

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

Gisella Paola Novo Hiche

**Processo de criação de um corpo: danças com caderno  
testemunho**

MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Doutora Suely B. Rolnik.

**São Paulo/SP  
2013**



**Banca Examinadora**

---

Prof. Dra. Suely B. Rolnik (Orientadora)

---

---

---

Suplentes:



**À menina que vai nascer**



## AGRADEÇO

A minha orientadora Suely Rolnik por sua incansável aposta no trio indissociável da clínica, estética e política;

Ao Henrique Parra, pelo amor, escuta, calor, apoio e caminhada lado a lado pelo cotidiano de outros mundos possíveis;

À Amaranta Krepschi pela amizade e pela a oportunidade de *estar com*;

À Mariana Marcassa pela amizade e coragem em se colocar em *experiência-terreiro*;

À Maria Fernanda Novo e à Dalila Pinheiro, amigas filósofas com quem aprendo a pensar em parceria;

A todos do EIA, Experiência Imersiva Ambiental, pela oportunidade de construirmos juntos novas formas de viver e criar;

À Milena Durante, minha escritora preferida;

À Flávia Sammarone, minha artista preferida;

À Floriana Breyer, sempre à postos para os estados de coletividade;

À Carol Lemos, por nossos *passeios* e aprendizados de vida;

A Fernanda Cruz, Edson Teles, Gavin Adams e Lilian Kelian pelos jantares e discussões acaloradas rumo à revolução inter-galáctica;

A Altieres Frei, André Adomenico e Amaranta pelas orientações coletivas;

À Gisele Calazan, Alex Raton e Sidney Donatelli, professores e mestres do corpo;

À Flavia Vivacqua pelo insistente trabalho de nos ajudar a viver juntos em



multiplicidade;

Aos meus pais Lucia e Eduardo pela liberdade e confiança e a meus irmãos Daniella e Bruno pela inexplicável sintonia;

A todos da equipe da Viração Educomunicação pela *mudança, atitude e ousadia*;

Aos professores do Núcleo de Estudos da Subjetividade Peter Pal Pélbart, Luiz Orlandi, Denise Sant´anna e Suely Rolnik pelas aulas-acontecimento e inspiração;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa.



**Cada vez que se abre este caderno, inaugura-se um corpo**



HICHE, Gisella Paola Novo. **Processo de criação de um corpo:** danças com caderno testemunho. 2013. f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

## Resumo

### **Processo de criação de um corpo: danças com caderno testemunho**

acompanha por meio da escrita os desdobramentos do gesto de dançar e anotar, que funciona como um dispositivo que processualmente lança a pesquisadora em um outro modo de produção de subjetividade, cuja maior força é o impessoal do corpo ativando novas práticas e pensamentos. Para manter este dispositivo produzindo, há um duplo esforço: o de permanecer em retirada em relação ao que é cultural e socialmente instituído e o de simultaneamente dar consistência à criação de um corpo que não vai em direção a uma forma ou conceito, mas garante as condições de manter o corpo inacabado, vivo e aberto para experimentações políticas, estéticas e clínicas.

**Palavras-chave:** saturação, retirada, corpo, dança, criação, dispositivo



HICHE, Gisella Paola Novo. **Process of creation of a body: dances with testimony-notebook**. 2013. f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

## ABSTRACT

**Process of creation of a body: dances with testimony-notebook** is a research that follows – through writing – the unfoldings of the gesture of dancing and taking notes, which works as a *dispositif* that in a processual form casts the researcher into another mode of production of subjectivity, whose greatest force is the impersonal of the body activating new practices and thoughts. To keep this *dispositif* in operation, there is a double effort: that of remaining in retreat regarding what is cultural and socially instituted, and that of simultaneously giving consistence to the creation of a body that will not go towards a form or a concept but will assure the conditions to keep such body undone, alive and open for political, aesthetic e clinical experimentations.

**Keywords:** saturation, retreat, body, dance, creation, *dispositif*



## Sumário

Introdução.....	25
<b>Capítulo 1: UM INÍCIO A PARTIR DO ESTADO DE DANÇAR E ANOTAR..</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo 2: UMA VERSÃO DO INSTITUÍDO.....</b>	<b>29</b>
limiares.....	29
<b>Capítulo 3: ENTRADA NA FLORESTA.....</b>	<b>30</b>
um monstro entre o selvagem e o sujeito.....	31
ruptura- nascente constante.....	32
em meio ao caos, a insistência na forma.....	33
Monstro. Oportunidade.....	34
<b>Capítulo 4: EIA- EXPERIÊNCIA IMERSIVA AMBIENTAL.....</b>	<b>37</b>
<b>Capítulo 5: SATURAÇÃO.....</b>	<b>52</b>
O que se saturou? o português.....	52
O que se saturou? a cidade.....	52
O que se saturou? O eu.....	54
O que se saturou? o tempo.....	55



<b>CAPÍTULO 6: RETIRADA</b> .....	55
Experimento em retirada: desfazer o eu.....	58
Experimento em retirada: habitar o tempo.....	67
gestação do novo.....	68
sutil.....	70
<b>Capítulo 7: DANÇA</b> .....	73
um dispositivo.....	80
<b>Capítulo 8: UM CORPO MÚLTIPLO</b> .....	82
Contato e improvisação.....	83
Massoterapia.....	84
kit palhaço.....	86
tempo suspenso.....	91
Agência Ficcional.....	98
um estágio sobre a jangada.....	104
<b>Referências bibliográficas</b> .....	106
<b>Anexo 1</b> .....	109
<b>Anexo 2</b> .....	119



## Lista de figuras

Fig 1- cena do filme 'Limite' (1930), de Mário Peixoto. P.28

Fig 2- tetaz 1, 2007. Foto: Henrique Parra. P.43

Fig 3- tetaz 2, 2007. Foto: Henrique Parra. P.44

Fig 4- tetaz 3, 2007. Foto: Henrique Parra. P.44

Fig 5- Exército dos executivos 1, 2004. P. 46

Fig 6- Exército dos executivos 2, 2004. P. 46

Fig 7- Exército dos executivos 3, 2004. P. 47

Fig 8- garrafa com jibóia, 2010. Foto: Henrique Parra. P. 61

Fig 9- carretéis, 2010. Foto: Henrique Parra. P. 63

Fig 10- teia, 2010. Foto: Henrique Parra. P. 64

Fig 11- energia eólica, 2010. Foto: Henrique Parra. P. 65

Fig 12- garrafa palavras, 2010. Foto: Henrique Parra. P. 67

Fig 13- kit do palhaço 1, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 87



- Fig 14- kit do palhaço 2, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 88
- Fig 15- kit do palhaço 3, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 88
- Fig 16- kit do palhaço 4, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 89
- Fig 17- kit do palhaço 5, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 89
- Fig 18- kit do palhaço 6, 2013. Foto: Henrique Parra. P. 90
- Fig 19- tempo suspenso 1, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 94
- Fig 20- tempo suspenso 2, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 95
- Fig 21- tempo suspenso 3, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 95
- Fig 22- tempo suspenso 4, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 96
- Fig 23- tempo suspenso 5, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 97
- Fig 24- tempo suspenso 6, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 97
- Fig 25- tempo suspenso 7, 2011. Foto: Henrique Parra. P. 98
- Fig 26- kit elixir 1, 2012. Foto: Henrique Parra. P. 100
- Fig 27- kit elixir 2, 2012. Foto: Henrique Parra. P. 101



## INTRODUÇÃO

O texto **danças com caderno testemunho** foi escrito a partir de breves anotações feitas desde 2010. Estas anotações eram feitas durante danças e movimentações corporais da pesquisadora. Registravam relampejos de pensamentos verbais que pareciam fazer parte de um modo de existência/modo de pensamento muito diferente daquele em que estava costumeiramente imersa. As anotações foram ganhando não apenas o status de “pistas” para a invenção cotidiana deste novo modo de existência como também podiam servir como porta de entrada para a reentrada em um estado de dança cuja potência está principalmente em sua força de desfazer um arranjo subjetivo e ao mesmo tempo tornar o corpo permeável a outros devires. A dança e as anotações passam a ter uma importância vital, norteando toda organização cotidiana para que possam acontecer mais e para que possamos estar em condições de cultivar seus desdobramentos que ultrapassam o ato inicial da dança, inserindo-se em campos supostamente distintos da vida como o das criações plásticas, a clínica, os estudos e a política; corpo coletivo.

A entrada no mestrado e a vivência no Núcleo de Estudos da Subjetividade fazem parte desses desdobramentos. O exercício contínuo da escrita da dissertação torna-se uma plataforma de continuidade da experiência, conectando-se a outras experiências que guardam em comum a pulsação do saber do corpo, mesmo que em graus muito variados e muitas vezes imperceptível.

O grande desafio neste texto é torná-lo um texto inteiro, mesmo sabendo que ele é apenas uma fase, ou melhor, um aspecto da experiência. Ele é feito de versões de anotações costuradas com os conceitos que animaram o corpo da pesquisa

durante as aulas no Núcleo de Estudos da Subjetividade. Aqui há menos o esforço de repetir esses conceitos em seu rigor acadêmico, mas de incorporá-los na escrita de tal forma a produzir um texto que em alguma medida atualize o que foi vivido numa dimensão em que as palavras não compunham seu corpo principal, mas eram como seus restos vibrantes e 'coletáveis' para uma pesquisa que ainda está se inventando em seus procedimentos. É assim que este texto não respeita uma ordem cronológica de acontecimentos. A 'ordem' aqui é aquela necessária para criar o texto. Da mesma forma, as criações plásticas produzidas individualmente ou dentro de coletivos artísticos também são introduzidas conforme seu teor conceitual pode ajudar a pensar a experiência, pois, de qualquer jeito, foi assim que elas nasceram. Os detalhes relativos a data de criação, contexto, local, sites de referência etc são apresentados nas notas de rodapé, compondo o corpo do texto somente quando necessário. As frases escritas em fonte nº16 são transcrições diretas das anotações.

## Capítulo 1 – UM INÍCIO A PARTIR DO ESTADO DE DANÇAR E ANOTAR

A operação principal que detona esta pesquisa-experiência são *danças*. Os pensamentos verbais que acontecem durante as sessões de dança são anotados. É um registro mínimo: frases curtas, inseparáveis do movimento do corpo, frases que não calam o caldeirão, a dança, grunhidos, chiados, cantarolações. Palavras cuspidas pelo próprio corpo, pelo próprio gesto.

Falar.

Corporeidades.

Interesso-me pela urgência com que a anotação precisa ser feita. Um desespero para se ter logo qualquer pedaço de papel e caneta. Um afogado que se agarra a qualquer outro corpo incerto que lhe dê algum apoio. As palavras, os corpos provisórios, o gesto que quer prolongar-se e por isso registra-se, incide na linguagem. Entramos em um mundo, uma vida. Tem um quê de transe. Este é o gesto que se repete, que quer repetir-se, que está se treinando. Trabalho para uma vida.



Fig 1- cena do filme 'Limite' (1930), de Mário Peixoto. Imagem do site: <http://www.unesco-ci.org/photos/showphoto.php/photo/5167/cat/964/title/limite-2c-by-mario-peixoto>. Data de acesso: 20 de junho de 2013.

## Capítulo 2 – UMA VERSÃO DO INSTITUÍDO

Bons ou maus alunos, não imaginaremos outras saídas quando obrigados a ir à escola, a vestir-se e pensar como menina ou menino. Estamos sentados em fileiras de carteiras escolares. A verdade estampa-se nas lousas, nós a copiamos nos cadernos, já crentes e automatizados, respondemos conforme seu contorno nas provas, explicamos como funciona, como fazer, disciplinamos o outro. Deixamos que as instituições, os poderes socialmente legitimados, pensem por nós, falem por nós. Somos a massa urbana da periferia, da classe média, dos condomínios fechados, do trem, metrô, do ônibus, do carro particular caindo aos pedaços ou blindado.

Os sentidos em circulação na cidade, em seu excesso, proliferações infinitas e velocidades variadas assediam, assaltam. Em que direção estávamos? Rodopios e quedas. Respondemos aos apelos sem nos darmos conta; o tempo urbano é obrigatório: nos tornaremos capazes de multi-tarefas, pensaremos rápido, articularemos com outras pessoas e projetos facilmente. Temos a tecnologia a nossa disposição. Somos trabalhadores precários. Economia imaterial. Bem-vindos. As entranhas estão à disposição. Somos *os escravos* como Nietzsche chamará esse assujeitamento que não se exerce açoitando a pele com um chicote. Somos os reprodutores dos modos de vida ocidental.

### **limiares**

Quais são os limites desta reprodução? Onde acontecem os cacos, os fragmentos, os desvios de uma *“suposta estabilidade metafísica, física, zoológica do que seja o fenômeno humano”* (CASTRO, 2013)

### Capítulo 3 – ENTRADA NA FLORESTA

Um tanto como um bicho já não conseguia falar nada que me fizesse sentido ou me colocasse em relação com as coisas.

Um mundo ancestral- o corpo- começa antes que a vida se torne um *eu*. A consciência perdendo sua primazia, tentando ainda, como um líder destronado, costurar os retalhos, que, no entanto, não param de se proliferar, sem nenhum contorno compatível com teorias, sistemas, categorias, já não há colcha que consiga se produzir.

O quê ouvia, lia, falava com raras e preciosas exceções, parecia uma nata flutuante e incapturável, formas descabidas, sem aderência. Testemunhar a dissociação. “*Defasagem entre a vida e a existência*”. (ROLNIK, 2002)

Revolta do corpo, uma faísca indomável, raiva de bicho, grunhido, um **não** que espuma e não dá trégua. Estamos expostos a algo rápido, violento e impertinente que exaure os esquemas e zomba da possibilidade deles. Uma recusa a tudo e a todos, aos mundos já constituídos, em companhia do escrivão Bartleby. *I'd prefer not to*. A vida garante que estejamos sempre *a ponto de, prestes a*, mas nada podemos. É um limiar e um paradoxo: estamos vivos e não podemos. Não há qualquer ordem de preferência, qualquer objetivo, qualquer significação. Não há critério para escolher este ou aquele. Desestabilização da imagem de homem antes natural e óbvia. As representações não nos bastam. Há uma repulsa incontável à forma como pensamos, ao idioma com o qual pensamos. A palavra parece ser limitante e arbitrária.

O mundo é um caldo de luzes, cores, barulhos, linhas e distinções se fazendo para todos os lados, sem que as formas que eventualmente acontecem

possam ser nomeadas.

Desaculturar-se não como consequência de uma escolha, mas pelo desdobrar de um corpo. Pensamento feito de cores, vapores, magma, fugitivo. Não nos pertence nem quer pertencer.

### **um monstro entre o selvagem e o sujeito**

*"Um corpo não coincide consigo mesmo"* (MASSUMI, 2002)

O sujeito perde o pensamento e o pensamento perde o sujeito. Entre um e outro, um monstro que ainda sabe repetir os hábitos do civilizado, mas já é (sempre foi?) selvagem e terá que aprender a sê-lo em meio à cidade.

A ruptura entre língua e corpo tem muitos estágios, muitos coexistentes. É aterrador ser/ter um monstro, viver algo que cresce descontroladamente, que tira toda validade e verdade do que é socialmente esperado, sem contudo nos tirar a habilidade de sermos teatralmente 'normais e civilizados'. Sem nenhuma carta na manga mais integradora, assistimos a nós mesmos como ventríloquos, conhecemos as estruturas da fala, do comportamento.

A incrível capacidade de falar quando as palavras não abarcam o corpo. Falar para constar, para não perder alguma coisa, para não sermos perdidos, para ver se em algum momento as palavras farão sentido e nos resgatarão do limbo, para arrefecer a turbulência da carne, para tentar encontrar nos balanços da sintaxe um afago para a existência. Falar porque não sabemos ainda que outra coisa poderíamos fazer e não parece prudente (ou não há coragem suficiente) deixar o selvagem sem nenhuma rédea. Longa teimosia de tentar calar o ruído, renegá-lo, colonizá-lo. E, como temos pouco ou nenhum controle, vê-lo metamorfosear-se

loucamente em sintomas ou, com sorte, em uma vida que esteja a sua altura.

### Anekdota sobre o passado

Lembrei-me novamente daquela mesa em que todos estavam espumando e sem muita alternativa enxugavam com o guardanapo de pano a baba no canto da boca. Usá-lo era tão natural quanto a baba. Eu também usava o guardanapo e era horrível; completamente incompatível com o acúmulo de saliva. Como que essa mesa foi montada? Não queria atrapalhar ninguém, mas eu não estava conseguindo segurar o riso, a baba, o mijo, o sangue. Quando podia, levantava-me, saía, mas não havia nada em volta da mesa, o jogo é aqui, entre palavras, saliva, vida. (HICHE, 2013)

### **ruptura- nascente constante**

Um monstro cheio de vida, cheio de eu`s, dramas e sofrimentos, cheio de outros, encontros, fios, tentativas. Mas uma vez que o corpo se revolta, não há mais retorno, o que se rompeu não deixa de causar. A ruptura vai marcando processualmente- uma nascente que não cessa de brotar, expelir. A arte parece ser justamente encontrar o melhor “rebolado” e este trabalho não será solitário ou individual, bem como a ruptura (ou o limiar) também não o é- apesar de marcar cada um de um jeito e cada um ter mais ou menos recursos para manejá-la. Será nesta insistência da ruptura em produzir-se que teremos oportunidade de finalmente deixar atuar a "*grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma*". (Lispector, 1998, p.15)

## **em meio ao caos, a insistência na forma**

Ao mesmo tempo em que estranhava as palavras, as ideologias e que estava 'presa' a um estado dissociativo, a pintura ganhou terreno como uma prática em que eu tinha uma certa liberdade de experimentar e entrar em contato com artistas com quem podia falar sobre o fenômeno de olhar o mundo e não conseguir nomear o que antes eram coisas, árvores, pessoas e agora eram muitas outras possibilidades de formas, todas ao mesmo tempo e com uma mutabilidade assustadora.

O ato de pintar era consoante com a fluidez e multiplicidade com a qual sentia/ estava no mundo. Ali não havia nenhuma artificialidade de 'falar', de me comportar, de ter que cumprir com seja lá qual fosse o protocolo. Passava horas pintando, dormia no atelier, comia no atelier. Eram horas reais, momentos vividos. Não quer dizer que fosse tranquilo, mas havia algo 'vivo' em mexer com as tintas, pincéis, cores e principalmente em deixar o que antes nomeei de selvagem atuar-deixar o estranhamento fazer-se, dar corpo. Não havia nada que eu desejasse expressar, a pintura era um gesto que me lançava em um *estado* desconhecido e que ao mesmo tempo eu podia reconhecer como a vida acontecendo. Estado parecido com o do sonhar, em que tudo é urgente e precisa ser resolvido com precisão entre cores e pinceladas. Eu precisava pintar. Ao mesmo tempo, pintar era absolutamente assustador.

