

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Marina Lima Mendes

MICROFÍSICA INVENTADA DOS VÍNCULOS

Tese de doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio
como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Frederico Coelho

**Rio de Janeiro,
03 de novembro de 2021.**



MARINA LIMA MENDES

Microfísica Inventada dos Vínculos

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Orientador
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Marília Rothier Cardoso

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Tatiana Braga Bacal

UFRJ

Profa. Natalie Souza de Araujo Lima

UFF

Rio de Janeiro, 03 de novembro de 2021.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Marina Lima Mendes

Graduou-se em Comunicação Social, com ênfase em Publicidade e Propaganda, na University of Houston, no Texas, em 2007. Cursou a especialização em Sociologia, Política e Cultura, na PUC-Rio (2014). É mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade também pela PUC-Rio (2017).

Ficha Catalográfica

Mendes, Marina Lima

Microfísica inventada dos vínculos / Marina Lima Mendes ; orientador: Frederico Coelho. – 2021.
124 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.
Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Vínculo. 3. Compartilhamento. 4. Contato. 5. Linhas. 6. Conexão. I. Coelho, Frederico. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:

800

Para Manu,
meu estado de comoção contínua.

Agradecimentos

Ao microcosmo que reafirma as coisas lindas e realmente importantes da vida para mim todos os dias. Aos meus pais, Milton e Keka, que são a base aonde eu tomo coragem e impulso para realizar qualquer coisa. Escrever tese assistindo vocês cuidando da Manu foi de um transbordamento de amor imenso, vertiginoso. À Isa, minha irmã, parceira e fiel escudeira desde o ano um, que zelou por mim bem de perto durante essa caminhada, e meu cunhado Eudes, pelas risadas. Aos meus amores, Daniel e Manu – Daniel, pela escuta atenta e tranquila, pela música que embala meus dias e por ser meu cúmplice na maior aventura de todas; Manu, pelos sorrisos largos, desdentados e abundantes, por me ensinar coisas maravilhosas todo dia e pela esperança.

Aos amores que a PUC me deu, nosso encontro é dos maiores presentes da vida. Primeiramente, ao Luiz Guilherme, por pensar junto, por não ter me deixado faltar o fôlego. Pelas revisões, bibliografias, interlocuções e aulas remotas. À Raíssa de Góes, pelas conversas que salvam, pelas reflexões sobre arte e vida. À Adriana Maciel, por ser farol, leveza e alegria sempre. Obrigada por segurar minha mão e não soltar. À Rava Vieira, que sempre procura caminhos comigo (e que me ajudou com aspectos formais da tese). Às minhas amadas Julia Klien, Lia Duarte, Aline Leal e Tetê Seibnitz, as melhores companhias de aventuras, congressos, seminários e adjacências. Ao Bruno Carriço, pela generosidade.

À Mila Bartilotti, Charles Jacquard e Pilar Rodriguez, meu *power trio*, pela inspiração, pelas risadas e por repetir sempre que vai dar pé.

À Cami Coelho, pelo acolhimento infalível; aos queridos Manu Friques e Daniel Tumati, pela alegria arrebatadora. Artigos de luxo em tempos tão duros.

Ao meu orientador e amigo Fred Coelho, por todas as aulas que me levaram ao delírio e por ter acolhido meu momento mãe com a generosidade que todas as mães merecem.

Ao meu orientador do mestrado, grande incentivador da minha vida acadêmica e querido amigo, professor Miguel Jost. Obrigada por torcer e vibrar junto.

Aos amigos Daniel Castanheira, Omar Salomão e Manu Sawitzky, pelas trocas dentro da universidade, e, principalmente, fora dela.

À professora Helena Martins, que está presente em cada entrelinha dessa tese. Obrigada por ter me acolhido no estágio docência. À professora Marília Rothier Cardoso, pela dedicação comovente aos alunos, pelo olhar generoso que inspira a gente a querer experimentar sempre mais. Que alegria ter essa dupla em minha vida.

Às professoras Rosana Kohl Bines e Tati Bacal, pelo papo maravilhoso e carinhoso na qualificação. Ouvi a gravação diversas vezes e senti a companhia de vocês ao longo de toda a escrita. À professora e amiga Natalie, pela doçura e inteligência de sempre, e por ter aceitado o convite para compor a banca com tanto carinho e interesse.

Aos mestres Bernardo Oliveira e Maurício Rocha, a quem eu escuto e aprendo.

A todos os professores do departamento de Letras da PUC-Rio, em especial Julinho Diniz.

Aos meus colegas de turma do doutorado, obrigada por compartilhar toda a saga. Ao Luiz Nadal, meu amigo cultivador de coisas belas e verdadeiras, que felicidade nosso encontro cósmico. Ao Luiz Giban (*in memoriam*), pelos papos sobre cinema andando no rumo de casa.

Aos membros da secretaria do departamento de Letras, em especial ao Rodrigo Santana, por nos guiar nas curvas dos caminhos e processos com tanta atenção e gentileza.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Vida longa à pesquisa brasileira.

Resumo

MENDES, Marina Lima; COELHO, Frederico. *Microfísica Inventada dos Vínculos*. Rio de Janeiro, 2021. 124 p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese é o resultado de uma pesquisa sobre a formação de vínculos, ligações inevitáveis que se tecem e desfazem tantas vezes por entre seres e coisas ao longo da vida. A premissa da pesquisa é investigar as linhas que nascem e dançam nos contatos, as faíscas fortes que geram conexão e as vibrações viróticas que permeiam o compartilhamento de experiências. Para tal, apoia-se totalmente na interdisciplinaridade, fazendo dos vínculos entre escolas distintas um vetor do trabalho. Apesar de não delimitar um objeto específico, foi selecionada uma série de imagens que nos auxiliam no alcance das ideias. São recortes e fragmentos de textos, cartas, entrevistas de autores, filmes e variadas produções artísticas, compondo um mosaico de sensações. Funcionam como disparadores de reflexões que ajudam a esculpir novas teorias, como o **estado de criação de vínculo**, e nos abrem caminhos distintos para pensar sobre a força e a potência que tem a geração de vínculos na imaginação coletivo-afetiva e de novos modos de existir e se relacionar – seja consigo mesmo, com o outro ou com o entorno. A tese, portanto, faz do próprio tema um método de investigação e escrita.

Palavras-chave

Vínculo; compartilhamento; contato; linhas; conexão.

Abstract

MENDES, Marina Lima; COELHO, Frederico. **The Invented Microphysics of Bonds**. Rio de Janeiro, 2021. 124 p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation stems from an investigation of the forging of bonds, unavoidable connections that are woven and unmade so many times between beings and things throughout life. The premise of this research is to enquire into the lines that are born and dance from contact, the strong sparks that generate connection and the viral vibrations that permeate the sharing of experiences. To this end, it relies entirely on interdisciplinarity, making the links between different schools a vector of work. Despite not delimiting a specific object, a series of images were selected that help us to reach such ideas. These are clippings and fragments of texts, letters, interviews with authors, films and various artistic productions, composing a mosaic of sensations. They work as reflection triggers that help to sculpt new theories and open up different ways for us to think about the strength and potency carried by the generation of bonds in the collective-affective imagination and new ways of existing and relating - whether with oneself, the other or the surroundings.

Keywords

Bonds; sharing; contact; lines; connection.

Sumário

0.	Notas do Vagar	13
1.	Parte 1 – Microfísica dos Vínculos	23
	1.1 – Emaranhados	24
	1.2 – <i>Pois bem, acolher o invisível</i>	29
	Entrada de diário #1	31
	Entrada de diário #2	34
	1.3 – Estado de Criação de Vínculo	40
	Entrada de diário #3	46
	1.4 - <i>Nem tudo o que a gente faz, a cabeça vai na frente</i>	49
	1.5 - Dos outros de si aos <i>outros</i> outros	62
	Entrada de diário #4	68
2.	Parte 2 – Observatório de Microcenas	
	2.1 – A pluralidade dos vínculos	73
	2.2 – Microcena: Lygia Clark e Mondrian	76
	2.3 – Microcena: Hilda Hilst e o além	82
	2.4 – Microcena: João Gilberto, o acorde e a plateia	96
	2.5 – Microcena: a orquestra de Barenboim e Said	98
	2.6 – Microcena: Soroco, sua mãe, sua filha	98
	2.7 – Microcena: Bacurau	107
3.	Evocar a Entidade Tecelã	113
4.	Referências Bibliográficas	119

Lista das Figuras

Figura 1: *Linha da mão*, de Chiharu Shiota

Figura 2: *Além da Memória*, de Chiharu Shiota

Figura 3: *Além da Memória*, de Chiharu Shiota (foto 2)

Figura 4: *Linha Ondulada*, de Chiharu Shiota

Figura 5: *Between Us*, de Chiharu Shiota

Figura 6: *Célula*, de Chiharu Shiota

Figura 7: *Knotweed Stalks*, de Andy Goldsworthy

São os nós irreversíveis da experiência
do comum que se afirma /
Aqui são muitos nós /
Formamos uma rabiola infinita /
Cresce por tocar o chão,
quanto mais longe voa a pipa /
Risca o asfalto e baila no ar

Daniel Castanheira

A aproximação,
do que quer que seja,
se faz gradualmente
e penosamente –
atravessando inclusive
o oposto daquilo que
se vai aproximar.

0. Notas do vagar

*Entre vagar e pesquisar – no sentido mais nobre do termo –
existirá verdadeiramente uma diferença de nível?¹*

I.

A primeira vez em que lancei um olhar de pesquisadora às teorias e práticas sobre coletividade e produção de comum foi quando estudei o **Ocupe Estelita**: coletivo recifense criado para problematizar o resultado de um leilão duvidoso que concedeu terrenos do Cais José Estelita a um consórcio de empreiteiras. Um movimento de cidadãos em rede, sem lideranças aparentes, que se articulou e ganhou corpo contra o chamado **Projeto Novo Recife** – plano higienista que consistia originalmente na privatização de espaços públicos emblemáticos da cidade para construção de condomínios de luxo.

O Ocupe Estelita tomou ativamente o terreno à beira do rio para levantar a bandeira de um desenvolvimento urbano mais democrático. Passou anos reunido desempenhando atividades culturais, prestando esclarecimentos jurídicos à população, arregimentando palestras e, também, partindo para o embate com o poder público em protestos e manifestações. Entre 2014 e 2015, pesquisei e escrevi sobre eles durante a especialização em Sociologia, Política e Cultura na PUC-Rio². À época, trabalhava com a hipótese de que a propagação de grupos autointitulados coletivos aparecia como uma resposta à crise de representatividade que testemunhamos hoje. Estávamos à beira da crise política que desestabilizou o país. Havia uma cobrança interna que pairava sobre a pesquisa: abordar os efeitos palpáveis e contundentes dos coletivos para – eis a armadilha – **produzir soluções**.

II.

Já no mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, também na PUC-Rio, abri mão do foco específico no Ocupe Estelita para que a pesquisa incluísse outros coletivos de épocas distintas e, conseqüentemente, com outras particularidades. Tornou-se, então, uma investigação mais abrangente sobre o

¹ DELIGNY, 2015, p. 37

² MENDES, M. L., NETO, F. C. L. (orientador), Enquanto houver vaga-lumes: Análise sobre a resistência no movimento Ocupe Estelita. Rio de Janeiro: 2016, Monografia de conclusão de curso, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

comum a partir de uma seleção de coletivos contemporâneos³. Dentre as premissas básicas, estava entender aspectos fundamentais sobre o funcionamento destes grupos, como a horizontalidade, a diversidade, a falta de assinatura. Comecei a localizá-los à esteira de outros conceitos de grupo – como os **grupelhos**⁴, de Félix Guattari em *Revolução Molecular*, ou os **bandos**⁵ de Gilles Deleuze, em *Diálogos* com Claire Parnet – a fim de analisá-los como arregimentações contemporâneas de alta relevância artística e política. Ressaltava, inclusive, que a prática de criar agrupamentos – fossem intitulados de Clubes (como **Clube da Poesia**) ou Movimentos (como as vanguardas **Concretista e Neoconcretista**) – sempre foram comuns no meio da Arte no Brasil e mundo afora, gerando inovações em processos, procedimentos e estéticas. Aos poucos ia colecionando novos termos de diferentes gramáticas, que se acumulavam num glossário mais abrangente, multidisciplinar, plural.

III.

Ao ingressar no doutorado, resolvi propor uma cartografia de coletivos contemporâneos que reunisse as distintas linguagens e suportes de escrita praticados por eles. Frente à rápida proliferação e crescente relevância em circuitos artísticos e políticos, dentre outros, entendia que uma cartografia possibilitaria enxergar de forma macro e diagramática o desenho dos processos constituídos em rede na contemporaneidade. Mais especificamente, o foco principal recairia sobre os coletivos **artísticos**, para lançar um olhar colecionador-crítico às novas linguagens e propostas estéticas surgidas a partir deles. Dentre as referências, estava o trabalho de pesquisa que deu vida à mostra *Circuitos Compartilhados* – desenvolvida pelo pesquisador e artista Newton Goto⁶ – que objetivava reunir uma produção artística transgeracional. Seriam mapeados e analisados tanto os disparadores para as formações de redes quanto os campos de força resultantes das

³ MENDES, M. L.; BRITTO, P. H. (orientador); JOST, M. (coorientador), Coletivos de cultura: novas formas de comum. Rio de Janeiro, 2017, 98p – Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio)

⁴ A noção de grupelho pode ser associada ao conceito que Guattari forjou na década de 60, de ‘grupo sujeito’, contraposto a ‘grupo sujeitado’, à ideia de ‘agenciamento coletivo de enunciação’ e, na década de 70, ao conceito de ‘molecular’, contraposto a ‘molar’. (ROLNIK, S., p. 18).

⁵...o que há de bom em um bando, em princípio, é que cada um cuida de seu próprio negócio encontrando ao mesmo tempo os outros; cada um tira seu proveito, e que um devir se delinea, um bloco, que já não é de ninguém, mas está ‘entre’ todo mundo, se põe em movimento como um barquinho que crianças largam e perdem e que outros roubam. (DELEUZE, G., *Diálogos*, 1998).

⁶ GOTO, N. *Circuitos Compartilhados: Catálogo de sinopses / guia de contextos*. Curitiba: Epa!, 2008.

alianças criadas. O objetivo era mergulhar nas ligações **inter** e **intragrupos**, investigando os fluxos internos destes corpos coletivos para entender melhor seus ecossistemas: suas organizações, zonas de calor, esforços e potências, bem como as principais barreiras na produção de comum.

IV.

Tais buscas, porém, trouxeram indagações que vão muito além do projeto inicial de catalogação e crítica. Eram questões maiores – anteriores? – sobre **a ideia de vínculo**. Neste momento, morre o plano da cartografia de coletivos e nasce outra coisa. Cada vez mais, eu queria seguir a pista do desejo de encontro, do magnetismo que nos leva a estar ligado a algo, a uma ideia e/ou a alguém. Seria uma vontade consciente, uma estratégia instrumental, um desejo oculto, uma inevitabilidade da vida? Que outras situações de compartilhamento serviriam de laboratório para pensar a propensão ao vínculo? – fosse efêmero ou duradouro.

Analisando depoimentos sobre o impulso criador de determinados coletivos, percebi que não era incomum ouvir os integrantes recorrerem primeira e prontamente a argumentos **práticos** de logística. *Alexandre precisava viabilizar o projeto de conclusão; Guga conseguiu um espaço na Fundação Progresso⁷; Guilherme tinha um mimeógrafo no trabalho onde se poderia imprimir.*⁸ A maioria das histórias fundadoras dava protagonismo a *porquês* pragmáticos. Eles norteavam o **que** se produzia e/ou **como**. Segundo o sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennet, *embora possamos cooperar porque nossos recursos não são suficientes, em muitas relações sociais não sabemos com exatidão o que precisamos dos outros – ou o que eles poderiam querer de nós*⁹. Talvez mais do que discutir **motivações**, seria preciso prestar atenção nas **movimentações**. Apesar de serem necessidades reais e agregadoras, quando surgiam assim, abrindo as

⁷ REZENDE, R. & SCOVINO, F., Coletivos, p. 23

⁸ COHN, S., Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70, p. 22

⁹ SENNET, 2015, Juntos, p.10

Dar a mão a alguém sempre
foi o que esperei da alegria.

narrativas sobre as origens dos grupos, deixavam em segundo plano outras forças de atração – que aparecia mais como efeito do que como gatilho. Enquanto analisava estes relatos, observei que, historicamente, corpos coletivos (clubes, grupos e afins) surgiam também para equilibrar alguma forma de solidão, normalmente ligada a processos de trabalho e criação. No prefácio da segunda edição do livro *Teoria da poesia concreta*, em abril de 1975, Augusto de Campos menciona que Fernando Pessoa fantasiou todo um *movimento* que teria nascido de sua amizade com Sá-Carneiro – o **Sensacionalismo**. *Acho que só para ter com quem conversar*¹⁰, escreveu Campos. O ato de cooperar, como nos diz Sennet, *vem envolto na experiência do prazer recíproco e o que ganhamos com tipos mais exigentes de cooperação é a compreensão de nós mesmos*.¹¹ Em geral, as teorias sobre criação de laços envolvem essa ideia do encontro consigo mesmo quando em contato com o outro.

Anterior à necessidade de viabilizar determinado projeto político ou artístico, estão sempre latentes nos grupos as forças de atração, de ligação – sejam reconhecidas e explicitadas ou não. O desejo de pertencer, de se conectar e de convergir com o outro ou até mesmo com uma época, um momento, um sentimento generalizado deixa pistas. Não mais pretendi classificar causas e efeitos, mas sim apurar os olhos e ouvidos aos **vínculos** em si, estas ligações que se tecem e desfazem tantas vezes por entre seres e coisas. Fui em busca das faíscas fortes que geram conexão e das vibrações viróticas que permeiam o compartilhamento de experiências, misturando teorias e empirismos. Queria explorar também os aspectos físicos e subjetivos de contato e contágio nos momentos de convivência que extrapolam a necessidade da presença. Ironicamente, esta tese acabou sendo escrita durante uma quarentena global.

V.

Se me demorei até aqui contando sobre o percurso inteiro, é, em primeiro lugar, para dividir o processo com o leitor. Também para justificar algumas escolhas teóricas e formais de agora em diante. Uma delas é a multidisciplinaridade quase selvagem que abracei. Por mais que a coletividade e seus aspectos tenham sido amplamente estudados – enquanto comunidade, rede ou afins – há algo que me

¹⁰ CAMPOS, A. & PIGNATARI, H., *Teoria da poesia concreta*, p. 2

¹¹ SENNET, 2015, *Juntos*, p.17

parece ainda escapar às perspectivas práticas da sociologia e da política por si só; algo que ganha notas mais altas ou nos gera compreensões mais sensíveis quando nos embrenhamos por diversas manifestações artísticas – artes plásticas, literatura, cinema, música.

É certo que são inúmeros os ângulos de abordagem possíveis a partir das disciplinas debruçadas sobre a produção do comum hoje. Questões relativas à convivência e à formação de comunidades são anteriores à criação do Estado, remontando às origens da espécie, e se renovam com as problemáticas surgidas à cada época – por exemplo, com as mudanças no campo da tecnologia, como o surgimento da internet ou de pandemias mundiais. Mas onde estão as dobras epistemológicas, as bordas borradas, as sobreposições de conhecimentos distintos? Como as matérias se contagiam umas pelas outras? E como se deixam transformar pelas experiências, pela vida banal? Sentia que as conversas sobre comunidade ou coletividade, de alguma forma, não se encontravam, estavam separadas em caixas e deixavam de lado algumas questões sensíveis. Havia uma espécie de **disjunção**, tal qual colocado no verbete *Comunidade* do livro *Indicionário do Contemporâneo*:

A princípio parece haver uma **disjunção** entre a noção de comunidade de que falam os *filósofos* (Nancy, Esposito, Agamben) e aquela de que falam os *cientistas políticos e sociais* (como Negri, Hardt) e os *teóricos da comunicação* (como Clay Shirky, Howard Rheingold). Um desencontro entre a comunidade como conceito filosófico e a comunidade da vida cotidiana, a *comunidade dos humanos*.¹²

As gramáticas de áreas distintas muitas vezes não se encontram e não se somam, não se complementam. Na maioria das vezes, partem de pressupostos teóricos diferentes que acabam apontando para direções que não se cruzam. Ao uni-las aqui não tenho pretensões catalogadoras ou mesmo hierarquizantes. Por ter uma formação acadêmica e profissional atravessada e influenciada por teorias e conceitos de áreas distintas – Comunicação Social, Sociologia, Política, Design e Letras – minha pesquisa jamais se filiou unicamente a uma escola específica¹³. O que poderia ser encarado como uma fragilidade, resolvi assumir como força: a pesquisa traga de tudo e tenta justamente cruzar as fronteiras, fazer dos vínculos

¹² Indicionário do Contemporâneo, 2018, p. 67

¹³ Gostaria de ressaltar que a riqueza desse entroncamento de saberes é um mérito do Departamento de Literatura e Contemporaneidade da PUC-Rio, bem como uma sorte dos pesquisadores ali presentes.

entre escolas distintas um vetor do trabalho. Misturar, colar, tecer, sobrepor, enganchar, emaranhar para chegar a novos lugares, lidando com possíveis contradições e aceitando as inserções do acaso.

Na entropia das informações colhidas em fontes diversas, as ligações aqui vão se dando por afinidade, gerando um repertório abordado através do princípio diagramático de Aby Warburg. As linhas de Chiharu Shiota, os emaranhados de Tim Ingold, as teias de Fernand Deligny, as células de Gonçalo M. Tavares, as frequências captadas por Hilda Hilst, o acorde de João Gilberto, os sonhos e cosmos de Lygia Clark, as pequenas constelações de Ailton Krenak, e por aí em diante.

Assim, busquei explorar o horizonte amplo de sentido, de que fala o filósofo italiano Roberto Esposito, onde são possíveis os *deslizamentos*¹⁴, deslocamentos, reinvenções. Embrenhar-me nas *zonas de sombra*¹⁵ em suas variadas gradações, apurar os sentidos para atravessar as áreas de sobreposições, e não manusear conceitos como quem os inventaria rotulando. Tentar alcançar as transversais que cortam as diferentes noções de vínculos e corpos coletivos, levando em consideração os sentidos e as sensações, aquilo que é invisível, poético, mágico.¹⁶

VI.

Com esta tese, ensaio teorias sobre as linhas que se formam entre seres e coisas, que embolam nossas jornadas, vinculando corpos e criando movimentos compartilhados. Há algo nas sutilezas dos laços que se formam e se desfazem a todo tempo, nos gerando *microdígitos de efeitos epidérmicos*¹⁷, para citar o professor e pesquisador Roberto Corrêa dos Santos, e na movimentação dos afetos que são capazes de aumentar ou diminuir nossas potências de existir, no sentido Spinozano de ler a vida. Esta matéria invisível incide diretamente na carne, causando

¹⁴ Esposito chama atenção para a tensão entre a clareza e obscuridade em torno das concepções políticas modernas, mostrando que subjacente à suposta clareza vinculada a ideais políticos transcendentais, **reside uma face obscura e contraditória aberta ao deslizamento de sentidos**. In: *Indiccionário do Contemporâneo*, 2018, p. 64

¹⁵ *Pode-se dizer que a reflexão política moderna, deslumbrada por essa luz, perdeu completamente de vista a zona de sombra que recorta os conceitos políticos e que não coincide com o significado manifesto deles. Enquanto este significado é sempre unívoco, unilateral, fechado sobre si mesmo, o horizonte de sentido, em troca, é muito mais amplo, complexo, ambivalente, capaz de conter elementos reciprocamente contraditórios.* (ESPOSITO, R.)

¹⁶ Para tanto, faço proveito do privilégio que é estar vinculada a um departamento que recebe e estimula a multidisciplinaridade, transpondo as paredes dos limites.

¹⁷ Termo utilizado por Roberto Corrêa dos Santos em aula proferida na matéria do Professor Frederico Coelho da PUC-Rio em 2015.

sensações, compondo ritmos e tecendo redes, verdadeiros emaranhados de vínculos. Tudo isso será abordado na primeira parte do texto, a **Microfísica dos Vínculos**, onde categorias de diferentes espaços aparecem, não como máximas rigorosas, mas como ideias que ressoam umas nas outras poeticamente.

Como levanto questões pouco ou nada tangíveis, proponho na segunda parte do texto a criação de um **observatório** que nos permite refletir sobre efeitos de formação de vínculo. Selecionei uma série de imagens que nos auxiliam no alcance das ideias e também me servem de matéria para tecer novas teorias. Não se trata de ter uma obra ou autor como objeto de estudo específico – *nem objeto e nem objetividade*, como escreveu o pesquisador e agitador cultural Ericson Pires. Trago para o observatório passagens diversas e assimétricas que estou chamando de **microcenas**¹⁸. São recortes e fragmentos de textos, cartas, entrevistas de autores, filmes e variadas produções artísticas, compondo um mosaico de imagens e sensações. Funcionam como disparadores de reflexões que nos abrem caminhos distintos para pensar sobre a força e a potência que tem a geração de vínculos na imaginação coletivo-afetiva e de novos modos de existir e se relacionar – seja consigo mesmo, com o outro, com o entorno.

Ao longo do ensaio vai ganhando corpo o **estado de criação de vínculo**, conceito tecido a partir dos campos, escolas e autores; de teor pessoal e profissional; de âmbito pessoal e coletivo. Ele parte das sobreposições e desse entendimento de si próprio como um emaranhado – um corpo coletivo composto de **muitos eus** – e ganha corpo e profundidade a partir dos encontros e ligações de diversas naturezas, permitindo associações, cooperações e crescimento.

VII.

Todo gesto de escrita é coletivo. Estamos sempre acompanhados, ainda que sozinhos. *Escrevemos o Anti-Édipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente*, afirmaram os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs, Vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*¹⁹. É preciso estar atento aos vestígios que se manifestam nos vãos. Aqui, olho para a palavra como lugar e matéria criadora

¹⁸ A ideia e o termo *microcenas* tiveram como referência criativa o ensaio *Quatro ou cinco microcenas de partilha estética*¹⁸, da professora e pesquisadora Rosana Kohl Bines.

¹⁹ DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mil Platôs, Vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*, 2011 [segunda edição], p. 17

destes campos de força e me apoio na literatura como construtora de conceitos. Esta tese se propõe **formalmente** a ser um corpo coletivo, feito de muitas ligas. Toda tese é lugar de convergências, feita de conexões de saberes. Mas aqui me esforço para que os intercâmbios de ideias estejam ainda mais explícitos.

