

ninguém

Ninguém pode saborear a potência do corpo. Ao mesmo tempo, o corpo pode – como eu, como todas/os/es e como ninguém – saborear o que acontece nos encontros. Os encontros, se mediados por uma sensibilidade que a arte, dentre outras coisas, provê, podem ser provocadores. O saber, se tomado como reconhecimento da sabedoria que as coisas contêm, pode ser sabor e, diante dos muitos sabores que existem, o corpo pode experimentar o mundo. O mundo pode (de potência) acolher os corpos. Os corpos podem fazer mundos. A vida pode ser saboreada em sua forma mais pulsante. O pulso da vida é o coração que acelera e desacelera na justeza que lhe é solicitada. A vida é o corpo que pode o que ninguém sabe.

5.1 Ninguém pode ser um modo com, ou "anota aí: eu sou ninguém"

"Peça linear III
Desenhe uma linha para você mesmo.
Siga desenhando até que você desapareça" (Yoko Ono, Grape Fruit, 2008/2009, s/p.)

Uma integrante das manifestações do Movimento Passe Livre¹, em junho de 2013, ao ser questionada por jornalistas sobre quem era, responde: "anota aí, eu sou ninguém". Essa é a frase que o filósofo húngaro, radicado no Brasil, Peter Pál Pelbart (2013), evoca para tratar da proposição de Agamben (1993) sobre a "singularidade qualquer" como potência de insubordinação². A afirmação da jovem integrante levanta certa polêmica, em função da própria dificuldade de compreensão diante da diversidade de reivindicações que emergiam na sequência de manifestações desse período, colocando em questão a noção de representatividade e

¹ Movimento brasileiro, criado em 2005, no Fórum Social Mundial, que reivindicava o direito ao passe livre para estudantes.

² Outro artigo que parte desse tema foi apresentado pelo brasileiro, pesquisador de mídias sociais João Marcelo Simões, sob o título Anota aí: eu sou ninguém: as transformações no senso de coletividade e o uso tático das mídias no Brasil (2014). Disponível em:

http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/joao_marcelo_lima_simoes_140.pdf. Acesso em: 02/06/2018.

coesão³. Longe de encerrar a discussão, a frase: "anota aí, eu sou ninguém", dispara questionamentos sobre os efeitos de um uso orquestrado das noções de individualismo e subjetivação, e coloca em relevo a possibilidade de uma comunidade que se pauta mais pela noção de alteridade (Agamben, 1993) do que por dispositivos identitários, como na proposição de Nancy (2000).

Ao discutir uma comunidade inoperante (perdida), Nancy (2000) trata da desmobilização de uma comunidade na qual a noção de comum culmina na fixação identitária vinculada à ideia de harmonia e composição entre iguais, o que abre precedentes para a proliferação da intolerância à multiplicidade e à diferença. O autor exemplifica a falência dessa noção de comunidade mediante sua utilidade instrumental aos governos tirânicos e totalitários, cuja sintonia se dá via identificação e sentimento de pertença. Um dos exemplos mais explícitos dessa falência da noção de comunidade, baseada na identificação, está nas drásticas investidas da Alemanha nazista que resultou na sangrenta II Guerra Mundial. Para Agamben (1993), a "singularidade

³ Uma abordagem desse tema é trazida pelo cientista político Giuseppe Cocco e pelo pesquisador Marcio Tascheto (2017), que oferecem uma análise da frase aqui discutida, incluindo seu sentido oposto.

qualquer" (a perspectiva de um ser tomado como independente de propriedades que o identificam e o tornam parte de algo – lugar, classe, raça, etc) é um dos elementos que possibilitam vislumbrar outra comunidade que não a baseada na rigidez identitária, ao que se pode acrescentar a fixidez do sujeito, a sua conformação como conjunto de predicados. Desenha-se, a partir dessas percepções, uma comunidade do por vir, como traz Agamben (1993), na qual uma composição de vozes dissonantes se torna possível.

Para Nancy (2000), o ser em-comum, ser-com, não se vincula a noção de comunidade como reunião por identidade. O condomínio fechado é uma comunidade que tem como comum, o padrão financeiro, por exemplo. Já o filósofo italiano Roberto Espósito (2010), sugere uma noção de comunidade como rompimento entre o comum e o próprio, longe de ser pensada como reunião de identidades, do que é próprio. Diante de referências como as de Nancy (2000) e Espósito (2010) é possível dizer que a comunidade não se sustenta na ideia de preservação, mas na dissolução do sujeito (o da identidade fixa), na consideração de que a/o/e sujeita/o/e é uma cadeia de alterações em reconfiguração constante e assim abre espaço ao impróprio e à alteridade.

Se tomarmos por comunidade uma reunião de diferenças e intensidades em movimento, admitimos que o que reúne é algo provisório, é um estar com, mas não como unidade: é dividir dividindo-se nas composições e decomposições, nas sonâncias e dissonâncias. Muriel Combes (1999) faz uma diferenciação entre a noção de coletivo e de comunidade na perspectiva simondoniana, pois o termo comunidade, vinculado à ideia de grupo étnico, social, etc, não contempla o caráter de mobilidade que a teoria da individuação requer. O coletivo é, nesse contexto, constituído a cada novo processo de individuação que passa à dimensão coletiva e que produz os elementos que constituem a individuação, ou seja, a relação metaestável, que envolve a produção de si e do meio, é aqui retomada. A comunidade denota algo que reúne, mas se o que reúne é despossessão, o oposto do próprio, como traz Espósito (2010), ela carrega também um caráter do coletivo como trazido por Combes (1999). Se comunidade é estar com e estar como sujeito provisório – é ser e fazer corpo no ato relacional –, a conservação de uma ideia de indivíduo com invólucros predicativos garante apenas a manutenção de uma prática desgastada e infértil, que produz hegemonia e se sujeita a ela.

A noção de qualquer, seu cunho genérico que impede uma representação por figuras bem definidas, traduz-se aqui por ninguém, esse/essa ninguém que aparece no contexto da manifestação descrita acima. É sobre/com sua potência que seguimos, mas também é sobre/com sua multiplicidade de sentidos, seus riscos, suas inconsistências e inconstâncias que se opera.

Ninguém é a/o qualquer na multidão que Pelbart (2003) descreve baseado na teoria do filósofo italiano Antonio Negri (2004), que trata de uma rede de conexão entre corpos. A multidão à qual Pelbart (2003) se refere, não está vinculada a uma ordem de representatividade e sim mais próxima a um tipo de reunião disforme, não necessariamente democrática, talvez até anárquica e com interesses diversos em convívio. A multidão contém uma heterogeneidade e uma complexidade na qual o dissenso pode coexistir. As manifestações que ocorreram em junho de 2013, no Brasil, são um exemplo. Começaram com reivindicações do Movimento Passe Livre em oposição ao aumento das tarifas de transporte público e se pulverizaram em sequência, acolhendo muitas outras demandas e inquietações de grupos diversos, inclusive discordantes uns dos outros: umas pessoas se posicionavam

contra a violência, outras contra a corrupção, outras a favor dos indígenas, algumas contra tudo⁴. Pelbart (2003) ressalta, ainda, que multidão se opõe à ideia de massa, esta que segue uma mesma direção, que mantém uma homogeneidade e que é facilmente manejada por religiões e Estados.

Em uma grande manifestação popular no Brasil, em meio à multidão ameaçadora de um determinado *status* de poderio, ser ninguém é uma estratégia de sobrevivência diante dos riscos que a identificação de 'responsáveis' pode gerar. Por outro lado, ser ninguém também denota a potência do impessoal perante os muitos modos de controle que determinam a coreografia urbana, as formas de ocupação da cidade, seus acessos e modos de habitá-la – o que lembra a “coreopólicia” tratada por Lepecki (2011)⁵. Esse autor apresenta uma noção de coreopólicia como a coreografia policial que rege os modos de permanência e fluxo no espaço urbano de acordo com uma imagem neoliberal de

⁴ Algumas das reivindicações podem ser conferidas em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1298127-veja-as-reivindicacoes-levadas-as-ruas-durante-manifestacoes.shtml>. Acesso em: 04/06/2018.

⁵ Interessa lembrar que, ao mesmo tempo em que os agentes da polícia são responsáveis por garantir a ordem, esses são tidos como ninguém ante ao poder que os controla, assim como os soldados enviados para o campo de batalha o são.

organização que, em desdobramento, determinam os modos de vida em sociedade. A coreopólicia é também atuante na regulação de uma coreopolítica que diz daquilo que se efetiva como história na relação entre corpo e espaço.

Tomemos por parâmetro a/o ninguém como potência, assim como Pelbart (2013) o traz. Essa/esse ninguém que é uma/um/ume, mas que é todas/os/es ao mesmo tempo, é corpo político, pois carrega em si a dimensão de coletividade, é sinônimo de presença, mas uma presença que se difere do normativo. Sem nome, sem mérito pessoal, essa/esse ninguém que fica à frente do tanque de guerra (Agamben, 1993)⁶, compõe a linha de frente da passeata a romper as barreiras e a enfrentar instituições de poder, ainda que não represente instituições ou movimentos sociais organizados. Essa/esse ninguém é corpo que carrega potência de

ingovernabilidade, que define novas “coreopolíticas” (Lepecki, 2011) compostas também pelas dissidências, pelos conflitos, pelas divergências. Essa/esse ninguém passa por onde é necessário, reveza a linha de frente para abrir caminhos, seja à foice, à enxada, a cartaz, à flor, a corpo. Essa/esse ninguém, em vez de ter sua presença negligenciada, pode apresentar o que há de comum nas composições sociais, sem ocupar um lugar de criação de identidade fixa ou de representação (tal como conhecemos no sentido de liderança político-partidária). Trata-se daquela/daquele que carregará momentaneamente o que se pode chamar de demanda de uma coletividade, e como ninguém, consegue sinalizar o caráter diverso da composição de uma comunidade dissidente.

No Manifesto Freak (Angel, 2015, s/p), a situação de invisibilidade dos corpos *freaks* é também tratada como potência quando a lógica da invisibilidade é invertida a partir da percepção de sua agência, por parte do corpo *freak*, e não como aceite da opressão alheia:

Não permitiremos que aconteça assimilação daquilo que somos. Nem por imposição econômica, nem por imposição familiar, nem por imposição religiosa, nem por imposição do

⁶ Agamben (1993) recorda a situação ocorrida em Pequim em 1989, na qual um homem chinês em protesto pró-regime democrático, entrou à frente de uma fila de tanques de guerra do Exército de Libertação do Povo que desfilava na praça Tiananmen. Tal ação foi o cume de uma sequência de confrontos violentos entre manifestantes pró-democracia e o governo chinês. O manifestante ficou conhecido como Tank Man e sua ação emblemática se difundiu no mundo todo. Um breve trecho de vídeo revela o momento: <https://www.theguardian.com/world/2018/jun/04/tankman2018-hero-of-tiananmen-protest-remembered-across-globe>. Acesso em: 25/06/2018.

Estado, nem por você e nem por ninguém. Só seremos invisíveis – e podemos sê-lo – quando então quisermos. Nós escolhemos! Ser invisível é resistência contra um aparato institucional estatal violento, autoritário e opressor. Se for preciso ser invisível para que a nossa existência não seja exterminada e apagada, assim o seremos. Repetindo: ser invisível deve ser uma escolha nossa e não uma imposição de outrem.

Tais afirmações de T. Angel (2015) tomam a invisibilidade como recurso de não cooptação, de não apreensão por um sistema opressor e violento. Ora é meio de enfrentamento a esse sistema, ora é meio de proteger-se dele. É possível aproximarmos a potência da/o/e ninguém à potência do invisível, pois seus regimes se avizinham no sentido de fazê-lo, ou sê-lo, como esquiva e também como modo de resistência a um sistema impositivo, criando rachaduras em seu modelo de representatividade e publicidade. A/O/E ninguém apresenta uma complexidade, uma indiscernibilidade que a/o/e qualquer oferece. Funciona como provocação a um sistema calcado no poder do um, do Eu, do sujeito que tem nome, documento, que pode ser identificado. A/O/E ninguém é múltipla/o/e, não possui “predicados” (Safatle, 2016) que sustentam a figura de um sujeito fixo. Cria problema na lógica individualista, privada, tão

eficientemente ativa no sistema neoliberal fundando vínculos sociais, como traz Safatle (2016). Se nos transformamos em indivíduos narcísicos (esses ilusoriamente indivisíveis, mas que operam como se o fossem), isso se deve ao fato de sermos constantemente estimuladas/os/es à conquistas solitárias, à não divisão de espaço, ideia, arte, comida, rua, momento. Somos desencorajadas/os/es ao encontro, pois a força do coletivo precisa ficar encoberta, caso contrário, o modelo de império capitalista pode ruir. Se minha posição de poder, de domínio, de razão pode esmaecer egoisticamente, melhor deixar que aconteça com a/o/e outra/o/e, não é mesmo?

