

5. 5º. Giro – chegar entre as ondulações dos outros – os intercessores

Ora, hoje se vê que o movimento se define cada vez menos a partir de um ponto de alavanca. Todos os novos esportes – surfe, windsurfe, asa delta – são do tipo: inserção numa onda preexistente. Já não é uma origem enquanto ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, “chegar entre” em vez de ser origem de um esforço (Gilles Deleuze).

5.1. Mote & amotinação

Vamo acordá Chatuba, porque o sol não espera, o tempo não cansa
(Mano Brown)¹⁰⁶.

Este giro entra nas ondas dos artistas, dos coletivos políticos, dos encantados com suas gnosiologias próprias e da rede cibernética escancarada diante de nós. Quais seriam os novos espaços de circulação do literário e de outros objetos áudio-visuais, musicais, performáticos e etc. da cultura brasileira? Opero com uma “escrita-transe” onde se traça uma relação antropofágica com a alteridade, noutras palavras, uma composição de “intercessores”¹⁰⁷, isto é, das forças e agenciamentos de intervenção na realidade. Vivemos uma circunstância histórica de desestabilização do intelectual moderno, aquele que, apoiado nos valores de sua classe, impunha-se como advogado das reivindicações populares. Hoje, esta função tornou-se desnecessária e até equivocada. Os movimentos sociais surgem de forças intercessoras, vindas de espaços diversos e moduladas no contato com iniciativas espontâneas ou institucionais, negociadoras ou rebeldes. É assim que a multiplicidade das práticas cotidianas faz surgir as agências mais potentes de mudança.

¹⁰⁶ Rapper e vocalista do grupo Racionais MC’s. Trecho retirado do show da banda na Chatuba em Mesquita, na Baixada Fluminense.

¹⁰⁷ Tomo o conceito de Deleuze, G.: “Os intercessores” (1992). Percebo a ação artístico-política, hoje em dia, não como a mediação de um intelectual como porta-voz dos anseios do povo, de uma classe ou de uma minoria senão como o duplo movimento de: intervenção e intercessão. Desse modo, a atitude é a da aliança entre diferentes agentes para compor intercessores circunstanciais, e não a função representativa ocupada pelos personagens em questão na figura de um partido, de um intelectual, de um político ou ainda de um artista. Mais adiante o conceito será retomado.

Examino nosso panorama cultural pondo em destaque duas ordens de energia aí operantes: a dos intercessores suprassensoriais¹⁰⁸, sejam individuais ou coletivos, que operam por ação direta artístico-política na sociedade e dos intercessores de gnosiologias não-ocidentais¹⁰⁹ com sua forma singular de acesso ao conhecimento. Os novos suportes cibernéticos atravessam essas duas dimensões e traçam um novo espaço de construção e ação artística, política e cultural. Creio, por isso, ser um espaço-tempo privilegiado para a reflexão aqui sugerida.

No primeiro caso, tomo como ponto de partida a relação paradigmática entre o cineasta Glauber Rocha e o “flanelinha” Brizola, num quadro do programa “Abertura”, da Rede Tupi, cujo impacto resulta da conversa onde os papéis do cineasta e do menino de expedientes se confundem, abolindo mediações e representações. Para o telespectador evidencia-se certa afinidade intuitiva entre os dois participantes, cujas falas e gestos característicos parecem deslocar-se de um para o outro, como se o intelectual se deixasse contaminar pela perspectiva e pelo ritmo do corpo do “flanelinha” e vice-versa. A cena exibida – inscrição situada no entre-lugar dos gêneros de entrevista, reportagem, drama, performance – inventa um novo espaço artístico-artesanal-midiático, capaz de subverter as expectativas da empresa e da audiência com estratégias heterogêneas da tecnologia televisiva, da vanguarda cinematográfica e da ginga do sambista.

Outra força impulsionadora, no caso dos intercessores suprassensoriais, é a frase do artista plástico Hélio Oiticica: “seja Marginal, seja Herói” e a experiência do próprio Hélio como designer e passista da Escola de Samba da Mangueira. Na literatura, a antropofagia de Oswald de Andrade garantiu um modo de operação, intercessão e intervenção no mundo, que substitui seja o rebaixamento e o domínio do outro seja a cópia de suas características pelo rito de devoração desse outro, o estrangeiro (a alteridade de um modo geral). Cabe lembrar também, entre os artistas que intercederam na vida, trazendo para suas artes a dimensão da experiência como ação direta e política, os casos do cinema dito marginal de

¹⁰⁸ Conceito afetivo formulado por Hélio Oiticica que, como Waly Salomão esclarece: “o que ele [Hélio] inventa não cabe mais nos limites de quadro, moldura, parede ou base. Mas, transportando os elementos do visível (cores, luzes, sombras, reflexos, espelhamentos) e inter-relacionando-os com o feixe total dos sentidos. Invenção de ambiente plurissensorial ou seja, o surgimento do reino do SUPRASSENSORIAL” (Salomão, 2003: 67).

¹⁰⁹ Trabalho com a distinção entre epistemologia e as gnosiologias não ocidentais proposto por Walter Mignolo (2003).

Ozualdo Candeias, do cinema novo de Glauber Rocha, da música de Maria Bethânia e Jorge Mautner e da poética de Paulo Leminski e Roberto Piva.

No segundo caso, estão os intercessores das gnosologias não-ocidentais¹¹⁰, isto é, das práticas culturais e artísticas que criam e operam conceitos, perceptos e afetos seguindo outras perspectivas culturais, artísticas e políticas. Estas se distinguem da ciência, da filosofia e da arte ocidentais. Parto da introdução da noção de transe como acesso a outras dimensões “sobrenaturais” na construção do conhecimento médico, científico, social e estético nessas culturas. Por exemplo, o xamã é aquele que “torna sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições” (Viveiros de Castro, 2002: 351), deslocando-se entre a agência humana e as “intencionalidades extra-humanas dotadas de perspectivas próprias” (p. 357). Existe ainda toda uma circulação de *rappers* e cineastas que brotam nas periferias enunciando outras sensibilidades e modos de acessar o conhecimento.

É na rede múltipla e inconstante que as outras gnosologias abusam e recriam o espaço-tempo da *internet*. Poderia denominá-los como intercessores “cibernéticos”, forças em tensão na rede virtual, onde modulam seus perfis, suas posturas, suas músicas, seus vídeos e escritos, seus manifestos, entre outras infinitas possibilidades. É na rede virtual que se traçam intervenções políticas e onde se propaga uma teia de informações “alternativas” à *mass media*. Interesse menos pela qualidade ou confiabilidade dessas informações e mais pelos fenômenos da proliferação de informações e construção de conhecimentos paralelos e cibernéticos.