Assustador o suficiente para que eu me esforçasse para transformar o que antes eram gestos com o corpo, tela, pincel e tinta em obstinação por *forçar* uma figura entre as manchas. Às vezes era natural. Via ali uma possível figura e

perseguia suas luzes, sombras, limites. Entretanto, o *dever* da forma, compatível com o susto que a vida trazia, foi matando a vitalidade com que pintava. O medo de ficar sem forma entrou no atelier, sufocando mais uma vez a possibilidade de encontrar uma saída. Eu buscava a forma e ao mesmo tempo escutava com absoluta desconfiança os apelos do mundo institucionalizado da arte: qual é minha escola?, meu estilo?, minha pesquisa, técnica?

Já não é mais possível pintar.

Com a pintura, tive um indício inesquecível do que é a vida tentando se fazer. Mesmo que esta tentativa tenha sido interrompida, ou tenha demorado muito ainda a se compor com a experiência subjetiva<sup>1</sup>, o saber<sup>2</sup> ficou impregnado no corpo funcionando como uma espécie de 'avaliador' e propulsor, que tentará se repetir, viabilizar-se, ensinar-me suas possibilidades.

### **monstro. oportunidade**

Levaremos tempo até desfazer a prática da 'construção de uma identidade' como mote existencial. Às vezes até conseguimos escapar de um destino do tipo indivíduo-identidade, mas apenas para substituí-lo por uma identidade grupal. É a lógica que está mais fartamente disponível, que dá um conforto imediato. Pronto!

---

1 Uso livremente aqui um entendimento do conceito de pulsão apresentada por João Perci Schiavon em sua tese de doutorado. **Pragmatismo pulsional**: clínica psicanalítica, quando ele diz que a pulsão se aplica ao "singular, porque não há pulsão que não exista em ato e não se expresse a sua maneira, isto é, como um dizer, por mais alheio e distante que esteja da experiência subjetiva". Na pintura ainda livre do dever da forma existe a pulsão em ato, mas ainda 'desintegrada' da experiência subjetiva. Análogo a um processo analítico, esta dissertação percorrerá o caminho para tornar possível a subjetivação pulsional, "adaptar-se à pulsão".

2 "Saber pulsional é uma avaliação, uma apreciação, operando em diversos graus de profundidade e de agudeza. Sendo assim, não seria o mais útil dos saberes? E, no entanto, ele não serve a bem algum, não serve a nada, mas isto porque é dele que decorrem todos os bens possíveis e todas as utilidades. **É o não sujeitável.** Por isso mesmo, o saber pulsional serve a tudo, na medida em que, situando-se além do bem e do mal, **discerne o bom e o mau em todos os acontecimentos, bem como aquilo de que não se deve abrir mão em momento algum**, não importa o que mais possa estar em jogo." (SCHIAVON, 2012)

Agora temos aqui uma figura feita. Ufa. Não importa se é uma figura na tela de pintura, uma profissão definida, um partido político, um discurso coerente e bem apoiado em alguma teoria já legitimada, uma imagem de futuro pessoal ou coletivo a partir do qual vivemos o presente. Vamos dando um jeito de nos moldar a esses limites, fazê-los coincidir com nossas existências, com as sensações. Acoplados a esses ritmos, a existência encontra um leito.

Mas vamos nos lembrar que aqui quem fala é um monstro- essa coisa assim no meio do caminho, que já não pode ignorar o que inicialmente se deu como uma ruptura, devir selvagem, dificuldade/desconfiança em trafegar entre repertórios conhecidos, familiares, aculturados.

Isto não quer dizer que o monstro esteja vacinado contra esta busca ou discurso identitário, exceto que o último não *pega* por muito tempo, não sustenta o monstro, e entre uma identidade e outra, neste *gap* vivido num misto de desespero e alegria espinozana, vamos aprimorando (ou deixando aprimorar) o saber que insinuou-se com a pintura.

A compreensão ou reconhecimento de que o saber está agindo, mesmo que confundido com crises pessoais, só se dá depois, na lerdeza do *eu* de sintonizar-se com um modo de vida mais inventivo. O exercício ainda é discernir vida inventiva de reprodução de identidades e ir deixando a vida conduzir, domando, sem reprimir sua velocidade louca. Entretanto, esse discernimento não é exatamente um lema que um dia optamos por seguir. Parece-me mais que suas variações de graus e depuramento só acontecem pelo desdobrar da própria vida e isso acontece em meio às reproduções, em meio às neuroses. Com sorte, nesse terreno de vida e não vida, os sintomas, neuroses, dissociações perderão sua força de perpetuação e

deixaremos a vida se sobrepor. Neste percurso de **danças com caderno testemunho**, o estágio é mais aquele em que o embate está se dando. Ora a vida se reforça e fluímos em uma revolução que sabe criar seus termos, suas medidas e viabilizações, sendo que isso pode envolver muitas pessoas, processos e territórios, ora cedemos às forças reativas (o que pode se dar em um campo mais pessoal ou coletivo) e ora sustentamos a vida com a paciência de um monge budista, sem grandes ou aparentes revoluções, mas caminhando certa e discretamente numa corda bamba.

## Capítulo 4 – EIA - EXPERIÊNCIA IMERSIVA AMBIENTAL

eia

a obra é o encontro

entrelaçar discursos

disciplinas

territórios da cidade

coletivos

tribos

linguagens

no pulso da cidade

precárias realidades

o real

adulterar

embaralhar pontos de vista

os olhos do corpo

Minha participação no **EIA- Experiência Imersiva Ambiental**<sup>3</sup> está ligada a uma soma de “acazos” felizes e uma afinidade imediata e nada refletida com esta experiência coletiva que, por sua vez, também fazia parte de uma *onda* de coletivos artísticos<sup>4</sup> de intervenção urbana cuja atuação em rede ganhou relevância a partir do ano 2000. Minha atuação foi facilitada porque meu atelier de pintura era um espaço coletivo em que trabalhavam outros 4 artistas e que em 2004 virou a sede do primeiro Festival EIA de intervenções urbanas. Era um apartamento grande na Avenida Paulista, por onde transitavam muitas pessoas, funcionando como um ponto de encontro fértil para reuniões, romances e festas.

Com esses artistas e outros, minhas crises com a fala desapareciam. Se com a pintura sentia essa cisão corpo e fala arrefecer, com esses artistas e nossas discussões, eu sentia meu corpo retomar sua vivacidade e confiança. As discussões políticas tinham um tom muito menos ideológico e duro do que, por exemplo, no movimento estudantil de comunicação, por onde havia me aventurado durante a graduação em comunicação social. Não era necessário se filiar a algum ponto de vista e deixá-lo bem claro antes de se poder fazer um comentário sobre algo. A não-separação entre nossas crises/conflitos pessoais, as crises da cidade, da contemporaneidade e o potencial coletivo de criar com tudo isso instalou uma espécie de bússola sobre *como* viver. Em termos de sensação de vida, posso dizer que era da mesma ordem do 'saber' sentido com a pintura antes que ela fosse

---

3 Ver anexo 1- com a história de criação do EIA, mas sinteticamente o EIA- Experiência Imersiva Ambiental, é um coletivo multidisciplinar, formado em 2004, que tem como um de seus focos a organização e realização de um festival independente que reúne participantes de coletivos artísticos do país para imergirem estética e presencialmente em espaços públicos da cidade de São Paulo por 10 dias. Durante o festival, acontecem deslocamentos por regiões do centro e periferia de São Paulo e os participantes propõem performances, instalações, grafites, lambe-lambe entre outras manifestações em espaços públicos. Como ações preparatórias (ou conforme vocabulário do coletivo: *construção das condições de imersão*) estão a realização de debates e, a partir de 2006, visitas prévias a determinadas zonas da cidade a fim de entrar em contato com temáticas (políticas, históricas, culturais...) em jogo naquele espaço e estabelecer relação com pessoas e grupos locais.

4 Destaco entre esses coletivos aqueles com os quais o EIA atuou em diferentes ações: GIA- Grupo de Interferência Ambiental (BA), Madeirista (RO), Esqueleto Coletivo (SP), Poro (MG), Nova Pasta (SP), Tranca Rua (SP), Frente 3 de fevereiro (SP), Bijari (SP), Contrafilé (SP)

coagida pelo sujeito acostumado a se organizar com formas definidas. Entretanto, sua prática trazia mais possibilidades de continuidade, envolvendo não apenas os artistas, mas também pessoas de movimentos sociais, intelectuais, lideranças comunitárias, instituições.

Ninguém tinha a ideia exata do que estava fazendo, como faríamos, nem para quê. E ainda assim, um grupo de aproximadamente 10 pessoas lançaram em 2004 um chamado pela internet para que artistas, coletivos artísticos e interessados de todo país viessem para a cidade de São Paulo *“a imersão nas ruas e o esforço de compreender a linguagem dos congestionamentos, da pressa e da publicidade para subvertê-la com nossos corpos e criação interativa. Durante os dez dias da experiência, os participantes formam um grupo e juntos agimos no espaço, criando novos elos e diálogos para retomar o conceito de público. O diálogo com o ambiente pode-se dar através de ações, performances, sons, apropriações, interferências, ativismo, instaurações, pirações, objetos, situacionismo, materiais em suporte gráfico e intervenções. A idéia é dar novas camadas ao tempo, possibilitando rupturas no fluxo urbano e reinstalação de percepções.”*( trecho do edital do EIA 2005). Esta era a partitura mínima, construída ao longo de pelo menos seis meses em reuniões entre pessoas envolvidas com assuntos variados, que começam a cruzar sonhos, delírios e a agenda pública da cidade com seus problemas e oportunidades.

A aposta do coletivo na “experiência”, em algo que, apesar de ter alguns eixos e palavras-chave, permanecia aberto às forças inimagináveis da cidade, movia minha organização e conceitualização da realidade. Até então separava de um lado meu corpo, perdido em sensações inomináveis, e do outro a grande realidade, fixa em suas lógicas de funcionamento- o sujeito e o mundo. Na experiência de 'construir

a imersão', ou seja, planejar/criar as condições para que esta presença diferenciada na cidade pudesse acontecer já não havia 'a' realidade. Havia sim um estado em que tudo estava se inventando. Nos permitíamos estar nos espaços, mesmo aqueles mais habituais como o ônibus e metrô, com a ingenuidade e abertura de uma criança. O que contar depois? O que acontecia não eram bem histórias, eram estados, fusões, mutações. É como o que Eduardo Viveiros de Castro diz do índio que entra na floresta, nunca será a mesma floresta, o que é onça, pode ser gente, o que para nós seria um homem, para o índio pode ser onça- o mundo é perigoso porque tudo está vivo. O que está vivo é mutante, as realidades são múltiplas e simultâneas.

Esta mutabilidade e imprevisibilidade aconteceu com maior radicalidade no EIA de 2008, quando a proposta do festival foi a de um jogo<sup>5</sup> cujo tabuleiro era a cidade. A primeira regra era que todas as regras podiam mudar e que o processo coletivo definiria a regra. Na prática, buscava-se uma disposição para mantermos em suspenso o objetivo final de estarmos ali imersos em várias cenas da cidade. Saber que a criação está se dando ali, que os contornos do jogo estavam em aberto e que não dependiam da minha vontade individual, mas de uma constelação de forças que se armava a cada vez.

Diferentemente dos outros anos, cada um chegava para o jogo sem ter enviado antes o projeto prévio (de performance, instalação, lambe-lambe...) do que iria fazer durante os dias da experiência. No chamado pela internet, convidávamos as pessoas a trazerem uma mochila com suas ideias, poéticas, matérias primas para ver como esse repertório poderia ir se misturando e se modificando junto ao

---

5 O site [www.mapeia.wordpress.com](http://www.mapeia.wordpress.com) traz tanto o edital do jogo, como outros textos e registros das ações

conteúdo das demais mochilas, de arranjos que já havíamos feito junto a moradores de vários lugares da cidade e de situações que absolutamente não podíamos prever. Foi neste EIA que experimentei com mais intensidade o que hoje se soma a mais uma das pistas para viver a *vida como obra de arte*. Meu corpo, como a de muitos outros participantes, ficava 'à disposição'. Corpo de sustentação mais do que de proposição, corpo de escuta e ao mesmo tempo corpo que fica atento à manutenção do estado de experiência. Um corpo aberto, que é o próprio eia (experiência imersiva ambiental) acontecendo.

Havia algo tácito, uma liga. Sabíamos e percebíamos que podíamos afetar, nos afetar, afetar a cidade. Tem algo a ver com o que o personagem Neal Cassady chamou de AQUILO no livro "On the Road" ao falar do que acontecia durante o show de um saxofonista no dia anterior:

[...] o saxofonista de ontem tinha AQUILO --- e depois que conseguiu soube manter --- nunca vi ninguém que conseguisse manter durante tanto tempo." Quis saber o que era 'AQUILO'. 'Ah bem' Neal riu 'você está me perguntando im-pon-de-ra-bi-li-da-des - - aham! Ali está um músico e aqui está a plateia, certo? A função dele é deixar rolar o que todos estão esperando. Ele começa com os primeiros acordes, delinea suas ideias, o público yeah, yeah percebe tudo, e então ele tem que tocar à altura daquilo que se espera dele. De repente no meio do refrão ele CONSEGUE AQUILO --- todo mundo olha e sabe; todos escutam; ele segura e vai em frente. O tempo para. Ele preenche o espaço vazio com a substância de nossas vidas. Ele tem que tocar cruzando todas as pontes e voltar e tem que fazê-lo com infinito sentimento porque o que conta não é a melodia daquele momento que todos conhecem mas AQUILO---

(KEROUAC, 2008).

AQUILO pode ser:

- um estado de experiência;
- um estado de dança;
- algo que sempre excede as nomeações.

Este AQUILO mais do que qualquer outra coisa foi algo que sempre conseguimos com o EIA. Não o tempo inteiro e nem sempre sabendo sustentá-lo, mas havia sempre um momento em que o presente tomava conta; era mais vivo e determinante que qualquer plano ou projeto prévio e víamos a criação acontecer ali entre nós, a partir de nós, sem contudo nos pertencer, sem contudo termos controle.

Este estado sempre gera histórias, narrativas, conexões, mas é segundo uma lógica diferente do projeto. Pode até haver um projeto, mas ele só existe para propiciar AQUILO. Em algumas ocasiões, conseguimos criar uma verdadeira pajelança. Criar um ritual frenético em que as pessoas podiam dançar, suar e entregar-se a uma celebração da vida. Em 2007, participamos junto a outros artistas e coletivos de uma exposição coletiva chamada PROJETO MIL971, que aconteceu em uma casa com um grande quintal na Vila Madalena. A exposição reunia fotografias, instalações e principalmente performances. A proposta do EIA chamava-se TORÓ IMERSIVO e aconteceu na noite de encerramento da exposição. Levamos uma arara com muitas fantasias, perucas e outros acessórios, juntamos tambores, galões e outros instrumentos de percussão. Nos juntamos a outros coletivos e iniciamos os batuques com projeções de vídeo. O Peetssa do coletivo Contrafilé preparou no meio do quintal corações de boi na brasa. Ao som dos tambores, as

peessoas ficaram horas dançando em volta do fogo (ou teria sido alguns minutos?).  
Floriane Breyer e eu e (éramos o coletivo TeTAZ) já estávamos em algum outro estado, estado-planta, pois que estávamos sem comer há um dia, cobertas de plantas, dormindo sob o céu em uma pequena plataforma suspensa.



Fig 2- tetaz 1, 2007. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 3- tetaz 2, 2007. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 4- tetaz 3, 2007. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

Quando a 'pajelança' começou, não foi necessário mais do que dois batusques para que nossos corpos entrassem rapidamente numa transe. Estávamos perdendo nossos contornos, nos derretendo em suor. Dança de todos os corpos. O que se pode fazer é pular, sacudir-se. Algo muda rápido e isso é o que se deseja. A sabedoria é acompanhar, não impedir o curso do que se faz, deixar-se ser tomado, respirar fundo, gritar. Encontro que queima etapas, um caos ritualizado.

Foi assim também na festa no trem em 2008. Partimos da cidade de Osasco, seguimos até o terminal Grajaú, emendamos em um bar local, voltamos e improvisamos uma festa até o raiar do dia na casa de Milena Durante. Ao invés do cansaço por horas ininterruptas de samba, *dijeridoo* e sacolejar, revitalizávamo-nos, não havia chances de interrupção.

Às vezes, esta 'liga' coletiva assumia um aspecto mais aparentemente uniforme, organizado, como em 2004, na ação 'Exército de Executivos', em frente à Bolsa de Valores de São Paulo, proposta pelo Esqueleto Coletivo<sup>6</sup> para o festival. Tratava-se de uma performance coletiva em que aproximadamente 15 artistas vestidos de executivos postaram-se em fila em frente à Bolsa, em meio aos engravatados que trabalhavam no centro da cidade. Os gestos dos artistas eram mecânicos e sincronizados, uma coreografia: atendíamos ao celular, respondíamos “compra” ou “vende” quando algum de nós anunciava a queda ou subida do dólar. Naquela manhã chovia e incorporamos os guarda-chuvas na ação. Primeiro nos misturamos aos executivos sem sermos notados, pois apesar de nossa aparência *fake*, estávamos todos vestidos a caráter. E ao som de um apito de Luciana Costa, do Esqueleto Coletivo, formamos várias fileiras de executivos e começamos a marchar.

---

6 Esqueleto coletivo. blog. Disponível em: <<http://esqueletocoletivo.wordpress.com/>> . Acesso em: 28 Jul. 2013



Fig. 5- Exército dos executivos 1, 2004. Imagem do site: <http://esqueleto coletivo.wordpress.com/projetos-e-acoes/exercito-dos-executivos/> data de acesso: 20 de junho de 2013.



Fig 6- Exército dos executivos 2, 2004. Imagem do site: <http://esqueleto coletivo.wordpress.com/projetos-e-acoes/exercito-dos-executivos/> data de acesso: 20 de junho de 2013.



Fig 7- xército dos executivos 3, 2004. Imagem do site: <http://esqueleto coletivo.wordpress.com/projetos-e-aco es/exercito-dos-executivos/> data de acesso: 20 de junho de 2013.