Spinoza diz na 44ª definição dos afetos da Ética (2009 [1677]) que a ambição (o desejo de fazer o outro aprovar o que amo ou odeio – convencer o outro do que quero) é dificilmente superada, pois se trata de um desejo de glória sem ponderação capaz de intensificar todos os afetos. O autor cita, na sequência, uma passagem do filósofo romano Marcus Tullio Cícero: “Os melhores dos homens são inteiramente governados pela glória. Até mesmo os filósofos que escrevem, nos seus livros, sobre a necessidade de se desprezar a glória não deixam de aí inscrever o seu nome,

etc" (Spinoza, *Ética*, 2009 [1677]). Ser o melhor em nosso tempo ainda é um fator que motiva o esforço, a dedicação, que mobiliza certos modos de comprometimento. A competitividade gerada por isso nos põe em guerra constante. Spinoza (*Ética*, 2009 [1677]) afirma que, se todos querem ser amados e reconhecidos por todos, isso acaba por criar um ódio mútuo. Essa é a armadilha da competitividade, do mérito pessoal, da conquista individual e do reconhecimento que tanto servem a um sistema como o capitalismo. Essa é a forma de dominar, produzindo docilidade (Foucault, 1984), conformando subjetividades a favor da manutenção de determinada ordem. A ordem, nesse caso, é majoritariamente econômica e a produção de corpos obedientes, submissos e servis, extremamente útil a esse sistema, se dá por um adestramento dos corpos por meio de diferentes dispositivos disciplinares, dentre eles as escolas, de acordo com a filosofia foucaultiana.

Uma noção de integridade como "soma de predicados que possuo", sustentada na satisfação do amor-próprio, do sozinho, é prescrição do medo, segundo Safatle (2016, p. 17). Os desejos em "movimentos de implicação" (Safatle, 2016, p. 13) são efeitos de uma poderosa receita persuasiva. A

implicação se dá, nesse sentido, por uma manipulação dos afetos. Para isso se criam normas, regras, leis e valores capazes de estruturar os modos de relação. Esse sistema de normas, que rege as formas de interação, resulta em um determinado modelo de sociedade. A partilha dessas normatividades tem força de coesão capaz de criar hegemonia. O modo de mantê-la é pelo medo.

Uma desintegração da noção de corpo – proprietário de si mesmo e de outros – e dos mecanismos que produzem esse modo de subjetividade que se rende ao medo aparece como alternativa, e um modo de fazê-lo passa a existir pela percepção dos afetos que incorrem nesse contexto. O medo, segundo Safatle (2016), é o que faz gerar a percepção do desamparo, um afeto político que pode conduzir tanto à imobilidade do sozinho, quanto ao movimento do coletivo. Em outras palavras, se há afetos que nos despotencializam, percebê-los enquanto nos percebemos nessas condições de desamparo pode ser um modo de insurgir, uma vez que isso é marcado por uma qualidade de "desposseção", de "desidentificação de suas determinações" (Safatle, 2016, p. 21).

Para Muriel Combes (2016), a tradição substancialista propaga uma noção de relacionamento como relação simples

entre termos preexistentes para o ato de sua conexão, ou seja, parte-se do pressuposto de que os elementos a se comporem conservam algo já preexistente. Porém, Combes reitera que as qualidades da matéria se alternam de acordo com as condições às quais ela é exposta. São características que emergem em um sistema durante a mudança de estado, portanto, não é possível circunscrever nenhuma estrutura sem considerar sua inconstância. Se considerarmos que os elementos compossíveis não são íntegros, que os predicados não se fixam, se invalida uma noção de indivíduo como soma de predicados que cria a ilusão de constituições estáveis de corpo, de sujeito. A indeterminação trata de relações múltiplas, simultâneas e em conexão contínua com o meio, portanto, o É não basta para enunciar a/o/e sujeita/o/e.

Agamben (2007, p. 48), ao discutir a questão da identidade vinculada a uma noção de espécie, recorda que tal ligação funciona como dispositivo de captura:

O especial deve ser reduzido em qualquer lugar ao pessoal, e este: ao substancial. A transformação da espécie em princípio de identidade e de classificação é o pecado original da nossa cultura, o seu dispositivo mais implacável. Só personalizamos algo – referindo-o a uma identidade – se sacrificamos a sua especialidade. Especial é, assim, um ser – um

rosto, um gesto, um evento – que, não se assemelhando a nenhum, se assemelha a todos os outros. O ser especial é delicioso, porque se oferece por excelência ao uso comum, mas não pode ser objeto de propriedade pessoal. Do pessoal, porém, não são possíveis nem uso nem gozo, mas unicamente propriedade e ciúme.

Ninguém é todas/os/es e qualquer uma/um/ume, e por ser genérica/o/e escapa à responsabilização que uma instituição autoritária e violenta (talvez até associável ao ciúme, como trazido na citação acima) atribui a um nome, acusando-o de baderneiro, obrigando-o a pagar o preço da 'anarquia' produzida pela força coletiva. Por outro lado, essa generalização pode ser útil à proliferação do sentimento de impotência e de desimplicação diante de demandas mais coletivas. Uma indisponibilidade baseada no imperativo: "se o outro não pega para si, eu também não vou pegar", facilita a proliferação de qualquer pensamento opressor, uma vez que não há resistência a ele. A rigor, ninguém sabe a potência do corpo coletivo, e por isso mesmo esse corpo, tomado como massa é, muitas vezes, foco e mecanismo de manipulação. Nessa ocasião, criar contorno parece necessário, porém, um contorno permeável, efeito de ponderações, cuja permanência se ajusta à duração da tempestade. O Eu não

precisa ser conformado, o sujeito, esse com potência de insurgir, tal qual Safatle (2016) o apresenta, é o que reconhece sua fragilidade, é o que busca se potencializar no encontro com o outro. A questão que parece mais pertinente nesse contexto de configuração de um corpo político é: “o que leva os indivíduos que nos tornamos a se implicarem como sujeitos?” (Safatle, 2016, p. 31). Esse sujeito não servil pode comparecer, cor-parecer, transformar-se e interrogar os és que foram reduzidos a significado, representação, identidade, seus múltiplos possíveis. A que alguém foi conferido o poder de moldar subjetividades em favor de interesses privados (no sentido narcísico)? Trata-se de uma questão que não nasceu na atualidade.

Quem, só de ouvir contar, sem o ter visto, acreditaria que um único homem tenha logrado esmagar mil cidades, privando-as da liberdade? Se casos tais acontecessem apenas em países remotos e outros no-los contassem, quem não diria que era tudo invenção e impostura? Ora, o mais espantoso é sabermos que nem sequer é preciso combater esse tirano, não é preciso defendermo-nos dele. Ele será destruído no dia em que o país se recuse a servi-lo. Não é necessário tirar-lhe nada, basta que ninguém lhe dê coisa alguma. Não é preciso que o país faça coisa alguma em favor de si próprio, basta que não faça nada contra si próprio. São, pois, os

povos que se deixam oprimir, que tudo fazem para serem esmagados, pois deixariam de ser no dia em que deixassem de servir (La Boétie, 2004 [1571])⁷.

Esse extrato, presente em Discurso sobre a servidão voluntária, do humanista e filósofo francês Etienne de La Boétie, escrito em meados do século XV, nos dá pistas para reconhecermos o quanto as estruturas de opressão são enraizadas e o quanto essas estruturas não se fixam especificamente em uma figura soberana. O fato de a figura do opressor não ser evidente, a exemplo do que ocorre no sistema capitalista contemporâneo, também oferece risco ao gerar a espera por uma liderança, por um herói que possa representar a justiça. Torna-se, então, necessário admitir que, dependendo das circunstâncias, o recurso da invisibilidade, uma modalidade da/do/de ninguém pode também ser mecanismo de cooptação⁸.

⁷ Trecho do Discurso sobre a Servidão voluntária do humanista francês Etienne de La Boétie, escrito em meados do século XV e publicado postumamente pelo filósofo francês Michel Montaigne em 1571.

⁸ Vários ninguéns reafirmados no modo de constituição política partidária brasileira, por exemplo, seguem a afanar recursos públicos sem que seus nomes, suas existências, sejam de fato implicadas, responsabilizadas. Ante à sequência de golpes que incluem o poder legislativo, executivo e judiciário brasileiros, ante uma sucessão de escândalos de corrupção

Apesar de Safatle (2016) observar potencialidade de insurgência no desamparo, esse ainda não aparece como potencialidade de insurgência no contexto brasileiro, uma vez que, diante de revelações de um sistema político-partidário pseudo-democrático e corporativista devastador, as mobilizações favoráveis à construção de um corpo político insurgente pouco se efetivam. As parcas e desproporcionais manifestações nesse sentido, tem ocorrido de modo surdo e equivocado pois, ora se assemelham a uma apresentação de bonecos de ventríloquos que (ludibriados) vociferam em nome de uma classe dominante; ora se tornam uma apresentação de fiéis mobilizados pela esperança de que um

revelados nos últimos quatro anos a partir de uma operação que se denominou “Lava Jato”, nomes de responsáveis passaram a significar muito pouco diante da impunidade. Michel Temer (presidente interino entre 2016 e 2018) tem nome, mas é um desses tantos ninguéns a ocupar um lugar de representação sem representar, de saqueamento do dinheiro e dos direitos da população, sem ter sua existência implicada nesses processos, uma vez que há um sistema que garante sua desoneração. Jair Bolsonaro (presidente eleito no ano de 2018) tem nome, mas sua existência (supostamente outsider e antissistema) não é, de fato, implicada diante da continuidade de ações que violam existências outras por não figurarem em seu rol de aceitação. Ninguém pode ser também estratégia de manutenção de poder sobre outras/os/es ninguéns de acordo com seus acessos.

salvador, com seus poderes míticos, irá nos tirar do inferno, mesmo que ele já esteja preso nesse inferno.



Figura 1 – Momento em que o ex-presidente brasileiro Luiz Inácio Lula da Silva sai nos braços de uma multidão no dia 7 de abril de 2018 após um discurso no Sindicato dos Metalúrgicos, em São Bernardo do Campo, SP, pouco antes de se entregar à Polícia Federal. Foto: Francisco Proner. Fonte: < <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2018/04/francisco-proner-de-18-anos-e-o-autor-da-foto-de-lula-carregado-pela.html>.

A imagem acima foi registrada por Francisco Proner, um jovem brasileiro com dezoito anos de idade (à época), que acredita que a fotografia tem capacidade de conscientizar e mudar a sociedade. Ele disse que faltava à aula para ir a

outras escolas fotografar o movimento dos estudantes. Ele faltou à aula porque precisava registrar a história. Talvez essas aulas todas de história, nas quais ele se percebe como agente, o façam não querer mais líderes e aceitar o fazer história de modo diferente, com outras/os/es atuantes nela⁹. A foto viralizou, percorreu o mundo a revelar não só o reconhecimento de conquistas favoráveis a uma população faminta, mas também a carência extrema por uma liderança¹⁰.

Safatle (2016, p. 78) ressalta que “o autoritarismo em suas múltiplas versões” é uma força que está inscrita “na própria estrutura narcísica dos indivíduos modernos de nossas democracias liberais”, esses indivíduos potencialmente

autoritários também são constituídos por uma “identificação com fantasias arcaicas de amparo e segurança”, daí a recorrência de posicionamentos conservadores, pois conservar é um modo de assegurar o já posto. A eleição de um líder autoritário diz do nosso medo e da credibilidade atribuída a uma figura paterna capaz de colocar tudo em ordem. A falta de percepção sobre o fato de que o corpo produz o ambiente e é efeito das relações com ele pode ocasionar desengajamento em relação à dimensão coletiva. Se há um líder para se responsabilizar pelas questões políticas eu me desonero, e eu me desonero porque há um líder que me representa. Em vez de aguardar um líder autoritário, podemos acolher nossa vulnerabilidade, perceber nosso nível de responsabilidade em relação ao ambiente que compomos e seguir a encontrar outras coisas que o corpo pode, a encontrar outros corpos e a reconhecer sua potência ingovernável, talvez até a composição de uma multidão (Negri, 2004), talvez uma multidão bárbara. Afinal, o imperador tem medo dos bárbaros quando eles mostram seus dentes fortes e suas armas afiadas. Assim, parece possível esgarçar fissuras de um sistema dominante, escorrer por elas,

⁹ Um vídeo em que Francisco Proner fala de sua experiência em relação à fotografia que fez na ocasião em que o ex-presidente Lula se entregou à polícia foi publicado em 10 de maio de 2018 pela Trip TV. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=YU1PZ-or-vw> >. Acesso em: 15/05/2018. Uma breve descrição de seu processo nessa ocasião pode ser conferida em: < <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2018/04/francisco-proner-de-18-anos-e-o-autor-da-foto-de-lula-carregado-pela.html> >. Acesso em: 15/05/2018. Outras informações sobre o fotógrafo podem ser encontradas em seu site: < <https://www.franciscopronerramos.com/> >. Acesso em: 15/05/2018.