Qual seria o espaço político, cultural e artístico, se é que há algum, do artista-pensador e de suas escritas, hoje em dia? Ele vem da periferia, das favelas, das universidades, de todos os lugares do mundo e suas linguagens vão estabelecendo relações inesperadas na rede cibernética. Certas confluências de voz e imagem enunciam outros mundos possíveis – utópicos? – que convivem com as capturas do senso comum e do Estado. É preciso rastrear as controvérsias¹¹¹ ao invés de se fechar em conceitos “verdadeiros” e totalizadores.

O giro ativa o movimento das controvérsias destacando, com isso, a perda de terreno do intelectual canônico para a ação dos intercessores. “A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas [...] mas também coisas,

¹¹⁰ Cf. Mignolo, 2003.

¹¹¹ Cf. Latour, 2008.

plantas, até animais[...]. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores” (Deleuze, 1992: 156). Eles operam o duplo papel de intervenção e intercessão, deslocam-se para chegar “entre” e não na origem ou no fim do movimento. Sua tarefa é menos a de intervir como sujeito numa realidade objetiva e mais a de aliar-se com vários outros corpos, sejam eles humanos ou não, animados ou inanimados, para se inserir nas ondulações dos motins. Seu movimento é o do surfista, isto é, o de entrar numa onda preexistente. “Já não há uma origem enquanto ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita. [...] ‘Chegar entre’ em vez de ser origem de um esforço” (p. 151).

5.2. Antropófagos

Usando a literatura como instrumento de rebelião individual, à maneira dos surrealistas, os nossos *antropófagos* foram críticos da sociedade, da cultura e da história brasileiras (Benedito Nunes).

Oswald e os tupinambás propunham uma relação baseada na diferença, na apropriação do outro, do que nos escapa, do elemento estrangeiro. Rebeliões e motins nas formas canônicas de lidar com a palavra, a sociedade e o conhecimento. “Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós” (Andrade, 1978: 14). O conceito de Oswald não é o de começar um movimento ou lançar um olhar objetivo e acadêmico sobre o mundo senão o de se colocar em órbita ou “chegar entre” os elementos constituintes de nossa cultura. Os índios organizavam sua vida social devorando, com rigor, o outro a fim de se apropriar de um gesto de bravura ou de um saber desconhecido. Oswald arejou o pensamento brasileiro pegando a onda e a brisa antropofágica de nossa cultura indígena.

“No jogo canibal, cada grupo depende totalmente de seus inimigos para atingir, depois da morte, a vida eterna de prazer e alegria. O mal, assim, é indispensável para a obtenção do bem; o mal, portanto, é o próprio bem” (Mussa, 2009: 73). As tribos se dividiam em aliados e inimigos e seu objetivo era, rigorosamente, “eliminar do mundo o conceito de mal”; e, para tanto, as regras do

jogo eram “matar, comer, ser morto e vingado” (p. 73). A relação é contínua e se pauta na diferenciação e na aliança. O mito tupinambá “é fundamentalmente uma exaltação aos valores canibais” (p. 71). O inimigo era devorado e, logo, seus aliados cobravam sua vingança.

A cosmologia tupinambá está em movimento, como as ondulações do mar. Servindo-se de intercessores como Freud, Nietzsche e Bachofen, Oswald insere seu manifesto num intervalo desse circuito. Com ele, sentimo-nos penetrar no fluxo dos costumes indígenas, das reinversões de curso da filosofia ocidental e na criação de novas ordens de discurso. Na “escrita-transe” de Oswald se estabelece uma relação antropofágica com a alteridade; noutras palavras, opera-se uma composição de intercessores. O transe é entendido, aqui, enquanto trânsito entre os registros humanos e não-humanos buscando “relações transversais”¹¹².

5.3. Estratégias de sublevação

O lar provisório do intelectual é o domínio de uma arte exigente, resistente e intransigente, dentro da qual não é possível, infelizmente, nem se esconder nem procurar soluções (Edward Said).

Na tese e, em particular, nesse giro estabeleço, estrategicamente, um diálogo com a filosofia, principalmente a de Deleuze e Guattari, a antropologia, em especial a de Bruno Latour e a de Eduardo Viveiros de Castro, e a sociologia do conhecimento de Walter Mignolo e dos pensadores da opção descolonial, no intuito de deslocar e contaminar a discussão do que se convencionou como literatura seguindo as transversalidades entre os diferentes saberes humanos.

O pensamento está intrinsecamente ligado à vida e as estratégias de sublevações devem estabelecer um diálogo como coletivos políticos, pólos de produção artística e saberes não-ocidentais para integrar essas forças às da experiência cotidiana do pensamento. Trata-se de explorar um contágio da rua, da *internet*, e ritmos, texturas e nuances entrando na órbita de um espaço-tempo

¹¹² Relações que seguem na esteira dessa passagem de Félix Guattari: “mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecanosfera e Universos de referência sociais e individuais” (Guattari, 1999: 25).

incomensuráveis e relacionais. Walter Benjamin fumando haxixe em Marselha abriu os poros para esse contágio molecular: “o haxixe sabe persuadir a natureza a conceder-nos, de modo menos egoísta, aquela disposição da própria existência que conhecem os apaixonados. [...] aqui também, sem qualquer esperança ou expectativa, com as mãos abertas, ela nos atira de encontro à existência” (Benjamin, 1984: 36).

Já não importa mais a existência circunscrita aos modos de subjetivação e sociabilidade da modernidade ocidental, porque nos acercamos da própria existência, aquela que os apaixonados conhecem. O delírio da arte libera, então, o ser humano para sair de si e encontrar-se consigo mesmo. Em suma, almejo entrar na onda das conexões com a contemporaneidade, usando os novos modos de subjetivação e de sociabilidade, menos homogêneos e mais heterogêneos, para tecer a investigação futura. Tentarei mostrar, com a pesquisa, uma desterritorialização dos agenciamentos conservadores e estabilizantes na busca da subjetividade pática, ou seja, de uma “subjetividade parcial, pré-pessoal, polifônica, coletiva e maquina” (Guattari, 1992: 34). Tenho em mente seguir os rastros das controvérsias – e mais, buscar “encontrovérsias”, como diria Paulo Leminski – não para resolvê-las, mas sim para manter as suas tensões enquanto potência. À guisa de motivação, retomo o impulso de “suprassensorialidade” de Hélio Oiticica, tão bem tracejado por Waly Salomão: “Você penetra num cotidiano desoprimido e livre de turvação. Tem sempre essa atitude de tirar os sapatos para sentir brita, pedra, no espaço onde aquilo é construído. Um filme sensorial que questiona e corrói o exótico enquanto estereótipo” (Salomão, 2003: 69).