Já em 2006, fomos fazer uma festa de arromba, proposta pelo Manaus. Lá estava o EIA novamente em frente à Bolsa. Conseguimos fantasias, confetes, muitas máscaras, perucas, cornetas. Nossos corpos estavam cobertos de purpurina. O Manaus, que também trabalhava nas baladas da noite paulistana, conseguiu duas caixas de som enormes. Usando a eletricidade de um boteco da praça da Bolsa, as caixas fizeram um barulho estrondoso. Invadidos por uma alegria frenética e sem controle, entregaram-nos a uma celebração fora de hora, que rapidamente contagiou os passantes que pegavam as máscaras, pulavam, queriam que pintássemos seus rostos. Não sei exatamente como, alguém nos convidou para entrar na Bolsa de Valores. A versão que prevaleceu é que um de nós disse que a Bolsa havia contratado aquela festa para os funcionários. E lá entramos com as cornetas ensurdecedoras. Era tudo um tanto absurdo, mas a ação coletiva tornava-se maior que nossos julgamentos individuais. A festa começou na rua e foi se prolongando por

onde seguíamos: bares, casas, trajetos... Terminamos em uma pequena festa em uma casa no bairro da Pompéia, na Rua Paris. Mais do que uma festa era um pequeno encontro que acontecia todas as semanas; a JAMta: uma *jam* de contato e improvisação seguida de um jantar. Mas como chegamos em festa, a JAMta mudou de figura e ganhou ares festivos. À certa altura, a trupe do EIA estava toda fora da casa, em uma varanda, fumando e conversando. Eu fiquei na sala, em uma roda, contando alguma história sobre o trânsito paulistano quando uma das mulheres começou a imitar meus gestos e todos entraram na cena dela e logo estavam todos dançando, um sobre os outros. Fui colocada neste acontecimento antes que pudesse esboçar qualquer reação. Quando percebi, havia muitos corpos sobre o meu. Como em uma brincadeira de criança, eu soube me desvencilhar, mas eles tornavam a me enlaçar. E assim, pela primeira vez na vida, dancei contato e improvisação. Saí daquela festa mudada, com uma sensação no corpo que era ao mesmo tempo nova e familiar. Foi um desdobramento do EIA dos mais inesperados e que, no entanto, abriu um caminho em minha vida que de certa forma lançou as bases, ou melhor, as práticas que persistem até hoje e que tem sempre 'corpo' no meio. *Corpo* como aquilo que estou sempre prestes a perder e por isso precisa ser sempre lembrado, cultivado, reinventado, corpo que garante um modo de vida em que as palavras, os pensamentos tem mais chances de serem frescos, novos, vivos. Entrei nos circuitos das jams em São Paulo e dos festivais de contato e improvisação que começaram a proliferar Brasil afora. Três anos depois, em 2009, comecei a fazer aulas regulares de contato e improvisação.

Como então definir os festivais do EIA? É arte? É intervenção urbana? São as perguntas ou mesmo categorias possíveis. De fato, há toda uma gama de estudos,

mestrados<sup>7</sup>, doutorados que vão tratar das ações estéticas e coletivas no espaço público, situando-as criticamente em relação aos processos de gentrificação, especulação imobiliária, espaços e ações institucionalizadas da arte e tantos outros processos que correspondem a perpetuação da lógica capitalista nas grandes cidades. Estes debates políticos também permeavam as reuniões e debates públicos do EIA, mas o que interessa nesta dissertação não é esta discussão, mas o estado de experiência que emergia de nossas ações, facilitando, por exemplo a conexão de pessoas que não tinham a menor ideia de quem éramos, mas que acabavam juntando-se no corpo coletivo durante seu percurso de trem de volta para casa ou no cortejo iniciado no terreiro do Pai Josias, no Sítio Joaninha, uma área ocupada sobre um terreno contaminado, antigo lixão, na periferia de Diadema, no EIA 2006<sup>8</sup>. Uma energia de vida que dispensa explicações e tem um poder imantador, embora tenha que se admitir que as pessoas mais atraídas para nossas ações sejam sempre as crianças.

Terminado os dias do festival, nossos pequenos corpos individuais não aguentavam. Dizíamos que era a ressaca. Ressaca que sempre fez muita gente sair do coletivo, entrar em crises, provocar crises. Como manejar os desdobramentos da intensa irrupção que, no entanto, durava no máximo 10 dias? Como voltar às nossas vidas ordinárias depois de experimentar no presente-real uma outra possibilidade de vida, incluindo aí a mobilidade urbana, a habitação, a alimentação, as relações humanas? Como equacionar a vida pulando no corpo e a cidade ainda cerrada com suas forças reativas? Deve ser a mesma sensação que o cineasta egípcio

---

7 DURANTE, Milena Batista. **Ações coletivas na cidade**: criação, desejo e resistência, Dissertação (Mestrado). UFBA 2012

8 Link para blog eia 2006. Disponível em: <<http://www.mapeia.blogspot.com.br/>>. Acesso em 24 ago. 2013

Mohammed Hamdy teve depois de ficar 'acampado' por 700 dias na praça Tahrir em 2011, durante a Primavera Árabe, onde gravou o documentário *The Square*.

Durante o tempo que vivi na praça Tahrir, me senti vivo como nunca... Dividíamos nossas barracas, colchões, cobertores, bebidas, comida. Tínhamos nossos cozinheiros, músicos, poetas, médicos e até engenheiros que levavam luz à praça. Criamos uma comunidade auto-governada, um tanto quanto utópica... Você não tem dúvida que está fazendo algo necessário... Foram dois anos de uma intensidade quase viciante. É muito difícil algo te dar prazer depois disso.  
(COSTA, 2013)

Mais do que querer ou não prazer, a questão é como sustentar, ainda que com variações de intensidade, a sensação de 'estar vivo'. Como coletivo, creio que o EIA não conseguiu isso. É possível que consiga ainda alguma sobrevivência, mas, justamente, depois de 2008, passou a ser cada vez mais difícil reativar a 'liga' espontânea que havia entre os organizadores do festival. Apesar das 'crises existenciais' serem rotineiras no período que procedia às semanas de imersão, em 2008, elas foram mais fortes do que a capacidade do coletivo manter-se produtivo. As reuniões tornaram-se tensas, enfadonhas, sem convergências entre as pessoas. Tanto que depois do jogo, nunca mais fizemos um festival. Entretanto, os coletivos, EIA incluído, a esta altura já haviam entrado para o 'circuito das artes', recebendo inúmeros convites de centros culturais, SESC's e museus para que fizessem seu trabalho, agora com apoio financeiro. Com esta nova receptividade, havia no EIA aqueles a favor de alguma forma de institucionalização. Poderíamos ter um CNPJ, transformar-se em uma ONG, uma OSCIP, uma micro-empresa, ter nota fiscal

própria. Isso, entre outras coisas, facilitaria a participação do coletivo em editais de cultura e na prestação de contas de atividades em centros culturais. Quem sabe garantiria aos participantes-organizadores uma renda ou pelo menos um financiamento mínimo das ações. Se por um lado é uma conquista dos coletivos sua inserção em editais públicos, por outro, isto gera uma série de problemas relativos à perda de autonomia e liberdade de criação em trabalhos que têm notadamente um cunho político. Para o EIA, a lógica dos editais com suas exigências de descrição de 'resultados', 'metodologia', 'número de participantes' etc certamente oferecia um desafio. Ao mesmo tempo, o perfil do EIA não era o mesmo que majoritariamente caracterizava-o no início: estudantes universitários e recém-formados que ainda não arcavam 100% com seus gastos de aluguel, comunicação etc. A ideia de institucionalização, entretanto, nunca teve adesão suficiente. Enquanto essas discussões se alongavam, os coletivos de São Paulo, ou pelo menos o EIA, foram se afastando da cidade-viva com mil e uma entradas e possibilidades de ação e se perdendo na urgência de definir-se, contar sua história.

É sutil a forma como o vício histórico de zelo por uma identidade acaba se infiltrando na lógica de existência de um coletivo. Apesar do discurso do EIA ser crítico ao modo de vida hegemônico na cidade, em que impera o individualismo, consumismo etc, o coletivo, antes múltiplo, logo virou um grupo, que precisa se manter, que precisa zelar por sua história, sua identidade. Sua existência como 'EIA' é mais importante do que aquilo que faz ou pode fazer. O problema da identidade não é se ela é a identidade de um indivíduo, de um único corpo.

Sem nos darmos conta, lá estamos nós, defendendo o EIA, sua trajetória, seu modo específico de atuação- promovemos sua suposta identidade, trabalhamos para ela, escrevemos textos, nos reafirmamos entre os coletivos.

## **Capítulo 5 – SATURAÇÃO**

Mas não há empolgação, não há realmente confiança; é simplesmente algo que sabemos fazer. Cartas na manga que se reorganizam com pensamentos já conhecidos. Doce sujeição.

As forças parecem ter se esgotado.

### **O que se saturou?**

#### **o português**

sua mansidão acumulando-se pelas dobras do corpo

excedendo-se em um peso que é aquele do costume.

Engolindo-me em seus sentidos corriqueiros

enfastiando-me já no pensamento

### **O que se saturou?**

#### **a cidade**

um adensado de gente

uma morando em cima da outra

todas precisando, cansadas, modernas, antigas, com pressa

vindas de cima, de baixo, do lado do mapa

urgentes

móveis...

## **a cidade**

já vem com vidas inteiras

vias

demolições

tempos

memórias

pegajosa

a se intrometer

no sussurro dos casais

nas negociações dos empresários

na descoberta das crianças.

insaciável de atenção

escritas

estudos

intervenções

governo

protesto.

Indiferença

ficar nela

empanturrar-se dela

dissipar-se

já não conseguir distinguir o corpo

de vias

cheiros

helicópteros.

Já se nasce velho da cidade.

### **O que se saturou?**

#### **O eu**

O jornalismo, a comunicação comunitária, os coletivos artísticos de São Paulo, a pintura, as pessoas, as conversas, os ativismos, os projetos coletivos, os papéis, os processos, as redes, os contextos, os territórios.

Todas suas formas de operação, discursos, vocabulários, crises, estratégias, sofrimentos.

Um corpo com um único número de RG nutre vidas múltiplas, profissões que se alternam a depender da hora do dia. Educadora. Comunicadora. Artista. Ativista. Pedestre. Ciclista. O trânsito caótico da cidade. Os distintos perfis cadastrados no ciberespaço.

Não há fluidez. Não há conexão. Não há um critério confiável para fazer escolhas.

## O que se saturou?

### o tempo

Enquanto os fluxos de solicitação informacional e sensorial aumentam vertiginosamente, o núcleo subjetivo está preso ainda ao ritmo lento da matéria orgânica, da corporeidade, do gozo e do sofrimento. E a exposição do organismo às informações não pode ser intensificada além de um certo limite sem provocar uma diminuição e perda de intensidade, com consequências éticas e estéticas importantes, desde a perda de interesse na alteridade, até a irritação, fastio, ansiedade, medo e agressividade. (PÉLABART, 2003, p.91)

A saturação funciona aqui como um limite em que a vida não pode mais. A vida em nós não aguenta mais determinada configuração. O corpo não pode mais. Esta saturação não é diferente daquela que já havia acontecido com as palavras. Em ambos os casos há uma incompatibilidade, uma trava, algo que fluía e não flui mais. *“...aquilo que no corpo mais se faz sentir (mais dá o que sentir), é que nós não aguentamos mais. É a condição mesma do corpo.* (LAPOUJADE, 2013)

exauridos/ entupidos/ arrastamos

arrasta-se e vive

aos barrancos

corpo dolorido

tenso/mole/vivo/morto/ rápido/ lento

por um fio

## Capítulo 6 – R ETIRADA

do resto

se sustenta

Aqui é *sempre* urgente descomprometer-se, sair, pedir licença, tornar-se insolitável, diminuir a carga horária de trabalho, nunca mantê-la fixa, tornar-se indisponível, dizer não, escapar, fugir, não dar muita abertura, esquivar, impossibilitar, esvaziar... *“aliviar a opressão das palavras, interromper a manifestação das vozes, para se desprender da memória e da razão”* (DELEUZE, 2010, p.81). Deixar este estado compor, aprender a ficar aqui, passar por isso, respirar isso, acompanhar as intensidades, em diversas graduações.

Saturação e retirada são movimentos simultâneos, que se repetem, que não se tornam únicos; sempre há algo prestes a saturar-se e sempre há uma retirada em curso. *“[...] no momento em que se descobre que não se aguenta mais, se descobre, ao mesmo tempo, que é desde sempre e para sempre”* (LAPOUJADE, 2002, 9.82)

O esforço na experiência de **danças com caderno testemunho** é criar as condições para acompanhar aquilo que a retirada produz. Sendo assim, é necessário facilitar/potencializar a retirada. Neste movimento chega-se num certo cerne, constantemente se refazendo, de um mínimo necessário para viver: do que mais posso prescindir? Quanto e como temos que comer, dormir, vestir, quanto dinheiro precisamos ganhar, quão necessário ou desejável é o trabalho, a família. A retirada é uma disposição para o mínimo, uma economia estética, o que não quer

dizer que, por exemplo, vamos abrir mão de tudo que temos; O que entra em cheque é o valor atribuído a cada coisa, este valor é que ganha mobilidade, é ele que não existe previamente, mas que será avaliado em cada caso. É um recuo, uma indeterminação na equação de como se vive. Já se trata da vivência de um outro tipo de vida.

Há que se lentificar, amolecer, demorar mais, ir mais devagar, desinteressar-se pelas linhas retas, objetivos. Deixar-se virar uma sobra que funciona, pulsa, aos saltos, entorpecida, oscilante, sem nenhuma grande ideia. Esforço para deixar o tempo ser em si, sem vontade para impor qualquer direcionamento para aquilo que sobra e nos faz estar ainda vivos. *“Tudo se passa como se ele (o corpo) não pudesse mais agir, não pudesse mais responder ao ato da forma, como se o agente não tivesse mais controle sobre ele.”* (LAPOUJADE, 2002, p. 82)

Não é preciso fazer nada, responder, adequar-se, cumprir, jogar o jogo. Não precisamos ser cínicos fingindo entusiasmar-se com as novidades do mundo, com as urgências de algum projeto.

A retirada é uma ação que exige um esforço, uma concentração que garanta que ela aconteça. Esta é a necessidade do corpo. Tais recursos se tornaram atuantes conforme já não se pode mais ignorar *um corpo* que vai além do corpo-organismo, corpo-imagem, corpo-cultura. Mesmo em um corpo restrito, confundido, amalgamado nas lógicas dos discursos homogêneos persiste uma incongruência, uma inquietação, um desconforto, algo que não é nosso e que não se opta por sentir ou não.

Nos rendemos.

Estamos nus.

A pele sem roupa arde.

Aguenta, aguenta, aguenta.

“Algo vai acontecer, algo já acontece”.<sup>9</sup>

## O que está em jogo

Já se joga, apesar de nossa *consciência orgulhosa, charlatã*<sup>10</sup>. (NIETZSCHE, p.54)

### **experimento em retirada: desfazer o eu.**

Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgão, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide (DELEUZE, 1996, p.11)

---

9 Gilles Deleuze, Félix Guattari- Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia, vol. 3; tradução de Aurélio Guerra Neto et alii- Rio de Janeiro: ed.34, 1996. 28 de novembro de 1947- Como Criar Para Si UM Corpo SEM Órgãos. p.12

10 NIETZSCHE. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**, São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores) p. 54

O objetivo é vago e inadiável.

Não sabemos o caminho.

Reunimos os materiais:

- um caderno de anotação específico para o experimento;
- garrafas pequenas transparentes de vidro;
- ganchos;
- pregos;
- teias de aranha;
- novelos;
- carretéis de linha e cetim.

As “matérias-primas” cabem dentro de uma mochila. Desejo ir caminhando da minha casa ao atelier.

*Tudo o que viesse a acontecer comporia o ritual*

Levo os materiais para a Rua José Bonifácio, para uma residência artística no Edifício Hilário Sammarone, no centro da cidade de São Paulo, próximo ao Viaduto do Chá.

O edifício foi construído em 1909, funcionando inicialmente como um clube da elite paulistana e depois como um hotel. Em 1935, foi comprado pelo imigrante italiano Américo Paschoalino Sammarone, com o objetivo de sediar o escritório da sua empresa Cerâmica Sacoman, que funcionou até o ano de 1950. Américo é o bisavô paterno da Flávia Sammarone<sup>11</sup>, artista que me convidou para a residência,

---

11 Link para site com registro da auto-residência de Flávia Sammarone “Sujeito Oculto”: <http://flviasammarone.wordpress.com/sujeito-oculto-auto-residencia-artistica/>

junto a outros quatro artistas, em 2010.

1º dia da residência

Caminhei de casa até o prédio carregando uma garrafa de vidro com uma jibóia dentro. Deixei a garrafa na janela da sala. Desde criança eu via minha mãe e minha tia-avó cultivando as jibóias desse jeito: ora dentro de garrafas usadas, ora eram latas de óleo e potes de margarina vazios ou qualquer outro recipiente improvisado que elas enchiam de água para colocar uma folha da planta que logo criava raízes na água. Eu coloquei minha jibóia dentro de uma garrafa de leite de coco.



Fig 8- garrafa com jibóia, 2010. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

2º dia da residência

Desembalar novelos;

Desenrolar carretéis.

“Simplesmente porque eu gosto de fazer. É meu prazer. A obra é conseguir fazer. A gente trabalha com o que tem. Se não é possível fazer alguma coisa, tem que fazer outra. É preciso respeitar isso. Eu já disse que a obra não é tão importante quanto o aprendizado. É muito importante ir aprendendo com o que se faz”.

Leonilson

3º dia da residência

Os materiais condensados dentro da mochila podem ser desenrolados, desdobrados, amarrados, pregados de um canto a outro da sala, expandindo, ganhando linhas, volumes, desenhos. Uma teia.