¹⁰ Um artigo publicado no jornal El País pela jornalista brasileira Eliane Brum amplia essa discussão: < https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/09/politica/1523288070_346855.html >. Acesso em: 15/05/2018.

desestabilizar o lugar do opressor seja ele centralizado ou disperso.

O império capitalista é virtual, como diz o filósofo esloveno marxista Slavoj Žižek (2011a) ao discutir a dinâmica desse sistema como algo impalpável (a exemplo do dinheiro que o sustenta e que se torna cada vez mais abstrato diante da intermediação das instituições financeiras). O poder é também uma organização do medo (Safatle, 2016) e baseia-se em superstição¹¹. Se o poder do império é virtual e se o medo é efeito de um sistema intangível, apostar nas materialidades explícitas da vida, e não somente nas representações dela, na tangibilidade dos encontros, aparece como um modo de re-existência, ao que cabe o grito que espanta o medo. É onde a insubordinação se ancora, no *bas fond* foucaultiano, reiterado por Deleuze (2006), onde a iminência da morte é vida em sua forma mais latente.

¹¹ Essa proposição tem referência na seguinte citação de Spinoza (Ética, 2009 [1677], Parte III, Prop. 18, Esc. 2): "Efetivamente, a esperança nada mais é do que uma alegria instável, surgida da imagem de uma coisa futura ou passada de cuja realização temos dúvida. O medo, por outro lado, é uma tristeza instável, surgida igualmente da imagem de uma coisa duvidosa. Se, desses afetos, excluirmos a dúvida, a esperança torna-se segurança e o medo, desespero, quer dizer, uma alegria ou uma tristeza surgida da imagem de uma coisa que tínhamos ou de uma coisa que esperávamos".

Há de se admirar a ironia de uma época que descobre que só alcançaremos nossa liberdade quando reanimarmos todos os fantasmas a ponto de não haver nada completamente vivo nem mais nada completamente morto. Quando abriremos as portas do tempo com suas pulsações descontroladas e anômalas, suas múltiplas formas de presença e existência, então conseguiremos mais uma vez explodir os limites da experiência e fazer o que até então apareceu como impossível tornar-se possível (Safatle, 2016, p. 130).

Safatle (2016, p. 19) supõe a inexistência de algo como paixões tristes ou afirmativas, em lugar da existência de paixões com capacidade de "às vezes nos fazer tristes, às vezes felizes". Esse efeito das paixões, conforme trazido por Safatle (2016), se aproxima da teoria dos afetos de Spinoza (Ética, 2009 [1677]). Aparece como um desdobramento da possibilidade de se conhecer os afetos e, para além de refreá-los, como aparece na filosofia espinozana, reconhecer sua alternância e possibilidades de reversão entre o que poderia figurar no domínio do privado e do político.

Para Žižek (2016) não bastaria que o lugar do poder estivesse vazio, pois os modelos de sociedade alternativos ao capitalismo contemporâneo ainda precisam de maior consistência. Há uma relativa consciência de que o modelo

democrático está nas mãos das elites, mas os modos de rebelião diante disso estão ainda por descobrir. Em alusão à cena final do filme "V de Vingança" (2005)¹², que traz uma população tomando o lugar de poder, Žižek (2016) questiona: Quando os socialistas tomarem o poder, o que farão no dia seguinte? Para ele, há necessidade de se repensar um ideal de esquerda que não esteja flutuando em perspectivas pouco práticas. Talvez haja aí um impulso de operação política que pode se localizar entre o que já está estabelecido e os novos modos de existência. Em vez de radicalização, de invalidar o que existe até então, observar o que tem e o que pode ser transformado em potência. Se considerarmos que estamos em constante movimento, que habitamos um terreno movediço, a metaestabilidade é um fator a ser considerado e nesse contexto se inserem as errâncias, as tentativas incansáveis e as emergências. Um governo apolítico, uma referência de político que não inclui o povo, uma falsa ideia de democracia na qual poucos participam, só podem produzir, literalmente, tristeza e morte.

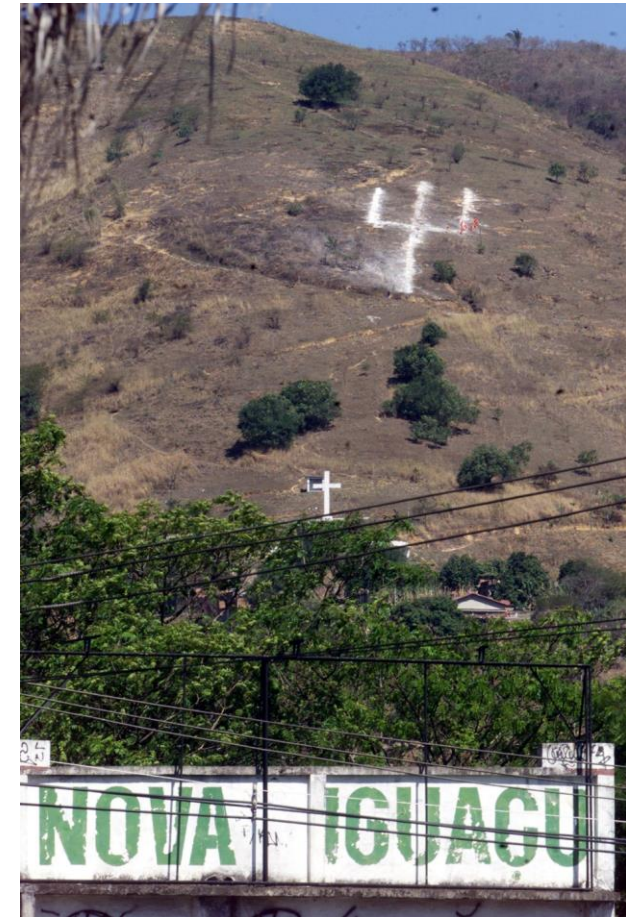


Figura 2 – Tridente de NI. Alexandre Vogler, 2006. Foto João Laet. *Tridente de Netuno feito de cal sob colina cristã de cidade cristã*. Fonte: <http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/>.

¹² Filme baseado na série em quadrinhos V for Vendetta escrita por Alan Moore e David Lloyd, dirigido por James Mc Teigue e lançado no ano de 2006.



Figura 3 – Jornal Meia Hora e Jornal O DIA 16 de Agosto de 2006 respectivamente. Fonte: <http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/>.

04 GERAL

QUARTA-FEIRA, 16 DE AGOSTO DE 2006 • O DIA

POLÊMICA EM NOVA IGUAÇU

Oração no lugar do tridente

Prefeitura desfaz símbolo associado ao mal pintado em cruzeiro e promove ato ecumênico

Helio Lessa
lessa@odanet.com.br

■ O prefeito de Nova Iguaçu, Lindberg Farias (PT), vai subir hoje a encosta da Serra do Vulcão, acompanhado de 20 padres e pastores para fazer um ato ecumênico no local onde, no fim de semana, foi pintado um tridente.

Lindberg acredita que essa é a melhor forma de tentar minimizar a polêmica que tomou conta da cidade e de provar que não tinha conhecimento do teor da obra, feita durante evento cultural da Funarte que contou com apoio da prefeitura.

Além de promover o ato religioso, o prefeito afirmou que vai processar o artista plástico Alexandre Vogler, que fez o tridente que provocou confusão na cidade.

"Ele não podia fazer aquilo. Estou convencido de que ele quis criar uma polêmica. O povo está revoltado. Esse Alexandre Vogler não estava autorizado por ninguém para pintar aquele tridente. Ele quis fazer uma afronta", disse Lindberg.

■ DIFICULDADE PARA APAGAR

Cerca de 40 funcionários da prefeitura passaram dois dias na encosta tentando apagar o tridente. Até então, a pintura não desaparecia por completo, a solução encontrada foi estender algumas linhas com cal para mudar o formato do desenho. Com isso, a imagem que pode ser vista de vários pontos da cidade é um enorme quadrado mal feito.

A intenção do prefeito é convocar outros artistas para desenharem uma nova obra. "Vamos nos reunir para decidir se será pintada uma grande cruz no local ou se colocaremos apenas a inscrição 'Nova Iguaçu está sob proteção de Deus na pedra', disse o prefeito.

O artista plástico Alexandre Vogler rebateu as acusações do prefeito e disse que Lindberg não tem elementos para mover um processo. Apesar de acreditar na liberdade de expressão de qualquer religião, Vogler voltou a dizer que o tridente é uma referência ao deus Netuno.

Segundo ele, o desenho era do conhecimento dos organizadores do evento e só surgiu devido à redação da verba prevista. "Era para ser colocada a inscrição 'Eu amo Nova Iguaçu', com gambiarras. Mas a verba não foi suficiente para o que foi planejado", justificou.

■ Ambientalista denuncia risco ecológico

Ambientalistas de Nova Iguaçu pretendem responsabilizar tanto o prefeito quanto o artista plástico pelos possíveis danos ambientais provocados pela cal no local onde foi pintado o tridente.

Segundo o ativista Ricardo Portugal, da ONG Defensores do Geriçó, Mendanha e Tingüí (Dangent), será feita uma representação no MP para apurar as responsabilidades.

"Além de tornar a terra infértil, a cal vai atingir o lençol freático. Pode ter um dano irreparável", justificou Ricardo. Moradores também temem que a pequena mina de água atrás do cruzeiro seja contaminada.

Lindberg, no entanto, disse que a informação é equivocada e que os técnicos da prefeitura afirmam que a cal não é prejudicial. "Ao contrário, serve como corretivo do solo", explicou.

Apesar disso, o prefeito garante que a alteração do desenho não será feita com cal. "Ainda estamos estudando qual o material a ser usado para corrigir esse desenho", acrescentou Lindberg.

Tridente desenhado por artista plástico atrás de cruz tradicional na cidade foi riscado com cal após receber críticas

Vinte padres e pastores irão participar do ato religioso no Mirante do Cruzeiro

Tridente

12 GERAL

QUINTA-FEIRA, 17 DE AGOSTO DE 2006 • O DIA

POLÊMICA EM NOVA IGUAÇU

Religiosos contra tridente

Prefeito, padres e pastores oram no cruzeiro onde símbolo foi pintado. Cruz de plantas será feita

Marcos Galvão
mgalva@odanet.com.br

Nossa Senhora de Fátima e São Jorge. Ao final das celebrações, pastores fizeram uma oração pelo prefeito.

■ MANIFESTAÇÃO

Ao chegar ao Morro do Cruzeiro, Lindberg foi recebido por moradores da comunidade de que cobraram melhorias. Ele disse que não vai assaltar o acesso ao cruzeiro para não atrair a construção desordenada de moradias.

"Se afastarmos ruas até o Marco 100", disse ele, se referindo ao espaço de 100 metros delimitado pela prefeitura da Estrada de Madureira em direção ao morro. O cruzeiro fica a 200 metros de altura e já tem, segundo a prefeitura, 150 casas irregulares. O prefeito prometeu reflorestar o morro a partir de setembro.

■ Uma cruz feita com plantas será feita no lugar do tridente do artista plástico Alexandre Vogler. Ontem, funcionários da prefeitura começaram o plantio de duas mil mudas de coroas-de-cristo. "Aproveitaremos a cal e faremos com as plantas o desenho de uma cruz", explicou o secretário municipal da cidade, Hélio Aleixo. O diretor de Artes Visuais da Funarte, Xico Chaves, disse que o artista não cumpriu o previsto na programação feita pela fundação, em parceria com a prefeitura, no projeto Interferências Urbanas, realizado na semana passada. Segundo o programa, o artista deveria pintar a inscrição 'I love Nova Iguaçu' (eu amo Nova Iguaçu, em inglês), com um coração no lugar da palavra 'love'.