Resultado de uma pesquisa assumidamente fragmentada e costurada num texto plural por vocação e desejo, essa tese ganhou corpo a partir de interações com pessoas, coisas e ideias ao longo dos últimos sete anos. A tese é, também, um laboratório de produção de vínculos. Conversas reais e fictícias a partir de convivências presenciais ou não, inventadas ou não. Estão quase sempre embutidas, invisíveis, ligando os seres, as coisas, formando redes, mundos, cosmos. Produzindo, fomentando, ateando pensamento. Porém, resíduos dessas trocas aparecem por vezes cortando o fluxo do texto e revelando os encontros que modificaram os caminhos.

VIII.

Proponho que este seja um arquivo contínuo, aberto. Contínuo no sentido de não se esgotar necessariamente no ponto final, podendo ganhar novas microcenas de cada leitor a partir das linhas e ligações que cada um traz consigo. Assim, conteúdo e forma se retroalimentam, tornando-se uma coisa só. Este é, também, um convite para quem lê. As páginas de papel vegetal que entremeiam o texto trazem alguns sussurros de pé de ouvido que me acompanharam, vozes que falam junto. As folhas também servem de aberturas para que o leitor modifique, adicione, discorde, rasure o conteúdo com seu próprio gesto.

Foi preciso não lutar contra o caos, mas sim aprender a navegá-lo. São entrópicos os sentimentos revolvidos pela escrita em tempos duros, como nos fala Deligny. Esta tese é sobre isto, também.

Enquanto escrever
e falar vou ter que
fingir que alguém
está segurando
a minha mão.

Parte 1: Microfísica dos Vínculos

1.1 - Emaranhados

*Não se pode negar que escrever é traçar*²⁰

Começo a escrever aqui como quem amarra no mindinho uma linha vermelha. A partir dos movimentos dos meus dedos ao longo do nascer do texto, essa linha dança. Envolve aquilo que manuseio, o que me cerca, e tudo a que me agarro fisicamente no processo da escrita, mas não só: se entrelaça também ao invisível, imbricando aqui cada coisa que me acontece. Essa linha aproxima ausências e atravessa diferentes planos, formando teias e emaranhados a partir de pontos de inflexão que são pensamentos, lembranças, experiências, teorias, sensações. É vermelho este fio, pois ele parte, na verdade, de dentro do meu corpo. Uma continuação de veias, artérias e outros caminhos orgânicos vitais possibilitando conexões criadoras, como um cordão umbilical que alimenta e desenvolve. De dentro para fora. É com o corpo investido e expandido na página que sigo.

A mitologia japonesa que inspira essa imagem chama-se **Akai Ito** (*fio vermelho* ou *fio vermelho do destino*). Afirma que, a partir dessa linha direta ao coração, amarrada ao nosso mindinho na hora do nascimento, se dão uniões invisíveis e fortes o suficiente para conectar destinos. Viver seria, assim, uma contínua construção de emaranhados dessas linhas. Fios que podem correr de modo mais ou menos embaraçado e até se esticar, mas não se partir. É uma forma holística de pensar a existência de todos os seres: interligados, partes de um todo – chame de universo, chame de cosmos.

Esta lenda serve de inspiração²¹ para a artista japonesa Chiharu Shiota, que teve uma retrospectiva de sua obra montada para o Centro Cultural Banco do Brasil em 2020²² pela curadora Tereza de Arruda. *Linhas da Vida* apresentou uma série

²⁰ DELIGNY, O Aracniano e outros textos, p. 32

²¹ *A artista evoca uma lenda japonesa que conta que quando uma criança nasce, um fio vermelho é amarrado em seu dedo, representando a extensão de suas veias sanguíneas que correm do coração até o menor dedo de suas mãos. Ao longo da vida, esse fio invisível se entrelaça ao fio de outra pessoa, conectando uma à outra, não necessariamente como amantes, mas de alguma forma que impactará profundamente seus caminhos* (<http://www.base7.com.br/portfolio/ver/254>)

²² A artista teve sua obra celebrada na mostra retrospectiva *Linhas da Vida*, em cartaz de 13 de janeiro a 19 de abril de 2021 no Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB – RJ). É de extrema importância lembrar que isso se deu sob as graças da lei Federal de incentivo à cultura, a **Lei Rouanet**, e às várias leis correspondentes nas esferas estaduais e municipais. Também se faz importante o empenho dos governantes e da sociedade civil em considerar e planejar um futuro para

de trabalhos que dão contorno a esse pensamento e sentimento de ligação com o todo. O fio de linha é uma espécie de *leitmotif* na obra da artista, uma característica marcante, como sublinha a diretora cultural da Japan House São Paulo, Natasha Barzaghi, no catálogo da mostra:

Cordão umbilical. Veias do corpo. Linhas das mãos. Laços de sangue. Laços de fita. Amarras. Fios soltos. Fios desencapados. Caminhos que se fundem. Mapas de rotas. Rotas de fuga. Vidas tecidas. Histórias que se cruzam. Chiharu Shiota trabalha com muitos fios para levantar questões que nem sempre têm resposta. Se inspira em sua percepção pessoal sobre a torrente de emoções humanas.²³

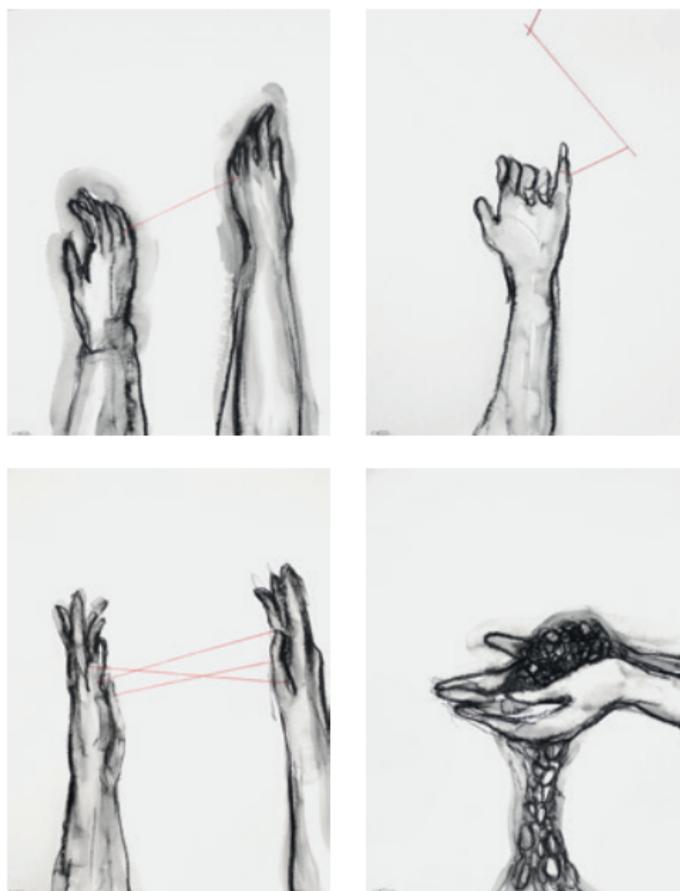


Figura 1: Linha da mão, de Chiharu Shiota²⁴

Com suas imensas instalações, Shiota deseja unir pessoas e propor reflexões sobre nossa relação uns com os outros enquanto seres humanos, independente de

a área da cultura, entendendo sua profunda relevância social e econômica. (Arnaldo Spindel e Ricardo Ribenboim, títulos)

²³ ARRUDA, T., Chiharu Shiota: Linhas da vida, Tereza de Arruda (curadora). São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2019. 92 p.: il. col. 26 x 21 cm.

Disponível em: <https://www.bb.com.br/docs/portal/ccbb/CatalogodigitalChiharuShiota.pdf>.

Acesso em: 11 ago. 2021. p. 9

²⁴ 2019 pastel oleoso, aquarela e fio sobre papel, 40 x 30 cm cada peça. Fonte: Catálogo da exposição Chiharu Shiota: Linhas da vida. p.59

suas histórias pessoais, cultura ou origem. Não de modo sistêmico, organizado, mas sim embolado, envolvendo toda espécie de comprometimento e implicação. Japonesa residente na Alemanha desde 1997, há muitos anos convive com um ambiente multicultural, mas não se pode reduzir superficialmente o pensamento que permeia a obra à simples convivência de diferentes nacionalidades. Aliás, a reflexão da artista não passa somente pelos atravessamentos das figuras humanas: com frequência inclui objetos como móveis ou indumentárias nas suas instalações representando bagagens, caminhos navegados. Carrega para as imagens que cria os vestígios dos trajetos percorridos – um alimentando e se fazendo do outro. Utiliza itens do cotidiano e objetos que já caíram em desuso arrastando consigo suas histórias. A mostra de 2020 trouxe trabalhos que tecem a ideia de uma conexão universal de **todos** os seres²⁵. A proposta era pensar os caminhos feitos pela artista desde o corpo até o universo, passando pela memória.

O corpo é onde tudo começa.

Em uma de suas primeiras performances, *Tornando-se Pintura*, Shiota, envolta em tecido branco e embebida de tinta esmalte vermelha, transformou-se na sua própria pintura, *dando veracidade ao desejo de expandir sua perspectiva*²⁶. Não são sociológicas ou políticas as raízes de sua obra, mas sim biográficas. Sua perspectiva subjetiva e sua experiência são os pontos de partida para a concepção de seus trabalhos. As ligações que fez ao longo da vida são matérias-primas que se expandem e extrapolam o corpo e a história para tocar os corpos e as histórias daqueles com quem tem contato. Pelos registros das performances, pode-se conectar com a fragilidade daquele corpo, o que de alguma forma se reflete na subjetividade de toda a sua obra desde então.

Colocar a própria vulnerabilidade como portal essencial a ser atravessado até o outro é um pensamento-chave para ler a obra de Shiota e algo que problematizo aqui. **É possível acessar esse lugar de suscetibilidade às forças invisíveis e, conseqüentemente, deixar os sentidos totalmente à disposição da experiência? Atingir um nível de percepção fino, desenvolvendo um radar potente para as sutilezas da existência? Ou essas afirmações subscrevem uma ideia voluntarista que não existe?**

²⁵ Ibid, p. 43

²⁶ Ibid, p. 26

Ao longo do texto, pego emprestadas as imagens criadas pela artista para começar a tramar ideias como quem produz nós numa grande teia, investida no movimento de gerar um emaranhado teórico sobre os processos da formação de vínculo e sua potência poética e vital. Assim, produzir um gesto intelectual e afetivo, agregador e inventor de um turbilhão de convivências. Deixar o processo de escrita ser um fluxo de ligações, ganhando volume aos poucos, montado tal qual *Além da Memória*²⁷, monumental instalação de Shiota no Pavilhão de Vidro do CCBB de Brasília composta de 1.500 novelos de lã e 13 mil folhas de papel sulfite. Ser também uma imensa rede de inúmeras narrativas que o visitante pode adentrar e agregar.



Figura 2: Além da Memória



Figura 3: Além da Memória (foto 2)²⁸

²⁷ Link para vídeo: <https://www.facebook.com/ccbbbrasil/videos/530677064303210/>

²⁸ Ibid, p. 24

Algumas das imagens contundentes criadas por Shiota dialogam com as teorias do antropólogo britânico Tim Ingold. Dedicado ao estudo das linhas, numa espécie de arqueologia antropológica, Ingold afirma no livro *The Life of Lines*²⁹ que cada ser estende para o mundo uma linha. De modo similar à lenda japonesa, ele diz que ao longo da vida essas linhas vão se cruzando e enredando umas às outras³⁰.

Nós, criaturas, estamos à deriva. Lançados nas marés da história, temos que nos agarrar às coisas na esperança de que o atrito de nosso contato seja de alguma forma suficiente para contrabalançar as correntes que nos arrastariam para o esquecimento³¹

Na visão de Ingold, o mundo e a vida são tecidos a partir dos nós que se formam nesses encontros, e não construídos a partir de **blocos**, como comumente se pensa³². Nesta versão mais maleável da realidade, mesmo coisas tão concretas quanto paredes e prédios inteiros são compostos da união de nós. É uma maneira mais fluida de enxergar as superfícies e áreas de contato, além de ser um caminho rico para pensar as possibilidades de criação a partir da construção de vínculos. Imbuídos dessa ideia, podemos encarar a existência de forma menos rígida e constante, entender o respiro por entre os nós como brechas. Imagine: tudo muito menos duro, menos irreduzível, mais acessível, uma costura contínua. Logo, a experiência do contato se transforma em um roçar mais cheio de possibilidades. Há uma diferença radical de sentido.

Ingold chama de *princípio de correspondência* aquilo que diz respeito à forma como uma vida responde continuamente à outra. Segundo ele, nós nos agarramos uns aos outros, por segurança ou por afetos como amor e carinho, e às coisas que nos oferecem algum tipo ou momento de estabilidade. Essa, segundo Ingold, é a base da sociabilidade humana, mas não somente: inclui todo o conjunto de *clingers*, termo em inglês que utiliza para nomear os seres que se agarram, bem como aqueles ou aquilo a quem se agarram.

O resultado desses processos de entrelaçamento de linhas são os *emaranhados*, onde as vertentes de forças acabam trabalhando para manter um vínculo ao invés de rompê-lo. *Nothing can hold on unless it puts out a line, and*

²⁹ INGOLD, 2015, edição eletrônica

³⁰ To live, every being must put out a line, and in life these lines tangle with one another (Ibid)

³¹ Ibid

³² A World of life is woven from knots; not built from blocks as commonly thought (Ibid)

*unless that line can tangle with others.*³³ Para manter-se firme, afirma Ingold, é preciso estender essa linha e se entretecer com o(s) outro(s).

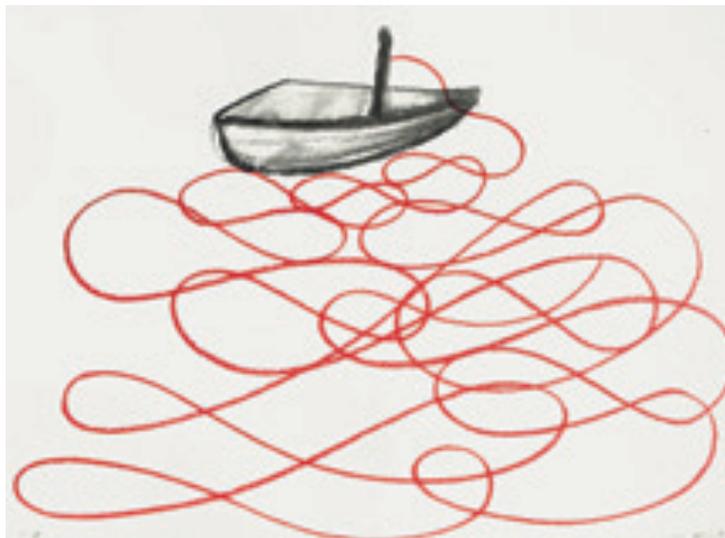


Figura 4: Linha ondulada (2019)³⁴

1.2 - Pois bem: acolher o invisível³⁵

No livro *Breves Notas sobre as Ligações*, o escritor Gonçalo M. Tavares reflete a partir de fragmentos de textos das autoras María Zambrano, Maria Filomena Molder e Maria Gabriela Llansol – segundo ele, *três escritoras cuja leitura exige de nós uma resposta, um movimento paralelo, uma deslocação.*³⁶ Enquanto Gonçalo passeia pelos tópicos pinçados trazendo suas considerações acerca dos assuntos, estabelece-se uma aproximação, um diálogo com construções paralelas, rizomáticas. O processo e o formato me interessariam por si só, mas o livro traz ainda considerações sobre o viver juntos que são preciosas. Por exemplo: María Zambrano nos diz que *a vida é esta incapacidade de um órgão desligar-se de outro.*³⁷ Os órgãos interligam-se para manter vivo o ecossistema do corpo. É questão de vida e morte entender a importância entre as ligações que se constituem.

³³ INGOLD, 2015, edição eletrônica

³⁴ **Chiharu Shiota. Linha ondulada** (2019) Litografia em papel | Edição Markus gell, Voralberg, Áustria 30 x 40 cm. p. 59

³⁵ TAVARES, 2009, p. 34

³⁶ Ibid, p. 9

³⁷ Ibidem

Mas não só de ligações fisiológicas é composto o cosmos corporal que nos (trans)forma em indivíduos múltiplos. Somos um complexo de sinapses e outras tantas trocas, sim, mas carregamos dentro de nós diversos microcosmos conjugados, que não só convivem como se sustentam e se expandem. Somos uma *mistura de sentimentos, afinidades e comportamentos que raramente se encaixam de uma maneira perfeita*³⁸, segundo o sociólogo Richard Sennet, cujo pensamento logo virá agregar aqui.

Gonçalo parte desta *incapacidade de desligação* como uma premissa de sobrevivência para construir uma imagem simples e contundente, que se aproxima àquelas da exposição de Chiharu. Enquanto a artista japonesa desenha linhas vermelhas que gritam diante dos nossos olhos para que possamos ter o impacto sobre tudo que se conecta e como se conecta, Gonçalo convida nossos sentidos a se apurarem para perceber aquilo que é a matéria invisível entre nós.

Para Lilith, as *ligações* entre as coisas eram as células materiais que existiam entre as coisas. Se alguém se senta numa cadeira é porque existem células materiais, objectivas, entre o corpo de quem se senta e a cadeira.

Não na cadeira ou no corpo, mas entre estas duas coisas: há células.

Não é do ar que se trata – o ar é neutro -, é sim de uma força que existe no ar.³⁹

Há, portanto, que se entender esse espaço entre o próprio corpo e as demais coisas e seres do mundo como campos de forças. Esse pseudo-vazio é, na verdade, um **vão preenchido destas células que pairam**. Não são neutras, pois estão passíveis a alguma interação e se movem conosco e com nossos deslocamentos, o que me faz imaginar uma dança contínua. Não me pertencem ou pertencem ao outro, o corpo não controla essas células. São *células não de uma coisa, mas de uma função. Pertencem a uma atividade e não a uma superfície. Possibilitam as ligações*.⁴⁰ Podemos dizer que a movimentação destas células pertencentes aos atos propicia trânsitos e contágios. É por uma **microfísica dos vínculos** que estamos nos embrenhando: um campo profícuo que considera células, linhas, ligações, ondas, laços, redes, tramas, trocas – todos os vetores flexíveis que despontam em inúmeras direções criando os vínculos que nos entrecem, nos ligam, nos obrigam a viver em coletivo ainda que não queiramos ou percebamos. Assim como Ingold, Tavares

³⁸ SENNET, 2001, p.14

³⁹ TAVARES, 2009, p. 33

⁴⁰ Ibid, p. 34

reafirma, fazendo eco à Zambrano: *desligar-se é impossível*. Se te moves, se respiras, estás ligado ao todo. Os vínculos são linhas inevitáveis.

Podemos cometer o equívoco de imaginar que o ligar-se acontece apenas nas aproximações dos corpos, mas não. Você que me lê, já está ligado a mim. Os dedos que seguram a página ou o mouse que corre pelo documento, ou mesmo os olhos que deslizam pelas frases, percorrem o caminho cama-de-gato feito pelos meus dedos que digitam. Neste momento, estamos juntos, em contato também com todos aqueles que irão aparecer comentando e provocando curvas no pensamento. O afastamento, inclusive, também é uma ação inerente à conexão. *Porque o afastar é ainda um movimento de ligações com o outro; se me afasto é porque existe algo de que me afasto.*⁴¹ Gonçalo nos diz que a cadeira e o corpo que nela senta se reafirmam vivos por conta das células que os mantém ligados. *Porque o homem, mesmo quando está na rua, não se desliga da cadeira que está no seu quarto.*⁴²

*

Entrada de diário #1

Recebi hoje as imagens dos objetos que restaram na casa da minha vó. Muitas das miudezas sumiram, provavelmente doados por ela, que não tinha apego aos bens materiais. O caderno de receitas desapareceu. Sujo e manchado, deve ter ido para o lixo pelas mãos de algum desavisado. Nas fotos, a mesinha de telefone, o espelho decorado que ficava acima da pia da cozinha, as *bombonnières* que guardaram tantos doces em todas as férias. Pelo Whatsapp, minha tia pergunta: a quem interessa cada item? Aos poucos, cada um vai manifestando interesse, o espelho já foi. Não estivemos juntos no enterro, não houve velório, e agora partilhamos os pertences por entre mensagens que não dão conta. As lágrimas rolam sem parar porque cada objeto guarda em si muitas cenas, muitos momentos. Cada móvel ativa imagens, lembranças. Muitas são minhas, mas são sete filhos vivos, quase vinte netos e oito bisnetos. Todos têm uma relação própria com cada item, que fogem ao controle de qualquer um – pertencem apenas à coisa. Pergunto se posso ficar com a mesinha de telefone fixo. É talvez o artigo mais anacrônico da lista: um móvel que traz acoplado um banco e a prateleira onde meu avô guardava a lista telefônica. Olho para ele,

⁴¹ Ibidem

⁴² TAVARES, 2009, p. 35

mesmo na foto, e vejo meu avô ali sentado na ligação costumeira do domingo. Um portal de teletransporte, um dispositivo indutor de transes. É impossível vê-lo vazio, as conexões gritam, atravessam. Não há pureza alguma ali, está absolutamente contaminado de sentimentos. Como se as lembranças fossem um material radioativo que fica impregnado e pode disparar detectores. Peço para ficar com a mesinha, sabendo que, com ela, toda a vida vivida ali vem junto. Penso que a casa não será desmontada e esquartejada, mas sim, expandida. De Teresina para o Rio, São Paulo, Brasília, Recife, os objetos vão expandir aquele campo de força formado pelos vestígios de vida. Se ficar mesmo com a mesinha de telefone, quando bater o olho nela verei atada em sua perna uma linha vermelha que começa ali e termina no Piauí.



Figura 5: Between Us, Chiharu Shiota⁴³

⁴³ BETWEEN US, 2020. Between Us. Gana Art Center/Gana Art Nineone, Seoul, South Korea. Foto: Lee Dongyeop

algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez dado de volta aos objetos.

*

A cadeira de Chiharu (figura 5) é a de Gonçalo, com seus vínculos revelados em vermelho. Rastros de vidas e memórias. Em cada linha, em cada fio, uma história. Olhar para esses fluxos nos permite exercitar sobre a quantidade de caminhos temos para cosmos diversos e possíveis – especialmente quando pensamos para além do plano, quando expandimos as possibilidades para outros universos (culturais, semânticos – espirituais?). Os objetos na obra de Shiota conjugam ali diferentes tempos ou *modos de existência* – termo usado por David Lapoujade em seu livro *Existências Mínimas*⁴⁴, a partir do pensamento de Étienne Souriau que veremos com mais detalhes ao longo do texto. Na obra de Chiharu

a conexão com o mundo externo ocorre por meio de vias imaginárias ou espirituais. O Cosmo seria o local de acolhimento ou o local geográfico almejado para o encontro com a plenitude, sem estigmas ou preceitos estabelecidos de antemão.⁴⁵

Pensar o próprio afastamento como um regime de vínculo pode ser um disparador interessante para se entender o isolamento total, hermético e efetivo como uma condição impossível – ainda que se esteja em quarentena, em ostracismo. Mesmo resguardado, o espaço que me separa do outro é também aquele que está repleto das células que nos mantém conectados. É isso que nos constitui – de dentro para fora – e é essa conexão que nos mantém vivos. *Estou vivo porque me ligo e estou vivo porque me afasto. A morte é a neutralidade, a impossibilidade de aproximação ou afastamento*⁴⁶, diz Tavares. Mesmo na morte, existe a possibilidade de neutralidade?⁴⁷

Entrada de diário #2

Como escrever sobre ligações entre os seres e coisas durante uma pandemia que nos isola do resto do mundo? Estamos presos nas próprias casas, nossos corpos estão separados dos outros e as distâncias parecem ter se tornado infinitas. Como escrever qualquer coisa? Eu tento e me parece um fingimento, por isso nada sai. Os dedos só sabem se mover para desabafar. Este cenário inegável com cheiro de morte

⁴⁴ LAPOUJADE, D., *As Existências Mínimas*, 2017

⁴⁵ Chiharu Shiota: *Linhas da Vida*, 2021, p. 42

⁴⁶ TAVARES, 2009, p.34

⁴⁷ Esse aspecto multiplanos, de multiversos, atravessará com força a nossa trajetória apenas mais adiante quando trouxer para o diálogo textos da artista Lygia Clark, em especial *A Morte do Plano*.

e sons de luto por vezes paralisa o corpo e bagunça os sentimentos que mobilizam o texto. Um texto que, tantas vezes, tem o sabor amargo do esforço do estômago. Escrever envolta no medo é ter como companhia todo tipo de fantasma. Por outro lado, é inegável o quanto esse contexto deixa tudo tão radicalmente contundente. É preciso arranjar estratégias para jogar com essa realidade, pois contra será impossível. Sim, essa poderia ser uma experiência cabal para tornar tudo muito mais didático: vínculos, contágios, distâncias, pontes, ligações. Me empenho para achar aí uma oportunidade. *Tantos escreveram em tempos de horror*, divago. Mas, no calor do momento, o isolamento da quarentena parece me trazer tantas intuições difusas quanto exemplos concretos sobre a criação de vínculo. No Brasil, no Rio de Janeiro, aqui da minha janela, as lições de cooperação e solidariedade que pareciam possíveis em março de 2020 estão soterradas em meio ao caos pregado pela inverdade e perversidade no nosso país, e ao descaso com a vida do outro. As conjecturas sobre uma possível tomada de consciência global, com aprendizados generalizados que surgiriam iluminando os laços dos ecossistemas, e o modo direto como impactamos o todo, parecem perdidas. Como concluir qualquer coisa sobre o que estamos vivendo agora? Como é que se *aproveita essa oportunidade*? Me apego ao que é inegável: uma quarentena atesta sobre o coletivo independentemente do que afirma o comportamento e o entendimento dos indivíduos – ou ainda, independentemente do teor dos laços surgidos, fortalecidos ou apodrecidos e até extintos.

*

Meu objetivo é dar contornos e propor definições a esse **estado de ligação** entre todos os elementos. Que tipo de coisa se transporta por entre as células? O que circula por entre as linhas? Que realidade se pode construir a partir de emaranhados? Alguém poderia fazer a filiação imediata desta imagem das células criada por Gonçalo com disciplinas biológicas, obviamente. Esta é, aliás, a provocação que faz Gonçalo à ciência como um todo: *O que falta então à inteligência da biologia? Instrumentos técnicos capazes de ver as marcas de ligação entre as coisas.*⁴⁸ Uma espécie de aparelho de raio-X captador de imagem dos vínculos?

