construção, uma problemática da subjetividade. Em toda construção dos espaços engendram-se modos subjetivos. E por isso, seguimos questionando com Guattari: ***qual o grau de implicação desses profissionais acerca dos processos subjetivos engendrados em seus fazeres cotidianos?***⁵⁵

Pensar nos processos subjetivos engendrados nas práticas urbanas faz-nos refletir sobre o lugar que o paradigma estético assume nestas. Envolvendo aí, a criação de modalidades subjetivas nos fazeres ***do mesmo modo que o artista cria formas a partir da palheta que dispõe***⁵⁶.

⁵³ DELEUZE; GUATTARI (1997:189).

⁵⁴ GUATTARI (1992:170).

⁵⁵ Pergunta efetuada por Guattari (1992).

⁵⁶ GUATTARI (1992:17).

O construtor dos espaços aparece aqui, sendo invitado a engajar-se quanto ao gênero de subjetividade que engendra, refletindo se aquilo que se constrói vai no sentido de um empobrecimento e mera manutenção das subjetividades ou no sentido da criação de vida⁵⁷.

Qualquer tipo de intervenção sobre a construção dos espaços, ou formas de manipular/apropriar-se dos já construídos, apresenta possibilidades de criar mais estriamentos à vida urbana, exercendo através de portas, concretos, vigas de aço e barragens, impedimentos do sujeito sentir a si e experimentar a realidade em seu plano de multiplicidade. Como também, chances de desenvolvimento de espaços mais lisos, trazendo a potência da produção de experimentações hápticas com a cidade.

A arquitetura neste sentido, não poderia ser pensada, tanto em seu ensino, quanto em suas práticas/intervenções como possibilidades de produzir encontros hápticos entre sujeito-mundo? Sendo capaz de disparar novos encontros corpo e espaço, ou mais especificadamente, reinvenções da constituição e dos modos do corpocidade?

E mais, onde estariam as ciências humanas e sociais dentro deste processo? Não seria possível convocá-las também para pensar/experimentar tais questões?

Conectar os trabalhadores sociais às práticas de produção do espaço aparece aqui como maneira de fazer transitar as ciências humanas e sociais dos **paradigmas cientificistas para paradigmas ético-estéticos**⁵⁸. Sendo que, repensar a estética, envolve a convocação de novas sensibilidades, novas potencialidades nos fazeres, envolvendo aí também uma postura ética, que diz do modo como os profissionais decidem se colocar em seus fazeres e produzirem seus mundos⁵⁹. Assim, falar de uma estética, leva-nos à ética, e imprescindivelmente à política: à prática dos exercícios de poder sobre o território da vida. E ainda mais, ao exercício de produção de (re)existências.

Pensando sob a produção destes possíveis dispositivos ético-estético-políticos engendrados nas relações com a cidade, surge à mente o arquiteto/artista Matta-Clark⁶⁰ e suas

⁵⁷ “Irão no sentido de uma produção reforçada de uma subjetividade padronizada que tira o seu valor de sua cotação no mercado dos mass-mídia, ou colocar-se-ão na contracorrente, contribuindo para uma reapropriação da subjetividade pelos grupos-sujeitos, preocupados com a re-singularização e a heterogênesse? Irão no sentido do consenso infantilizador ou de um dissenso criador?” (GUATTARI, 1992: 163).

⁵⁸ Idem, p.21.

⁵⁹ Foucault (1983) traz a questão da ética num jogo constante com a moral. De acordo com o mesmo, a ética pode ser nada mais que a reprodução de valores morais impostos, envolvendo aí uma luta pessoal contra seus desejos, a fim de que tal moral seja acessada. Como também pode representar a busca por “barganhar” com aquilo que é proposto enquanto prática moral, numa busca pela liberdade de si.

⁶⁰ Gordon Matta-Clark foi um artista de Nova York que se destacou por seus experimentos estéticos praticados nas décadas de 60-70. Suas práticas envolviam ocupações de prédios abandonados, fissuras em edifícios, grafiteagem em

práticas de anarcoarquitetura, envolvendo potentes mecanismos de ocupação do espaço urbano e alteração do seu fluxo. Através de suas intervenções é possível identificar muitos elementos que vem a somar na discussão tecida, fazendo-nos questionar e repensar nas práticas sociais emergentes na cidade.

Matta-Clark aparece aqui, partindo, especificadamente, de um de seus trabalhos, *Interseção Cônica* (Conical intersect), que ocorreu entre 1974-1978⁶¹. Nesta situação, o artista apropria-se de uma construção abandonada e faz uma intervenção no sentido de desconstruí-la, trazendo à tona as próprias vísceras de sua arquitetura.

muros e veículos, etc. De acordo com Vasconcellos (2013: 95) “as ações de Gordon Matta-Clark partiram e derivaram da crítica radical à arquitetura e ao urbanismo das grandes metrópoles do capitalismo contemporâneo (em especial a sua Nova York)”. Suas práticas mais conhecidas estão relacionadas ao coletivo Anarcoarquitetura.

⁶¹ Esta pode ser vista pelo vídeo feito durante a intervenção <http://vimeo.com/10617205>. Tal intervenção surge aqui como um recorte ético-estético-político, ilustrando de forma potente as questões trabalhadas no capítulo. Sendo assim não é objetivo apresentar um histórico do artista nem uma análise pormenorizada de suas produções.



Matta-Clark, Interseção Cônica (Conical Intersect) 1965

Os cortes realizados pelo artista e por sua equipe escancararam o prédio, expondo as vísceras de uma arquitetura subvertida, despida de sua lógica original. Matta-Clark provocou deliberadamente um curto-circuito em todas as categorias e os conceitos típicos das construções: termos como paredes, teto, piso, interior, exterior, público, privado dissolvem-se, perdem sua função, absorvendo significados múltiplos a partir do momento

em que o referencial espacial fixo deixa de sê-lo, assumindo qualidades caleidoscópicas⁶²

Dentre os cortes efetuado sobre o espaço, Matta-Clark coloca em questão seu sistema de estriagens, criando espaços de alisamento, disponibilizadores de encontros hápticos com o mundo e suas construções. O artista/arquiteto coloca as dimensões e funcionalidades do espaço para bailar. Nesta medida, portas, janelas, concreto e paredes são transformados, tornando-se potenciais disparadores de subjetividades parciais que podem despertar o corpo a novas experimentações.

Subverter a lógica da construção dos espaços, assim como de seus objetos, disposições e funções é experimentá-los por uma via intensiva, capaz de despertar-nos para o encontro com o nosso próprio corpo e mundo enquanto produção de diferença. Ao subverter a lógica da construção, através da intervenção, modificação e finalmente, destruição do espaço – sendo que após a intervenção o edifício foi destruído – Matta-Clark subverte a arquitetura no seu sentido funcional, da produção dos espaços que se adequem, que funcionem de acordo com as necessidades da vida, envolvendo aí uma dimensão histórico-cultural, econômica e política.

Trata-se agora de um ***espaço escancarado, disfuncional, descategorizado, o espaço de uma arquitetura tão flexível quanto uma roupa, o espaço como pura experiência sensorial e estética***⁶³. Tal operação em relação ao espaço insere-o numa rede de experimentação, fazendo-o assumir novas características, sendo agora reconhecido não de acordo com sua funcionalidade, mas enquanto texturas, afetos e percepções.

Tais desconstruções da arquitetura operadas por Matta-Clark são referentes às matérias aí envolvidas e aos seus usos possíveis. Matéria aqui diz tanto daquilo que propriamente constitui os espaços arquitetônicos - portas, metal, concreto, azulejos – quanto daquilo que o reproduz e o manipula, o corpo. Por meio dessas intervenções são produzidas novas relações corpo-espaço, criando novas possibilidades de encontros e experiências.

Por esta via, através de suas experimentações, Matta-Clark coloca em questão esta dimensão estética dos fazeres e formas de intervenção no contemporâneo. Parece que tanto na Arquitetura quanto nas práticas das ciências humanas – pensando aqui mais especificadamente na Psicologia – trata-se de questionar-se sobre a afirmação da dimensão estética das práticas no

⁶² BORTOLUCCE, V.B. (2011:116-117).

⁶³ BORTOLUCCE, V.B. (2011:117).

interior do tecido urbano⁶⁴, a fim de pesquisar/experimentar o corpocidade que aí se constitui, buscando afirmar como um caminho possível de pesquisa, a implicação dos pesquisadores da subjetividade com os devires urbanos.

Da problematização dos processos subjetivos que se passam na superfície do corpocidade às experimentações tecidas na arte e arquitetura, questionamo-nos aqui, sobre a possibilidade de estetizar nossas práticas de pesquisa/experimentação, buscando pesquisar/experimentar formas de (re)existências do corpocidade.

Das desconstruções operadas por Matta-Clark, inferimos que tais processos efetivados sob o espaço, podem funcionar dentro do próprio questionamento/experimentações de nossas práticas de pesquisa. Assim, as ações de (re)pensar e (re)construir podem funcionar como apostas na disfunção das práticas e fazeres da pesquisa, apostando nas criações que podem insurgir a partir daí.

Para isso, levando em conta o plano de implicação entre os fazeres e construções tecidas na cidade, retomamos Guattari⁶⁵ apontando a importância de que todas as ciências sociais, humanas e biológicas possam criar espaços coletivos a fim de contribuírem nos processos de engendramento da vida e constituição dos processos de subjetivação na cidade.

Tais espaços coletivos aparecem nessa pesquisa enquanto um dos potentes dispositivos do pesquisar, surgindo como um modo de pensar/experimentar as questões-problema. Assim, no caminhar pela cidade vão surgindo encontros com um bando de estudantes e profissionais das áreas da arquitetura, cinema, artes e psicologia, dando origem ao Grupo Cidade Percepção e Imaginário já apontado, e a outros encontros provisórios, que começam a compor com o corpo pesquisadora as questões problemáticas.

Desta maneira, seguindo a ânsia por estetizar as práticas do pesquisar/experimentar corpocidade, movendo-me com diversos bandos que possam pensar juntos tais questões, vão sendo tecidas as linhas desta pesquisa.

⁶⁴ GUATTARI (1992).

⁶⁵ GUATTARI (1992).

me perco em meu próprio caminhar levada pelo movimento tectectante daquele senhor, que guiava-se pelas sonoridades que ia produzindo em sua movimentação. No encontro bengala-concreto, bengala-metal, bengala-asfalto, ele orientava-se e ia produzindo seu encontro tectectante com a rua. Ora ou outra, sentia-o em alguma condição de risco – ele poderia se descuidar e acabar em meio aos carros em movimento – pensava se seria oportuno me convidar para acompanhá-lo naquele tateio sensível do espaço. Entre acompanhar aquele movimento de longe ou caminhar junto com o senhor, um outro corpo chega a seu lado, e convída-o para prosseguirem juntos. Um encontro se estabelece ali. As sonoridades tectectantes são substituídas pelas vozes que emergem entre dois. Em pouco tempo, sob as sonoridades daquele encontro, domina o barulho da multidão concentrada na região das barcas da Praça XV(...)

II. MODOS DO CORPO PESQUISADORA: AFETO-ME, LOGO, PESQUIZO

Caderno, canetas, lápis de cor, câmera fotográfica, captador de áudio...qual a bagagem necessária para se pesquisar uma cidade? Como olhá-la, conhecê-la? Como descobrir por onde se quer captá-la? O que realmente chama a atenção da pesquisadora na cidade? Na dúvida, há que se colocar bagagem nas costas e sair para caminhar. Estar atenta aos sons, movimentos, olhar, olhar, cheirar, deixar-se sentir até que....

Esquece-se dos materiais que carregava na mochila e descobre-se como portadora de ferramentas de uma máquina sensível, disposta aos encontros e desencontros com a cidade. Tal máquina-corpo se desvenda enquanto espaço de passagem dos acontecimentos, atravessado por um jogo múltiplo e inesgotável de forças emergentes da/na cidade.

Desta maneira, busca-se trazer para o primeiro plano dessa pesquisa o encontro do corpo-pesquisadora com a cidade, **trazendo para a superfície o jogo de forças que o atravessa**⁶⁶, constituindo múltiplas experiências. Neste processo, a pesquisadora descobre-se enquanto corpo desejante, atravessado pelas forças que se passam na superfície do corpodade, e que também

⁶⁶ ALMEIDA (2008).

se investe de forma afetiva no ato de pesquisar/experienciar tal questão. O desejo⁶⁷ aparece aqui enquanto possibilidade de movimentação dos afetos, enquanto produção decorrente de um corpo num certo estado de disposição, através da qual se torna possível o movimento de intensidades e sentidos.

Tal disposição faz do corpo pesquisadora um corpo atento aos atravessamentos de forças, fluxos e linhas que passam por ele na cidade. Destes, são puxados, esgarçados, modos de (re)existência que se convertem em experimentações diversas.

Desta maneira, afetar-se, experimentar processos de (re)existência, diz de um investimento afetivo do corpo, atravessado pelas forças emergentes no encontro corpocidade. Diz-se assim de um corpo que afeta-se, logo existe. Afeta-se, logo pesquisa. Afeta-se, logo (re)inventa dispositivos de produção de vida.

É a partir deste regime de afetabilidade em relação ao corpocidade que surge uma problemática ao redor deste. Sem deixar de considerar as análises macropolíticas que atravessam e condicionam as condições de pesquisa, busca-se dar passagem e viabilizar na escrita e na experimentação de imagens, outras forças e intensidades em relação aos termos corpo e cidade.

Neste sentido, ao invés de *penso, logo existo*, apostamos no *afeto-me logo existo*, enquanto um modo de pesquisa/experimentação de nossa questão. Sendo que, é no encontro entre qualquer plano de intensidades da existência com um corpo em afetação que surgem questionamentos, motivações e problematizações⁶⁸.

As inquietações de uma pesquisa, antes de serem palavras, são corpo. São batimentos cardíacos acelerados, insônia e pulsações inconstantes. O corpo se afeta, e dar nome a tais afetações, é produzir questionamentos, na tentativa de entender aquilo que se passa, que forças o atravessam e produzem-no. Para isso, é preciso, antes de mais nada, experimentar o problema. Sendo a experimentação uma forma de pensar as questões e produzir novos regimes de visibilidade e enunciação⁶⁹.

⁶⁷ O desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolinha de bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais agenciamentos" (ROLNIK, 1989:23, apud, DELEUZE; GUATTARI, 1977).

⁶⁸ GALLO (2008).

⁶⁹ Discussão a partir do texto GALLO (2008). "Vemos assim, que o problema não é uma operação puramente racional, mas parte do sensível, a experiência problemática é sentida, vivenciada, para que possa ser racionalmente equacionada como problema. Por isso o problema é sempre fruto do encontro; há um encontro, uma experiência que coloca em relação elementos distintos e que gera o problemático. E se o problema é o que força a pensar, somos levados a admitir que o princípio (origem) do pensamento é sempre uma experiência sensível (...) mais importante do

A experimentação do problema se dá a partir da tentativa de habitar as fronteiras e fissuras do corpocidade. Entre corpo e cidade ensaiamos a lentificação nos nossos passos, a descoberta de ruas, becos e vielas, diálogos em suas esquinas, geração de zonas de amizade e partilha pelos espaços de deslocamento urbano, entre ônibus, caminhadas e ciclovias.

Desta maneira, nessas experimentações que se fazem entre o corpo pesquisadora, seus encontros com outros corpos cotidianos e com os espaços construídos da cidade, vão sendo criados **dispositivos**, tentativas em **operar as intensidades**⁷⁰ que percorrem corpocidade e pensar/experimentar tais encontros. Os dispositivos tratam-se assim de experimentações de **máquinas de fazer ver e fazer falar**⁷¹, funcionando como forma de operar novas conexões corpocidade, colocar o pensamento a serviço da experimentação.

Quando se produz um dispositivo dentro deste modo de pesquisar, fala-se da produção de regimes específicos de visibilidade e enunciação. São fragmentos de regimes de saber, geração de determinados enunciados e visibilidades, que buscam inserir-se nas relações de poder, saber e produção de si no contemporâneo.

E mais, fala-se da produção de disjunções entre o ver e o falar, acessando aquilo que se passa nos interstícios destes regimes de enunciação da vida. Ver é pensar, falar é pensar, entretanto, o pensar se estabelece nos vacúolos entre o ver e o falar. Entre as palavras e as coisas liberam-se forças em estado de agitação vindas do fora, constituidoras do pensamento, engendradoras de processos de criação de vida⁷². Para isso, habitando esses regimes, experimentando seus processos, seus estados de agitação, produz-se a possibilidade de pensar/experimentar corpocidade.

Falamos aqui de operar com as intensidades emergentes na própria superfície do corpocidade, em suas relações de consumo, experimentar os espaços habitados e desabitados, as possibilidades e impossibilidades de ocupação das ruas, os encontros e desencontros tecidos no espaço urbana, a produção da vida e de seus controles.

que resolver um problema, do que decalcar a solução sobre o problema, é vivê-lo, experimentá-lo sensivelmente, já que as soluções são engendradas *pelo* próprio problema, *no* próprio problema" (p.12).

⁷⁰ Operador de intensidades, de acordo com Rolnik (1989), são as maneiras, os agenciamentos, produções de dispositivos através dos quais seja possível dar passagem aos afetos.

⁷¹ DELEUZE (1990).

⁷² DELEUZE (2005).

Nesses processos, o corpo está constantemente sendo incitado a ocupar, produzir, ampliar, limitar, instaurar, constituindo uma determinada experiência com a vida urbana. Em todos estes jogos de ações sobre ações falamos de ser afetado, implicando aí relações de poder.

O poder aparece aqui enquanto exercício, que passa, atravessa, todas as esferas da sociedade. Não estando estes concentrados nas figuras do Estado e do Governo. Ao contrário disso, os jogos de poder, estão dispersos numa malha imensa e infinita, por onde a vida se dá, e desenham diferentes registros – político, cultural, econômico, social, geográfico e biológico. Assim, podemos dizer que envolve desde o plano das relações sociais, ao desenvolvimento do meio ambiente até à produção da subjetividade humana.

Um exercício de poder aparece como um afeto, já que a própria força se define por seu poder de afetar outras forças (com as quais ela está em relação) e de ser afetada por outras forças⁷³. Somos afetados pela experiência corpocidade, envolvendo os regimes de poder e relações de forças que se dão entre os termos. Ressaltando que, ser afetado não denota uma posição de passividade frente ao jogo de forças, pois ***a força afetada não deixa de ter uma capacidade de resistência***⁷⁴.

Deste modo, o sistema de poder que se volta sobre a vida na contemporaneidade – biopolítica – apresenta a própria vida enquanto instrumento de resistência. ***A vida como objeto político foi de certa forma tomada ao pé da letra e voltada contra o sistema que planejava controlá-la***⁷⁵.

O super-homem nunca quis dizer outra coisa: é dentro do próprio homem que é preciso libertar a vida, pois o próprio homem é uma maneira de aprisioná-la. A vida se torna resistência ao poder quando o poder toma como objeto a própria vida⁷⁶

Apesar da biopolítica dizer de um regime de poder que incide em todos os âmbitos da vida, esta pode produzir-se enquanto potência, enquanto modo de resistência em relação ao mesmo. Vida que se reinventa e produz outros viveres. E como disse Foucault, ***não se sabe o que o homem é capaz “enquanto ser vivo”, como um conjunto de “forças que resistem***⁷⁷.

⁷³ DELEUZE (2005: 79).

⁷⁴ Idem, p.79.

⁷⁵ Idem, p. 99

⁷⁶ Idem, p.99.

⁷⁷ Idem, p.99-100.

Nesta perspectiva, o termo biopolítica, para além/aquém dos regimes de controle, captura e expropriação, pode ser pensado levando em conta a vida enquanto expressão desejante que reinventa a si mesma. Ao mesmo tempo que a vemos submetida aos ditames do capital – biopolítica – ela resiste e se reinventa em seu fazer cotidiano. A **vida a-orgânica** discutida por Deleuze⁷⁸ e Lazzarato⁷⁹, vida enquanto devir, sendo que funciona como produtora de diferenciação de si mesma. Exalta-se, desse modo, a vida em sua **biopotência**⁸⁰.

Desta maneira, se os corpos são submetidos às formas de viver pré-estabelecidas – um tempo rápido, uma forma de ocupar a rua, uma forma de viver a noite, a praça, a festa, o shopping, a manifestação política, o amor e até o próprio corpo– ou mesmo às suas modulações, também são agenciadas forças outras de ruptura e invenção.