5.4. Intercessores suprassensoriais

E quando os prisioneiros começaram a falar, viu-se que eles tinham uma teoria da prisão, da penalidade, da justiça. Esta espécie de discurso contra o poder, esse contra-discurso expresso pelos prisioneiros, ou por aqueles que são chamados de delinquentes, é que é fundamental, e não uma teoria sobre a delinquência (Michel Foucault).

Para dar conta desse tema, escolhi duas experiências de intercessão e intervenção protagonizadas, por um lado, pelo cineasta Glauber Rocha e o flanelinha Brizola e, por outro lado, pelo artista plástico Hélio Oiticica e os assistas da Mangueira Mosquito, Tineca entre outros. Como afirmado na introdução, os intercessores são alianças que se estabelecem entre pessoas, objetos, animais, plantas, ambientes, cores, texturas, sons, odores; em suma, forças em potência no cosmos a que nos aliamos provisoriamente para compor agenciamentos coletivos páticos e parciais. O movimento aqui é menos o de uma postura vanguardista do intelectual e do artista que intervém na sociedade como mediador e porta-voz das vontades do povo mítico e mais uma ação coletiva que junta a intervenção com a intercessão de desejos e atitudes de um povo por vir. Isto é, um povo “que falta”¹¹³, em permanente processo constitutivo através da interação entre diferentes agentes e forças, sejam eles animados ou inanimados.

Esta agitação coletiva visa a suprassensorialidade, já que convém escapar da “turvação dos sentidos” e ligar-se aos gestos, gingas, ritmos, ruídos, cores e tecidos dos corpos, humanos ou não, que permeiam nossas relações sociais. Tudo está em interação e diferenciando-se entre si. Perceber e usar isso enquanto estratégia para a arte e o pensamento é a proposta tanto de Glauber-Brizola quanto de Hélio-Mosquito-Tineca. Tencionando, assim, a tradicional e canônica atitude do intelectual moderno. O corpo orgânico e molar dá lugar ao corpo sem órgãos e molecular num movimento de dupla afetação – suprassensorial – entre os protagonistas do encontro¹¹⁴. Como exposto acima, o movimento não é dialético, onde a tensão resolve-se na síntese, mas resulta da circulação por encontravérsias.

Desse modo, o “pensamento fronteiro” manifesta-se, pois as diferentes perspectivas se encontram e se contaminam e criam um outro espaço-tempo sem hierarquizações pré-estabelecidas, um ambiente habitado por híbridos e subjetividades páticas e parciais em afetação e choque permanente. Uma vez que aceitamos essa perspectiva transversal, desejante e sempre incompleta podemos pensar uma transformação teórico-metodológico-pedagógica da arte e das ditas humanidades. Um novo espaço de interação-aglomeração de diferentes

¹¹³ Cf. p. 61 da presente tese.

¹¹⁴ Cf. Deleuze e Guatari, 2000. Sobre o “corpo sem órgãos”, Suely Rolnik esclarece: “inspirando-se em Artaud, eles lhes darão o nome de ‘corpo sem órgãos’. É nesse corpo que os encontros com o outro, não só humano, geram intensidades que os autores definirão como ‘singularidades pré-individuais’ ou ‘proto-subjetivas’” (Rolnik, 2000: 453).

epistemologias e práticas artísticas, que escapam ao rigor disciplinar e controlador dos saberes e fazeres canônicos da universidade e da arte, a começar pelo espaço tradicional da sala de aula, dos museus, teatros, cinemas e livrarias. Hoje, proliferam os ambientes, as atitudes, as performances de construção do conhecimento e da arte, tendo as redes cibernéticas como abrigo provisório e ponto de colisão e troca entre os mais variados intercessores.

5.4.1. Motins em Botafogo – Glauber & Brizola¹¹⁵

A performance corporal foi ganhando terreno na arte. Traz consigo não apenas um gesto teatral porém, mais que isso, a inserção de ritmos e gestos corporais na órbita conceitual da política, da estética e da filosofia. Apresenta um deslocamento diante da atividade conceitual e arquivista da modernidade ocidental. Esta separava o corpo da alma, ou melhor o sujeito racional de seu corpo. O século XX abriu as portas das bibliotecas e escolas para os espaços coletivos da rua, fazendo do corpo um agente mais decisivo do que a consciência do sujeito racional.

Um primeiro exemplo que trago são as notáveis intervenções do cineasta Glauber Rocha no programa da Rede Tupi, “Abertura”, que foi ao ar no final da década de 70. Glauber, explorando a suprassensorialidade, intervinha no curso da entrevista tanto no plano verbal quanto extra-verbal de sua relação com o entrevistado, numa espécie de “antientrevista”. A câmera, os cenários e os gestos exagerados de Glauber desconcertavam o espectador e o próprio entrevistado. Ambos eram interpelados a co-participar dos 5 minutos de programa. O programa, feito ao vivo, mostrava-se arriscado e incisivo na relação performática do cineasta interventor e o personagem-entrevistado¹¹⁶.

O debate de Glauber, em um momento histórico de abertura política – ainda tímida – do país, procurava a democratização dos meios de comunicação através de uma intervenção político-estética nos mesmos. No entanto, ainda hoje,

¹¹⁵ Nome com que era conhecido o “flanelinha” que Glauber Rocha entrevista para o programa “Abertura”, da Rede Tupi. É o mesmo nome do político gaúcho Leonel Brizola, o que poderia confundir o leitor / telespectador num primeiro momento. O fato não deixa de ser curioso.

¹¹⁶ Cf. Mota, 2001.

o cenário globalizado concentra o poder e o controle da informação nas mãos das grandes corporações. Uma linha de fuga são justamente as redes cibernéticas que permitem entrarmos em contato, além do globo.com, da BBC ou da CNN com outros circuitos de informação tais como o CMI (Centro de Mídia Independente), o overmundo, o rizoma.net, a rede voltaire.net, o blog do Abya-Yala e muitos outros. “Uma meia dúzia de enormes multinacionais presididas por um punhado de homens controlam a maior parte do suprimento mundial de imagens e notícias. Em contrapartida, há os intelectuais independentes que de fato formam uma comunidade incipiente, fisicamente separados uns dos outros, mas conectados de várias formas a comunidades de ativistas relegados pela mídia principal” (Said, 2003: 33).

A configuração dessa resistência à “mídia principal” vai-se inventando num programa rápido. Aliás, “a rapidez é uma faca de dois gumes. Existe a rapidez do estilo redutor que cria a *sloganização*. [...] e há a rapidez de resposta e formato expansível”. Glauber produz a segunda “rapidez”, meio de que se serve no intuito de “apresentar uma expansão mais completa de um ponto de vista alternativo” (p. 33). Cria seus intercessores numa interação recíproca, isto é, o cineasta vai se recriando nas ondulações do ritmo da entrevista.