⁴⁸ Ibidem

É que inesperadamente
eu sentira que tinha recursos,
nunca antes havia usado
meus recursos – e agora
toda uma potência latente
enfim me latejava, e uma
grandeza me tomava

A célula, aqui, é evocada enquanto um **corpo poético**, não se deseja comprovar microscopicamente, biologicamente suas propriedades. Convoco a célula de Shiota (Figura 6) para encarnar esta personagem. Sua ressignificação ou reinvenção que acontece através da arte e da poesia pode apurar os sentidos e as sensibilidades. São estes, afinal, nossos *instrumentos* embutidos: nossos sentidos, nossas capacidades e habilidades de pensar e sentir as ligações, as empatias e os devires.



Figura 6: Chiharu Shiota. Célula (2019)⁴⁹

Já Tim Ingold combina teorias de diferentes áreas, estabelecendo parâmetros na sociologia ou na biologia. Ressalta, por exemplo, que nessas disciplinas é muito mais comum pensar as pessoas ou organismos enquanto **bolhas (blobs)**, com uma divisória entre o dentro e fora – não linhas. Constrói o argumento central do livro *The Life of Lines* a partir dessa distinção entre as duas estruturas. Diz que apesar de as bolhas poderem se encostar, ou mesmo aglutinar, são incapazes de se **entrelaçar**. *Elas têm volume, massa, densidade [...] e as linhas não têm nada disso. Mas o que elas têm, ao contrário das bolhas, é torção, flexibilidade e vivacidade. Elas nos dão vida*, defende Ingold⁵⁰.

⁴⁹ Chiharu Shiota. Célula (2019) Técnica Mista. p. 23

⁵⁰ INGOLD, 2015, edição eletrônica

No congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada de 2019, o professor e pesquisador Frederico Coelho fez uma fala em que abordava, dentre outras coisas, os desenhos do artista Alberto Giacometti pela visão do escritor e dramaturgo francês Jean Genet. Se até aqui falamos sobre o homem **lançar** uma ou mais linhas para o mundo, Coelho ressalta justamente a frase de Genet sobre Giacometti que diz: *Para ele, é como se uma linha fosse um homem: trata-a de igual para igual*⁵¹. E continua:

O dramaturgo formulou tal afirmação a partir dos desenhos que via surgir na sua frente das mãos do artista suíço em sua mesa de trabalho. A comparação entre o ser e o traço é decorrente da leitura de Genet sobre um respeito que Giacometti tinha para com a linha. Tratá-la como um homem é, nessa comparação, dar à linha a dignidade de um outro.⁵²

Trago a perspectiva de Genet nessa breve passagem para roçar com o que trouxe até aqui sobre linhas e emaranhados. Ele começa o texto *O ateliê de Giacometti* mencionando a *espécie de pesar, se não horror*⁵³ que pode acometer o homem que entende sua história enredada à do mundo, trazendo uma perspectiva nem um pouco romantizada sobre essa sensação de conexão indissolúvel com o cosmos que tento desenhar ao longo desta tese. Se o homem é uma linha, ou vice-versa, o fato é que entender-se parte do todo ou ver-se *enredado num inelutável movimento* não é algo sempre bom, bonito ou fácil. Pelo contrário: de repente me ocorre que, dentre as muitas palavras para retratar os vínculos – como laços e redes, por exemplo – há que se considerar mais uma, com uma conotação mais explicitamente negativa: **amarras**.

Giacometti conseguia, com o seu olhar de artista, despir os seres e objetos de suas cascas ou interfaces e, com a sua obra, *despojar o objeto, ou o ser que escolheu, de suas máscaras utilitárias*⁵⁴, como nos diz Genet. *Suas linhas traçam objetos e retratos, todos com a mesma força de vida. Para Genet, no limite, a linha de Giacometti produz uma ética*, afirma Coelho. É isso que desejo ressaltar: para além da estética dos homens-linha do artista, há uma ética. O olhar de Giacometti tem esse alcance a dimensões que nos são invisíveis. O poder de enxergar e até conectar

⁵¹ GENET, 2001, p. 63

⁵² Fala do Professor Frederico Coelho no Congresso XVI ABRALIC, 2019, Brasília. *Uma Linha*.

⁵³ Ibid, p.11

⁵⁴ GENET, 2001, p. 12

solidões, mas também de desfazer amarras, criar movimento. Genet dedica boa parte do texto a descrever este lugar para onde caminham os seres do artista.

Sonhamos então, nostálgicos, com um universo em que o homem, em vez de agir com tanta fúria sobre a aparência visível, se dedicasse a desfazer-se dessa aparência, não somente recusando qualquer ação sobre ela, mas *desnudando-se o bastante para descobrir esse lugar secreto, dentro de nós mesmos, a partir do qual seria possível uma aventura humana de todo diferente.*⁵⁵

Ao contrário da implicação da memória trazida por Shiota, a interpretação de Genet é que o olhar de observador de Giacometti passa por uma *abolição histórica daquele que olha.*⁵⁶ Há um esforço para se **livrar** da história: *uma corrida vertiginosa e ininterrupta do passado para o futuro, uma oscilação de um extremo a outro, sem repouso.*⁵⁷ Ao observar um armário, exemplifica Genet, são eliminados os *laços afetivos ou utilitários*⁵⁸ entre o objeto e aquele que o observa.

A arte de Giacometti não é, portanto, uma arte social por ele estabelecer entre os objetos um laço social – o homem e suas secreções –, será antes uma arte de mendigos superiores, a tal ponto puros que apenas o **reconhecimento da solidão de cada ser e cada objeto os uniria.** *Estou só, parece nos dizer o objeto, capturado numa necessidade contra a qual você nada pode. Se sou apenas o que sou, sou indestrutível. Sendo o que sou e sem reservas, minha solidão conhece a sua.*⁵⁹

Esse regime de vínculo, não como laço social, mas como conexão de solidões, será abordado de forma mais demorada em breve, quando passo a trazer a convivência entre os muitos *eus* e as experiências de solitude, como as de Lygia Clark e Hilda Hilst.

*

*Minha pergunta é se estariam os coletivos se fechando em estruturas que estimulariam o sectarismo, e até uma homogeneização, ao contrário da diversidade de que você fala...*⁶⁰

*

Uma breve digressão: à luz dos conceitos de Ingold, poderia argumentar aqui que os coletivos, por definição, são bolhas, e não linhas. Organismos que estabelecem um dentro e um fora, de algum modo, autorreferentes. Ainda assim

⁵⁵ Ibid, p.11

⁵⁶ Ibid, p. 48

⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ GENET, 2001, p. 95

⁶⁰ M. P. a partir da minha comunicação sobre a construção do comum nos coletivos de cultura na ABRALIC de 2017 na UERJ.

acredito que possam ter **momentos** de abertura, que é quando lançam linhas para fora, criando chances de se emaranhar – como nas células de Shiota (Figura 6).

Talvez por isso as situações mais singelas e efêmeras tenham ganhado peso na pesquisa. Criando o **observatório de microcenas**, como veremos em breve, a pesquisa foca nos **momentos e movimentos**, ao invés de focar nas **estruturas**, os grupos. A força das experiências em cada situação de vínculo citada – um ensaio, um show, uma despedida, entre outras – vem para reforçar o quanto estamos constantemente criando e desatando novos nós; o quanto estamos atados a coisas e seres que nem imaginamos ou sequer nos damos conta.

1.3 - Estado de Criação de Vínculo

A definição de vínculo que moldo aqui não se refere somente àquela ligação estável, duradoura, apertada. Um **estado de criação de vínculo** pode e até deve ser suave, fluido ou mesmo frouxo, considerando um mundo feito de linhas e não de blocos, como Ingold. Pode durar um instante, num compartilhamento da fração mínima de uma existência. A vida, assim, ganha muito mais *frames*, como quem diminui a velocidade de um vídeo para poder apreciar os detalhes das trocas mais sutis. Tanto no que diz respeito a situações banais – sentar-se à cadeira, como nos trouxe Gonçalo – até outras mais complexas, que podem nos transportar para outros espaços-tempo.

Se agarrar-se a algo ou a alguém é indispensável, considerada a base da sociabilidade de seres e coisas, faz sentido que nos voltemos à origem da vida para analisar como tudo isso se desenvolve. Assim como Tim Ingold, Richard Sennet usa a infância como um marco para discorrer sobre linhas, ligações, emaranhados. Recorre especialmente à primeira infância. Pela teoria de Ingold, os seres humanos quando bebês são **projetados para se apegar**. Nas palavras do antropólogo:

Quando crianças, essa ligação é a primeira coisa que fazemos. A força nas mãos e dedos do recém-nascido não é notável? **Eles são projetados para se apegar, primeiro à mãe, depois a outras pessoas em seu grupo**, e ainda mais tarde aos

tipos de coisas que permitem que o bebê se locomova ou se ponha de pé.⁶¹ (rever tradução, grifo meu)⁶²

Partindo desta visão de um mundo composto por bolhas e linhas, Ingold chama a atenção para o fato de que as crianças, ainda livres das convenções representacionais dos adultos, frequentemente desenham figuras humanas justamente lançando mão destes dois elementos: com bolhas e linhas. *As bolhas contribuem com a massa e o volume, e as linhas, com movimento e conexão*⁶³. Essa imagem da representação humana dos membros inferiores enquanto linhas é algo que povoa o senso comum, o imaginário coletivo. Não raro há desenhos inteiros feitos prioritariamente por linhas, que ligam os elementos fazendo com que façam parte do mesmo fluxo. Um reflexo de como a criança enxerga e sente a interligação.

Richard Sennet constrói toda a narrativa do livro *Juntos* (2015) ao redor da ideia de que a inclinação para a cooperação com o outro é algo que vem de forma embutida em nossa carga genética, mas precisa ser desenvolvida e aprofundada. Considera, portanto, que cooperar é uma **habilidade**. Pode e deve ser desenvolvida. Segundo o sociólogo, a sociedade moderna não só não estimula como **desestimula** as práticas de cooperação pela forma como os processos das organizações modernas são constituídas. Sennet menciona a alta rotatividade e falta de vínculo empregatício nas empresas como exemplos, apesar de não explicitar que essas práticas de alta competição e baixa colaboração dizem respeito a conceitos que são o cerne do capitalismo.

Procurei explorar a cooperação como uma habilidade. Ela requer a capacidade de entender e mostrar-se receptivo ao outro para agir em conjunto, mas o processo é espinhoso, cheio de dificuldades e ambiguidades, e não raro leva a consequências destrutivas⁶⁴.

⁶¹ We creatures are adrift. Launched upon the tides of history, we have to cling to things, hoping that the friction of our contact will somehow suffice to countervail the currents that would otherwise sweep us to oblivion. As infants, clinging is the first thing we ever did. Is not the strength in the newborn's hands and fingers remarkable? They are designed to cling, first to the little one's mother, then to others in its entourage, still later to the sorts of things that enable the infant to get around or to pull itself upright. (INGOLD, 2015, edição eletrônica)

⁶² Ibidem

⁶³ Ibidem

⁶⁴ SENNET, 2015, p.10

Na infância as descobertas
terão sido como num
laboratório onde se
acha o que se achar?

Foi como adulto então
que eu tive medo e
criei a terceira perna?

Um dos conceitos mais abordados atualmente entre os pais de recém-nascidos é a *extergestação*. O que o senso comum afirma sobre os três primeiros meses de vida do bebê é que, por não se entender enquanto um indivíduo destacado do corpo materno, o neném age como se ainda fizesse parte da mãe. A explicação se daria pelo fato de que, conforme a gestação dos *homo sapiens* foi encurtada em relação às dos primatas – que é de 12 meses – através da evolução, haveria surgido esta fase em que a criança não se entende como algo à parte, mesmo estando do lado de fora da barriga. Sendo o bebê humano um dos mais indefesos entre os mamíferos, **a formação de vínculo é a base de sua sobrevivência**. Não nascemos sabendo nos locomover, seríamos incapazes de nos alimentar sozinhos. Durante estes primeiros meses, portanto, as crianças começariam a desenvolver os vínculos, ou a habilidade de cooperar, segundo Sennet. Quando nascemos somos seres de fluxos mais voláteis.

A psicóloga infantil Alison Gopnik observa que o bebê humano vive em um estado de devir extremamente fluido; mudanças incrivelmente rápidas de percepção e sensação ocorrem nos primeiros anos do desenvolvimento humano, moldando nossa capacidade de cooperar.⁶⁵

Essa é a primeira lição que a vida nos apresenta depois que é cortado o cordão umbilical. Ao longo da existência, também são as linhas das relações que nos alimentam e servem de base para pensarmos e sentirmos?

São os nossos sentidos, durante as interações do início da vida, que nos ensinam sobre nós, nossos limites, os outros, e os limites dos outros. Também sobre aquilo que nos aproxima, ou nos mantém juntos em longas distâncias. Todas essas informações são absorvidas pelos bebês lentamente, desde o momento em que descobrem as mãos por volta dos três meses. As particularidades das interações, detalhes e sutilezas como o pele-a-pele ou o olho-no-olho, ativam quimicamente nosso cérebro, alimentam nossos sentidos, e nos formam sentimentalmente e socialmente como indivíduos.

⁶⁵ Ibid, p. 20

Mas como adulto terei
a coragem infantil
de me perder?

Todos nós guardamos lá dentro a experiência infantil do relacionamento e conexão com os adultos que tomaram conta de nós; ainda bebês, tivemos que aprender como interagir com eles para sobreviver. Essas experiências de cooperação na primeira infância se assemelham a um ensaio, no qual os bebês vão testando diferentes possibilidades de entendimento com pais e semelhantes. A influência genética serve de orientação, mas os bebês humanos (como todos os pequenos primatas) também investigam, experimentam o próprio comportamento e tratam de aperfeiçoá-lo. [...] A cooperação torna-se uma atividade consciente no quarto e no quinto meses de vida, quando os bebês começam a interagir com as mães na amamentação; o bebê começa a reagir à comunicação verbal sobre as maneiras como deve se comportar, ainda que não entenda as palavras, por exemplo, reagindo a certos tons de voz e se acomodando em uma posição que ajude.⁶⁶

Se a pré-disposição para a cooperação é uma habilidade, como diz Sennet, pergunto se existiria alguma espécie de **treinamento** dos sentidos a fim de não precisar das contundentes imagens de Chiharu para enxergar aquilo que entretece o todo. **É possível pressentir ou conceber essa visão sobre a vida que se dá de modo invisível e impalpável? Como lançar olhares para o mundo, para os seres, coisas e relações se sentindo parte dessa trama? Como adquirir essa consciência corporal sobre novos modos de existência, novos modos de estar junto?**

*

*Em alguns (poucos) momentos, o fraseado que você usa parece sugerir que os (difíceis) exercícios perspectivistas são questão de (boa) vontade... Por exemplo, quando diz **se permitir enxergá-lo** (mas, veja, como disse o Rosa, o Sertão não adianta procurar...)⁶⁷*

*

*...me parece que a mudança de perspectiva é mais *Stranger Things* (ser capturado por uma perspectiva outra) do que se permitir e assim ver. Tentar se permitir e ter vontade de ver é como a criança que quer voar, sabe? Lembro que quando eu era pequeno eu queria **MUITO** que uma entidade baixasse em mim e nunca aconteceu. Quando fiquei mais velho baixou sem eu me dar conta e foi mais esse processo de captura. O uso do cogumelo tem muito disso também. Claro que você ingeriu uma substância, mas quando você menos espera aquela energia cola em você e te modifica. É um longo papo.⁶⁸*

*

⁶⁶ SENNET, 2015, p. 20

⁶⁷ Comentário de H. M. em trabalho de conclusão de curso em 2015.

⁶⁸ Comentário de L. G. em conversa particular.

Em *Juntos*, Sennet cita a tese do psicólogo Erik Ericson de que **a cooperação antecede a individuação**. *Ela é o fundamento do desenvolvimento humano, na medida em que aprendemos como estar juntos antes de aprender como nos manter à parte.*⁶⁹ Nascermos vinculados, nos sentindo parte de um corpo coletivo que extrapola os limites da nossa pele: a independência, por sua vez, é que é conquistada aos poucos. Ao longo da criação dos bebês e crianças, podemos estimular as vias neurais que ativam a relação e cooperação com os outros seres e entorno.

Tenho certeza que todo pai ou mãe seria capaz de contar uma história específica sobre as maneiras como os filhos cresceram. A minha enfatiza que a vinculação aos outros envolve habilidade; à medida que as crianças cooperam melhor, as habilidades sociais e cognitivas se entrelaçam. [...] A cooperação torna-se uma experiência adquirida, mais que uma simples partilha impensada.⁷⁰

Certamente, para além dos primeiros meses após o nascimento, a infância é uma fase de formação essencial do sujeito, com momentos decisivos para se observar e teorizar sobre a capacidade – habilidade, no termo de Sennet – de formação de vínculo. Além da infância, vamos passar aqui por alguns outros momentos e condições – como a desrazão, o delírio, o misticismo e a arte. Em alguns desses momentos, nos vemos ou nos colocamos mais suscetíveis ao entorno e aos outros, ainda que esses outros sejam personagens dentro de nós, que façam parte da multiplicidade que povoa a vida interior. Estar aberto ao outro inclui estar aberto aos outros que somos nós mesmos. Aqueles que encontramos ou inventamos.

*

Entrada de diário #3

Escrever sobre ligações entre os seres e coisas durante uma gestação e, posteriormente, na confusão hormonal do início do convívio amoroso com um recém-nascido torna questões aparentemente teóricas mais viscerais e extremamente sensoriais. Penso naquele slogan da campanha publicitária de anos atrás: quando nasce um bebê, nasce também uma mãe. Nasceu uma parte de mim que ainda não conheço. Neste momento, minha crença e confiança no que pode o

⁶⁹ ERICSON, E. apud SENNET, R., 2015, p. 24

⁷⁰ SENNET, 2015, p. 25

corpo nunca esteve tão forte e ampla. De algum modo, a gravidez e o início da maternidade são a pesquisa de campo mais radical possível para estudar esse tema, especialmente durante uma quarentena. Foi uma linha, afinal, que me conectou à minha filha e que a alimentou. Isso também está radicalmente atrelado e imbricado em cada palavra aqui encaixada, me faz olhar para as coisas com outros olhos, como uma lente que alcança novas dimensões. Gonçalo M. Tavares diz que *os mais fortes pensamentos são os que se encontram próximos da estrutura de uma declaração de amor. Procuras as palavras e a sua sequência, mas o ponto de origem é um sentimento. Estou a sentir tanto que até era capaz de pensar, diz alguém*. Durante a gravidez atravessei várias sensações por estar conectada a outro ser humano, algumas bem desagradáveis, outras inebriantes. Agora com minha filha aqui, sinto uma injeção de força proporcional ao cansaço. É ela que me alimenta e me salva da dureza da realidade com seus gestos e trejeitos, que vão ficando mais sofisticados a cada dia. Me disseram que eu não conseguiria terminar de escrever a tese com um bebê recém-nascido, mas a grande verdade é que sem ela seria impossível eu concluir metade dos pensamentos aqui investidos. Com um filho, nascem novos vínculos de novas naturezas, obviamente. Mas não só: há uma transformação nos vínculos que já existem. Não virei apenas mãe da Manu, mas, pela forma como venho vivendo a maternidade, com uma rede de apoio de muitos nós, me sinto mais filha dos meus pais, mais irmã da minha irmã, mais amiga dos meus amigos, mais parceira do meu marido. A chegada dela desbloqueou novas camadas de relacionamentos que já existiam, apertou os laços, inaugurou papéis para todo mundo. Giordano Brunno escreveu que durante a vida há passagens de vínculos de uma espécie para outra. Hoje sinto essas alterações: meus vínculos estão transcendendo.

*

*Eu acho que a maternidade é um ganho epistemológico, Marina.*⁷¹

⁷¹ Comentário de N. L. em conversa particular.

Mas por que não me
deixo guiar pelo que
for acontecendo?
Terei que correr o
sagrado risco do acaso.

1.4 - Nem tudo o que a gente faz, a cabeça vai na frente.⁷²

Para problematizar a noção de desenvolvimento de habilidade, e com ela a de intencionalidade, trago para o diálogo alguns pensamentos-chave do filósofo e educador francês Fernand Deligny, conhecido no Brasil principalmente pelo seu trabalho com crianças autistas e por suas críticas ao modelo hospitalocêntrico.

Deligny acredita que a rede é um modo de ser. Em *O Aracniano e outros textos*, traz passagens de sua própria vida para esculpir a ideia por trás do termo que dá nome ao livro: o *aracniano*, o traçar como um agir inato. Experimente uma inversão: em vez de pensar que a aranha tem o projeto pré-concebido de tecer a teia, imagine que a teia é que tem o projeto de ser tecida. É isso que afirma o filósofo: a aranha não tece a teia com um objetivo específico, *não é preciso ter saboreado alguma presa para se pôr a tecer*.⁷³

A parte inconveniente da escolha da aranha e o uso do termo *aracniano*, para Deligny, é ela não ser um animal social, que coopera com outros, mas sim *solitária*, e sua obra, *ela a realiza sozinha, enquanto formigas, cupins e outros trabalham em coro; assim também, o homem*.⁷⁴ Mas o homem, assim como as aranhas, e outros animais e vegetais, também formam as suas redes. O que distingue a rede humana, argumenta, é o *pronunciado da consciência do ser*, que acaba nos direcionando ao que ele chama de *projeto pensado*, a vida norteada pela racionalidade, que nos convenciamos a situar como superior às demais. Gostamos de acreditar que somos mestres e senhores dos trajetos que fazemos, e que temos, não só a intenção como guia, mas também o controle dos desdobramentos.

O homem é feito de tal modo que a galáxia do intencional consciente ou inconsciente, no sentido freudiano da palavra, oculta aquelas outras galáxias que teriam direito ao termo de *inatas*, algo com o que o ser consciente de ser só conseguiria comover-se em detrimento da importância predominante que ele atribui a esse querer no qual deposita todas as suas esperanças.⁷⁵

⁷² NADAL, Luiz. Ainda naquela viagem, a feira de São Joaquim virada num formigueiro, dei com o olho reto nessa concha aí, que levei comigo. Nem tudo o que a gente faz, a cabeça vai na frente. Mas dali uns meses eu ia mesmo voltar pra tal cidadezinha onde nasci, atrás das histórias daqueles caboclos. Rio de Janeiro, 30 de junho de 2021. Instagram: @luiznadal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CQwbdH7J83c/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 11 de agosto de 2021.

⁷³ DELIGNY, 2015, p. 16

⁷⁴ Ibid, p. 24

⁷⁵ DELIGNY, 2015, p. 21

Propõe deslocar a racionalidade do centro de importância, num sentido de valoração ou de organização da vida e das relações⁷⁶. Para tanto, seria preciso olhar para os gestos que não estão carregados de projetos e objetivos, para o ato de vagar sem direção, desenhando um trajeto não premeditado. *Uma rede tem trajetos. Também se poderia dizer que esses trajetos têm uma rede, constituem a rede, fazem-se em rede.*⁷⁷ Um pensamento que vai contra a pressão capitalista pela produtividade material. A rede de que fala Deligny não se fia em intenções, *não é um fazer; é desprovida de todo para; todo excesso de para reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto é nela depositada.*⁷⁸

Para falar do agir inato na espécie humana, Deligny também se volta ao recém-nascido. Chama-o de *ser larvário, nascidos antes do prazo se os compararmos aos cabritos ou aos pintos.*⁷⁹

Não se deveria, afinal, tomar a criancinha, futuro representante da elite do projeto pensado e autônomo, por uma larva que precisará ser ingurgitada dos saberes adquiridos – que não são os da espécie, porque, para os saberes adquiridos, a espécie está pouco ligando – dos homem-que-somos. **Ponham um recém-nascido – que não teve a ocasião de ver como os outros fazem – não muito longe de um seio bem inchado e vocês verão o que é agir sem intervenção de um projeto pensado.** Mesmo que admitamos isso, o projeto pensado não tarda a intervir e, como já estará claro, ele é pensado por *nós*, e não pelo neonato que, aliás, já não é totalmente novo; trata-se, portanto, de que o ex-neonato se torne autônomo aprendendo a pensar (como os outros); sucede com muita frequência que, para fazê-lo, ele tenha **disposições**. Ora, eis-me testemunha do que acontece a esses recém-nascidos que, para o projeto pensado – primeiro pelos outros, até o dia em que... –, não têm disposição alguma.⁸⁰

*

As meninas com quase três anos, eu escrevi isso aqui no meu blog: (...) O verdadeiro corpo-sem-órgãos é o olhar da criança sobre o mundo. (...) A criança é a única esperança de entendermos nossa ausência de missão no mundo para além de viver. (...) Custa muito deixar de ser criança. Custa o tempo elástico. Custa o

⁷⁶ No ser humano apareceu esse acento um tanto pronunciado da consciência do ser, o que não resolve em nada a parafernália totalmente heteróclita dessa herança que nos cabe (Ibid, p. 21).

⁷⁷ Ibid, p. 23

⁷⁸ Ibid, p. 25

⁷⁹ Acessado em 27 de setembro de 2021. Link disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.pucRio.br/32086/32086.PDFXXvmi=GTCwRU6ad5fiJBspU3Zvbbh3Ca3k00nHU0fNVmxaesbQWBL0AicMBgpMjKMj9tfaJ3772hgzLk7ImTJxdWLOdbBwWoR6T8gEbnLdGkur6DatxUrLRd5pdDmCvswEKbQ9x5PiAhpdsTLomxgA9m1m1n0wQwcCI3LH8B0ITqWnkJMIi4jrrkPsIP1Amdc6gxOpAO9ug7TCRGkaLEcdZsHIiIiGWvNeuCE6rNBjVulNcGxZI Bck4U4nDm5BTSPovu> O HOMEM SEM CONVICTÕES I Fernand Deligny Tradução e notas de Marlon Miguel

⁸⁰ Ibid, p. 34

*cuidado extremo que existe ao seu redor. Custa a dispersão como método cognitivo*⁸¹. <3

*

O corpo é onde tudo começa, ecoa Shiota. O modo de mamar do recém-nascido é o gesto, um dos primeiros da vida, do agir inato, sem intenção, no vocabulário mobilizado por Deligny. Ele existe e persiste. Dele carregamos uma bagagem de vestígios *em que o mistério nos aguarda tão pacientemente quanto a aranha escondida em seu abrigo, com uma pata indolentemente pousada nos fios da teia que chegam até ela*. O fazer da rede está mais relacionado ao sentir e ao agir em detrimento da razão e do pensamento, e é através dos sentidos que ela passa a ser também uma espécie de radar. Não à toa, nos fala Deligny, a criação das redes aumenta de acordo com as dificuldades dos contextos.