BRASIL PEDIRÁ CANONIZAÇÃO EM VISITA DO PAPA

■ O Brasil poderá ter mais um santo ano que vem. O arcebispo de São Paulo, dom Claudio Hummes, pedirá pessoalmente ao Papa Bento XVI — que estará no Brasil em 13 de maio de 2007, para a abertura da 5ª Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano (CELAM), em Aparecida (SP) — para que reconheça a santidade de Frei Galvão.

"Em julho, a arquidiocese fez ao Vaticano um pedido para que o papa venha até São Paulo e formalize aqui a canonização. Sabemos que o processo está adiantado e temos esperança de que a canonização aconteça aqui", afirma dom Hummes.

Em maio, segundo milagre atribuído a Frei Galvão, foi confirmado por médicos legistas italianos. Falta a aprovação do Consistório (assembleia de cardeais, presidida pelo papa) e a promulgação de Decreto sobre o Milagre, pelo Vaticano. O milagre só pode ser revelado após a canonização. O frei pode ser o primeiro santo brasileiro — São Paulo, em 1739.

Lindberg (centro) e líderes religiosos exaltaram Jesus Cristo no Cruzeiro, que virou polêmica após pintura de tridente

Mudas de coroas-de-cristo

NOVO SANTO ■ FREI GALVÃO

Figura 4 – Jornal O DIA 16 e 17 de Agosto de 2006 respectivamente. Fonte: <http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/>.



Figura 5 – Jornal Meia Hora 22 de Agosto de 2006. Fonte: <http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/>.

Essa ação, que tem uma parte de seu percurso descrito nas manchetes de jornais acima, foi realizada pelo artista visual brasileiro Alexandre Vogler, ao ser convidado para participar de um projeto anual de oficinas e arte pública com parceria entre a Funarte e a Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, RJ. Segundo o relato de Vogler, trazido em um texto de Mônica Linhares (s/d) no site do artista, o projeto inicial era produzir a inscrição: */ love N/* (com um coração desenhado no lugar de *love* em alusão à frase: */ ♥ New York*, uma vez que os moradores chamam a cidade de *New Iguaçu*). A frase apareceria como uma instalação produzida com 150m de gambiarras e luzes, porém, sem orçamento para realizar o planejado (parte que caberia à prefeitura), o artista foi informado de que deveria alterar o projeto inicial, este, por sua vez, sugeriu o desenho de um grande olho com cal no mesmo lugar da instalação (desenho O olho grande, que o artista traz em outras obras). No dia marcado para a produção da obra, a prefeitura enviou muito menos material do que o combinado, não disponibilizou mão de obra para subir a quantidade de cal ao local e ainda não divulgou a ação na cidade, comparecendo apenas três participantes para a oficina, segundo conta o artista. Depois de todos os percalços,

chega a proposta de fazer um tridente, em contraposição à imponência da cruz (símbolo do cristianismo) fixada no local, observando suas linhas, sua dimensão e efeito visual. De acordo com Vogler (Linhares, s/d), o Tridente faz referência a Netuno (Deus romano). Vogler também relaciona o tridente à diferença de visibilidade em Nova Iguaçu às simbologias das religiões afro-brasileiras. Esse símbolo, carregado de diferentes atribuições, foi o ponto de divergência que provocou comoção social na cidade, comoção baseada em especulações que mobilizaram a população local em atos de orações e outras manifestações diversas contrárias à ação de Vogler, dentre elas, a tentativa frustrada de apagar o desenho, o que a própria chuva se encarregou de fazê-lo poucos dias depois. Todo esse episódio jocoso mostra uma das possíveis reverberações de uma noção de comunidade identitária que se encerra à relação com as diferenças, mas também o potencial o fazer artístico ante condições adversas.

5.2 A potência da invenção no comum

Peter Pál Pelbart (2003), ao tratar da relação entre vida e capital, mais especificamente do quanto se nutrem, coloca em pauta noções de biopoder – poder ‘sobre’ a vida –, biopotência – poder ‘da’ vida – e política da vida. Baseando-se em teorias de Foucault e de Deleuze, levanta a questão: como transformar o poder sobre a vida em potência da vida? Tal questão é relacionada ao desafio de se reinventar a comunidade. Como superar uma subjetividade moldada pelo capital? Como escapar a isso? Pelbart (2003) observa que uma resistência aparece no ato de se colocar a própria vida em pauta, nessa cultura precária, marginalizada, na forma de vida e comunidade que se inventou diante de uma exclusão que se evidencia nas diferenças de acesso. Há comunidades no morro em que a TV não é a cabo, é “a gato”¹³. Há comunidades sob liderança dos traficantes mais poderosos da área. Há um modo de comunidade entre os presidiários e

há produção de subjetividade nesses contextos em que a vida não parece ter o mesmo valor que em outros espaços de aceitação.

[...] Quando um grupo de presidiários compõe e grava sua música, o que eles mostram e vendem não é só música, nem só suas histórias de vidas escabrosas, mas seu estilo, sua singularidade, sua percepção, sua revolta, sua causticidade, sua maneira de vestir, de *morar* [grifo do autor] na prisão, de gesticular, de protestar, de rebelar-se – em suma, sua vida. Seu único capital sendo sua vida, no seu estado extremo de sobrevida e resistência, é disso que fizeram seu vetor de existencialização, é essa vida que eles capitalizaram e que assim se autovalorizou e produziu valor (Pelbart, 2003, p. 22).

A vida, nesses contextos, é matéria que ‘vale’ muito e ‘vale’ pouco ao mesmo tempo, pois o risco de morte é iminente, o que confere intensidade ao tempo de duração possível. Diante de outra noção de vida, outra possibilidade de construção de subjetividade se instaura. Pelbart (2003) cita a prática de alguns grupos de presidiários que transformam suas vidas, seu capital, em tema para produção musical, colocando tudo o que tem nesse seu pacote de vida, sua singularidade, seu posicionamento no mundo. Evidenciar

¹³ Essa é uma expressão utilizada para se referir a ligações clandestinas em redes de energia elétrica, TVs a cabo, internet, etc.

mecanismos de cooptação do capitalismo, ocupar seus espaços e deixar visíveis as condições de vida em suas muitas alternativas, aparece como possibilidade de construção de subjetiva. Seria como entrar na engrenagem e colocar um entrave para seu funcionamento. Se há potência de produção de subjetividade em territórios marginalizados que põe em xeque algumas regras do capitalismo, porque não tentar acessar outros modos de existência capazes de corromper sua aparente invencibilidade?

Ao tratar da proposta de levantes extraordinários como insurgência no contexto de uma sociedade colonial, o escritor, historiador e poeta norte americano Peter Lamborn Wilson, que se apresenta pelo pseudônimo: Hakim Bey (2011) recorda do quanto uma potência de transformação é inerente a uma cultura nativa por exemplo. Ao mencionar a atribuição de exotismo a algumas populações diante do desconhecimento sobre seus modos de existência, Bey (2011, p. 53) afirma que “a camada mais reprimida da sociedade adquire um poder paradoxal através do mito de seu conhecimento oculto que é temido e desejado pelo colonizador”. Segundo o autor, os nativos estão cada vez mais conscientes dessa atribuição. Um imaginário do ser selvagem

torna-se referência para a fuga da pressão civilizatória. A busca por um tornar-se índio na América do Norte, como Bey (2011) faz referência, se apoia em uma relação que contém um misto de fascínio e ameaça; ela é referência de liberdade e perversão sexual. Esse modo selvagem de vida permanece à margem, porém ainda alvo de especulações.

O perfil ameaçador e fascinante das formas de vida que ocuparam e ocupam as margens em um contexto de domínio por algum poder, seja ele colonizador, seja ele estatal, ou até mesmo nas relações de poderio no cotidiano, é algo que carrega potência de ingovernabilidade, uma vez que embaralha as estruturas mais hegemônicas, cuja funcionalidade se pauta na ordem e na obediência. Um aspecto curioso nesse sistema é que as singularidades provocadoras de determinada ordem estão frequentemente alinhadas ao que chamamos de minorias, apesar de se tratar de questões que envolvem a maioria da população. Podemos dizer que, além dos indígenas, como no exemplo trazido por Bey (2011), as/os/es *freaks*, as feministas, o movimento negro, a comunidade LGBTQIA+, que compõe grupos marginalizados assim como as/os/es mais pobres, são vistas/os/es muitas vezes sob essa perspectiva de exotismo. A situação de tornar-

se visível ou invisível de acordo com o desejo daquele que olha, também pode conter potencial de insurgência ao inverter a lógica de perspectivismo ao escolher tornar-se visível ou não, como coloca T. Angel (2015).

A pergunta que cabe nessa abordagem é: o que impede que a autopercepção como presença fascinante e ameaçadora se transforme em ação, mostre as garras de um suposto ser selvagem e salte para além dos olhos daqueles que lhe conferem um caráter de exotismo, e que decidem sobre sua visibilidade ou invisibilidade? Ser ninguém haverá de ser opção de quem é olhado, de quem está em perspectiva sob a ameaça de morte, seja por estar literalmente na mira do revólver na favela, na aldeia, na ocupação, seja por um apagamento de sua existência como sujeita/o/e de direitos.

“Mãe, eles não viram que eu estava de uniforme?”. Essa é a fala de Marcos Vinícius da Silva, um adolescente de 14 anos, que foi morto no dia 20 junho de 2018, durante uma operação policial no Complexo de Favelas da Maré, Rio de Janeiro, que esteve na mira da intervenção federal desde

fevereiro de 2018¹⁴. Marcos Vinícius era ninguém (sem escolha de sê-lo) para aquele que atirou, ignorando seu uniforme escolar. A ambulância demorou uma hora para chegar porque a polícia impedia passagem, segundo depoimento da mãe do adolescente (Betim, 2018). Portanto, deixar o outro decidir sobre o direito de ser/estar, de ir e vir, é também permitir que ele decida, a partir do seu olhar, sobre o direito de viver. Aí também reside um dos problemas de uma falsa noção de democracia, que se baseia no individualismo, e na qual, teoricamente, todos os pontos de vista devem ser respeitados. Por esse parâmetro, garante-se o poder de morte ao outro respeitando seu direito de odiar.

O apontamento de Pelbart (2003) em favor de uma visibilidade cultural de um público que foge a padrões hegemônicos preestabelecidos é um modo de com-parecer, ainda que não à altura, ante ao grau de violência a que essa população está exposta. O risco de se tornar visível e cooptado é iminente, porque o exótico, o marginal, também tem um público que consome seu ‘pacote’ de estilo, ao que

¹⁴ Um artigo que trata desse fato foi publicado por Felipe Betim no jornal El País no dia 25/06/2018 e pode ser conferido em: < https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951_552574.html >. Acesso em: 27/06/2018.

Pelbart (2003, p. 22) chama a atenção: "É claro que num regime de entropia cultural essa 'mercadoria' [grifo do autor] interessa, pela sua estranheza, aspereza, visceralidade, ainda que facilmente também ela possa ser transformada em mero exotismo étnico de consumo descartável". Safatle (2016) defende o desamparo como modo de transformação, como alternativa para se escapar da lógica do indivíduo capitalista, da sujeição a governantes. O que está fora do padrão já está em condição de desamparo e já carrega uma potência de ingovernabilidade. A autopercepção e a transformação de silenciamento em ação pode fazer ruir um sistema opressivo em nome dos afetos que potencializam a vida. Essa alternativa inclui a percepção da diferença e o convívio 'nela', se regula por uma ética situada, nada vinculada à moral, mas cheia de referências acerca do que potencializa a vida nesse contexto. Para isso, doses de imaginação, utopia e invenção aparecem como ingredientes na constituição de uma subjetividade capaz de frequentar a diferença e tomar parte do que é seu: a vida.

Produzir o novo é inventar novos desejos, novas crenças, novas associações e novas formas de

cooperação. Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças e novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política (Pelbart, 2003, p. 23).

Pelbart (2003) defende que a invenção é a potência do homem comum. Ora, se a arte propõe experiência inventiva, ela é alimento de potência da vida. A biopolítica leva em conta não somente os aspectos biológicos do corpo, mas compreende a vida em termos mais abrangentes, o que diz da potência de afetar e ser afetados, assim como na definição de Spinoza (Ética, 2009 [1677]). A biopotência da multidão é uma tradução do que Deleuze e Guattari definiram como potência política da vida, capaz de fazer variar suas formas e coordenadas na enunciação de Pelbart (2003). Trata-se de uma potência de vida que emerge na reciprocidade afetiva, na criação de laços, na invenção de meios. Pelbart (2003) aponta como foco de atenção uma vitalidade cognitiva e

afetiva. Para ele, a detenção de força inventiva de um qualquer e de todos é que se caracteriza como biopotência do coletivo e como a riqueza biopolítica da multidão.