Falamos de um corpo em sua potência de (re)existência, que se afirma na produção de si e do mundo. Sendo que, ao invés de se opor às condições de vida, busca afirmá-las, encontrando seus movimentos de potência, se lançando na vida como devir⁸¹. Tal dimensão revela uma condição desejante, envolvendo a operação dos regimes de afetabilidade e a possibilidade de experimentar os problemas que nos circundam, colocando em questão as relações de poder que nos constituem, jogando com elas, na tentativa de maquinar a realidade e produzir outras versões da vida. Sendo assim, a dimensão desejante da existência é produção de relações/exercícios de poder.

Como as relações de poder não se fazem só em nível vertical, tomando a vida e suas relações de cima para baixo, envolvendo também relações transversais, que jogam, embaralham-se às relações de poder e às máquinas desejantes, apontamos que esta pesquisa busca, ao invés de **efeitos de universalidade** acerca de seus posicionamentos, caminhar de um lugar específico a outro, produzindo **efeitos de transversalidade**⁸².

Tal perspectiva vai ao encontro com este corpocidade que constitui-se em entrecruzamentos constantes, a partir dos dispositivos experimentados. Considerando neste processo o próprio corpo pesquisadora, como corpo de passagem dos atravessamentos das questões.

⁷⁸ ZOURABICHVILI (2004).

⁷⁹ PELBART (2003).

⁸⁰ Idem.

⁸¹ ONETO; DOMÈNECH (2007).

⁸² Deleuze (2005) faz uma discussão sobre tal questão que é retomada em Passos e Barros (2009), pensando tais efeitos de transversalidade enquanto um tipo de operação que conecta devires minoritários, produzindo diferenciação do *socius*. A discussão será abordada na apresentação do conceito de devir.

Fala-se de um pesquisar que não precisa se desatrelar da vida, um pesquisar acoplado às questões cotidianas, às lutas locais e às possibilidades de (re)existências. Neste processo, busca-se uma maior aproximação da *língua da vida* do que da língua do direito⁸³.

Tais questões criam um campo de problematização/experimentação da pesquisa, ressaltando como a vida atualiza as relações de poder ao mesmo tempo em que joga, maneja as produções de (re)existências.

O corpo pesquisadora experimenta um **modo** de pesquisar que se faz em movimento, em modulações infinitas com a cidade, nas modificações e plásticas do corpo contemporâneo, operando (trans)formações. Ela decide jogar corpo na cidade, numa ginga incerta e muitas vezes difícil, tomando como dispositivo, como ferramenta de fazer ver e fazer falar, agenciamentos entre o corpo pesquisadora/corpo cotidiano com práticas/intervenções inspiradas em proposições artísticas diversas⁸⁴.

Desta maneira, partindo de uma maquinação específica busca-se dar luz a determinadas facetas dos regimes de poder, saber e produção subjetiva do corpopcidade contemporâneo. Dentre experimentações estéticas como produção e colagem de lambes pela cidade, experimentação de situações⁸⁵ efêmeras, como ocupação de praças, (re)invenção de formas de caminhar, montamos nossos **operadores de intensidades**⁸⁶, funcionando como dispositivos que expressam as intensidades do corpopcidade, fazendo passar processos desejanter desse agenciamento.

Por esta via, opera-se um modo de pesquisar que almeja a produção de máquinas menores, experimentações ético-estético-políticas, que façam saltar algumas linhas de produção desse tema. Fala-se da produção de luzes artesanais, candelabros e velas que possam criar formas específicas de iluminação dos regimes de enunciação do corpopcidade. São máquinas feitas à mão, muitas vezes provisórias, que nos fazem ver algum aspecto do corpopcidade.

Por conseguinte, escolher um dispositivo e fazê-lo funcionar – ou não – já diz das apostas e desejos de um processo de pesquisa. Falar de uma perspectiva desejanter no pesquisar diz dos movimentos dos afetos, implicando também no movimento contínuo de descontentamento, de

⁸³ DELEUZE (2005: 98).

⁸⁴ Questões que será aprofundada nos capítulos seguintes.

⁸⁵ O termo *situações* faz referência a diversas práticas e modalidades da ação estética na cidade, podendo envolver o lambe-lambe, performances e ocupações provisórias. O lambe-lambe, mais especificadamente, refere-se a cartazes produzidos de múltiplas formas – com o uso de diversos materiais e técnicas, como o stencil – que são colados nas ruas a fim de produzirem possibilidades de comunicação com a cidade. No documentário brasileiro *Cola de farinha.doc* (<https://www.youtube.com/watch?v=LPKR2JSsFXM>) artistas discutem sobre essa prática e suas formas de produção. Tais questões serão retomadas nos próximos capítulos e nas cenas que aparecem durante o texto.

⁸⁶ ROLNIK (1989).

produção de mudanças e desencontros do percurso⁸⁷. O pesquisar como produção desejante evidencia implicações, sobre-implicações e não-garantias próprias do caminho da pesquisa.

É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual⁸⁸. Ao criar um dispositivo para pensar/experimentar corpocidade, coloca-se em questão a forma como são tecidos os encontros do corpo com a cidade, e vice-versa. Como também, questiona-se a produção de novos corpos e novas cidades. Tratando-se assim de *processos de virtualização*⁸⁹: passagens à abertura de problematizações ao invés de produção de respostas, criação de futuros ao invés de fixações em certezas no presente.

Tal processo desestabiliza o instituído, aumenta os graus de liberdade, cria vacúolos de tempo, colocando em questão a produção de novos poros ao corpocidade. Neste processo, o corpo pesquisadora, aproximando-se daquilo que a Filosofia da Diferença aponta como a produção da diferença no plano da existência, busca no próprio pesquisar a afirmação da existência enquanto multiplicidade.

Pensar a diferença no pesquisar, é pensar/experimentar um modo de pesquisa que se propõe habitar um campo de indiscernibilidade sujeito-objeto, uno-múltiplo, eu-outro⁹⁰, constituindo assim uma implicação recíproca de tudo o que envolve tal produção do modo de pesquisa. Aposta-se assim no uso do termo *corpocidade*, antropofagizando seu uso a partir da Plataforma Corpocidade⁹¹, para referir a todo momento a esta pesquisa/experimentação.

⁸⁷ ROLNIK (1989:33) O desejo “consiste no movimento dos afetos em certas máscaras, movimento gerado no encontro dos corpos (...) o desejo, aqui, consiste também num movimento contínuo de desencantamento, no qual ao surgirem novos afetos, afeitos de novos encontros, certas máscaras tornam-se obsoletas”.

⁸⁸ DELEUZE (1990).

⁸⁹ LÉVY, P. (1996).

⁹⁰ VASCONCELLOS (2005).

⁹¹ O conceito corpocidade é utilizado pela Plataforma Corpocidade criada em 2007, referente a “uma base de mobilização de ideias e pessoas, voltadas para a realização de ações públicas como debates, práticas pedagógicas, artísticas e editoriais capazes de problematizar as atuais condições de articulação entre corpo, cidade, arte, urbanismo, cultura e esfera pública” (BRITTO, 2010, p.15). A referência à Plataforma Corpocidade se faz importante por possibilitar o encontro com apontamentos e referências da Arquitetura, Artes, Psicologia e outros campos afins que possibilitam maior apropriação das questões aqui pesquisadas. A partir do material publicado por este grupo, foi possível acessar conceitos importantes para se pensar as questões discutidas aqui, como o conceito de corpo sem órgãos, a experimentação de uma escrita, assim como apostas no corpo como modo de resistência. Apontamos assim para a importância das questões desta plataforma para o início da pesquisa, que vai sofrendo desvios e descaminhos no seu percurso, movendo-se pela ordem dos afetos. Entretanto, o uso do termo continua, sendo aqui administrado de acordo com as intensidades próprias do pesquisar.

De acordo com os pesquisadores dessa Plataforma, a questão do corpocidade é problematizada a partir das corpografias – os registros que a cidade faz no corpo⁹². Enquanto que, nesta presente pesquisa, a questão se dá sobre as grafias, os registros e atravessamentos que se passam entre corpo e cidade. Busca-se assim, experimentar o próprio encontro e a total imbricação dos termos sobre o plano de consistência que aqui se compõe.

Corpocidade se apresenta então como expressão do próprio plano de indiscernibilidade do/no pesquisar. Constata como corpo e cidade se embaralham até chegar no ponto em que tornam-se um só, atingindo sua unicidade. Uno aparece aqui enquanto sinônimo de multiplicidade, revelando que corpo e cidade fazem-se sob um mesmo plano. E para além disso, afirmando que o corpo que pesquisa está emaranhado dentro deste mesmo plano de forças constituintes da experiência corpocidade, não assumindo uma posição privilegiada no processo do pesquisar.

Por esta via, ao invés de pesquisar a cidade com o corpo, ou pensar o corpo através da cidade, buscamos o esgarçamento do encontro entre estes dois termos, suas torções, seus limites, descobrir os (des)caminhos possíveis que se dão entre eles. Até se chegar ao ponto em que não seja mais nem corpo, nem cidade, e quem sabe, nem corpocidade, mas cor(poro)cidade, momento em que entre corpo e cidade, criem-se vazios, poros, espaços de passagem, vacúolos de vida e criação.

A partir de tais ideias, afirma-se que toda produção da pesquisa envolve uma certa intencionalidade. Sendo que, desde a produção das questões, à produção dos caminhos do pesquisar até a experimentação de um dispositivo que possa acessar determinadas linhas de enunciação e visibilidade, fala-se de uma intenção, que é também *intensão*, afirmação de uma *intensidade* com a qual se quer maquinar.

Nesta pesquisa, marca-se aquilo ao qual se quer exaltar, quais linhas da realidade busca-se esgarçar, quais forças se quer combater e quais modos de vida se quer exaltar. Entretanto, é possível reivindicar uma atitude de *não-intencionalidade* frente ao desenvolvimento do pesquisar, frente aos (des)caminhos possíveis que nos chamam, nos atraem, sendo muitas vezes acolhidos e inscritos no pesquisar.

⁹² BRITTO (2010).

Operar com a multiplicidade trata-se justamente da possibilidade de pesquisar expondo-se aos encontros inusitados e aos descaminhos que podem emergir dentro das discussões e experimentações propostas.

De tal modo, pesquisar é estar disposto a acolher e seguir os signos que nos afetam em nossos encontros. Pesquisar é aceitar que, muitas vezes, nossos operadores se tornam impotentes, perdem sua força, deixam de atuar como mecanismos de passagem de processos desejantes, colocando em questão a necessidade de reinventar, recriar caminhos constantemente.

A partir da discussão tecida nestas últimas páginas, pode-se apresentar que a pesquisa/experimentação do corpocidade expõe, enquanto questões norteadoras, o afetar-se como forma de pesquisar, a atuação sobre os regimes de poder e produção de (re)existências, a aposta na montagem de um dispositivo que se propõe produzir feixes de luz sobre a questão pesquisada, interpelando os movimentos de totalização e universalização.

A pesquisa reivindica a experimentação da diferença, a possibilidade de habitar o campo das multiplicidades e da não-intencionalidade como uma forma de pesquisar. Todas essas questões têm como objetivo a possibilidade de acessar, sobre o plano corpocidade, aquilo ao qual **fala-se, vê-se, combate-se e vive-se**⁹³.

A construção deste modo de pesquisar, sua trajetória em ato, tem como objetivo a experimentação dos dispositivos e a exploração de seus regimes de visibilidade e enunciação que ganham forma de capítulos nesta dissertação. Um modo de pesquisa diz de uma condição processual e inesgotável, sendo que o ato de pesquisar é o ato de produzir modos de experimentar a realidade e esgarçar suas linhas e formas. O ato é em si a pesquisa, o ato é o modo de pesquisa que se faz desde muito antes do início e continua após seu fim.

(...)entre tomá-lo pelo braço auxiliando-o na construção de seus (des)caminhos, ou continuar acompanhando-o de longe, percebo que não se trataria nem de orientar seu movimento, nem de acompanhá-lo, e sim, conseguir perseguir o que me afetava naquele encontro. Tratava-se agora de experimentar aquela disposição, aquele regime de afetabilidade que me aproximou daquele movimento tectectante com a rua. Experimentar esta disposição e atentar-me para as linhas de força que se passam entre corpo e cidade, criando espaço para a passagem de linhas de criação da existência. Apostar na própria dispersão do pesquisar, aceitar essa tal

⁹³ DELEUZE (2005).

voracidade que move pesquisa/vida. Trabalhar com ver-a-cidade, a veracidade própria dos caminhos que a pesquisa começa a produzir, veracidade dos passos, das marcas que vão se produzindo no corpo pesquisadora. Naquele tateante, descubro o encontro cor(poro)cidade. Descubro os poros que o cego produz em seu encontro cidadinho - sua bengala, seu movimento tateante, enquanto sua produção de aberturas. Percebo que o que moveu-me em relação àquele encontro foi a possibilidade de acompanhar como cada um cria seus poros com a cidade(...)

III. ARTE E CORPOCIDADE: OS DISPOSITIVOS ESTÉTICOS DA PESQUISA

A discussão do modo metodológico desta pesquisa traz a reivindicação do corpo enquanto espaço de passagem dos acontecimentos que atravessam e percorrem a cidade. Este mesmo corpo pode ser pensado enquanto uma máquina produtora de (re)existências que cada um porta em si mesmo.

Não espere pra começar, use o que você tem. Comece de onde você está. Caramba, você já começou. Quais são as ferramentas e as tendências em sua volta? Dentro de você, ao seu lado? Você poderia começar com seu próprio CORPO. É o ecossistema que você conhece melhor, a fonte da maior parte dos seus conhecimentos e sonhos⁹⁴

Como aponta Deleuze, desde o momento em que se começa a indagar sobre as possibilidades de maquinar e (re)inventar as relações com o corpo, algo já se processa, caminhos de resistência começam a ser tecidos. Desta maneira, problematizar esse corpo, perceber os atravessamentos que percorrem-no, pensar na sua potência, já é uma forma de (re)fabricá-lo, colocando em engendramento novas relações corpo-mundo. Trata-se assim de ***um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreendeu***⁹⁵.

Pensaremos/experimentaremos este corpo que busca reinventar-se aliado à arte, enquanto expressão de uma produção estética⁹⁶ que está cada vez em maior imbricamento com a vida cotidiana, chegando, em alguns momentos, até a se confundir com a mesma.

⁹⁴ LABOFII (2010: 8).

⁹⁵ Trecho inicial do texto *Como criar para si um corpo sem órgãos* (DELEUZE; GUATTARI, 1996: 9).

⁹⁶ Estética aparece aqui enquanto referência à produção sensível de si e do mundo, como Racière (2009) trabalha em *Partilha do Sensível*. Estética refere-se tanto a produção de um pesquisador quanto às possibilidades de experimentar arte. Arte, pesquisa, produção do pensamento encontram-se sobre o plano da criação de visibilidades e pensabilidades do sensível e de seus modos de transformação. Tais ideias surgem a partir da leitura da tese de Catarina Resende (2013).

A vida e a arte andam se embaralhando. Dos fatos corriqueiros cotidianos são extraídos linguagens e suportes para se experimentar a arte – e por que não dizer, a própria vida? A arte como uma forma de experimentar a vida. A vida como linguagem da arte.

Cildo Meireles sai pelas bacias hidrográficas brasileiras buscando a captação de áudio dos mais diversos tipos de sons de água, desde os volumes mais altos, envolvendo cataratas, pororocas e correntezas, aos barulhos mais sutis, imperceptíveis aos ouvidos humanos, como o barulho de uma nascente. O resultado disso é a produção de um disco de vinil envolvendo uma sequência desses sons. Artur Barrio lança sacos plásticos transparentes contendo dejetos como sangue, pedaços de unhas, saliva, cabelo, tinta, restos de comida, entre outros, pelas ruas do Rio de Janeiro. Tunga chama ex-presidiários para construir suas Terezas no museu. As tranças produzidas com as cobertas do presídio são lançadas para o espaço externo. Oiticica produz capas-parangolés e convida os moradores da Mangueira para as experimentarem. Brígida Baltar faz coletas de orvalho em pequenos vidros. Francís Alys chama um mutirão de pessoas, amparadas pela fé e machados, para moverem uma montanha. Matta Clark reúne artistas para produzirem comida em seu restaurante Food (...)⁹⁷

Nessas múltiplas expressões artísticas, é possível reconhecer aproximações entre arte e vida. Entre os atos cotidianos do cozinhar, colher, dançar, criam-se ações/proposições da arte contemporânea que afetam corpo-pesquisadora. Da mesma forma que a arte contemporânea é atravessada pela vida cotidiana, esta também se toca pela arte, quer falar dela, e por que não, se apropriar dessa linguagem como uma forma de dizer, pesquisar e experimentar (re)existências?

A vida que bate no seu corpo – eis a arte. O seu ambiente – eis a arte. Os ritmos psicofísicos – eis a arte. Sua vida intra-uterina – eis a arte. Imaginar (ou conceber – faça-se a luz) – eis a arte. O pneuma – eis a arte. A simples apropriação de objetos, de áreas urbanas e suburbanas, geográficas ou continentais – eis a arte. O puro gesto apropriativo de situações humanas ou vivências poéticas – eis a

⁹⁷ Aqui faço referência a diversos trabalhos artísticos que conheço nesse processo do mestrado. Tais expressividades são tanto recentes, como o último trabalho de Cildo, *Oir o Rio* (2013), *Coleta de Neblina* (2002) de Brígida Baltar, *Terezas* (2000) de Tunga, *Quando a Fé move montanhas* (2002) de Francys Alys. Assim como trabalhos das décadas de 60-70, como *Parangolés* (1964-65) de Oiticica, *Food* (1972) de Gordon Matta-Clark e *Deflagramento de situações sobre ruas* (1970) de Barrio.

arte. (...) Não basta o sopro anímico ou o ritual mental. É preciso recuperar ou retomar o corpo⁹⁸

Eis aqui uma das linhas onde se dá maior intensidade neste trabalho, disparada pelos encontros possíveis que se tecem entre corpocidade e práticas artísticas contemporâneas. É este o impulso que move práticas coletivas, junto ao grupo Cidade Percepção, Imaginário, ou práticas individuais de experimentação das questões do pesquisar. Assim, o corpo pesquisadora sai de olhos vendados num passeio cego coletivo pelas ruas de Niterói, coloca-se em estado de deriva pelo centro do Rio, ou faz um convite para um chá cego em lugares inusitados da cidade.

A partir dessas ideias, trazemos aqui uma noção de arte enquanto produção de relações, confabulações de momentos de vida, formas de relacionar-se, expressar, comer, andar e por isso, indaga-se como essa arte, enquanto dispositivo estético⁹⁹, pode inscrever-se na relação corpocidade, produzindo territórios de (re)existências?

Falamos aqui de arte, partindo do contexto da transição do moderno ao contemporâneo aonde vemos uma mudança nas concepções e reivindicações daquilo que seria a arte. De uma arte que busca autonomia em relação aos suportes e modelos estabelecidos a uma arte que reivindica sua interdependência em relação à vida¹⁰⁰.

Neste processo de inversão dos objetivos estético-culturais e políticos postos pela arte moderna surge a concepção **arte relacional**¹⁰¹, estando atrelada ao nascimento de uma cultura urbana mundial e à aplicação de um modelo citadino a praticamente todos os fenômenos culturais. Bourriaud fala de uma **urbanização** crescente da experiência artística, fazendo desta, não mais um espaço a ser percorrido e sim, uma **duração a ser experimentada**. Sendo que tal experiência é afirmada e generalizada pela cidade.

Como poderíamos pensar a relação entre o processo de urbanização e produção da vida nas cidades a uma mudança no paradigma estético da produção artística? Talvez as ausências de limite entre público-privado no contemporâneo, o transcorrer da vida que se faz entre ruas, tráfegos, mais do que entre as paredes fechadas da vida privada. Quem sabe os (des)limites da produção da vida no contemporâneo. A diluição dos espaços institucionais (a fragilização da

⁹⁸MORAIS (1970:47), apud, REBOUÇAS (2011:49)

⁹⁹ PIMENTEL (2012).

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ BOURRIAUD (2009).

instituição religiosa, familiar, a inseparabilidade entre o espaço da casa e do trabalho) e a dispersão dos controles numa rede múltipla, fluida e invisível¹⁰².

Os muros do hospital psiquiátrico foram derrubados, assim como os muros do museu estão sendo destruídos pelos próprios artistas¹⁰³. As delimitações entre os espaços institucionais estão cada vez mais fragilizadas, e como consequência a vida se desdobra em suas produções políticas, educativas, culturais e de saúde com menos espaços físicos definidos. A vida se produz no espaço plural das cidades.