A bem dizer, chovem redes aos borbotões, e parece que essa proliferação de redes atinge seu ápice nos momentos em que os acontecimentos históricos – os quais, segundo Friedrich Engels, resultam de uma forma inconsciente e cega – são intoleráveis; e verdade seja dita, nessa sua propensão para serem intoleráveis os acontecimentos históricos são talentosos.⁸²

Não é difícil se relacionar com essa citação. Quantos de nós não nos vimos em estados mais permeáveis para criação de vínculos em situações duras ou difíceis que abriram caminho para construção de laços? Ou ainda, quantos de nós não sentimos mais facilidade em nos conectar com outros ou outras que compartilhassem uma situação de margem? *Se eu quisesse indicar uma das constantes da rede, incluiria esse fora como uma das dimensões necessárias*.⁸³ Deligny apoia-se na ideia de que os trajetos não se dissipam, já que os vestígios não cessam de alimentar os novos fazeres. A rede, segundo ele, não só é produzida e navegada sem certezas, ela se alimenta do próprio ato de fazer. Ecoa Shiota novamente: escrever (com) os vestígios.

Um ponto muito importante a ressaltar aqui é que Deligny faz a diferenciação entre a construção de rede e a criação de sociedades. Esse pensamento

⁸¹ Texto de F. C., o pai de M. e A., 3 anos de idade na época do texto (28 de abril de 2012). Disponível no link: <<http://objetosimobjetonao.blogspot.com/2014/04/sobre-criancas.html?view=timeslide>> Visita em 25 de agosto de 2021.

⁸² Ibid, p. 15

⁸³ Ibid, p. 18 – grifo do autor

nos propõe uma espécie de limite entre o vagar e tecer descompromissado e as teorias e modos de vida que tentam organizar e sistematizar a formação de vínculos, de grupos, de relações. Segundo Deligny,

...a rede e o que se pode chamar de *sociedade* não são a mesma coisa.

Melhor: essa coisa que é a sociedade, onde o ser consciente de ser se esbalda, pode tornar-se tão coercitiva, tão ávida de sujeição, que as redes se tramam fora da influência da sociedade abusiva.⁸⁴

A sensação de rede seria anterior à sociedade, anterior à ciência. Deligny cita Karl von Frisch – etologista alemão vencedor de um prêmio Nobel de Medicina pelo seu estudo dos comportamentos dos insetos, em especial as abelhas – para argumentar que às ciências que se debruçam a entender a natureza escapam questões, *mistérios*, que o espírito humano não alcança. *Direi o mesmo sobre esse modo de ser em rede que constitui, talvez a própria natureza do ser humano*⁸⁵, afirma Deligny.

Mas se viver em rede é da natureza do ser humano, **como adquirir ou acessar essa consciência corporal sobre novos modos de existência, novos modos de estar junto?**, retomo a pergunta lá de trás. Até aqui não falamos de procedimentos rígidos, de processos e fluxos que funcionam como receitas, nem de conceitos fechados. Mencionei pré-disposições, intenções, vontades, habilidades, sim, tentando não catalogar, mas navegar um acervo de situações e sentimentos que nos permite buscar acessar e sentir ou mesmo alcançar como quem é capturado por esse estado de criação de vínculo que constrói redes, forma células, ou produz linhas entre nós, ainda que por um breve período.

A teoria dos vínculos que desejo tecer (agrupar, remontar) não é sistêmica. Não propõe uma linha evolutiva de conceitos antropológicos. Dito isso, trago para o diálogo as ideias de Ailton Krenak que nos servem, inclusive, para refletir sobre a ideia de **habilidades adquiridas** como coloca Sennet, ou simplesmente sobre a viabilidade de desenvolver exercícios para os sentidos, digamos assim. (Sempre tomando o cuidado para não escorregar na afirmação de que há qualquer tipo de voluntarismo simplório.)

⁸⁴ DELIGNY, 2015, p. 25

⁸⁵ Ibid, p. 24

Como se pela primeira vez
enfim eu estivesse ao nível
da Natureza.

*

*Mas se os vínculos são produzidos na impossibilidade cósmica do desligamento, faz sentido demarcar se são voluntários ou involuntários, se basta vontade ou se ocorre um mistério? Não sei.*⁸⁶

*

Deligny diz que somos herdeiros *das nuvens emanadas dos espaços interestelares, que, em parte, fizeram dos oceanos a origem do que chamamos vida*, evocando teorias evolutivas. Expande os parâmetros: *No que me diz respeito, e quanto a recuar no curso da criação, paro na aranha, ao passo que muitos não vão além do próprio avô.*⁸⁷

Pegando o gancho do avô, me volto às ideias de Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo*⁸⁸ para entender a relação de herança de uma forma muito mais intrínseca. O autor conta que os Krenak, por exemplo, não enxergam no rio Doce um *recurso*, mas sim um *antepassado* que ocupa um lugar na construção coletiva da etnia. *O Rio Doce que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não é um recurso, como dizem os economistas.*⁸⁹

Não incomum entre os povos originários, essa forma de lançar olhares aos seres e coisas que nos rodeiam, se entendendo parte do todo, formando e desmanchando continuamente pequenos coletivos dentro de um cosmos maior, pode nos ajudar a transformar a concepção sobre o que é **pertencer**, ou mesmo **estar só**. Começa no entendimento do que é a natureza: *eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que consigo pensar é natureza.*⁹⁰ A profunda comunhão com a terra é tida ao mesmo tempo como algo que nasce com eles enquanto povo tanto quanto uma herança, um aprendizado, uma construção. Nas palavras do próprio autor:

*Krenak é a herança que recebemos dos nossos antepassados, das nossas memórias de origem, que nos identifica como **cabeça da terra**, como uma **humanidade que não consegue se conceber sem essa conexão, sem a profunda comunhão com a terra**. Não a terra como um sítio, mas como esse lugar que todos compartilhamos...*⁹¹
(grifo do autor)

⁸⁶ F. C. em leitura e troca.

⁸⁷ DELIGNY, 2015, p. 16

⁸⁸ Livro que traz o texto de duas conferências e uma entrevista que ganhou bastante repercussão nos últimos anos.

⁸⁹ KRENAK, 2019, P. 24

⁹⁰ Ibid, p. 17

⁹¹ Ibid, p. 48

E continua:

Essa configuração mental é mais do que uma ideologia, é **uma construção do imaginário coletivo** – várias gerações se sucedendo, camadas de desejos, projeções, visões, períodos inteiros de ciclos de vida dos nossos ancestrais que herdamos e fomos burilando, retocando, até chegar à imagem com a qual nos sentimos identificados.⁹²

Para os Krenak, assim como para tantas nações e etnias indígenas, as definições sobre o que é ser humano passa por se entender parte da natureza, da terra em que se vive, construindo vínculos, mantendo-os e respeitando-os por gerações e gerações, repassando os ensinamentos adiante como herança e tradição. Ao dizer que isso não é uma ideologia, mas sim a criação de um imaginário coletivo, ele afirma possível inventar continuamente um certo modo de vida. Deslocar o centro de importância do homem (*Somos parte do todo. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser*⁹³) e aumentar a reverência, palavra dele, às nossas outras companhias na viagem cósmica da existência. O fato de estarmos compartilhando esse espaço-tempo não nos iguala, mas deveria nos aproximar, já que há forças de atração compondo constelações de seres, onde temos irmãos, além de avós, avôs, etc.

Ao falar sobre seus antepassados, Krenak explica ainda que alguns deles não eram apenas indivíduos, mas *pessoas coletivas*, células que conseguem transmitir através do tempo suas visões sobre o mundo. Entre eles existe a ideia do sonho como uma experiência adquirida, uma tradição. *Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode ser iniciado nessa instituição.*⁹⁴ Esse lugar do sonho não seria um *fora*, ou uma *realidade paralela*, mas sim um tempo-espaço onde se dão as conexões, possível de partilhar. Uma mistura de dom ou vocação, se é que podemos usar essa palavra, com uma arte que se pode aperfeiçoar.

Como pesquisadora não-indígena, educada sob as perspectivas brancas eurocêntricas, entendo que possa ser difícil abstrair dos padrões que nortearam criações análogas à minha. Buscar se sentir parte de um todo que vai além do humano não é romantizar a cultura dos povos originários de forma condescendente, mas compreender que existe um aprendizado profundo sobre construção de vínculo

⁹² KRENAK, 2019, p. 58

⁹³ Ibid, p. 30

⁹⁴ Ibid, p. 66

quando nos debruçamos nas falas e crenças de Krenak sobre compor o cosmos e trocar com outras espécies, seres, coisas, espectros.

*

*Talvez as teóricas não brancas tenham acertado quando disseram que estamos em um mundo interseccional*⁹⁵. A frase é da pesquisadora americana Donna Haraway em seu livro *O Manifesto das espécies companheiras: Cachorros, pessoas e alteridade significativa* (2016). Segundo a autora, seu novo trabalho é fruto da forma particular com a qual habita a biologia, sua área de especialização do doutorado, com influência igualmente forte da literatura e da filosofia. O manifesto, como Haraway mesma descreve, é uma *reivindicação de parentesco*.

O formato das minhas redes de parentesco parece mais com uma treliça ou um calçadão do que com uma árvore. Não há como diferenciar a parte de cima da de baixo, e tudo parece crescer para os lados. Esse tráfego sinuoso como uma cobra é um dos meus temas.

A autora de *Manifesto Ciborgue – Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX* deixa de lado momentaneamente a figura dos organismos cibernéticos para se debruçar na relação dos seres humanos com os cachorros, que, segundo ela, *podem ser guias melhores para os emaranhados da tecnobiopolítica no Terceiro Milênio da era atual*.⁹⁶ A movimentação das redes de parentesco que ela arregimenta extrapola as associações com outros seres humanos e engloba o que chama de *espécies companheiras* – por isso, *crece para os lados*.

Não só nas **treliças** e nos **emaranhados** Haraway conclama a semântica da qual tanto estamos bebendo aqui nesta tese. *O mundo é um nó em movimento*, ela diz.⁹⁷ E segue: *acredito que toda relação ética, intra ou interespecífica, é tecida com uma linha forte, feita de atenção persistente à alteridade relacional*. Como já deve ter ficado claro a este ponto, a ideia da linha que tece, cria emaranhados e gera nós, é uma constante nas teorias de diversas áreas sobre produção de ligações e criação de vínculos.

⁹⁵ HARAWAY, D., *O Manifesto das espécies companheiras: Cachorros, pessoas e alteridade significativa*. (2016), edição eletrônica. Posição 1743

⁹⁶ *Ibid*, posição 183

⁹⁷ *Ibid*, posição 136

Guardadas as diferenças óbvias, acho interessante aproximar Haraway das ideias de Krenak, não só pelos recursos narrativos que compartilham, mas também pela postura mais **generosa**, digamos assim, acerca das ideias de aproximação com outras espécies. Haraway diz, por exemplo, que nós, humanos, *não somos seres únicos, e vir a ser algo depende de seguirmos juntos. É obrigatório perguntar quem está presente e quem está emergindo*⁹⁸, discurso semelhante aos que ouvimos de Krenak.

Não à toa, Haraway cita a bióloga Lynn Margulis logo nas primeiras páginas do livro: acredita que todos os habitantes da Terra são *preensíveis* a se misturar com parceiros para produzir o novo, fazendo ecoar a visão de Margullis sobre a *simbiogênese*, uma evolução baseada na simbiose, na cooperação e não na competição, colocado de modo bastante simplificado. Ao esculpir o termo *espécies companheiras* ao longo do manifesto, afirma que as mesmas são *coconstitutivas* e *coevolutivas*, tratando-se da regra e não da exceção. É uma categoria que extrapola e muito a espécie canina ou mesmo a de animais de companhia. Aliás, é um conceito tão amplamente heterogêneo, se pensamos nos atravessamentos da nossa existência, que Haraway inclui seres orgânicos como *abelhas, tulipas, arroz e a flora intestinal – todos essenciais para que a vida humana seja como é – e vice-versa*.⁹⁹

Imagino que esse pensamento possa causar uma estranheza semelhante ao que se pode obter a partir da fala sobre formas de parentesco com rios e montanhas. Mas de certo modo, o momento que vivemos – achando formas de conviver mundialmente com o vírus Covid-19 – talvez nos ajude a encontrar a concretude dessas teorias. *A história da gripe é inconcebível sem o conceito da coevolução dos humanos, porcos, galinhas e vírus*, conclui Haraway. E ainda, profética: *os sistemas imunológicos (...) definem onde os organismos, as pessoas inclusive, podem viver e com quem*.¹⁰⁰ Configuram galáxias, microcosmos.

Haraway menciona as esculturas orgânicas do escocês Andy Goldsworthy para falar de escalas e fluxos temporais na natureza. Goldsworthy, que também compartilha da visão de Krenak sobre *tudo ser natureza, (inclusive os edifícios e as galerias)*, transforma elementos como plantas, galhos e folhas em obras de arte

⁹⁸ Ibid, posição 782

⁹⁹ Ibid, posição 239

¹⁰⁰ Ibid, posição 510

transitórias. *Para ele, a história de uma terra é viva; e essa história é composta das relações poliformes entre pessoas, animais, solo, água e rochas.* (Figura 7).

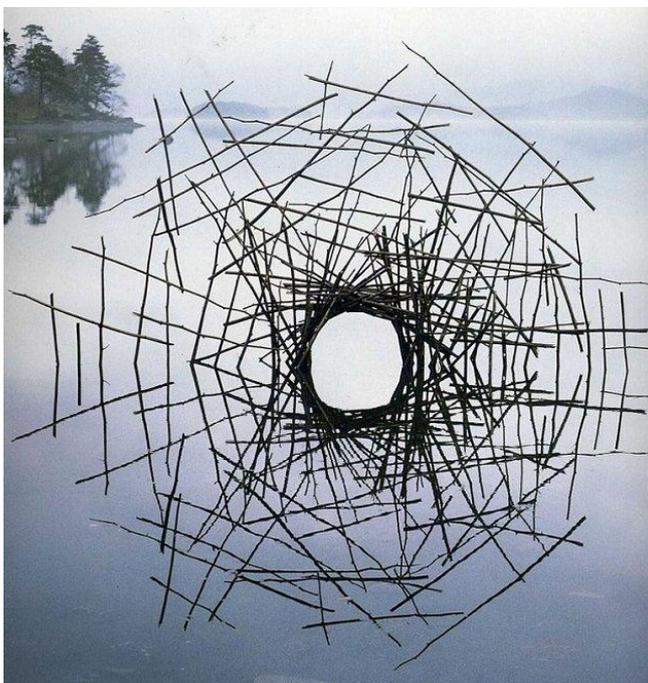


Figura 7: Knotweed Stalks, de Andy Goldsworthy¹⁰¹

Haraway usa das imagens criadas pelo escultor para indagar como viver eticamente os relacionamentos heterogêneos que perpassam a nossa existência, em diferentes fluxos e escalas, deslocando os homens do centro de importância. *A relação é a menor unidade de análise e ela é inteiramente sobre alteridade significativa em todas as escalas.*¹⁰²

Para além da visão de mundo que evoca e das reflexões que suscita, Haraway aparece aqui principalmente por se debruçar na qualidade ética dos vínculos formados. Em seu manifesto, não está apenas interessada em remontar a história da relação entre os seres humanos e os cachorros: ela produz diferenciação substancial sobre especificidades inerentes ao vínculo, considerando uma *busca permanente pelo conhecimento mais profundo do outro (...) seja esse outro um animal, um ser humano ou mesmo um ser inanimado.*¹⁰³ (Uma cadeira?)

¹⁰¹ *Knotweed Stalks, Land Art*, gravetos na água (1988) do artista Andy Goldsworthy

¹⁰² *Ibid*, posição 363

¹⁰³ *Ibid*, posição 584

Um dos esclarecimentos apontados por ela é que, ao contrário das projeções e costumes (prioritariamente ocidentais) que infantilizam os animais de estimação, a existência dos cachorros não deve ser vista em *função dos* humanos. Para alcançar as proposições de Haraway, há de se deixar para trás lugares comuns de fofura e sentimentalismo quando se pensa na relação com os cães e lançar um olhar mais complexo aos mesmos – considerando o oportunismo de ambas espécies para permanecer e evoluir juntos, se moldando ao longo do caminho. Estamos falando, lembra ela, de um relacionamento que não é sempre agradável. Uma associação historicamente *cheia de desperdícios, crueldade, indiferença, ignorância e perdas, bem como de alegrias, invenções, trabalho, inteligência e diversão*.

Conviver com um cachorro nos influencia e modifica fisicamente (*regula a pressão arterial e aumenta as chances de você sobreviver à infância, a cirurgias e a um divórcio*). Sobre a sua relação com a própria cachorra, Haraway afirma que criaram *uma à outra na carne*¹⁰⁴, e fala de amor (*significamos na carne uma forte infecção de desenvolvimento chamada amor*).¹⁰⁵

Um dos conceitos mobilizados por Haraway é o de *conexões parciais*, desenvolvido pela antropóloga Marilyn Strathern, *que tratam de geometrias contraintuitivas e traduções incongruentes necessárias*. Ou nas palavras de Manoel da Rocha e Robson de Oliveira, no artigo *Conexões entre contextos: a ficção persuasiva de Marilyn Strathern*¹⁰⁶,

A proposta seria utilizar o texto etnográfico como ferramenta através da qual possa ser possível colocar diferentes contextos em evidência: não apenas o contexto do qual vem o pesquisador ou aquele do interlocutor no qual ele almeja se inserir, como também o contexto de onde parte o leitor e o contexto do campo de produção de conhecimento que acolhe o debate. O que interessa à autora não é a construção de verdades ou argumentos convincentes, **o que lhe importa é a possibilidade de intercâmbio de experiências e troca de saberes entre sujeitos de diferentes contextos e os efeitos que estas conexões podem proporcionar.**

É isso que Haraway chama de *relações de alteridade significativa*, aquelas que vão além das projeções de cada indivíduo e que devem produzir registros nos corpos dos envolvidos. Até aqui argumentei sobre os efeitos dos atravessamentos

¹⁰⁴ Ibid, posição 84

¹⁰⁵ Ibid, posição 85

¹⁰⁶ ROCHA, M., OLIVEIRA, R., Conexões entre contextos: a ficção persuasiva de Marilyn Strathern, acessado em 26 de setembro de 2021, Link: <<https://www.seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/44408/28083>>

dos vínculos sem trazer como suporte quaisquer evidências concretas. Ainda que se valha da biologia, Haraway também não as traz. Fala da própria pesquisa como *uma incursão acadêmica em excessivos territórios semiconhecidos*, compondo um trabalho aberto, em permanente desenvolvimento – bem como frisei sobre a tese que escrevo. No entanto, ela faz afirmações como: *deve haver algum registro molecular de nosso toque nos códigos da vida que deixará vestígios no mundo* ou ainda *suspeito que o genoma humano, no mínimo, contenha um considerável registro molecular dos patógenos de suas espécies companheiras*. Haraway indaga sobre os destinos das mensagens que os receptores químicos levam e trazem para o sistema celular, ligando o eu e o outro, o dentro e fora.

De volta com a indagação de Gonçalo Tavares: *O que falta então à inteligência da biologia? Instrumentos técnicos capazes de ver as marcas de ligação entre as coisas*. Haraway oferece um caminho: *Gatilhos de desenvolvimento e o tempo são objetos-chave para essa jovem ciência que surge graças a novas técnicas moleculares e a recursos discursivos vindos de muitas disciplinas*.¹⁰⁷ Os efeitos dos vínculos que criamos nos transformam em quem somos. Eles constituem a matéria que nos forja e isso deixa vestígios, cria imagens, inaugura escritas, edita modos e constrói mundos. De novo, segundo Deligny, os vestígios são alimento para produção de novas teias, novas redes.

Por fim, durante uma entrevista em agosto deste ano¹⁰⁸, a pesquisadora Juliana Fausto questionou Haraway se as formas de parentesco não convencionais defendidas e cultivadas por ela seriam possíveis na nossa sociedade hoje. Ao responder, a americana defendeu o slogan *fazer parentes ao invés de bebês* como uma forma de *cuidar de comunidades e cultivar solidariedades*, numa espécie de feminismo coletivo. Segundo ela, podemos construir mundos multigeracionais e aliviar a carga sob os Estados no que diz respeito ao sustento da população mais velha. *Fazer parentes requer o cuidado de redes e amigos, numa forma de feminismo coletivo, multi-espécies, atento ao racismo dos programas de controle populacional*. Compartilhar leite materno com outras mulheres e seus bebês, exemplifica, implicaria numa ligação expandida de parentesco.

¹⁰⁷ Ibid, posição 518

¹⁰⁸ Entrevista ao Jornal Folha de São Paulo, Link: < <https://outline.com/jYNTck> > Acesso em 31 de Agosto de 2021.

Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem para os outros como modo de se verem.

1.5 - Dos outros de si aos *outros* outros

O corpo não se define em primeiro lugar por suas características orgânicas ou físicas, mas sim, pelas obrigações permanentes às quais submete o psiquismo. O corpo é, antes de tudo, uma coerção. Desse ponto de vista, para nós o corpo próprio é a primeira das 'coisas' na medida em que se conserva e nos empurra para o mundo. (...) Com o corpo, entramos no mundo das coisas.¹⁰⁹

O corpo é onde tudo começa.

No prólogo de *Cidade Ocupada*, Ericson Pires¹¹⁰ fala sobre o encontro com o outro como um evento de criação e um modo de produzir pensamento. A busca pelo outro, afirma Pires, reflete muito da tentativa de alcançar os outros que somos **nós**, que **moram** em nós. *No encontro realizo o outro. E realizo a mim mesmo como (o) outro*, escreve Pires¹¹¹. Considerando estes outros que moram em nós, penso a relação com o outro a partir da relação com o **eu**.

Desde o início da nossa caminhada aqui, com a obra de Chiraru Shiota, penso os estados de criação de vínculo a partir do próprio corpo. Agora convido o leitor a pensar neste corpo em toda sua multiplicidade. Se Tim Ingold afirma que cada pessoa estende para o mundo uma linha, aqui proponho que consideremos ser e oferecer ao universo múltiplas linhas: diversas possibilidades de ligação que partem de diferentes aspectos da personalidade do sujeito: os **outros de si**.

Acredito que explorar os diferentes interlocutores que habitam o mesmo indivíduo é uma jornada para o **fora-de-dentro** de cada um que pode aumentar nossas chances de ter encontros fortuitos com o diferente, de entrar no estado de criação de vínculo. Como vimos, a sensação de conexão, de criação de vínculo, se concretiza de diversas formas, considerando inúmeros modos de existência. Pensar essas diferentes possibilidades de matéria e superfície expande os campos de tensão e conexão para pensarmos no alcance a outros corpos. Investigo, então, os vínculos criados com os **outros de si**, antes de seguir pensando a criação de conexão com **outros outros**.

¹⁰⁹ LAPOUJADE, D., *Existências Mínimas*, 2017, p.31

¹¹⁰ PIRES, E. *Cidade ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

¹¹¹ *Ibidem*

...o outro lado de mim
me chama. Os passos
que ouço são os meus.

*

*Se você for reparar bem, o próprio corpo do Bispo é um corpo coletivo, multifacetado.*¹¹²

*

Foi com o Bispo que comecei a pensar a criação de vínculos a partir do próprio corpo. Como se sabe, o artista sergipano Bispo do Rosário se comunicava diretamente com uma entidade: dizia ser descendente de Jesus e cumprir suas ordens na Terra. Um dos aspectos mais ressaltados nos textos sobre o artista é o caráter obsessivo do seu trabalho – o que foi causado/favorecido pelo espaço de isolamento na Colônia Juliano Moreira. Ficava à margem do dia-a-dia do hospital, ilhado no próprio quarto. Segundo Ricardo Resende, sua vida *misturou viver com o gesto de fazer arte para estar no mundo*¹¹³. Regeu sua vida adulta à espera de uma data, guiado pelo entendimento de que cumpria um plano superior. Parecia transitar entre diferentes dimensões, confundindo a separação entre as palpáveis e não palpáveis. Deus não estava somente no **fora**, enquanto Julgador supremo, também estava dentro dele – pertencia a seu corpo, ainda que fosse enquanto voz dentro da cabeça.

Não se trata de esgarçar ou banalizar uma patologia. Mas de entender ou sentir que o próprio indivíduo, ainda que em situação de isolamento, pode ser o ponto de partida para tatear o sentimento de conexão, a criação de vínculo – reiterando a ideia de Gonçalo M. Tavares de que não existe isolamento ou neutralidade entre os corpos, já que afastar-se é, ainda, estar conectado a algo.

Tudo começa no corpo e o corpo é coletivo. Plural por ser fragmentado. É múltiplo: tem interstícios e flexibilidade para ser desconstruído e reconstruído continuamente a partir de diferentes estímulos, contágios, vivências, criando uma infinidade de possíveis composições e escritas. Constitui um mundo de oportunidades para reinvenção. Entre conexões e desconexões, estabelecem-se fluxos de eletricidades que ganham o mundo, criando campos de força e vibrações que, acredito, podem ser compartilhadas.

¹¹² Comentário de M. R. C. propondo a mudança de foco dos grupos para os corpos-coletivos, como o do artista sergipano Bispo do Rosário.

¹¹³ RESENDE, R., 2016, p. 21

Se eu der o grito de alarme
de estar viva, em mudez e
dureza me arrastarão pois
arrastam os que saem para
fora do mundo possível,
o ser excepcional é
arrastado, o ser gritante.

Abraçando a multiplicidade do sujeito afastando a ideia de que o indivíduo é um todo indivisível. Não entendo a ideia de fragmentação como fraqueza, mas como vulnerabilidade no sentido que venho utilizando até aqui, como viabilizador de estados de criação de vínculo. Frações como pontas dos fios soltos desse corpo coletivo. Uma possibilidade de ser mais poroso, ser um *sujeito precário*¹¹⁴ que se deixa encharcar, transmutar, e que acessa novas formas de vida ou novos modos de existência. Segundo Souriau *a existência são todas as existências; é cada modo de existir. Em todos, em cada um individualmente, a existência reside integralmente e se realiza*¹¹⁵. Quando colocamos *a priori* que não existe a necessidade de haver mais de um corpo para compor um corpo coletivo, abrimos o leque para pensar o vínculo a partir de relações não somente entre indivíduos, como **entre indivíduos e outros modos de existência**. Considerar também formas **alternativas** de vínculo e conseqüentemente, de redes, comunidades, cosmos – termos que não são sinônimos, mas estão juntos aqui na tentativa de dar conta das movimentações e arregimentações dos vínculos.