Fig 9- carretéis, 2010. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

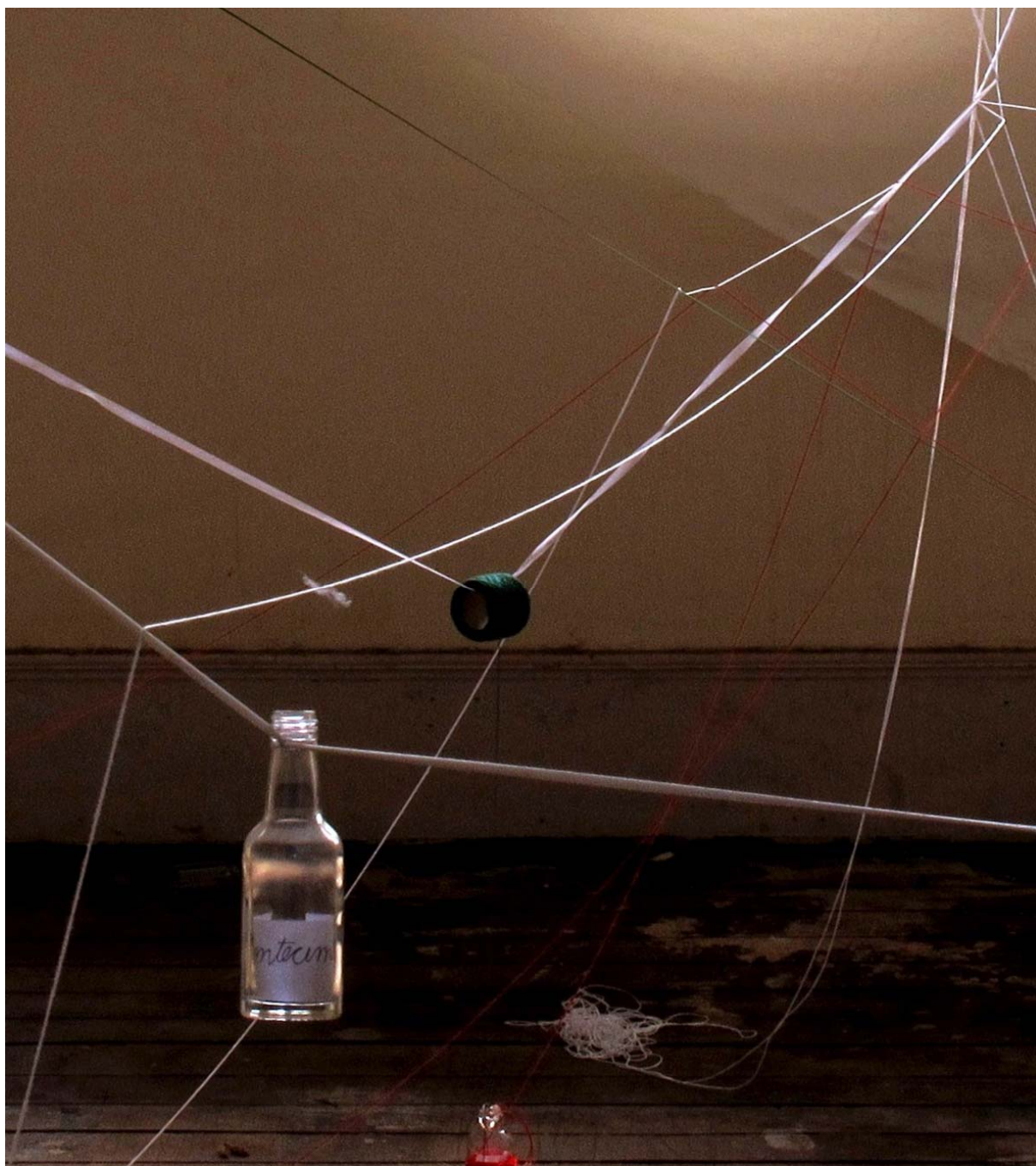


Fig 10- teia, 2010. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 11- energia eólica, 2010. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

Outros dias da residência

Escrevi no caderno de anotações:

- “cavar no corpo”,
- “encontrar terra fértil” e
- “riscar o percurso”

Em pedaços de papel, anotei à mão palavras que depois inseria dentro de garrafinhas, de tal forma que se pudesse lê-las olhando através do vidro. Entre as palavras estavam: MEMÓRIAS, NARRATIVAS, SENTIMENTOS, ACONTECIMENTOS, CORPO, EU, OBJETOS, ESPAÇO, NATUREZA, POTÊNCIA, FORMA, INFORME, BRANCO, ENERGIA EÓLICA, HABITAR, TEMPO, POESIA. Para cada palavra ou conjunto delas, usava uma cor de linha e ia amarrando-as pela sala, fazendo uma teia. Pregava um prego na parede, amarrava uma linha que sustentava uma dessas garrafas, que se cruzava com outra linha de outra cor, carregando outra palavra...



Fig 12- garrafa palavras, 2010. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

Um dia cheguei na sala, fiquei olhando a teia, as palavras. Vi em um dos cantos da sala um vidro quebrado. Quando me aproximei, vi que um vento havia quebrado a garrafa com a palavra EU. Sabia que agora, a instalação estava inteira.

### **experimento em retirada: habitar o tempo**

Em casa, assim que surge uma ideia sobre algo a fazer, dizemos 'não'.

Não, não, não, não, não.

Descansar é algo. Então, não.

Ler é algo. Então, não.

Ver e-mail, arrumar o armário, limpar a casa, ligar para alguém: não! Estamos em retirada.

Aguentamos. Há que se aguentar o tempo que se abre.

Há medo, mas já não há como evitar.

O corpo se agita.

algum lugar

nenhum lugar

empurra onde antes não havia

vai

de jeitos

em sentidos variados

apaga

pisca

é

## gestação do novo

No dia 05 de maio de 2010, em pleno processo de retirada, nasceu a palhaça irrisória.

Neste dia, ela saiu para um passeio pelo bairro com uma sacola sem nada de importante dentro. Ela tem *todo tempo do mundo*. Caminhou devagar até o banco, onde algo que não era importante e estava dentro da bolsa, acionou o detector de metal, travando a porta giratória. Ela ficou ali, parada, imóvel, sem qualquer reação. Era um acontecimento absolutamente expansivo para a palhaça irrisória. “*No começo se passa qualquer coisa de catastrófica no corpo, no mundo, em meu campo, tornando-se quase invisível, imperceptível, já que tudo é extremamente vivo, presente, flutuante.* (KUNIICHI, 2010, p.55)

Latência do real.

Movimento sem ideia.

A vida precisa acontecer.

A vida acontece.

O *todo tempo do mundo* da palhaça irrisória torna qualquer acontecimento ordinário muito vivaz. Ela a princípio não sabe o que fazer, não conhece o protocolo ou não o considera tão óbvio a ponto de repeti-lo em seu corpo, mas ela está ali sinceramente entregue, com tempo para *saber*, então, o que fazer.

*Todo tempo do mundo*, então, requer esta espécie de esticamento da presença. A sensação de tempo, e logo, o tipo de vida que temos, pode ganhar outros status além da típica aceleração dos centros urbanos. Isso não é fácil ou dado. Nosso corpo, nosso jeito de pensar, de responder as pessoas, de nos

apresentarmos ao mundo, nossa voz, entonação, postura, já está completamente impregnado de pressa, compromissos, prazos, pressões, inevitáveis.

## **sutil**

Para se manter nesta experiência, é necessário, por um lado, resistir à tentação de nomeá-la imediatamente e, por outro, cuidar para que a turbulência/afetação desse corpo não fuja da tonalidade sutil que anima a palhaça irrisória. Este é o ajuste para manter a experiência acontecendo. Estamos aprendendo a lidar com as forças em disparação sem conformá-las rapidamente em respostas, reações e sentimentos que se constituíram como padrão por trabalho de um cruzamento de circunstâncias.

sutileza como um grau de prudência

embora tudo queira arrebentar

ultrapassar a pele

dosar o grau da experiência

cuidar das condições para tal

criá-las

Aqui o ato acontece no prolongamento (ou constituição) de uma *indeterminação* necessariamente presente em qualquer circunstância.

A retirada (do eu), a não- reação, o 'acho melhor não' de Barteby geram indeterminações. Vivenciá-las é não conduzir o indeterminado, mas acompanhá-lo. Conforme se avança nesse exercício, sentimos a vitalidade se desprender daquilo que a satura. É um alívio. Descobrimos uma força de vida que não precisa de um ponto de vista imediato.

No caso particular da palhaça irrisória, isso requer uma habilidade de não perder a atenção que se dá à respiração. O fio da meada para a atenção é principalmente o que na respiração há de involuntário. Este é o ponto em que 'nosso' corpo é apenas mais um corpo do mundo. A atenção constante à respiração preserva em qualquer pensamento ou ação que se possa ter um *fora* que, no entanto, é o próprio corpo biológico no que ele tem de além-consciência. O negócio é entrar na roda de capoeira, mas devagar, com cuidado, sutilmente, prestando atenção à respiração, retomando no corpo aquilo "... que lhe é mais próprio, sua dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo *afetado* pelas forças do mundo. Como o nota Barbara Stiegler num notável estudo sobre Nietzsche, para ele todo sujeito vivo é primeiramente um sujeito afetado, um corpo que sofre de suas afecções, de seus encontros, da alteridade que o atinge, da multidão de estímulos e excitações, que cabe a ele selecionar, evitar, escolher, acolher... Para continuar a ser afetado, mais e melhor, o sujeito precisa ficar atento às excitações que o afetam, e filtrá-las, rejeitando aquelas que o ameaçam em demasia. A aptidão de um ser vivo permanecer aberto às afecções e à alteridade, ao estrangeiro, também depende da sua capacidade em evitar a violência que o destruiria de vez." (PELBART, 2003, p.45).

o ar

na garganta

*thought-being*

No espaço público, ainda no acontecimento da porta giratória bloqueada pelo detector de metais, prestando atenção à respiração, prolongamos a indeterminação. É isso que torna a palhaça *irrisória*, irrelevante, imperceptível. Ela não é a agente causadora do que acontece, mas ela *empresta* seu corpo para que AQUILO continue acontecendo, pelo maior tempo possível, sem sentido determinado, ou melhor, com o sentido incessantemente se redeterminando, ainda que sutilmente. É uma delicadeza diferente do frágil, deixamos passar, sem retenção, sem querer entender, mas *dançando com* um outro processo de arranjo subjetivo que ganha força conforme o plano da experiência ganha predominância sobre o plano do projeto, do futuro, da moral, da forma acabada, da verdade do sujeito.

Respiração, involuntário do corpo, força da vida, impessoal, não identitário.

Um corpo tornado passagem é ele mesmo tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença. A duração e o instante coexistem. Cada gesto expresso por este corpo tem pouca importância em si. O que conta é o que se passa entre os gestos, o que liga um gesto a outro, um corpo a outro. (SANT'ANNA, 2001, p. 105).

Sustentar o corpo tornado passagem.

Se por um lado há a retirada, por outro há o processo de cultivar o que resta e já está acontecendo. Sempre em retirada de significâncias, subjetivações, organismos, não chegamos a um nada ou a um vazio essencial. Chegamos a esse corpo do mundo. Não queremos nada dele. Mas ele quer, ele vive, ele é um emaranhado pulsante de vozes, memórias. Tal latência exige um trabalho. O corpo precisa estar à altura daquilo que se passa com ele, um corpo que possa sustentar o que já acontece com ele, mas cuja continuidade não está garantida.

## Capítulo 7- DANÇA

[...] *o corpo encontra forças agindo sobre ele.* (LAPOUJADE, 2002, p.82)

Nos flagramos em casa no simples ato de acompanhar o desequilíbrio próprio do corpo enquanto estamos de pé<sup>12</sup>. Escutamos esse pulsar. Experimentamos o peso, sua sensação impermanente, algo que vai no macio da carne, na polpa que acolchoa os ossos em seu encontro com o chão. Mais um pouco e dói. Tal sensação transfere-se por superfícies imprevisíveis, a atenção volta-se para essas transferências, o corpo organiza-se em uma dança concentrada, seguindo o trajeto de um desequilíbrio, perseguindo-lo até seu limite, amparando a queda arredondando a parte do corpo que eventualmente se aproxima do chão. Um jogo.

Surpreendemos um gesto do corpo como se ele estivesse há anos esperando para acontecer. Gesto desconhecido, inteiro, forte. Gesto que encontra seu espaço na fraqueza do sujeito sem forças ou juízo para estancar um próximo gesto que se desdobra, e outro, e outro. Nos reencontramos com a força da gravidade no sentido de sofrê-la em toda sua intensidade sem o compromisso de contê-la a favor da postura ereta. Um retorno ao estado pelo qual já passamos antes de aprender a caminhar, antes de conseguirmos nos manter de pé.

---

<sup>12</sup> No contato- improvisação isso é a little dance “A *pequena dança* é o movimento efetuado no próprio ato de estar de pé: não é um movimento conscientemente dirigido, mas pode ser conscientemente observado”. Paxton, Steve. ... *To Touch*. Contact Quaterly Dance Journal, 1996, v.21, p.50

O certo é que crer não significa mais crer em outro mundo, nem num mundo transformado. É apenas, simplesmente, crer no corpo. Restituir o discurso ao corpo, e, para tanto, atingir o corpo antes dos discursos, antes das palavras, antes de serem nomeadas as coisas.  
(DELEUZE, 1990)

fora da escolha

um corpo

à beira

beira

beira

beira

fico aqui

nesta cordinha

Em peculiar assimetria, algo que agora precisa ir bem rápido, deixar um rastro de desordem, de grunhido, respiração de vento. Voar pela casa sem olhar nada. Ponto-cego compondo-se com a força da gravidade. Esfregamos a pele pelo chão; olhos do bicho, animal em movimento, farejando o terreno, somos um pensamento, o espaço, o ar, um cheiro, desejo de ir já indo. O corpo é uma infância. Brincamos.

Amplifica-se a sensação de se estar em outro idioma, estalado e irmanado com os ossos. Menos sutil, mais gutural, de qualidade abissalmente diferente do português. Há outro idioma solicitando o corpo.

É pele na parede, rolando, indo no embaixo das coisas, dos móveis, situando-se nos cantos, no alto, em cima, em baixo, de olhos fechados, batendo, rastejando pelas escadas, ficando parado, muito parado, algo se precipita, canta, demora, flutua, respira, tonifica a língua-mãe e a forma como se pensa.

A coluna em torção estica-se em posição de caça para logo na sequência seguir o dedão do pé, sentir cheiros, calor, crescer num colapso, rolamento, um encontro, há muitas coisas acontecendo. Movimentos e pausas na vertigem possível e suportável de inventar o corpo que dança e o corpo da escrita, um imbricado no outro, avaliando o que é ou não necessário para manter-se em criação. Vertigem dosada. Pensamento-irrupção junto com o corpo.

O corpo pode significar qualquer coisa, ao constituir signos, gestos, mímica, com todas suas movências, mas a realidade dada através do corpo rompe com a significação. O corpo é essa ruptura inqualificável. Ele é este estranho começo e recomeço que pode em questão um pouco de tudo, o pensamento, a narração, a significação, a comunicação, a história: ele introduz uma catástrofe no tempo que flui. (KUNIICHI, 2010, p.55 e 56)

Com muito urgência agarramos um caderno qualquer e anotamos:

Gravidade *thought*

gravidade *being*

É um lembrete, algo que acabamos de aprender e tem algo de fresco.

Nos concentraremos no exercício de alongar os tendões, estirar os músculos, aquecer as articulações até nos situarmos no limiar que, ao contrário do que pensávamos, não delimita dentro e fora, mas é o limite se fazendo, invenção se dando, corpo-espço. Uma fuga. Perdemos a referência de nossa pele. As superfícies do chão, da parede, das plantas, da gata, a rua, o asfalto, os prédios: tudo é pele.

Sentidos sem rédeas civilizadas. Estamos em condições de acompanhá-los, ora em silêncio ora em meio às multidões que vão às ruas. Morte lenta do colonizador em nós, desvios ganhando consistência. Deixar fazer-se o Tupinambás<sup>13</sup> em nós, o antropófago em nós. Partimos de um corpo que são muitos corpos, que já nasceu em meio aos discursos, aos conceitos de corpo, às experiências de corpo, às memórias, às imagens idealizadas do corpo da mulher, em tempos de cirurgia plástica, controles, massagens, yogas, cólicas, cócegas- um corpo nó, vivo, inquieto, múltiplo e desconhecido. Entre esses corpos, ainda mais um corpo que dança e, assim, devolve o perigo à vida. À certa altura, nosso “eu”, que aculturadamente pergunta já fora de hora “o que está em jogo”, curva-se, esburacado, inviabilizado em todas suas estratégias conhecidas de manutenção, preservação. Inevitável

---

<sup>13</sup>ROLNIK, Suely. **Para além do inconsciente colonial**. Os Tupinambás “aceitavam facilmente abrir mão de aspectos de sua cultura e incorporar aspectos da cultura católica portuguesa e, com a mesma facilidade, os abandonavam, caso estes limitassem o fluxo de sua vitalidade...”

calamidade privada, tragédia. Experimentação de informes com força de redemoinhos. Aqui o esforço é de sobrevivência. Dela emerge uma economia estética; um grunhido inaudível e, no entanto, de alta carga revolucionária. Aqui não há escolha. Ética que se impõe. Condição em que se instaura uma oportunidade, espécie de fenda, ferida. A vida é o que está sob disputa e aquilo de que não se pode abrir mão. É uma chave de avaliação que demanda um treino incessante, pois a distinção entre o que é vida e o que não é precisa ser feita a cada vez, em cada circunstância.

É uma invenção da vida tomando o corpo para inventar-se. Sensações em intensidades não habituais, diferença. Aqui a dança parte de algo que está ao lado do indivíduo, ao lado do sujeito- é invenção porque estamos em meio a forças que convulsionam o corpo. Não há identidade constituída que dê conta de abarcar em gestos repertoriados a estranheza do que está pedindo corporeidade.

Quem dança? Decerto que não este homem ou esta mulher, não visando o movimento dançado encarnar uma personagem. Pelo contrário, tende a desindividualizar aquele que dança, que deixa cada vez mais de ser electricista, psiquiatra ou banqueiro para se tornar um homem que dança. Singularidade pré- individual, como diria Deleuze. A tendência para a despersonalização atravessa todos os planos de individuação: o estatuto social, a psicologia, as múltiplas figuras e funções de subjectivação que o indivíduo é levado a assumir em sociedade. Ao dançar, ele despoja-se pouco a pouco de todas essas peles e torna-se um corpo nu.” (GIL, 2001, p. 205)

O corpo que se busca criar é menos “o corpo” que se quer e mais uma tática,

uma possibilidade para reentrar em um *estado de corpo, estado de pensamento-estado de devir* seja lá o que for. Corpo como

uma obra a ser elaborada, de uma obra inconcluída, humana, com toda força inumana no humano, à espera do inventor de almas, do inesperado, do não ainda sentido, do não ainda vivenciado, em um corpo que não é mais sujeito, todavia palpitação/ respiração: um sujeito sempre por vir. Um corpo, pois que retira o desejo do esquecimento passivo, por meio de um ritmo inominável...(LINS, 2013, p.89)

Antes que algo se constitua, a sessão da dança já se encerrou, não é o mais importante.