A queda destes muros não garante que a vida se desdobre de forma, necessariamente, mais livre nos espaços abertos que ocupa, o regime de controle arruma formas cada mais moleculares e sutis para se exercer. Fazem-se assim, estriamentos rígidos e apertados na superfície da cidade. Entretanto, como já afirmamos, em meio a estes, emergem de forma sutil e potente, espaços de alisamento, envolvendo expressividades estéticas em suas formas inusitadas de diálogo e experimentação da vida.

Todas essas ideias são hipóteses, entre os escritos sobre os regimes de poder de Foucault e Deleuze e questionamentos sobre a arte, criando ideia para a exploração do encontro entre arte contemporânea e cidade, convocando a pensar/experimentar a arte como dispositivo estético na criação de (re)existências do/no corpocidade. Lembrando que, para além da produção de modos de fazer ver e falar, os dispositivos são engendrados de processos subjetivos.

Neste processo, relacionamos as ideias do dispositivo de Deleuze à compreensão destes efetuada por Pimentel. Esta discutirá sobre dois tipos de dispositivos, os cosméticos e os estéticos. Os **dispositivos cosméticos**¹⁰⁴ seriam aqueles que nos oferecem subjetividades prontas e acabadas, feitas para o consumo imediato e alienado. Enquanto que, os **dispositivos estéticos** surgem como forma de resistência a estes primeiros, tendo como tarefa ***operarem uma fissura no sistema, dando a cada pessoa a possibilidade de se reinventar, isto é, de ser o artista de sua existência***¹⁰⁵.

¹⁰² Indicações de Foucault (2005) e Deleuze (1992).

¹⁰³ Lembra a intervenção de Tunga em *Terezas*. Nesta "Tunga trabalhará com um grupo de sem-teto. O nome da instauração vem de uma conhecida prática dos presidiários que consiste em usar os cobertores disponíveis para fazer tranças de vários metros com as quais tentam fugir da prisão. Os sem-teto deverão fazer "terezas" que, neste caso, servirão para fugir do museu ou galeria onde a instauração se faz. Como pontua o próprio artista, a obra aqui é, ao mesmo tempo, individual e coletiva; escultura e instrumento de fuga do espaço da arte; instauração de uma ligação entre o espaço do museu e o espaço da rua onde vivem os sem-teto" (ROLNIK, 2001:5)

¹⁰⁴ PIMENTEL (2012:474).

¹⁰⁵ Idem.

Ao buscar expressões da arte como uma forma de maquinar as questões desta pesquisa, almeja-se que a arte possa atuar como expressão deste dispositivo estético no pesquisar, sendo um elemento analisador/problematizador das relações corpocidade, carregando a potência de reinventar os modos do corpocidade experienciar a vida, criando brechas nas formas de se relacionar com o espaço urbano.

III.I Do moderno ao contemporâneo: tessituras entre literatura e artes visuais compo modo de pesquisar

Apresentamos como a arte, dando uma ênfase especial às artes visuais contemporâneas, está diretamente relacionada às formas de pensamento/experimentação do corpocidade. Entretanto, diversos outros atravessamentos das artes visuais, como também da literatura perpassam os modos de produção dessa pesquisa, sendo importante também trazê-los, a fim de explanar como são tecidos os encontros do corpo pesquisadora com a cidade.

Sendo assim, da literatura - envolvendo tanto a forma de escrita experimentada pelos autores, a trama envolvida nos textos e a forma como os personagens vivenciam o corpo e a cidade – e das artes visuais, surgem de forma direta ou não, os dispositivos de produção de interferências do/no corpocidade experimentados no processo de pesquisa.

A experiência estética atravessa o corpo pesquisadora de tal modo, chegando a compor seu modo de ser. Neste processo, entre experiências e afetações são recolhidas algumas expressividades, antropofagizando-as, a fim de experimentar modos do corpocidade. Do modernismo, recolhe o flâneur, o surrealista e o situacionista, enquanto expressões marcantes, que constroem experiências de criação de si na cidade moderna. Posteriormente, faz um deslocamento para práticas de arte do contexto brasileiro, partindo do Manifesto Antropofágico no Modernismo às práticas mais contemporâneas que começam a emergir na década de 60 por artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Cildo Meireles, seguindo a ânsia em apresentar como tais expressividades atravessam os modos da pesquisa.

III.I.I. Entre flanadore(a)s, surrealistas e situacionistas

Encanto-me por essa figura do flâneur, que contempla o surgimento da modernidade, impressionado com o tempo da cidade, suas trocas e câmbios cotidianos. Tal figura, ao dispor seu olhar sobre a cidade e seus corpos acaba por afetar-se por tal movimento, por tais passagens e se vê seguindo tais fluxos com corpo e sentidos, até chegar ao ponto em que não vê mais homens, burgueses, funcionários, trajas e tempos. E sim, sentimentos, sensações, minúcias particulares de um corpo que experiencia a cidade. Indo de um olhar representativo, que define, que busca ver no outro, tudo aquilo que ele carrega como representações do corpo, das classes e demarcações sociais, para um olhar disposto a puxar linhas de diferença daqueles que ocupam a superfície da cidade.

Tal qual Allan Poe em *O homem da multidão*, que contempla a cidade do lado de dentro das vidraças de um café, quando é afetado por um corpo particular da cidade e resolve seguir seu movimento de perto, até chegar ao ponto em que – na experiência com a leitura do conto – momentaneamente, é possível esquecer-se de quem conduz o movimento e de quem persegue este movimento. Por alguns instantes eles caminham juntos, Poe descreve as sensações do senhor ao qual ele perseguia como se o conhecesse pormenorizadamente, fala de como ele se detém para os sons da vida humana na cidade e de como a luz fere aos seus olhos¹⁰⁶, como se compartilhassem juntos das experiências do transitar e percorrer a cidade. Nesse processo, há, aparentemente, uma mistura, um emaranhar-se no encontro com o outro sendo possível perscrutar suas sensações.

Muito marcante nessa figura do flâneur, completamente em contextualização com a época, é que todas as figuras de flâneria são homens. A cidade, em seu surgimento, pode ser visualizada na literatura e no cinema, sendo ocupada majoritariamente por homens, em meio à rotina do trabalho e dos encontros¹⁰⁷. A experiência da mulher na cidade, aparece de forma mais tardia, estando relacionada com a produção de um mercado consumidor para as mesmas, com a produção de grandes lojas com vitrines e entradas decoradas a fim de atrair a mulher, não

¹⁰⁶ “No entanto, *conforme avançávamos*, ouvimos sons de vida humana e, por fim deparamos com grandes bandos de classes mais desprezadas da população londrina vadiando de cá para lá. *O ânimo do velho se acendeu de novo*, como uma lâmpada bruxuleante. Uma vez mais, caminhou com passo elástico. Subitamente *ao dobrarmos uma esquina, um clarão de luz feriu-nos os olhos e detivemo-nos diante de um dos enormes templos urbanos de Intemperança: um dos palácios do demônio Álcool!*” (POE, 2014:5, grifos meus).

¹⁰⁷ Aqui falamos da experiência predominante com a literatura e cinema da época, sem nos determos nessa questão de forma pormenorizada, o que nos possibilitaria entrar em contato com vozes e escritas menores que deixam vestígios de outras discursividades possíveis desse período, como bem o desenvolve Margareth Rago em algumas de suas pesquisas sobre o feminismo.

necessariamente para uma ocupação da rua, e sim, para sua inserção ao espaço de trocas e bens que se fazem ali¹⁰⁸.

Todavia, apesar dessas tessituras dominantes na literatura e no cinema moderno, é possível encontrar algumas experiências potentes da mulher na cidade desse período, contando de encontros com a urbe feitos entre andanças e descaminhos, como Virginia Woolf que traz uma Londres experimentada com o corpo. Virginia era uma caminhante da cidade. Em alguns de seus livros, como em *O quarto de Jacob* e *As Ondas* são desvelados vários encontros sob a superfície da cidade moderna.

Em *O quarto de Jacob* de forma mais marcante, Virginia vai tecendo na escrita inúmeros encontros sutis e provisórios com a cidade. Nesses encontros, tecem-se personagens que surgem através de um movimento de corpo, um gesto, uma passagem, um pequeno diálogo e que, provavelmente, não voltarão a reaparecer no texto. São passagens breves, movediças, assim como o caminhar e os movimentos tecidos na cidade¹⁰⁹. E a experiência com tal leitura, com tais passagens fluidas, exige o mesmo corpo que se demanda para lidar com a rapidez das informações que circulam na cidade. Os personagens cambiam instantaneamente, os movimentos são rápidos, há que se respirar entre uma passagem e outra.

Outra mulher que experiencia a cidade, é Nadja, uma figura surrealista muito instigante que aparece no romance de André Breton. Este romance descreve os encontros entre o escritor e esta mulher, tecidos na superfície da cidade. Encontros esses que sempre se dão ao acaso, seguindo percursos inusitados e impensados.

No livro, Nadja está sempre em deriva, habitando um ritmo de contra-fluxo da vida urbana, andando na rua em horários incomuns, movendo-se de cabeça erguida, olhando para aqueles passantes e enxergando qualquer coisa de admirável neles¹¹⁰. Assim como o flâneur de Poe, que ao dispor-se à cidade, sente uma fascinação, vendo um certo brilho e beleza na superfície urbana.

¹⁰⁸ RAPPAPORT (2001).

¹⁰⁹ “Na esquina da livraria Modie, em Oxford Street, a corrente do tráfego se tinha detido numa fieira de contas vermelhas e azuis. Os ônibus a motor estavam bloqueados. Indo para a cidade, o Sr. Spalding olhou o Sr. Charles Budgeon, que seguia para Shepherd’s Bush. A proximidade dos ônibus dava aos passageiros da imperial oportunidade de se olharem uns nos rostos dos outros. Mas poucos tiravam proveito disso. Cada um tinha seus próprios problemas a remoer. Cada um trazia o passado trancafiado dentro de si, como páginas de um livro conhecido de cor; e os amigos só podiam ver o título, James Spalding, ou Charles Budgeon, e os passageiros que seguiam em direção oposta não podiam ler coisa alguma exceto “homem de bigode vermelho”, “rapaz de cinza fumando cachimbo”. O sol de outubro pousava sobre todos esses homens e mulheres sentados imóveis; e o pequeno Johnie Sturgeon aproveitou a ocasião para descer a escada correndo, levando seu grande pacote misterioso...” (WOOLF, 2008: 92-93).

¹¹⁰ “O que Nadja faz em Paris, ela mesma se faz essa pergunta. Bem, à noite, lá pelas sete, ela gosta de estar num vagão de segunda classe do metrô. A maioria dos passageiros é gente saindo do trabalho. Ela se senta entre eles, procura descobrir no rosto deles o motivo de suas preocupações. Pensam necessariamente no que acabam de deixar

Enquanto Poe descreve a descoberta dessa própria condição de experimentação do flaneur, Nadja se mostra enquanto uma antiga praticante desses hábitos, tecendo jogos com a rua com muita intimidade. Ela recusa-se a andar em linha reta, trata-se de uma alma errante que se faz nas ruas. Nadja atravessa Breton, atravessa o modo como ele habita a rua. E de certa forma, pode-se experimentar o encontro entre eles, como o encontro entre Breton e a cidade, ou melhor, com *uma* cidade que pode ser tecida, experienciada entre becos, passagens secretas e olhares inusitados¹¹¹. Cidade tecida entre movimentos desacostumados, passagens alteradas e relógios revirados.

Nesse romance, devora-se uma Paris. O livro traz fotos das passagens, o nome das ruas, as esquinas dos encontros. É possível conhecer uma Paris através de Breton e Nadja. Uma Paris que clareia ao anoitecer, feita por corpos que fogem, que se movimentam e que não tem medo de encarar os (des)caminhos urbanos.

Um pouco deste movimento surrealista, é o que os situacionistas carregam em suas práticas de deriva e produção de situações nas ruas. Seguindo a ***tradição utópica do pós-guerra***¹¹², constituída pelos futuristas, surrealistas e dadaístas, os situacionistas surgem no final da década de 60 buscando repensar o modelo das artes, a fim de aproximá-la da produção da vida cotidiana, além de problematizarem a forma de organização e produção do espaço urbano.

Desta maneira, entre técnicas de apropriação do espaço urbano através da ação de andar sem rumo, construções de momentos de vidas e jogos de acontecimentos na urbe¹¹³ eles teciam suas experimentações na cidade. Dentre suas práticas, estão exercícios de andar com o mapa de uma cidade para conhecer outra, inventar lugares inexistentes e pedir informações sobre como acessar aos mesmos. O que se colocava em todas essas situações era uma busca para que público pudesse conduzir de forma mais singular sua experiência com a cidade, transformando espaços institucionais em zonas de brincadeira.

Dentre todos esses encontros com a literatura e com as práticas situacionistas, o corpo pesquisadora vai recolhendo modos possíveis para experimentar corpocidade. Da prática da

até amanhã, só até amanhã, e também no que os espera a noite, algo que os desanuvia ou que os deixa ainda mais preocupados. Nadja fixa alguma coisa no ar: ‘Tem gente admirável’ ” (BRETON, 2007:68).

¹¹¹ “Sinto, perto dela [Nadja], que estou mais próximo das coisas que estão perto dela do que dela” (BRETON, 2007: 86, marcação minha).

¹¹² HOME (2004).

¹¹³ Prática discutida por Debord (1958). De acordo com a leitura de Brito (2010:5) os situacionistas buscavam um antídoto ao espetáculo através de um procedimento ou “método” e de uma prática ou “técnica” que estariam completamente relacionados, estes seriam a psicogeografia e a deriva.

flaneria carrega essa ânsia pela deriva, pelo transitar pela cidade e deixar-se afetar por seus movimentos minoritários. Enquanto que, dos surrealistas e situacionistas, vai recolhendo essa possibilidade de uma experiência brincante com a rua, criando encontros desviados pelos caminhos cotidianos e experimentando a rua em horários inusitados. E a partir dessas expressões, a pesquisadora vai criando também modos de compor com tais experiências, que vão se transformando em escritos ao longo do texto da pesquisa.

III.I.II. Do Manifesto Antropofágico ao Tropicalismo

A relação arte/vida que vai aparecendo tanto nas discussões teóricas dos situacionistas, quanto em suas proposições, também se faz presente no contexto brasileiro, em referência as artes visuais desde o modernismo às discussões/proposições mais contemporâneas. Do Modernismo, resgatamos o Manifesto Antropofágico, enquanto expressão de uma arte em atrelamento à vida. Como também enquanto aposta de experimentação da vida enquanto realidade que se tece em meio a cada contexto político-econômico-cultural, movida por tudo aquilo que vem de fora, somado às formas de apropriação e criação de cada localidade¹¹⁴.

O Manifesto antropofágico representava a vontade de comer tudo aquilo que vem de fora, somado àquilo que a cultura brasileira carrega de potência em si. Nesse processo de digestão antropofágica, seria produzida uma cultura própria e singular brasileira. Desta maneira, falar de antropofagia é falar de estratégia desejanter, modo do corpo vibrátil manejar as multiplicidades de atravessamentos que se passam por ele¹¹⁵.

Seguindo tal processo, presenciamos por parte de algumas vertentes da cultura brasileira do final dos anos 60, o exercício da antropofagia, enquanto modo de fazer passar os afetos, produzir sentidos ao que toca o corpo vibrátil, por meio de expressividades das artes visuais, do

¹¹⁴ O quadro de Tarsila batizado como *Abaporu*, que em tupi-guarani quer dizer “homem que come carne humana” inspira Oswald a escrever o Manifesto antropofágico que assim se inicia “Só a antropofagia nos une. Socialmente Economicamente. Filosoficamente Tupi or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra as mães dos Gracos. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi Brail. Uma consciência participante, uma rítmica religiosa. Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida (ANDRADE, 1928, apud, CANTON, 2012: 37).

¹¹⁵ Para Rolnik (1989) a antropofagia aparece como cultura do corpo-vibrátil, cultura não enquanto produção de identidade e sim enquanto campo de produção das estratégias do desejo.

teatro e da música. Nos deparamos com as produções do Movimento Tropicalista, culminando em novas experimentações subjetivas, em novas maneiras de aliar práticas políticas com expressões estético-festivas-desejantes¹¹⁶.

Completamente influenciados pelo Movimento Antropogáfico e implicadíssimos ao Tropicalismo e suas reverberações estão Hélio Oiticica¹¹⁷ e Lygia Clark, derivados do movimento neoconcretista¹¹⁸. Assim como Barrio e Cildo, através dos quais descubro uma vontade de arte que se faz nos encontros, uma arte conectada com a vida, com sua materialidade, com seu tempo, com sua cotidianidade.

Nas produções entre Lygia e Hélio, afeto-me não só pela estética de ambos, como também por seus escritos/manifestos, deixando marcas de como seria possível propor novos atrelamentos entre arte e vida. Hélio em cartas trocadas com Lygia, criticava muito uma **trivialização** da arte que cai no espaço real, não contendo virtualidade nenhuma¹¹⁹. Desta maneira, começo a perceber nas críticas que eram tecidas entre eles, e em suas proposições de construção de relações através de suas expressões, uma busca por acabar com as questões dicotômicas entre real x virtual, tomando o espaço da arte, da produção estética, como um campo de multiplicidade da arte/vida.

Tais questões abrem-me para novas formas de ver a arte, como também, para inusitadas formas de refletir sobre um processo de pesquisa. Começo a ver que tais dicotomias entre arte e vida, se fazem também entre pesquisa e vida. Partindo disso, reflito que seria possível me apropriar da arte enquanto forma de experimentar outras possibilidades de pesquisar.

Tal vinculação entre arte e vida também é encontrada nas proposições de Cildo e Barrio. De Cildo sou atravessada por um modo de fazer arte menor, uma arte de pouco alarde e de grande consistência política e crítica. São de Cildo, trabalhos bastante conhecidos na época da ditadura, como o Inerções em Circuitos Ideológicos – Projeto Cola-Cola e o Inerções em Circuitos Ideológicos – Projeto Cédula¹²⁰. Nestes trabalhos, Cildo subverte ao sistema de comunicação, usando dos próprios meios e produtos do capital (garrafa de Coca-Cola, cédulas de dinheiro) para bagunçar sua lógica e inserir outros sentidos nestes circuitos.

¹¹⁶ Veloso (1997) e Rolnik (1999).

¹¹⁷ Inclusive, o nome Tropicália é derivado de uma das instalações desse artista.

¹¹⁸ Cf. *Teoria do não-objeto* de Ferreira Gullar, onde o ideólogo do neoconcretismo discute sobre suas principais proposições. Para Rolnik (1999:8) a proposta dos artistas desse movimento seria *encarnar, na obra, a vida como impulso criador*. Dentre as obras neoconcretista, identificamos a proposição *Caminhando* (1964) de Lygia Clark, que será discutida no próximo capítulo.

¹¹⁹ CLARK, L; OITICICA (1998:21).

¹²⁰ MEIRELES (2005).

Cildo fala da sua atuação no papel de um “trabalhador de arte”. De acordo com ele, assim como existia o trabalhador de saúde, de segurança, poderia existir o trabalhador de arte, como uma, dentre outras múltiplas profissões e formas de intervenção na sociedade¹²¹. Neste sentido, ***a arte é tratada como um trabalho histórico, servindo à coletivização do conhecimento*** cabendo ao artista criar condições para tal democratização, envolvendo nesse processo ***a participação no corpo e nos processos históricos que geram esse corpo***¹²².

O acesso ao conhecimento apontado por Cildo, aparece não apenas como acesso à arte, como também aos seus próprios mecanismos, modos de produção, permitindo que não apenas o artista, mas todas pessoas possam exercer, fabricar arte.

Produzir intervenções na sociedade através da arte, são questões também discutidas por Barrio, pensando a arte como forma de agenciar mudanças sutis no plano de composição da vida. Assim como os situacionistas, ele usa o termo ***situações*** para falar sobre suas experiências estéticas. Sobre o uso o termo, Rebouças¹²³ numa entrevista com Barrio, começa a sondá-lo, pensando em possíveis relações de suas situações com o uso do termo pelos situacionistas, quando um gato entra na sala da casa do artista, passeia entre eles e produz um breve deslocamento naquele momento. Rebouças, narrando o momento da entrevista traz que

o gato – ou um dos gatos – entrou na sala, passeou pelo sofá onde eu me sentava, pela poltrona onde Barrio estava, miou, enroscou o rabo nos meus sapatos. O nosso assunto se interrompeu. Aquela presença desarticulou a conversa, pausou o tempo, fundou um momento, em si, e depois foi embora como chegou. Situação é isso, estava explicado, [Barrio] disse-me¹²⁴

Pensar a produção de situações como essa confabulação de sutis deslocamentos, provisórias passagens que por alguns segundos, deslocam o presente, sem entretanto, deixar grandes vestígios. Começo a experimentar tal conceito como aquilo que seria o objetivo ou a possibilidade para se desenvolver pequenas interferências sobre corpocidade, revelando momentos de descuido em que algo se passa e transforma, mesmo que milimetricamente, as relações postas.