Numa dessas entrevistas ele interage com Brizola, um flanelinha de Botafogo. O entrevistado, diante da câmera, se intimida, o que provoca uma reação estupefata e enérgica de Glauber: “Brizola, eu acho que você não está dando tudo o que você sabe, você se abre comigo e aqui, agora, você...” (Mota, 2001: 128). A ambição revolucionária do intelectual-cineasta Glauber Rocha se choca com as ambições do intelectual-flanelinha Brizola. Num dado momento da entrevista, o entrevistador pergunta: – “O que você acha da favela lá de Botafogo?”. E Brizola responde: “Essa favela é a salvação de Botafogo. Se não fosse ela, a gente não teria samba, não teria nada” (Mota, 2001: 128). O flanelinha, mais do que o cineasta, implode a representação do intelectual que pretende encaminhar as reivindicações da favela e de Botafogo. Rapidamente, Brizola libera uma rede de agentes, outrora mediados ou censurados por aqueles ditos intelectuais. Verbaliza suas reivindicações.

A verdade, no caso, não é mais trazida pelo partido ou pelo intelectual, noutras palavras, o conhecimento não se produz mais apenas na vanguarda do processo revolucionário. Em uma conversa com Foucault, Deleuze sustenta:

“aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser a consciência deles. Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age” (Foucault, 2000: 70).

Surge a *hecceidade* favela-Brizola-Botafogo-flanelinha-rua. No pensamento perspectivista de Deleuze e Guattari, a individuação não produz indivíduos e coisas separados entre si, ela se modula, ao contrário, por *hecceidades*. “Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada. [...]. São *hecceidades*, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (Deleuze e Guattari, 1995: 47). São circunstâncias intensivas que atravessadas entre si, num instante, operam definições e sensações afetivas extra-verbais. Uma *hecceidade* não tem começo nem fim, nem origem nem destino, “está sempre no meio. Não é feita de pontos, mas apenas de linhas. Ela é rizoma” (p. 50).

As *hecceidades* são menos formas conceituais objetivadoras e mais um conceito afetivo ou intercessores que se põem no movimento do vento como a asa-delta plainando. Trata-se de intervir e interceder entre controvérsias, nas modulações das pessoas, das coisas, das plantas, dos animais, que tanto podem ser animados como inanimados. E não de separar cada um desses campos ou reinos para intervir separadamente e com a autoridade de sujeito do conhecimento. Da fabricação de intercessores resulta uma série produtora de conhecimento, onde não há harmonia, nem concordância plena, cada um é falsário do outro, por isso, é necessário antes de mais nada desconfiar, pois não há abrigo permanente na verdade totalizadora, na origem ou no destino. Deparamo-nos apenas com “lares provisórios” e a potência do falso que perturba os processos de subjetivação e sociabilidade.

Essa contaminação pelas *hecceidades* e pela potência do falso nos libera para firmar nossas alianças e criar nossas linhas de fuga. O intelectual ou o partido não mediam necessariamente nossa arte nem nossa política. Só essa estratégia insurrecional permite o exercício de um pensamento nômade e heterogenético, na contramão dos modelos hegemônicos e do prestígio da maioria. “O que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber [...]. Poder que não se encontra somente nas

instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade” (Foucault, 2000: 71).

No jogo tenso entre Glauber e Brizola, ambos se insinuam e provocam um ao outro. Subvertem, ao vivo, as prerrogativas insolentes dos intelectuais vanguardistas. Glauber está na borda desse movimento como outrora Mário de Andrade também esteve. O modernista intitulou seu livro de viagens ao norte e ao nordeste do Brasil de *O Turista Aprendiz*, saindo assim do conforto de seu gabinete em São Paulo e empreendendo uma viagem de encontros e desencontros, entre o papel do turista que enxerga tudo com um olhar para o exótico, pitoresco, caricatural e o do aprendiz que percebe a alteridade como potência afetiva e criativa. O aprendiz inventa, através de alianças, seus intercessores entrando num movimento conjunto.

Glauber, por sua vez, escolhe experimentar e deixa-se contaminar pelas ruas e pela favela de Botafogo através da encontravérsia com o flanelinha Brizola, ao passo que este também se contagia numa afetação mútua. Um devir favelado para o primeiro e um devir cineasta e entrevistador para o segundo. Devir-outro não é nunca tornar-se ou identificar-se com o outro, até porque não há outro nem eu para que essa fusão se complete. “O devir, na verdade, é o movimento através do qual um sujeito sai de sua própria condição por meio de uma relação de afetos que consegue estabelecer com uma condição outra” (Goldman, 2003: 16) É na epiderme das ruas de Botafogo que os dois se debatem e se abrem para uma perfuração recíproca. Uma política do risco onde capturas e fugas travam suas batalhas. “O devir é o que nos arranca não apenas de nós mesmos, mas de toda identidade substancial possível. Trata-se, pois, de apoiar-se em diferenças não para reduzi-las à semelhança (seja absorvendo-as, seja absorvendo-se nelas) mas para diferir, simples e intransitivamente” (Goldman, 2003: 16-7).

A rua de delinquentes e flanelinhas cria suas teorias e práticas autônomas. A insurreição, mesmo que local, é inventada no contato transversal entre as múltiplas realidades em relação e diferenciação. Os intercessores vão-se falseando e se aliando durante os 5 minutos de entrevista do programa. Esses motes que insurgem no programa seriam “revides locais” (Deleuze) ao poder que se impõe de forma global e englobadora. “Onde há poder ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em

determinada direção, com uns de um lado e outros de outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui” (Foucault, 2000: 75).

Glauber Rocha emerge como um intercessor para refletir sobre a força de sua atitude radical como método transformador tanto no ensino das ciências humanas quanto nas novas performances artísticas. O abismo que separa a pesquisa investigativa nos centros de saber e o ensino fundamental e médio é enorme. Estabelecemos nossos aliados e nossos intercessores em nossos agenciamentos coletivos de enunciação do texto acadêmico e deixamos de lado a maioria – que se mantém enquanto potência minoritária¹¹⁷ – dos estudantes brasileiros, em especial aqueles que freqüentam as escolas públicas. Nesse ponto, a ferramenta das redes cibernéticas aparece como espaço privilegiado de discussão e novas formas de troca entre os saberes. Os alunos, em geral, transitam pela *internet* traçando não relações formais ou arborescentes e sim relações informais e rizomáticas com o conhecimento e a arte. Este trânsito se apresenta como um dos objetos privilegiados na investigação aqui proposta.