Respeitaremos o grau em que estamos, o tanto que o corpo vibra, fio da meada. Haverá dias que será somente fiapos, fiapos de corpo, ainda assim, estudaremos aquilo a que o corpo se conecta, se potencializa. Distinguímos os pensamentos que surgem nesse estado daqueles que surgem quando estamos em plena saturação. Há uma certeza que não para de se reafirmar: precisamos cuidar do pouco corpo que temos, precisamos de mais corpo. O esforço é reativar esta condição, torná-la mais presente, mais reconquistável quando escapar, ampliá-la para ganhar fôlego. É uma dança que quer se repetir não em sua forma e deslocamentos, mas em sua intensidade, na possibilidade de acessar um corpo vivo.

O corpo que dança sente que uma primeira pele se despoja, amolece, retoma seu estado de latência. É como se o lugar da história e do passado, que acreditávamos ser tão definido, se rerepresentasse momentos antes de sua

configuração; um fio que se solta da trama e ficará livre para se retecer de outras formas, com a tessitura mais arejada, conectado com a bússola vital.

Há que se manter aqui.

Aqui é turbulento.

Agarramos um pedaço de papel e anotamos:

danças com caderno testemunho

### **um dispositivo**

“Danças com caderno testemunho” torna-se um dispositivo. Programação que se cria e se sustenta no fazer. Dançar e anotar são “procedimentos concretos para acompanhar/ cartografar os processos de produção de subjetividade”, definindo-se por

sua capacidade de irrupção naquilo que se encontra bloqueado para a criação, é seu teor de liberdade em se desfazer dos códigos, que dão a tudo o mesmo sentido. O dispositivo tensiona, movimenta, desloca para outro lugar, provoca outros agenciamentos. Ele é feito de conexões e, ao mesmo tempo, produz outras. Tais conexões não obedecem a nenhum plano predeterminado, elas se fazem num campo de afecção onde partes podem se juntar a outras sem com

isso fazer um todo.<sup>14</sup> (KASTRUP; BARROS, 2009)

## O caderno precisa ser sem pauta e as canetas deslizando

Um fio que ao mesmo tempo desfaz tramas da existência e detona as condições para se estar em estado de invenção. Vamos virando alguma outra coisa a cada vez. É uma transformação gradual e que está sempre ameaçada, pois seu 'caminho' não está tão disponível quanto os modos de existir que se baseiam na 'construção de uma identidade, na 'busca de uma essência imutável' ou em qualquer outro modo de subjetivação disponível no 'mercado'.

[...] é sempre processo, inacabado, perecível, indistinto do lugar onde está e eternamente em crise de identidade. O corpo que dança (butô) implode a noção clara de individualidade, mas guarda ambivalências. Ao mesmo tempo em que não é um sujeito monolítico e controlador, mas permeável aos ambientes onde luta para sobreviver; ele se apresenta absolutamente singular. Rompe a hierarquia do sujeito como mais importante do que os objetos inanimados do mundo. Volta à lama para experimentar a passagem do informe à forma e vice-versa, num continuum que segue sem fim. Nada é taxativo, objetivo, permanente. A ambivalência faz parte da sua construção e o torna único, na medida em que é fruto de um treinamento específico para disponibilizá-lo, o que exige anos de dedicação. (GREINER, 2013)

---

14 KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides de. Pista 4- Movimentos: Funções do dispositivo na prática da cartografia. In: Passos, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Líliliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 90

## Capítulo 8- UM CORPO MÚLTIPLO

### A dança pede mais corpo

A proposta aqui não é simplesmente ficar reativando uma transe que tudo abre e rompe, mas sim constituir-se com esta fenda, pois justamente ela nos colocará junto a modos de vida que estão sendo inventados nos campos mais variados como os da vida pública, da sexualidade, da arte, da clínica. Nosso corpo atrai e é atraído para movimentos que estão pulsando de vida... enquanto esta vida estiver pulsando. Trata-se de um corpo coletivo que não respeita os limites colocados por definições disciplinares, profissões, sujeitos, fortalecendo-se na errância entre saberes já existentes e outros que ainda estão na fase de teste. Caminhamos ou passamos por esses saberes conforme eles respondem e potencializam a necessidade maior que é sustentar um corpo indefinido que possa experimentar conceitos que tratam do corpo, que criam um corpo, seja no campo da dança, da terapia, da performance e/ou da política. O que se constitui não diz respeito simplesmente ao que é meu corpo físico, apesar de necessariamente passar por ele, mas é mais precisamente a recuperação ou confiança reconquistada da capacidade de realizar uma avaliação ética. Neste exercício não se pode deixar de prestar atenção e cuidar do que é gerado. Neste rastro produzido, o tema do corpo vai se impondo, não como um interesse prévio ou de forma causal, mas como uma recorrência que passa a chamar a atenção e esforços para si. Quanto mais o dispositivo **danças com cadernos testemunho** é usado, mais sentimos a necessidade de habitar outros espaços e sermos atravessados por outras vidas. Insistimos nesse exercício, seguimos sutilmente e pouco a pouco vemos que o cotidiano está completamente transformado. Estamos em franca mudança, ela ainda

não cessou e sabemos que a maestria é justamente mantê-la acontecendo, manejando seus frutos ao mesmo tempo que cuidamos das nossas razões de subjetividade.

### **contato e improvisação**

Cuidamos do procedimento de dançar e anotar como uma prática germe de produção de outra subjetividade. Inicialmente, todo investimento será no sentido de repetir tal procedimento, deixá-lo irromper, *estudá-lo*. As aulas de contato e improvisação (CI) e todo o universo que anima esta prática entram em cena. O estado necessário para o CI é muito parecido com aquele das danças e anotações. Ganhar mais manejo em CI alimenta e é fruto do dispositivo. A vivência com o CI gera um repertório que facilita a entrada em um estado de dança, que pode iniciar-se com a repetição de um movimento absolutamente codificado pelo universo da dança contemporânea. Mas antes de sermos meros repetidores de um movimento, acontece um sequestro, uma distração ou dispersão e já se está fazendo algo que não é o código, nem a coreografia. Na exatidão dos ossos, músculos, motricidade do corpo humano, fisiologia, pulsa *um corpo* que não cabe nem é o meramente biológico ou médico. Corpo tão mais sustentado quanto mais se relaciona em criação com as forças que fazem-no mover-se.

Nas aulas de CI fala-se em *ideokinesis* quando olhamos uma réplica de esqueleto, ilustrações, etc, para estudarmos as articulações, o formato, o jeito que um osso é torcido e cheio de reentrâncias. A outra fase dessa prática é a investigação em movimento desses ossos em nosso corpo e no corpo do outro. Experimenta-se apoios, limites, barulhos e contorções. Cada um inventa um corpo

que dança, cada corpo solicita uma composição para aquele momento. A imaginação do osso junto ao movimento é apenas um pretexto, uma porta de entrada, para intensificar o quanto se pode prestar atenção às possibilidades inesgotáveis de passagens de um estado corpóreo a outro. São ampliações e decomposições dos gestos a partir das sensações do corpo.

Atingimos o corpo. Dançamos com as finas vibrações do mundo. Essas vibrações estão o tempo inteiro se dando no corpo, mas não é a qualquer momento que estamos permeáveis a elas. É o corpo que não se deixa codificar, que segue aberto e que sobrou depois de todas as retiradas. Ele segue vivo.

um corpo para deixar isso fazer-se

## massoterapia

*'A alma esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar as coisas que aumentam ou facilitam a potência de agir no corpo'<sup>15</sup>.*

Conforme aprendemos que o corpo físico em movimento, que o toque na pele, pode nos levar ao estado de experiência, buscamos aprofundar o conhecimento que se tem sobre ele, seus processos. Quais são as práticas além do contato e improvisação que podem nos levar a um estado de corpo informe, corpo-potência? Junto à dança, nos tornamos cada vez mais adeptos das sessões de massagem. Não qualquer uma nem de qualquer pessoa, mas sim aquelas que

---

15 Espinosa. **Ética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os pensadores). p. 191. PROPOSIÇÃO XII, DEMONSTRAÇÃO: "Para tanto tempo quanto o corpo é afetado por um modo que envolve a natureza de um corpo exterior, a alma humana considera esse corpo como presente; e, conseqüentemente, por tanto tempo quanto a alma humana considera um corpo exterior como presente, isto é, o imagina, o corpo humano é afetado por um modo que envolve a natureza desse corpo exterior. E, por conseqüência, por tanto tempo quanto a alma imagina o que aumenta ou facilita a potência de agir do nosso corpo, o corpo é afetado por modos de ser que aumentam ou facilitam sua potência de agir e, conseqüentemente, durante esse tempo, também a potência de pensar da alma é aumentada ou facilitada. E, por conseguinte, a alma esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar essas coisas."

desconstroem alguma certeza daquilo que alimentamos como nossa imagem corporal, aquelas que ativam na pele sensações desconhecidas e fazem irromper pela carne circuitos de energia que ao mesmo tempo que acontecem inauguram outros pensamentos; pensamentos do corpo.

Aprendemos a buscar essa 'atmosfera' corpórea em outras pessoas, já não somos o 'massageado', mas o que massageia, embora a atmosfera almejada não faça esta distinção, afetando ambos os corpos, ainda que em graus distintos. É um impulso de tocar o outro para acionar ou conectar nele esse plano, acionar no outro é também potencializá-lo em si. Um trabalho de reforço do corpo coletivo que nos leva a uma formação de dois anos de massoterapia que define-se como

<sup>16</sup> uma prática de relação terapêutica com outra pessoa em que uma delas usa principalmente as mãos para tocar a pele do outro, variando a intenção e forma do toque a depender dos conjuntos distintos que se quer enfatizar: a superfície da pele, os músculos, os ossos, a articulação ou o movimento entre esses elementos. Além deste trabalho com aspectos mais físicos e correspondentes a um olhar mais ocidental sobre o corpo, a massoterapia também atua no sistema de meridianos, atualizando práticas da Medicina Tradicional Chinesa. O cruzamento dessas abordagens corpóreas tem como objetivo *'maximizar a circulação da energia vital pelo corpo, estimular a circulação da energia vital pelo corpo, estimular a circulação de uma forma geral ...contribuindo para a organização do tônus muscular e para normalização das funções fisiológicas, auxiliando no combate de dores, tensões, desequilíbrios e estresse.* (HICHE, 2012)

---

16 Trecho do trabalho de conclusão de curso apresentado à Associação de Massoterapia Oriental por ocasião de minha formatura em março de 2012. O trecho em itálico é do coordenador do curso, Sidney Donatelli, para apostila 'Técnicas em massoterapia'

A massoterapia inscreve-se como uma prática que também responde às necessidades de um tipo de trabalho na cidade que não seja apenas um reproduzidor das relações produtivistas que alimentam a economia urbana, mas, pelo contrário, consegue infiltrar em nossos corpos viciados em agendas, acelerações, status etc um sopro de vida. Durante a formação, também é necessário apurar aquilo que favorece a emergência de um corpo-vivo das teorias e práticas que defendem um ideal de saúde, de postura, de ação biomecânica. Ainda aqui não há 'tranquilidade'. Teremos que o tempo inteiro *dançar e anotar* para que nosso corpo se conecte com aquilo que lhe parece mais efetivamente clínico, mesmo que para isso nos custe mais dizer 'que tipo de massagem' fazemos ou a que escola terapêutica nos filiamos.

Sempre no processo de retirada, durante a formação em massoterapia desentulho um quarto cheio de tralhas em casa para transformá-lo no que posteriormente batizarei de 'ateliezin', espécie de laboratório para atendimentos com massagem e ao mesmo tempo de atelier para criação de pequenas instalações que ajudam a pensar este novo universo que vai ocupando os dias, os estudos, o pensamento.

### **kit palhaço**

Torna-se cada vez mais claro que o cultivo de um corpo-vivo, o exercício da pulsão, é uma ação de muitos corpos e que está sendo constantemente ameaçado. Apesar de existir algo como um fluxo ao qual nos agenciamos, ele nem sempre é caudaloso e facilmente 'navegável'. É assim que a palhaça irrisória começa a criar pequenos kits e instalações que de certa forma ampliam o ambiente para a conexão

com um estado de experiência que às vezes precisa ser lembrado. Um desses kits é o kit do palhaço. O kit é composto de 14 circunferências de feltro colorido de 6 cm de diâmetro e mais 14 alfinetes de fralda de bebê. Ao alfinetar uma dessas bolas na roupa, discreta ou abertamente, vira-se um palhaço, colocando imediatamente em crise o papel que se estava desempenhando ou fornecendo para si uma espécie de alteridade em relação à situação 'saturada' que se instalou. A palhaça irrisória produziu este kit para si e para quem mais quiser adquiri-lo. O portador do kit deve usá-lo conforme a necessidade ou oportunidade de virar um palhaço.



Fig 13- kit do palhaço 1, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 14- kit do palhaço 2, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 15- kit do palhaço 3, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

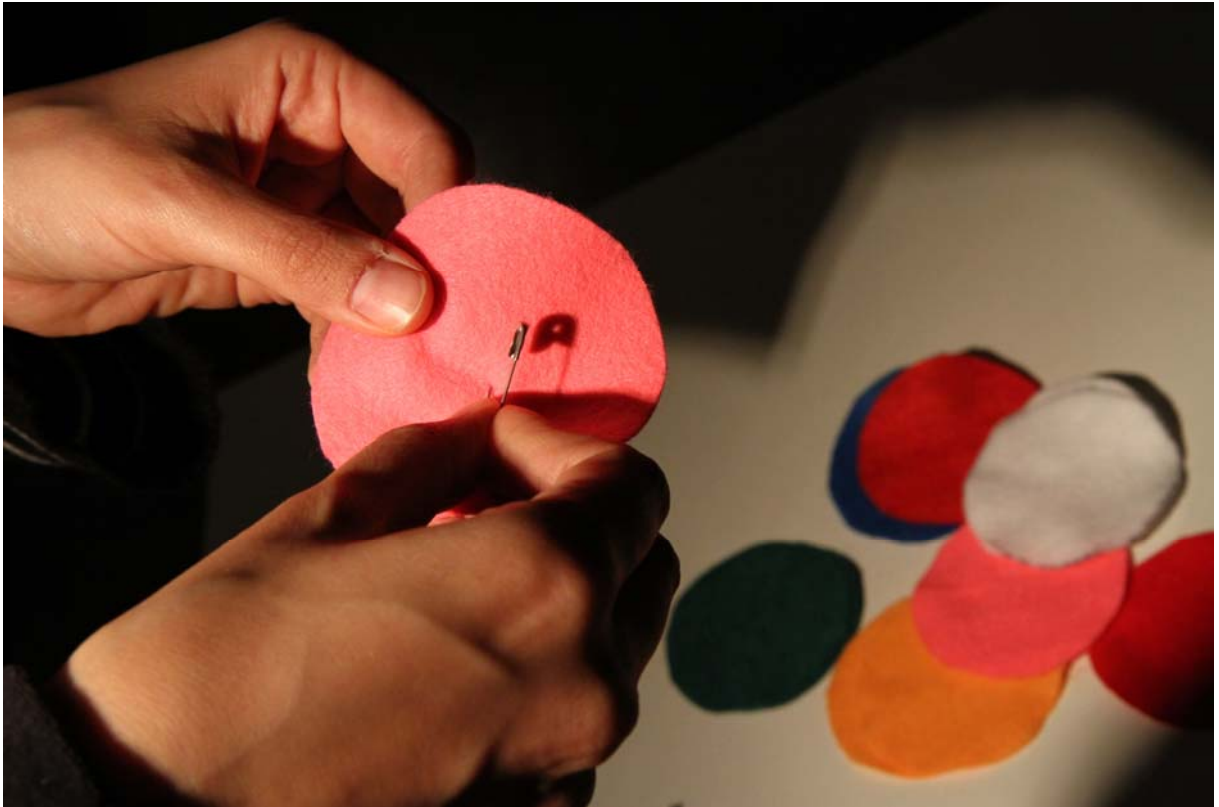


Fig 16- kit do palhaço 4, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 17- kit do palhaço 5, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 18- kit do palhaço 6, 2013. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

O kit vem acompanhado de um pequeno panfleto que explica como usá-lo e traz as seguintes dicas:

“Pode-se virar um palhaço:

- durante uma reunião de trabalho em que há alguma hipocrisia no ar, mas não se pode (ou não se quer) falar sobre isso;
- em situações em que somos obrigados a estar: filas, burocracias, esperas, ônibus, metrô...
- Pode-se também tirar a foto do RG usando uma bola do kit como um broche casual na lapela.
- No carnaval, pode-se virar palhaço à vontade;

- o uso é livre e irrestrito.”

Com a criação do kit do palhaço, começa a haver uma ajuste mais fino entre necessidades da vida e criações plásticas. As criações emergem junto às transformações subjetivas e se fortalecem em relação aos juízos provenientes do mundo da arte. Se por ventura elas encontram intersecções neste meio, isso acontece de uma forma mais fluída e com condições de manter seu frescor, mesmo que em meio a ele tenha que se fazer algumas concessões. O que se torna mais frequente é a possibilidade de seguir criando aquilo que é necessário em consonância com as propostas.

### **tempo suspenso**

A instalação 'tempo em suspensão' no projeto **um teto todo seu**<sup>17</sup>, por exemplo, foi uma dessas oportunidades. Minha participação se dava tanto na concepção coletiva do projeto quanto no desenvolvimento de uma instalação. Ali houve um cuidado constante de cuidar para que a possibilidade de indeterminação continuasse viva mesmo com o estabelecimento de prazos, participantes, espaços etc. No texto de apresentação desta proposta, escrito a muitas mãos, temos a seguinte apresentação: “O projeto **Um teto todo seu** surge do e-grupo *Encontro Feminino*, criado em 2009 por Mariana Cavalcante como um terreno fértil de diálogo. Com o desenvolvimento do grupo, foi aberto o espaço para a iniciativa de se fazer um projeto e, conforme a estória caminhou, surgiu o desejo – sempre orientado por um critério de afinidade – de que outras artistas fizessem parte... O projeto se pretende como uma oportunidade de respiro e criação para as mulheres, onde a

---

17 Link para projeto um teto todo seu. Blog . Disponível em: <http://tetotodoseu.wordpress.com/>. Acesso em: 29 Jun. 2013.

cada reunião presencial e cada comunicação virtual são criados acordos claros e as próprias condições para a experiência. Já nas primeiras reuniões, ficou claro que **Um teto todo seu** não é um projeto *sobre* mulheres, mas um projeto *de* mulheres. Muitas delas se conhecem há mais de dez anos e fazem parte de coletivos artísticos ao mesmo tempo que desenvolvem trabalhos individuais. Este projeto é também um encontro de linguagens artísticas diversas: interferência urbana, performance, xilogravura, fotografia, vídeo, instalação, dança, poesia entre outros.