¹²¹ Idem.

¹²² Idem.

¹²³ REBOUÇAS (2011).

¹²⁴ Idem, p. 21, marcação minha.

Desta maneira, todas essas experiências da literatura e da arte, são impulsos para a produção de um modo de pesquisar, envolvendo a apropriação e operação desses vestígios de experiências colhidas em leituras e em encontros com expressões de arte, assim como com suas discussões, a fim de confabular modos de (re)existência do/no corpocidade.

III.II. Reivindicando um lugar de (des)autorização no encontro com a arte

Toda a narrativa destes encontros entre corpo pesquisadora e expressividades artísticas, longe de proporem uma análise pormenorizada de tais obras ou artistas, funciona mais como forma de anunciar os vestígios de criação que foram puxados dessas ligações. Atuando aqui, como disparadores de um modo de pesquisa que se dá sob um regime de afetabilidade em relação à tais expressões e discussões, principalmente, da arte contemporânea, creditando à arte uma forma de bagunçar as relações postas e repensar os modos de vida e criação do corpocidade.

Do encontro com expressões da literatura e artes visuais, busca-se afirmar o esgarçamento das forças de tais expressividades. Sendo assim, não é interesse do trabalho discorrer sobre os (des)encontros entre as obras aqui envolvidas, pesquisar sobre as estéticas que se comunicam ou não, ou refletir a respeito dos períodos histórico-culturais que possam (des)vinculá-las. Trata-se aqui de exaltar um ordenamento afetivo do encontro das expressividades da arte com o corpo que pesquisa/experiencia corpocidade.

E pouco importa os materiais usados nessa exteriorização: pouco importam os universos culturais, sociais, de que se originam. Aliás, o corpo vibrátil não é sensível a esse tipo de dado. O que importa é que esteja sendo possível fazer passar os afetos. E, para isso, cada um só pode usar, é óbvio, aquilo que estiver ao seu alcance, misturando tudo o que tiver direito. Fazer passar os afetos: é isso que parece gerar brilho¹²⁵

Neste encontro, almeja-se assim, experimentar os ***blocos de sensações*** que se fazem entre os termos, enquanto compostos de ***perceptos e afectos***¹²⁶ que emergem nas expressividades.

¹²⁵ ROLNIK (1989: 45-46).

¹²⁶ DELEUZE; GUATTARI (1992).

Falamos em perceptos e afectos, diferenciando-os das percepções, afecções e opiniões. Estes, dizem de um plano das sensações já acostumadas, acomodadas, enquanto que aqueles remetem ao plano de abertura à novas possibilidades de sensibilização. Dizem da introdução de variedades no mundo, conduzindo à reinvenções múltiplas e produção de outras linguagens no modo de pesquisar¹²⁷.

Dar passagem ao plano das afecções em nossos encontros com a arte, traçando modos de pesquisar, pode aproximar a atitude do pesquisador do **ato de fabulação** discutido por Deleuze e Guattari¹²⁸. Ao pesquisar, colocamos em ato a (re)invenção, a ficcionalização em relação aos agenciamentos que nos afetam, possibilitando-lhes fazer passar suas forças de criação.

Muitas vezes, durante a escrita/experimentação da pesquisa, ao invés de evidenciar as figuras de autoria das obras, busca-se uma fidelidade em relação aos próprios engendramentos que se produzem entre corpo pesquisadora e expressividades da arte. Assim como Foucault, ao exercer sua escrita, almeja acessar às **condições de funcionamento de práticas discursivas específicas**¹²⁹, trazendo à tona o modo de engendramento delas, trago aqui esses dispositivos estéticos, para mostrar como a arte, enquanto essa produção de blocos de sensações, pode funcionar neste modo de pesquisa, dando abertura para a criação de (re)existências na produção do corpocidade.

Desta maneira, ao invés de evidenciar as relações histórico-culturais entre os dispositivos estéticos utilizados, buscaremos exaltar as forças imanentes das expressividades. São forças multiformes que atravessam, passam pelo corpo, engendramentos tecidos entre sensações, perceptos e afectos fazendo emergir uma vontade de experimentar questões, muitas vezes, impensáveis até o momento.

A arte carrega esta potência de comunicar-se através de regimes de afetabilidade que atuam silenciosamente. Como ocorre no encontro entre uma obra e um espectador, entre um corpo-performático e corpocidade que interage com, e também performatiza.

O mais relevante deste modo de pesquisa é exaltar este convite, feito entre corpo cotidiano e expressões estéticas, que convida-o à produção de uma zona de experimentação. O encontro com expressividades como de Lygia Clark, Oiticica, Cildo Meireles, Matta-Clark e outras mais

¹²⁷ “Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir. Grandeza de Balzac. Pouco importa que esses personagens *sejam* medíocres ou não: eles se *tornam* gigantes (...)” (Idem, p. 202).

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ FOUCAULT (2000).

contemporâneas, colocam uma urgência no corpo pesquisadora, criando uma necessidade em experimentar as intensidades vividas entre obra e corpo no encontro corpocidade.

Nessa busca por experimentar tais questões, rapta-se, capta-se, antropofagiza-se a arte com corpocidade e escrita, levando tais dispositivos estéticos ao seu próprio limite, fazendo-os acessar a transgressão e inversão da regularidade que os constitui.

Tais movimentações são a constatação de que, assim como a vivência com a experiência literária, no encontro com a arte contemporânea experimenta-se o desenrolar de um **jogo infalível que vai além de suas regras**¹³⁰. A obra vai além de seus preceitos estéticos já estabelecidos, dos movimentos artísticos nos quais está inserida, de suas tradições, do local em que é produzida, reproduzida ou instalada.

Atualiza-se a questão da arte enquanto duração a ser experimentada, **existindo em si**¹³¹. Assim, a partir desse campo de afetabilidade que emerge da obra, **ela passa para fora, a obra se desdobra de si mesma**¹³², cria novos encontros, novas tessituras a cada momento em que se move ou é movida por um outro.

Aquele que produz a obra, escritor ou artista, está sempre desaparecendo enquanto a obra ganha novas vidas próprias a cada relação que estabelece. A obra amplia-se, reduz-se, cria elasticidade a partir dos encontros que se tecem ao seu redor, nos discursos e nas outras expressividades produzidas em relação a ela.

Sendo assim, quando busca-se depor a centralidade da função de autoria das expressividades antropofagizadas nesta pesquisa, trazendo para o primeiro plano a força da obra, o fazemos levando em conta a obra não em sua condição fechada, imutável, mas pensando/experimentando sua condição de elasticidade, porosidade, criando possibilidades de fazer atravessamentos e criações através da mesma.

Consequentemente, **algo só é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos**¹³³. Os vazios são tudo aquilo que há na obra e fazem com que, ela não seja apenas uma mera representação da realidade e sim uma forma de experimentar e maquinar o real de múltiplas formas, devolvendo ao real seu campo de virtualidades.

¹³⁰ FOUCAULT (2000).

¹³¹ DELEUZE; GUATTARI (1992).

¹³² FOUCAULT (2000).

¹³³ DELEUZE; GUATTARI (1992:196).

Eis aí o encontro entre arte, enquanto dispositivo estético, e o modo de pesquisar aqui proposto. Eis aí aonde a arte se alia a um modo de pesquisar corpocidade, auxiliando na experimentação e na reinvenção de formas de vida.

Uma onisciência das figuras de autoria pode ser uma questão problemática, assim como da obra. Por isso, propõe-se aqui que, o melhor seria localizar os vacúolos produzidos pela desaparecimento do autor, seguir essas falhas e espreitar os locais, encontrando as *funções livres* que essa desaparecimento pode fazer emergir¹³⁴.

Depor as figuras de autoria do centro das análises, aparece aqui como uma forma de assumir outro lugar na trama dos acontecimentos, tanto naqueles que experienciamos, como quando lemos um texto e nos apropriamos de suas ideias, ou quando vamos ao museu e nos afetamos por alguma expressão. Sendo assim, a aposta na (des)autorização neste trabalho não se faz apenas em relação as expressividades estéticas que encontramos pelo caminho, como também em nossos (des)usos dos autores e seus conceitos ferramentas trabalhados na pesquisa.

Assim como no encontro com a arte, o encontro com a filosofia se processa por esse (des)ordenamento da antropofagização dos afetos. Durante o processo da pesquisa, nos encontramos com vários Guattaris, Deleuzes e Foucaults que são misturados, antropofagizados no processo do pesquisar. Desta maneira, vão se compondo ligações entre tempos distintos da produção teórica de um mesmo autor, ou entre autores diferentes, que podem ter ideias em consonância ou não.

A aposta na (des)autorização dos processos que experienciamos aparece como condição para este modo de pesquisar, a fim de trazer à tona os encontros traçados, apresentando seus engendramentos aliciados de maneira intrínseca ao próprio ato de pesquisar. Todos esses encontros exaltam esta força dos devires que atravessam o corpo pesquisadora colocando-o em movimento praticamente involuntário.

¹³⁴ FOUCAULT (2000).

EXPERIMENTANDO (RE)EXISTÊNCIAS

(...) achava que um campo de pesquisa estava sendo criado entre as caminhadas pela rua, no encontro com os autores, nas discussões com o grupo de orientação, nos encontros com o grupo Cidade Percepção e Imaginário... sendo que, ali mesmo estava o próprio exercício do pesquisar, a própria experimentação. Não haveria assim uma separação, uma discernibilidade, e muito menos um ordenamento espaço-temporal entre a criação de caminhos e o próprio exercício do pesquisar. Mas como seria possível contar isso para minha/meu leitor(a)o? Talvez, seria importante começar o texto com esse percurso, com a criação desse plano de consistência que se molda no processo do pesquisar, possibilitando a entrada do leitor nesse chá caótico composto de tantos elementos, e depois, ir convidando-o a (re)experimentar estes caminhos cruzados no pesquisar. E sempre lembrando-o de que criar modos e experimentar corpocidade acontecia simultaneamente (...)

(...) Dentre estes caminhos do pesquisar e as experimentações tecidas, a estrada que Guattari usa para pensar a cidade, reaparece à memória. Lembro-me do caminho de volta de uma viagem, percorrendo de Rio das Ostras à Niterói. Voltava para casa após um dia de deriva por uma cidade que se fantasiava de mar e muito jazz por um final de semana. Nessa situação fiz da cidade minha própria casa – trocando de roupa em meio de uma padaria, fazendo lanches pelas praças, tirando cochilos dentro de carros ou no meio da praia. E no percurso de volta, entre as paisagens da estrada e a música do mp3, me vem à mente a proposição *Caminhando de Lygia Clark* (...)

I. CAMINHANDO SOBRE A FITA DE MOEBIUS CORPOCIDADE

Faça você mesmo um “Caminhando”: pegue uma dessas tiras de papel que envolvem um livro, corte-a em sua largura, torça-a e cole-a de maneira que obtenha a fita de Moebius. Em seguida tome uma tesoura, crave uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento. Preste atenção para não recair no corte já feito – o que separaria a faixa em dois pedaços. Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar à direita e cortar à esquerda do corte já feito. Está noção de escolha é decisiva. O único sentido dessa

experiência reside no ato de fazê-la. A obra é o seu ato. À medida que se corta na faixa ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. No fim, o caminho é tão estreito que não se pode mais abri-lo. É o fim do atalho¹³⁵

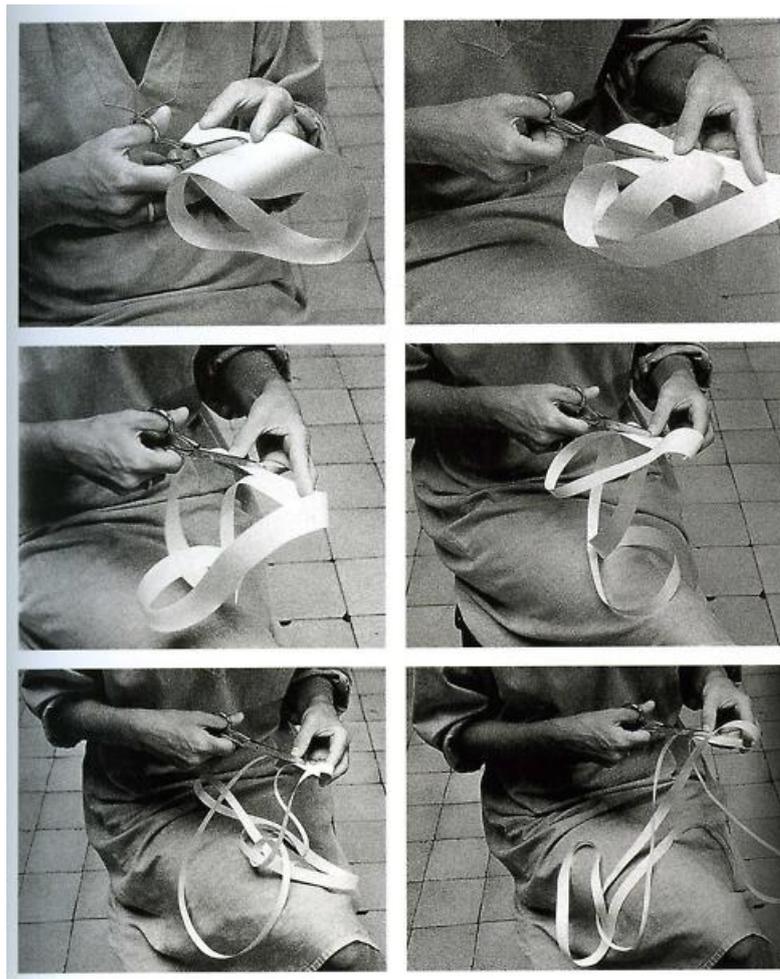
Seria possível pensar em tal ato/proposição compondo o plano da pesquisa corpocidade? Crie em sua mente a imagem de uma fita em formato retangular com suas duas superfícies, uma delas seria o corpo e a outra, a cidade. Faça uma dobra, uma curvatura na fita de 180 graus e cole suas duas pontas, tal qual Lygia indica em sua proposição. Teça assim sua fita de moebius corpocidade.

Agora comece a imaginar o corte, a experiência de recortar corpo e cidade sobre um mesmo plano. Persiga os encontros traçados entre esses dois planos que agora assumem uma mesma superfície, tentando perscrutar suas breves passagens. Em seguida, visualize mentalmente a escultura de papel que vai se formando no processo de recortar. Tente, ainda mentalmente, lançar luz sobre essa fita/escultura, criando um mapa a partir do desenho dos contornos que foram produzidos pelo ato de recortar.

Descubra agora a possibilidade de experimentar com papel, cola, tesoura, muitos livros e discussões, o corpocidade que começa a ser tecido ali. Perceba, brincando com sua imaginação, e posteriormente, na própria manipulação da fita, a experimentação dos dispositivos estéticos desta pesquisa.

I.I. O ato/proposição *Caminhando* como modo de experimentação do plano de composição da pesquisa corpocidade

¹³⁵ CLARK (1980:26).



Lygia Clark, Caminhando, 1964.

O *Caminhando* (1963) trata-se de uma proposição que Lygia Clark inaugura no final da denominada primeira etapa de sua produção artística¹³⁶, que envolveu o percurso iniciado em seus trabalhos sobre o plano, abrangendo a produção de pinturas com tinta sobre tela, permeadas por uma moldura, seus estudos do espaço e o início de suas interações entre artista-espectador, culminando posteriormente em seus trabalhos sensoriais.

Através de suas expressões na tela, Lygia Clark começava a questionar a presença de uma moldura na obra, situação esta que leva-a a experimentar a moldura dentro do quadro, pensando em como este elemento que produz uma separação entre a arte e vida, pode ser misturado a própria arte, criando novas possibilidades.

¹³⁶ ROLNIK (1999).

O auge deste questionamento é quando Lygia resolve romper com a moldura definitivamente e começa a experimentar a saída da expressão artística de dentro de um quadro, propondo sua diluição no espaço da vida.

Neste percurso, entre colocar a moldura dentro mesmo do espaço do quadro e experimentar a própria saída da obra de dentro da moldura, fugindo da parede, expandindo-se pelo chão, pelas salas e janelas, ela se depara com a descoberta de uma *linha orgânica*, expressa pela mesma como uma linha **nesga de nada**, que se fazia nos espaços do entre, **entre a porta e o caixilho, entre duas tábuas no assoalho, entre o armário embutido e a parede**¹³⁷.

A descoberta dessa linha dá vida ao espaço do *entre* e carrega em si uma potência de transformá-lo. É através do desvendar desta, que Lygia lança-se à experimentação de volumes e superfícies. Neste momento, ela rompe com as noções de quadro e moldura, inicia produções arquitetônicas e aproximações entre suas obras e o espectador. Dos seus questionamentos iniciais da separação entre arte e vida, começa a experimentar a dissipação da arte no espaço da vida, instaurando uma arte que se estabelecesse em relação, em interação com um espectador.

Na busca por produzir outros tipos de espaços e volumes entre a expressão artística e o corpo, desenvolve peças metálicas denominadas como *Bichos* (1960-63), que só teriam sentido a partir da interação com aqueles que se interessassem em manejá-los. Desta maneira, o espaço que envolvia a expressão ora se dilatava, ora se reduzia no próprio encontro entre obra e espectador¹³⁸.

Na manipulação destes objetos dava-se o processo de experimentação da arte aproximando-se da vida – os bichos representam a própria saída da expressão da parede e sua diluição pelo espaço da vida que interage com a mesma – culminando no ponto auge desse processo, o marco desta primeira etapa das produções de Lygia, o desenvolvimento da proposição *Caminhando*.

Neste ato/proposição, para além da arte dissipar-se no espaço da vida, a vida começa a tingir a arte, misturar-se a ela, através da experiência do espectador ser convocado a produzir sua própria obra/ato. Lygia, ao lançar tal proposição, aposta no fato de que, a arte não seria um dom reservado a um **pequeno gueto**¹³⁹ da sociedade e sim, uma experiência própria de qualquer corpo.

¹³⁷ CLARK (1980).

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ Expressão cunhada por Rolnik (1999) ao discutir sobre a obra de Lygia.

Tal ato tem a potência de devolver ao corpo sua ação de criação e experimentação da arte, que seria também uma forma de experienciar a própria vida.

Desta maneira, é através do encontro com o *Caminhando*, experimentando a diluição dos planos sob sua superfície e traçando cortes sobre a mesma, que começo a vivenciar um modo de pesquisar corpocidade. Percebo o plano de implicação entre pesquisa e vida que se tece sobre o próprio corpo pesquisadora, desvelando um convite de experimentação que se faz nos interstícios dos termos.

O *Caminhando* aparece como um (des)caminho possível dentro de um percurso que inicia-se ainda na minha pesquisa de conclusão de curso. Neste processo o objetivo era estudar a relação das práticas de arte emergentes no território da cidade, conhecidas como intervenções urbanas, com os conceitos-ferramentas, capitalismo, subjetividade e política, partindo de Deleuze, Guattari e Foucault. Nesta situação, ainda persistia uma divisão entre a pesquisadora, como sujeito da pesquisa e as práticas de arte, enquanto tema-objeto do pesquisar. Encontrando assim, algo como uma *moldura* entre cá e lá, entre pesquisadora-objeto do pesquisar, entre arte-cidade, pesquisa-vida.

Tal moldura que se cria no ato de pesquisar é desfeita por este mesmo processo sendo que, é a partir do encontro com tais práticas de arte tecidas no território urbano que sou convocada a conhecê-las e experimentá-las partindo de uma nova perspectiva. Fala-se da experimentação dessas questões partindo de um novo registro, mais que espacial, temporal, retomando a questão da arte enquanto uma *duração* a ser experimentada, lançando o corpo numa temporalidade que se afasta do tempo de cronos e nos aproxima do tempo dos devires¹⁴⁰.

Assim, o contato com a arte produzida na cidade, lança o corpo pesquisadora à experimentação dos exímios e sutis controles dispersos no território da cidade, e ao mesmo tempo, à abertura de possibilidades de experimentação de movimentos de resistência e reinvenção da vida.

