



Fig. 7.

Fig. 9.

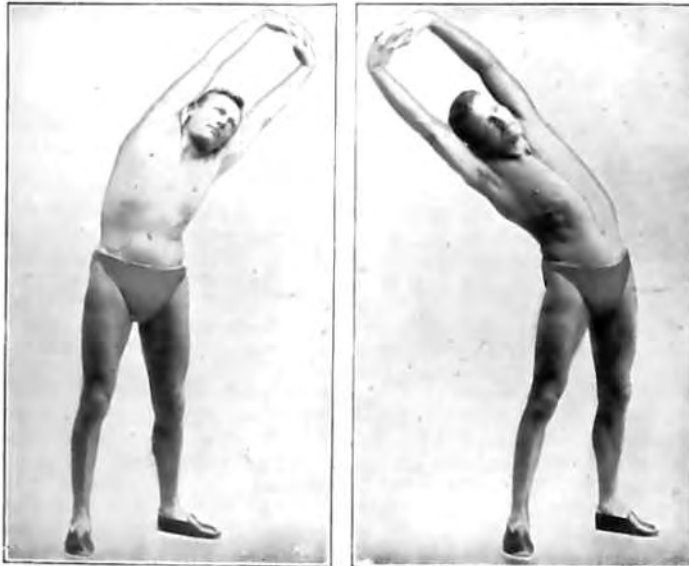


Fig. 8.

Fig. 10.

Alimária

O mundo animal deve ser percebido nos seus detalhes. É mutável e adaptável. A ideia de que indivíduos com variações mais favoráveis ao ambiente sobrevivem e que esse conteúdo genético aprimorado é perpetuado, eliminando as falhas do corpo, não o traduz. Animais se adaptam. Falhas são diferenças, alterações, não imperfeições. Falhas não necessariamente impedem a sobrevivência. Podem significar, ao contrário, novas maneiras de habitar o mundo. O mundo animal não é o paraíso. Corpos se enfrentam, disputam uma área, comem-se. Embate, confronto, delimitação de espaço, assim como acolhimento, encaixe, compartilhamento são procedimentos das relações entre corpos. Homens são animais. E se utilizo o termo homem para designar qualquer ser humano não é porque desconheço ou considero irrelevante a carga semântica da palavra, os efeitos de dominação arbitrária, de subjugação e adestramento. Uso homens, porque falo de corpos. E qualquer corpo pode. A distinção dos corpos humanos acarretaria individuação de suas potencialidades. Qualquer corpo pode.

Alimária diz sobre qualquer animal, inclusive aqueles já submetidos ao domínio humano. São os chamados animais de carga. Quando uma pessoa é grosseira, rudimentar, é comparada a um animal selvagem. Mas animais, de modo geral, têm o porte esbelto por princípio. Conseguem alongar o corpo na medida ideal e promovem a relação equilibrada entre as diferentes partes para realização da ação corporal que pretendem. É que animais sabem aproveitar ao máximo as possibilidades de esforço que a estrutura de seu corpo é capaz.

Todos os sapatos aparentemente eram idênticos. Pretos, de sola resistente, extremamente práticos e de couro barato. Ele os usava até o couro rasgar, o calcanhar deformar e o calçado ficar totalmente imprestável. Toda vez que o menino Tengo via aqueles sapatos completamente gastos e deformados, ele sentia muita pena. O sentimento de comiseração não era em relação ao pai, mas aos sapatos. Eles o faziam lembrar aqueles animais de carga à beira da morte, após serem usados até não aguentarem mais.¹

Foi com o domínio dos animais e entre si que o homem aprendeu sobre o treinamento. Seus benefícios, suas técnicas. Descobriu que o corpo pode aprimorar suas habilidades por meio de exercícios disciplinados e repetitivos. O treinamento focou-se nos gestos e nos seus efeitos. Os resultados gerados nesta relação produziu a organização de determinados exercícios em métodos quantificados para promover um melhor desempenho do corpo. Os métodos de treinamento sofreram alterações com as novas compreensões sobre o

funcionamento do corpo e sobre sua aparência. A cada nova compreensão de uma parte física, novas medidas corporais, novos métodos. O treinamento envolve o contato com as resistências, com os obstáculos escondidos, pretende a superação de um estado anterior. O treinamento faz descobrir sobre si.