Entretanto, o foco de **Um teto todo seu** é menos a exposição de obras finais e mais o processo de convivência e troca entre as artistas, que poderão compartilhar suas práticas, as inquietações que envolvem a criação e outras experiências que surgirão do encontro, durante um período de residência em um espaço comum.”

O desejo de 'respiro' no projeto um teto todo seu era coletivo, a palhaça irrisória não era a única a estar saturada daquilo que os coletivos se tornaram. Quando participei de **um teto todo seu**, já estava bastante imersa em danças com caderno testemunho. Isso gerou uma diferença muito grande em como me posicionava no coletivo. Sabia que a maioria das artistas não poderiam dedicar muito tempo ao projeto, pois a iniciativa era independente e todas, incluindo eu, estavam às voltas com seus trabalhos remunerados. Assim que prestei muita atenção às etapas, aos planos e projetos que surgiam nas reuniões e o quanto daríamos realmente conta de fazer. Vivi o processo intensamente, pois eu não apenas estava com minha carga horária de trabalho reduzida, como sentia que meu corpo estava mais apto para os processos coletivos, mais aberto, atento, sem tantas expectativas. Coloquei no local onde resolvi fazer a instalação, a garrafa com a jiboia já usada no trabalho anterior. Fazia quase diariamente o trajeto de minha casa, em Santa Cecília, ou de meu trabalho, na Rua Augusta até o **Espaço Enquanto**, na rua

José Bonifácio, a poucos minutos da Praça da Sé. Estes trajetos eram parte da instalação **tempo suspenso**. Eu buscava uma lentidão na cidade. Havia o desejo de vivenciar outras temporalidades menos aceleradas. Andar era uma das estratégias. Perto da minha casa, aventurei-me pelas dezenas de lojas de antiguidade da Avenida São João. Conversava com os funcionários, perguntava a história dos objetos. Via no bairro de Campos Elíseos uma cidade velha e obsoleta. Ao ver cenas de senhoras gordas de roupas floridas, mendigos, cachorros esquecidos parecia que aquilo sempre existiria. Eu pensava: “isto é São Paulo em 2011”. Tive então vontade de comprar peças internas de relógios de corda. É um objeto que sempre habitou minha vida. Meu avô, uma espécie de professor pardal, consertava relógio de corda e guardava em sua casa uma infinidade de peças de máquinas. Os netos ficavam ali entretidos por horas com peças, ferramentas, velhices e máquinas de tipografia. Muito perto do **Espaço Enquanto**, na Rua Barão de Paranapiacaba, existe uma rua que vende principalmente alianças, mas se você entrar nesses edifícios antigos descobrirá um labirinto de lojas, escritórios e de relojoeiros. São geralmente homens corcundas pelos anos a fio que passaram com o monóculo fixado em um dos olhos para verem de forma ampliada os encaixes dos relógios. Foi andando muito por esta espécie de cidade subterrânea que consegui um bom acervo de peças de relógio a um preço muito camarada, pois os senhores logo viam que eu não tinha um relógio especial que precisava justamente daquela peça. A maior necessidade, no caso, era vivenciar outra temporalidade no espaço urbano como uma possibilidade de reativar algo que estava engolido pelo padrão-aceleração.



Fig 19- tempo suspenso 1, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 20- tempo suspenso 2, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 21- tempo suspenso 3, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

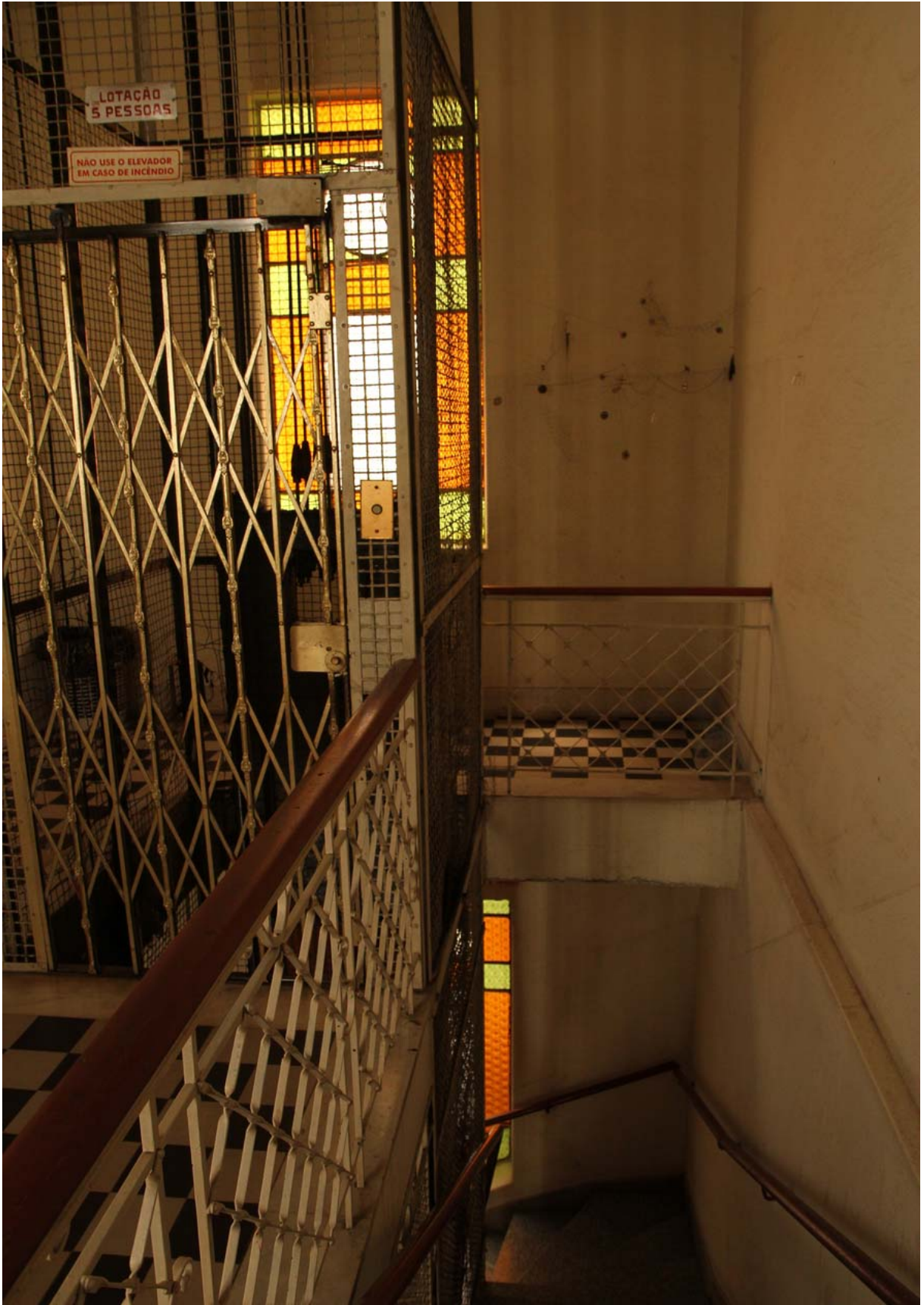


Fig 22- tempo suspenso 4, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 23- tempo suspenso 5, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 24- tempo suspenso 6, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 25- tempo suspenso 7, 2011. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

### **Agência Ficcional**

O dispositivo dança com cadernos testemunho vai lentamente constituindo um corpo que habita simultaneamente a prática germe de dançar e anotar, o aprofundamento com contato e improvisação, a massoterapia, as criações plásticas e o cultivo de um espaço de interlocução dentro do Núcleo de Estudos da Subjetividade. Com o corpo já muito mais vibrante do que nos primórdios da retirada (embora ela não pare de acontecer), a palhaça irrisória participa de uma nova ação do EIA chamada “Agência Ficcional<sup>18</sup>”, realizado em 2012, a partir do projeto NA BORDA<sup>19</sup> Intervenção, que envolveu mais 8 coletivos artísticos de São Paulo. A

---

18 Ver ANEXO 2 com o texto produzido sobre a Agência Ficcional pelo EIA para o livro **Na borda: nove coletivos, uma cidade**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2012

19 “O processo poético do NA BORDA Intervenção durou dez meses e envolveu etapas que incluíam agir na cidade, debates, oficinas e uma exposição que ocorreu de julho a agosto de 2012 no SESC Consolação.

“Agência Ficcional” surgiu a partir da avaliação do 'vício identitário' presente tanto no EIA , quanto nos outros coletivos. Há um impasse entre o dever de continuar com o coletivo e sua necessidade e eficiência reais. Em meio a esta tensão, muitas outras que passam pela maior presença dos coletivos em exposições, mostras de arte etc. Algo que para uns é uma consequência do processo e para outros é uma completa desvirtuação de sua força política na cidade, que para manter sua potência demandaria um certo estado de precariedade, que, em último caso, garantiria não apenas a liberdade crítica das ações, pois não haveria nenhum financiador que poderia se ofender, reprimir ou capturar e, além disso, os trabalhos estariam nos lugares onde deveriam realmente incidir e que no geral não é dentro do sistema de arte.

Em meio a este contexto, a avaliação dos participantes do EIA é que estávamos presos às identidades já consolidadas, que não conseguíamos nos ver fora de uma narrativa que fomos construindo junto aos outros coletivos ao longo dos anos e que isso estava nos impedindo de agir *com* e a *partir* das forças da cidade. Para isso montamos uma agência que ajudava as pessoas a criarem para si um agente ficcional que é “é aquele que tem mais condições de atuar em consonância com seus desejos, conectando-os com os desejos de outros agentes e convergindo-os em ações coletivas”. Para ajudar as pessoas a se conectarem com seus desejos e assim inventar seus agentes ficcionais, montamos o kit elixir, com 8 elixires. Entregamos o kit para todos coletivos que participaram do NA BORDA e também o vendemos para quem quisesse.

---

Participaram deste diagrama os coletivos Bijari, projeto Matilha, COBAIA, Contrafilé, EIA, Esqueleto coletivo, Frente 3 de Fevereiro. Nova Pasta e Ocupeacidade.” O projeto NA BORDA Intervenção teve apoio do SESC e ganhou o edital PROAC (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo).

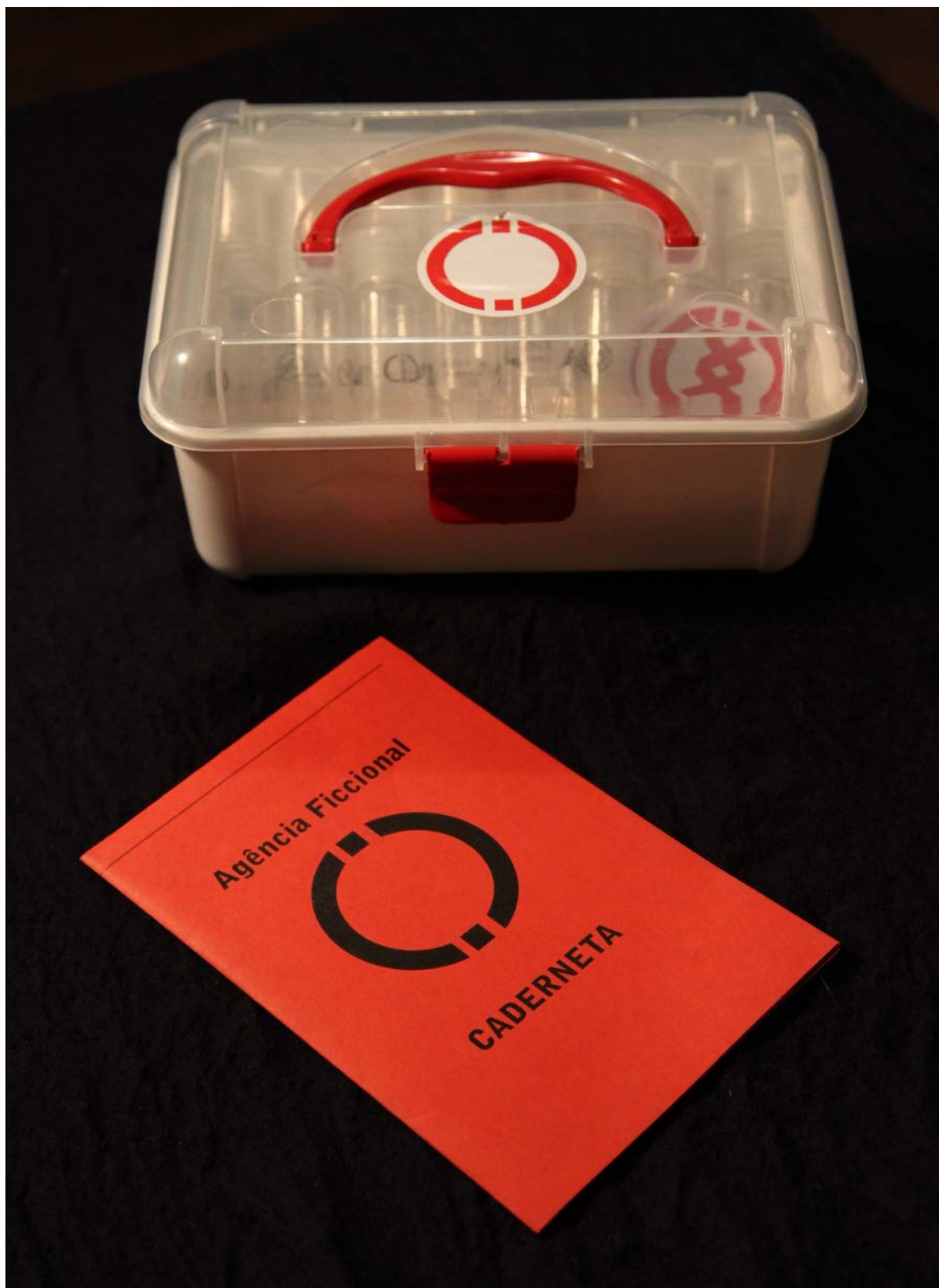


Fig 26- kit elixir 1, 2012. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal



Fig 27- kit elixir 2, 2012. Foto: Henrique Parra/ arquivo pessoal

Cada elixir tem funções distintas e são armazenados em borrifadores para uso na pele ou no ambiente. Ao todo são 8 elixires:

- Aqui e Agora
- DDU - diluidor de densidades urbanas
- depurador de desejos
- diluidor de identidades
- propulsor de habilidades
- dilatador do tempo
- fórmula pessoal
- conector de desejos

Apesar de ter criado a agente ficcional Elza Madureira para as performances do EIA, ela era muito mais uma figura pública, um personagem, do que uma agente com os desejos depurados. Descolar-se da identidade não é algo que acontece apenas com uma borrifada de elixir. Mas a borrifada do 'diluidor de identidades', a simples existência deste elixir, pode nos lembrar desta possibilidade. Por isso, mais importante que o projeto Agência Ficcional com suas performances e compromissos de projeto, a potência deste trabalho está no kit, que segui usando em outros processos, como na escrita desta dissertação e outros contextos de trabalhos coletivos.

Os diversos elixires de certa forma sintetizam pontos importante do processo

de **danças com caderno testemunho** e fortalecem a consistência da agente ficcional palhaça irrisória, esta sim em franco trabalho de diluição de identidade, com o corpo aberto, descobrindo como viver e trabalhar atenta aos estados de coletividade.

O termo *estados de coletividade* surgiu durante o processo de produção da Agência Ficcional para diferenciar `coletivo`, que pode dar a impressão de algo estanque, permanente, feito de um certo número de indivíduos reunidos para fazer algo juntos. Chegamos à conclusão que o *estado de coletividade*, assim como o estado de experiência, é o que interessa. O trabalho maior é ter escuta para perceber quando se está em uma coletividade provisória. E conforme esta escuta se afina, saber dar a uma coletividade provisória, consistência, sustentação, continuidade.

Um dos elixires que a palhaça irrisória mais usa é o **elixir dilatador do tempo**. A bula do kit traz as seguintes informações sobre este elixir:

*“muito usado em centros urbanos e em momentos de acúmulo de afazeres e/ou hiperativismo agudo. Informamos que é difícil prever os efeitos adversos do elixir dilatador do tempo. Recomendamos prudência em seu manejo.”* Uma simples borrifada no ambiente ou na pele provoca um desvio no tempo em que estávamos. As partículas vaporizadas nos lançam em uma presença diferenciada, amenizando as respostas condicionadas.

Para nos manter nesta presença, há outro elixir muito poderoso que é o depurador de desejos, que convoca a potência vital de forma mais depurada. “[...] ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.15). Com a vacina anti-saturação muito mais ativada,

transitamos entre as identidades, abandonamos nossos cascos pelo caminho. O efeito deste *elixir* não é imediato, ou pelo menos não conseguimos reconhecer todos seus efeitos imediatamente, pois eles se dão em situações muito diferentes, sem respeitar nosso desenho ou projeção de mundo. Mas apesar desta aparente 'não-sintonização', sabemos que o rearranjo do cotidiano é sua obra, obra do desejo e isso traz uma espécie de obstinação e vitalidade, dando àquilo a que nos conectamos muitos fios de continuidade. O desejo não é diferente do fazer, não é uma dimensão que antecede o ato. Há algo no regime do desejo, que quando minimamente ativado, já não pode mais ser não-vivido. Não há quem crie; cria-se e mesmo que num lugar pequeno, imperceptível, é algo estrondoso.

### **um estágio sobre a jangada**

O cultivo da dança, da massoterapia e das criações plásticas reforçam uma nova política de vida em que a atenção está concentrada em sustentar a criação não de uma obra de arte ou algum produto em específico, seja lá em que área da vida for, mas a criação de um outro modo de existência que não está pré-dado nem tampouco parte do zero. Reconhecer onde já há algum tipo de saber atualizável funciona como uma ponta para re-adentrar em estados de experiência. Os rastros ganham consistência.