Percebo que as produções criativas dos coletivos abrem minha percepção para a diversidade de expressões da vida cotidiana, enxergando nestas, inventividades potentes. Começo a pensar que não é só na arte que a inventividade da/na vida é possível, sendo que esta se faz em

¹⁴⁰ As mudanças espaciais dizem de uma inscrição e perpetuação do corpo no registro das formas, já um câmbio temporal nos remete ao registro das forças, dos devires, lançando o corpo numa temporalidade imanente fora do nosso relógio que traz a experiência do tempo, dentro de uma espacialidade prevista. Falar desse registro temporal, é retomar um convite para a inscrição do corpo no plano das afecções.

meio a revoluções moleculares¹⁴¹ dos fazeres cotidianos - no bordar, no cozinhar, no caminhar, no amar -, e por que não no pesquisar?

A arte da/na rua abre meus olhos para uma rua de arte. Começo a experienciar a própria invasão da vida na arte. É como se essa moldura que separa pesquisador e tema pesquisado, pesquisa e vida, arte e produção da vida cotidiana na cidade, fossem se fragilizando.

É neste processo de rompimento com a *moldura* de um modo de pesquisar, que começo a tecer minha *redescoberta do espaço* da cidade. A queda da moldura liberta aquilo que seria a representação tanto da arte quanto da cidade no meu pesquisar. Como Lygia afirma, a quebra da moldura ***liberta minha visão e, como se abrisse a garrafa que continha um gênio da fábula, vejo-o encher o quarto, deslizar pelas superfícies mais contraditórias, fugir pela janela para além dos edifícios e montanhas e ocupar o mundo***¹⁴².

Começo a me ater às minúcias da vida em produção na cidade. Curiosas potências vão emergindo. Aquilo que era um mero modo cotidiano da produção da existência passa a ser revestido por uma nova sensibilidade, desvendando múltiplos processos de fuga e reinvenção. Desta maneira, nos meus encontros com a rua, vou me deparando com uma *potência do menor*¹⁴³, enquanto essas expressões referentes a um ***fluxo mutante, convulsivo, criador e circulatório em vinculação ao desejo***¹⁴⁴.

O termo menor é pensado aqui como o conceito de ***minoritário*** discutido por Deleuze e Negri (1990), referenciando-se à potência dos processos que não tem um modelo definido, são fluxos e devires que não são operados por cortes e segmentaridades duras. Através dessas experiências minoritárias, percebo que não precisa-se de muito – dinheiro, tempo, materiais, instruções – para a produção de estratégias de vida que possam combater sua destruição cotidiana. Desta maneira, ao mesmo tempo em que a cidade começa a ser desvendada de novas formas, o corpo que pesquisa vai intensificando sua aproximação/experimentação com as questões do pesquisar.

Na feitura do TCC me deparava com as expressões de arte na cidade com um corpo que se fazia em afastamento das questões problematizadas. Gestava-se um corpo psicólogo,

¹⁴¹ GUATTARI; ROLNIK (2010).

¹⁴² CLARK (1980: 8).

¹⁴³ O termo menor é aqui pensando como o conceito de minoritário discutido por Deleuze e Negri (1990), referenciando-se à potências dos processos que não tem um modelo definido. São fluxos e devires que não são operados por cortes e segmentaridades duras.

¹⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI (1996: 80).

problematizando questões da subjetividade, política e capitalismo entre livros e informações visuais. Nesse momento, meu contato com as ações, assim como o contato com a rua se dava enquanto breve passagem, guiada por um olhar de distanciamento, de investigação. Entretanto, é neste trabalho, onde tenho meu primeiro encontro com a Filosofia da Diferença, em entrecruzamento com práticas artísticas coletivas contemporâneas, que novas aberturas vão sendo produzidas em meu próprio corpo pesquisador/experimentador.

Ao propor desdobrar essa pesquisa do TCC na situação atual do mestrado, percebo/experimento o fato de que, a questão não se trataria mais da cidade e sua interação com expressões de arte contemporânea. Percebo a indissociabilidade entre experimentações estéticas produzidas na cidade e a própria produção da vida cotidiana, encontrando nesta, mecanismos potentes de invenção do corpocidade.

Neste processo, percebo o *corpo* trazido à superfície do pesquisar. Assim como o espaço da vida atravessa a tela de Lygia Clark, a cidade atravessa a pesquisa e mais, ao corpo que pesquisa. É neste caminho que corpo e cidade se misturam, criando um plano de consistência¹⁴⁵ em que os afetos que atravessam o pesquisar tomam corpo literalmente, delineando um território corpocidade.

Percorrendo corpocidade, visualiza-se aquilo que Lygia denomina como a *linha orgânica*, a tal linha *nesga de nada* que faz com que ela aproxime o quadro do espaço da vida cotidiana. Esta imagem de Lygia serve como ferramenta para experimentar as fronteiras que se passam no corpocidade. Começa-se a experimentar essa linha sutil que se tece entre os termos e persegui-la como objetivo do pesquisar. Tal encontro dos termos e seus múltiplos alinhavos derivados, tem como imagem conceitual/experimental, o próprio ato/proposição *Caminhando*. Pensar/experimentar esta imagem é criar um plano de tensionamento do corpocidade.

Lygia aposta no uso dessa imagem/objeto em decorrência do seu contraste com nossos hábitos espaciais tradicionais, regidos pelas dicotomias direita-esquerda, dentro-fora, direito-avesso, alto-baixo, colocando-nos para experimentar ***um mergulho na totalidade do cosmos, um tempo sem limite e um espaço contínuo***¹⁴⁶. Sendo assim, ao nos apropriarmos da fita de moebius, estamos buscando experimentar o próprio campo de indiscernibilidade do corpocidade, testar suas combinações possíveis, esgarçar suas possibilidades de encontros.

¹⁴⁵ ROLNIK (1989).

¹⁴⁶ CLARK (1980:26).

Pelbart ao apropriar-se dessa imagem da fita em uma de suas pesquisas, ressalta-a enquanto ***imagem da reversibilidade das coisas que revelam de alguma maneira o seu avesso***¹⁴⁷. A fita surge como possibilidade de esgarçar a linha tênue do encontro entre os planos da pesquisa, explorando suas forças complexas, múltiplas, atravessadas por embates concretos de várias escalas¹⁴⁸.

Desta maneira, entre desnaturalizar as relações corpocidade e reinventar este encontro, tal imagem aparece como impulsora deste modo de pesquisar. Para além da potência imagética da fita, falamos aqui da sua força enquanto ferramenta que disponibiliza o corpo a criar e experimentar dispositivos estéticos do/no pesquisar.

O *Caminhando* enquanto ato/proposição surge como poética intrínseca do humano, não se restringindo a uma prática de artistas, sendo que a experimentação refere-se aos movimentos, fluxos e ritmos de qualquer corpo que cria, experimenta, faz escolhas, assumindo riscos e caminhos próprios.

Este processo abre passagens para a descoberta do corpo próprio em sua potência de atualizar e criar vida, ou seja, o corpo pesquisadora descobre seu ***fator de a(fe)tivação*** da existência, experimentando algo como uma disposição, um despertar de sua potência *vibrátil*¹⁴⁹, tornando-o capaz de dispor-se aos encontros e desencontros sobre a superfície do corpocidade.

Tal corpo se faz ao experimentar o recortar e traçar caminhos sobre a fita de moebius. Neste ato, experimenta a linha tênue entre corpo e cidade, guiando-se por seus próprios fluxos e movimentos corporais. O caminhar se faz entre pulsações e respiros, entre movimentos e cortes de movimento. Num mero ato de recortar a fita, o corpo adentra a experiência, deixando sobre a superfície do corpocidade apenas sutis rastros. O corpo confunde-se, embaralha-se, entre caminhos e movimentos do plano da pesquisa.

De saída, o “Caminhando” é apenas uma potencialidade. Vocês e ele formaram uma realidade única, total, existencial. Nenhuma separação entre sujeito e objeto. É um corpo-a-corpo, uma fusão¹⁵⁰

¹⁴⁷ PELBART (2013:14).

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ ROLNIK (1999; 2001)

¹⁵⁰ CLARK (1980:25)

Ao nomear esse corpo implicado à cidade, buscando pensar/experimentar tais termos, me deparo, em minhas próprias vivências, com experimentações de corpocidades.

Depois de andar pela primeira vez de metrô naquela cidade tão familiar, sendo vivida por mim desde a infância, entretanto, tão estrangeira, pois pela primeira vez era experimentada na solidão, com meus próprios pés, desço na rodoviária. Tenho do alto daquele espaço uma vista quase que panorâmica daquela cidade de largas avenidas e grandes monumentos. Avisto de longe o Museu Nacional de Brasília para onde eu seguiria dali. Entretanto, me apavoro. Ao mesmo tempo que eu podia visualizá-lo perfeitamente, detectando os traços fluidos e marcantes da arquitetura de Niemeyer, eu não tinha a mínima noção de como me locomover até lá. A cidade desorientava meu corpo e sentidos. As vias eram largas e infinitas, entretanto, pouco deixavam espaços para passagens provisórias. Após (con)fusões urbanas, chego ao museu e vou participar de uma oficina-intervenção na cidade. Perguntam-me qual a intervenção eu tinha vontade de propor à cidade de Brasília. Abismada com aquela novidade da experiência corpocidade, eu só queria poder atravessá-la, tendo o direito de fazer sutis cortes e rachaduras naquele espaço tão duro, de modo que pudesse dar ao meu corpo uma passagem mais macia [Brasília, 2011]

Hoje, (re)habitando esses territórios da minha memória, percebo que ali, no encontro arte-cidade, sou convocada a pensar, recortar, colar e experimentar corpocidade. Do corpo-papel que produzia o TCC, sou instigada a experimentar um corpocidade.

Para além da imagética potente que torna possível uma nova forma de pensar/experimentar os termos do pesquisar, e da incitação à descoberta e experiência de imanência do corpo enquanto traça, recorta, produz os seus movimentos sobre a fita, a proposição *Caminhando*, traz em si a disposição da arte como expressão de qualquer corpo, de qualquer vida, atuando neste pesquisar como um convite silencioso para que qualquer um possa dar voz as suas expressividades, criando seus próprios descaminhos.

Não é apenas o artista que produz o mundo e a si esteticamente. Cada corpo produz voluntária ou involuntariamente sua dança, simultaneamente pessoal e coletiva, com a cidade. Como diria Foucault, ***a vida de todo individuo não poderia ser uma obra de arte? Porque uma lâmpada ou uma casa são objetos de arte e não nossa vida?***¹⁵¹.

¹⁵¹ FOUCAULT (1994), apud, CARNEIRO (2004:21).

Desta forma, nossa vida, incluindo aí, as práticas e processos de pesquisa, podem ser pensados enquanto experiências estéticas, levando em conta esse convite que Lygia faz através de sua proposição.

É o ato de criar que se torna obra, work in progress, como a vida. É no ato que se reativará a poética¹⁵². Assim, a pesquisa é o *work in progress* através do qual vão se constituindo modos metodológicos, conceitos-ferramentas analisadores e possibilidades de experimentação da questão. A pesquisa como ato, é também ato de experimentação, criação dos *dispositivos estéticos*, esgarçando os fluxos e forças presentes no encontro dos termos.

O *Caminhando* surge como ativador do corpo vibrátil aos encontros e experimentações. Esta expressão estética funciona como disparadora dos processos de experimentação da pesquisa, em meio às outras expressões da literatura e das artes visuais já apontadas, tornando possível **habitar o ilocalizável**¹⁵³ em nossa experiência corpocidade, tornando possível pensar/criar/habitar outramente.

Se falamos da construção de um *modo* de pesquisa como *work in progress*, é possível maquinar/antropofagizar o ato/proposição *Caminhando*, atualizando-o e reatualizando-o, através dos conceitos *devir* e *dobrar*, que atravessam o plano de experimentação da pesquisa. O conceito de *devir* surge como conceito-ferramenta de problematização desses atravessamentos de multiplicidade que percorrem o corpo, transformando-o, fazendo-o passar por processo de reinvenções, constituindo *dobras* no pesquisar.

¹⁵² ROLNIK (1999:16).

¹⁵³ ROLNIK (1989).

II. DEVIR: EXPERIMENTANDO UM CAMPO DE MULTIPLICIDADE DO/NO PESQUISAR

Retomando os escritos do diário de bordo a respeito do encontro tectectante, já relatado na discussão sobre os modos do corpo pesquisadora, me recordo:

(...)percebo que não se trataria nem de orientar seu movimento, nem de acompanhá-lo, e sim, conseguir perseguir o que me afetava naquele encontro. Tratava-se agora de experimentar aquela disposição, aquele regime de afetabilidade que me aproximou do movimento tectectante com a cidade. Experimentar esta disposição e atentar-me para as linhas de força que se passam entre corpo e cidade(...)

Na discussão acerca dos modos de pesquisar, afirma-se uma perspectiva afetante de fazer pesquisa, *do afeto-me, logo pesquiso*, vão se tecendo alinhavos, atravessamentos, que percorrem corpo pesquisadora, constituindo experiências corpocidade. É como se, sensibilidades caladas, percepções desavisadas fossem emergindo à superfície do plano da pesquisa, criando um campo potente de pequenas percepções e sensibilidades.

Fala-se aqui de encontros com o *fora*¹⁵⁴, do insurgir de forças singulares e informes. Dentre derivas, olhares (des)atentos, passos lentos sobre a cidade, vai se abrindo um plano de encontros inusitados, disparando novas experiências ao corpo que vive e experiencia a cidade.

No meu encontro tectectante, no desvendar de um modo inusitado de orientar-se e locomover-se pela cidade, tenho esse primeiro disparo das forças que (des)mobilizam corpocidade. Ali, no encontro com o cego, emergem forças desconhecidas, intensidades não-nomeadas. É como se, da *forma-cegueira*, ou seja, da imagem cristalizada daquilo que representa a ausência de visão, o “portador de deficiência visual”, emergissem novas *forças*, criando algo como uma ***uma zona de turbulência, um furacão***¹⁵⁵ permitindo ao corpo pesquisadora *devir*-. Indo

¹⁵⁴ LEVY (2011).

¹⁵⁵ DELEUZE (2005:129).

ao encontro com forças móveis, mutantes, que se localizam ***precisamente onde a relação é uma ‘não-relação’, o lugar é um ‘não-lugar, e a história é um devir***¹⁵⁶.

Falar em devir é revirar o plano da historicidade e da representatividade através do qual a sociedade moderna se erige. Abster-se da crença de uma identidade, da constituição psíquica calcada num Eu sempre igual a si mesmo. É abrir-se aos descaminhos, aos desvios temporais e identitários que insurgem na experiência da vida¹⁵⁷.

Para a Filosofia da Diferença, o ser é devir, ser que se repete através da produção da diferença. O ser em devir habita o plano de imanência – ou plano de indiscernibilidade, como já foi apontando – sendo afirmação da diluição das dicotomias que fragmentam nossas relações com o mundo¹⁵⁸.

Nesta perspectiva, o plano de imanência funciona não como um ***conceito particular*** e sim, como ***precondição para a existência de todo conceito***¹⁵⁹. Levando-nos a refletir sobre a experiência corpocidade, tomando todos os conceitos da pesquisa, assim como as experiências vivenciadas, com outro corpo, outra disposição. Fazendo-nos deslocar de uma lógica binária para uma lógica de produção. Assim, ao invés de falar disto ou daquilo – corpo *ou* cidade – falamos disto *e* daquilo, um *e* outro, e aquilo que se passa *entre* dois¹⁶⁰ – corpocidade e seus poros.

Este plano constitui-se em movimento perpétuo, em permanente devir, fazendo deste “entre” uma zona de vizinhança a ser habitada. Criando na pesquisa possibilidades de construções que se fazem entre corpo e cidade, nos espaços percorridos na vida cotidiana. Desta maneira, tal espaço do “entre” é o próprio lugar da pesquisa, onde se dão movimentos e mutações. O advérbio “entre” ainda me faz retomar a *linha orgânica* de Lygia, em suas primeiras experimentações da saída do plano do quadro e produção de deslocamentos em suas pesquisas artísticas.

A partir desses apontamentos, começo a trazer para a superfície desta pesquisa os convites que a rua faz a mim, acessando as forças que compõem corpocidade. Dessas situações experimento novas bordas, novas mortes e novas vidas. Nomeio entre meus encontros, o devir-

¹⁵⁶ LEVY (2011: 87).

¹⁵⁷ DELEUZE; GUATTARI (1997).

¹⁵⁸ Falamos aqui em plano de imanência em referência à Deleuze e Guattari (1997) lembrando que, tal discussão já se faz no decorrer da pesquisa desde a discussão dos modos do corpo pesquisadora, à discussão a respeito da fita de moebius na experimentação de Lygia Clark. Nesses dois momentos, usamos o termo “campo de indiscernibilidade”, “plano de composição” em referência ao plano de imanência aqui apontado.

¹⁵⁹ VASCONCELLOS (2005: 155).

¹⁶⁰ DELEUZE e GUATTARI (1997).

cego, o devir-mendigo e o devir-mulher como propositores dessas zonas de experimentação do/no pesquisar, trazendo-os através de recortes das experiências vivenciadas.

devir-cego: Do modo tateante do cego caminhar pela cidade, guiando-se pelo tato e pela audição, experimento a possibilidade de pesquisar num encontro sensível com a rua. Descubro uma rua de arte, e começo a (re)movimentar todas as experiências do pesquisar e intervir vivenciadas até o início do processo do mestrado. O cego coloca-me para *devir-cego*, entrar numa zona de vizinhança com a possibilidade de experimentar a rua com outros sentidos.

devir-mendigo: Rememoro os mendigos que fazem parte do meu cotidiano. Começo a pensar nos verbos recolhidos nesses encontros. Como o fato de eles construírem habitações provisórias, criarem sutis raízes pelos espaços de passagem da cidade, catarem comida, colchão, coisas para construir qualquer espécie de lar. Tais atos são próprios daqueles que vivem ao nosso redor, transitam, habitam, entretanto, não sabemos nomeá-los. Aqueles que se apropriam, recolhem, vivem dos restos, ajeitam-se em meio ao caos urbano. São estoques humanos de um sistema social que só garante um alto padrão de vida para uns poucos.

(...) dos desobjetos cotidianos, deixados nas lixeiras e caixas de entulho, ele faz sua casa. Cada dia é uma nova construção. Quando ele não está, sei que passou por ali. Seus rastros são a comida, as roupas, o colchão, os cheiros, os vazios. Ele me vizinha mais do que aqueles que moram comigo. Eu acompanho seu sono em muitas manhãs. Nunca nos falamos, mas ele se comunica comigo a todo o momento. E vejo, em vários momentos, a rua se comunicando com ele. Já vi gente dando esmolas enquanto ele dormia – as notas e moedas jogadas em cima daquele corpo me caíram como uma violência. Outro dia, uma plaquinha dizendo “mí casa, su calle” invadia a casa dele. Percebi que não era só comigo que ele se comunicava, outras vozes dissonantes queriam dizer com ele. A última conversa de vizinhança foi quando colocaram várias plantas daquela espécie “political correctus”, muito utilizada para tapar desigualdades, bem ali onde ele fazia sua casa (...)

Do encontro com os mendigos que fazem minha rua, habitantes das minhas passagens cotidianas, sou atravessada por questões fortes a respeito da forma de ocupar e criar vida na cidade contemporânea. Devir-mendigo me remete à construção de experiências provisórias, ao mesmo tempo que intensivas, com a rua.

Recordo-me do mendigo que juntava colchão, chiqueirinho de bebê, cômoda, utensílios e outros restos da rua para fazer sua casa. Todo dia ele montava e desmontava aquela casa provisória. Lembro-me de outro, que escrevia em seu caderno, numa manhã na Cantareira¹⁶¹. Ou daquela que vasculhava os entulhos, e ainda da mãe que acordava sua família com lambidas de um cachorro em meio a uma movimentada avenida do centro de Niterói.

Há qualquer força nessas habitações provisórias, insistência na produção de algum tipo de vida por entre ruas e espaços de passagem. Ali misturam-se intensidades e durezas, criações e impotências, fragilidades e forças.

Outro dia, passando de bicicleta pela orla, acompanho por dias um senhor habitando um pequeno retângulo de concreto que se fazia entre o calçadão da orla e a escada que levava à areia do mar. Naquele pequeno espaço, ele lia seu jornal dia após dia, fumando seu cachimbo.