O exercício de se colocar como este sujeito passível a atravessamentos e transformações, aberto a explorar e conectar-se com o que estou chamando de **outros de si**, pode abrir caminhos de conexão com **outros outros**, e aguçar diferentes sensações inerentes ao sentimento de conexão com um todo, um corpo coletivo maior – como nos trouxe Krenak, por exemplo. Inaugurar novas formas de estar junto. Residiria aí a diferença fundamental entre uma comunidade de egos desfeitos¹¹⁶ e uma mera aglomeração de indivíduos.

Posto de forma simplificada: essa relação do sujeito consigo mesmo seria base para entendimento sobre sua relação com os demais. Olhar para dentro, para os **outros de si**, suas dobras, sobreposições e sombras, não seria um gesto ensimesmado ou individualista. Pelo contrário: seria, sim, uma forma menos óbvia de se instrumentalizar e desenvolver novos filtros de percepção sobre o outro. Construir pontes.

¹¹⁴ Termo usado por Tania Rivera no artigo A Fantasia e o Espaço: Lygia Clark, a ser abordado logo mais.

¹¹⁵ LAPOUJADE, 2017, p. 13

¹¹⁶ Termo do pesquisador Luiz Guilherme Fonseca, também do PPGLCC

Como se eu fosse também
o outro lado do cubo, o lado
que não se vê porque se
está vendo de frente.

Expandir esse horizonte nos permite também refletir sobre a convivência de forma análoga a Roland Barthes em *Como Viver Junto* (2003): dividindo com o(s) outro(s) não somente um mesmo espaço, mas também um mesmo **tempo**.¹¹⁷ Existir na mesma época em que alguém, ainda que ocupando espaços distintos, possibilitaria dizermos, segundo o autor, que Marx, Mallarmé, Nietzsche e Freud viveram juntos por mais de duas décadas. A contemporaneidade cria zonas de sobreposições implícitas. Atravessamos com outros seres os mesmos acontecimentos, ainda que tenhamos perspectivas diferentes ou até opostas. Podemos dizer que partilhamos com aqueles que nem conhecemos certas afinidades e angústias características de um período – inclusive através do contato com as mesmas produções intelectuais e artísticas. Tudo isso tem a ver com entender o mundo, a vida ou a época, **com e pelo** outro.

Entrada de diário #4

Desde que nos mudamos para este apartamento, todos os dias, às 20h30, o barulho do metal das panelas ganha a rua seguido de berros de indignação. Não sei de nenhum outro lugar no Rio em que a rotina da revolta seja tão disciplinada. Minha janela fica no primeiro andar do prédio, voltada para a frente da General Glicério. Com o passar do tempo, nos acostumamos tanto com a pontualidade daquele rito que ele passou a nos servir de referência de horário como um sino de igreja. Por muitos motivos, entre o desconforto da reta final da gravidez e os primeiros meses da bebê, em que a vida parece de cabeça para baixo, demoramos a conhecer os vizinhos. Só depois de um tempo, nos passeios para banho de sol, é que as primeiras conversas aconteceram. Na rotina da clausura quase completa de um casal com recém-nascido em dupla quarentena, passamos a ouvir os gritos de forma diferente. Aos poucos, deitados no sofá ou sentados na varanda, começamos a identificar as vozes e captar fragmentos de personalidades destas personagens. 20h30 em ponto, percebemos, é sempre o mesmo vizinho quem puxa os protestos. Ele fica no lado oposto da rua, num prédio de quina com o nosso. Imposta a voz como um tenor, parece sentir que já assumiu uma função. Nas mais de 200 noites em que dormimos nesta casa, somente em uma delas o protesto não aconteceu. Fomos à janela e tudo

¹¹⁷ BARTHES, R., *Como viver junto*, p. 11

parecia normal, ruídos cotidianos e nada mais. Ficamos nos perguntando o que havia acontecido com o vizinho tenor. Não sei o que o deteve, mas naquela noite ficou claro que, sem ele, o pessoal da rua perdeu a hora da terapia dos gritos. Normalmente, a primeira voz que o segue é o de uma mulher num apartamento em algum lugar próximo a nós na calçada. Ela sempre, todos os dias, fala pronunciadamente a mesma palavra. Parece até soletrar (G-E-N-O-C-I-D-A-A-A-A), sentimos as letras saindo de sua glote uma a uma. Seguindo a vizinha da pronúncia clara, vem uma senhorinha que compensa os gritos mais baixinhos com marretadas firmes na panela que parecem fazer vibrar as estruturas. No meio da enxurrada vocal que se segue, saltam as palavras duras nas vozes das crianças pequenas que brincam na rua, um reflexo da violência da época. Há dias em que me sinto uma personagem de *Mary Poppins* que, ao invés de correr para segurar os móveis antes dos disparos de canhão do vizinho, salta da rede na varanda aos pulos com uma neném adormecida no colo quando percebe que são 20h25. Nestas noites, chego a praguejar com cansaço, abstraindo totalmente a causa que também é minha. Mas, em via de regra, a constância dos gritos que invadem a sala e das palavras difíceis de engolir pelos ouvidos me permite sentir compartilhando de uma revolta que não esmorece. Todo dia às 20h30, avisamos uns aos outros que não estamos sós e que não vamos deixar de denunciar a crueldade, ainda que não possamos sair de casa.

*

Como já dito aqui antes, **os estados de formação de vínculo** podem ser momentos breves ou não. São janelas de abertura e alcance a outros seres, personagens, coisas, espectros e/ou planos a partir do eu. Experiências que abrem portais, geram contemporâneos de instantes. Podem ser descritos como uma condição espiritual, energética, sensorial, química, física. Uma espécie de trânsito ou encontro de ritmo: uma permanência móvel, ativa. Fluxo que dura um tempo elástico permitindo diferentes sincronias, abrindo frequências possíveis de sintonia com outras vozes ou outras formas de presença. Algo parecido com o que diz Clarice Lispector em *Água Viva* sobre *um estado de contato com a energia*

*circundante (...) Uma espécie de doida, doida harmonia.*¹¹⁸ Algo acessado por corpo e espírito (entendido aqui por ora como ideia ou poética) cuja intensidade se adensa à medida que nos despimos de certezas e conseguimos deslocar (apagar?) limites, provocando transformações – ainda que o desapego da razão seja parcial ou temporário. Ou ainda, aos moldes do que afirma Walter Benjamin, tentar desconstruir o olhar corrompido do adulto sobre as linhas que definem formas e categorias para buscar lançar um olhar a certas experiências do modo como o fazem as crianças: deixando esmorecer as linhas para fazer saltar as cores.

É um conceito subjetivo, que pode ser bastante metafísico, e não se exime de abraçar o místico quando o/a artista ou obra apontam para isso. É por isso que Lygia Clark, Hilda Hilst, Clarice Lispector e Bispo do Rosário estão no *roll* de criadores convocados a ajudar na tarefa de esculpir conceitos neste trabalho. São pessoas cujas existências e produções artísticas me possibilitam pensar a conexão e a formação de vínculo em diversos registros. Através deles e outros, tentarei pinçar e investigar estes momentos em que parecemos alcançar novas sensações ou uma *luz mais intensa*, como aborda Lapoujade:

...não há existências que se tornam ‘mais’ reais, no sentido que ganham força, extensão, consistência: um amor que se intensifica, uma dor que aumenta, um temporal que ameaça cair? Ou então um projeto que se realiza, a construção de um edifício, um roteiro levado às telas, a execução de uma partitura? São diversas maneiras de ganhar realidade, de adquirir maior presença, uma luz mais intensa.¹¹⁹

Essas janelas de intensidade podem abrir brechas para entendimentos (racional ou sensitivamente) sobre o nosso estar no mundo de modo a transcender a presença física. Em seguida, me debruço em microcenas em que essas iluminações parecem ocorrer.

¹¹⁸ LISPECTOR, C., *Água Viva*, p. 13

¹¹⁹ LAPOUJADE, D., *Existências Mínimas*, 2017, p.11

Nada, nada, só que meus nervos estavam agora acordados – meus nervos que haviam sido tranquilos ou apenas arrumados?

Parte 2: Observatório de Microcenas

2.1 – A pluralidade dos vínculos

Até aqui falei sobre nossa capacidade de escutar as diferentes vozes dentro de nós, explorando novos trânsitos até o outro, bem como criar novas formas de parentesco, se sentindo parte do todo, conectados com seres de todas as espécies, com as coisas, com o cosmos – considerando os infinitos modos de existência possíveis. A opção por um observatório de microcenas nasceu da ideia de trazer alguma variedade de relatos sobre diferentes estados de criação de vínculo.

Em seu livro *Os Vínculos*, o padre, filósofo, escritor e poeta – entre tantos outros papéis que ocupou até ser queimado na fogueira em 1600 – Giordano Bruno organiza em artigos a sua teoria sobre os vínculos e aqueles que se vinculam. Dentre as suas primeiras afirmações, ele coloca que não basta um só vínculo e que não há nenhum ser que possa se vincular com absolutamente tudo. Então, é preciso considerar outros pontos de vista nessa investigação. *Os graus de beleza*, escreveu Bruno, *são diversos e estão separados*. Ao contrário do místico, aqui não pretendo catalogar, mas sim vagar: *espalhar vários vínculos de beleza, de alegria, de bondade, bem como dos diversos afetos contrários a eles, e oferecê-los distinta e separadamente segundo a multiplicidade de partes da matéria.*¹²⁰

Seja delírio criativo, religioso, esquizofrênico, lisérgico: aqui todos de alguma forma ganham corpo na **escrita**. A partir dela são vividos, inventados, pensados, elaborados, absorvidos, questionados, compartilhados, perpetuados esses encontros. É dela que nascem novos efeitos de conexão. A arte dá contornos a sensações que poderiam ser eclipsadas e cair na obscuridade ao longo da nossa existência. Os artistas, diz Bruno, criam vínculos por meio da arte. *É por isso que nós aspiramos à abundância de muitas artes, porque não há nenhuma que dê conta de ser universal, pura e simplesmente.*¹²¹

Apesar de se chamar **observatório** de microcenas, proponho não só observar, mas também perceber. Segundo Lapoujade, *para Souriau perceber não é observar de fora um mundo estendido diante de si, pelo contrário, é entrar num ponto de vista, assim como simpatizamos*. Ler, imaginar, se transportar e achar formas de participação naquilo que se lê. Lapoujade continua: *um fenômeno surge,*

¹²⁰ BRUNO, p. 21

¹²¹ Ibid., p. 25

*surpreende por sua beleza, e lá estamos nós presos no interior de uma espécie de monumento perceptivo do qual exploramos a composição momentânea*¹²². O interior de si mesmo não é um lugar inacessível: *ele está incessantemente aberto pelas perspectivas que suscita*. As perspectivas nos dão possibilidades de explorações de pontos de vista, dimensões, planos, modos de existência. Mas como? *Comprendemos que para isso é preciso toda uma arte*. O que nos sugere Souriau, de acordo com Lapoujade, é que se aja sobre a percepção para efetuar uma conversão do olhar – assim, novas classes de seres, inclusive os invisíveis, se tornam perceptíveis. Mas para isso, é preciso se desfazer dos próprios preconceitos – algo que também Coccia afirma, e até Giordano Bruno já pregava.

Aqui vão algumas microcenas que cruzaram o caminho desta escrita.

¹²² Ibidem

tão carente que só o amor
de todo o universo por mim
poderia me consolar e
me cumular

2.2 - Microcena: Lygia Clark e Mondrian

*Ainda assim acredito / ser possível reunirmo-nos /
tempo, tempo, tempo, tempo / num outro nível de
vínculo / tempo, tempo, tempo, tempo*¹²³

Em um momento de solidão apertada, a artista resolve escrever uma carta para o pintor holandês falecido há 15 anos. *Hoje me sinto mais solitária que ontem*¹²⁴: assim começa o texto de Lygia Clark a Piet Mondrian. Desanimada com o grupo neoconcreto de que fazia parte, com um tom de lamento e alguma desolação, resolve pôr no papel seu desabafo. Confidencia a Mondrian seu desejo de sair do grupo por acreditar que a afinidade entre eles e a ligação a algo maior estava se perdendo e dando espaço ao que julgava superficial. Fala dos seus sentimentos de desespero e medo, divagando sobre a realidade do artista solitário. E, por fim, conta como conseguiu chegar a algum equilíbrio se alimentando da natureza, onde buscou e encontrou a plenitude dentro da vaziez do eu, atingindo a sensação do vazio-pleno.

*

Configurações de grupo, fossem intitulados de Clubes ou Movimentos, eram *modus operandi* comuns no meio da arte no Brasil ou no mundo afora, como já afirmei anteriormente, e continuam hoje bastante em voga. Pragmaticamente, agir de maneira coletiva nestes casos implica em ter um alinhamento dos seus membros quanto a determinadas regras *a priori*. Os pintores concretistas de São Paulo, por exemplo, tinham como premissa estética não usar a cor marrom. Já os poetas chegaram a fazer uso rigoroso de uma mesma fonte tipográfica.

Por trás de toda arregimentação coletiva, arrisco generalizar, há o desejo de equilibrar alguma demanda pessoal. No prefácio da edição publicada no Brasil de *A Experiência Interior*, de Georges Bataille, Fernando Scheibe afirma que o autor começou a escrever um diário em 1939, entre outras coisas, por conta do vazio deixado pelo fim da *comunidade Acéphale e do projeto (por mais acéfalo que fosse)*

¹²³ VELOSO, C., [Compositor]. In: Cinema Transcendental: PolyGram Brasil, 1979. 1 CD (40 min). Faixa 2 (3 min 25 s).

¹²⁴ CLARK, L., Carta a Mondrian. In Escritos de Artistas: Anos 60 e 70. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2006.

*de buscar o sagrado através de algum tipo de ação, no seio de uma comunidade de alguma maneira ainda positiva.*¹²⁵

No caso de Lygia Clark, o corpo coletivo que a interessava não necessariamente requeria alinhamentos éticos ou estéticos, mas sim outros aspectos de troca e entendimentos de totalidade. Segundo ela, existe uma metafísica envolvida no compartilhamento de certas experiências de arte e isto escapa aos corpos coletivos normatizados – ou melhor, não necessariamente eles propõem caminhos para alcançar essa condição. *Se exponho é para transmitir a outra pessoa este ‘momento’ parado na dinâmica cosmológica, que o artista capta.*¹²⁶

Através de suas obras, ela consegue construir *uma ligação com o mundo coletivo. Trata-se de criar um espaço-tempo novo, concreto – não apenas para mim mas para os outros*, afirma Lygia.¹²⁷ Em sua visão sobre o todo, não propunha uma despersonalização, como era comum em movimentos de grupo à época, mas sim que o artista cedesse algo de sua singularidade para sugerir caminhos e para que os outros mergulhassem dentro de si, lidando com a própria diversidade. Cito um trecho de uma carta de Lygia a Mario Pedrosa, escrita em 1967:

Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas.¹²⁸

Para Lygia, a formação de um corpo coletivo só poderia acontecer num estado de entropia de ordem prática e social¹²⁹. Por isso, foi preciso matar o plano, *um conceito criado pelo homem com fins práticos; para satisfazer sua necessidade de equilíbrio.*¹³⁰ Há muitas formas de entender este plano: a superfície da tela, o planejamento racional e cartesiano. Qualquer que seja o sentido, a sua exterminação leva a uma totalidade mais caótica. O sentimento é de instabilidade, desagregação, abstração. Caem por terra premissas (falsas) sobre a(s) realidade(s). Não há mais

¹²⁵ BATAILLE, G., A Experiência Interior, p. 12

¹²⁶ CLARK, L., 1980, p.46

¹²⁷ Ibid, p. 26

¹²⁸ Lygia Clark, carta a Mário Pedrosa, 1967; in Sonia Lins, Artes, 1996.

¹²⁹ CLARK, L., 1980, p.47

¹³⁰ Ibid, p. 13

alto ou baixo, tanto quanto não há dentro e fora. Seria preciso abrir espaço para o que é desprovido de intencionalidade, de um plano. Dar protagonismo aos desejos e potências.

Lygia afirmava que o *deus exterior* – o que acreditava ser, na verdade, uma poética de si – deveria ser **reintegrado** ao indivíduo, o que pode ser entendido como o fim da transcendência. Essa reintegração, bem como todas as outras fusões que se tornam possíveis com as dissoluções dos limites do plano, também constituem corpos coletivos. A morte do plano é o que possibilita para a artista uma nova comunidade das diferenças, e esse conjunto imenso é o que ela entende e chama de cosmos. *O homem projetou sua parte transcendente e lhe deu o nome de Deus. [...] Mas o plano está morto. Assim como a concepção filosófica que o homem projetava sobre ele não mais o satisfaz, assim como a ideia de um deus exterior ao homem.*¹³¹ Segundo Georges Bataille, *a ausência de Deus não é mais o fechamento; é a abertura ao infinito. A ausência de Deus é maior, mais divina que o homem.*¹³²

Lygia dialoga com um Mondrian interior, um espectro – visto que o pintor faleceu em 1944 e a carta está datada de maio de 1959. Talvez o texto faça parte de um **diário** justamente por se tratar de um Mondrian neste modo de existência interiorizado. *Senti como se você estivesse comigo e com isto já não me senti tão só.* Para ela, naquele momento, ele existe.

Um ser pode participar de vários planos de existência como se pertencesse a vários mundos. Um indivíduo existe neste mundo; ele existe como corpo, existe como ‘psiquismo’, mas também existe como reflexo em um espelho, como tema, ideia ou lembrança no espírito de outro, tantas maneiras de existir em outros planos. **Nesse sentido, os seres são realidades plurimodais, multimodais, e aquilo que chamamos de mundo é, de fato, o lugar de vários ‘intermundos’, de um emaranhado de planos. Portanto, devemos considerar cada um desses modos como uma arte de existir.**¹³³

Ela o alcança numa outra dimensão, num plano que se cruza dentro desse **pluriverso**. Uma vez suspensas as barreiras da racionalidade – ainda que não completamente ou apenas temporariamente – é possível acessar novas condições e, com elas, novas sensações. Estar junto com, e perceber o outro de diferente modo, encontrando-o em distintas dimensões.

¹³¹ CLARK, L., A morte do plano, 1960

¹³² BATAILLE, G., A Experiência Interior, p. 11

¹³³ LAPOUJADE, D., Existências Mínimas, 2017, p.15

Tal sintonia de energias abre condições para diálogo – ainda que sejam criados. É o delírio como método de invenção para chegar a lugares que não existem ainda. *Demolir o plano como suporte da expressão é tomar consciência da unidade como um todo vivo e orgânico. Nós somos um todo, e agora chegou o momento de reunir todos os fragmentos do caleidoscópio*¹³⁴, afirma Lygia Clark em *A Morte do Plano*, texto de 1960. *O plano está morto. O plano que sustentava uma ilusão de controle, marcando arbitrariamente limites no espaço, dando ao homem uma ideia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade.*¹³⁵ O plano destrói no homem a ideia de totalidade, limita, cerceia, põe um teto sob nossa capacidade de conexão intrínseca em cada coisa com todas as outras. Com a morte do plano, podemos romper as barreiras, mergulhar *na totalidade do cosmos; fazemos parte desse cosmos, vulneráveis por todos os lados*. Segundo Lygia, é preciso escapar às leis da gravitação espiritual e aprender a *flutuar na realidade cósmica como em sua própria realidade interior*.

O **estado de criação de vínculo** da forma que se coloca aqui está também relacionado à noção de **cosmos**, recorrentemente mencionado por Lygia em seus textos. É nele que nos encontramos, ligados entre si e com todo o resto. É ele que permite o arranjo de um corpo coletivo macro, universal, emaranhado, que transcende a questão da presença.

Segundo Lapoujade, citando Souriau, *para ser coisa, uma existência deve estar ligada a outras e formar com elas uma unidade sistemática, compor uma história que as ligue em um cosmos definido*. Continua: *É preciso um pensamento para manter a coisa na existência, para além das suas manifestações fenomenais, e constituir um cosmos povoado de coisas ligadas entre si.*¹³⁶ De alguma forma, Lygia faz desabar o céu e o chão, o sujeito e Deus, quando mata o plano. Revela um corpo coletivo imenso, com combinações infinitas, traçando caminhos para percorrermos as conexões por dentro.

O **eu** é vários. É múltiplo e se multiplica constantemente. Recombina-se e reinventa-se. A abertura da gama de combinações possíveis destes fragmentos gera

¹³⁴ CLARK, L. A morte do plano, 1960

¹³⁵ Ibid, p. 3

¹³⁶ LAPOUJADE, D., Existências Mínimas, 2017, p.32

uma pluralidade de coisas, lugares, linguagens, sentimentos. Segundo Suely Rolnik, em *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*,

com as novas tecnologias de comunicação e informação, **cada indivíduo é permanentemente habitado por fluxos do planeta inteiro**, o que multiplica as hibridações, aguçando, conseqüentemente, o engendramento de diferenças que vibram no corpo e o fazem grasnar.¹³⁷

Ao imaginar ser habitada, atravessada por fluxos do planeta inteiro, lembro da cadeira de Shiota. Nada em nós é puro ou estável: somos uma mistura de trânsitos e movimentos. Estamos vestidos de toda espécie de vestígio de vida. Reconhecer a diversidade em si próprio me parece cada vez mais algo imprescindível para pensar aproximações mais ricas em direção ao outro, talvez aumentando a quantidade e a qualidade dos vínculos formados. Sobre essa *solidão povoada* e sobre encontros, afirma Deleuze:

É uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um ziguezague (...)¹³⁸

Mais do que a ideia de complementaridade, o corpo coletivo em Lygia muitas vezes subentende uma espécie de **preenchimento** – seja por deglutição (*como se tivesse engolido um tijolo quente, ou ainda, como se engolisse a paisagem*), ou gestação (*sinto-me grávida; eu ovulo obras*) ou invasão (*estou invadida pelo inconsciente, ou ainda, é a introjeção do cosmo*). Se por um lado são comuns os buracos, as cavidades e cavernas – aquilo que é vago e que permite vagar – por outros, procedimentos de antropofagia e deglutição também aparecem com frequência forjando composições novas.

Em uma das elucubrações a partir dos textos de Lygia, me ocorreu que sua descoberta sobre a totalidade do mundo ser uma espécie de **ritmo** ao qual seria possível sintonizar-se fez dela uma pessoa **menos** solitária. *Agora não estou mais*

¹³⁷ ROLNIK, S., Lygia Clark e o híbrido arte/clínica IN: Revista Concinnitas, V.1, N.26 (16), 2015, p. 106

¹³⁸ DELEUZE, G., Diálogos, 1998, p. 14

*só. Sou aspirada pelos outros. [...] Tenho medo do espaço – mas a partir dele eu me reconstruí.*¹³⁹ Conectada ao que chama de *pulmão cósmico*, atinge tamanha plenitude que a faz questionar se a consciência do coletivo, em toda essa amplidão, teria o gosto da morte. *O artista se dissolve no mundo. Seu espírito se funde no coletivo, ficando tudo em si mesmo.* Ressalto isso para não romantizar o processo. Se Genet fala dos vínculos como possíveis amarras, aqui é importante entender que perder-se de si na entropia do cosmos pode ser uma experiência **radical** e caminho **sem volta** para muitos.

Em *Meu Doce Rio*, por entre a completa desorganização dos estatutos, relatos de sonhos infiltram a narrativa nem sempre anunciados e jamais subentendendo dívida quanto a qualquer tipo de explicação científica ou necessidade de ser fidedigna. Quase como se tivéssemos caminhado por uma trilha que acaba de repente no meio do nada: já não há o toque, o direcionamento, só a voz dela ressoando. Mas ela está lá; estamos conectadas. Por isso seus textos, de forma geral, me ajudam a repensar a ideia de presença, enquanto conceito, para reinventar as formas de se estar junto.

Lygia não se explica, não resolve a experiência para o outro, ela convida justamente à indefinição, habita lugares onde os limites arbitrários dos espaços estão desmarcados, diluídos. Os movimentos de expansão e sobreposição parecem não ter fim: ali estão contidos todos os mundos de que se sabe e os de que não se sabe, mas se imagina e sente que há. Esse lugar não é físico, afirmo eu – mas sim o que estou chamando de **estado de criação de vínculo**.

Os escritos de Lygia Clark foram uma das minhas principais fontes teóricas para pensar diferentes formas de conexão. Segundo a pesquisadora Raïssa de Góes,

há uma materialidade na proposição de Lygia, um modo de efetivar o conceito. Talvez seja essa a particularidade da arte, seja escrita ou performada. Ela ativa ou produz pensamentos e conceitos que a teoria pura, a ciência e a filosofia buscam isolar para analisar.¹⁴⁰

Na fruição da leitura de seus textos, sinto a abertura de portais a novas dimensões; ela reinventa realidades em frente aos nossos olhos e ouvidos e tato. Ao ler a artista, me sinto desbravando e desbloqueando camadas que antes não conseguia acessar, e mais: inventar novos mundos.

¹³⁹ CLARK, L., 1980, p. 23

¹⁴⁰ DE GÓES, Raïssa. Torção - dentro/fora -Lygia Clark e Jean-Luc Nancy, artigo inédito.

É nela e com ela que entendo no corpo, por detrás do pensamento, que o **estado de criação de vínculo** é um momento de retorno ao caos do caldo cósmico. É ele que permite o arranjo deste corpo coletivo conectado, que transcende a questão da presença e vai além de pensar o coletivo enquanto grupo constituído. O sentimento de totalidade é da ordem do imenso.

2.3 - Microcena: Hilda Hilst e o além

*Um verso único
Oco de fundos
Extenso, vermelho-vivo
No túnel dos meus ouvidos:
Sempre comigo
Sempre comigo.¹⁴¹*

*Alô, alô povo cósmico, rede telefonia, Hilda procurando contato. Hilda procurando contato. Dia 24 de setembro de 1978. Hilda procura contato com o absurdo.*¹⁴² Em frente ao aparelho gravador de som, a escritora Hilda Hilst costumava sentar-se com fones nos ouvidos e caderno nas mãos. Lançava mensagens ao espaço e esperava por respostas em meio a interferências por entre as estações de rádios. Fazia perguntas e captava o ruído branco a procura de um retorno.

