

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

***BIO-ANTI-LOGIAS, CORPOS IMPOSSÍVEIS***

MARIANE SCHMIDT DA SILVA

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação -  
UFU, como parte das exigências para a obtenção do  
título de Mestre em Educação

Linha de Pesquisa: Educação em Ciências e  
Matemática

Uberlândia – MG

Março, 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

***BIO-ANTI-LOGIAS, CORPOS IMPOSSÍVEIS***

MARIANE SCHMIDT DA SILVA

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação -  
UFU, como parte das exigências para a obtenção do  
título de Mestre em Educação

Linha de Pesquisa: Educação em Ciências e  
Matemática

Orientadora: Lucia de Fátima Estevinho Guido

Uberlândia – MG

Março, 2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

S586b Silva, Mariane Schmidt da, 1994-  
2018 Bio-anti-logias, corpos impossíveis / Mariane Schmidt da Silva. -  
2018.  
109 f. : il.

Orientadora: Lúcia de Fátima Estevinho Guido.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Educação.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.514>  
Inclui bibliografia.

1. Educação - Teses. 2. Biologia - Teses. 3. Escrita - Teses. 4.  
Imagem - Teses. I. Guido, Lúcia de Fátima Estevinho. II. Universidade  
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.  
Título.

CDU: 37

---

## BIO-ANTI-LOGIAS, CORPOS IMPOSSÍVEIS

Dissertação aprovada para obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 26 de março de 2018.



Prof. Dra. Lúcia de Fátima Estevinho Guido  
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Participação por Skype

Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim  
Universidade de Campinas - UNICAMP



Prof. Dra. Daniela Franco Carvalho  
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

## Resumo

Criamos um mapa através de imagens. Imagens de obras de arte, de movimento, de performances, de artistas capazes de abrir brechas, de deixar os corpos jorrarem, corpos de natureza particular, quase indômitos com suas inumanidades forjadas. Olhar, sentir, compor com imagens de corpos em movimento, corpos em dança, corpos desfocados, recortados, remontados. Corpos em relação: costurando modos próprios de operar o mundo, forjando caminhos de vida, traçando o próprio tempo, independentes de qualquer registro histórico: corpos quase inexistentes. Desejamos experimentar a criação de (im)possíveis. É com essas imagens, de artistas que criam uma desordem singular e com a produção de Deleuze & Guattari e Clarice Lispector e Hilda Hilst e Kuniichi Uno e..., que decompomos também nossos próprios passos, reinventamos o que significa habitar o mundo, habitar um corpo, mas não só habitar: compor, inventar. Compor um corpo, e inventar a vida. Ousamos a escrita a partir dessas imagens vivas. Uma escrita que não quer nada de verdade, de história, de crítica, de relato ou de descrição. Queremos uma escrita desejanete: preña de outros mundos, por onde ecoam outras vozes, que seja ou que perpasse o incompreensível, que proponha, ainda, outras imagens. A escrita não é a imagem. A escrita não é a obra de arte. A escrita é potência da imagem. A escrita é potência da obra de arte. É, também, pela escrita que vivemos um corpo, que deixamos vazar as inquietações, os arrepios, as vontades de criar tempos e espaços. É a isso que nos propomos: forjar, através delas, imagem e escrita, um corpo que aprenda a andar por aí como nômade, ao menos por um instante, um corpo que se mova ousando (des)fazer matéria, espaço e tempo. Entre arte-imagens que provocam, que potencializam e operam através da escrita os mais intempestivos modos de existência. Corpo-vida em movimento.

### **Palavras-chave:**

Imagem; Escrita; Corpo; Biologia; Arte.