5.4.2.

O suprassensorial – a experiência de Helio Oiticica

Foi Helio Oiticica quem levou mais longe a desterritorialização do artista-pensador - o intelectual – do século XX. Retirou da obra de arte todos os resquícios de representação. A arte, inserida no plano do real, tornou-se um movimento que alia autor, espectador e obra. O corpo dos passistas da Mangueira vestindo os parangolés constitui a própria obra, isto é, esta é ativada pela incorporação e a dança. “PARANGOLÉ = o corpo splende como fonte renovável e sustentável de prazer; conceito maleável de extrema adaptabilidade aos lugares mais diferentes de si” (Salomão, 2003: 26). A obra torna-se, então, as acrobacias e gingas do corpo que agitam as roupas num esplendor de texturas, sons e cores. Essa troca entre distintas experiências, tanto a da obra (a roupa e as gingas dos “cavalos”) quanto a do artista (Hélio) e a do espectador, mostra-se menos uma relação linear e frontal entre o espetáculo (artista e obra) e o espectador e mais

¹¹⁷ O combate entre a maioria e a minoria está trabalhado no livro de Deleuze e Guattari sobre a “literatura menor” de Kafka. Cf. Deleuze e Guattari, 1977.

uma “cumplicidade, uma relação oblíqua e clandestina, de peixes do mesmo cardume” (p. 37). Oiticica, desse modo, não buscava uma apoderação passiva e territorializada da chamada cultura popular pela “subjetividade racionalista capitalística” do intelectual canônico e sim uma “incorporação-aglomeração pática, desses vetores de subjetividade parcial” (Guattari, 1992: 34).

A onda é a do complô, a conjura, o ilegal, os esconderijos ou abrigos provisórios de onde se cria um motim artístico-político, sempre provisório e evanescente. Um acontecimento e não uma produção territorializada na moral e na substância essencializante. O complô “como uma ficção potencial, uma intriga que se trama e circula e cuja realidade está sempre em dúvida” (Piglia, 2007: 10). Hélio cria seus complôs como foi a intercessão-intervenção na exposição “Opinião 65” no MAM, idealizada por Jean Boghici contando com a colaboração de Ceres Franco, quando “apareceu para bagunçar o coreto”. Chegou austero “trazendo não apenas seus PARANGOLÉS, mas conduzindo um cortejo que mais parecia uma congada feérica com suas tendas, estandartes e capas” (Salomão, 2003: 59). Uma arte criada não pela inspiração genial do artista senão pelas alianças oblíquas e insurgentes entre o artista, a obra e o espectador. É uma arte que precisa ser posta em movimento para funcionar, precisa de pessoas que a incorporem – “estou possuído”. Os parangolés imóveis e atrás de um vidro num museu não funcionam. O artista levou os favelados que incorporaram, através da ginga e do requebro, os parangolés, encontrando cúmplices clandestinos para uma arte coletiva ou, noutras palavras, criaram, Hélio e os favelados, seus intercessores.

O gueto, mais precisamente, o Morro da Mangueira, era visto por Oiticica como espaço-tempo de resistência e libertação, cuja primeira lei era a sobrevivência, traçada a partir de alianças e conexões transitórias. Hélio almejava uma experimentação radical de devir outro, no caso, o artista devindo favelado e o favelado devindo artista através de “tensões disruptivas, quere[ndo] mudar de pele” (p.35). O outro não é um objeto conceitual territorializado seja pela abstração do marxismo seja pela generalização imperativa e categórica de conformidade aos padrões formais da *doxa*. O outro é antes um “corpo de *carne y hueso* que opera uma transmutação do próprio corpo do Hélio tornando-o sensível ao sensível” (p. 37). Dois parangolés evidenciam as marcas dos intercessores e o complô de Hélio com os outros: no primeiro, inscreve-se o dístico “estou

possuído” e, no segundo, “incorporo a revolta”. A sintonia clandestina entre as forças em questão potencializa tanto a arte quanto as relações sociais e a política conceitual cuja enunciação ocorre pela incorporação-aglomeração pática dos agenciamentos maquínicos.

Parangolé é gíria do morro, um significante que despedaça a relação sígnica de Saussure. Além dos sentidos “secretos”, a palavra significaria: “o que é que há?”, “o que é que está rolando?”, “qual é a parada?” ou “como vão as coisas?” (p. 38). As gírias criam esconderijos na língua, motins que implodem a linguagem de dentro para fora. Convém que sejam, por isso mesmo, potencializadas e não recriminadas ou marginalizadas – “seja marginal, seja herói”. “A gíria instalando um ambiente escondidinho-penetrável: é o verbo em ereção, uma tonalidade sugestiva da fala, o léxico ouriçado” (p. 38). É o verbo pegando delírio, essa enunciação própria das crianças e sintonizada por Manoel de Barros¹¹⁸.

A gíria com sua indeterminação estilhaça os agenciamentos territorializados pela “ordem expressiva lingüística” (Guattari, 1992: 37). O lugar consagrado e estável do mediador substancializado – o intelectual – desloca-se para o lugar da experiência e do devir. Um corpo afetivo e perceptivo substitui um corpo abstrato-conceitual. O olhar que produz conhecimento não é mais aquele que se distancia, é o olhar que come a mesma comida, passa pelas mesmas dificuldades. Cabe, como diria Oswald: “ver com olhos livres” (Andrade, O., 1978: 9) e convém tanto a Hélio quanto a seus amigos bandidos encontrarem ninhos e esconderijos.

Por fim, cabe o destaque da circulação de Hélio Oiticica entre subjetividades parciais e páticas, incorporando e aglomerando outros movimentos de subjetivação e sociabilidade. Levou às últimas conseqüências seu vínculo com o a força menor da favela, entre negros e pobres. Não foi capturado completamente pelos territórios do Estado e das grandes corporações que compõem a força maior, a arte maior. Hélio permaneceu aliado ao minoritário. Dedicou-se à “invenção do ambiente plurissensorial ou seja, o surgimento do reino do SUPRASSENSORIAL. Microcosmo poético. Olfático/tátil/sonoro/visual” (Salomão, 2003: 67).

¹¹⁸ O delírio do verbo produzido por Manoel de Barros é um conceito importante e aparece várias vezes na tese.

Olfático é a palavra criada por Hélio para a percepção sinestésica. Ele afirma seu propósito de “levar o indivíduo a uma supra-sensação, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano” (apud Salomão, 2003: 70). Para fugir às capturas dos processos de sujeição na figura do sujeito e intelectual, “unificador dos estados de consciência” (Guattari), Hélio se desterritorializou e se abriu ao devir marginal. Criou “vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar do controle” (Deleuze, 2008: 217).