5.2.1 Coletivo

O conceito de transindividual problematizado por Simondon (2003), que denota uma dimensão da individuação vinculada ao coletivo, interessa à medida que sua abordagem se volta justamente ao espaço de articulação entre a dimensão individual e a dimensão coletiva, que envolve uma relação interindividual – que se dá entre indivíduos – e que é fundo para o transindividual (Escóssia; Kastrup, 2005). Ou seja, para tratarmos de uma potência que se desenvolve no coletivo, há que se observar o que ocorre entre corpos e entre os corpos e o meio, nos produzindo socialmente, assim como a sociedade. O transindividual não configura nem um coletivo constituído, nem uma dimensão do sujeito psicológico separada do indivíduo. Trata-se de uma relação “auto-constitutiva do sujeito para si” e da apresentação do outro como uma “realidade pré-individual”, conforme afirma Combes (1999, p. 40). Para essa autora, a sociedade é resultado da reconfiguração coletiva constante de problemas psíquicos e vitais de uma diversidade de indivíduos capazes de conferir potência maior do que a do indivíduo isolado. A metaestabilidade transindividual produz problema e potência

ao indivíduo que se configura para além de si mesmo, mas mantendo sua implicação no processo.

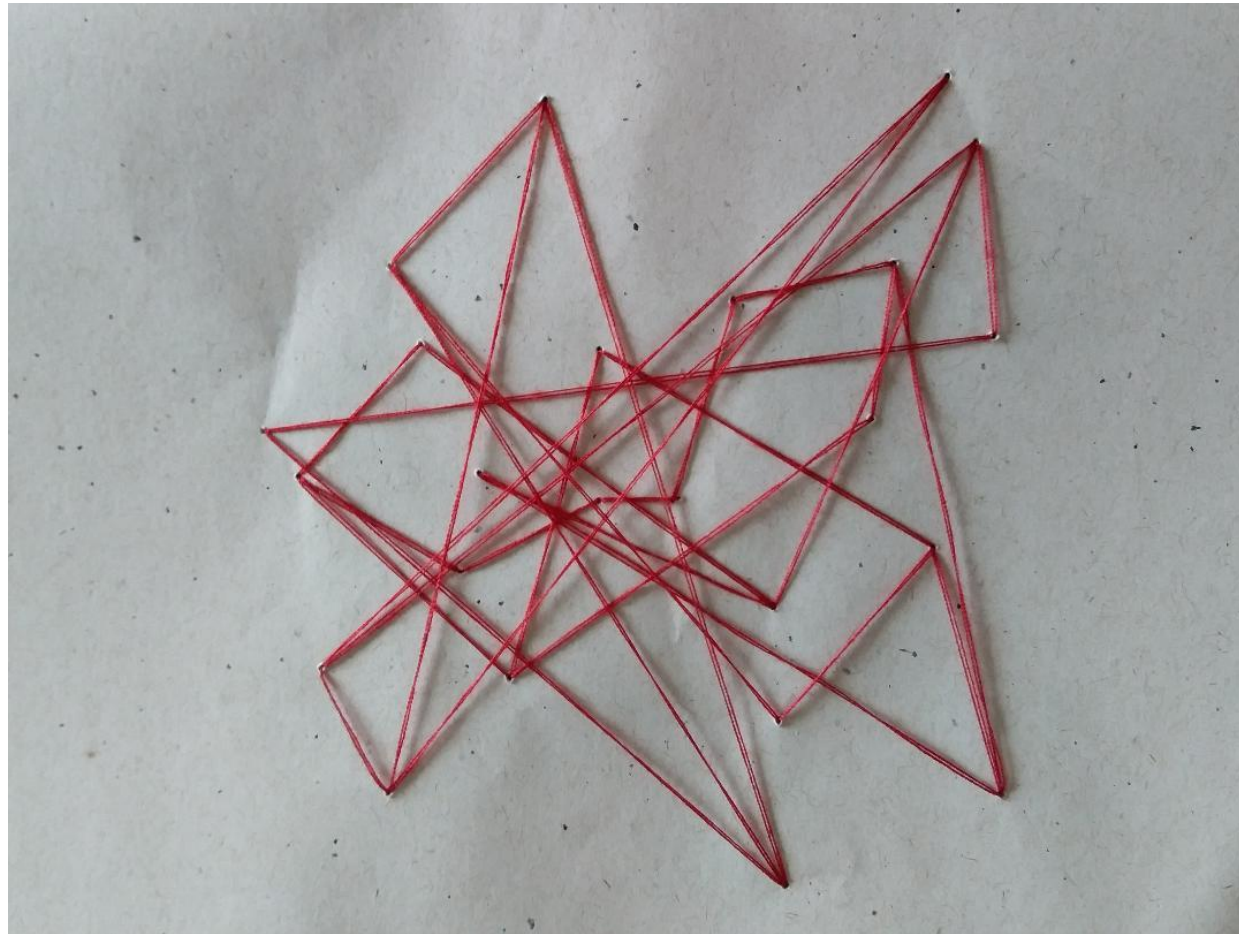


Figura 6 – Sem título. Linha costurada em papel. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta. Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Convite à tentativa de dissolução:

Tente separar as folhas unidas



Figura 7 – Possível efeito da tentativa de dissolução do encontro. Linha costurada em papel e força em direções opostas. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta. Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

De acordo com Combes (1999), a transformação do pensamento do coletivo tem base na afetividade e a teoria de Spinoza é trazida para essa discussão. A tensão vivida de modo afetivo e emotivo pelo sujeito é, para essa autora, um modo de perceber a latência do coletivo nele mesmo, daí o efeito de percepção do pré-individual (esse aspecto de virtualidade, de potência que cada participante da

individação traz). Combes (1999) associa a segunda parte da Ética de Spinoza à individuação física dos corpos que ocorre diante de sua capacidade permanente de serem afetados, o que confere interesse à vida coletiva, pois é dela que a individuação depende. Esse coletivo é anterior aos indivíduos, e seu vestígio é o que se chama, na perspectiva espinozana, de poder de ser afetado.

Spinoza (Ética, 2009 [1677], Parte III, Prop. 19) afirma que somos capazes de ser afetados por tristeza ou alegria quando imaginamos que a coisa que amamos é afetada, ou seja, amamos ou odiamos a quem afeta o que amamos. À tristeza originada da desgraça Spinoza chama comiseração, à alegria ele diz não saber nominar. Para esse autor, a comiseração é a união pela tristeza gerada pela desgraça alheia, desde que esse outro seja percebido como semelhante a nós. A sintonia gerada na comiseração e a sintonia gerada na felicidade alheia não teriam tanto motivo para se diferenciar, se não pela cultura que a cultivou. As guerras são pautadas na eleição de um inimigo que julgamos diferente de nós, mas que divide o interesse por uma mesma coisa. O ódio é alimentado na segmentação entre grupos que se reúnem por semelhanças e que observam a/o/e outra/o/e como diferente.

A noção de identidade é utilizada como forma de manipular grupos patriotas, a exemplo do que fez Hitler na Alemanha nazista do século XX, do que atualmente faz Donald Trump nos Estados Unidos, com suas investidas xenofóbicas, e Jair Bolsonaro no Brasil a proliferar discurso de ódio e estimular a violência. Nesses casos, a percepção como semelhante pode ser também armadilha para o crescimento da intolerância. Porém, se é também possível odiar os semelhantes, como diz Spinoza na *Ética* (2009 [1677]), que dirá daquele que se julga diferente.

Combes (2016) recorda que é no compartilhamento de traços comuns que se sustenta a importância do humano para o humano. Tanto a ética de Spinoza (2009 [1677]), quanto a teoria da individuação de Simondon (2003), não se voltam exclusivamente ao humano. Ao tratar de corpos, Spinoza não restringe sua percepção ao corpo humano e, ao tratar da individuação, Simondon também não a considera apenas do domínio da vida humana. Portanto, a reunião por uma percepção de semelhança não pode se dar somente entre indivíduos da mesma espécie, isso é um equívoco que culmina na falta de sintonia, algo capaz de nos anestesiar diante de fatos que ameaçam a vida, mas que por não

acontecer conosco ou com alguém que julgamos semelhante, não nos mobiliza.

O círculo de nossos semelhantes não é definido, de uma vez por todas, em função de semelhanças ou diferenças que definiriam uma natureza especificamente humana. Esse círculo depende das semelhanças que as ideias da razão ou da imaginação nos fazem traçar com outros seres os quais, assim que os reconhecemos como semelhantes, aplicam-se sem restrição à lei de imitação dos afetos (Combes, 2016, s/p).

Aqui temos uma questão que toca o coletivo, pois este não se compõe somente de semelhantes, ou somente de humanos, ou de indivíduos 'prontos', individuados autonomamente. Se uma comunidade pode ter sua noção implodida na sua dissociação com a ideia de próprio (Espósito, 2010), isso nos convida a repensar um ser em comum, como o traz Nancy (2000), e se essa comunidade ainda virá (agora, hoje, amanhã) como vislumbra Agamben (1993), outras formas de corpo coletivo haverão de ser inventadas.

Combes (2012, s/p.), retoma a proposição 21 da *Ética* de Spinoza (2009 [1677]) que conduz a definição do semelhante à indignação como afeto político. A noção de comiseração é

aqui recuperada e nos permite acrescentar elementos para a discussão como nível de engajamento e responsabilidade em relação à dimensão coletiva. O ato de com-parecer trata da disponibilidade ou da dificuldade de nos envolvermos no que se refere à/ao outra/o/e. Somos estimulados a uma percepção de nós mesmos como indivíduos narcísicos (como canta Caetano Veloso na música Sampa (1978): “Narciso acha feio o que não é espelho”¹⁵) e julgamos, muitas vezes, o outro como diferente e não como semelhante, uma vez que pensa diferente de mim, mora diferente, veste diferente, transa diferente, come diferente. O morador de rua, dormindo no chão da calçada durante o inverno de uma cidade como Curitiba, não parece gerar comiseração, uma vez que o fato de olhá-lo e nada fazer a respeito dessa condição, só pode ser vinculado, nessa perspectiva, à não-consideração dele como semelhante. Algumas alternativas: ele está bêbado, ele é mais resistente, ele não sente frio, ele escolheu viver assim, ele está sujo, enfim, seriam muitas as alternativas, mas o fato evidente é que nada se faz porque não se é afetado pela

miséria da/o/e outra/o/e. Não me afeto somente porque não o amo, mas porque não o vejo como semelhante. O semelhante, nesse caso, parece vir rotulado, cheio de caracteres, de predicados e conformações pré-existentes e, de preferência, bem visíveis.

Se não há comiseração, quem dirá empatia, que envolve outro nível de complexidade ao ser, baseado na capacidade de se colocar no lugar do outro, de experimentar o que esse outro sente por meio de uma simulação da situação que o outro vive. A/O/E qualquer, ao contrário, não possui rótulos e explicita a tomada de posição independentemente de identificações. Nada em comum, a não ser o encontro que pode ser potência de vida ou de morte. Redesenhar o entre é uma responsabilidade que se assume ao abdicarmos determinadas conformações identitárias e nos apresentarmos como ninguém.

Por outro lado, Combes (2016) afirma que a identificação do humano com o que vive, uma redução da vida como sensibilidade e a sensibilidade ligada ao sofrer, nada favorecem a imaginação política vinculada à potencialização da vida, pois essa relação da vida como sofrimento provoca uma espécie de solidariedade e de

¹⁵ Em música composta por ele e David Byrne em 1978. Uma das gravações dessa música pode ser conferida em: < <https://www.youtube.com/watch?v=li2CKWHJQI8> >. Acesso em 20/12/2018.

perpetuação de uma noção de catástrofe biopolítica. Portanto, se é de intensidade de vida que queremos tratar, a inversão da noção de biopolítica foucaultiana por biopotência, como trazida por Pelbart (2003), torna-se pertinente, lembrando que, para essa inversão, a imaginação e a inventividade são elementos imprescindíveis.