# Abstract

We create a map through images. Images of works of art, of movements, of performances, of artists capable of opening gaps, of letting bodies gush forth, bodies of a particular nature, almost indomitable, with their forged inhumanities. To look, to feel, to compose with images of bodies in movement, bodies in dance, bodies out of focus, trimmed, reassembled. Bodies in relation: sewing their own ways of operating the world, forging paths of life, tracing their own time, independent of any historical record: bodies almost nonexistent. We want to try creating (im)possibles. It is with these images, of artists who create a singular disorder and with the production of Deleuze & Guattari and Clarice Lispector and Hilda Hilst and Kuniichi Uno and..., that we also decompose our own steps, we reinvent what means to inhabit the world, to inhabit a body, but not only to dwell: to compose, to invent. Compose a body, and invent life. We dare to write from these living images. A writing that wants nothing of truth, of history, of criticism or description. We want a wishing-writing: pregnant with other worlds, where other voices are echoing, that is, or that goes through the incomprehensible, that proposes, still, other images. The writing is not the work of art. The writing is power of the image. Writing is power of the work of art. It is also by writing that we live a body, that we let flow the anxieties, the shivers, the wills to create times and spaces. This is what we propose: to forge, through them, image and writing, a body that learns to walk around like a nomad, at least for a moment, a body that moves daring to (un)do matter, space and time. Between art-images that provoke, that potentiate and operate through writing the most intemperate modes of existence. Body-life in motion.

**Key words :**

Image; Writing; Body; Biology; Art.

# Pra quem me faz voar sempre mais longe:

Essa é uma produção que não se faz sozinha. Se faz em multidão. Muitas mãos, muitas cabeças, muitos seres, ideias compartilhadas, conversas regadas a café, pão de queijo, brigadeiro (que saudades, Uberlândia!). Infinitas miudezas. Coisas de ler, olhar, ouvir e sentir. Muita gente inventando vida! O tempo inteiro!

É impossível ter ciência de tudo aquilo que nos atravessa, que nos tira do chão, mas algumas pessoas que ocupam a nossa volta materializam muito bem o que significa andar em bando. Então, eu agradeço, principalmente pelas provocações que me fazem querer criar o novo:

À todos do MMuCCCE, esse lugar intersticial que me acolheu desde o início da graduação. Principalmente à Lucia, orientadora, quase-mãe, amiga, companheira que sempre fez questão de que deixemos fluir a potência criadora e a liberdade de escrever. Juntas, com certeza, escrevemos um tempo e uma vida! Também à Daniela, professora que quando passa, colore o mundo.

À meus pais, Roseli e Carlos, que nunca mediram esforços para permitir que eu caminhe por onde eu queira. Vocês são, praticamente, minhas asas de pássaro que deseja ser livre.

À professora Renata Bittencourt, que me mostrou algo que eu não conhecia: o movimento. E à professora Juliana Bom-Tempo por quem tenho uma admiração que não cabe aqui!

Aos amigos, presença indispensável, que em muitos momentos são quem abre passagem por entre as nuvens densas: Thais, Fabíola, Giovanna, Thales, Letícia, Mirella, Mariana, Vinícius, Carlos Augusto...

Ao professor Antonio Carlos Amorim pela prontidão e disponibilidade no aceite ao nosso convite e com quem temos a alegria de compartilhar pensamentos!

Gratidão imensa que tenta se pintar nessas palavras, certamente insuficientes, mas que de algum modo desejam se propagar pulsantes pelos universos que são cada um de vocês!

## Sumário

Passagem.....	14
Início .....	17
O que desloca .....	23
Conversas sobre arte-imagens e baratas.....	29
Traçando Mapas .....	34
Entre.....	42
Diários de fuga.....	45
Um.....	45
Dois .....	48
Três .....	50
Quatro .....	52
Cinco.....	54
Seis .....	55
Mapas desejantes.....	68
Latências .....	100
Referências .....	105

*Pavlov's daughter*

*And it was far away*

*Hazy like a dream*

*Not a dream*

*But the ocean*

*Not the ocean*

*But forever [...]*

(Regina Spektor, *Pavlov's Daughter*,  
2001)

Experimento um pouco de vida com Regina Spektor já há alguns anos. A música dela pertence a esse texto porque também com ela, aprendi a olhar com o corpo. Olhar com o corpo, pois a música e a voz me atravessam por inteiro. Música e voz como um primeiro convite, um primeiro dispositivo de experimentação do corpo, de fazer pulsar para fora, devir. Outras existências.