Meu intermediário, meu intermediário, por favor, põe alguém na linha, algum conhecido meu, algum amigo meu. Por favor, meu intermediário. Assim não vai dar, gente, assim não vai dar, meu Deus. (...) Porque eu queria ajudar as pessoas do medo, do medo que as pessoas têm da morte. Lupe, foi você quem me ajudou a fazer esse poema hoje? Se foi eu te agradeço tanto, ele ficou tão bonito.¹⁴³

Hilda clamava por nomes específicos, dentre eles Franz Kafka e Clarice Lispector. Chegou a inquirir, respeitosamente, a Vladimir Herzog sobre as circunstâncias de sua morte. Buscava vestígios de outros modos de existência como quem conduz uma experiência científica. Persistia na prática com a vontade obstinada de construir pontes. *No estado depressivo que a gente está, se vocês dessem um estímulo hoje, ou nesses dias, seria maravilhoso para nós.*¹⁴⁴

*

¹⁴¹ Hilda Hilst, Cantares de perda e predileção

¹⁴² GREEB, G., Hilda Hilst pede contato, p. 31

¹⁴³ Ibid, p. 49 e 50

¹⁴⁴ Ibid, p. 66

Eu estava sendo seduzida.
E ia para essa loucura
promissora. Mas meu medo
não era o de quem estivesse
indo para a loucura,
e sim para uma verdade

Os sinais de telégrafo.
O mundo eriçado de antenas,
e eu captando o sinal.

Hilda Hilst dizia ver o mundo de forma mágica, em estado de comoção contínua¹⁴⁵. Em uma entrevista ao Jornal *O Estado de São Paulo*, em 1975, afirmou: *Somente através de nós mesmos que podemos nos aproximar dos outros. Desnudando-nos, procuramos fazer com que os outros se incorporem ao nosso espaço de sedução.*¹⁴⁶ Desde 1967 a autora havia escolhido construir morada na famosa Casa do Sol. *É necessária a distância para se conhecer melhor o próximo, o outro. De perto, como eu estava, era muito difícil. (...) Quero dizer: devemos pensar – e repensar – sobre nós mesmos, para tentarmos tolerar uns aos outros melhor.*¹⁴⁷

Pensar o coletivo desbravando a própria multiplicidade. Aguçando os ouvidos internos. Hilda afirmava repetidamente querer construir pontes até o outro. Ironicamente, através da literatura, sentia que não chegava, não os alcançava, pois não era lida como gostaria. Decide, então, diversificar sua produção¹⁴⁸. Surgem não só as peças de teatro e os textos obscenos, mas também as famosas experiências com gravadores, em que, em meio a ondas de rádio, captava também vozes de outras frequências¹⁴⁹.

Hilda chegou a dizer que as gravações nada tinham a ver com sua escrita e produção literária, algo que seus próprios registros tratam de contradizer, visto que ela chega a questionar se foi *auxiliada* em determinado texto por alguma das vozes com quem buscava contato. Apesar de sua formação em escola católica, as experiências não eram conduzidas com cunhos religiosos. Segundo a artista plástica Olga Bilenki,

era uma experiência científica que ela fazia em busca de desvendar esse mistério do outro lado, seja dos mortos, seja de outras existências paralelas em planos, dobras, como as dobras do Deleuze, não sabemos, mas coisas que não estão fisicamente presentes naquele contexto.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Eu sempre vi o mundo de forma mágica, eu vivo em estado de comoção contínua, renovada, diante das coisas... É por isso que resolvi viver assim, retirada, a **distância**, por medo de que as pessoas percebessem a que ponto estou o tempo todo comovida, perturbada. Em *Brasileiras: vozes, escritos do Brasil*, 1977, p. 41

¹⁴⁶ O Sofrido Caminho da Criação Artística, 1975, p. 34

¹⁴⁷ Hilda, Estrela de Aldebarã, 1978. In: Fico besta quando me entendem, p. 49

¹⁴⁸ Pra mim, é uma questão existencial: como ser mais útil ao outro, como servir à comunidade? Escrevendo sou de uma inutilidade completa. O que faço pelo outro? A resposta: um vazio absoluto. (...) É por isso que escolhi me dedicar a essas experiências de gravação em fitas... (...) Penso que é muito mais possível chegar até o outro por meio desse canal do que pela minha literatura. (Em *Brasileiras: vozes, escritos do Brasil*, 1977, p. 44)

¹⁴⁹ Evidentemente, uma realização como essa ainda é algo que, na vida, me isola dos outros, porque ninguém, ou quase ninguém, sabe desses trabalhos, e eu trabalho sozinha no maior silêncio, afirmou Hilda em 1977¹⁴⁹.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 126

Em depoimento para o documentário *Hilda pede contato*, a escritora e pesquisadora Leusa Araújo comenta a transversalidade de assuntos na vida e obra da autora:

A Hilda é uma pensadora livre, que vai de Kierkegaard à Revista Planeta, sabe? Então, a Hilda se interessava tanto pelos cristais, por uma notinha no jornal, quanto, de repente, pegava o Kierkegaard e lia um trecho, sabe? Eu nunca mais encontrei ninguém com essa possibilidade de trânsito intelectual, assim. E de comunicação com os amigos.¹⁵¹

Segundo Souriau, as artes *tiram sua pluralidade das diversas maneiras de fazer existir um ser, de promover uma existência ou de torná-la real*¹⁵². Os interesses de Hilda eram múltiplos, multidisciplinares e vagavam pelas sombras de que fala Roberto Esposito no início desta tese, não se apegando à dureza dos contornos dos conceitos. Não via o mundo em blocos, navegava por entre as linhas de frequências, criando ligações. Por isso, lançava perguntas sem destinatários fechados, por entre frequências de rádios.

Alcir Pécora, no prefácio de *Fluxo-Floema*, descreve o fluxo hilstiano como *cenas de possessão* que acometeriam *narradores-cavalo*. Suas personagens nascem e morrem abruptamente, aparecem sem se anunciar e atropelam as falas uns dos outros, conversam por *telefones internos*. Algo que Pécora descreve como uma *cisão ao contrário*¹⁵³, no caso de *A Obscena Senhora D*.

Segundo Aline Leal,

...as personagens hilstianas emergem e desenvolvem-se absolutamente fragmentadas e dissolutas, sempre próximas demais da chama e a ponto de queimarem-se. Não há contorno possível, subjetividade ou corpo que as compreenda, de modo que seu *grito da existência dilacerada* ecoa por todas – ou a mesma garganta.¹⁵⁴

Especificamente em *Fluxo-Floema*, se poderia atribuir a dicção dramaturgica ao fato de ele ser o primeiro livro lançado após sua produção teatral, além de ser o primeiro livro de prosa.

¹⁵¹ Ibid., p. 34

¹⁵² Ibid., p.16

¹⁵³ Ibid, p. 53

¹⁵⁴ LEAL, A., Sob o Sol de Hilda Hilst e Georges Bataille, 2017

uma vida inexistente me
possuía toda e me ocupava
como uma invenção.

o que é que me havia
chamado: a loucura
ou a realidade?

Filha de um esquizofrênico-paranoico¹⁵⁵, Hilda confessou ter paixão por loucos – em quem buscava algum traço do pai. Ao falar das experiências com gravador, dizia não temer ser rotulada de louca, posto que já era tachada de delirante por seus textos em prosa. Recusava-se *a cometer a estupidez tão comum de considerar como fraude tudo aquilo que me é inexplicável*¹⁵⁶, e também ser *acusada de obscurantismo ao mesmo tempo em que dirijo um convite ao outro*.¹⁵⁷ Segundo Jorge da Cunha Lima, *Hilda ouvia vozes noturnas e tinha mensagens, e ela captava essas mensagens. Tenho impressão que com essas mensagens é que ela produziu a pornografia, produziu os livros de prosa dela*.¹⁵⁸

A princípio, seria possível aproximar a ideia de estado de criação de vínculo que venho moldando até aqui ao que Hilda chamou, por exemplo, de **estado de paixão** – uma sensibilidade aguçada para a vida, para si e para os outros:

Sinto que em tudo há necessidade de um estado de paixão, de embriaguez da vontade. E a gente só consegue alguma coisa vigorosa, verdadeira, viva, em um estado assim. **Porque somente aí então fazemos nosso caminho dentro do outro e sofremos o percurso alheio, por pura intuição mágica.**¹⁵⁹

Nos depoimentos para o documentário *Hilda pede contato*, já citado, que posteriormente teve seu roteiro transformado em livro, pessoas próximas à autora a descrevem como alguém que chegava próximo ao outro, ou ainda, que buscava sentir a emoção de cada um. *[Tinha] a capacidade de chegar perto do coração de cada um*.¹⁶⁰ O jornalista e professor Gutemberg Medeiros chega a afirmar que ela era *uma mulher do contato, da comunicação. Ela gostava de conversar e ela gostava de passar para o outro tudo que ela sabia. Tudo que ela conhecia*.¹⁶¹ No entanto, como já dito a partir do pensamento de Lygia, existe aqui também uma jornada intensa para o fora-de-dentro. Hilda se dizia motivada a escrever por *uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas. Uma necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência,*

¹⁵⁵ *O pai é um esquizofrênico, a mãe, uma possessiva gorda, o pai é louco, o pai é louco. Você sabe que o meu pai também era louco? Ah, é?* O Unicórnio. In: Fluxo-Floema, 2003, p.145

¹⁵⁶ O Sofrido Caminho da Criação Artística, 1975, p. 33

¹⁵⁷ Em Brasileiras: vozes, escritos do Brasil, 1977, p. 43

¹⁵⁸ GREEB, G., Hilda Hilst pede contato, p. 102

¹⁵⁹ O Sofrido Caminho da Criação Artística, 1975, p. 32

¹⁶⁰ Ibid, p. 43

¹⁶¹ Ibid., p. 161

*uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas.*¹⁶² O seu intuito era explorar novas formas de encontrar o outro, manter conexões para além do contato físico.

Segundo Lapoujade, no cosmos das coisas há aberturas, inúmeras aberturas. Raros são aqueles que as percebem e lhe dão importância: *mais raros ainda são aqueles que exploram essa abertura em uma experimentação criadora*¹⁶³. É justamente esta abertura que parece unir as experiências de Lygia e Hilda de alguma forma. *Faço perguntas possíveis a mim mesma: se eu falasse com a voz do mundo, como falaría?*¹⁶⁴ – questiona Hilda, numa formulação que bem poderia ser atribuída à Lygia.

Tanto Lygia quanto Hilda não tinham medo de fazer perguntas ou desbravar estes cantos obscuros. Sintonizavam suas sensibilidades antenadas para traduzir em palavras os resíduos de sentimentos e emoções¹⁶⁵. Ambas se lançaram na metafísica das ideias, transformando-as em matéria, em texto, em experiência de leitura – abrindo caminhos cósmicos para seus leitores. Neste sentido, o jornalista e poeta Jorge da Cunha Lima, afirmou sobre Hilda:

O que me emociona do mesmo jeito na Hilda, é exatamente **essa materialidade do espiritual**. Quando ela fala a palavra *contacto*, contacto é um objeto também, o vento é um objeto, a distância é um objeto, tudo é um objeto, que a gente, que o poeta chama de palavra, entende?¹⁶⁶

Esta materialidade do espiritual em Hilda seria análoga à ideia de produção de matéria a partir do abstrato de que fala a pesquisadora Raïssa de Góes. Em ambas as microcenas, percebemos a interação com *seres imaginários*, termo de Lapoujade.

¹⁶² O Sofrido Caminho da Criação Artística, 1975, p. 29

¹⁶³ LAPOUJADE, D., Existências Mínimas, 2017, p. 44

¹⁶⁴ HILST, H. O Sofrido Caminho da Criação Artística, 1975. In: Fico besta quando me entendem, p. 34

¹⁶⁵ *A poesia me proporcionou grandes alegrias nesses momentos em que eu parecia ter encontrado a forma exata de traduzir esse resíduo, a essência da emoção.* (HILST, H. Em Brasileiras: vozes, escritos do Brasil, 1977, p. 42)

¹⁶⁶ GREEB, G., Hilda Hilst pede contato, p. 37

assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes eu me havia deixado levar, a menos que soubesse para o quê.

Nas palavras do mesmo:

...podemos hesitar em lhes atribuir alguma existência; são os **seres da ficção, todos esses seres imaginários ‘que existem para nós como uma existência baseada no desejo, ou na preocupação, no medo ou na esperança, assim como também na fantasia ou no entretenimento.**¹⁶⁷

Era assim que Hilda aborda a vida interna e secreta que a habitava.

*

*O que se pode tramar entre uns e outros é, rigorosamente falando, inimaginável.*¹⁶⁸

De volta à Lygia Clark: agora focando mais em suas proposições artísticas do que nos textos dos anos 60 – mas não propriamente trazendo uma crítica de arte especializada a partir de suas obras. O objetivo é abordar como as ideias de conexão e ritmo trazidas anteriormente permeavam também sua produção de artista plástica e outras formas de escrita expandida. Lygia, como se sabe amplamente, foi uma das principais propositoras de obras que ensejaram o movimento neoconcreto, que nos apresentou novos tipos de fruição de trabalhos artísticos ao promover a virada do espectador a participante. Partia da afirmação contundente de que a obra não se completaria em si mesma sem um gesto de contato – algo que não deve ser confundido com uma simples manipulação de objetos.

Ao analisar a fortuna crítica sobre a artista, cruzei com uma série de afirmações acerca de sua personalidade solitária e isolada que chegam a sugerir ser incoerente o uso de seu pensamento para falar sobre construção de vínculo. Reafirmando tudo que disse até aqui, acredito que Lygia abre caminhos para o encontro e a conexão, seja quando propõe experiências (*a priori*¹⁶⁹) interiores ou interações entre corpos. Existe uma política de alteridade na inauguração de novas formas de pensar os laços e vínculos com o outro. Uma orquestração das vibrações individuais para compor um grande ritmo coletivo. Vejo as proposições de Lygia como disparadores de novos entendimentos e percepções sobre o outro. Ao nos colocar para pensar e sentir as relações entre sujeito e objeto de maneira radical, ela

¹⁶⁷ LAPOUJADE, D., *Existências Mínimas*, 2017, p. 34

¹⁶⁸ DELIGNY, 2015, p. 39

¹⁶⁹ Digo *a priori* pois, num segundo momento, esta se torna uma afirmação problemática visto que a noção de dentro e fora para Lygia Clark não são estanques.

cria espaços e revira o imaginário, de modo a convocar o sujeito¹⁷⁰, como nos coloca Tânia Rivera. Ao contrário dos *ready-made*, não há ali separação entre sujeito e objeto, ou mesmo uma transferência. A relação entre obra e participante só se tornaria efetiva enquanto houvesse integração total, existencial entre as partes. O desejo de Lygia era que as pessoas vivessem as proposições e *introjetassem* seus próprios mitos. *Agora são vocês que dão expressão ao meu pensamento.*¹⁷¹ São experiências de troca que proporcionam **estados de criação de vínculo**, quando o mundo interior de um entra em contato com o do outro.

O fato é que pensar a conexão através de uma viagem **interior** do sujeito, como já dito, poderia parecer um disparate para alguns. Muito se fala na contemporaneidade sobre empatia e alteridade, tentativas de se colocar no lugar do outro, convivência entre diferentes. São conceitos que caíram nas graças do senso comum quando se discute comunidade de uma forma geral. No entanto, pouco se explora essa dimensão pessoal da multiplicidade e todas as perspectivas envolvidas, não considerando a torção da linha limítrofe entre o eu e o outro que subverte a noção de dentro-fora como a entendemos tradicionalmente.

Caminhar ao longo do dentro-fora das obras de Lygia é sentir um bagunçar de fronteiras. Por entre essas linhas elásticas, ou não mais existentes, sentimos que novas formações ou mesmo *deformações* são possíveis. Não só *introjetar*, mas também ser invadido por outras materialidades de propriedades desconhecidas: reagentes que se roçam, cruzam e modificam, ou se misturam, expandindo a sensação de entropia. Assim, se entrelaçam sujeito-propositor, obra-objeto, performance-escritas, sujeito-participador. Ao escrever sobre *Caminhando*, por exemplo, Lygia afirmou: *Vocês e ele formarão uma realidade única total, existencial. Nenhuma separação entre sujeito-objeto. É um corpo-a-corpo, uma fusão.*¹⁷²

Penso que mergulhar nas experiências de conexão com a diversidade que povoa o **eu** está (ou deveria estar) à disposição de uma política – mas não em seu sentido tradicional, institucional. São processos que nos ajudam a inventar novos e mais generosos modos de conceber o outro e descobrir sentidos até nas mais banais e corriqueiras das vivências.

¹⁷⁰ RIVERA, T., *A fantasia e o espaço: Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, p. 141

¹⁷¹ CLARK, L., 1980, p. 5

¹⁷² *Ibid*, p. 26

Voltada para dentro de mim,
como um cego ausculta a
própria atenção, pela
primeira vez eu me
sentia toda incumbida
por um instinto.

O isolamento de Lygia Clark poderia ser lido como individualista, elitista ou apolítico por conta do contexto em que a produção da artista foi desenvolvida – principalmente durante a ditadura civil-militar brasileira. O mesmo se poderia dizer de Hilda, visto que a sua ida à Casa do Sol pode ser considerada um afastamento de certa convivência social. Uma chácara isolada, sem vizinhos no entorno, cujo acesso pela estrada de barro se tornava difícil em dias de chuva. Segundo Gutemberg Medeiros, *uma casa que tem um despojamento, é quase um mosteiro mesmo, onde ela buscava silêncio e ambientes amplos*. Hilda se isolou para escrever, isso é algo irrefutável.

Carlos Maria deu para ela *Carta a El Greco*, do Kazantzákis, um grande escritor grego. Foi a última grande obra dele (...) Um dos sumos mais importantes do livro, que ele deixa bem claro, é: se você quer conhecer o humano, tem que fugir da mundaneidade, do convívio do humano. Você tem que se isolar para escrever. A Hilda sentiu aí um chamamento, quase místico (...) ¹⁷³

Porém, os mesmos depoimentos sobre o processo supostamente solitário da escritora seguem para afirmar e reafirmar a conciliação com a convivência em grupo. Durante o final da década de 1980, a Casa recebia muitos visitantes. Estava, assim como Hilda, disponível para as pessoas. Segundo o escultor Dante Casarini:

Depois começaram a aparecer os amigos ou as pessoas que não eram amigos e queriam conhecer ela. Eram pintores, novos escritores, porque ela orientou muito escritor, muito rapaz novo que queria escrever passou pela orientação dela. Quando eram pessoas boas, ficavam lá às vezes uma semana e até um mês. ¹⁷⁴

A casa, além de não ter se tornado prova inconteste de um suposto fechamento de Hilda para o mundo, *vira uma espécie de usina de produção também para outras pessoas*. ¹⁷⁵

Seria desmobilizadora a proposta de voltar-se para dentro? Buscar outros tipos de contato através da produção artística acaba por ferir a carga política da obra? O crítico de arte Tiago Mesquita diz que Lygia *esquece do mundo ao redor* ¹⁷⁶. Mesquita segue a corrente sugerida por pesquisadores ligados à

¹⁷³ GREEB, G., Hilda Hilst pede contato, p. 112

¹⁷⁴ Ibid, 88

¹⁷⁵ Ibid, p. 112, 113

¹⁷⁶ MESQUITA, T. Lygia Clark: a dor do corpo, p.12

tradição da USP que afirma um *fechamento em si* em trabalhos de Lygia e outros artistas. Afirma em seu artigo *Lygia Clark: a dor do corpo (ano)* que a arte em Lygia é

utilizada como uma relação interpessoal e instrumento de autoconhecimento. Aliás, no mais das vezes, a relação é solipsista, de quem manipula com o que é manipulado e se esquece do mundo ao redor.¹⁷⁷

Este *mergulho para dentro*, segundo Mesquita,

...acaba por ser sobre a consciência de se estar só, de se enfrentar só, de se descobrir só e se ver diante do mundo só. De um momento em que tudo precisa ser feito, mas não porque os homens serão curados, é porque fomos deixados sozinhos a nossa própria sorte. Quem for procurar alguma regeneração, como ela própria, **tende a ficar só**.¹⁷⁸

Por outro lado, no próprio texto de Mesquita vazam pistas de que talvez seja preciso expandir o que se entende por *mundo ao redor* para assimilar o trabalho de Lygia. Isto impacta, conseqüentemente, em novas formas de pensar atuação política para além de mobilizações arregimentadoras¹⁷⁹. Por exemplo, ao citar Mario Pedrosa¹⁸⁰, Mesquita parece de acordo com a ideia de que a artista criava **campos de convergência**, o que acredito serem zonas de encontro iminentes. Reafirma aí o desejo que tinha de intervir no mundo.

Se por um lado Mesquita ressalta, através da fala da própria Lygia, o desejo de abandonar a vida corriqueira (*tudo e todos*), por outro, reforça que *as interações em corpo coletivo são marcadas por movimentos que enfatizam a interdependência de cada um dos personagens*.¹⁸¹ Em sua crítica, existe um pensamento ativo sobre vínculos, incluindo as benesses e dificuldades de se estar conectado: algo que, por si só, considero extremamente político – especialmente se consideramos as políticas do sensível. A todo o tempo, nesta tese, parto do princípio que revoluções internas são possíveis a partir das experiências do corpo e isso afeta fortemente nossa

¹⁷⁷ Ibidem

¹⁷⁸ Ibid, p.23

¹⁷⁹ Pouco ou nada praticada dessa forma pelos artistas plásticos contemporâneos de Lygia, como apontado por Frederico Coelho em aula proferida na PUC-Rio.

¹⁸⁰ (...) seu compromisso não é mais formal-artístico, mas estético-vital. Não é nem mesmo a arte, que ela reverência ou que quer, mas o comportamento diante da existência, a ação totalizadora da vida, a força catalisadora de uma atividade criativa que no universo une, reúne, funde esse lado e o outro lado, o antes e depois, o baixo e o alto, o ontem e o amanhã, naquilo que Husserl chamou de **o campo de presença eterna**.

¹⁸¹ MESQUITA, T. Lygia Clark: a dor do corpo

capacidade de nos vincularmos ao redor. Um encontro com uma obra, seja uma instalação ou literatura, pode ter o poder de nos despertar, provocar abalos, nos deslocar e nos permitir imaginar outros lugares. Saímos impunes das experiências do devir? Saímos os mesmos que entramos? Tudo isso não constitui uma proposta **alternativa** à política institucional, mas sim um entendimento que se sobrepõe. Muito menos de uma apologia à solidão – especialmente neste momento em que testemunhamos vários tipos de consequências negativas do isolamento e da privação social quase total.

*

*Podemos entender a política como administração do comum, como é praxe, ou como modo de percepção do mundo – a lente que nos limita. Nessa segunda concepção, toda política é inevitavelmente ligada à metafísica: o que pode e o que não pode ser visto, o que pode e o que não pode ser ouvido, etc. Enquanto modo de percepção, a política com a qual estamos acostumados dita que quem vê ou ouve demais está fora da razão.*¹⁸²

*

A vivência e convivência com a nossa própria multiplicidade pode alterar nossas percepções do estar junto. Falo sobre voltar-se para o universo interior a fim de sentir vibrar por dentro as diferenças, como quem mapeia seus próprios abalos sísmicos. Embaixo do chão que pisamos, são muitas as camadas geológicas de propriedades distintas que guardam a história. Acúmulo de sedimentos e vestígios dos tempos. Para reunir informações sobre o que não vê, o homem usa leis físicas da ótica geométrica, como a propagação das ondas, as vibrações nas rochas. Lança para baixo da terra impulsos que viajam o interior, possibilitando desenhá-lo. Para criar perturbações – o homem entendeu – foi necessário causar explosões. Entre os estímulos que refratam e os que refletem, o sismógrafo capta as amplitudes das ondas. Esse processo gera imagens do interior, que são também subsídios para nossas interpretações. Ao mergulhar no **nosso** próprio interior, por entre camadas e fissuras, podemos encontrar, em meio a tantos **eus**, aquilo que refrata e aquilo que reflete para a superfície trazendo novidades. Essa investigação pode nos ajudar a colocar os sentidos à disposição da vivência da diferença.

¹⁸² ¹⁸²Comentário de L.G. em conversa particular.

Suely Rolnik afirma que somos atravessados por fluxos e comunicações que vêm do planeta inteiro. Eles se multiplicam e misturam, causando hibridações de toda sorte que nos afetam e fazem roçar a diversidade interior, tornando ainda mais importante desenvolvermos uma maior escuta para o que ela chama de burburinho.

O que Lygia quer é que o festim do entrelaçamento da vida com a morte extrapole a fronteira da arte e se espalhe pela existência afora. E procura soluções para que o próprio objeto tenha o poder de promover este desconfinamento.¹⁸³

Ainda segundo Rolnik, Lygia queria deslocar o objeto de sua condição de fim para uma condição de meio: criar processos com poder de nos fazer diferir de nós mesmos¹⁸⁴. Ao colocar-se na fronteira entre a arte e a clínica, indicaria novos rumos para a arte *revitalizando sua potência de contaminação*¹⁸⁵.

2.4 – Microcena: João Gilberto, o acorde e a plateia

Em meio a um show no Japão que vinha correndo de forma sublime, João Gilberto soltou um acorde tão bonito e tão puro que surpreendeu até a si mesmo. *João parou de cantar e ficou de olhos fechados, ouvindo a beleza daquele acorde. Ficou espantado pela própria criação*¹⁸⁶. A plateia japonesa seguiu imóvel e atenta acompanhando de seus lugares a concentração do músico. *E o som do acorde foi morrendo, morrendo, e o João parado ali, de olhos fechados... João ficou dois, três minutos assim, sem mexer um músculo, profundamente concentrado. Parecia que estava em transe.*¹⁸⁷ *Na plateia, ninguém dava um pio.* Até que uma pessoa da produção levou até ele um copo d'água para lembrá-lo que estava no Japão e só aí a música seguiu.

¹⁸³ ROLNIK, S., op. cit., p. 106

¹⁸⁴ Assim a iniciação que se dá no consultório experimental de Lygia não tem rigorosamente nada a ver com expressão ou recuperação de si, nem com a descoberta de alguma suposta unidade ou interioridade, em cujos recônditos se esconderiam fantasias, primordiais ou não, que se trataria de trazer à consciência. (...) Estes estranhos objetos criados por Lygia têm o poder de nos fazer diferir de nós mesmos.