Esta é uma escrita em treinamento. Treinamento do corpo sentado. Há quem prefira escrever em pé. Goethe era um desses. O corpo sentado treina uma postura e o manuseio das palavras no texto. O treinamento, aqui, não é apenas da escrita, mas o treinamento do corpo antes e no momento de seu acontecimento. Um corpo que treina e se apresenta na escrita. Os corpos reunidos, aqui, são corpos que situam, que habitam, que não se distinguem da realização que propõem. Corpos que vibram. Corpos que fazem invenções.

A invenção é um estado potente, logo, é ação, feitura, disposição. Invenção é coisa nova, criada, imaginada. Este texto é um caminho em invenção, que vai sendo preenchido por leituras, músicas, danças e conversas, por teóricos e amadores, no treinamento de cada palavra, no treinamento do percurso. A invenção está na boca e nas proposições de Hélio Oiticica. Numa entrevista para o cineasta do terror, Ivan Cardoso, a fala do artista está cheia de marcas da oralidade, como se também, ali, tentasse fugir da interpretação. A interpretação é considerada coisa velha, uma tentativa de buscar significados prontos. Oiticica pretende uma nova maneira de nomear sua arte. O artista relê a invenção de Pound, um novo processo descoberto. Inventores são o topo da classe de pessoas que cria a literatura. Oiticica pretende um estado de invenção, um processo criativo em que o artista é um inventor e deve conduzir o espectador a tal estado. Assim, invenção também é descobrimento, achado.

Buscar, descobrir, ignorar as aspás, experimentar. Deixar-se atravessar por diferentes e variados estímulos e reagir a eles. Ou refazer. Apropriar-se de um conteúdo do passado, apaziguado, e inseri-lo num novo ambiente-tempo, aproveitando-se da tensão criada para ressituar, começar de novo de outro lugar. No estado de invenção cabe o artista que se relaciona com diferentes formas de arte. O artista que tem no corpo uma extensão de seu fazer artístico independente do suporte em que a obra é expressa. Descoberta do corpo. O corpo como prolongamento, continuação. Um corpo que dança, não porque escuta uma música, não porque executa passos pré-definidos, mas porque se apresenta e se presentifica no estado de invenção, porque incorpora, incorporação.

Um corpo no espaço. Que tem como referência uma relação de distância com as coisas. Presença. Diferente de uma forma de atribuição de sentido, interpretação. Um corpo que se relaciona com o espaço, um corpo que se coloca na

invenção, um corpo que se lança, que salta. Logo, um corpo que tem ritmo, pois com pulsações arteriais, pois comprometido, concentrado. Um corpo não exatamente consciente, mas concentrado em si, concentrado no ato. Um corpo que dança, porque inteiramente implicado na invenção. A dança atinge movimentos complexos que não são tornados conscientes antes de sua execução. Dança que acontece num outro modo de consciência em que o corpo está inteiramente envolvido no movimento, na ação.

Dança pode ser treinamento, quando ligada à disciplina, à exposição do corpo aos seus limites. Lidar com limites faz o corpo se colocar inteiro na ação que tenta realizar. Se a corrida, a caminhada, o alpinismo, os saltos, o corpo inteiro se organiza e se prepara para a execução. O treinamento organiza o corpo, coloca-o atento. Uma atenção que não é mental, é física. O cérebro é um órgão. O corpo está inteiro preparado, pode realizar movimentos inesperados, pode fazer os mais distintos gestos, pode atender a qualquer estímulo ao seu redor. A capacidade de envolver qualquer coisa que o permeie possibilita a invenção. Descoberta do corpo. De um corpo que se transforma. “O trabalho criador, qualquer que seja, exige um corpo que se transforme: exige infinitas metamorfoses. Entre as metamorfoses e o poder de suas virtualidades, o corpo põe em jogo suas potências.”² Logo, um corpo em movimento que impulsiona os deslocamentos. É preciso vivenciar a invenção fisicamente.

No treinamento físico, os movimentos são executados e repetidos com o intuito de se adquirir força, tônus, resistência. Com o desenvolvimento dos esportes, os movimentos começaram a ser categorizados, descritos, decupados. Outro tipo de domínio do corpo, porque interessado na execução de movimentos específicos de cada modalidade. O treinamento é uma forma de fazer perceber os movimentos do corpo. Eles são memorizados pelos músculos, ossos, ligamentos, neurônios, para serem executados com maior precisão.