Experimento um pouco de vida como uma de suas impalpáveis personagens. Ou como ela mesma, Regina, que habita tantos cenários, que faz nascer da garganta uma rede de sensações que não acaba nunca. Ser não um sonho, não o oceano, mas para sempre. Ser como ela, contadora de histórias, denunciante, que devém criança quando, com voz doce, habita um corpo de pássaro, ou escreve um medo, assustador por ser muito maior do que ela. Uma mulher infinita de música que arrebatava e pesa no corpo, ganha matéria visceralmente.

De momento ritmado, e às vezes nem tão ritmado assim, o som é repleto de gritos, gemidos, (im)potências. É uma marca. Um passo. Um sinal para se desamarrar de qualquer coisa que te segure e flutuar com aquele pulso, e com a sensação de ser também infinito, de ganhar força através dela, ganhar consistência, de ser personagem de uma história quase nada linear, de fazer parte de uma confusão estranhamente confortante.

A música que puxa pela pele. Que arranca as entranhas. Ir com ela para longe. Para um lugar qualquer com flores e neve caindo: tudo branco e cinza e somente as cores das flores e seguramos a mão de alguém mais velho. Para sermos uma bêbada; A

mãe que tem câncer; As flores já podres que alguém insiste em guardar; Uma mulher de vinte anos de estranhos se encarando; Ser só uma teia de pele, unhas, cabelos, ossos e pensamentos; Ser esse qualquer, esse amontoado de vísceras e partes bagunçadas. Ser essa teia captora de vibrações regida por afectos. Na música: infinita como ela, transcendente como ela, sem bordas como ela.<sup>1</sup>

-

Tudo começa aqui. Depois ou junto com essas palavras que saem pulsantes, parecendo meio soltas, meio fora de lugar, numa página meio imprecisa. Começamos sem querer esclarecer nem onde estamos e nem onde queremos chegar. Mas, conforme o mapa vai sendo traçado e as trilhas abertas, me ocorre que, na verdade, essas palavras iniciais já contêm tudo. Enquanto penetramos a mata densa aprendemos a olhar com toda pele que somos para sentir o imperceptível: que modos de vida são produzidos por forças e afectos<sup>2</sup>. Estes são caminhos sem volta.