¹⁸⁵ ROLNIK, S., op. cit., p. 111

¹⁸⁶ O episódio foi contado por André Barcinski em artigo da Folha de São Paulo chamado João Gilberto em busca do acorde perfeito, de 2012. Acessado em 01 de Outubro. Link: <
<https://andrebarcinski.blogfolha.uol.com.br/2012/11/01/joao-gilberto-em-busca-do-acorde-perfeito>>

¹⁸⁷ Ibidem

Todo momento de *falta de sentido* é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido

Vejo que nunca te disse como escuto música – apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espraiando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos.

2.5 – Microcena: a orquestra de Barenboim e Said

Dois jovens músicos dividem uma estante de partitura durante o ensaio de uma orquestra. Não uma prática qualquer, ou um grupo qualquer. Trata-se da orquestra fundada por Daniel Barenboim e Edward Said em 1999 que reuniu árabes e israelenses para *criar condições de produção de comum num ambiente de franca animosidade*¹⁸⁸. Durante o dia ocorriam os ensaios, enquanto à noite havia conversas sobre tópicos diversos, mediadas por Said. Ensaioando juntos, o sírio e o israelense tentam chegar às mesmas notas e soar parecidos. (Retirado do ensaio de Rosana Kohl chamado *Quatro ou cinco microcenas de partilha estética*, cujo formato inspirou este capítulo da tese).

2.6 – Microcena: Soroco, sua mãe, sua filha

O viúvo Soroco leva pelo braço sua mãe e sua filha até o embarque da estação de trem. Trata-se de uma despedida, as duas estavam a caminho do hospício. As pessoas ao redor observavam e, por vezes, transmitiam a ele mensagens de consideração, enquanto a filha entoava um canto de forma ininterrupta, olhando para o céu. Cantava fora do tom e sem sentido. Depois de lançar até a neta um olhar longo, terno, cheio de encantamento e amor, a velha pôs-se a cantar também – primeiro baixinho, até aumentar o tom gradativamente. Era a mesma cantiga. Mesmo depois de embarcadas, era possível ouvir as duas naquele pranto arrastado que parecia doer nos presentes. Durante a volta pra casa, assim como que do nada, Soroco começou a cantar sozinho e forte aquela cantiga de desatino. Foi então que, sem nenhuma espécie de combinação, aqueles que o observavam passaram a acompanhá-lo, um a um. Cantavam tão alto quanto ele. Os mais afastados chegavam a correr para conseguir acompanhar Soroco. A cantoria durou todo o caminho, no mesmo vigor, e foi até a porta da casa do viúvo.

*

O acorde que surgiu como alteração e criou um espanto coletivo saiu dos dedos do músico para as cordas de um violão e de lá pros tímpanos de quem as

¹⁸⁸ BINES, R., Quatro ou cinco microcenas de partilha estética IN: Comunidades sem fim, PENNA, J. C., DIAS A. M., 2014, p. 67

tocava e escutava. Soou especial. Podemos imaginar que os olhos e ouvidos já vinham pregados e atentos ao minimalismo de João desde o início, mas a pausa no palco foi um acontecimento. Era o testemunho de uma apreciação diferente. Uma vibração compartilhada que durou tempo suficiente para hipnotizar ainda mais e colocar em suspenso toda uma plateia que deve ter prendido o fôlego. Como se esse estado de criação de vínculo abrisse um portal e gerasse um outro espaço-tempo compartilhado. Habitar o mesmo momento pode criar uma espécie de parentesco temporário, digamos assim. Deligny chamou de *companheiros de um instante* aqueles que dividiram com ele uma lembrança marcante durante a guerra. Uma rede que se trama e se desfaz rapidamente. Um acontecimento, um evento. Como nos diz Lapoujade, *essa é a fenomenalidade do fenômeno, uma espécie de arquitetura que nada é suficiente para dissipar – a alma do momento*.¹⁸⁹

Para refletir sobre a força de compartilhar a alma de um momento com alguém, podemos levar em consideração a microcena em que os jovens músicos tentam acertar a mesma nota. Buscam produzir o mesmo som, empenhando no processo a paixão em comum pela música, apesar dos obstáculos culturais que poderiam agir para separá-los. *Bom, tendo conseguido aquela nota, já não podiam se olhar da mesma forma, porque haviam partilhado uma experiência em comum*, comenta Barenboim.¹⁹⁰ Ao chegarem juntos nessa zona de compartilhamento, atingiram também um estado de criação de vínculo. Suas existências haviam se cruzado e deixado marcas uma na outra.

Também Richard Sennet usa os ensaios musicais como laboratório para pensar a colaboração pois, como se pode imaginar, a prática comum é um exercício ativo de escuta, uma preparação para estar mais atento aos outros. Segundo Sennet, a repetição apresenta possibilidades de frustração na execução conjunta que causaria *afetos de transição*. Ao produzir música conjuntamente, haveria a *fusão do músico, que submerge o próprio ego em um conjunto maior*.¹⁹¹ Essa busca, no entanto, não é pela homogeneidade, mas *por pequenos dramas de deferência e afirmação*.¹⁹²

¹⁸⁹ LAPOUJADE, p. 44

¹⁹⁰ BINES, p. 67

¹⁹¹ SENNET, p. 26

¹⁹² Ibid., p. 26 e 27

Segundo Bines, Said conclui algo semelhante sobre a orquestra dos jovens israelenses e árabes: *sugere que talvez a consonância só seja possível porque os músicos atuam como intérpretes, como executantes, preocupados menos com a expressão do próprio eu do que com a expressão de outros eus.*¹⁹³ Barenboim diz que a afirmação da interdependência dos músicos compõe algo perceptivelmente **místico**, e que independente de seu tamanho, uma peça musical pode nos dar uma sensação de ter vivido uma vida inteira enquanto durar. *Uma experiência singular e irrepetível*¹⁹⁴.

A pesquisadora Mila Bartilotti, em sua tese de doutorado *Ritmo, afetos, intensidade: fluições e disrupções na poesia experimental sonora*¹⁹⁵, cita a sensação de vigor e bem-estar que o historiador William McNeill afirmava sentir ao marchar em grupo quando era militar. Segundo ele, seria capaz de se engajar na atividade por horas porque se sentia **muscularmente** conectado aos demais, o que chamou posteriormente de *muscular bonding*. Estava ritmicamente ligado a outras pessoas. Em momentos como este, afirma Bartilotti, de conexão sentida na carne, há um **relaxamento** ou **rebaixamento** do *eu* em prol do todo, da formação. Por isso há tantos testemunhos sobre sensação de pertencimento em danças, batuques e rituais coletivos. Sentir na pele a participação na construção de um corpo composto, nem que seja por alguns segundos, é uma forma de perceber o outro, ainda que não passe pela consciência. Novamente segundo Bartilotti, o historiador chega a ressaltar a importância dessa sensação para nossa sobrevivência como espécie:

McNeill acredita que essa emoção, difícil de traduzir em palavras, estimula a cooperação e a solidariedade fundamentais para o homem viver em sociedade. Ele argumenta que a conexão proporcionada pela dança, por exemplo, pode ter ajudado o ser humano a caçar, a trabalhar e a superar as adversidades, ao longo da história. Teríamos sobrevivido porque contribuimos uns com os outros e agimos dessa forma porque conhecemos o prazer da colaboração por meio da dimensão rítmica dos nossos músculos.

Participar de movimentos coordenados junto a outras pessoas despertaria assim uma emoção visceral que se estenderia a todos os componentes – procedimentos notoriamente usados para fins múltiplos, inclusive perversos. Uma

¹⁹³ BINES, p. 68

¹⁹⁴ Ibid., p. 63

¹⁹⁵ Ritmo, afetos, intensidade: fluições e disrupções na poesia experimental sonora / Mila Bartilotti Alencar Barbosa; orientador: Júlio Cesar Valladão Diniz. – 2019.

plateia suspensa coletivamente pelo mesmo acorde, assim como um grupo que entoia o mesmo pranto, partilha de *conexão rítmica*, termo de Bartilotti.

Não é difícil encontrar formas de se relacionar com essa ideia, seja com lembranças de manifestações políticas, de torcida em estádio de futebol ou mesmo da música cantada em coro num show. O frio na espinha, o arrepio e as lágrimas que não se pode conter são efeitos físicos no corpo afetado. A sutileza de esperar com outras pessoas o timing para atravessar a rua, *esperar junto o sinal vermelho*, arrancar no mesmo movimento. Para tentar acertar a mesma nota, por exemplo, os músicos se comunicam *em movimentos de sobrancelha, resmungos, olhares de relance e outros gestos não verbais*.¹⁹⁶ O que remete a outra microcena que Bines traz no mesmo texto: a preparação teatral de Peter Brook.

Quinze atores se põem sentados em roda num exercício de preparação teatral proposto pelo encenador inglês Peter Brook. O objetivo, segundo ele, era *criar vínculo entre os atores e constituir um grupo*. Deveriam contar de 1 a 20 em voz alta, cada pessoa dizendo um número, aleatoriamente, sem seguir a ordem do círculo. Se duas pessoas falassem o mesmo número ao mesmo tempo, a contagem teria de recomeçar do início. *Não errar era o ponto de honra*. E, para tanto, era *preciso criar conjuntamente um ritmo de alternâncias que dependia de uma escuta atenta à qualidade do silêncio, pois nunca há duas pausas de igual duração e por isto não se pode prever com segurança o momento em que alguém irá empenhar a sua voz para que todos os outros saibam o momento de calar*. A orquestragem necessária para manter o fluxo, sem sobreposições, gera uma intensidade de observação, seguida de uma participação mais ativa entre as partes. Entendemos que, para acertarem, será preciso que cada um sinta a energia do outro, estude sua linguagem corporal, apure os tímpanos e o ouvido interior. Que forjem uma conexão de outra ordem. Que sintam o silêncio do vazio que não é neutro. Entre números e pausas, a partir de uma composição coletiva improvisada, nascerá ali um **ritmo compartilhado**. Um compasso que, segundo o objetivo do próprio exercício, acabaria por fabricar laços. É possível supor que as interações atingiriam um equilíbrio movediço, demandante de afinação, e que seria desfeito e refeito repetidas vezes. A sintonia alcançada, ainda que fluida, não deixa de ser uma forma de arregimentação, articulação. Segundo Brook, existe uma potência

¹⁹⁶ BINES, p. 30

transformadora nos gestos compartilhados e, depois deles, não somos mais os mesmos.

Sobre o pranto compartilhado entre Soroco, sua mãe, sua filha e todos os observadores da estação do trem (na cena retirada do conto de Guimarães Rosa), podemos dizer que o lamento que vibrava nas cordas vocais da moça, na estação de trem, enlaçou os demais no seu ritmo. Sintonizou-os em uma frequência passível de ser compartilhada. Contagiou os corpos de um por um até formar uma espécie de procissão. Seria possível falar aqui de uma solidariedade virótica?

Bines traz ainda alguns trechos de uma entrevista em que Barenboim fala sobre a orquestra. Ele diz: *o comum musical é uma atualidade fulgurante e passageira, não apenas porque passa, se esvai, mas porque diz respeito às passagens, ao **intercâmbio** vivo entre pessoas e instrumentos, entre som e silêncio, entre o que é vivo e o que é morto.*¹⁹⁷ No caso de Soroco, esse intercâmbio pode ser visto ainda como uma transfusão de força. Nas linhas que surgem e entretecem os personagens, corre a potência da vibração das vozes.

Que efeitos ficam imbricados em um corpo que partilha a dor do outro ao participar de uma espécie de mantra? O que aprendemos ou levamos conosco depois de experiências de vínculo? Ficou marcado em mim algo que Roberto Corrêa dos Santos disse numa aula proferida na PUC-Rio em 2015: *em tudo há aprendizagem, desde que estejam ali empenhados o coração e a víscera.* Essa potência que mora no invisível, mas é capaz de gerar alterações na matéria, nos afeta fisicamente. *A experiência não acumula, não soma – afirma Santos. A experiência ativa, dispara dispositivos de arte – de vida, pois. Da experiência própria e alheia, ficam-se os efeitos.*

Efeitos são justamente esses vestígios que ficam no outro. Seriam como *sombras que se movem nas superfícies dos corpos*, estando sempre na borda, segundo Deleuze e Guattari, em *Spinoza e as três éticas*. Marcas que ficam, ainda que não nos demos conta delas, já que o corpo guarda impressões das quais nem tem senhoria. Permanecem não só na duração do instante experimentado, se arrastam conosco vida afora.

Penso que não podemos perder de vista a trinca spinozana: **sentir, perceber e imaginar**. E a imaginação, como afirma frequentemente o professor Maurício

¹⁹⁷ BINES, p. 63

Rocha em seus cursos sobre Spinoza, **não** é livre. Ela é determinada justamente pelos afetos do corpo. Para imaginar novas formas de se estar junto, de partilhar, de pertencer, de articular será preciso lutar contra os processos de anestesia das sensações da sociedade do cansaço. Usar dos efeitos e vestígios para seguir elaborando novas imagens.

O filósofo italiano Emanuele Coccia afirma que *a influência da sensação e do sensível sobre nossa vida é enorme, embora permaneça praticamente inexplorada*.¹⁹⁸ Segundo ele, vivemos porque podemos *sentir* o mundo ao nosso redor. Mas até hoje **não sabemos plenamente do que o sensível é capaz no homem e no seu corpo, e com que força as sensações influenciam nossos gestos, atitudes, sentimentos**. Tudo isso extrapola a razão, o intelecto: *Na experiência e no sonho, dormindo e em vigília, vivemos uma vida inferior ao pensamento, diz Coccia, não necessariamente definida pela autoconsciência, integralmente tecida pelo sensível*.¹⁹⁹ Coccia diz que o papel do sensível e das imagens na nossa vida é tão fundamental quanto o da própria nutrição. Nas palavras do autor:

Vivemos sob a perpétua influência do sensível: cheiros, cores, sensações olfativas, músicas. Nossa existência – dormindo e em vigília – é um mergulho ininterrupto no sensível. São os sensíveis – as imagens das quais não deixamos de nos nutrir e que não param de alimentar nossa experiência diurna ou onírica – que definem a realidade e o sentido de todo nosso movimento.²⁰⁰

E ainda:

O sensível é a multiplicação do ser. Pode-se discutir se existe um único mundo ou infinitos. De fato, a existência das imagens não faz senão multiplicar infinitamente os objetos mundanos. (...) A imagem sensível abre o reino do inumerável. A partir do momento em que existe o sensível, a partir do momento em que nascem as imagens, as formas deixam de ser únicas e irrepetíveis. (...) E já que experiência e percepção são uma contínua correspondência com o sensível – ou melhor, a vida psíquica do sensível – também o pensamento é uma forma de multiplicação. A palavra, a audição, a visão, todas as nossas experiências são uma operação de multiplicação do real, uma vez que utilizam imagens.²⁰¹

Outro ponto importante da teoria de Coccia para pensar tudo que foi dito até aqui é quando ele afirma a existência do lugar intermediário entre nós e os objetos. Sem este *meio* não haveria sensível e, por consequência, não se formariam as

¹⁹⁸ COCCIA, E., 2018, p. 9

¹⁹⁹ COCCIA, E., 2018, p. 10

²⁰⁰ Ibid., p. 37

²⁰¹ Ibid., p. 33

sensações. É neste espaço, que não é um vazio – mas uma espécie de corpo por si só – que acontecem algumas conversões e conexões. *Na realidade é sempre fora de si que algo se torna passível de experiência*²⁰².

Digo que este é uma passagem importante a ressaltar pois, como diria Giordano Bruno, *o corpo não desperta os sentidos por si mesmo*²⁰³. Por mais que o corpo tenha sido o ponto de partida dos pensamentos investidos aqui, por mais que tenha ressaltado a riqueza do mergulho interior para a concatenação de possibilidades de multiplicidades, por mais que defenda a relevância da política do sensível no que diz respeito aos procedimentos mais solitários, também resalto que é nesse espaço intermediário de conspiração entre os seres e as coisas, de formação de imagens, de criação de linhas e de movimentação das células de que fala Gonçalo, onde se ramificam os vínculos, inventando mundos e compondo cosmos. É um lugar de **continuidade**.

Os meios são aquilo que produz a relação de continuidade entre espírito e realidade, entre mundo e psiquismo. Um mundo privado de meios seria um mundo em que os objetos estariam condenados a permanecer em si mesmos, incapazes de produzir a mínima influência sobre os viventes, ao passo que os viventes levariam uma vida inteiramente **acósmica**, fechados na própria psique, incapazes de serem afetados ou tocados pelas coisas, incapazes de hospedar dentro de si todo aquele esplendor e aquela vida menor produzida pelas formas intencionais, pelas imagens do mundo. As imagens – a realidade do sensível – tornam possível essa relação que é ao mesmo tempo imaterial e infra-racional: a possibilidade de ser afetada por algo sem ser fisicamente tocado por ele. Assim, os meios produzem no cosmo um *continuum* em cujo seio viventes e ambientes se tornam *fisiologicamente* inseparáveis...

Talvez seja preciso requalificar esse lugar interno para onde o indivíduo pode se retirar. Como afirmou Genet no seu livro sobre Giacometti: *a solidão, como a entendo, não significa condição miserável, mas realeza secreta, nem incomunicabilidade profunda, mas conhecimento mais ou menos obscuro de uma singularidade inatacável*.²⁰⁴ Segundo o dramaturgo, as feridas que cada um carrega, visíveis ou não, são também fonte de beleza na vida. E é possível também, construir pontes entre solidões.

A vivência de um certo isolamento funciona como uma condição essencial para experimentar a conexão, o sentimento do vínculo, mas não acredito que ela se encerra em si. É como abrir espaço para o vazio-pleno, de que fala Lygia. Esse

²⁰² Ibid., p. 39

²⁰³ BRUNO, p. 19

²⁰⁴ GENET, p. 40

espaço não é neutro, ele está repleto das células que pertencem aos movimentos, de que nos fala Gonçalo. Também podemos pensar que não nos sentimos conectados a todo o tempo e de forma estável. Não seria possível manter indefinidamente um estado de criação de vínculo, assim como não seria possível sustentar o estado de paixão, de que fala Hilda, eternamente. E se fosse possível, o estado de criação de vínculo não seria um acontecimento tão intenso, mesmo nos mais banais dos casos. Ao mesmo tempo, a desconexão total é impossível, desligar-se é impossível quando se está vivo. No caso dos artistas aqui citados, seria possível falar de *uma solidão extraordinariamente povoada. Não povoada de sonhos, de fantasmas ou de projetos, mas de atos, de coisas e até de pessoas. Uma solidão múltipla, criativa*²⁰⁵ como afirma Deleuze sobre o processo de trabalho de Jean Luc Godard: *É do fundo dessa solidão que Godard pode por si só ser uma força, mas também fazer com vários um trabalho de equipe*,²⁰⁶ continua. Essa solidão possibilitaria uma capacidade ampla de povoamento.

O isolamento ocasional é uma busca, nos coloca duplamente num lugar propício aos estados de conexão: primeiramente, para encontrar os outros de si próprio e construir novos caminhos, campos de força. Alcançar novos lugares. E em segundo lugar, porque o retorno para a convivência com os outros corpos acaba sendo uma redescoberta sobre estar junto. Uma espécie de reaprendizado, como reaprender a andar ou a falar. É um reencontro, um novo início. Isso se revela na trajetória de vários artistas apresentados aqui, o retiro que precede novos encontros, novas formas de relacionar-se. Partem deste povoamento da vida interior do indivíduo – campo fértil para criação de escritas, experimentação da linguagem e invenção de mundos – e seguem os fluxos em direção aos outros. Buscam e coletam arqueologicamente os rastros das experiências, de materialidades distintas ou de materialidade nenhuma, para criar algo novo.

²⁰⁵ DELEUZE, G., *Três questões sobre Seis Vezes Dois* In: *Conversações*, 2008, p. 51

²⁰⁶ *Ibidem*.

Será que passei sem
sentir para o outro lado?

2.7 – Microcena: Bacurau

*essa possibilidade que mostra
um poder descabido à humanidade
através de um simples corpo
porto e plataforma de revolução*

...
*o que há
nessa hora
é a evidência
de que qualquer indivíduo
é capaz de transformar
o singular em coletivo*

(Pedro Rocha, *Espasmo diante do Espanto*)²⁰⁷

Entramos em Bacurau de carona no caminhão-pipa de Erivaldo, junto com Teresa. É através dos olhos dela que vemos a cidade pela primeira vez. Assim que chega, recebe de Damiano, espécie de xamã local, um psicotrópico natural em forma de semente – algo que se mostra *a posteriori* como uma prática habitual na comunidade, principalmente em situações mais ritualísticas. É ali, junto com ela, que iniciamos nossa própria experiência física e química com *Bacurau* (2019).

O psicotrópico levado à língua da moça como um gesto de boas-vindas não acontece por acaso logo no primeiro momento de incursão pela cidade. A alteração de consciência é uma ideia-chave para entender o filme e o senso de comunidade nele. O deslocamento da razão aparece como um despir: relaciona-se diretamente com a desconstrução de pressupostos tão entranhados no senso comum. Em Bacurau, certas premissas são abandonadas na porta de entrada. Esse aparente afrouxamento do ego é um aspecto inerente à vida naquele lugar, assim como o espaço para o delírio, que aparece volta e meia imbricado à convivência social de maneira natural, real, e não marginalizada. A cena do caixão transbordante de água invade a narrativa sem uma diferenciação de patamar em relação à realidade: tal qual acontece em textos de Lygia Clark onde os sonhos aparecem no fluxo sem ser anunciados.

Como observa João Pedro Faro em sua crítica:

²⁰⁷ ROCHA, P. Chão Inquieto, p. 25

o filme valoriza esses movimentos do indivíduo a favor do coletivo o tempo inteiro, o milho na boca une, os *fortes psicotrópicos*, e, no final, as fotos dentro do museu... Ilumina e engrandece essa gente no plano, mesmo que em imagens breves dentre tantas outras em um filme tão ocupado em ser frontal e oferecer um espaço pra todo mundo que faz o coletivo.²⁰⁸

O milho – que é como se refere Faro ao que chamei aqui de semente – *une*: ele dinamita os limites de consciência do sujeito e facilita os estados de conexão, colocando os corpos mais disponíveis a eles. Note-se: há uma diferença clara entre o gesto de ingerir a semente e os porres de Domingas. Não que haja um julgamento moralista no segundo caso, mas as sementes ganham sentido de elixir, de força: gerando efeitos contrários às ressacas ou aos do remédio tarja preta distribuídos pelo prefeito ausente. As sementes foram comparadas pelo próprio Kleber Mendonça Filho, um dos diretores e roteiristas do filme, com a poção ingerida pelos gauleses nos quadrinhos de Asterix: uma preparação para batalha. Em minha primeira leitura, no entanto, entendi essa cultura como uma espécie de herança indígena, principalmente pela questão ritualística e por estarmos mergulhados no Brasil que é *pássaro brabo, e não passarinho*.

O deslocamento da razão colocado de forma tão inaugural no filme, abre portais para outras possibilidades de realidade e dá margem para entendermos outros modos de existir em sociedade. Permite que este corpo coletivo vá além de ser um punhado de gente junta, para se aproximar ao que chamei anteriormente de uma comunidade de egos destituídos. Bacurau é um microcosmos, ali estão todos conectados entre si e com a natureza, tal qual nos descreve Lygia Clark. Existem ali outros tipos de pacto com a vida e com o outro, que vão ficando mais claros à medida que a história corre.

O filme começa, afinal, com o enterro da matriarca de Bacurau: Carmelita. Mas durante a despedida, o que se percebe não é desespero ou quebra, o coletivo não se bagunça e nem rui. Isto porque o senso de comunidade não se dá por causa de uma ou outra pessoa, está impregnado no todo – assim como a presença de Carmelita, que não vai embora, fica. Ela passa a morar em cada um: num outro modo de existência. Continua ligada aos demais enquanto parte do mesmo cosmos – assim como Mondrian existe em / para Lygia.

²⁰⁸ FARO, J., Bacurau, resenha do site LetterBox, disponível no link: <https://letterboxd.com/joaopedrofaro/film/bacurau/>

A mala que passa de mão em mão durante o enterro até chegar no destino final reafirma ali um funcionamento coletivo que é internalizado e que permeia mesmo as menores ações e arregimentações. O mesmo poderia dizer sobre a retirada orquestrada dos moradores quando o prefeito Toni Júnior se aproxima para pedir votos e colher informações da retina para fraudar as próximas eleições.

Para entender o senso de comunidade em Bacurau, podemos destacar inúmeras passagens. Talvez a mais óbvia de todas seja o momento da divisão de doações, em que Plínio coloca todos os produtos disponíveis à mesa e convida cada um a levar o que achar pertinente. Ao contrário do que a primeira cena sugere, o protagonismo do filme não recai sobre Teresa, mas sim sobre a comunidade em si. Sobre o senso de comunidade. Num lugar onde se pratica a convivência em praça pública, a Igreja torna-se obsoleta enquanto local de congregação: acaba se tornando um depósito.

Muito se entende sobre os moradores ao observar suas relações com as instituições. A escola aparece destituída de divisões por idade, sem hierarquizações. O professor caminha com a turma, instigando a curiosidade das crianças ao usar não só a tecnologia, mas também os detalhes do terreno.

O museu, frequentemente recomendando aos turistas, é reverenciado e, neste gesto, é explicitada a importância que os habitantes dão à própria história. É de lá que sairão as armas para enfrentar os forasteiros. Mas se no filme isso se dá literalmente, podemos construir uma leitura alternativa sobre a valorização da cultura neste momento em que o país assiste a ataques de um governo fascista contra pessoas e comunidades de produção e criação.

A polícia não existe, seus carros são destroços em ferro-velho de beira de estrada.

Outro aspecto bastante flagrante é o modo como constroem redes de apoio através da tecnologia. Não há, no filme, um saudosismo pré-rede social: pelo contrário. O sertanejo de Bacurau tem conhecimento sobre a existência dos *drones* e sabe do que se tratam. Em algum momento, intui-se, tiveram acesso ao consumo de bens tecnológicos, e fazem uso deles para viver conectados. O acesso é generalizado. Tanto aos dispositivos, quanto aos conteúdos. Ao avistar motoqueiros trilheiros na entrada da cidade, olheiros de plantão alertam os conterrâneos de forma horizontalizada – tal qual acontecia nos quilombos de Palmares. A rede surge como forma de defesa e de ataque.

Poderia incluir nessa lista as instituições sociais, como o matrimônio, já que os arranjos românticos e sexuais são diversos e não incomodam os demais; também a propriedade privada – visto que em várias cenas podemos ver pessoas compartilhando os lares com demais. O hospital, ali vazio, vira uma opção de repouso para o cidadão que foi enxotado pela esposa. Talvez as vacinas apareçam ali para fazer alusão a uma medicina que é mais preventiva. A médica da cidade, apesar de ser claramente uma fonte de consultas e aconselhamentos, não surge como a figura do *doutor* que está acima dos outros. Certamente, não aparece em vantagem financeira em relação aos demais, o contrário do que acontece na realidade brasileira.