Devir-mendigo, aparece aqui enquanto expressão das intensidades que emergem entre corpo-pesquisadora nestes encontros, fazendo eclodir uma experimentação da existência enquanto expressões de (re)existências. Ali, naquele viver, ocupar, criar território provisório, há qualquer resquício de uma experiência de *vitalismo* que atravessa toda e qualquer experiência de *devir*-¹⁶².

devir-mulher: Do encontro com os corpos cotidianos que habitam meus espaços rotineiros na cidade, começo a refletir sobre a minha própria experiência de corpo. Percebo meu corpo que, apesar de criar espaços de abertura aos encontros com a rua, permanece retraído, cheio de aprisionamentos cotidianos. Corpo com movimentos pouco expansivos, pois precisa estar atento aos desavisos da cidade. Corpo de uma mulher que habita a cidade.

Deparo-me com o fato de que sou mulher e tenho um corpo. Sou mulher e tenho medo. Carrego em mim a construção sócio-político-cultural do que é ser mulher. Ao mesmo tempo em que carrego, dentre os atravessamentos que percorrem a pesquisa/vida, modos outros de ser mulher, fazendo cambalear os signos e símbolos que carrego no meu corpo, colocando-me para

¹⁶¹ Praça próximo ao Campus Gragoatá da UFF que é ponto central de encontro de estudantes e professores desta universidade. Espaço de habitação de muitos moradores de rua, de feiras e produções culturais muito interessantes.

¹⁶² “Relações de força, resistência, devires, singularidades, potência, entre outros, são termos que designam o fora e que afirmam nele um profundo vitalismo. A força vinda do lado de fora – não é uma certa ideia da Vida, um certo vitalismo, em que culmina o pensamento de Foucault? A vida não seria essa capacidade da força de resistir?” (DELEUZE, 2001, apud, LEVY, 2011, p.138).

experimental nos entremeios da arte, da pesquisa e da produção da vida cotidiana, modos minoritários de experienciar corpocidade.

II.I. Devir-mulher na experiência corpocidade

A terra, a urbe, a cidade, a metrópole, a rua, a ponte, a esquina, a ladeira. Substantivos femininos tão típicos dessa experiência de habitar a cidade. Todos expressões de espaços de fluxos constantes da vida contemporânea. Espaços que podem ser relacionados à imagem de um corpo, com suas veias, artérias, espaços de circulação e passagem, espaços de movimento e estagnação de movimentos. Cidade e corpo, feitos de fluxos correntes, são espaços de constantes trocas, passagens e movimentos, entradas, saídas e renovações. Espaços constantemente demarcados, controlados, programados, tomados como propriedades. Espaços de resistência e criação.

Para pensar o devir mulher da/na cidade, buscando a experimentação de uma produção sensível nesta pesquisa, pede-se visitar um momento da construção da civilização brasileira antes mesmo da construção das cidades. Faço uma volta ao momento da colonização do Brasil, retornando à terra *brasilis* no momento em que os europeus começam a desbravar essa terra, deixando em seus escritos marcas deste momento político-histórico-cultural¹⁶³.

Nestes, a terra é anunciada como a imagem de um corpo feminino a ser colonizado, saqueado, dominado. O corpo da mulher como imagem do corpo da terra, expressão de uma relação de posse e dominação. A terra fértil, potente, infinita, assim como o corpo da mulher. E a força do homem, estrangeiro colonizador, desejante do ato de dominação.

A conquista da terra simbolizada pela posse do corpo feminino, já pressupõe um corpo feminino territorializado, fala do ser mulher enquanto gênero, da feminilidade enquanto identidade estabelecida¹⁶⁴. Já pressupõe as relações verticalizadas, violentas entre o ser homem e o ser mulher, entre os papéis e lugares definidos socialmente ao redor do que cada um representa. Assim, é apropriando-se da imagem do corpo da mulher, como expressão do corpo da terra, que os europeus transcreviam sua experiência da colonização brasileira.

¹⁶³ Podemos exemplificar isso a partir do poema de John Donne (1572-1631), clérigo, poeta e prosador, que foi traduzido por Augusto de Campos (1978) e publicado em Verso, reverso, contraverso “Deixa que minha mão errante adentre/ Atrás, na frente, em cima em baixo, entre./ Minha América! Minha terra à vista,/ Reino de paz, se um homem só a conquista,/ Minha Mina preciosa, meu Império,/ Feliz de quem penetre o teu mistério!/ (...) onde cai minha mão, meu selo gravado”. Tal poema foi musicado por Péricles Cavalcante e gravado por Caetano Veloso (ALMEIDA, 2012).

¹⁶⁴ ALMEIDA (2012).

A apropriação dessa imagem leva ao questionamento da terra, agora, enquanto expressão da cidade contemporânea, pensando nos regimes de controle que se estabelecem sobre ela, e pensando também qual a possibilidade de subvertê-los. Qual a possibilidade de, retomando a imagem da mulher como expressão da terra, devolver a terra saqueada seus devires, suas potências e possibilidades de criação?

Devir mulher na cidade, pensar o território da cidade como um corpo sem nome próprio. O território como um corpo em estado de produção e criação. E simultaneamente, devolver ao corpo que habita a cidade sua potência de produção de vida. Corpo anterior ao seu processo de dominação e submissão às forças estrangeiras (literalmente ou não), corpo que carrega potência, corpo que contém fissuras, vazios e possibilidades de experimentações vibráteis.

Ao invés de propor uma colonização do corpo/terra/território da cidade, busca-se uma apropriação de suas linhas de criação, seguir seus movimentos, derivar-se a partir de seus fluxos. Desta maneira, o corpo é território de incidência de processos de dominação, entretanto, é por ele mesmo que eclodem mecanismos de resistência¹⁶⁵.

Ao ligarmos a questão do devir mulher à cidade, trazendo a imagem do saque ao corpo feminino como expressão do controle do território, acabamos por dialogar novamente com a discussão do devir em Deleuze e Guattari. Já apresentamos nas últimas páginas o devir-cego e devir-mendigo como disparadores do modo de pesquisar/experienciar a cidade. Sendo que, dedica-se uma atenção ao devir-mulher, pois, assim como Deleuze e Guattari, acreditamos que o devir mulher é condição, **tela**, para os demais devires¹⁶⁶, sendo fundamental seu agenciamento aos modos de pesquisar e experimentar a cidade outramente.

A história dominante se dá a partir da versão do homem branco, adulto, europeu, amparado por parâmetros racional-cientificistas¹⁶⁷, criando assim expressões de uma *maioria* – variável maior que atravessa, recorta toda a sociedade, desde a superfície de nosso corpo até sua constituição mais íntima¹⁶⁸. Sendo assim, começamos a *devir*- numa resistência a tais padrões majoritários que conduzem nossa sociedade, recortando-a e organizando os fluxos de produção desejante da vida.

Através do devir mulher afirma-se o atravessamento de forças do não-homem, do não-científico-racional, criando uma abertura para um campo infinito de experiências minoritárias. A

¹⁶⁵ COSTA (2006:120), apud, ALMEIDA (2012).

¹⁶⁶ DELEUZE; GUATTARI (1987).

¹⁶⁷ DELEUZE; GUATTARI (1997).

¹⁶⁸ DELEUZE; NEGRI (1990).

mulher aparece como expressão dessas forças, por estar localizada num campo de proximidade delas, sendo que é em relação ao padrão majoritário do homem que se estabelece um binarismo com mulher – homem-mulher – ao mesmo tempo em que a mulher representa aquilo que foge, as forças disformes em relação à experiência do homem, tal qual o animal, o vagabundo, a bicha, o mendigo, o cego, todos compreendidos como expressões de forças minoritárias¹⁶⁹.

Fazemos aqui uma aposta nessas forças minoritárias, no pesquisar e no viver. Desta maneira, ao trazer a imagem do corpo da mulher saqueado, sendo expressão do território brasileiro dominado e propondo um devir mulher na cidade, trazemos o corpo como expressão do sítio onde os controles incidem primordialmente e ainda, que, ali mesmo onde os controles incidem está a possibilidade de um devir outro, de uma produção de outro corpo, conjecturados à produção de um outro território, de uma outra cidade. E por que não, falar da produção de outros corpocidades contemporâneos?

O corpo surge aqui como imagem da terra a ser dominada e ao fazer um salto para a experiência da cidade contemporânea, pensa-se quais as possibilidades da produção do devir mulher na cidade e de como o corpo cotidiano contemporâneo produz e se reinventa na cidade que habita.

Devir mulher com a/na cidade, pensar a produção do corpo cotidiano em sua potência de reinvenção no território urbano. Devir mulher na cidade como uma possibilidade de, ao alterar um padrão de corpo, rígido, dominado, controlado, produzir relações outras entre corpo e cidade. Lembrando-se de que qualquer relação de *devir*- pressupõe esses atravessamentos, esses arrebatamentos por forças outras que desequilibram as relações postas.

(...)O corpo está na cidade. O corpo de uma mulher experimenta a cidade.

Como afirmamos no capítulo anterior quando discutimos sobre o flâneur, o hábito de caminhar na cidade, assim como a descrição dessas experiências sempre se passou de forma dominante através da figura masculina. São poucos os casos da produção literária/artística moderna, mais conhecida, em que é a própria figura da mulher que descobre-se na cidade e reinventa modos de vida nesta. Sendo assim, o devir-mulher na pesquisa/experimentação

¹⁶⁹ GUATTARI (1987).

corpocidade, aparece aqui, na reivindicação dessas experiências do corpo-pesquisadora, como uma forma de exaltar mais uma dessas histórias menores que já foram tanto represadas.

Devir-mulher na cidade aparece assim como condição de afirmação de um corpo próprio, que pesquisa e experiencia a cidade. Virginia Woolf se espanta quando se depara com a ideia de escrever enquanto mulher¹⁷⁰. É dentro mesmo da experiência do escrever que ela se depara com o ser mulher, assim como é na experiência do caminhar/experimentar/pesquisar que se descobre enquanto corpo feminino na cidade, com todos os questionamentos e inquietações que tal condição implica no contemporâneo.

Espantar-se com esse ser mulher, é conseguir experimentar com um corpo de novidade a uma série de relações, contaminações e representações cotidianas. Trata-se de experimentar um corpo em estranhamento consigo mesmo e com a forma que ele se coloca na cidade. Por que meu corpo precisa estar tão rígido enquanto caminha na cidade? Por que me sinto mais à vontade quando estou cercada de outros enquanto ando nas ruas à noite? Por que meu corpo tem medo? Por que censuro minha própria roupa quando algum homem mexe comigo na rua?

Estado de estranhamento com aprendizagens e marcas de um corpo feminino num regime particular de produção da vida. Tais questões de gênero, entram aqui para marcar uma experiência de corpo que é descoberta através dos encontros com a cidade. Corpo que se expõe, corpo que cria sensibilidades, entrando em contato com os múltiplos atravessamentos que o constituem.

Então, ao trazer tais questões, busca-se exaltá-las enquanto linhas de força constituidoras dessa pesquisa corpocidade. Escrever sobre elas é marcar aquilo que já não somos mais, e aquilo que estamos em vias de ser. Marca-se a experiência feminina, sendo que se trata de um corpocidade feminino que pesquisa, entretanto, a busca primordial é apresentar que cada corpo carrega múltiplos atravessamentos no seu encontro com a cidade e a partir do seu reconhecimento, criam-se possibilidades de reinventá-los.

É na experimentação desses atravessamentos que o corpocidade é convidado a devir mulher, sendo que a experiência do devir-mulher não é possível apenas à mulher. Todo corpo pode ser atravessado por um devir-mulher, e devindo-mulher pode estabelecer novas relações moleculares com a vida, dando passagem para os demais devires.

¹⁷⁰ “Quando se interroga Virginia Woolf sobre uma escrita propriamente feminina, ela se espanta com a ideia de escrever “enquanto mulher”. É preciso antes que a escrita produza átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis, indomáveis” (DELEUZE; GUATTARI, 1997: 68).

Assim, o devir-mulher trata-se deste processo de molecularização da existência, do corpo, das relações sociais estabelecidas de forma hegemônica. Entrar em devir é balançar as relações já tão desgastadas e hegemônicas. É colocar em crise, em caos, o corpo e a forma como ele experimenta a vida. E neste sentido, pensando a relação do corpo com a cidade, entrar numa condição de devir-mulher é produzir tensionamentos e (re)existências dentro desta conjunção.

Falar de um plano da molecularização da existência, leva-nos a experimentação de processos que ao invés de buscarem a produção de modelos, massas hegemônicas, caminham rumo a um processo de involução criadora da existência¹⁷¹. Involuir é chegar ao menos diferenciado, acessar ao plano das multiplicidades. Chegar ao ponto em que já não sou eu, nem existe um outro, somos um emaranhado de forças e fluxos em produção. Falar em devir, é falar em (in)volução. Evolução que se faz num campo heterogêneo, incluindo a diferença, somando-a aos processos.

Involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis¹⁷². Desta maneira, percorrendo os alinhavos do corpocidade reconhecemos as potências de *devir-*, assim como traçamos o plano de composição da pesquisa.

Passando pelo devir-cego, devir-mendigo e devir-mulher foi possível cartografar algumas forças que nos atravessam, com o intuito de expressar não modelos que imitamos ou possibilidades de nos transformarmos nestes. Apenas aceitamos ser tomados, ora ou outra, por suas linhas de criação. Sendo que a composição com estas não está dada a priori, podendo ocasionar ou não em processos de criação e experimentação¹⁷³.

O movimento dos devires também pode ser perigoso, pois trata-se um plano das forças moventes, variáveis, que se opõem a qualquer tipo de formatação, colocando em jogo intensidades, muitas vezes, insuportáveis¹⁷⁴. Sendo assim, só é possível constituir pequenas pregas, dobradiças a partir desses atravessamentos, criando nestas, pequenas zonas vivíveis de experimentação. Nestas pregas e dobras, constitui-se um dentro a partir **de uma combinação fugaz do fora**¹⁷⁵, trata-se da produção/operação de *dobras*.

¹⁷¹ DELEUZE; GUATTARI (1997).

¹⁷² Idem, p.19.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ ROLNIK (1989)

Niterói, 8 de agosto de 2013.

Iaca,

que rasgo é esse que quero fazer quando cruzo corpo e cidade? Pesquisa, psicologia, filosofia, arte? Estéticas da existência de si e do mundo? O rasgo se faz com passos, com mãos. Sacolas de plástico vazias numa noite de quinta-feira. E por que não fazer lambe-lambe¹⁷⁶ com o próprio material da rua? Por que não reciclar a propaganda da rua e convertê-la em qualquer tipo de coisa? O rasgo se faz sobre a superfície (profunda) da cidade. Brincamos de desmascarar paredes, retirar suas escamas. Trazer à tona o concreto como quem traz à tona a pele nova após a retirada da casca do machucado. Das propagandas da rua, fazíamos rasgos. Pequenos, grandes, fortes e fracos. Pedacos da cidade inundam sacolas de plástico que saem de casas vazias, brincam com o vento e viram depósito para os instrumentos de nossas intervenções. Descubro orelhões da cidade como verdadeiras máquinas de sexo “- Entre, faça seu pedido e consuma o corpo desejado! Escolha, ligue, marque o local”. E nem o orelhão saiu ileso, levamos parte de suas mulheres-propaganda em nossas sacolas. As propagandas da Lapa saíam das paredes pouco a pouco. Descobríamos camadas e camadas de propaganda, uma em cima da outra. Shows, festas, embolados sobre o concreto da cidade. O concreto, símbolo do escuro, do duro, do impenetrável, converte-se em pele recém-descoberta. Os rasgos são deliciosos. Rasgar propagandas, escolher suas cores mais vibrantes, pensar em como as cores podem se misturar e se transformar em palavras e imagens outras. Figuras inusitadas começam a surgir na cidade. A senhora de rosa se perde e se encontra com nosso grupo pelas ruas do centro. As luzes da cidade me chamam. Ora ou outra me pego entrando por uma janela e invadindo a vida daquele apartamento. Penso/sinto a monumentalidade da cidade brincando com meu corpo. Penso/sinto a cidade tão grande e tão pequena diante do brincar e da possibilidade de ocupá-la(...)

¹⁷⁶ Aqui faço referência ao Circuito Grude. Um circuito de lambe-lambe que aconteceu no ano de 2013 envolvendo várias cidades brasileiras no processo de produção de lambes, envio das produções para várias cidades e colagem do material produzido e recebido. Ir para a Lapa rasgar propagandas da rua foi o modo que alguns participantes do grupo Cidade Percepção e Imaginário escolheram para produzir o lambes. A ideia era retirar o material da própria rua, produzir colagens-lambes e devolvê-las aos muros da cidade.

Rio de Janeiro, dia 9 de agosto de 2013.

Querida,

muito linda tua escrita, muito boa essa ideia... através do rasgo ligar as coisas, recompor, criar rasgando... estar no rasgo, nisso que não é fálico, o "eu tenho, eu sou" (remember avassaladores: sou foda eu sou sinistro)... mas assumir o rasgo, a buceta, a dobra da subjetivação, isso que está entre e que oficialmente parece sem lugar, parece falta, faltar algo... mas não é nada disso... é nessa dobra que se cria, rasgar a cidade, mostrar o plano de composição e o grande recorta e cola que ela é ou pode ser... impossível dizer que não tem nada, que falta algo(...)

III. DOBRAR: DAS FORÇAS QUE NOS ATRAVESSAM À OPERAÇÃO DE IN(TER)VENÇÕES NA PESQUISA/VIDA

Das intensidades que afetam corpo-pesquisadora na experiência corpocidade algo transborda. E surge o questionamento, como é possível viver tais intensificações e transbordamentos, enquanto linhas potentes de produção da vida? Como criar condições para (re)experimentá-las?

Se não é possível estar de fato nessas zonas de intensidades turbulentas, há que se criar espaços provisórios onde seja possível experimentá-las, dobrá-las, seguindo alinhavos dessas forças de composição do fora na produção de outras vidas.

Dobrar trata-se de movimento de torção, rasgo, prega sob o fora, maquinação de novas formas de produzir a si e relacionar-se com o pensar. A dobra, a qual damos ênfase aqui, é aquela pensada por Deleuze a partir de seus estudos de Foucault. Trata-se da **dobra sobre si**, constituindo

uma relação que pode ser tanto no sentido de um mero reestabelecimento das relações hegemônicas, como também no sentido de produção de processos de singularização¹⁷⁷.

Dobrar corpocidade nesta pesquisa/experimentação, é operar forças e fluxos que passam entre os termos da pesquisa. Jogando estes termos com as relações constitutivas do corpo, dos mecanismos de poder, dos regimes de saber e com as forças disformes, **as singularidades selvagens vindas do fora**¹⁷⁸. Neste jogo, experimenta-se um movimento do afeto sobre si mesmo, operando novos processos de subjetivação.

Desta maneira, os verbos dobrar, rasgar, maquinar, fissurar, (re)cortar, colar, que aparecem em diferentes momentos desta pesquisa, dizem desse processo de ser afetado pela experiência corpocidade, possibilitando uma abertura às multiplicidades e uma maquinação dessas forças sem impedir seu fluxo e movimento.

É neste sentido que começo a visualizar as dobras operadas no pesquisar. Entrar em movimento de devir, ser atravessada pela multiplicidade de forças que atravessa corpocidade já instaura possibilidades de dobrar.

III.I. Criando uma zona vivível corpocidade

- 1- Pegue um mapa da cidade
- 2- Experimente recortá-lo, produzindo uma tira retangular de grande comprimento
- 3- Pegue a tira, faça uma dobra na mesma
- 4- Cole as duas extremidades
- 5- Experimente a torção da fita. Descubra os encontros que podem ser produzidos

¹⁷⁷ DELEUZE (2005).

¹⁷⁸ De acordo com Foucault (DELEUZE, 2005) a subjetivação se faz pela interação de quatro dobras, com seus variados ritmos e padrões. Seriam estas, a dobra constituída pela relação com o corpo, pelas relações de força, relações de saber e relação com o fora.



Experimentando cor(poro)cidades I, 2014.



Experimentando cor(poro)cidades II, 2014.

No princípio, o corpo e a cidade ocupam planos distintos no viver e pesquisar. Como se o corpo, o dentro, ocupasse um “fora”, a cidade. Assim, pulsações, ritmos, veias, vísceras, órgãos, protegidos pela camada epitelial, se separavam do acrílico, concreto, das catracas, das calçadas, das portas, janelas, das luzes, dos sinais, propagandas e câmeras da cidade. Entretanto, os próprios termos da pesquisa e vida vão se misturando. O encontro do corpo com a cidade vai se intensificando, das dicotomias e separações podem produzir-se espaços de permeabilidade.