A suprassensorialidadeolfática opera uma percepção múltipla, um escape aos processos de “turvação dos sentidos” que se acomodam à “subjetividade racionalista e capitalística” da *doxa*. Hélio é o para-doxal, o “texto” artístico de Hélio “é o que se coloca nos limites das regras da enunciação (racionalidade, legibilidade etc.) [...]. O Texto tenta colocar-se *atrás* do limite da *doxa*” (Barthes, 1988: 73). Um giro além da estreiteza do modelo único ou do olhar territorializado. “Ver com olhos livres” faz surgir os acontecimentos suprassensoriais dos intercessores em questão. “Acontecimentos que não se explicam pelos estados de coisa que os suscitam, ou nos quais eles tornam a cair. Eles se elevam por um instante, e é neste momento que é importante, é a oportunidade que é preciso agarrar” (p. 218).

Glauber, Hélio, Brizola, Mosquito, Tineca entre os demais passistas, enquanto intercessores mútuos, sobreviveram sem se deixar capturar pela carência de meios nem pelos agenciamentos do Estado e da *doxa*. Armados com a “potência do falso”, condensada em sua prática artística, desviaram o olhar da sedução da maioria, entrincheirados em sua margem minoritária. Estabelecem, com a suprassensorialidade, suas linhas de fuga, habitando o mundo dos abrigos e esconderijos provisórios em que depositaram seu crédito. “Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaço-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos” (p. 218).

5.5. Outras gnosiológicas – terreiros cibernéticos

Existo, logo penso (Rodolfo Kusch).

Tenho um lema na vida: gosto de entrar sempre por baixo, para ver como é que saio
(Mestre Pastinha).

O movimento dirige-se ao ingresso nas brechas dos circuitos das gnosiológicas não ocidentais, na órbita dos caboclos, dos Exus, Pomba-giras e xamãs. Ou, ainda, dos *rappers* e cineastas dos guetos espriados pelo mundo. Eles se enunciam como o flanelinha Brizola que “escanha os planos da lógica” (Rosa, 1979: 3) intelectual. Os intercessores gnosiológicos estão nas bordas dos bandos. O perigo são as capturas do Estado e do multiculturalismo pós-moderno. Fora isso, eles incitam com seus motes os motins por vir. Essa força contaminante é a do transe. Dessa perspectiva conhecer é menos uma tarefa de se trancar no escritório, na biblioteca ou no gabinete e mais um movimento de lançar-se às ruas, “tirar os sapatos para sentir brita, pedra, no espaço onde aquilo é construído” (Salomão, 2003: 69). Os personagens em questão criam conceitos, teorias e práticas. Mano Brown irrompe na superfície: “aqui é vários guerreiros... é vários guerreiros, entendeu? É vários guerreiros... que consegue sobreviver sobretudo, sobre a opressão, entendeu? sobre a pressão psicológica... a pressão psicológica, que vocês vive no dia a dia...” (Mano Brown em show dos Racionais MC’s, na Chatuba em Mesquita, Baixada Fluminense).

Num primeiro momento, mais precisamente, a década de 60/70, os artistas-pensadores ainda tinham uma posição de destaque, embora Hélio Oiticica e Glauber Rocha tenham, conforme vimos acima, desterritorializado esse espaço-tempo estabelecido. Na década de 80 e mais recentemente, o território de prestígio, garantidor da representatividade do intelectual, foi posto em questão com a crescente frequência de discursos minoritários, oriundos das periferias das megalópoles e de outras culturas com sua gnosiológica própria. É o caso dos discursos, de um lado, do *rapper* Mano Brown e da *funkeira* Tati Quebra-Barraco e, de outro lado, da *iyalorixá* Mãe Beata de Yemonjá, que lançou, em 2002, seu livro *Caroço de Dendê*. Ambos os lados criaram e criam seus intercessores

através do *rap*, da Chatuba, do *funk* e da periferia do Rio, no primeiro caso e através do candomblé e da cultura iorubá dos Orixás, no segundo caso.

Curiosamente, essas modulações culturais utilizam uma linguagem menos escrita e mais oral, mesmo que Mãe Beata tenha publicado seu livro, a prática dela é usualmente oral e ritual. Os esconderijos que encontraram para a resistência de seus corpos minoritários de negros e mulheres foi através da música, da sexualidade e do ritual do candomblé. Lares provisórios que exigiram olhos livres e atentos no jogo de sobrevivência. Quais são os agenciamentos coletivos que enunciaram, no passado, essas práticas, do *rap*, do *funk* e do candomblé e quais são os que se legitimam hoje em dia, fazendo com que a circulação seja menos da ordem do complô, do secreto e do ilegal e mais da ordem da aceitação social como território agenciado pelas práticas multiculturais?

As afecções produzidas pelos agenciamentos coletivos pautados nas subjetividades parciais, páticas e moleculares são potentes quando devém minoria, traçando suas linhas de fuga – “uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo” (Deleuze, 1992: 214). A maioria, hoje manifestada nos discursos da diversidade e do multiculturalismo, “é um modelo ao qual é preciso estar conforme” (p. 214) e estando em sintonia com esse discurso toda minoria é capturada pela maioria, ou melhor, torna-se maioria. Esse movimento ocorre a todo o momento e muitas vezes resulta de uma estratégia temporária de sobrevivência, como é o caso do candomblé e suas alianças com os intelectuais, músicos e políticos baianos, o que o legitimou e garantiu sua manutenção e legalidade.

O problema é menos o de criticar essas alianças sob a égide de valores morais e mais o de delinear linhas de fuga, devires; mesmo quando a captura já tenha sido produzida. Usando as alianças a favor das modulações de nossos intercessores. Até porque a captura coexiste com a fuga, ambas se suplementam, “as duas coisas podem coexistir porque não são vividas no mesmo plano” (p. 214). A força do menor é, então, o que garante a resistência e a ativação das ondas dos intercessores em questão. Permite, noutras palavras, a germinação de subjetividades menores, páticas, parciais, em devir. É o caso de Tati Quebra-Barraco que sustenta um discurso subversivo e sexual. O refrão afirma: “só um tapinha não dói”, não se abrigando num discurso feminista ou machista, senão numa máquina desejanse singular enquanto subjetividade menor. Os valores e

padrões morais, intelectuais e políticos dos agenciamentos coletivos do senso comum ou do “politicamente correto” não aceitam a expressão de Tati, porém ela devém corpo de mulher que curte o tapa na hora do sexo e, desse modo, potencializa o discurso e cria uma gnosiologia sem mediação.