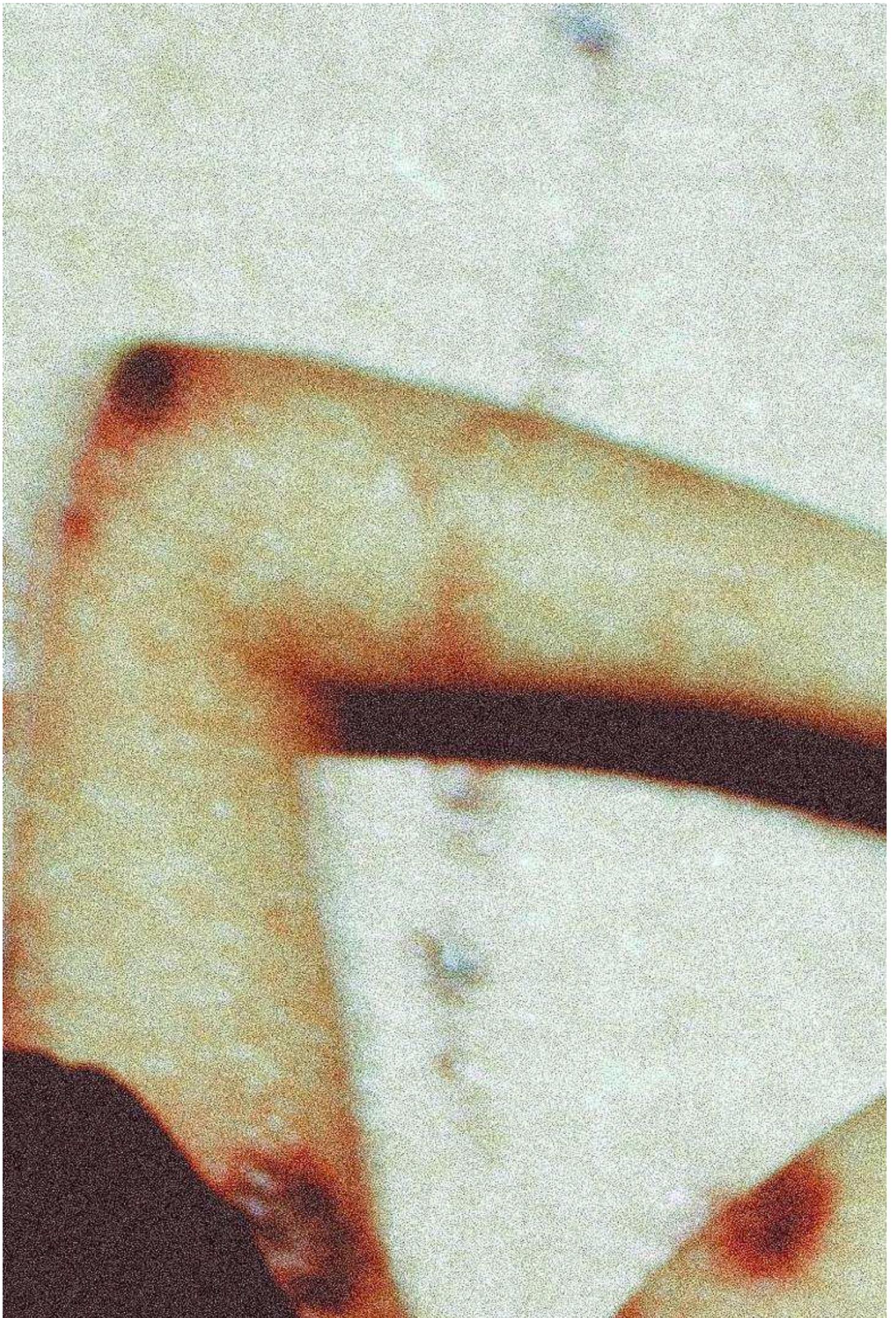
---

<sup>1</sup> Devaneios e alguns trechos traduzidos de músicas da cantora e compositora Regina Spektor. A mulher que bebe, vomita e depois esfrega o banheiro até parecer que nada aconteceu na música *Buildings*; As flores, o inverno que chega e a criança que segura nas mãos do pai em *Sellers of Flowers*; A mãe que tem câncer e se recusa a ser exaurida pelo tratamento porque prefere morrer com “estilo” em *Chemo Limo*; A mulher de vinte anos de idade e de olhares entre estranhos em *20 Years of Snow*; A mulher que é uma teia de pele, unhas, cabelos, ossos e pensamentos em *Lounge*. Todos ritmos, personagens e histórias que potencializam nomadismos imóveis.

<sup>2</sup> As escritas aqui traçadas são disparadas por forças e afectos, e esses conceitos permeiam todo o trabalho. Buscamos um corpo disponível para afetar e ser afetado, como aprendemos com Espinosa: “[...] esse poder de ser afetado é necessariamente preenchido por afecções. Assim, os animais definem-se menos por noções abstratas de gênero e de espécie que pelo poder de serem afetados, pelas afecções de que são “capazes”, pelas excitações a que reagem nos limites da sua potência” (DELEUZE, 2002, p. 33). Temos um corpo, ou uma multiplicidade de corpos-escrita, corpos-música, corpos-imagem como superfícies sensíveis, por onde transitam e atravessam todos os tipos forças. Todos corpos potentes, capazes dessas afecções. Trazemos ainda nas palavras de Zourabichvili (2016, p. 70) que: “os conceitos de força e de afeto estão em conexão lógica, na medida em que a força é justamente o que afeta e é afetado. Todo afeto implica uma conexão de forças, é o exercício de uma força sobre a outra e o padecer que disso decorre. A força não é somente potência afetante, mas potência afetada, matéria ou material sensível sobre o qual se exerce uma força. A potência é clivada, ora ativa, ora passiva. Assim sendo, ‘poder’ já não tem o sentido ordinário de posse ou de ação, mas se conecta antes de tudo à sensibilidade”.



Ser, sombra,  
silhueta,  
quase não, mas  
ainda  
identificável



querendo  
virar, virar,  
vibrar



sobre  
constelações  
infectas.

# Passagem

Quando o pensamento assume as condições de um encontro efetivo, de uma autêntica conexão com o fora, então ele afirma o imprevisível ou o inesperado, acampa sobre um chão movediço que ele não domina, e ganha aí sua necessidade.