Tomava também o máximo de cuidado para não fazer barulho enquanto se exercitava com cargas pesadas nos aparelhos e, diariamente, além de limpar o chão com esfregão, dedicava um bom tempo para preparar as refeições. Praticava espanhol em voz alta, com fitas-cassetes de conversação nesta língua (ela pediu para Tamaru que as mandasse junto com os demais objetos de reposição). Os músculos ao redor da boca começam a atrofiar quando se fica muito tempo sem conversar. Para evitar isso, é necessário movimentar exageradamente a boca e, nesse sentido, nada melhor que treinar uma língua estrangeira. Aomame nutria havia tempo uma fantasia romântica em relação à América Latina.³

Os “esportes atléticos” foram inventados no final do século XIX, mas foi no século XX que muitas etapas foram ultrapassadas. Ginástica, esportes individuais e de luta (halteres, boxe, etc.), esportes coletivos, competitivos, e esportes de lazer. O século XX, criou e recriou – e todas as áreas de saber estiveram envolvidas – diferentes formas e explicações, verdadeiras enciclopédias, para cada envolvimento social com um determinado tipo de exercício. Ora valorando uma parte do corpo para ora posterior deixá-la de lado ou retomá-la sob nova perspectiva. O decorrer do século foi todo de revisão da compreensão sobre o aprimoramento do corpo. Houve, em cada etapa, a prioridade sobre determinada estrutura corporal.

Depois, a contração muscular aparente, a robustez, foi trocada pela flexibilidade, por uma postura mais livre, porque mais voltada para as particularidades de cada corpo. Os exercícios, agora, propõem uma volta a si, um intervalo nas funções cotidianas para, mais que exercitar o corpo, conhecê-lo. Os esportes criam novas modalidades para as demandas dos diferentes corpos. A corrida, se atividade antiga, ganha novas distâncias e regras.

Haruki Murakami escreve romances e corre. É um maratonista e, às vezes, ciclista e nadador. O treinamento da corrida combinou-se com o processo da escrita do romance até que um não existisse sem o outro. *1Q84*, sua trilogia, narra a tentativa de encontro entre Tengo e Aomame. Ele, corpo grande, atlético, usa-o no judô como sustento, até o fim da faculdade. Tengo não se interessa por esportes, mas é bom neles. No período que teve uma lesão, aprendeu a tocar tímpano na orquestra da universidade para manter a bolsa de estudos. É um prodígio da matemática, que lhe serve como transporte para um mundo claro e livre. Quando essa passagem entre o real e o matemático torna-se ineficaz, Tengo começa a escrever ficção. Ao reescrever o romance de Fukaeri, uma menina disléxica de 18 anos, *Crisálida de ar*, ele encontra o seu estilo. Aomame é magra, mas seu corpo é musculoso e flexível. Não há excesso de gordura. Jogou futebol durante a faculdade até que se formasse em Educação Física e fosse trabalhar num clube esportivo. Aomame conhece todos os músculos e suas funções no corpo e sabe trabalhá-los com exatidão. Estudou diferentes técnicas corporais de modo que é capaz de detectar importantes pontos do corpo apenas com as mãos. Sabe como os pontos se relacionam e se provocam. Aomame assassina homens que abusam de mulheres com um picador de gelo adaptado com uma agulha. Sabe o ponto exato em que deve inserir a agulha na nuca para matar. Aomame não derrama sangue. Tengo acredita que a única forma de definir o mundo real, de reconhecer a fronteira que o separa da ficção, é que nele uma pessoa sangra quando é espetada por uma agulha.

Em *IQ84*, conhecer envolve o corpo todo. O pensamento é um conjunto de percepções corporais de diferentes partes. São corpos que escrevem romances, que detectam o perigo, que podem reagir a eles de maneira controlada e bem sucedida. Os corpos são ativos, ágeis e potentes. A narrativa prepara os corpos que se preparam para qualquer ação inesperada. São corpos que se movimentam na caminhada, na escrita, no alongamento, nos esportes, na prática musical, nas lutas.

O movimento dos corpos que perpassam essa escrita dão movimento à própria escrita. Não apenas porque a escrita é feita pelos movimentos das mãos, cujo esforço para fazê-los é originado no tronco, no centro do corpo, mas também porque é uma escrita que envolve corpos em treinamento. Corpos que se colocam em movimentos repetitivos e disciplinados para realizar gestos específicos.