### **um corpo para deixar isso fazer-se**

O corpo é aquilo que sobra, insiste, brota, que não coincide com qualquer imagem que tínhamos de nós, daquilo que se podia fazer ou sentir com nossos corpos. Corpo nunca persiste em um sentido único. Os sentidos estão sendo disputados, estão em jogo. É justamente esta indefinição que dá vida, que não para

de ativar a memória, os estudos, as leituras, os encontros, as danças, as mensagens.

Conforme a prática de **danças com caderno testemunho** ganha novas camadas, sentimos que conseguimos intensificar a presença em um estado produtivo que em nada se assemelha à saturação. Ainda (e sempre) à espreita, ganhamos mais traquejo, distinguimos com mais rapidez o que afirma e potencializa a vida daquilo que a repele. É possível construir uma jangada, pedaços de madeira ligados entre si, com uma frouxidão entre os componentes, solto suficiente, para a maré passar entre. Um liame solto que não solte. Um corpo-jangada que este pode dar passagem de forma processual ao que pede passagem e passará de qualquer modo. Um corpo que consegue atuar no modo como a vida acontece sem rasgar-se por completo depois. Um corpo que se sustenta, afeta e é afetado com a força da plasticidade da vida.

em caso de dúvida: corpo

em caso de dúvida: poesia

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Eduardo Viveiros. **Introdução ao pensamento indígena**. Vídeo. Disponível em: <<http://pensamentoindigena.fiapo.me/video/53362506>>. Acesso em : 27 ago. 2013.

Blog do *espaço enquanto*, onde foi realizada a residência <http://enquantoisto.wordpress.com/>

COSTA, Petra. Setecentos dias na praça: cineasta veterano da revolta no Egito tira férias nos protestos turcos. In: **Revista Piauí**, ed. 82, jul. 2013. Disponível em: < <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-82/esquina/setecentos-dias-na-praca>>. Acesso em: 30 Jul. 2013.

Deleuze, G. **Cinéma 2**. L'Imagetemps. Paris: Minuit, 1985. p. 223. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro, São Paulo : Ed. Brasiliense, 1990. p. 207-209.

Deleuze, Gilles. **Sobre o teatro**: um manifesto de menos o esgotado. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p 81

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3- 28 de novembro de 1947- Como criar para si um corpo sem órgãos, trad. Aurélio Guerra neto et alii- Rio de Janeiro: ed. 34, 1996. P.11 a 15

DURANTE, Milena Batista. **Ações coletivas na cidade**: criação, desejo e resistência, Dissertação (Mestrado). UFBA 2012

EIA. Blog 2005. Disponível em: <[http://eia05.zip.net/arch2005-08-01\\_2005-08-31.html](http://eia05.zip.net/arch2005-08-01_2005-08-31.html)>. Acesso em 24 ago. 2013

EIA. Blog 2006. Disponível em: <<http://www.mapeia.blogspot.com.br/>>. Acesso em 24 ago. 2013

EIA. Blog 2008. Disponível em: < <http://www.mapeia.wordpress.com> >. Acesso em 24 ago. 2013

ESPINOSA. **Ética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os pensadores). p. 191.

ESQUELETO COLETIVO. Blog. Disponível em: <<http://esqueletocoletivo.wordpress.com/>> . Acesso em: 28 Jul. 2013

GIL, José. **Movimento total**: o corpo e a dança. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. p. 205

GREINER, Christine. **O colapso do corpo a partir do ankoku butô de Hijikata atsumi** Disponível em: <http://www.japonartesescenicas.org/estudiosjaponeses/articulos/ankokubutoh.pdf>. Acesso em: 28 jul, 2013.

HICHE, Gisella. Blog. Disponível em: <[www.teias.wordpress.com](http://www.teias.wordpress.com)>. Acesso em: 20 Ago, 2013.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides de. Pista 4- Movimentos: Funções do dispositivo na prática da cartografia. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 90

KEROUAC, Jack. **On the road: o manuscrito original**. Trad. de Eduardo Bueno e Lúcia Brito. [S.l]: L&PM, 2008.

KUNIICHI. Uno. **A Gênese de um corpo desconhecido**. Trad. Christine Greiner. São Paulo: Nº1 Edições, 2010. p. 55.

LAPOUJADE, David. O corpo que não agüenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Orgs.). **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 82-90.

LINS, Daniel. **O último copo: álcool, literatura, filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LISPECTOR , Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MASSUMI, Brian. **Like a thought, in a shock to thought, expression after Deleuze and Guattari**. Ed. by Brian Massumi. London and New York: 2002

NIETZSCHE. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**, São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores) p. 54

PÉLBART , Peter Pál. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003. p.45 e 91

PROJETO um teto todo seu. Blog. Disponível em: <http://tetotodoseu.wordpress.com/>. Acesso em: 29 Jun. 2013.

PROJETO1971: Toró imersivo. Blog. Disponível em: <<http://mil971.wordpress.com/>> . Acesso em: 29 Jun. 2013.

ROLNIK, Suely. **Entrevista com Pierre Fédida, sobre trabalho de Lygia Clark**. Editado por Suely Rolnik e Aurélie Guitton . Trad. por Mário Laranjeira e Suely Rolnik. Paris: Julho de 2002

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 105

SCHIAVON, João Perci. **Pragmatismo pulsional**: clínica psicanalítica. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, 2012.

## Anexo 1

### EIA- I Maratona de Escrita ou I Imersão Coletiva de Escrita.

São Paulo, feriado de Corpus Christi, solstício de inverno, 23 de junho de 2011. Começamos às 10h da manhã. A hora para terminar é às 20h: I Maratona de Escrita ou I Imersão Coletiva de Escrita.

Relato das 17h58: os sinos da Igreja de Santa Cecília tocam. EV, Floriana, Vanessa, Sebastian estão todos na sala da casa da Gisella. A Milena acompanhou por alguns minutos online desde Salvador e a Fernanda chegou para o chá da tarde. Cada um que digita tem sua cor. Contamos com a revisão ortográfica simultânea de Seuler, um continente de escuta.

\*\*\*

Como escrever um texto a quatro mãos com todas as vozes que nos compõem? Estamos conectados à Internet, usando um software de redação conjunta em que todos vêem e interferem no que o outro escreve. Como manter as cores deste pirate pad na publicação? Como compartilhar com outras vozes e ouvidos aquilo que estamos falando? O que nos convoca a escrever sobre o EIA? E como, se não juntos, escrever uma história que é coletiva desde sua origem?

Para instaurar essa escrita de múltiplas fontes, levantamos uma série de palavras-chaves, módulos de ativação de memórias. A partir delas e de arquivos, criamos este texto coletivamente.

### **Festivais, semanas de imersão**

O EIA- Experiência Imersiva Ambiental- é um grupo de amigos que encaram o desafio de organizar ações de arte pública na cidade. Traçar a história do grupo é falar também das dificuldades de fazer arte e lutar pela cidadania no Brasil, de forma independente, explorando um meio a princípio hostil (o espaço público); é falar também das dinâmicas do trabalho conjunto, das alegrias e das decepções, e de como crescemos juntos nesse processo. Tudo começou na alegria da Bahia: em maio de 2004. Nessa ocasião, pela primeira vez, juntaram-se Floriana Breyer, Milena Durante, Caio Fazolin, Gisella Hiche e Eduardo Verderame convocados a participar de um salão de arte que nada tinha de salão. Foi um convite do GIA, Grupo de Interferência Ambiental, para experimentar a cidade de Salvador conjuntamente e montar um time capaz de viabilizar os projetos artísticos em via pública. A EIA nasceu na Bahia, naquele **Salão de Maio de 2004**. A esse núcleo embrionário juntaram-se o coletivo Radioatividade (Marina Ronco, Felipe Brait e Rodrigo Vitullo) e outros amigos (Flávia Sammarone, Alexandre Fehr, Sérgio Machado).

A maioria dessas pessoas já se conhecia e tinha de alguma forma desenvolvido projetos no campo da performance, arte pública ou intervenção urbana. O grupo também já nasceu com nome: EIA, Experiência Imersiva Ambiental, dado por Floriana e Luís Parras. O nome já definia as principais atitudes do grupo: a experiência – o ato de lançar-se ao novo, a imersão – o fato de estar rodeado, inserido em um contexto, e ambiental, agindo diretamente no ambiente “externo”, ou público.

Depois do batismo na Bahia, o primeiro desafio do grupo foi a organização e realização do primeiro EIA, já em novembro de 2004. Seguindo e adaptando a receita baiana, o coletivo recebeu e realizou em São Paulo cerca de 50 projetos de arte pública enviados por artistas e coletivos de todo país, além de organizar o ciclo de debates que antecedeu o evento. O saldo do primeiro festival EIA foi a arregimentação de novos participantes (Mariana Cavalcante e Chico Linares), além do contato com outros coletivos brasileiros, o que iniciou um rico processo de trabalho em rede.

O período posterior ao primeiro festival de intervenções do EIA foi de gestação de novos projetos, que culminou em uma ação integrada de vários coletivos chamado SPLAC!, em julho de 2005 (leia abaixo).

A organização do segundo festival EIA deu-se de maneira menos espontânea que o primeiro: abrigou cerca de 70 projetos, realizou conferências sobre os processos da especulação e gentrificação na cidade, em parceria com o Centro Cultural São Paulo, sendo incluído na programação da Primeira Virada Cultural.

O processo resultou numa certa formalização do projeto inicial, com a qual o grupo teve que lidar. Isso fez com que após o segundo festival alguns membros se desligassem do grupo, uns em definitivo e outros temporariamente. A necessidade de repensar e definir a dicotomia entre ser um coletivo ou um organizador de eventos foi o maior desafio do período. Foi também a época em que foi editado o material de vídeo do primeiro e segundo festivais.

O EIA assumiu-se como um coletivo criador logo em seguida, em março de 2006, quando envolveu-se nas dinâmicas dos coletivos na Ocupação Prestes Maia, onde viviam quase 2000 pessoas ameaçadas de despejo. O EIA organizou o Baile dos Espantalhos e incendiou de alegria o evento promovido em resistência à decisão judicial de reintegração de posse. A decisão foi revista dando uma sobrevida aos moradores.

Do Prestes Maia, o EIA também saiu fortalecido como coletivo e organizou o Interrogacidade, durante a segunda Virada Cultural, em maio de 2006. Foi uma ação que uniu vídeo projeções, performances e áudio visuais na Praça Paulo Duarte, próxima ao Largo São Francisco. Nesta ação, o EIA esteve na posição delicada de fazer parte da Virada e ser, ao mesmo tempo, crítico aos processos de gentrificação do centro da cidade, do qual a Virada certamente fazia parte. Uma das preocupações do coletivo foi organizar a ação em colaboração com os moradores de rua que habitavam esta região da cidade e que puderam participar intensamente do Interrogacidade, o que não era possível nas outras atrações no centro da cidade.

O Interrogacidade marcou o ingresso de dois novos participantes no EIA, Livia e Manaus, que trouxeram novas possibilidades na área de vídeo e som.

Nesses dois primeiros anos do Festival EIA executamos mais de cem projetos de arte nas ruas de São Paulo, atuando em lugares tão variados como Vila Nova Cachoeirinha, Jardim Ângela, Barra Funda, Brás, Avenida Paulista, Largo São Francisco, Minhocão, Ibirapuera, Largo da Batata, Consolação, Bolsa de Valores, Oscar Freire, Praça da Sé, entre outros.

Em 2006 houve uma revisão do processo do Festival. Sentimos a necessidade de uma imersão mais desafiadora. Assim, o coletivo mudou sua abordagem em relação às convocatórias de outros coletivos e artistas e passou a desenvolver um trabalho de cartografia do espaço público prévio à imersão, ativando contextos sociais específicos. No festival de 2006, haviam sub-equipes trabalhando na prospecção de lugares para executar ações artísticas, ou apenas para experimentar o lugar. Entra em cena articulações com moradores e grupos locais e pesquisa das questões históricas, simbólicas, afetivas, políticas, socioambientais e demográficas de cada território. Os planos de investigação se fortaleceram

e o EIA passou a ativar essas relações para agir especificamente dentro desses contextos.

O terceiro EIA foi pensado com uma organização descentralizada, em que cada componente articulava uma zona de ação. Foram realizados trabalhos no Centro de Diadema e no Sítio Joaninha, centro de SP (dois dias), Jardim Irene e Vila Nova Cachoeirinha. O grupo Esqueleto Coletivo organizou a ação 'Atitude Suspeita', convocando outros coletivos para agir em frente às câmeras de vigilância do centro de São Paulo.

Como resultado de um 2007 de reflexões e sem o festival, o EIA iniciou 2008 com a convicção de que era necessário repensar o formato de imergir na cidade. Seguir com a mesma dinâmica seria uma clara cristalização de formato, cego às potencialidades do encontro criativo entre coletivos e comunidades.

A opção por se fazer um JOGO surge da avaliação de que o mais rico do EIA é a convivência entre pessoas de diversas cidades brasileiras, com as mais variadas trajetórias artísticas, políticas, amorosas e territoriais. Quando indivíduos e coletivos chegam em São Paulo com seus projetos de intervenção prontos, como aconteceu desde 2004, perde-se a potência de um processo de colaboração criativa mais intenso e mais contextualizado com os territórios levantados para se realizar as ações/imersões.

É claro que, em 2006, quando passamos a apresentar aos interessados um mapeamento dos locais onde faríamos ações durante a semana, os projetos ganharam mais abertura para um diálogo com as comunidades. Entretanto, o diálogo entre coletivos/ artistas não era bem aproveitado. Além disso, os participantes do EIA que constroem a Experiência Imersiva Ambiental ao longo do ano, sentiram que durante a semana de imersão ficou difícil dividir as tarefas e principalmente as responsabilidades. Eram muitos projetos, que demandavam um tipo de produção com horários, materiais, programação, divulgação, deslocamentos e ligações telefônicas que, em última análise, acabavam por limitar o intercâmbio entre os artistas, deixando as pessoas de São Paulo sobrecarregadas e exercendo um papel de "produtor de evento".

Convictos de que nosso horizonte é caminhar cada vez mais para a organização rizomática, em que as informações e atribuições possam fluir igualmente entre todos, com o foco na rua, na imersão, no convívio, no coletivo e na autoria compartilhada (ou dissolvida), resolvemos abolir o envio prévio de projetos para potencializar a relação horizontal, a abertura a todos os que chegam, a indeterminação do processo, a paixão pela experiência, a solidariedade na ação, enfim, coisas que representam uma outra forma de se organizar. O EIA é um processo e uma vivência, na qual o saber sobre a cidade, o outro, a arte, se constrói aberta ao acaso e ao desejo.

No início do ano de 2008, declaramos iniciado o **JOGO EIA 2008**, reforçando nosso foco no processo. Cada reunião, cada articulação, cada ideia, tudo era considerado parte do JOGO. Desde janeiro, passamos a nos encontrar semanalmente para delinear o que seria o tabuleiro urbano. Em setembro, fizemos os debates públicos no Centro Cultural São Paulo. Foi mais uma etapa do JOGO, em que os debatedores eram encarados como **jogadores-asterisco**, agregando novos elementos e reflexões para a composição das casas do tabuleiro urbano, que chamamos de **Territórios Anfitriões**; locais onde aconteceriam as imersões de 2008. Foram mote dos debates: "Ambientes Virtuais e Campos de Imersão"; "Percurso dos Resíduos"; "Locomoção pelo Meio-Fio"; "Artistas do Mundo, Onívoros"; e um reencontro, sob a coordenação de Túlio Tavares, com os coletivos que atuaram na ocupação Prestes Maia. Os jogadores-asterisco aprofundaram temas que nos deram pistas sobre percursos e práticas para a semana de imersão e propiciaram um espaço para crítica, reflexão, vivência multidisciplinar e partilha entre as redes com as quais interagimos. Os debates também foram um momento em que o EIA veio a público, chamando novas pessoas para participar do processo, que se constitui sobretudo por afinidade.

O formato de JOGO trouxe em seu cerne a necessidade de entrega, espírito lúdico e

confiança na nossa regra número 1: "Todas as regras podem mudar", levando-nos a desapegarmos dos limites, regras e configurações usuais ou padronizadas da sociedade urbana. A tática encontrada para que os jogadores participassem do EIA em 2008, com uma presença espontânea, refrescada e desejante por criar e transformar junto e não com projetos já prontos, foi a ideia de que cada pessoa trouxesse uma **mochila imersiva** e que compuséssemos juntos um **baralho imersivo**, que reuniria as ideias e propostas dos jogadores ao longo da semana imersiva de jogo, e que poderiam ser tiradas e executadas por qualquer um.

As mochilas imersivas configuraram-se como nossas bagagens anteriores, com todo arsenal de experiências vividas anteriormente, que nos possibilitavam estar ali juntos somados a outras traquitanas pessoais que iam de pincel, stickers, máscaras de stencil à pés de galinha monotipáveis. Nossas mochilas imersivas se fundiram em uma **mochila coletiva**, tornada **Kombi** e abençoada pelos inúmeros pés de galinha e cartas de jogo nos retrovisores. Nosso destino cambiável foi diariamente rascunhado em papel branco e posto na proa da **Gayata**.

Movida a álcool, a Gayata transitou do extremo Sul ao extremo Norte, passando de sala de estar a estandarte urbano. Sua munição básica foi uma dezena de esteiras de taboa, um grande e pesado futon, cobertas, bicicletas, seu amante Andarilo e é claro um painel para servir o batalhão.

Envolvidos pela convicção de que a criação coletiva de um corpo-outro-espaco pode, ainda que sutilmente, alterar a subjetividade da experiência política e criativa da cidade, entendida aqui como um acontecimento vivo e transmutável, o EIA não apenas quis potencializar a criação entre jogadores, mas também com os lugares onde imergimos. Para tanto, escolhemos **Territórios Anfitriões**, lugares onde conhecemos jogadores residentes e mediadores que apresentam a comunidade, com seus cantos, centros, histórias e problemas. Foram escolhidos 5 territórios anfitriões: Morro do Querosene, Grajaú, Itapeperica da Serra, Sé/ Luz e Vila Sabrina. Cada território demandou um tipo de parceria, de negociação, o que, conseqüentemente gerou um tipo de percurso/ vivência para o jogo, construído com os jogadores residentes e não-residentes. Além desses territórios previamente pesquisados e articulados, foram realizadas mais duas derivas, fruto do jogos de dados e cartas criadas para o jogo: uma na floresta na Serra da Cantareira e outra no aeroporto de Congonhas. A constante locomoção e os meios para fazê-la geraram os **Territórios Móveis**, nos quais realizamos algumas ações. Foram territórios móveis durante o jogo: a Kombi, o trem da Linha Esmeralda, onde realizamos uma festa e as bicicletas.