Figura 8 – Foto do de Resistir, Ato 2, Trilogia Antropofágica, Tamara Cubas, 2016 - 2017¹⁶. Foto: Acervo do grupo. Fonte: <http://perrorabioso.com/trilogia-antropofagica/>

¹⁶ A trilogia é composta pelo Ato 1: Permanecer, 2016, baseado na obra Vestígios, de Marta Soares; Ato 2 Resistir, 2016, baseado em Matadouro, de Marcelo Evelin; e Ato 3: Ocupar, 2017, baseado em Pororoca, de Lia

O público entra no teatro pelos bastidores. Logo que chega ao palco, é recebido por uma mulher, praticamente imóvel, que segura um grande cachorro da raça Cimarrón¹⁷ pela correia. É possível ouvir a respiração ofegante da fera à distância. O palco está coberto por uma grande quantidade de tábuas de madeira sobrepostas de modo aparentemente aleatório. À frente, a visão de uma grande plateia vazia. O público se acomoda como pode no fundo do palco, em um espaço restrito e sem cadeiras. O cachorro é solto. As/os/es demais dançarinas/os/es se aproximam entre si na diagonal esquerda do palco. Todos os animais tomam posições. Iniciam um movimento de impulsionarem-se a partir da sobreposição das tábuas. A repetição desse gesto dura 45 minutos. Os corpos saltam, cedem, caem, suam, choram, balançam, são carregados, carregam, lançam, se apoiam, escorregam,

Rodrigues. Com essa trilogia a coreógrafa afirma encontrar um modo de habitar aquilo que quer para si. Ela assume as referências para cada trabalho e lança uma investigação coreográfica revisitando as obras citadas a partir da noção de antropofagia. Mais informações podem ser encontradas em: < <http://perrorabioso.com/trilogia-antropofagica/> >. Acesso em: 09/09/2018.

¹⁷ Segundo consta no programam do espetáculo, Cimarrón é uma raça que chegou domesticada ao Uruguai, junto com os colonizadores da região desse país, e que escapou durante a conquista do território, tornando-se selvagem.

urram, resmungam, tiram as roupas, esgotam-se e continuam. E continuam. Até fazer toda a travessia do palco sobre as madeiras em diagonal. O público silencia, pulsa, tensiona, desiste, persiste, vive uma espécie de ritual convocado por um coro bestial, por corpos que entram em um estado outro – selvagem – por meio da persistência no mesmo gesto, na sua duração e consequente exaustão. Quando uma pessoa enfraquece, outra assume o ritmo e intensidade do movimento. Não se trata de uma composição coreográfica que se sustenta na potência de uma/um/ume dançarina/o/e, mas é algo que se faz na pulsação de cada corpo, em seu engajamento com o grupo. As diferenças estão ali em operação, a viver juntas e a adiar o fim. Nesse caso é a resistência (talvez até no sentido de re-existir como utilizado no Modo Operativo AND) que modula a força para se continuar. Uma insistência porosa, que gera densidade ao contaminar-se pela potência do outro corpo em jogo, que o impulsiona, que faz emergir diferenças, problemas, riscos, feras, cansaço e persistência. Levante extraordinário. Potência da multidão. Insurgência de corpos ingovernáveis. Um modo de ninguém.

Poderíamos dizer que ao participar desse ritual, vivem-se esses elementos em alguma instância por meio de uma ativação de potência que faz vibrar os corpos presentes em ritmo inebriante. São átomos em movimento, forças pulsionais operantes que convocam os muitos sentidos. A coreógrafa uruguaia Tamara Cubas diz que está “em obras”, pois vê o que se chama de obra de arte, como se utiliza na construção civil, obra em andamento, e questiona: “até que ponto a obra indeterminada muda a empresa de engenharia? Quais ajustes ela consegue provocar?”¹⁸. O investimento nessa obra é no “sistema coletivo de colaboração mútua entre os performers” capaz de gerar um “processo de conversação” no qual as hierarquias se dissolvem e se cria “uma forma de vida sem qualquer soberania”, é o que anuncia Cubas (s/d) no programa do espetáculo, declarando ainda:

¹⁸ Declaração feita após a apresentação espetáculo Resistir, no dia 23 de setembro de 2017, no teatro São Luiz em Lisboa, Portugal. A conversa foi mediada pelo pesquisador em arte português António Pinto Ribeiro que levantou algumas questões acerca dos procedimentos utilizados pela coreógrafa. Informações sobre o espetáculo, assim como a sinopse da qual algumas partes foram expostas no texto acima podem ser encontradas em: < <http://perrorabioso.com/portfolio-item/acto-2-resistir-trilogia-antropofagica/> >. Acesso em: 08/09/2018.

A resistência como poder e expansão do campo do possível. Resistência como uma força que opera em nós e traz consequências vibracionais, efeitos incontrolláveis no corpo, suas assimetrias, as imagens e ideias que isso produz. Resistência como vetor de força transformadora. Resistência como adaptação e auto-organização (Cubas, s/d) [minha tradução]¹⁹.

Esse posicionamento de Cubas faz lembrar duas passagens: uma relacionada à declaração da dançarina brasileira Mariana Romagnani em uma entrevista realizada com a Cena 11 Cia de Dança (Duenha, 2014) na qual ela associa a noção de presença cênica (relacional) a uma necessidade vital de se fazer arte, algo que coloca esse fazer em outra densidade, como forma de manutenção da vida, como condição para não morrer. A outra é uma frase de Gilles Deleuze (1992, p. 215) na qual ele diz: "arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha". Tais declarações dizem da arte como potência de vida e como modo inegável de incidência no ambiente com o qual

compõe. É preciso fazer arte para não morrer, porque os modos de resistência aos quais ela convoca penetram na pele, atravessam músculos, pensamentos, imaginação. O Resistir de Cubas e suas/seus/suas dançarinas/os/es é um convite a ativar a nossa resistência como corpo coletivo. Retomando Deleuze (1992, p. 2015) que afirma que "o povo se cria pelos próprios meios, mas de modo a encontrar algo na arte". É possível dizer aqui que a arte encontra seus meios de modo a encontrar algo no ato de ser povo para resistir.

¹⁹ "La resistencia como una potencia y ampliación del campo de lo posible. Resistencia como una fuerza que opera sobre nosotros y trae consecuencias vibrátiles, efectos inmanejables en el cuerpo, sus asimetrías, las imágenes e ideas que esto produce. Resistencia como vector de fuerza transformadora. Resistencia como adaptación y auto-organización" (Cubas, s/d).

5.2.2 Arte em comum

O dramaturgo e professor de estudos de teatro francês, Christophe Triaux (2003, s/p), traz a noção de coralidade em uma abordagem das práticas cênicas como coletividade. Segundo o autor, a partir da crise do drama, a primazia do protagonista vai se diluindo com o aparecimento de um coro difratado, com uma apropriação coletiva do palco, e o entendimento de comunidade como uma comunidade viva que inclui artistas e público. Triaux oferece alguns exemplos de trabalhos artísticos franceses da década de 1990 para desenhar uma noção de Coral como “junção de fragmentos de um mundo esfacelado”, que opera entre o coletivo e o singular, um coro explodido, de figuras anônimas, sem heróis, num entrecruzamento de vozes solitárias.

Triaux afirma que, nesse contexto de produção, não bastaria apenas a tentativa de retomar a ideia de coro grego, que cumpria uma função política naquela configuração específica, mas uma nova forma de uso que, a partir de exemplos da música, da dança e das artes visuais, poderia se estabelecer. Esse princípio da coralidade aparece como um convite à ‘des-hierarquização’ das relações nas artes presenciais, operando por um jogo de intensidades de afetos

e uma desconexão com a representação, no abandono da narrativa, convidando o espectador a observar-se no mundo, questionando-se sobre essa relação.

O professor e pesquisador de teatro brasileiro Flavio Desgranges (2012, p. 125), ao tratar das alterações na percepção diante das mudanças na sociedade, em diferentes momentos históricos, também afirma essa possibilidade e traz a informação de que uma “recepção tátil”, essa que nos provocaria os sentidos, parece conveniente ante ao contexto capitalista, convidando-nos à produção de outros sentidos possíveis na arte e na vida. Tal provocação nos leva a tomar decisões no ato da recepção, como afirma Desgranges, e também a nos responsabilizarmos por elas. Essa observação de Desgranges pode ser aproximada do estudo de Kastrup (2004; 2014) acerca da cognição inventiva, pois, sem o guia: ‘como decifrar o que vivo’, entramos em certo colapso e nos obrigamos a inventar caminhos. Desgranges (2012) coloca que, ao sermos expostos a determinadas provocações sensoriais e a outras possibilidades de criação de sentido, também refinamos nossa autopercepção. Assim, inventamos caminhos e mundos.

Segundo a britânica, professora e historiadora da arte Claire Bishop (2012, p. 131), “toda arte – seja imersiva ou não – pode ser uma força crítica que se apropria de valores e os redistribui, distanciando nossos pensamentos do consenso predominante preexistente”. Ao abordar a questão da recepção e da crítica, essa autora convida à observação da qualidade das relações, de seu funcionamento diante do público, com o público. Para Bishop, o olhar se voltaria para “a posição do sujeito que qualquer trabalho pressupõe, as noções democráticas que sustenta e como essas se manifestam na experiência do trabalho”.

Voltando a questão trazida por Triaú (2003, s/p), uma noção de coralidade vai ganhando espaço à medida que diferenciações hierárquicas entre público e artista vão se diluindo. A ideia de jogo é apontada por ele como modo de quebrar a distinção, por juízo de valor, entre o lugar do artista e o lugar do público, sugerindo que assumir contradições e fragilidades é uma forma de abertura a um jogo, em que se reconhece uma “difração coral da contradição”. Tais apontamentos permitem a observação da relação entre público e artista como um fluxo constante que se retro-alimenta, um funcionamento interdependente que se refaz a

todo tempo. Não há uma presença, mas ‘co-presenças’ que, em jogo, transformam-se. Triaú aponta para uma coralidade como tensão, que nunca se estabiliza. Assim, a noção de coralidade de Triaú (2003) tem elementos para se pensar tanto uma comunidade composta por singularidades, como traz Rancière (2005), quanto à consideração do antagonismo, a divergência que compõe a noção de político, como trazida por Mouffe (2005).

Singularidade não é percebida aqui como sinônimo de individualidade, de predicado, de caracteres que fixam os modos de atuação, mas como diferença. Se o coro trata de uma composição entre diferentes vozes, porque não tomar essa imagem para elaborar a ideia de composição entre diferenças? Por que o coro não pode ser dissonante e produzir o que não se reduz à harmonia, mas o novo, o inexplicável? Por que não inventar, na composição de diferenças, um som capaz de ressoar em todo corpo (Nancy, 2014), no corpo político? Que tal a existência, ou a ‘dança’ singular de cada corpo, na sua reconfiguração incessante, ser posta em jogo, em relação, em performance, e a partir dessa composição dançar a diferença e inventar outros modos de

fazer mundo?²⁰ O trabalho do coreógrafo francês Jérôme Bel é um exemplo da aposta na potência das diferenças. Em seu processo ele procura que esse aspecto se evidencie nos dançarinos, e essa experiência carrega tanto a capacidade de estabelecer relação com o público – por uma aposta nas insurgências, na revelação de fragilidades e do que é de aspecto mais pessoal –, quanto uma potência política que não parece previamente articulada, mas emergente nesse processo de revelação de singularidades. Seu trabalho aparece como um convite a reconhecer as diferenças que nos habitam e perceber que, como diferentes, compomos um enorme grupo.

Bel coloca questões éticas em discussão ao desenvolver espetáculos como *Disabled Theater*, em que o artista trabalha, por meio de perguntas e respostas, com um grupo de atores com síndrome de *Down*, autismo e transtornos mentais, a revelar movimentos, desejos, expectativas, falhas, superações, etc, desses corpos

²⁰ Essa questão impulsionou a produção de *Área própria para dança* no coletivo Mapas e Hipertextos. A proposição de criar convite para a emergência de uma dança singular entre os passantes era a tentativa de se encontrar o comum, evidenciando, dentre outras coisas, o fato de que nossas diferenças também nos reúnem.

excepcionais²¹. Um misto de afetos tristes e alegres era o que incorria diante desse trabalho, ao mesmo tempo: prazer, vergonha, indignação, admiração, escorriam dos olhos. Tratava-se de um coro de corpos artistas que convocava outro coro de corpos espectadores, cada qual com sua diferença, a formar uma comunidade, um novo coro de vozes nem tão afinadas, que durava o tempo do espetáculo, mas que inventava mundo em muitas possibilidades de transformação de si, nas muitas fissuras perceptivas que nos ocorriam ante a potência da diferença²².