Michel Serres movimenta a sua escrita filosófica com fábulas, geometria, operações algébricas, mitos, literatura, história, qualquer história. Ele iniciou sua formação em matemática, passou pelo física, estudou literatura, depois criou seu próprio método filosófico. A filosofia é feita de relações e contatos flutuantes e móveis, é um mapa de navegação que não indica uma única direção. Os saberes, como as estrelas que se movimentam, quando em contato, inventam novos deslocamentos. Nesta filosofia, os saberes devem estar disponíveis e serem experimentados como “entrar em outro ser humano”. Serres diz que se a filosofia reflete o mundo, se quer inventá-lo, só é possível fazê-lo com o corpo. E é preciso que este corpo seja exigido nas escaladas, na ginástica. Serres treina seu corpo. Este corpo une seus sentidos ao espaço e ao tempo. A memória do corpo, as fragilidades da abstração com as quais lida, fazem a escritura do corpo.

Quem sabe a concentração e o empenho de reescrever a *Crisálida de ar* teriam ajudado a deslocar a rocha que até então bloqueava a fonte. O próprio Tengo não sabia o porquê de isso acontecer, mas de uma coisa ele tinha certeza: “Finalmente, aquela tampa pesada fora retirada.” Sentia-se leve, como se acabasse de deixar um local apertado e que somente agora pudesse esticar à vontade seus braços e pernas. Possivelmente a *Crisálida de ar* é que teria estimulado esse algo que existia dentro dele.⁴

A memória do corpo se relaciona à memória das palavras na escrita. A escrita como uma maneira de tracejar vias. Não delimitar. O tracejo vem das palavras que percorrem o corpo. Órgãos, quando fazem um exercício físico, principalmente aqueles que colocam o corpo em perigo, pensam. Estes pensamentos ganham nova textura quando atingem o papel.

O gesto de escrever é feito de movimento do corpo implicado no fazer, na invenção, que usa os mais bruscos e os mais sutis movimentos. O gesto não é medido pela intensidade. O gesto não é medido. O gesto é um tipo de movimento, envolvimento do corpo. É forma de exprimir-se, manifestar-se. O gesto é parte do fazer artístico, é um dos elementos do estado de invenção. Aqui, está em jogo e em foco, o estado de invenção no que tem de potente, no que tem de experimentação, de corpo, de gesto, de efeito, de afeto. De instante, de agora.

O gesto é uma ação expressiva. Inscreve-se entre o pré-movimento – atitude em relação à gravidade e em relação aos afetos e espaços – e o movimento. Há, nele, um desejo de se projetar no espaço que carrega a sua expressividade. O gesto é singular e individual e, por isso, impossível de ser repetido. O gesto, na arte, é uma forma que se dissemina. O artista inventa o gesto.

Jacques Henri Lartigue foi, durante a maior parte de sua vida, um fotógrafo amador. Filho de uma família francesa abastada, Lartigue passou a vida se dedicando à fotografia, aos seus diários, à pintura. Como não gostava de ficar parado e tinha preocupação com seu peso, o fotógrafo fazia todas as manhãs exercícios de musculação e alongamento do método de J.P. Müller. O livro *My system* propunha 15 minutos de exercícios diários não apenas com o objetivo de tornar saudável, mas também desenvolver a força muscular. Suas fotografias iam atrás do movimento, mas ele queria capturar o tempo. Lartigue gostava de guardar memórias. O movimento o atraía. Além das quedas e saltos, Lartigue fotografava a família nadando nos lagos, os exercícios de educação física, jogos de tênis, corridas automotivas. As máquinas o atraíam. O gesto de fotografar pede um corpo preparado, envolvido. Trata-se de um pressentimento do movimento que acontecerá. Suas fotografias são gestos, pois são um modo singular e desejante de se apresentarem, de reinventarem um sentido àquilo que antes era apenas uma ação física. Gestos que não significam fazer ou agir, mas gerir. Gesto como um meio de medialidade.

Os gestos são encontrados na dança. Ela enfatiza as relações com o espaço, o tempo, com as coisas do mundo. Corpos precisam lidar com seus pesos, efeito da gravidade sobre ele. A dança propõe formas de apoiar o corpo em qualquer material que o circunde. Pode acentuar sua força, sua capacidade de leveza, as tensões diversas. Contração. A dança pode acontecer em diferentes espaços. Rua, jardim, estúdios, casas. A dança permite a ocupação de espaços não convencionais. Corpo, um espaço no espaço.

Na dança que se dança, há um corpo vivo e presente que não pretende representar, que não quer ser interpretado. Um corpo que se movimenta num espaço, que se relaciona

com os sons, com os objetos, com outros corpos. Um corpo situado, que carrega uma história, que é envolvido e que está na história. Apresentação.