(François Zourabichvili, 2016, p. 52)

Começamos sempre com um problema. A criação vem sempre a partir da necessidade, já dizia Gilles Deleuze em conferência sobre “O ato de criação” em 1987. E o pensamento a partir de um golpe violento. Não uma boa vontade, não uma inclinação natural. Mas uma queda, um deslocamento. A sensação de ser atravessado pelo mundo e seus habitantes. Um encontro gerador de infinitas microfissuras de onde podem vazar um corpo ou, todo um universo.

É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. Essa necessidade — que é uma coisa bastante complexa, caso ela exista — faz com que um filósofo (aqui pelo menos eu sei do que ele se ocupa) se proponha a inventar, a criar conceitos [...] (DELEUZE, 1987, p. 4).

Fomos golpeados. Caímos. Precisamos abrir uma passagem.

Deleuze (1987) diz que, entre toda atividade criadora, seja em filosofia, cinema, pintura, ciência, escrita, existe algo em comum. Quando nos propomos a criar, em qualquer uma dessas disciplinas, estamos fabricando “espaços-tempo”. Por isso dizemos que, de um encontro pode vazar um universo: todo um novelo cujos relevos, cuja duração, cujos habitantes são sempre singulares, só existem ali. Essa é a potência da criação: escapamos aos corpos já organizados, estratificados, aos fascismos a eles já implicados. Criamos possíveis e impossíveis que permitem toda uma nova condição de existência, nunca sedimentada, mas que é atualizada a todo momento.

Começo aqui a tatear quais problemas nos forçam a criar as linhas aqui escritas. Um processo acadêmico se fazendo como oportunidade de protesto inventivo, de lançar e perseguir linhas de fuga. Fissuras que talvez levem a um outro mundo habitável. Que nos permitam ser inventores desse novo habitat<sup>3</sup>.

Assim como a música, buscamos e tentamos produzir imagens, linhas, escritas que também nos puxem pela pele, consigam nos virar do avesso, nos levem para visitar outros lugares, borrem os limites dos sujeitos, disparem em nós vontades não humanas.

---

<sup>3</sup> O texto transita entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural, porque se diz de uma trajetória que de algum modo é minha (autora do texto acadêmico), mas é sempre atravessada por processos maquínicos que afetam todo um corpo-existência coletivo. O texto transita sempre entre “eu” e “nós” entendendo que, muitas vezes, um está contido no outro e o “eu” já é um “nós”.

Disparem choques sutis que abram buracos e espalhem o que há de mais indomável nas tessituras do existir.

As imagens quase não, mas ainda identificáveis: o contorno de uma mão, a dobra de um braço, o desenho de uma silhueta, as cores meio sangue. Figuras que talvez consigam se concretizar num imaginário já sedimentado, mas ao mesmo tempo já querendo escapar. Formar outra coisa. A pele que já não é mais pele. Manchas que se dissipam. O movimento da mão que acelera. O corpo fugindo à identidade. Vibrando sobre constelações, ele mesmo sem nome.

# Início

[...] ser leve, tatuado de tudo, tatuado de nada, ser o estilete, a mão, a tinta, a figura, ser um mitocôndrio, e não há dúvida que vocês não sabem o que é o mitocôndrio, o bom da biologia é saber por exemplo, o que é o mitocôndrio, pegar o seu micrografo eletrônico e olhar o mitocôndrio, e vem a propósito o mitocôndrio porque estou no meu jardim e os plastídios verdes das plantas se parecem aos mitocôndrios, não se aborreçam comigo, pois quando se sai do próprio corpo o mitocôndrio fica uma coisa tão simples e é por isso que falo dele.

(HILDA HILST, 2003, p.27)

Começamos pela formação e pela Biologia. É (também) através dessas disciplinas que transitamos. Elas nos provocam, disparam em nós uma necessidade, compõem um problema, geram pensamento e milhares de incômodos e vontades que seguem pulsantes.