O corpo começa a brincar, maquinar seu encontro com a cidade, a cidade começa a atravessar o corpo, até chegar ao ponto em que não é mais possível distinguir quem ocupa o que, o que está dentro e o que está fora, um mesmo plano de produção de estabelece, unindo tantos termos, verbos, substantivos que se faziam, aparentemente, separados. A condição da produção desse plano, ou melhor dizendo, dessa linha sutil aonde é possível habitar, criar, inventar, se dá pelo ato de dobrar o encontro corpocidade.

A dobra é experimentada com mãos, no ato de recortar e colar corpocidades de papel. No encontro com a fita de moebius, a partir da proposição de Lygia Clark, o conceito de dobra se expressa, se materializa, trata-se aqui da experimentação – ao mesmo tempo que é intensificação das experiências já vividas – da possibilidade de criação dessas *zonas vivíveis* das quais nos fala Deleuze¹⁷⁹.

Recortando a fita, manipulando-a, traçando seus encontros, vou revivendo meus caminhos da pesquisa, como também vou experimentando a possibilidade de inventar cor(poro)cidades. No ato de dobrar, descobrimos acrílicospulsares, cidadessafetos, ocuparcatracas, resistirAméricas, veiasmetrôspassagens, buzinaspensamentos. São encontros caóticos e provisórios, que se fazem e se desfazem sob a superfície corpocidade. Neste processo, as dobras ***incorporam sem totalizar, internalizam sem unificar, juntam-se de maneira descontínua na forma de plissês, formando superfícies, espaços, fluxos, relações***¹⁸⁰.

Dos recortes, dobras e colagens, experimentamos o ***impensando do pensamento***¹⁸¹, colocando-nos para movimentar tais questões na própria experimentação corpocidade, entre movimentos cegos pela rua, corridas e rasgos pela cidade e ocupações provisórias em praças.

As dobras, a partir dessas questões, podem ser pensadas enquanto ***situações***, tal qual é discutido por Artur Barrio, enquanto estes pequenos, sutis deslocamentos, que mudam a ordem

¹⁷⁹ DELEUZE (2005).

¹⁸⁰ ROSE (1996), apud, DOMÈNECH; TIRADO; GÒMEZ (2001).

¹⁸¹ DELEUZE (2005).

do espaço-tempo por breves momentos, fazendo-nos experimentar algo como o **centro do ciclone, lá onde é possível viver, ou mesmo onde está por excelência, a vida**. Assim, criam-se possibilidades de viver nas dobras ou seja, produzir situações, mesmo que momentaneamente. Diz-se aqui da possibilidade para sermos **senhores de nossas velocidades**¹⁸² em nossos encontros com a cidade, maquinando outros mundos possíveis.

Neste processo, a cidade rasga o corpo e o corpo é rasgado, maquinado, dobrado pela cidade, criam-se novos planos de vida e para experimentá-los, é preciso pele, pois há que se tatear o plano, sendo sensível aos encontros inusitados que podem ocorrer.

O desafiante neste processo é que, a dobra **só pode avançar variando**¹⁸³, desta maneira, trazemos aqui para a pesquisa algumas situações experienciadas coletivamente, enquanto processos dialógicos, abertos, funcionando como produção de diferença no campo da pesquisa. Desta maneira, produzir situações, (des)dobrá-las, escrevê-las, (re)criá-las são o modo para a experimentação de cor(poro)cidades que se fazem entre passos, rasgos, traços, recortes, colagens, respiros, urros e gargalhadas.

SITUAÇÃO OO1# PEDE-SE FECHAR OS OLHOS

(...)de olhos vendados, as informações já codificadas da rua perdem-se, sendo sobrepostas por um regime de sensações disparadas por todos os cantos de forma inusitada. De olhos vendados, antes de iniciar a caminhada, já começo a vivenciar aquela nova possibilidade de experiência com a rua. Primeiras sensações: a virada do ônibus na esquina soa como um terremoto que roça o rosto, turbilhão sonoro-tátil-sensitivo que percorre o corpo. A textura da rua é infinita. Os dedos correm diferentes poesias concretas da cidade. São concretos, metais, vegetações, plásticos que atingem as mãos. Todos são táteis-sonoros (como criar uma intimidade cotidiana com a rua a partir dos sons que ela produz?).

Os olhos doem. Eles insistem em ver, mesmo fechados. Eles sentem que o resto do corpo está hiper sensibilizado, e então, eles pulsam, pedem para serem estimulados

¹⁸² Mas, por mais terrível que seja essa linha, é uma linha de vida que não se mede mais por relações de forças e que transporta o homem para além do terror. Pois, no local da fissura, a linha forma uma fivela, “centro do ciclone, lá onde é possível viver, ou mesmo, onde está por excelência a Vida” (...) O mais longuíquo torna-se interno, por uma conversão ao mais próximo: *a vida nas dobras*. É a câmara central, que ao tememos mais que esteja vazia, pois o si nela está situado. Aqui, é tornar-se senhor de sua velocidade, relativamente senhor de suas moléculas e de suas singularidades, nessa zona de subjetivação: a embarcação como interior do exterior” (Idem, p.130).

¹⁸³ DOMÉNECH; TIRADO; GÓMEZ (2001).

também. Mas estão invadidos por um escuro colorido da desorganização dos sentidos.

(...) o convite para ser vendado é o chamado para perceber-receber-sentir-experimentar outramente. Digo para uma companheira de experimentação cega: - Vai, pula! Experimente, mesmo com olhos vendados! No início, o pulo saía quase como uma dor, no fim, era o alívio de superar um obstáculo. Com o tempo, o pulo já era leve, e se fez corrida cega. Da corrida cega, esbarrões e derrapagens com a cidade concreta. Nos entranhamos em suas superfícies – frottage¹⁸⁴ humano – do corpo se fez cidade, e da cidade se fez corpo.

Dos encontros com os devires-cegos que percorrem a experiência corpocidade, somado aos diálogos e trocas com o grupo Cidade Percepção e Imaginário, surge a vontade de experimentar formas de habitar nossos caminhos rotineiros, criando outros modos para conhecê-los e explorá-los através de um passeio cego. Num pequeno grupo composto por 7 meninas, 4 delas vendam seus olhos com um longo pano preto e as outras duas permanecem como acompanhantes do percurso cego. Sendo que no decorrer da caminhada, tais posições são alteradas.

Nesse processo, vendo meus olhos e resolvo (re)conhecer a rua. Vendo meus olhos e escuto os marulhos que passam no dentro. Experimento o fora e (des)dobro novo dentro.

A partir dessa experiência, cria-se um campo de sensibilidade que impulsiona outros tipos de experimentações e encontros com a cidade.

SITUAÇÃO 002# DÊ UM ROLÊ

(...) dos desobjetos encontrados na rua, criamos espaços de ocupações provisórias pela praça do Solar do Jambéiro. Uma máquina de escrever instalada no meio do caminho dos passantes dava registros de um passado que insiste em se fazer. Novos balanços feitos à barbante e restos de cadeiras abandonadas invadem o parque, também abandonado. Espaços provisórios surgem entre as plantas, feitos de linhas e restos de balões. Uma bicicleta com a placa "dê um rolê", ficava estacionada num convite para que os passantes pudessem dar uma pedalada.

¹⁸⁴ Imagem trazida pelo grupo após a experiência do passeio cego. O frottage é um método de desenho em que o artista utiliza um lápis ou outra ferramenta de desenho e faz uma "fricção" sobre uma superfície texturizada. Aqui, a superfície texturizada é a cidade, e o lápis é o próprio corpo em fricção com a cidade.

Duas senhoras passam pela praça, contam que estavam indo para uma conversa na prefeitura com os professores a respeito dos atuais protestos por melhores condições de trabalho. Resolvo chamar uma delas para um passeio de bicicleta. Ela logo diz: “a troco de que vou andar de bicicleta?” e eu, urgentemente, argumento, “a troco de você aproveitar essa manhã de segunda-feira nesta praça!”. Ela aceita o convite e resolve dar algumas voltas.

Algum tempo depois, saio caminhando pelo parque e experimento outras habitações provisórias que ali eram tecidas. Avisto Leminski na casa da árvore do parquinho da praça. Sou convidada a subir aquela pequena escada, me aconchegar e ler poesia. De lá de cima vejo um jovem se aproximando, que pergunta o que fazíamos ali e se estávamos matando aula no parque. Logo respondo que ocupar a praça era a própria aula, “ninguém vem por aqui, você não acha que poderíamos ocupar esse espaço?!”. E outras perguntas nos são endereçadas... “vocês são artistas? É alguma apresentação de teatro?”.

Volto para casa pensando em respostas possíveis a estas questões...

“Se somos artistas? Não. Trata-se “só” do corpo. O corpo que anda cansado de ficar dentro de quatro paredes. O corpo que insiste em habitar a rua. O corpo que ainda deseja criar e experimentar outros jeitos de viver uma segunda pela manhã. Isto que estamos fazendo é isto...ex-isto¹⁸⁵. Existo. Existo no cozinhar, quando pego um ônibus, sento numa praça, leio um livro ou ando de bicicleta. In-isto. Insisto na produção da minha existência cotidiana no espaço público da cidade...”

Percebo que nas experiências as quais participo coletivamente – tanto nas experimentações com o grupo Cidade Percepção e Imaginário, como em outros encontros coletivos – algo como um devir-mendigo invadindo a produção de diversas situações, como ao propor ocupações provisórias na rua a partir do uso de instrumentos, peças e objetos encontrados em nosso próprio caminhar.

Esta situação acima tratou-se de uma ocupação provisória na praça do Solar do Jambeiro em Niterói, a partir da proposta desenvolvida na matéria Relações entre Corpo e Espaço da graduação em Artes da UFF¹⁸⁶. Numa semana, saímos pela manhã por ruas ao redor da

¹⁸⁵ Em referência ao filme Ex-isto de Cao Guimarães (2010) baseado no livro Catatau de Leminski.

¹⁸⁶ Tal matéria foi desenvolvida por duas mestrandas do Programa de Ciência da Artes (Bárbara Friaça e Marrytsa Melo) do referido instituto, que estavam desenvolvendo temas de pesquisa que entrelaçavam a temática de relações entre corpo e espaço.

universidade catando coisas que são jogadas ou esquecidas pelas esquinas. Nesta experiência foi possível sentir os olhares da rua sobre nós. Percebe-se como os passantes reagem àqueles que ao invés de jogar coisas na rua, experimentam o catar, o procurar, o vasculhar aquilo que não tem valor e uso cotidiano.

Creio que neste movimento de catar, descobrir (des)objetos, pude resgatar os encontros com os mendigos do meu caminho e perceber que algo se descondiciona na experiência corpocidade nessa experimentação. Olhares de dúvida e desentendimento se passam naqueles que nos veem retirando tocos de cigarro e pedaços de televisão do chão. Sinto-me atravessada por olhares diferentes, por indignações não experimentadas. Muito longe de ser a sensação daqueles que passam por situações extremas em seu cotidiano, mas certamente algo que me desloca de minha própria experiência na rua.

Na semana posterior, retomamos a atividade, levando os objetos recolhidos, para a praça do Solar do Jambeiro, com o intuito de produzirmos ocupações provisórias com os materiais encontrados, ou com aquilo que tínhamos levado em nossas mochilas para a situação da aula, buscando reutilizá-los, estabelecendo outros sentidos aos objetos.

Tais situações são algumas das tentativas de dobrar as forças que percorrem os encontros emergentes do plano da pesquisa, experimentando-os e intensificando suas forças. Através destes, coloca-se o modo de pesquisar proposto, envolvendo as experimentações do corpo-pesquisadora, guiada por seus regimes de afetabilidade, como também é possível percorrer questões que insistem em todo o processo da pesquisa, como a produção da subjetividade, a criação dos modos de (re)existência e o movimento contínuo, completamente imbricado, entre pensar/experimentar.

É partindo do questionamento das relações possíveis entre cidade e Psicologia nos primeiros caminhos da pesquisa, que nos deparamos com a subjetividade – enquanto questão que atravessa a própria construção dos espaços da cidade e as práticas e modos de pesquisa em Psicologia. A subjetividade aparece nesta perspectiva, enquanto engendramento constante, que está sempre por se fazer a partir dos atravessamentos, das dobras e curvaturas envolvendo as instâncias do poder, saber e das forças vindas do fora.

A partir dessa perspectiva, a discussão cidade e subjetividade lança-nos à produção do plano de consistência dessa pesquisa, impulsionando nossos encontros e experimentações corpocidades. Neste processo, o plano das forças da experiência corpocidade volta-se sobre si mesmo, tornando possível a junção do fora – campo das multiplicidades – com o dentro,

implicando aí na própria experimentação dos processos de subjetivação envolvidos nessa pesquisa/vida.

Descartando a dualidade interior/exterior propõe-se uma prega ou uma dobra que unifica a constituição da subjetividade¹⁸⁷. Operar a subjetividade através da dobra é operar uma estética da existência. É tomar o corpo enquanto produto e produtor da dobra. Corpo que é dobrado pelas relações de saber e poder, atuando no sentido da manutenção das subjetividades massificadas. E, simultaneamente, corpo que pode dobrar a relação das forças sobre si, entranhando-se nessas relações e experimentando a criação de processos subjetivos¹⁸⁸.

Das discussões iniciais sobre as relações entre saber-poder – na construção dos modos do corpo pesquisadora – acessamos nos caminhos seguintes da pesquisa, como se dá a produção de si, partindo do agenciamento destes planos, podendo constituir experiências potentes de vida. Assim, a produção de si, refere-se ao atravessamento dos devires e à intensificação/experimentação dos mesmos, produzindo modos inéditos de operar as intensidades vivenciadas.

Desta maneira, a subjetividade deixa de referir-se a um mero processo que nos assujeita, para dizer da possibilidade de cada um poder modificar seus próprios limites, reconstituindo-se com outras experiências e delimitações¹⁸⁹. Refletir sobre tal concepção da subjetividade leva-nos ainda a assinalar a importância daquilo que não é meramente corporal ou humano. Dobrar diz de relações entre superfícies, forças e energias particulares das mais variadas espécies, sendo o corpo, um desses fluxos em conexão¹⁹⁰.

É partir desse plano múltiplo e complexo que é possibilitada a criação de si, mesmo que provisório ou frágil. Assim, por algumas horas percorrendo a cidade de olhos vendados, assim como numa habitação provisória em uma praça na parte da manhã de um dia de semana, como nos movimentos de caminhar e rasgar as propagandas da superfície da cidade, são experimentadas aberturas para um campo de criação, produção de espaços inusitados aonde a pesquisa/experimentação se torna possível. E mais, espaços onde a vida seja possível.

É partindo destas questões que reivindicamos a produção de outras formas de viver e ocupar a cidade. Um caminhar mais lento, a possibilidade de se atentar para os sons e texturas em nossas movimentações cotidianas. Como também apostamos na possibilidade de nos

¹⁸⁷ VASCONCELLOS (2005: 159).

¹⁸⁸ ROSE (2001).

¹⁸⁹ DOMENECH; TIRADO; GOMES (2001).

¹⁹⁰ Idem; ROSE (2001).

apropriarmos dos espaços comumente inabitados da cidade, reivindicando-os como espaços públicos de fato.

Busca-se assim um encontro mais brincante com a rua, aonde podemos criar jogos e expressões de arte/vida de forma mais livre em seu território. No ato de rasgar as propagandas na Lapa juntamente com o grupo Cidade Percepção e Imaginário, saímos por suas ruas à noite, numa deriva despreocupada. Sinto-me potente nesses momentos, crio outra experiência com a cidade que não existe na solidão ou à luz do dia, com seus inúmeros controles programados. A experiência coletiva muitas vezes acaba por quebrar alguns controles rotineiros que muitas vezes, nem se fazem presentes, mas há muito já foram internalizados, condicionando nossos modos de produzir a vida na cidade.

Por esta via, dobrar, rasgar, são verbos que funcionam nesta pesquisa enquanto maquinações dessas zonas situacionais aonde ***seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma, pensar***¹⁹¹.

A questão a respeito do que é pensar, inicia-se na discussão dos modos do corpo pesquisadora, na apresentação sobre os estratos do saber, com seus regimes de visibilidade e enunciação. Nos interstícios entre tais regimes, são emitidas singularidades vindas do fora, e aí é possível pensar¹⁹².

Dito isto, assim como a subjetividade não se trata de um produto interno, fechado, o pensar também não se trata de uma ação inata ou involuntária¹⁹³. A produção da subjetividade, como também do pensar, estão completamente entrecruzados, ambos expressam o encontro com sensibilidades jamais experimentadas, colocando-nos para movimentar e criar outramente.

Para pensarmos precisamos ser forçados, precisamos entrar em contato com forças que nos desequilibrem, desestabilizando todo o vivido e o pensado até o momento, fazendo-nos criar

¹⁹¹ DELEUZE (1992:132), apud, DOMENECH; TIRADO; GOMES (2001).

¹⁹² DELEUZE (2005).

¹⁹³ A questão da dobra articulada às novas maneiras de conceber a subjetividade aparece em diversos artigos que contribuíram muito para o desenvolvimento da pesquisa, dentre estes, Domenech; Tirado; Gomes (2001), Rose (2001); Silva (2004). Sendo que enfatizamos a pesquisa de Vasconcellos (2005) que apresenta um outro termo desta discussão, explicitando que a questão da subjetividade a partir da dobra, traz consigo a produção de uma nova dimensão do pensar. “No entanto, o interesse de Deleuze pela questão é menos pelo problema da subjetividade e suas relações com a dicotomia interioridade/exterioridade, e mais com a questão do pensamento, e como este se articula a esta subjetividade para a criação do novo” (p.160).

qualquer tipo de vida. Por isso, quando o ver e o falar atingem seus próprios limites é que se cria, inventa, experimenta qualquer tipo de pensamento¹⁹⁴.

O encontro corpocidade, a sensibilização com as forças intensivas que percorrem a rua, trata-se da própria experimentação dessas disjunções, desarranjos na experiência de viver a cidade e pesquisá-la. Essas forças sem nome, fazem com que, o caminhar, o olhar, o tocar, o pesquisar construído até o momento – nas outras situações de pesquisa vivenciadas, nos encontros teóricos e na experiência com diversas cidades que atravessam corpo-pesquisadora – entrem em desequilíbrio, colocando corpo-pesquisadora para pensar/experienciar as questões com novas sensibilidades, novos arranjos – sempre provisórios, sempre mutáveis, tais quais as forças que nos atingem, colocando-nos em movimento.

Aquilo que nos afeta, nos atinge, nos move. Pensar é movimentar, experimentar. Seria impossível distinguir estes termos: ***pensar é experimentar mundos***¹⁹⁵. Neste ato, questionamos sobre a produção de resistência que aí pode estar implicada. Se no ato de pensar/experimentar, operam-se dobras, falamos aqui dos encontros, maquinações da relação com o fora.

E questionamos se não seria precisamente no encontro com fora – momento em que há o choque com o poder – que a vida pode resistir¹⁹⁶. Se falamos que o fora é precisamente o não-lugar, a não-identidade, a não-história, falamos da produção de momentos de intensidade da vida, falamos da vida no encontro com as forças, a vida no embate em relação às formas. A vida no encontro com as forças, é a vida no encontro com os processos de resistência.

O que também expressa a (re)existência afirmada no decorrer de toda a pesquisa. Sendo que, no embate com as forças do fora, na vivência das intensidades e forças disformes está a própria força de *vitalismo* já apontada aqui. Assim se dá a vida que antes de se opor às condições do real, insiste nelas, afirmando-se na produção de mundos. Vida que (re)existe.

Compreende-se o exercício de pensar/experimentar como os atos fundamentais deste modo de pesquisar que são atualizados a todo o momento na produção da pesquisa. Na arte, ciência e filosofia o pensamento encontra instrumentos através dos quais pode se debruçar e se reinventar¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Pensar trata-se de “fazer brilhar um clarão de luz nas palavras, fazer ouvir um grito nas coisas visíveis. Pensar é fazer com que o ver atinja seu próprio limite, e o falar atinja o seu, de tal forma que os dois estejam no limite comum que os relaciona um ao outro separando-os” (DELEUZE, 2005:124).

¹⁹⁵ VASCONCELLOS (2005).

¹⁹⁶ LEVY (2011).

¹⁹⁷ VASCONCELLOS (2005).

As experimentações da arte contemporânea e os conceitos-ferramentas da filosofia são os mecanismos disparadores de processos de invenção da pesquisa, são os meios através dos quais, conseguimos (re)existir, **conectando-nos com nosso mundo, com o aqui-e-agora em que vivemos**¹⁹⁸ experimentando outros modos possíveis de vida em nosso próprio tempo.