Seria esse princípio da coralidade uma possibilidade de reconhecimento do aspecto político de modo mais

²¹ Esse trabalho foi apresentado no dia 2 de outubro de 2014, como espetáculo integrante da programação do FID Fórum Internacional de Dança em Belo Horizonte – MG. A companhia suíça dirigida por Bel tem o nome Theater Hora. Mais informações sobre a companhia podem ser acessadas em: <http://www.hora.ch>. Um trecho do espetáculo pode ser conferido em: <https://www.youtube.com/watch?v=lOTgyiGaY2s>. Acesso em: 29/10/2017.

²² No artigo *Corporeidades dissonantes: reflexões sobre o espetáculo Disabled Theater*, publicado na revista *Sala Preta*, Vol. 16, n. 2, 2016. Paloma Bianchi, traz outras questões sobre esse trabalho de Jérôme Bel. O artigo está disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/115154/122237>. Acesso em: 29/01/2017.

entranhado no fazer das artes presenciais? Quando inventamos novas dinâmicas relacionais em nossos modos de funcionamento como grupos e/ou coletivos artísticos, dando vez, de modo menos hierarquizado, às diferentes vozes desse coro, subvertemos alguns modelos preestabelecidos, como a centralização e constante busca pelo poder, e o crescente individualismo em nossa sociedade atual. Não estaríamos mais tratando do herói, do protagonista, do poder conferido ao propositor da experiência, do lugar do movimento e do lugar do texto, do lugar do público e do lugar do artista. Um fazer teatral que tem inerente o político, como eixo transversal, ao evidenciar a potência do que poderia ser exceção, ao atravessar barreiras da linguagem, como o traz Lehmann (2009), parece capaz de transgredir relações internas do processo de produção de acontecimento relacional com essa dinâmica da coralidade. Ao assumirmos nosso caráter político como dado de existência, e de resistência a determinados modelos sociais, envolvendo preceitos éticos e estéticos, ampliam-se as chances de composição de comunidade naquilo que é “incomum em comum”, termo trazido por Gaspar (2016) ao discutir como as

composições podem se dar ante a capacidade de sintonização entre os corpos.

A discussão a respeito do fazer com ou sobre pode se relacionar à prática que põe em jogo as questões ético-estéticas. Se há uma reiteração de que o político deveria estar no próprio procedimento, no fazer estético, e se essa discussão pode ser ampliada para a ética, ao considerarmos sobre e com um dualismo superado, seria possível vislumbrar um fazer artístico em que tema, conceito, materiais e emergências dessas relações não apresentem distintamente ética e estética, assunto e produção artística derivada deste. Isso seria apresentado como efeito de uma relação ético-estética que se ocupa em inventar mundos possíveis a partir do mundo que se tem, levando em conta as matérias em jogo, dentre elas, os afetos que favorecem a vida.

Parece óbvia essa proposição, mas se nos atentarmos ao fato de que noções de representação²³ e significado,

²³ Estudos como os dos alemães Hans Ulrich Gumbrecht (2010), professor de literatura e pesquisador, e Erika Fischer-Lichte (2011), pesquisadora em artes da cena, se voltam a aspectos da tangibilidade das relações e da apreensão do mundo pela experiência de contato físico, e não somente pela interpretação dos significados, o que está fortemente vinculado a noções de representação. Essa experiência de contato físico implicaria considerar a relação com as coisas através dos sentidos, não distanciando

produção e reprodução de pré-conceitos regulam constantemente nossa percepção, tal iniciativa torna-se bastante desafiadora, pois implica um olhar novo por meio da insistência em olhar de novo, no sentido de reparar, permitindo que outros sentidos (vetores) possam aparecer (Eugenio, 2016). Se ética e estética podem, de fato, amalgamarem-se, à apresentação dessa perspectiva não-vivenciada, ou de encarnação daquilo com que se tem contato, cabe o olhar novo para o mundo que a invenção de um micro-mundo provoca.

Esse vai-e-vem de olhares tornou-se uma operação marcante na prática do coletivo Mapas e Hipertextos. Nesse coletivo, tratam-se questões emergentes no cotidiano e sobre/com as quais se é impelido a tomar posição, fazer alguma coisa. Com consciência acerca do quanto se compõe corpo político, se articulam as matérias de modo a não deixar que estabilizações encerrem as possibilidades de desdobramentos das questões. Assim, compõe-se uma comunidade momentânea experimentando os afetos que

atribuições do corpo e da mente ou ratificando uma herança dualista que hierarquiza o corpo, seu modo de perceber e de ser/estar no mundo (Duenha, 2014).

desses encontros emergem, adiando o fim desse jogo de relações tanto quanto possível. Mapeando, olhando de novo, questionando o mundo inventado até ali, reinventando-o²⁴.

O princípio da coralidade, segundo Triau (2003), oferece ao espectador apenas uma presença como ausência, o negativo, o buraco que contém as formas da escultura, mas que não é escultura porque é oco, e por isso mesmo teria espaço para abarcar as diferenças, para que as faltas e os desejos sejam ali colocados, constituindo uma comunidade na tensão de suas relações instantâneas. Para Triau, a falha seria um meio de reunificação, a mutilação geraria a noção de comunidade a partir do contato com a realidade, pois ao perceber-se mutilado, o ser humano busca meios de ser inteiro novamente (ou talvez encontrar formas de vida nessa nova condição).

A percepção da condição de fragilidade é algo que pode de nos aproximar. Safatle (2016) traz a discussão sobre o desamparo como afeto capaz de produzir consistência coletiva. Os motivos que nos levam a nos reunir podem ser diversos, um corpo desarmado, aberto, é uma das condições

²⁴ Algumas práticas desenvolvidas pelo coletivo Mapas e Hipertextos são descritas no caderno , (Vírgula).

propulsoras desse encontro, contudo, para além de reunir, se torna necessário mapear suas potências: as potências dos corpos e as potências emergentes nessa composição de corpo coletivo.

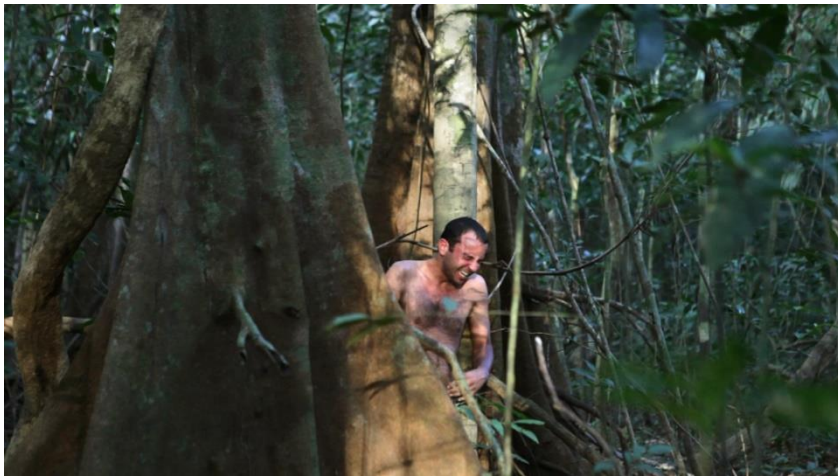


Figura 9 – Mentira repetida. Print de vídeo, Rodrigo Braga, 2011. Fonte: < <https://museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=620> >.

Sugestão de acesso ao vídeo:

<http://www.rodrigobraga.com.br/filter/2011/Mentira-repetida>

O artista visual Rodrigo Braga vai até uma das ilhas do arquipélago fluvial de Anavilhanas, no interior do Amazonas, posiciona uma câmera e grita até não conseguir mais. O vídeo

recebeu o título Mentira repetida. Ele traz o seguinte relato para descrever tal ação:

Meu pai, quando ia à campo comigo, pesquisando, fazendo as coletas biológicas – a gente ia na zona da mata, alto mar, manguezal, caatinga, todo tipo de paisagem –, e quando ele chegava em um local aberto – praia ou alto da colina – ele chegava comigo, abria os braços e gritava: Ah!Ah! Exatamente aquilo [se refere ao seu trabalho do grito Mentira repetida] Oh! Gritava, soltava... Eu tinha oito, dez, doze anos, quatorze no máximo, eu ficava agarrado na mão dele... ele pegava na minha mão e dizia: vamos lá, grita comigo, 123 e... e eu [faz som de pigarro] preso, amarrado, não conseguia gritar. E ele gritava e soltava tudo e eu ficava, pô, impressionado, não tinha como não me impressionar com aquilo. Então, o Mentira repetida tem a ver com isso também, com a possibilidade de soltar o grito, coisa que eu nunca consegui fazer antes. E foi a segunda vez que eu gritei realmente. A primeira vez foi quando sai da barriga da minha mãe [informação verbal]²⁵.

O artista conta que não conseguiria realizar esse trabalho para uma audiência. A coletividade possível para Braga não é a do encontro com outros humanos em uma

²⁵ Entrevista concedida por Braga, Rodrigo. Entrevista I. [16 ago.2015]. Entrevistadores: Milene Lopes Duenha e Moacir Romanini Junior, São Paulo, 2015. 1 arquivo de áudio. (77 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice desse trabalho.

apresentação, mas o registro de seu encontro com corpos em meio a uma ilha Fluvial. O coral, nesse caso se dá com as presenças não humanas e isso não transforma seu corpo em algo que se fecha às relações humanas, apenas denota uma singularidade, um possível dentro um campo de potências. O grito, que nessa descrição carrega uma imagem de manifestação libertadora, não é livre para esse artista quando junto de outro/s humano/s. Seu modo de fazer arte é sozinho, mas também é junto, pois ele encontra maneiras de criar interlocução com seu trabalho, expondo, inclusive, suas fragilidades. Isso é também um modo de mapear suas potências, perceber singularidades, nuances e encontrar os possíveis diante de um campo de restrição.

Reunir diferenças em uma sociedade de perfil individualista é um modo de existência inventivo. Como fazê-lo? questiona Triau (2003, s/p), que modos de resistência da comunidade humana poderiam existir? Como criar um mundo? Em sua acepção, o vazio deve ser considerado, e é nessa proposição que o autor se pauta, na ideia de “comunidade em negativo”, que pressupõe um vazio para que haja um fluxo de interrogação constante que não permite fixações, sem que se trate de uma comunidade pressuposta,

no que se refere mais diretamente à relação com o espectador. Os dispositivos corais pressupõem abertura e um dismantelamento de formas (Triau, 2003).

As diferentes vozes dessa arte da presença, que se faz e refaz na relação com seu tempo e com seu público, aparecem nos modos de ser/fazer/dizer dos corpos, o que inclui seus afetos. Talvez, o assunto em pauta aqui seja a sinceridade, o exposto, o desarmado que, ao assumir-se como diferença, traz elementos para um coro com potencial insurgente perante imposições hierárquicas e de poder que nos entristecem. Tais corpos/vozes, como tessitura, como comunidade, podem transformar-se, recriar formas de arte e de vida. O político, se admitido nas artes da presença, garante a escuta do entorno e as potências de cada componente em seu fazer.

5.3 Comigo ninguém pode

Simpatia para vencer problemas e desafios²⁶

Materiais:

3 copos de água, 9 pedras de sal grosso e 9 pedaços da planta comigo-ninguém- pode.

Modo de fazer:

Antes de dormir, coloque embaixo de sua cama 1 copo de água, 3 pedras de sal grosso e os 3 pedaços da planta comigo-ninguém-pode.

Quando amanhecer, não fale com ninguém, despeje toda a água do copo em um vaso com uma planta bem bonita e jogue no lixo o sal e os pedaços de comigo-ninguém-pode. O copo pode ser lavado e utilizado normalmente.

Obs: é necessário que essa simpatia seja realizada por três dias seguidos!

²⁶ Retirada do site: < <https://www.iquilibrio.com/blog/simpatias/simpatia-da-comigo-ninguem-pode/> >. Acesso em: 08/06/2018.

5.3.1 Comigo ninguém pode

É uma planta
É um perigo
Composição resistente que tanto protege quanto mata.

Ah... se uma multidão se imaginasse com essa potência? Ah... se arte oferecesse esse risco? Ah... se eu me reconhecesse como uma 'comigo ninguém pode'? Ah... se você também o fizesse? Teríamos aí potência de ingovernabilidade?

Comigo

Se formos capazes de pensar uma noção de corpo, um corpo e, que dá a ver sua multiplicidade e que se revoluciona na relação com o ambiente, se considerarmos que esse corpo existe como um eu menos individualista, o pronome pessoal: comigo pode reconhecer a instância de nós que essa escolha contém.