Não está em questão, aqui, se ela está certa ou errada e sim o acontecimento: a afirmação de um desejo, um devir máquina desejante quando gera uma insurreição do gueto, jogando a responsabilidade para o homem que terá que dar conta do recado. Tati aqui é a potência minoritária, fuga do mercado ou antes uso estratégico do mercado. Ela apela para o povo, para as mulheres e os homens que curtem os tapinhas. O povo falta, é sempre um povo por vir. O povo só pode existir pela ação de seus intercessores que, no caso, é Tati e sua arte. “O artista não pode senão apelar para um povo, ele tem necessidade dele no mais profundo de seu empreendimento, não cabe a ele criá-lo e nem poderia. A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, a vergonha. Mas o povo não pode se ocupar da arte. Como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos?” (p. 214-5).

O modelo normativo, dos códigos, dos sistemas classificatórios, não dá conta das pulsões incessantes construídas pela insinuação mútua ininterrupta entre os diferentes agenciamentos coletivos. De um lado, a territorialização e a captura do Estado, do mercado e da individuação substancial e, de outro, a desterritorialização e as linhas de fuga tecidas nas redes sociais, culturais, políticas e artísticas. Nesse ponto, o candomblé tem uma vantagem com relação à música dos guetos, visto que a sua própria manifestação já faz parte de uma gnosiologia completamente fora dos padrões do racionalismo ocidental. Falar de Orixá é já falar de intensidades, de uma variação contínua de vibrações, de forças em combate no cosmos. A captura estabilizadora é mais difícil, embora ocorra.

Aqui estamos falando de “lapsos de vozes”, ruídos extra-verbais, em contraposição ao modelo material abstrato, conceitual e majoritariamente racional da tradição ocidental. Um outro mundo suprassensorial é experimentado menos pelos códigos verbais e mais pelos efeitos de sua experiência. “Esses lapsos de vozes sem contexto, citações ‘obscenas’ de corpos, ruídos à espera de uma linguagem, parecem certificar, por uma ‘desordem’ secretamente referida a uma ordem desconhecida, que existe o outro (De Certeau, 1998: 258).

O cosmos do candomblé precisa ser “posto para funcionar”, através das manipulações, ressonâncias e rearranjos mágicos, produzidos, em grande parte, pela atuação dos corpos em contato e contágio nas danças e nos ritmos. A força motriz que anima a vida é o **axé**. Cada ser humano é receptor e impulsor de axé. Ele é dinâmico, transmitido e armazenado temporariamente. Dissipa-se sem se deixar capturar. Axé é intensidade. É poder realizar-se, fazer o corpo vibrar em sintonia com o universo. É mover-se e agir na superfície e nos desdobramentos do mundo. Todo o ritual do candomblé é para que a comunidade de iniciados capte o axé e o potencialize em sua vivência, transmitindo-o uns aos outros, uma vez que os “portadores de força mística são ativos indutores de ação que conformam e estimulam o processo ritual” (dos Santos, 2002: 37). E é o axé que funciona como transformação mágica, política e artística no cosmos.

A transmissão de axé é efetuada “através de gestos, palavras proferidas acompanhadas de movimento corporal, com a respiração e o hálito que dão vida à matéria inerte e atingem os planos mais profundos da personalidade” (p. 46). Portanto, o axé passa de um a outro não em um “nível consciente e intelectual” muito menos uma territorialização pelo raciocínio lógico ocidental e sim através dos ruídos e movimentos corporais. A palavra está integrada a um processo dinâmico que transmite permanentemente um poder de realização. Axé é, para Juana Elbein dos Santos, o equivalente a expressão-ato “que isto advenha!”, ou ainda uma condição de movimento. Em suma, a força criativa e dinamizadora do candomblé corresponde a uma modulação da desterritorialização conceitual do sujeito do conhecimento da tradição ocidental, bem como dos padrões da *doxa*, em suma, o axé é paradoxal, está no limite das regras de enunciação, constitui “uma força de subversão com relação às antigas classificações” (Barthes, 1988: 73).

E foi assim que Mãe Beata chegou ao texto e não à obra, para usar uma chave conceitual barthesiana. Ela narra seguindo a tradição de seus antepassados, outra gnosiologia numa outra relação com o conhecimento. Basta considerarmos que o saber é formado na comunicação com os Orixás por caminhos míticos e intervenções rituais na realidade. É através da consulta oracular, do alimento dos deuses – santo também come –, dos *ebós* e da experiência vivenciada nos terreiros de candomblé que o conhecimento é acessado e ativado. Como afirmei acima, é só através desses intercessores que “chegamos entre” as modulações do mundo dos

Orixás. “Mãe Beata reúne em seu livro os seus ‘contos de senzala’, histórias que ela ouviu um dia, não sabe onde, transcorridos em um tempo que não se pode precisar quando” (Cardoso, In.: Beata de Yemonjá, 2002: 17).

Mãe Beata escreve um texto que “não é a coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação” (Barthes, 1988: 74). Irrompe, na superfície das páginas de seu livro a ginga de seu corpo negro e de mulher. Mesmo com esse registro escrito, sua escrita permanece enquanto potência de minoria. Um corpo sexuado, como ela diz. Os contos de senzala manifestam-se no corpo de resistência que Roberto Freire encontrou em Mestre Pastinha: “a capoeira foi o que realmente libertou o escravo no Brasil. Para o homem negro poder ser livre ele tinha que transformar seu corpo num instrumento de libertação. Para enfrentar arma branca e arma de fogo. Conseguir que sua energia viva fosse suficiente para enfrentar as armas da morte” (Abreu e Castro, 2009: 209). Uma conduta que exigiu menos força e mais manha para se opor ao exército colonial e branco muito melhor equipado. O candomblé, assim como a capoeira, traçou suas linhas de fuga e resistiu – sobreviveu – sempre buscando saídas por entre as forças opressoras. Foi uma resistência cuja estratégia não era o choque frontal e sim uma espécie de junção entre uma espreita e uma esperteza. Noutras palavras, uma estratégia sorrateira, um devir imperceptível, como conta Mestre Pastinha: “Capoeirista não gosta de abraço e aperto de mão. Melhor desconfiar sempre das delicadezas. Capoeirista não dobra uma esquina de peito aberto. Tem de somar dois ou três passos à esquerda ou à direita para observar o inimigo” (p. 26).