A convivência entre todos jogadores foi reforçada porque, ao invés da prática habitual de hospedagem solidária em casas variadas, o EIA optou por uma **Residência Imersiva**, a casa do Peetssa, que acolheu todos os jogadores durante a semana do jogo. Vale notar que mesmo os que residiam em São Paulo optaram por estar juntos na casa coletiva durante o festival 2008. A residência coletiva agregou ainda novas práticas a serem compartilhadas, relativas ao cuidado e cultivo do cotidiano: cozinhar juntos, limpar a casa, organizar os ambientes. Entendendo estas tarefas cotidianas como parte da gestão coletiva de uma Experiência Imersiva Ambiental e na intenção de que fizessem parte do jogo de forma também lúdica e dinâmica, agregamos ao nosso **baralho imersivo** cartas relativas a estes afazeres, que tirávamos diariamente para distribuir as tarefas entre os jogadores. Adotamos também a partilha de cada dia, momento de encontro, compartilhamento e avaliação do dia.

Ao todo foram realizados quatro festivais imersivos ou Experiências Imersivas Ambientais, em 2004, 2005, 2006 e 2008. Como já citamos, eles foram inspirados no I Salão de Maio, proposto pelo GIA e também inspiraram outros festivais, que carinhosamente reconhecemos como festivais irmãos, configurando uma rede afetiva capaz de se transformar a sua maneira e tempo, gerando outros horizontes possíveis de interação coletiva.

## Rede de Afetos

Provavelmente o maior tesouro do EIA, para o qual gostaríamos de multiplicar nossos corações, pernas e mãos é a rede de afetos gerada a partir dos encontros. Quantos somos? Quantos já passaram por nós? Quantos nos afetaram? Quantos afetamos?

O que nos une? O que nos convoca a seguir juntos desde 2004, pensando, agindo, sonhando, criando, delirando juntos? Talvez a noção, mesmo que vaga e instável, de fazer parte de uma rede urbana afetiva, uma forma diferente de viver e estar na cidade, de interagir com ela, de trabalhar junto e se infiltrar, de desbobrar-se em outros e seguir sendo algo por vir... Nada nem ninguém pode neutralizar a força de uma experiência vivida e ainda mais coletivamente. Experienciamos juntos o Primeiro Salão de Maio e isso ficou impresso em nossos corpos, em nossa memória, em nossas vontades. Deste **estado de experiência** nasce o EIA, reinventando corpos e lugares de experiência, reinscrevendo outros contextos, se multiplicando com outras caras e pernas (...) Logo após o primeiro Festival Imersivo em 2004, recebemos pela Internet um edital *controlcopiado* do nosso, com data e destino diferentes. O projeto chamava-se **Multiplicidade**, encabeçado pelo Coletivo Entretantos, que recebia propostas de intervenção urbana para Vitória, ES. Depois aconteceu o **Interatividade** em Fortaleza e o **Prospecta** em Natal. No centro-oeste, o Festival Fora Do Eixo, veio para ativar a capital. Em 2010, aquecendo o inverno gaúcho surge o **SEU**, Semana Imersiva Urbana. E também em 2010, nas margens da Chapada do Araripe o **I Encontro de Intervenções Urbanas no Cariri**, organizado pelo Coletivo Camaradas. Que sigam reverberando aos tantos cantos entre trancos e barracos estas distintas configurações afetivas.

## Chaves de Imersão

São instantes, pessoas, imagens, movimentos que nos põe no presente, que diluem nossos pré-conceitos, expectativas, julgamentos e nos possibilitam imergir. Nos oferecem uma entrada para que disponibilizemo-nos a vivenciar aquele **momentum** com todo corpo e com a influência de toda a bagagem que trazemos conosco. São convites e acessos para a entrega que exige uma imersão. É necessário estar atento, com escuta ativa e presença para encontrar as chaves. Cada um encontra as suas, vivencia o acesso e depois as leva consigo.

## Dispositivos Interativos

Desde o início do coletivo, a utilização de dispositivos surgiu como uma plataforma para a atuação em praça pública e disparadoras de situação. Nos primeiros projetos do EIA, que comportavam iniciativas individuais, os dispositivos eram os próprios trabalhos e projetos dos artistas/ coletivos participantes, mas com a evolução dos projetos para plataformas disparadoras de ação coletiva, os dispositivos tornaram-se menos específicos ou autorais. Passaram a ser parte integrante da construção de uma estética e estratégia de aglomeração e convergência de propostas coletivas. Abaixo alguns dispositivos adotados ou criados pelo EIA.

- **Andarilo**

O Andarilo é um dispositivo relacional sobre rodas, importado da Bahia, debaixo do Viaduto de Jesus. Confeccionado por Seu Pernambuco com diversos palets de madeira e pregos reciclados, o antigo carrinho de vender café na rua foi reformado diversas vezes por sua guardiã Floriana Breyer, que o adaptou para trajetos de paralelepípedos, estradas de terra, guias não rebaixadas e performances multimídia. Assim o Andarilo tornou-se seu fiel escudeiro e logo foi adotado como mascote pelo EIA (até o nascimento do mascote oficial

Toninho, filho de Milena Durante e Augusto Santos). O Andarilo é um agente marginal, social, ambiental; uma biblioteca circulante, um DJ sobre rodas. Além de servir de passaporte cultural adentrado em tudo que é bocada e dizendo o que bem entende...

Ele tem por vocação restaurar relações entre pessoas e lugares, valorizar a cultura local, investigar a inteligência popular e estabelecer relações afetivas com o território. Funciona também como plataforma de encontro e divulgação de atividades na e para a rua. Vida longa ao Andarilo e aos irmãozinhos dele!!!

- **SEU SAIA**

É um dispositivo- indumentária a ser vestido. Ativado pelo corpo que o veste, funciona como performance interativa e nasce da experiência do grupo com dinâmicas abertas e lúdicas. O performer usa uma saia/traje amarela com diversos bolsos transparentes, que guardam cartas com sugestões de performances e dinâmicas coletivas. As cartas são colocadas e retiradas, podendo ser sugeridas ou executadas por qualquer pessoa. Há também cartas em branco para que os participantes criem novas performances e dinâmicas. Também funciona como disparador de memória coletiva e o utilizamos como forma de apresentar o EIA através de cartas com palavras-chave.

- **As Cartas**

As cartas são um dispositivo relacional, sistematizador, propositor. Elas surgiram durante a elaboração do JOGO EIA. A princípio era um gerador caótico de sugestões. Algumas delas foram criadas pelos participantes do coletivo e outras foram incorporadas posteriormente. Com o tempo, o baralho imersivo foi ganhando diferentes naipes:

- **naipe autogestão:** durante a semana de imersão Jogo 2008, foram criadas e utilizadas cartas que elencavam funções cotidianas, básicas para sobrevivência coletiva, tais como; separar o lixo e encontrar uma cooperativa de reciclagem para o lixo seco, fazer almoço, fazer café da manhã, varrer o chão etc.
- **naipe proposições:** cartas que sugerem ações, performances e possibilidades de interação com um estranho no espaço público.
- **naipe derivas:** cartas que sugerem derivas coletivas como "Deriva no Cemitério mais próximo" ou "Pegue o primeiro ônibus que passar e desça no último ponto".
- **naipe intervenções:** cartas que fazem um resgate de ações/intervenções/ performances, que já foram realizadas nos festivais do EIA por diversos coletivos. Criam assim uma possibilidade de reedição de algumas ações que nos parecem ainda potentes.
- **naipe non-sense:** cartas que eternizam códigos internos e práticas que emergiram ao longo de alguma imersão como gritos de guerra, gírias, ou comandos do coletivos como "Final Art"(quem tira esta carta tem que ao final do dia de determinada ação se encarregar de fazer o final art, ou seja encontrar uma forma de dar o arremate final para ação ou momento em questão, pode ser uma música, a proposição de uma dinâmica, o baixar da luz na hora exata, ou levantar o volume na hora H).
- **naipe disparador de memória:** criamos ainda cartas disparadoras de memória coletiva, com palavras-chave que podem contar a história do EIA de forma não linear e envolvendo os presentes que já tiverem participado de alguma proposição ou semana imersiva. Utilizamos essas cartas juntp com Seu Saia para apresentar de forma performática, coletiva e lúdica o EIA em seminários, palestras ou roda de conversas

que participamos.

- **Arara Ambulante**

Arara é um dispositivo sobre rodas. Consiste em uma Arara repleta de figurinos que podem ser emprestados durante determinada ação. Utilizamos este dispositivo durante a festa à fantasia em praça pública promovida durante o EIA jogo 2008 no parque da Aclimação. Convocamos um encontro festivo em homenagem a Ubu-Banu, o mestre que torna possível o impossível. Todos participantes incorporaram um personagem. A Arara ficava conosco rodando o parque e convidando novos integrantes para a festa à fantasia.

### **Personagens**

Outra vertente do EIA é a criação de personagens que surgem com o mesmo propósito dos dispositivos, ou seja possibilitar a imersão/interação. Os personagens não precisam ser encarnados sempre pela mesma pessoa e surgem de acordo com as necessidades de cada ação. Esmeralda Verde, Dona Memória, Ubu-Banu, Santo Djaime são apenas alguns destes personagens. Entre os novos membros do panteão, destacam-se o Cacique Boca Rica, Seu Domínio, e o Descoordenador Geraldo. A possibilidade de encarnar um personagem abre a porta para a experiência de imersão dentro da cidade, ao mesmo tempo que nos provoca uma situação vivencial. O personagem possibilita uma *catarse* individual. Os personagens também podem funcionar como chaves de imersão.

### **sistematização criativa**

De 2004 para cá, o EIA trilhou muitos caminhos, realizou muitas ações, entrou em contato com outros coletivos e iniciativas. Não existe um catálogo das ações promovidas pelo grupo, apesar do número expressivo de ações executadas. O que temos são os diversos blogs montados ao longo dos anos, em que se pode vislumbrar a trajetória do grupo, nossas convocatórias/ editais para a Semana de Imersão, parte dos registros das ações etc. Foram muitos os momentos em que o coletivo entrou numa espécie de impasse ao sentir necessidade de uma avaliação e sistematização do conhecimento reunido ao longo dos projetos anteriores e, ao mesmo tempo, saber que não combinava com a dinâmica do grupo criar uma "sistematização" que não fosse propositiva, que não fosse "reutilizável". Nasceu assim a vontade de criar mais do que um catálogo, mas um dispositivo interativo de sistematização. Assim nasceu o Caixeiro Viajante, que apesar de nunca ter sido executado, deu inspiração para o nascimento do já citado SEU SAIA, dispositivo itinerante de memórias afetivas por excelência.

### **Pajelança Coletiva**

Além dos dispositivos interativos relacionais, o grupo passou a investir na construção de ambientes que propiciam a colaboração de outras pessoas e propostas, fazendo convergir ideias e corpos que juntos constroem um ambiente de descarrego coletivo. O descarrego/pajelança é entendido como uma ação em que todos criam um corpo coletivo que celebra, transmuta padrões, descodifica, libera, abrindo assim espaço para novas ações, com um olhar fresco, novo. Trata-se de uma plataforma de lançamento que é gerada a partir da reunião de corpos, num tom algo ritualístico.

A ação que marca o início destas proposições coletivas é o **SPLAC! I Salão de Placas Imobiliárias**, realizado em 2005, no qual o grupo decide intervir numa dinâmica

desrespeitosa e ilegal que ocorria nos finais de semana na cidade de São Paulo, quando as imobiliárias enchiam as ruas, cruzamentos, faróis e praças com placas de propaganda de lançamentos imobiliários. Decidimos recolher estas placas e reuni-las no Atelier Espaço Coringa, que funcionou como atelier aberto para intervenção coletiva sobre as placas e criação de obras de arte a serem expostas em praça pública. O evento ocorreu na praça Cornélia, na Lapa, e reuniu em torno de 200 placas apropriadas por 50 artistas.

O SPLAC! teve repercussão em jornais, aumentando o grau de discussão sobre o papel e os limites da propaganda e da especulação imobiliária.

Posteriormente, estas placas artísticas foram deslocadas para a Ocupação Prestes Maia e funcionaram como barricada durante o processo de resistência à reintegração de posse. O EIA, juntamente com outros 12 coletivos, somaram forças ao MSTC (Movimento dos Sem-Teto do Centro), durante o processo de resistência, realizando propostas que pudessem convergir interesses e mobilizar a opinião pública em prol da Ocupação. Outro projeto do EIA realizado no Prestes Maia e que podemos considerar como ápice e marco das pajelanças coletivas foi o **Baile dos Espantalhos**, que ocorreu durante a abertura da Bienal de Havana, no Prestes Maia. Confeccionamos espantalhos, chamados "espanta-encanta", juntamente com os moradores da ocupação. Os espantalhos foram pendurados na fachada do prédio, como símbolo da resistência cultural. Durante a festa de abertura, os espantalhos saíram da fachada e foram para o porão brincar e dançar com o maracatu que se instalou na grande festa da resistência. O caldeirão de afetos e vontades e o ambiente criado pela soma de forças dos coletivos encontrou no Baile uma oportunidade de manifestar sua potência e o Baile se converteu numa verdadeira pajelança coletiva, que dinamizou as relações entre artistas, moradores e visitantes da mostra.

Outro projeto em que pudemos convergir corpos em ação coletiva foi o **Toró Imersivo, durante o PROJETO MIL971**, em 2007. O Toró durou horas. A fogueira no centro do quintal e os tambores nos fizeram perder os contornos, derreter em suor, imergir no estado depois do esgotamento, em que a dança é de todos os corpos. Corações em brasa, materializados nas mãos de Peetssa pelo coração de boi levado ao fogo e servido com prato principal da pajelança. O que se podia fazer é pular, sacudir-se, girar e gritar. Algo mudava rápido e isso é o que se desejava. A sabedoria era acompanhar, não impedir o curso daquilo que acontecia, sem sabermos exatamente aonde ia dar.

Dois projetos que podemos citar aqui como preparatórios para as pajelanças coletivas que foram nos ensinando a convergir ideias e corpos em ação. Ambos ocorreram em frente a Bolsa de Valores no centro da cidade. "**Exército dos Executivos**" foi proposto pelo grupo **Esqueleto Coletivo**, durante a semana de imersão 2004 e o projeto "**Chuva de Prata**" proposto por Manaus, durante o EIA 2006., em que foi montado um grande carnaval em frente ao prédio da Bolsa, com confetes, serpentinas e purpurinas. A festa pegou de surpresa os investidores e teve de ser contida pela polícia. A utilização do espaço público fica questionada quando seu uso é subvertido.

### **Digestão x Ressaca**

Após cada edição do EIA existe um momento - ainda que involuntário- de recesso, que pode durar alguns poucos meses ou anos. Vácuos necessários para elaborar a experiência, que tem sua durabilidade alargada no que chamamos de cotidiano, modificando os dias, nosso jeito de pensar, de se organizar. Ou seja, a experiência do EIA não se reduz às semanas de imersão ou outras ações pontuais, ela se estende no dia a dia de seus participantes, gerando mudanças, rupturas e avaliações. Isso inclui a chegada de novos integrantes e reformulações gerais internas, podendo ser muito estimulante e propor novos caminhos ao processo coletivo.

Após a semana imersiva de 2006, os períodos de aparente inatividade pós- festival EIA tornaram-se cada vez maiores, culminando com a decisão de não realizar o festival em 2007. Ao mesmo tempo, houve um amadurecimento do processo e discussões internas que culminou na elaboração do jogo imersivo 2008. Novamente o período de digestão desse processo tornou inviável a realização dos projetos como concebidos anteriormente e notadamente houve uma mudança de foco no grupo. Por anos um dos “motes” centrais do EIA era a ativação/ problematização do espaço público. A partir da performance do SEU SAIA o grupo passa a ter como uma de suas questões mais mobilizadora a possibilidade de interação com pessoas, seja lá onde elas estiverem.

A sensação da história do EIA, suas potências, mas também seus cansaços, nos leva a refletir sobre a questão "Do que damos conta?". Em 2004, tínhamos tempo, condições e energia muito distintas das de agora, em 2011. Nossa capacidade de delirar coletivamente certamente já nos alçou para momentos incríveis, reais e acontecidos. Mas a potência que a Experiência Imersiva Ambiental gera, nos oferecendo uma entrada para que vivenciemos aquele *momentum* com todo corpo e com a influência de toda a bagagem que trazemos conosco, precisa ser acompanhada, cultivada, precisa da presença das pessoas. Sustentar o delírio coletivo requer um coletivo. O que aconteceu muitas vezes é que o delírio se tornava algo tão grande, criado por tantas vozes, que depois se ausentavam ou se desresponsabilizavam-se do processo, sobrecarregando aqueles que ficavam. A avaliação que o EIA faz dessa dinâmica gera novos contornos ao coletivo, a fim de garantir que o processo seja prazeroso, leve e livre, já que nunca tivemos patrocínio ou vencemos edital, sustentando as ações de forma independente, com exceção das Viradas Culturais, em que, por coincidência houve uma sintonização de calendários e nosso festival foi incorporado na programação da Virada. Isso requer uma constante negociação entre os participantes e também uma tranquilidade para "suportar" o fato de que muitas vezes não sabemos para aonde estamos indo nem se estamos indo para algum lugar. Confiamos que a dosagem entre cultivo e desapego vai gerar as pistas para o futuro.

Participaram da escritura deste texto:

Eduardo Verderame

Floriana Breyer

Gisella Hiche

Vanessa Jesus

Colaboraram:

Milena Durante

Fernanda Cobra

Participam afetivamente:

Todos que já participaram do EIA, em qualquer grau e intensidade, seja nos festivais, nos debates, nas críticas...

[blogs do EIA:](#)

<http://www.mapeia.wordpress.com>

<http://eia05.zip.net>

<http://imersaoambiental.blog.uol.com.br>

[www.mapeia.blogspot.com](http://www.mapeia.blogspot.com)

<http://splac.atspace.org>

<http://integracaoemposse.zip.net>

**blog do GIA- Grupo de Interferência Ambiental**

<http://giabahia.blogspot.com/>

**CORO- Coletivos em Rede e Ocupação**

<http://www.corocoletivo.org/>).