Os corpos que se apresentam aqui, dançam. Seja na elaboração de ideias, nos movimentos repetidos do cotidiano, seja escrevendo, vestindo, comendo, seja na movimentação livre do corpo ao som de uma canção. Esta dança não é interpretação. É refazimento. Lida com limites, quer desrespeitá-los.

Oiticica diz que o rock é a dança que se deve dançar para entender o estado de invenção. É como o branco no branco de Malevich. Não se trata de repetir um gesto e sim de perceber o que é irrepetível, o processo singular, o deslocamento que produz. O rock é a descoberta da libertação do corpo, porque não é preciso uma iniciação, porque não há passos definidos, porque não há passos. O rock é conhecer o corpo. Relacionar exterior e interior. Dança. Para entrar no estado de invenção, é preciso passar pelo rock, pois o rock é uma experiência do corpo com o corpo.

O corpo presente na invenção. A invenção gera invenção. Não se perde, não se dilui. Propicia. Propõe. A invenção: novas formas de combinação, exploração de zonas ignoradas daquilo que já se conhece. Criações do agora, no agora. Octavio Paz fala de distintos tempos e distintos espaços, pois com o apagamento das antigas fronteiras, tempo e espaço, centro e margem tornam-se referências confusas.

O manual orienta a execução e o aperfeiçoamento de uma atividade. É um guia prático. Serve ao manuseio. Mãos não são apenas uma extensão dos braços, elas produzem gestos expressivos. Basta as mãos. Ao se relacionarem com outras partes do corpo, produzem movimentos variados. As possibilidades de movimentos do corpo nunca se encerram. Os manuais tratam de corpos e das máquinas que devem ser manuseados para atingirem o fim proposto. As mãos manuseiam os manuais, o corpo e as máquinas. Elas contribuem para a compreensão do corpo e de sua estrutura. Contribuem para que possamos alterá-la, contribuem na busca por alternativas para ele. Manuais funcionam a partir da incorporação.

Lartigue, Serres e Murakami não são os eixos dessa escrita. Ela trata de corpos. De qualquer corpo. E trata de algumas possibilidades de tornarem esses corpos inventivos. Há muitas outras. Aqui, os corpos treinam e inventam. Esta escrita é feita de corpos variados. Animais, homens e máquinas. Corpos humanos em treinamento. Correm, escalam montanhas, fazem alongamento, dançam, caminham, saltam. Corpos que se preparam para a invenção. Há, nela, descrições sobre as melhores formas de executar determinado

movimento. Esta escrita trata de postura corporal, do andar, do sentar-se para escrever.

Manuais não possuem conclusão, nem o treinamento. Corpos não se concluem, eles insistem. Esta escrita continuará a ser praticada. Ela quer dialogar, reunir, experimentar com conceitos e experiências. Tenciona períodos, valores, formas e conteúdos. Retira imagens de um passado, transportando-as ao presente. Outro presente, pois em mudança, pois que pede reajustes. Dispõe-se a perder o equilíbrio no que ele tem de dimensão física, no que ele tem de dimensão subjetiva.

Ela compartilha da busca de Gumbrecht: a busca das ciências humanas em tornar o mundo mais complexo e mais complicado. E quer ser regida pela ideia de combinação, *Arte da conjugação*, de Octavio Paz. Ela se encontra no regime de deslocamento de sentido de Rancière e não no regime de aprofundamento de sentido. E porque quer ser dimensionada por novas medidas que não o tempo linear, que não os pares, que não as categorias fixas. É inscrita num mundo em que se alteram as categorias do literário e do artístico. Tempo e espaço que pedem imaginação e olhar livre. Invenção que aponta para o corpo. Um corpo que experimenta, experimentação lida como dança. Dança que compreende o gesto. As invenções desses corpos estão presentes nesta escrita.

Este é um manual do corpo em treinamento. Músculos precisam de estímulos diários ou se atrofiam. Quando utilizados em atividades extenuantes são desgastados com mais rapidez. E precisam ser lembrados do que podem fazer, por meio de repetição, ou esquecem. Músculos têm memória, mas precisam ser trabalhados constantemente, pois ganham resistência e tendem ao relaxamento na mesma proporção. Por isso, este é um manual do corpo em treinamento. O corpo sempre pode mais.

¹ MURAKAMI, H. **1Q84**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 54.

² SERRES, M. Entrevista a Roberto Leo Butinof, Adrián Cangi e Ariel Pennisi. In. **Variaciones sobre el cuerpo**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 138.

³ MURAKAMI, H. **1Q84**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 117.

⁴ MURAKAMI, H. **1Q84**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 278.