Sem uma nostalgia do passado ou uma ânsia por um futuro, criar espaços de vida na cidade, é conectar-se com suas forças imanentes. Ao ser atravessada por uma experiência de cegueira na superfície da cidade, a pesquisadora se desloca de sua própria vivência corporal experimentada até o momento, questiona seu modo de habitar a cidade, fazendo reativar afetos e possibilitando a criação de novas linhas de experimentação dessa questão. Assim, a possibilidade de vendar-se na cidade, é o momento em que estas forças desmobilizadoras que já percorriam seu corpo, querem ser (re)experimentadas/(re)pensadas.

Não falamos aqui que os encontros com cegos na rua, assim como a produção de um passeio cego pode ser desmobilizador das forças e formas que constituem o corpo contemporâneo. E sim, ressaltamos que qualquer experiência, qualquer olhar mais sensível em relação à cidade, como as tentativas de experimentar tais sensibilidades, podem colocar a vida para ser (re)experimentada/(re)pensada.

O que está em jogo, a todo o momento, são os regimes de afetabilidade que podem habitar o corpo. Por isso, falar desse modo de pesquisa/experimentação é sempre falar da possibilidade de afetar-se. O QUE TE AFETA? O que te movimenta? O que produz desvios cotidianos em sua forma de viver? Para cada um, poderá ser um tipo de experiência, um tipo de encontro. Nenhum melhor que o outro, nenhum mais desmobilizador que o outro. Tudo depende da abertura do corpo que vive, do corpo que pesquisa, do corpo que se inquieta e produz pensamento/experiência.

Desta maneira a expressão de (re)existência trata-se da afirmação de um corpo que se afeta, expressando, antes de tudo, um corpo conectado com essas condições da vida presentes, com essas forças que habitam o andar, o cozinhar, o viver, o respirar, o estudar, o pensar, o falar, o escrever. E é habitando as forças presentes nesses verbos que a vida pode ser produzida em estado constante de variação¹⁹⁹.

¹⁹⁸ LEVY (2011:136).

¹⁹⁹ "...o grande gesto político de toda arte (...) fazer-nos acreditar, não mais em outro mundo, mas na vinculação do homem com o mundo, no amor ou na vida, acreditar nisso como no impossível, no impensável, que no entanto, só pode ser pensado: 'algo de possível, senão sufoco' "(LEVY, 2011:131).

(DES)DOBRAMENTOS POSSÍVEIS

É chegado o momento de olhar para o texto aqui tecido, do mesmo modo através do qual esta pesquisa se inicia: o modo estrangeiro daquela que habita terras recém-descobertas. É hora de criar um exercício de estrangeirar-se, se possível for, de todo esse percurso traçado até aqui. Ver de longe para ver mais de perto, afastar-se para criar nova zona de aproximação.

Pensar/experimentar o caminho traçado nestas páginas, trata-se de deparar com o incansável exercício do pesquisar. A pesquisa que surge com a questão de explorar modos de (re)existências do/no corpocidade, apresenta como questão entranhada em todo o processo: *como pesquisar a cidade? Como criar uma pesquisa que possa aproximar corpo pesquisadora da questão norteadora do pesquisar? Qual o lugar do corpo pesquisadora na pesquisa? Como produzir uma pesquisa de corpo encarnado?*

Em meio aos movimentos pela rua, nos encontros inusitados, nas tentativas de experimentar as questões problematizadoras, cria-se um plano de composição corpocidade, que é, simultaneamente, a composição de um modo de pesquisar, ou melhor, a composição de um modo-corpo-pesquisadora de experimentar a pesquisa. Desta maneira, ao buscar explorar as forças minoritárias em produção na cidade, almeja-se, a exploração destas no próprio exercício do pesquisar.

Dentre recortes, dobras, escritas, diálogos incansáveis, momentos de desgaste, necessidades de respiro, paradas, surtos de criação, leves desesperos, impossibilidade de aceitar o tempo do Cronos, descoberta de temporalidades outras, tentativas de reinventar a escrita de lá, busca por formas de resistir aos padrões de cá, exercícios de repensar os conceitos, produzir outras formas de dizê-los, intensificar leituras, caminhar, produzir experiências, bater em portas de instituições desconhecidas e abrir-se a diálogos novos: experimenta-se a criação de um corpo pesquisadora que se abre aos encontros e à invenção de outros modos possíveis de pensar/experimentar as questões que a afetam.

Algumas linhas importantes vão sendo intensificadas nesse processo, a pesquisadora aceita que nos próprios regimes de afetabilidade que a atravessam estaria a força daquilo que movimenta o pesquisar. A pesquisa começa a se afirmar através da arte dos encontros, dentre amigos, bandos de pesquisa, livros e expressões estéticas. E mesmo traçando algumas linhas, dando alguns contornos à pesquisa, ela sempre foge por todos os lados.

Os próprios termos da pesquisa, os conceitos-ferramentas norteadores, vão passando por transformações. Corpo e cidade, corpo-cidade, corpocidades, cor(poro)cidades: desdobramentos do próprio plano de experimentação da pesquisa. *O corpocidade, um corpocidade*: variações da conjugação do termo que se constroem a partir da própria entrada do corpo pesquisadora no plano de imanência do pesquisar. Desta maneira, os deslocamentos do corpo no seu encontro com a cidade, vão produzindo deslocamentos no próprio modo de pesquisar corpocidade.

O que você chama por corpocidade? Diz de uma determinada experiência com a rua? Trata-se da experiência do corpo pesquisadora? Tais perguntas que emergem nos espaços de orientação, nunca tem respostas definidas, mas funcionam como modos potentes de instigar o caminhar, a experimentação, as leituras e exercícios do pensar.

Neste processo, a pesquisa vai sendo construída na tentativa de aproximar-se das suas próprias questões norteadoras e das outras que emergem no processo. E ao invés de buscar responder tais questões, busca-se aqui a produção de exercícios que possam explorá-las continuamente, sem jamais esgotá-las.

Nesse processo a pesquisa se dá num movimento de (des)dobramentos e (re)criações contínuas. Por isso, a cada novo passo da pesquisa ela ganha um descaminho, enquanto reflexo dessas buscas experimentais produzidas continuamente.

A produção da pesquisa diz da abertura de um campo de sensibilidade gerado no encontro corpocidade que atravessa a produção da vida cotidiana do corpo pesquisadora, desde o momento de acordar aos primeiros encontros do dia com a rua. A rede de pequenas sensibilidades e percepções as quais experimenta no encontro citado, se exaltam em qualquer caminhar, viajar, ao buscar um endereço ou desbravam um novo espaço da cidade. Nesses processos cotidianos, toda a rede de memórias e resquícios das experiências já vivenciadas são resgatadas – ou nunca deixam de estar em alerta, em estado de agitação. A pesquisa se entranha no corpo-pesquisadora. O corpo em estado de afetação com a cidade, é também o corpo em questionamento em relação ao próprio pesquisar.

Desta maneira, a criação desse plano de experimentação da pesquisa – que é também uma experimentação da vida – pode ser pensada aqui como o processo que ganha maior força na produção deste trabalho. O caminhar na cidade, derivar-se, criar ocupações provisórias, trata-se da produção de (re)existências do/no corpocidade, que é também produção de (re)existência nas formas de pesquisar.

(Re)existir aos modos de pesquisar, é produzir pesquisa num constante questionamento e experimentação desse processo. Buscando formas através das quais o campo de pesquisa possa inserir-se nas redes de produção dos modos de vida contemporâneos. (Re)existir, é insistir na pesquisa. Não simplesmente como uma forma de dizer sobre determinado assunto, mas como uma forma de invenção e criação do mesmo. Falamos assim de uma perspectiva ética-estética-política na produção do corpocidade, como também, na própria produção do pesquisar, reivindicando um modo de pesquisar implicado às questões envolvidas e ao corpo que pesquisa.

Pesquisar aqui é caminhar sempre rumo a uma (in)volução. Nesse processo, encontram-se outras linhas que poderão ser desdobradas num momento posterior. O encontro com o conceito de *dobra* abre inúmeros caminhos que podem dar continuidade ao pesquisar. Como o questionamento sobre a dobra de si e a dobra do mundo. Todas as relações operadas nesse pesquisar abrem espaços para discutir sobre como o mundo se transforma quando cambiamos – mesmo que milimetricamente – nossa relação com ele. Desses encontros e experimentações na cidade, começo a me questionar se *a dobra de si*, não seria também *a dobra do mundo*. Pensando aqui o corpo – o si – como expressão dessa máquina histórico-político-social da vida, e ainda, refletindo sobre o exercício desejante enquanto a própria fabricação de mundos.

O encontro com a arte na cidade que me leva a explorar e experimentar o próprio espaço da cidade com suas reinvenções cotidianas, acaba por operar um novo e inusitado deslocamento nos descaminhos do pesquisar: do espaço da cidade para o espaço do museu, enquanto instituição de arte contemporânea, espaço de difusão da arte e potente local de diálogo e experimentações do corpocidade. Nessas derivas pela cidade, acabo me aproximando bastante do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC – Niterói – RJ), assim como tenho a oportunidade de conhecer o Centro de Arte Contemporânea de Inhotim, em Brumadinho (INHOTIM – Brumadinho – MG).

Nesses encontros, dentre deslocamentos entre cidades, caminhadas urbanas e acesso às instituições de arte, o corpo pesquisadora reflete sobre como o corpocidade se movimenta em relação às tais instituições, pensando sobre qual o lugar destas diante dos controles contemporâneos. Qual a potência da instituição de arte em desfazer alguns controles programados da/na cidade e produzir respiros cotidianos, podendo estes serem estendidos para as práticas diárias da vida?

Sendo assim, o corpo pesquisadora segue com suas inquietações em relação à cidade, chegando a única conclusão possível de que, pensar/experimentar a cidade é refletir sobre a

própria expressão daquilo que é (in)concluso. Concebemos assim, a cidade enquanto processo inesgotável de produção e reprodução do corpo caosmótico-contemporâneo.

Olhar a cidade mesmo que lá de cima, bem de longe, é olhar para dentro. Ao mesmo tempo em que trata-se de um olhar para todo o fora. E esse fora, está mais dentro que todo o dentro. A cidade do corpo, o corpo da cidade (...)

Quando subimos em lugares altos podemos escutar o choro de uma grande metrópole. O corpo da cidade está prostrado mas ela não se rende, ela já nem sabe mais o seu tamanho. Imensas lagartas luminosas rastejam por sua pele marcada. Um frenesi de paixões, desejos e frustrações levam esse corpo a uma constante taquicardia, mas seu coração é forte e faz vibrar o imenso chão até o mar. O choro de uma metrópole é uma coisa sem fim, ela não encontra consolo em nada. Ela mesma se consola, ela ri de si mesma ao ver seu corpo espelhado no céu, um corpo que não para de crescer, um ser engolindo tudo o que encontra em seu caminho. Coisas infinitas não tem consolo²⁰⁰

²⁰⁰ GUIMARÃES (2013)

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, L. (2008) Subjetividade e o escrever, um ensaio sobre a experiência literária. Em: Revista brasileira de literatura comparada. V.12, p.69-89.

ALMEIDA, S. R. G. (2012) Corpo & Escrita: imaginários literários. Em: Revista UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.92-111, jan./dez. 2012.

BARROS, L (2013). Umas e Outras. In: FERREIRA, Gloria. Catálogo Exposição Lenora de Barros Galeria Laura Alvim. Rio de Janeiro: Galeria Laura Alvim.

BEY, H. (1986) TAZ – Zona Autônoma Temporária. IN: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf. Acessado em: 02 de junho de 2013.

BRITTO, F. D. (2010) Co-implicações entre corpo e cidade: da sala de aula à plataforma de ações. In: BRITTO, F. D; JACQUES, P. B. (org). Corpocidade: debates, ações e articulações. Salvador: Edufba, p.13-23.

BRETON, A. (2007) Nadja. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify.

BORTOLUCCE, V.B. (2011) O espaço na obra *Interseção Cônica*, de Gordon Matta-Clark. In: Revista de História da Arte e Arqueologia. n.16 jul/dez de 2011, Brasil.

BOURRIAUD, N. (2009). Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes.

CAIAFA, J. (2002) Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora FGV.

CANTON, K. (2012). Do moderno ao contemporâneo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

CARNEIRO, B. S. (2004). Relâmpagos com claror – Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo: Imaginário.

CERTEAU, M. (1994). A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes.

CLARK, L. (1980). Lygia Clark. Textos de Ferreira Gullar, Mário Pedrosa e Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte.

_____; OITICICA, H. (1998) Lygia Clark – Helio Oiticica: Cartas, 1964-74. Org.: FIGUEIREDO, L. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. URFJ.

DEBORD, G. (1958) Teoría de la deriva. In: Internationale Situationniste, vol.2. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura gris, 1999.

DELEUZE, G (1974) Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva

_____. (1977) Imanência: uma vida. In: VASCONCELLOS, J.; FRAGOSO, E. A. R. (org). Gilles Deleuze: imagem de um filósofo da imanência. Londrina: Ed. Da UEL, p.153

_____. (1990). ¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de wanderson flor do nascimento.

_____. (2005) Foucault. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2011) Crítica e clínica. São Paulo: Ed. 34.

_____; GUATTARI, F. (1992) O que é a filosofia. Rio de Janeiro: 34.

_____.; GUATTARI, F. (2010). O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Editora 34.

_____.; GUATTARI, F. (1996) Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. 3 ed. São Paulo: Ed. 34.

_____.; GUATTARI, F. (1997) Mil Platos: capitalismo e esquizofrenia, vol.5. São Paulo: Ed. 34.

_____.; NEGRI, T. (1990) O devir revolucionário e as criações políticas. Futur Antérieur, n.01, primavera.

DOMÈNECH, M.; TIRADO, F e GÓMEZ, L. (2001) A dobra: psicologia e subjetivação, In.: SILVA, Thomas Tadeu da (Org. e trad). Nunca fomos humanos. Nos rastros do sujeito, Belo Horizonte, Autêntica, p.111-136.

FERRAZ, M. C. F. (2010). Homo deletabilis – corpo, percepção, esquecimento: do século XIX ao XXI. Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ.

FOUCAULT, M. (1983) A escrita de si. In Ditos e Escritos V: ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2006, p.144-165.

_____. (1983) O uso dos prazeres e as técnicas de si. In Ditos e Escritos V: ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2006b, p. 192-217.

_____. (2000) O que é um autor? São Paulo: Paisagens.

_____. (2005) Em defesa da Sociedade. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (2006) Microfísica do Poder. São Paulo: Editora Paz e Terra s/a.

GALLO, S. (2008) O problema e a experiência do pensamento: implicações para o ensino da filosofia. In. BORBA, Siomara.; KOHAN, Walter O. Filosofia, aprendizagem, experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

GUATTARI, F. (1987) Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense.

_____. (1992) Caosmose – Um novo paradigma Estético. Rio de Janeiro. Editora 34.

_____; ROLNIK, S. (2010). Micropolítica: cartografias do desejo. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

GUIMARÃES, C. (2013). Histórias de não ver. Rio de Janeiro: Cobogó.

HOME, S. (2004). Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX. 2ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil.

JORGE, S. (2014) Movimento Autêntico: uma poética de si. In: http://movimentoautentico.com/cima/?page_id=176. Acessado em: 27 de junho de 2014.

LABOFII (2010). Guia para ~~exigir~~ o impossível. IN: http://www.academia.edu/3844671/Guia_Para_Exigir_o_Impossivel. Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.

LÉVY, P. (1996). O que é o virtual. São Paulo: Ed.34.

MEIRELES, C. (2005) Cildo Meireles. SCOVINO, F. (org) Ed. Azougue.

OITICICA, H. Esquema Geral da Nova Objetividade (1967) In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. (Org.) Escritos de artistas: anos 60/70 seleção e comentários. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ONETO, P. G.; DOMÈNECH, M. (2007). A que e como resistimos: Deleuze e as artes. IN: LINS, Daniel. (Org.); Nietzsche-Deleuze: Arte, resistência. Rio de Janeiro e Fortaleza: Forense Universitária e Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, v., p.198-211.

PELBART, P. (2000). A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras.

_____. (2003) Vida capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras.

_____. (2013) O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento.

PIMENTEL, M. (2012) A arte de resistir ou a re-existência da arte. In: MONTEIRO, R. H e ROCHA, C (orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, Goiânia - GO: UFG, FAV.

POE, E. A. (2014). Os melhores contos de Edgar Allan Poe. Círculo do Livro. Disponível em: www.ufrgs.br/proin/versao_2/textos/homem.rtf. Visualizado em: 15 de fevereiro de 2014.

RAPPAPORT, E. (2001). "Uma nova era de compras: a promoção do prazer feminino no West End Londrino 1909-1914". In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, p. 187-221.

REBOUÇAS, J. M. (2011). artista – corpo – cidade – política – arte : Relatos sobre Artur Barrio e sua obra. Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Escola de Belas Artes/UFMG.

RESENDE, C. M. (2013) Escutar com o corpo: A experiência sensível entre dança, poesia e clínica. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Psicologia, UFF.

ROLNIK, S. (1989) Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade.

_____. (1999) Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

_____. (2001) Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer... **São Paulo Perspec.**, São Paulo , v. 15, n. 3, July 2001 .Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-392001000300002&lng=en&nrm=iso>. Acesso 11 Jan. 2014.

_____. (2002) Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. In: *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 25.

ROSE, N. (2001) Inventando nossos eus. In.: SILVA, Thomas Tadeu da (Org. e trad). *Nunca fomos humanos. Nos rastros do sujeito*, Belo Horizonte, Autêntica, p.111-136.

SILVA, R. N. (2004) A dobra deleuziana: políticas da subjetivação. In: *Revista Dep. Psicol. UFF*; 16(1):55-75, jan-jul. 2004.

VASCONCELLOS, J. (2005) A ontologia do devir de Gilles Deleuze. In: *Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE – Fortaleza*, v.2 n.4, verão 2005, p.137-167.

_____. (2013) A anarcoarquitetura de Gordon Matta-Clark: autonomismo político e ativismo estético. Em: *Revista Arte & ensaios - revista do ppgav/eba/ufrrj* | n. 25 | maio 2013.

VELOSO, C. (1997) Verdade Tropical. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

ZOURABICHVILI, François. O Vocabulário de Deleuze. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2004.

WOOLF, V. (2008) O quarto de Jacob. São Paulo: Novo Século Editora.

_____. (2011) As ondas. São Paulo: Novo Século Editora.

FILMES

ASAS DO DESEJO. Título original: Der Himmel über Berlin. Direção: Wim Wenders. Produção: Anatole Dauman e Wim Wenders. Alemanha Ocidental/França: Road Movies, 1987. 1 DVD vídeo (128 min.), p&b/cor, legendado.

EX-ISTO. Direção: Cao Guimarães. Produção: Beto Magalhães. Brasil: Épico, 2010. 1 DVD vídeo (86 min.), colorido.

CAIXA DE FERRAMENTAS:

CORPOCIDADE: palavra que compõe o plano de composição da pesquisa a partir da construção/experimentação do corpo pesquisadora em seus deslocamentos e afetações no encontro com a cidade. O conceito aparece enquanto a união, o imbricamento total entre corpo e cidade. Desta forma, trata-se de um constructo que equivoca a ideia de neutralidade no plano da pesquisa, evocando novos lugares do corpo na situação do pesquisar. Como também equivoca a separação de tais termos na produção da vida cotidiana. Objetiva-se perscrutar aquilo que se produz em tal encontro dos termos, puxando suas linhas rígidas, seus processos cristalizados, assim como suas linhas de criação e experimentação de vida.

COR(PORO)CIDADE: intensificação do campo de experimentação do corpocidade. Das experimentações tecidas pelo corpo pesquisadora, vão surgindo encontros com a arte, com outros pesquisadores/experimentadores, potencializando a produção de poros – zonas de respiro e criação – ao corpocidade em experimentação.

(RE)EXISTÊNCIA: aposta na afirmação da existência através da criação de modos de relacionar e experienciar processo de vida do corpocidade. Ao exaltar o termo (re)-, marcamos o sentido de existir de novo, estar novamente lançado na vida como devir.

PENSAR/EXPERIMENTAR: Neste trabalho o pensar e o experimentar sempre andarão lado a lado. O pensamento, assim como a experiência, nos remetem à produção e invenção de vida. Evidenciam-se nesses processos maquinações de processos de singularização. Falar de experiência é falar daquilo que nos acontece, nos passa, nos afeta, envolvendo nesse processo uma disposição, um exercício de um modo de olhar, sentir e movimentar-se.