O que vê um estudante que se depara com a representação de uma célula? Um “mitocôndrio”, um plastídio? Ou com a representação do sistema linfático? Os capilares desenhados no corpo que se apresentam nos esquemas desenhados nas lousas ou impressos nos livros didáticos, percorrem também o interior de seu corpo? Que capilares as imagens agenciam? Que corpos alunos, alunas, professoras, professores, constroem para si com as imagens? Que mundos se escondem ali nos lugares da formação? Que mundos podem irromper daquele olhar que caminha rapidamente página por página? Ou daquele olhar que se depara quase acidentalmente com as cores das fotografias entre uma explicação e outra?

Passamos pelas imagens. Passamos por um corpo.

Que as imagens façam deslocar o corpo já quase todo encoberto de conteúdos e estruturas e mecanismos já traçados. Que olhemos quase que secretamente, como se cada imagem se isolasse, se descolasse de onde veio, saltasse às páginas inflexíveis

inscritas pelas grandes instituições, às vezes banhadas pelo moralismo das religiões, ou mesmo pelos clichês instituídos na própria arte.

Olhar como se marcasse um encontro clandestino. Um encontro clandestino entre o olhar e o corpo, entre olhar e imagem, que constrói nesse *entre* um novo mundo de possibilidades. Ou impossibilidades.

Roubar o corpo-imagem da exigência de ensinar e aprender nomes e funções específicos. Exigências que, muitas vezes, persistem em reprimir olhares que seriam capazes de fazer o corpo dançar. Nomes e funções, modos de operação, olhares disciplinados estéreis da ousadia que sensações (não) podem conter.

É da ousadia de olhar e sentir que quer se alimentar essa escrita, essa proposta criativa. É o experimentar de sensações com imagens que catalisa esse processo. Reações não determinadas e não determinantes por procedimentos ainda por serem descobertos.

Mundos improváveis ainda por serem fabricados. Assim como parece improvável perceber os caminhos dos impulsos nervosos durante as aulas de Biologia ao olhar as imagens artificialmente coloridas dos neurônios impressos nos esquemas dos livros. Improvável como devir-animal. Durante a aula. Improvável. Como a produção de um Corpo sem Órgãos de alunos e professores e funcionários e diretores que não são mais isso. Eles ocupam todos os lugares e simultaneamente ocupam lugar nenhum.

Impossível: imagens que abrissem mundos não escolares dentro da escola. Meus muitos corpos como vetores da desordem. Meus muitos corpos que costuram um coletivo que se (de)forma, desforma, constantemente se reforma: corpo coletivo sem forma que desconstrói a escola, abre rupturas nas paredes das salas de aula, trinca os quadros negros com o giz, rasga as páginas dos cadernos com tinta, faz rizoma com o lado de fora. Evidências de um corpo que atravessa as mediações biológicas e se alia ele mesmo, muito autonomamente, com as sementes, com os fungos, com as vespas.

A possibilidade revolucionária pode sempre ser localizada a partir de uma impossibilidade que ela torna real, e pelo fato de que um processo se desencadeia secretando outros sistemas de referência exatamente ali onde o mundo se achava fechado (LAZZARATO, 2014, p.22).

Pode ser que esteja por aí a linha-chave que seguimos para chegar à proposição deste trabalho. Pode ser que seja esse o nosso problema, ou a problematização deste projeto, que ainda parece bastante nebuloso<sup>4</sup>. Trata-se da tentativa de traçar um devir, ou da tentativa de criar um território<sup>5</sup>: a expressão de afectos que passam pelo corpo.

Sem saber o quão relevante possa vir a ser, venho contar as trilhas que me puseram onde estou. Trilhas e tropeços de formação que, numa busca ingênua e muito provavelmente dispensável, possam mostrar como se concretiza o problema sobre o qual ousou me debruçar e com o qual espero criar alguma coisa, mesmo que alguma coisa das mais inúteis.

Assim, se queremos ou precisamos falar de formação, dizemos que ela se dê prioritariamente como uma construção de identidades pré-moduladas por naturalizações científicas, médicas, sociais, tidas como um sistema que faz questão de dar forma aos corpos, pressionando-os por todos os lados, traçando limites que pareçam cada vez mais definidos, contornos mais grossos. Mas, admitimos também, que a vida tende a cavar buracos por onde possa escapar, fluir e contaminar matéria, corpos, produzir tempos e espaços. Um atestado de resistência, que é justamente por onde esse texto deseja caminhar.