A literatura de Mãe Beata está em devir minoritário, um trabalho de disseminação contagiante, molecular e viral das forças clandestinas e subversivas. Mãe Beata nasceu na encruzilhada, filha de Yemonjá e Exu, ela não esperou o conforto do lar, escolheu irromper no mundo como um motim quilombola no meio do caminho. “A encruzilhada é o espaço regido por Exu, aquele que, segundo os mitos, é a boca ávida que devora tudo o que existe, mas que também regurgita, regenera e recria” (Cardoso, In.: Beata de Yemonjá: 16). Mãe Beata está em devir, nascendo e se amotinando nas encruzilhadas dos caminhos, devorando, regurgitando e reconstruindo outros mundos possíveis. Nestes o corpo, o ritmo, a cor, a polifonia, a afetividade formam não uma territorialização

extensiva, fixa, substancial, molar e uma individuação que crie sujeitos plenos e sim uma desterritorialização intensiva, entre velocidades e afetos e uma incorporação-aglomeração de subjetividades parciais e páticas.

Os motins de Mãe Beata perseguem os complôs clandestinos dos quilombos que os candomblés de hoje não deixaram de ainda ser. “O complô tenta modificar relações de forças que lhe são adversas e tem o segredo como fundamento e a fuga como condição. O complô é sempre invisível porque implica uma política baseada na debilidade extrema, na ameaça contínua de ser descoberto, na iminência de uma derrota e na construção de redes de fuga e de rearranjo (Piglia, 2007: 41). Os bandos insurgentes camuflam-se na travessia, sempre em devir imperceptível. Brotam da terra quando menos se espera. Surpreendem os padrões formais. Por isso, até mesmo o Estado aliou-se à máquinas de guerra nômades e mercenárias. O que eram os capitães do mato ou os jagunços senão caboclos, índios, ex-escravos, prisioneiros, cangaceiros? “Por isso, o conspirador apaga suas pegadas, se opõe à lógica social da visibilidade como marca de êxito. A aparição deve ser instantânea e explosiva. O conspirador, então, está sempre disposto a abandonar tudo, inclusive seu nome; busca fazer-se anônimo, converter-se em nada” (p. 41-2). Um anômalo, fugindo dos caçadores, da *doxa* ou do encontro com a onça na floresta. Complôs clandestinos dos capoeiras e do candomblé, hoje de Tati e Mano Brown.

Os intercessores, como na frase de Mestre Pastinha em epígrafe, escolhem entrar por baixo e brotar na superfície, menos através de um longo processo revolucionário e mais como uma insurreição rápida e clandestina. Estão em devir-imperceptível perseguindo uma sensação de alerta como a de Mestre Pastinha. Possuem seus próprios signos para subverter a “ferida colonial” (Walter Mignolo). As outras gnosiologias falam desde a subalternidade e é, aí, que traçam suas linhas de fuga através do pensamento fronteiriço. Não há como escapar totalmente do Estado ou do mercado, então, localizam-se no limiar – como um anômalo do bando¹¹⁹ – entre a inevitável imposição da lógica da colonialidade / modernidade e a desobediência epistêmica. É nesse espaço-tempo que se escrevem os “textos” paradoxais de suas gnosiologias. Esta é a força subversiva e clandestina de Mestre Pastinha, Mãe Beata, Mano Brown e Tati Quebra-Barraco.

¹¹⁹ Cf. Deleuze e Guattari, 2000.

Os corpos e a linguagem desses agentes escapam à *doxa* e à epistemologia hegemônica e territorializada pelo Estado e pela *doxa*. Eles habitam a fronteira, sentem a ferida colonial e uma sensação de não-lugar. Afinal de contas, qual o espaço-tempo do mestiço?

A fronteira também é a marca do conhecimento que, na esteira do texto intertextual de Roland Barthes, se coloca no limiar das regras de enunciação. Ali, conforme falei acima, importa menos o rigor formal e mais a observação atenta aos usos e abusos da escrita e das imagens na rede cibernética. Rastreio não o “plano das formas, substâncias e sujeitos” e sim o “plano de consistência” (Deleuze e Guattari, 2005) da *internet*, isto é, as velocidades e afetos dos informes que se escrevem ali. Informes, aqui, num duplo sentido: de um lado, a informação e o conteúdo político-artístico desses textos e por outro lado a atitude ainda não formada do texto, noutras palavras, um texto aberto, em devir, em transformação permanente.

5.6. Desabrigo – seguindo o movimento

Até que ponto, hoje em dia, os intercessores a que me aliei ainda são potentes, ainda resistem e sustentam sublevações? Ambos, Glauber e Hélio, morreram e, junto a eles, todo um mundo escandaloso e experimental dos anos 60 e 70. Estamos diante de um mundo globalizado, cuja propriedade foi loteada por algumas mega corporações do Capitalismo Mundial Integrado. Como ser, ainda hoje, um nômade guerrilheiro ou situacionista e não um nômade aventureiro, turista e empreendedor? Indico, à guisa de ambiente a ser perambulado vaga e vadiamente, a *internet*.

Estou me referindo ao uso da *internet* enquanto ferramenta de manifestação política e artística. Destaco os inúmeros sites de movimentos sociais e de mídia independente que informam a rede desde outras perspectivas gnosiológicas. Além disso, menciono a proliferação de blogs, fotologs, além de uma quantidade de filmes, curtas, documentários e imagens que intervêm e intercedem na *internet* e, com isso, no mundo. O que permeia ambos os casos é a

política de *copyleft*, em oposição às restrições de propriedade autoral e intelectual, o *copyright*, e isso traz uma “virada cibernética”. Além disso, realço a recente proeminência do *twitter*¹²⁰ no debate da *internet* ao levantar uma rede de informação espontânea e múltipla nas manifestações relativas às eleições presidenciais no Irã e também nas manifestações na Moldávia, em que os manifestantes se utilizaram dessa ferramenta para se organizarem.

O debate está em aberto e o intertexto cibernético está sendo experimentado menos por máquinas subjetivas estabilizadoras e previamente calculadas e mais por máquinas subjetivas parciais compondo um movimento por vir. Estamos tentando entender ainda o funcionamento político, informacional, artístico e cultural das redes cibernéticas, mas destaco uma apropriação que, em vez de exaltar as teias multiculturais, prefere o viés do complô e do motim, isto é, “um ponto de articulação entre práticas de construção de realidades alternativas e uma maneira de decifrar certo funcionamento da política” (Piglia, 2007: 13). Chego por aí, pelo clandestino e, de preferência, pelo imperceptível, escolhendo as brechas e a fronteira da matilha para me enunciar. Optando por tendas e abrigos provisórios, sempre resistentes e intransigentes, aonde não é possível “nem se esconder nem procurar soluções”, apenas entregar-se à “magia do desvio”.

¹²⁰ Servidor que possibilita a criação de uma rede social aos usuários que escrevem e lêem informes pessoais e coletivos em no máximo 140 caracteres. Poderia ser pensado como uma rede de SMS ou um “micro-conto”.