Ninguém

A/O/E ninguém, como aqui se apresenta, é tanto modo de comparecer em nome de muitas/os/es – uma noção de existência coletiva –, quanto perspicácia necessária à sobrevivência ante as forças do opressor, deixando de significar a inexistência de alguém para, ao contrário, dizer que há muitas e muitos ninguéns, e que sim, são ameaça a sistemas controladores, porque escapam: não tem passaporte, registro de identidade ou cadastro de pessoa

física, são muitas/os/es em uma/um/ume e uma/um/ume em muitas/os/es inumeráveis, ingovernáveis.

Pode

Se pode for empreendida como potência em vez de poder, se pensarmos na palavra pode como possibilidade, é possível vê-la como entre: elo de ligação, intermediação entre dois ou mais pontos, ou sinônimo de abertura, de convite para entrar. Pode, como possível, é o fio que carrega a potência entre uma coisa e outra, um corpo e outro, um afeto e outro, ou muitos comigos, vários ninguéns.

Comigo ninguém pode é igual a potência de transformação que do corpo transborda.

5.3.2 Comigo, ninguém pode, ou pode não poder.

Bey (2001) vislumbra uma sociedade anarquista na qual a arte é primordial. Faz referência a Gabriele D'Annunzio - artista, poeta decadente, músico, esteta, bruxo, mal educado, aeronauta pioneiro, mulherengo, dentre outras características apontadas pelo autor - que, ao participar da Primeira Guerra Mundial, ganhou fama de herói e um pequeno exército, o que permite sua conquista de uma cidade iugoslava, chamada Fiume. A ela se agregam outros "excêntricos reformadores" - budistas, taoistas, seguidores do Veda, além de outros artistas, homossexuais, fugitivos e refugiados sem pátria. Fiume transforma-se por um sistema anarquista no qual a música era princípio central do Estado. A festa era constante, nas manhãs: poesia, leitura de manifestos; nas noites: concertos e fogos de artifício.

Essa anarquia regida pela música teve duração de dezoito meses e seu fim aconteceu em um ataque italiano, ao qual não houve resistência. Segundo Bey (2001), D'Annunzio foi, mais tarde, conquistado pelo fascismo de Mussolini e quando se deu conta já estava muito velho. Ainda assim, Mussolini ordenou sua morte, transformando-o em mártir. Bey

(2001), em sua teoria anarquista sobre as Zonas Autônomas Temporárias (TAZ), nos oferece elementos para pensarmos outra aplicação do que seria uma po-ética. A Zona Autônoma Temporária é definida por Bey (2011) como levantes extraordinários, capazes de produzir diferença. Não seria a revolução, pois essa é capaz de configurar outro Estado. É rebelião que não o confronta diretamente, pois tem a vantagem da invisibilidade. Não tem nome, portanto, não é reconhecível pela história, e se for nomeada, desaparece. Segundo Bey (2011, p. 19) TAZ "começa no ato de percepção", sua potência pode ser gerada em espaços geográficos, culturais, sociais, imaginários, desde que não se faça por uma geografia controladora²⁷.

Ao levarmos em conta a fala de Žižek (2011b), que traz a descrença acerca da possibilidade de resistência de modelos de sociedade já desenhados, a exemplo do modelo de socialismo colocado, o que resta como alternativa é a

²⁷ Há referências de uma primeira colônia Anarquista Brasileira chamada Cecília, fundada em 1890, pelo imigrante italiano Giovanni Rossi na cidade de Palmeira, Paraná. Essa colônia que se voltava a ideia de praticar um 'socialismo experimental' chegou a ter trezentas pessoas a experimentar uma vida sem o uso e submissão a qualquer modo de autoridade. A colônia Cecília teve três anos de duração e seu fim foi atribuído a dificuldades financeiras, embates políticos e questões relacionadas ao convívio (Barbosa, 2014).

abertura à construção de novos modos de convívio que não os já experimentados. A proposta pouco ambiciosa de Bey (2001) considera as pequenas fissuras que ocorrem em mobilizações pontuais. Em outras palavras, trata de construir mundos outros em pequenas frestas de tempo, em segundos do que poderia se configurar como história.

A ética do possível caberia justamente no ato de se atentar quando aparece o primeiro veio na rachadura para, então, esgarçá-lo, transformá-lo em um mundo de possíveis, posicionar-se de modo que a vida seja nele potencializada. Essa é basicamente a proposição do Modo Operativo AND, criar essas zonas autônomas temporárias e deixar que elas se instaurem em cada pessoa que participou dessa construção, permitindo também que resquícios dessa vida se espalhem pela vida que corre fora da zona temporária já vivida, criando fractais: mundos dentro de mundos. A tese aqui é de que a arte carrega essa potencialidade de criar fissuras. O mundo que pode emergir nelas, é dado pelo encontro.

Em um texto intitulado: Por uma arte de instaurar modos de existência que não existem, Pelbart (2014) traz elementos para a elaboração de outras formas de vida diante de uma falência do antropocentrismo. O autor faz um convite

à visibilidade dos diferentes modos de existência, às nuances, gradações, potências, e à abertura a uma “pluralidade de perspectivas dos planos de existência” (Pelbart, 2014, p. 252). Para ele, esses diferentes planos co-operam, co-habitam, mas podem pertencer a mundos, pontos de vista, materialidades constituídas em percurso de vida que podem, ou não, perceber essas existências. O olhar da criança é diferente do olhar do adulto, seu modo de existência, ora é visibilizado, ora ignorado, e assim ocorre com outros modos; perceber esses planos implica não somente em ver, mas torná-los existentes. Pelbart (2014, p. 253) cita o trabalho do educador francês Fernand Deligny com crianças autistas na França que, impulsionado pela questão: como não lhe impor o sujeito?, desenvolve um dispositivo coletivo capaz de captar um modo de existência “anônimo, assubjetivo, refratário de toda domesticação simbólica”.

Contra o culto do fazer [grifo do autor], fruto da vontade dirigida a uma finalidade (por exemplo, fazer obra, fazer sentido, fazer comunicação), Deligny evoca o agir [grifo do autor], no sentido muito particular de gesto desinteressado, de movimento não representacional, sem intencionalidade, que consiste eventualmente em tecer, em traçar, em pintar, no limite até em escrever. Nesse mundo, onde o balanço da pedra

e o ruído da água não são menos relevantes do que o murmúrio dos homens, Deligny coloca-se na posição de “não querer”, a fim de dar lugar ao intervalo, ao tácito, à irrupção, ao extravagante.

Nesse contexto, oposições e dicotomias como sujeito/objeto, vivo/inanimado, humano/animal, consciente/inconsciente, individual/social, são postas em outro plano, para se dar visibilidade/ou tornar existentes outros olhares possíveis. Ao alterar o sistema de percepção, o foco de atenção e, principalmente, o posicionamento (ponto de vista/ ação), se abre espaço a um universo de existências e acontecimentos sutis que influenciam o nosso estar.

Na Escola de Verão AND 2017 | # 2²⁸, cujo título foi: Os modos do cuidado: cartografar, performar, curar, houve grande participação de pesquisadores da área da psicologia, e um fato discutido em uma das atividades foi essa condição particular do autista cuja percepção de si como sujeito é muito diferente perante um agigantamento de tudo o que o

²⁸ A Escola de verão aconteceu entre 30 de junho e 16 de julho de 2017, no Pólo Cultural Gaivotas Boa Vista, Lisboa - Pt, e contou com a participação de pesquisadoras de diversas áreas, dentre elas psicologia, arte e antropologia.

afeta, fazendo-nos lançar a percepção de que o autista seria muito mais outrista.

Talvez, para dar vazão a essa co-habitação de existências da qual Pelbart (2014) trata, necessitemos de uma perspectiva outrista²⁹, talvez se tratem de outros níveis de alteridade que considerem instâncias invisíveis, de virtuais, de potências. Mas que também não estão no plano transcendente, como os muitos sistemas de poder e instituições o colocam. Um dos campos que se estabelecem na dinâmica de alteridade é a arte. De acordo com Virgínia Kastrup (2012), a alteridade a qual somos capazes de vivenciar se relaciona com o processo de atenção a si mesmo que a arte é capaz de provocar. Como traz a autora: “Alteridade em mim, que me habita, é especialmente percebida pela atenção a si que o agenciamento com a obra possibilita. Eis aí o cerne

²⁹ O poeta português Fernando Pessoa é conhecido, dentre outros motivos, pela criação de heterônimos como: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Ao habitar esses pseudônimos, Pessoa traz a perspectiva do outrar-se como diferenciação de si que se dá no encontro com o outro. A série: Poemas Completos de Álvaro de Campos (2013b) é uma referência para essa afirmação. Além da adoção de outras possíveis existências de si mesmo, seus poemas também explicitam essa manifestação do autor de outrar-se: “Começo a conhecer-me. Não existo. Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram, ou metade desse intervalo, porque também há vida... Sou isso, enfim...”. “Domingo irei para as hortas na pessoa dos outros, Contente da minha anonimidade. Domingo serei feliz — eles, eles...”. (Pessoa, s/d).

do problema da articulação entre arte, cognição inventiva e produção de subjetividade" (Kastrup, 2012, p. 28).

À operação em arte cabe a consciência dessa dinâmica. Ao corpo cabe deixar aparecer as forças que interagem na existência, inclusive as imperceptíveis, que podem ganhar visibilidade ao longo de um processo lento e persistente de reabertura para as emergências mais sutis, de captar algo num campo virtual que se materializa em sucessão de gestos. As pistas aparecem da relação entre os corpos, das energias colocadas em movimento. E isso não precisa ser percebido como transcendência, mas como iminência, como matéria a ser articulada no jogo da existência, mesmo que se trate de recorte de atenção a pequenos momentos de uma existência de maior duração.

Se é de potência de desgoverno que estamos tratando, a questão anterior que se coloca é: como não ser governável? Até agora a resposta a essa pergunta pode ser baseada na seguinte provocação: se ninguém Sabe o que pode o corpo, o corpo é ingovernável. Se o corpo é ingovernável sendo ninguém, ele deixa um contorno impermeável de Eu se esfacelar acessando uma potência dos múltiplos que uma multidão contém (ou deixa vazar). Se o corpo acessa sua

potência e se o corpo político pode ser composto de corpos ingovernáveis, como ninguém, não há força opressora que com ele possa.

Sumário

5. ninguém.....	1
5.1 Ninguém pode ser um modo com, ou “anota aí: eu sou ninguém”.....	3
5.2 A potência da invenção no comum.....	19
5.2.1 Coletivo	24
5.2.2 Arte em comum	33
5.3 Comigo ninguém pode	40
5.3.1 Comigo ninguém pode	41
5.3.2 Comigo, ninguém pode, ou pode não poder.....	42

Lista de figuras

Figura 1 – Momento em que o ex-presidente brasileiro Luiz Inácio Lula da Silva sai nos braços de uma multidão no dia 7 de abril de 2018 após um discurso no Sindicato dos Metalúrgicos, em São Bernardo do Campo, SP, pouco antes de se entregar à Polícia Federal. Foto: Francisco Proner. Fonte: < https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2018/04/francisco-proner-de-18-anos-e-o-autor-da-foto-de-lula-carregado-pela.html	11
Figura 2 – Tridente de NI. Alexandre Vogler, 2006. Foto João Laet. Tridente de Netuno feito de cal sob colina cristã de cidade cristã. Fonte: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/	14
Figura 3 – Jornal Meia Hora e Jornal O DIA 16 de Agosto de 2006 respectivamente. Fonte: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/	15
Figura 4 – Jornal O DIA 16 e 17 de Agosto de 2006 respectivamente. Fonte: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/	16
Figura 5 – Jornal Meia Hora 22 de Agosto de 2006. Fonte: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/	17
Figura 6 – Sem título. Linha costurada em papel. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta. Fonte: Elaborado pela autora, 2019.	25
Figura 7 – Possível efeito da tentativa de dissolução do encontro. Linha costurada em papel e força em direções opostas. Milene Duenha, 2019. Foto: Cleber Pimenta. Fonte: Elaborado pela autora, 2019.	27
Figura 8 – Foto do de Resistir, Ato 2, Trilogia Antropofágica, Tamara Cubas, 2016 - 2017 . Foto: Acervo do grupo. Fonte: http://perrorabioso.com/trilogia-antropofagica/	30
Figura 9 – Mentira repetida. Print de vídeo, Rodrigo Braga, 2011. Fonte: < https://museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/anteriores?exp=620 >	38