Bacurau não aparece como um corpo coletivo romantizado ou docilizado. De novo com Faro: *Bacurau não é festa. Nem celebração. Nem carta de amor. Enfim podemos falar de um filme nacional sem falar de ‘afeto’*. Na noite anterior à batalha pela sobrevivência, os moradores aparecem numa roda de capoeira. Todos sob influência do efeito da semente. A disposição circular não aparece aqui à toa, assim como na cena da preparação teatral descrita anteriormente. Ali há uma troca de energia. Há um observar do corpo do outro para guiar o próprio movimento: algo típico da dança que se revela na luta da capoeira. Os movimentos individuais compõem entre si, formando campos de força.

Quando o povo de Bacurau se reúne tem um entendimento das coisas que é único. De conhecer seu próprio caminho, de saber quando o perigo existe e não existe. (...) Teresa, Pacote, Lunga, Plínio, Urso e até Domingas... ***Gente que move os outros porque aprendeu a se mover.*** Que age cada um nos seus próprios jeitos mas que conhece Bacurau como a palma da mão.²⁰⁹

O que os conecta é um ritmo interno. Lentamente, a música na cena da capoeira vai mudando, ficando mais intensa por conta do sintetizador, até sobrepor a cantiga da roda. Muda também a coloração da tela, que se torna mais arroxeadada. Um estado de criação de vínculo, concentração, preparação. Corpos investidos na troca de forças e multiplicação de potências. Novamente observamos o **relaxamento** do *eu* em prol da formação do grupo. Sobre a força da ciranda, comenta GG Albuquerque, em sua crítica:

²⁰⁹ FARO, J., Bacurau, resenha do site LetterBox, disponível no link: <https://letterboxd.com/joaopedrofaro/film/bacurau/>

Cria de indígenas e pretos marginalizados, a ciranda faz exatamente o oposto [da amortização que existe no termo *esquerda cirandeira*]: é ação concreta que dilata a roda do pensamento e expande as potências imaginativas do político a partir do encontro entre as pessoas, de mãos dadas, sentindo a vibração da música, as curvas da poesia e os movimentos do corpo.²¹⁰

Esse compartilhamento da mesma vibração a partir do encontro é um estado de criação de vínculo. Do lado de cá da tela, vamos também entrando neste ritmo da resistência. Uma adrenalina que só cresce dali até o momento do crédito final.

O ataque aos forasteiros se dá em bando. Primeiro, cavam juntos o buraco que leva ao túnel subterrâneo que permeia a cidade. Poderia sugerir que ali há uma alusão ao rizoma. Cada parte age em consonância com o todo: é um contra-ataque orquestrado. A coesão, a união e a articulação dos habitantes de Bacurau é o que garante a sobrevivência. Há uma liga que fortalece o grupo, essa liga é a conexão, é o senso de comum. A força desta comunidade reside principalmente na produção permanente de comum, na fabricação de vínculos em meio à pluralidade. Novamente: é uma comunidade de egos desfeitos, singulares, e não um grupo homogêneo, aplainado. Um corpo coletivo, conectado social e metafisicamente, que compartilha delírios individuais como forma de sobrevivência e resistência.

Nas palavras do escritor Paulo Mendes Campos em *Uma Experiência com Ácido Lisérgico*:

muitas percepções que, antes da experiência, permaneceriam no limbo intuitivo, incertas ou confusas, tornaram-se concretas ou pelo menos concretizáveis. Antes de mais nada, a porta lisérgica aclarou-me o espaço que há algum tempo já se estendia diante de mim: a disponibilidade perceptiva, a certeza de que posso ampliar o campo de minha percepção do universo.²¹¹

Campos descreveu-se, após as experiências assistidas a que se submeteu com LSD, como um homem mais livre e desamarrado de si. O que pode o corpo mais livre e desamarrado de si alcançar?

²¹⁰ ALBUQUERQUE, G., Bacurau: culturas de sobrevivência e vingança, artigo do Blog Volume Morto, disponível no link: < <http://volumemorto.com.br/bacurau-culturas-de-sobrevivencia-e-vinganca/>>

²¹¹ CAMPOS

Sou palavra e
também seu eco

Parte 3. Evocar a entidade tecelã

As aranhas e os cachorros, os vírus e as vozes, os rios e as ideias, os bebês e os delírios, os japoneses, os povos originários e os moradores de Bacurau. Estão todos aqui se movimentando e trombando com as células que arroteiam uns aos outros nos espaços intermediários, num turbilhão de folhas sulfite (Fig 3). Formam o corpo desta tese, que nunca estará realmente pronta, será para sempre um processo. Uma pesquisa que contou desde o início com a ação do acaso, se permitindo ser tecida também pelas linhas do destino. Poderia seguir infinitamente, numa construção rizomática, com aproximações semânticas entre áreas distintas, conclamando as mais diferentes figuras e personagens, ganhando um volume do tamanho do cosmos. O assunto é inesgotável, mas este recorte vai ficando por aqui.

Na *Carta Serpente para um corpo porvir*²¹², de Catarina Duncan, o destinatário principal é a obra *O beijo Vi de Só e Té Água e Fô e outras tecelã*, do artista Ernesto Neto²¹³ – antes mesmo que fosse concretizada. Duncan escreveu para o que ainda não existia *a partir da imaginação*. No texto, disponível na entrada da exposição, ela conta que durante o processo de gestação da obra foi evocada uma *entidade tecelã, que cria o mundo enquanto se cria, forjando teias que brotam de dentro, conectam e integram nos lembrando que nada existe em isolamento*.

Evoco eu também agora uma entidade tecelã para fechar temporariamente esta tese. Aqui fui costurando, desde o início, com a minha linha vermelha, tudo que me atravessou – e não foi pouco. Carreguei comigo os vestígios dos encontros. *Habita o meu viver as cascas das suas individualidades. Decalco as suas passadas em argila do meu espírito.*²¹⁴ Não há separação entre a vida e a escrita, a produção de ideias. Está tudo aqui, tudo que criou ruído e fez o pensamento mudar de rumo, tudo que se impregnou no texto à revelia.

Entre a arte, a literatura, o cinema, a biologia, a antropologia, a sociologia, a física e outros territórios somente semi-conhecidos; entre o que se enlaça e entretece, entre o que ata, aperta e prende, entre diferentes tipos de escuta por entre diferentes tipos de espécies; esta tese é a materialização do vagar, do encontro de

²¹² <https://fdag.com.br/app/uploads/2021/05/ernesto-neto-carpintaria-texto-catarina-duncan-pt-2-1.pdf>

²¹³ O beijo Vi de Só e Té Água e Fô e outras tecelã foi uma exposição de Ernesto Neto que incluiu dois corpos de trabalho inéditos na Carpintaria, no Rio de Janeiro. *Tratam da inter-relação entre o céu e a terra, cerâmica e crochê, escultura e espaço. Juntas, estas novas obras se entremeiam à arquitetura da Carpintaria, onde o chão, a parede e o teto foram transformados, resultando em uma experiência imersiva.* (<https://dasartes.com.br/agenda/ernesto-neto-carpintaria/>)

²¹⁴ PESSOA, F., *Livro do Desassossego*, 2006, p. 26

tantos mundos, bem como o registro dos vestígios. No prólogo de *Crítica e Clínica*, Deleuze escreve: *toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto*²¹⁵. Muitos caminhos se cruzaram aqui nestas páginas.

Estamos conectados. Para o bem ou para o mal, esta premissa sobre o nosso estar no mundo não é negociável. Em 2019, o governo do estado do Acre descobriu, por meio de satélite, uma clareira de aproximadamente três hectares no Complexo de Florestas Estaduais do Rio Gregório. É lá que Gildo da Silva Conceição, seringueiro de 54 anos, vive sozinho, isolado há mais de duas décadas. *Num raio de 27 km de sua casa só há mata*, consta no jornal.²¹⁶ Não há energia elétrica, é impossível contatá-lo por telefone ou internet. Quando li a manchete rapidamente, pensei na inevitabilidade dos vínculos e como isso se refletiria na existência dele. Nem mesmo uma vida levada sem companhia humana está livre de produzir linhas, formar laços e esbarrar em nós, pensei. Imaginei por alguns segundos quem seriam seus companheiros de instantes. Só depois continuei a ler a matéria e logo descobri, assombrada, que seu Gildo estava com Covid-19. A pessoa mais isolada de quem já tive notícia, contaminada com o Corona Vírus. Foi durante uma viagem a Tarauacá, para onde vai uma vez ao ano – tendo de percorrer a mata por três dias até lá – que ele foi infectado. Viver sozinho na floresta a 60km da cidade não o livrou de compartilhar com o resto do mundo o mal da época.

O corpo é onde tudo começa, e esta tese nasceu de um corpo enclausurado pelas circunstâncias, mas que também passava pela mais radical das transformações vividas durante o processo de escrita. Para além de qualquer empirismo, já existem evidências científicas que comprovam mudanças duradouras ocorridas nos cérebros das grávidas: alteração na *cognição social*, na *capacidade de compreender os pensamentos e intenções alheias*, sugerindo que elas podem intensificar os laços maternos com o recém-nascido²¹⁷. Mudanças no volume da massa cinzenta da mãe nos falam sobre os vínculos entre ela e o recém-nascido. Desde a gestação até dois

²¹⁵ DELEUZE, G., *Crítica e Clínica*, p. 10

²¹⁶ Jornal O Globo Online, matéria publicada em 05 de agosto de 2021. Acesso em 27 de setembro de 2021. Link <<https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2021/08/05/seringueiro-que-vive-isolado-ha-25-anos-em-floresta-e-localizado-por-imagens-de-satelite-no-ac-veja-video.ghtml>>

²¹⁷ <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/saude-e-bem-estar/gravidez-muda-cerebro-de-mulher-ate-dois-anos-depois-do-parto/>

anos depois, o cérebro adota novos modos de processar conexões, de forma que as mais importantes são fortalecidas, enquanto outras são deixadas de lado. Soa como uma perda, mas os cientistas chamam de *especialização*. Para os efeitos da tese, gosto de pensar num ganho em intuição, num apuramento dos radares internos. Até porque o luxo do tempo e do espaço solitário para pensar e criar entra em extinção.

Observando os olhos curiosos da minha filha de quase oito meses, penso em que momento deixamos de lançar olhares tão demorados, atentos e amplos para o que nos cerca. Ao longo da vida, é preciso driblar os obstáculos da sociedade do cansaço para que as experiências vividas e as ficções atravessadas nos proporcionem novas oportunidades de viver estados de criação de vínculo com os outros eus que moram em nós, com outros outros (não-eus), com outras espécies, com outros modos de existência ou outros modos de parentesco. Esta tese é também um lembrete para apostarmos no poder das sensações e de prestarmos atenção redobrada a tudo que captam nossos sentidos. Explorar as sensações como países desconhecidos, como escreveu Fernando Pessoa.²¹⁸

O corpo próprio nos empurra para o mundo, nos diz Lapoujade. É com ele que entramos no mundo das coisas, nos ligamos às outras existências, compondo uma unidade e ajudando a escrever uma história que nos leva a um cosmos. Acredito, como Souriau, que cada existência é incomparável, intensifica e é intensificada pelas vidas que atravessa.

O que chamei aqui de **estado de criação de vínculos** é essa condição que nos acomete e intensifica nossos laços com a vida. Amplia a nossa imaginação em direção aos outros e ajuda a construir nossa relação com o mundo. São portas e janelas abertas por onde circulam os ventos que arrepiam os sentidos. É um acontecimento, não exatamente uma prática – mas convém ficarmos atentos para aprender com os efeitos, criar com os vestígios. Pode se dar por captura, por invasão. Como diz Clarice em *Água Viva*, *isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim...*²¹⁹ Embrenhar-se pelos universos internos pode dilatar nossas áreas de contato com o outro, humano ou não-humano. Propus tentar sintonizar frequências interiores como quem busca

²¹⁸ PESSOA, F., Livro do Desassossego, 2006, p. 41

²¹⁹ LISPECTOR, C., *Água Viva*, p. 20 e 21

ondas de rádio. Topar ouvir as vozes de dentro para se entender também como o outro.

É certo que jamais será possível ocupar exatamente o lugar do outro, a sua perspectiva, assimilar toda aquela existência. Algumas banalizações e simplificações de termos mais complexos, como o devir, podem dar a ideia de que é fácil escorregar para essa confusão que é a zona de fluxo entre os seres. Não foi esta a minha intenção aqui. O devir não é uma habilidade que se obtém. No entanto, acredito que experiências na arte, na música, na literatura podem criar esses estados no corpo que funcionam como reações químicas que nos transformam – com ou sem mudança no volume da massa cinzenta.

Falei sobre viver os encontros como quem tece uma teia, sem saber exatamente no que vai dar, abraçando também o misticismo. De repente, nos vemos em situações de desconstrução que não podem ser romantizadas. Assim como Clarice nos sussurrou nos ouvidos, perder a terceira perna que nos sustenta pode causar um medo profundo. Uma linha pode ser tanto a corda bamba tensionada quanto o próprio abismo. Também não se trata de romantizar a solidão, o afastamento, a morte – muito menos a desrazão ou a psicotropia – mas forjar novas éticas e poéticas, conceber novos modos de existência, testar novos instrumentos de percepção para enxergar as linhas e inventar mundos com elas.

Assim vivemos: numa eterna dança com os visíveis e invisíveis que nos cercam e nos conectam, num meio por onde correm impulsos elétricos que quase sempre são imperceptíveis. Algumas vivências jogam luz sobre o emaranhado que nos põe a mover em sintonia com os outros, o entorno. Imbuídos dessas experiências, nos reconhecemos parte das redes, tramas, teias, cosmos. Nos damos conta dos vetores e das forças que, na verdade, estão sempre ali. Ganhamos um aprendizado que se dá *atrás do pensamento*, de novo com Clarice.

O compartilhamento dessas situações, afetos, emoções podem nos transformar. Sentir que habitamos por um instante a mesma zona de calor de outros, e que juntos criamos um ritmo inédito, é uma produção de potência individual e coletiva. O delírio de sentir brotar uma dobra nos espaços-tempo cria aproximações, faz surgir novos modos de convivência e estreitamento de laços que podem durar segundos ou aquilo que parece ser uma eternidade. Deligny e Bruno disseram que as redes e os vínculos não são eternos, que eventualmente ganham corpo, pesam e

se partem. Mas de cada encontro, cada vínculo produzido, carregamos um pouco do outro e vamos construindo o futuro imediato do cosmos, passo a passo.

Quando nos propomos a encarar o mundo para além dos punhados de blocos empilhados, combinados, encaixados, mas como redes e tramas de infinitos fios que ligam todas as coisas, acabamos por encontrar espaços e passagens e novas combinações se revelam. Assim imaginamos novos desenhos, novos movimentos, novas personagens, novas ficções. É mágico como essas texturas se tornam possíveis ao nosso tato através da experimentação artística e na produção de escritas e poéticas. Encarar a formação de vínculo como experimentação de diferentes fluxos, como uma entrega às vibrações diz respeito a pertencer aos movimentos, mais que aos grupos. É gesto que abre e não que fecha, uma descolonização.

Os vínculos são inevitáveis, ainda que não necessariamente perpétuos. Tanto os efêmeros, que criam os companheiros de instante, como os duradouros. Alguns acabam e deixam uma sensação fantasma, um espectro do laço que havia. Podem ser amarras, atando nos nossos pés bagagens pesadas. Vestígios de efeitos destrutivos e não construtivos. Formam corpos coletivos operando um magnetismo que nos carrega, inclusive à revelia, extrapolando os espaços dos grupos dos quais escolhemos participar. Eles criam zonas de compartilhamento com outros, não-eus, sejam da mesma espécie ou não. Quer nos demos conta, ou não. Podem ser transformados e nos transformar.

Se o texto correu em fluxo, nunca se demorando para chamar os próximos personagens – multiplicando-os, como Souriau – foi para trazer e embolar uma variedade de modos e planos de existência. Por nos conectarem ao cosmos, múltiplo e imenso, nos levam à heterogeneidade, mais do que à homogeneização. *Não existe primeiramente um mundo comum do qual cada um se apropria para fazer dele o “seu” mundo, mas o inverso*, diz Souriau via Lapoujade.

Formar vínculos é criar mundos.

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, G. *Bacurau: culturas de sobrevivência e vingança*, artigo do Blog Volume Morto, disponível no link: < <http://volumemorto.com.br/bacurau-culturas-de-sobrevivencia-e-vinganca/>>

ARRUDA, T. *Chiharu Shiota: Linhas da vida*, Tereza de Arruda (curadora). São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2019. 92 p.: il. col. 26 x 21 cm. Disponível em: <https://www.bb.com.br/docs/portal/ccbb/CatalogodigitalChiharuShiota.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BARCINSKI, A. *João Gilberto em busca do acorde perfeito*, de 2012. Folha de São Paulo chamado Acessado em 01 de Outubro. Link: < <https://andrebarcinski.blogfolha.uol.com.br/2012/11/01/joao-gilberto-em-busca-do-acorde-perfeito>>

BARTHES, R. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTILOTTI, M. *Ritmo, afetos, intensidade fluições e disrupções na poesia experimental sonora*. Tese (doutorado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019. Bibliografia: f. 123-135

BATAILLE, G. *A Experiência Interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953*; tradução e apresentação Fernando Scheib. 1 ed. Belo Horizonte. Editora Autêntica, 2016.

BENJAMIN, W. *Uma profecia de Walter Benjamin*. In: CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. *Mallarmé*. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

BINES, R. *Quatro ou cinco microcenos de partilha estética*. In: PENNA, J., *Comunidades Sem Fim*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

BRUNO, G. *Os Vínculos*. São Paulo, SP: Editora Hedra, 2012.

CÁMARA, M., KLINGER, D.; PEDROSA, C.; WOLFF, J. (org). *Indicionário do Contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

CAMPOS, A. e H., PIGNATARI, D., *Teoria da Poesia Concreta*. Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, P. *Uma Experiência com Ácido Lisérgico*

CASTANHEIRA, D. *Considerações acerca de uma escrita sonora*. 133f. Tese – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Departamento de Letras, abril de 2015.

CESAR, M. *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

CHAUÍ, M. *O desejo: paixão e ação em Espinosa (curso on-line)*. Espaço Cult, 2016.

COCCIA, E. *A Vida Sensível*. Santa Catarina: Cultura e Barbárie, 2010. 44

CLARK, L. *Carta a Mondrian*. In *Escritos de Artistas: Anos 60 e 70*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2006.

CLARK, L. *Carta a Mário Pedrosa, 1967*; in Sonia Lins, Artes, 1996.

_____. Catálogo FUNARTE, 1980. In: <http://www.lygiaclark.org.br/arquivoPT.asp> _____. *Da Supressão do Objeto (Anotações)*. In *Escritos de Artistas: Anos 60 e 70*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Meu Doce Rio*.

CLARK, L., OITICICA, H., Luciano Figueiredo (org). *Cartas*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

COELHO, F. *Uma Linha*. Congresso XVI ABRALIC, 2019, Brasília.

COELHO, F. Sobre crianças. Disponível no link: <http://objetosimobjetonao.blogspot.com/2014/04/sobre-criancas.html?view=timeslide> Visita em 15 de outubro de 2021.

COHN, S., *Nuvem Cigana: poesia e delírio no Rio dos Anos 70*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

DE GÓES, Raíssa. *Torção - dentro/fora -Lygia Clark e Jean-Luc Nancy*, artigo inédito.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2013

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mil Platôs, Vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*, 2011 [segunda edição]

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, v. 3.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998. Disponível em: Acesso em: 29 mar. 2017.

DELIGNY, F. O aracniano e outros textos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DELIGNY, F. O homem sem convicções. Tradução e notas de Marlon Miguel. Link disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/32086/32086.PDFXXvmi=GTCwRU6ad5fiJBspU3Zvbbh3Ca3k00nHU0fNVmxaresbQWBL0AicMBgpMjKMj9tfaJ3772hzgLK7ImTJxdWLOdbBwWoR6T8gEbnLdGkur6DatxUrLRdB5pdDmCvswEKbQ9x5PiAhpdsTLomxgA9m1m1n0wQwcCI3LH8B0ITqWnkJMIi4jrrkPsIP1Amdc6gxOpAO9ug7TCRGkaLEcdZsHIiIiGWvNeuCE6rNBjVulNcGxZlBck4U4nDm5BTSPovu>> Acessado em 27 de setembro de 2021.

DINIZ, C. (org). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Globo, 2013.

DUNCAN, C. *Carta Serpente para um corpo porvir*. Disponível no link <<https://fdag.com.br/app/uploads/2021/05/ernesto-neto-carpintaria-texto-catarina-duncan-pt-2-1.pdf>> Acesso em 15 de outubro de 2021.

ESPINOSA, B. Tratado político. São Paulo: Ícone Editora, 1994.

FARO, J., Bacurau, resenha do site LetterBox, disponível no link: <<https://letterboxd.com/joaopedrofaro/film/bacurau/>>

FOUCAULT, M., *Corpo utópico: as heterotopias*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

_____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2013.

GENET, J. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

GOES, R de. *Máscara Abismo: um exercício perspectivista*. (artigo inédito)

GOTO, N. *Circuitos compartilhados: catálogo de sinopses/guia de contextos*. Curitiba: Epa!, 2008.

GREEB, G., *Hilda Hilst pede contato*. São Paulo: SESI SP, 2018.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. *Revolução molecular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

HARAWAY, D., *O Manifesto das espécies companheiras: Cachorros, pessoas e alteridade significativa*. 2016, edição eletrônica.

HIDALGO, L. *As Artes de Arthur Bispo do Rosário*. Set, 2009. Disponível no link:

http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.htm

HILST, H. *Cantares*. São Paulo: Editora Globo, 2014

HILST, H. *O Unicórnio*. In: *Fluxo-Floema*. São Paulo: Editora Globo, 2014, p.143-216

INGOLD, T., *The Life of Lines*, 2015, edição eletrônica

KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

LAPOUJADE, D. *Existências Mínimas*. 1 ed. São Paulo: Editora n-1, 2017.

LEAL, A., *Sob o Sol de Hilda Hilst e Georges Bataille*, 2017

LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Rocco, 1998.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, RJ: Editora Rocco, 2019, edição eletrônica.

MARGULIS, Lynn. *Symbiotic planet: a new look at evolution*. Massachusetts: Basic Books, 1998.

MCNEILL, W., *Keeping Together in Time*, Harvard University Press, 1995.

MENDES, M. L., NETO, F. C. L. (orientador), *Enquanto houver vaga-lumes: Análise sobre a resistência no movimento Ocupe Estelita*. Rio de Janeiro: 2016, Monografia de conclusão de curso, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

MENDES, M. L.; BRITTO, P. H. (orientador); JOST, M. (coorientador), *Coletivos de cultura: novas formas de comum*. Rio de Janeiro, 2017, 98p – Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio)

MESQUITA, A. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo, 2008. 429f. Dissertação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (USP). Disponível em: http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artigos/2008-dissertacao_Andre_Mesquita.pdf.

NADAL, L. 30 de junho de 2021. Instagram: @luiznadal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQwbdH7J83c/?utm_medium=share_sheet>
Acesso em: 11 de agosto de 2021.

NANCY, J. *Communism, The Word*. Notes for Notes for the London Conference. Birbeck College, s.d.

- NANCY, J.L., SCHUBACK, M. (org). *Corpos Estranhos Estrangeiros*. In: *Corpo, Fora*. Ed. 7 Letras. Rio de Janeiro, 2013.
- PENNA, J. *Comunidades sem fim*. In: PENNA, J. *Comunidades sem fim*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.
- PESSOA, F. *Livro do Desassossego*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006.
- PIRES, E. *Cidade ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental org./Editora 34, 2009.
- RESENDE, R. *Constelação Bispo: Notas sobre a Multiplicidade do Ato Criativo*. In: *Das Virgens em Cardumes e Da Cor das Auras*. São Paulo. Ed Martins Fontes, 2016.
- RIVERA, T. *A fantasia e o espaço: Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, p. 141 46
- ROCHA, M., OLIVEIRA, R. *Conexões entre contextos: a ficção persuasiva de Marilyn Strathern*. Disponível no link: <<https://www.seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/44408/28083>> Acesso em 26 de setembro de 2021.
- ROCHA, P. *Chão Inquieto*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2010
- RULFO, J. *Pedro Páramo*. São Paulo: BestBolso, 2009
- ROLNIK, S. *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica* IN: *Revista Concinnitas*, V.1, N.26 (16), 2015
- SANTOS, R. C. dos. *Cérebro Ocidente, Cérebro Brasil: arte – vida – pensamento – clínica*. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Faperj, 2015.
- SANTOS, R., 10 de fevereiro de 2017. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/robertocorreadossantosangotti?fref=ts>> Acesso em: 10 fev. 2017.
- SENNET, R. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- SHIOTA, C. *Além da Memória (vídeo)*. Facebook CCBB Brasília. 08 de abril de 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ccbbbrasil/videos/530677064303210>> Acessado em 15 de outubro de 2020.
- TAVARES, G. *Breves Notas Sobre as Ligações (Liãsol, Molder e Zambrano)*, Lisboa – Portugal: Relógio D'Água Editores, 2009.

VELOSO, C., [Compositor]. In: *Cinema Transcendental*: PolyGram Brasil, 1979. 1 CD (40 min). Faixa 2 (3 min 25 s).

Matérias de jornal

Evoluímos quando levamos nossa relação com cães a sério, diz Donna Haraway. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 21 de agosto de 2021. Disponível no link <<https://outline.com/jYNTck>> Acesso em 31 de agosto de 2021.

NASCIMENTO, A. *No Acre, seringueiro vive há 25 anos isolado em meio à floresta.* Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 05 de agosto de 2021. <Disponível no link <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2021/08/05/seringueiro-que-vive-isolado-ha-25-anos-em-floresta-e-localizado-por-imagens-de-satelite-no-ac-veja-video.ghtml> Acesso em 15 de Outubro de 2021.

Gravidez muda cérebro de mulher até dois anos depois do parto. Gazeta do Povo / The Washington Post. 02 de janeiro de 2017. Disponível no link: <<https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/saude-e-bem-estar/gravidez-muda-cerebro-de-mulher-ate-dois-anos-depois-do-parto>> Acessado em 15 de outubro de 2021.