É possível que sintamos uma grande lassidão, uma fadiga que poderia bastar para definir nossa modernidade: mas a sensibilidade ao intolerável, esse afeto que nos deixa paradoxalmente sem afeto, desafetados, desarmados diante das situações elementares, impotentes em face da universal ascensão dos clichês, constitui uma emergência positiva, no sentido menos moral da palavra, a emergência de alguma coisa que não existia antes e que induz uma nova imagem do pensamento (ZOURABICHVILI, 2016, p. 49).

Se precisamos falar de formação em Biologia, escavamos dentre currículos, dentre salas de aula, genealogias, reproduções científicas: veste-se o jaleco branco, as luvas de borracha, os toques frios na epiderme dos metazoários. Grãos de pólen estáticos à luz das lupas. Modelos embrionários. Dedos que envolvem uma pipeta, com

---

<sup>4</sup> Talvez seja através dessa névoa que não nos entrega tudo com clareza que esse trabalho funcione melhor. O fazemos turvo, porque decidimos lançá-lo aos poucos. Porque seu modo de funcionamento talvez não aconteça de acordo com a mais cognoscível das lógicas: trata-se da tentativa de uma lógica própria, ilogia, ou anti-logia. Nada estava pronto, e tudo pode se metamorfosear conforme as conexões que forem feitas.

<sup>5</sup> Criar um território se trata mais de expressividade do que de possessão. Um território não indica propriedade. Ele é marca, placa, cartaz de uma morada que não pertence a um sujeito. Buscamos pulsar em ritmo próprio, traçar uma morada.

cautela, prestes a disparar. Vidrarias incólumes e graduadas. Cladogramas à giz nas lousas. *Filo* na ponta da língua. O que é tornar-se bióloga?

O que é tornar-se bióloga e como se faz a natureza? Como se pensa a natureza? Com um diploma que atesta “Graduado em Biologia” na mão, ou, quem sabe, emoldurado e pendurado em uma parede de um cômodo qualquer, dir-se-ia: A Ciência entende e explica o que há de vivo. Dentre currículos, dentre salas de aula, genealogias, reproduções científicas, linguagem científica que edita modos de pensar-habitar o mundo: pensar-habitar biológico. “A espécie só existe a partir do momento em que é identificada no laboratório”, eu já ouvia dizer no herbário. A vida só existe quando reconhecida pela Ciência.

Biologia, que intitulava-se *história natural*, delineia hoje o que é *ser biólogo*: “ouvir as histórias (que acontecem no mundo mesmo) que teriam sido apenas traduzidas/interpretadas pelos naturalistas/biólogos” (SANTOS, 2000, p. 233). Naturalização, portanto, de uma história biológica do mundo, como se fosse possível, de algum modo, traduzir em verdades a realidade do universo, a natureza que ali habita e os corpos que nele percorrem.

E ainda quer-se acreditar que a Ciência não seja política. Que interesses de produção, por mais imperceptíveis que o sejam, não se infiltram dentro dos laboratórios, e que esses mesmos interesses não ajudem a nomear o mundo, as plantas, os insetos, a floresta, os corpos. A Ciência também é uma disciplina que cria e inventa, diz Deleuze (1987).

Quer-se acreditar que as classificações científicas contemplem todo um universo feito de diferenças. Dentro do universo, o mundo; Dentro do mundo, a vida; Dentro da vida, as plantas; Dentro das plantas, uma espécie; Dentro da espécie, alguns exemplares. Cientistas: os grandes mestres das generalizações e tementes das exceções. “Estamos longe ou perto da floresta?”, pergunta Bruno Latour (2001), em suas perambulações pelos campos de pesquisa e laboratórios da Botânica:

[...] Perto, pois ela pode ser encontrada aqui, na coleção. A floresta inteira? Não. Nem formigas, nem aranhas, nem árvores, nem solo, nem vermes, nem os bugios, cujos guinchos podem ser ouvidos a quilômetros de distância estão presentes. Apenas aqueles poucos espécimes e representantes que interessam à botânica entraram para a coleção. Achemo-nos, pois, longe da floresta? Melhor seria dizer que

nós estamos a meio caminho, possuindo-a toda por intermédio desses deputados, como se o Congresso contivesse os Estados Unidos inteiros, Eis aí uma metonímia assaz econômica tanto em ciência quanto em política, graças a qual uma partícula permite a apreensão do todo imenso (LATOURET, 2001, p. 50).

E é dentro desse cenário, dentre os passos concernentes à atividade de tentar encaixar toda possibilidade de vida em um mesmo sistema de entendimento, que sabemos que a todo o tempo perdemos um pedaço. Vamos perdendo pedaços a cada tentativa de normatização das existências. A cada nova classe criada, exclusões incessantes das existências vão se materializando. A Biologia ocupa justamente este lugar, trata-se de: “um jogo exatamente biopolítico” (UNO, 2012, p.109). Assim, podemos dizer, com Kuniichi Uno (2012, p. 110) de corpos vivos que são invadidos pelo biopoder: “O corpo biologizado transforma-se em substância cada vez mais analisável, operável, permeável, normalizável [...]”.

Modos de agir compulsórios introjetados em corpos estratificados e ridiculamente dóceis. Reduz-se o corpo ao organismo. Corpo que é organizado, estratificado, formatado, significado, sujeitado. O corpo organizado “do qual os médicos se aproveitam e tiram seu poder” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 24). O corpo estratificado nomeado e fragmentado por uma ciência da utilidade. Corpo sempre em busca de uma identidade. O corpo significado e sujeitado, que faz intérpretes e interpretados, sujeito fixado. Processos que extraem do corpo o trabalho útil (DELEUZE & GUATTARI, 2012). Processos imperceptíveis, quase invisíveis e muito eficientes. O que devemos ser? Os mapas já foram definidos!

Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será apenas um vagabundo (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 25).

Mesmo dentre as grades desenhadas pelo meu *forma(ta)r-se* bióloga, entretanto, existiram e existem possibilidades de abrir buracos nessa instituição cuja rigidez faz lembrar as espessas paredes de cimento que protegem os mais prestigiosos laboratórios da Ciência. Abrir buracos e fazer jorrar um *ser biólogo* que se faz no subterrâneo. Um ser biólogo que se torna impreciso e borrado. Que é atravessado por tanta matéria, por tantas proposições, que sofre tantas acelerações e desacelerações que seria quase

impossível tentar traçar um rosto. As biólogias sem identidade, que não formam sujeitos, mas cospem todo dia uma nova brecha para a involução<sup>6</sup>.

Questões emergem da possibilidade de (re)inventar um corpo. Havendo ainda, a inevitabilidade de pensar com que corpo temos (di)vagado. Que corpo está na Biologia? Que corpo no processo de formação de modelos e moldes? Num processo de imposição de formas? Que vidas? Pois uma série de agenciamentos invadem um corpo indisponível, adestrado. Toda uma lógica de relação com o corpo se constitui na biopolítica, como nos contava Kuniichi Uno. Estruturas quase inabaláveis que dão permissão para instituir um modo determinado de existir-corpo: transformações e próteses que configuram padrões à nível de reprodução, saúde, estética, prazer.

As perguntas que fazemos não querem ser respondidas aqui, mas disparam toda uma vontade de subversão. De possibilidade de montar toda uma nova política de vida. Uma política dos afectos que consiga perfurar Ciência, Biologia, Organismo. Ou que usemos a Ciência como disciplina inventiva para criar novas lógicas (ou mesmo que escape a qualquer lógica), talvez uma biologia das exceções, uma ciência das anomalias.

---

<sup>6</sup> Deleuze e Guattari (2012, p. 19-20) preferem “chamar de ‘involução’ essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis”.

# O que desloca

Partindo de bons encontros-provocações trilhei com as inquietações aqui esboçadas. Encontros-provocações tecidos com afeto. Afetos ao perambular com aqueles(as) que atravessam meu caminho de pessoa em formação: atravessam as vezes ajudando a fabricar novas aberturas. E é desde a graduação que um espaço intersticial na universidade me conduz por brechas do fazer pesquisa, fazer ciência com a leveza de quem olha através de um microscópio pela primeira vez e vê os traços tão minuciosos de uma asa de libélula: estar, com alegria, no estúdio MMuCCE<sup>7</sup>. Um espaço de encontros que também, de maneira singular, faz cultivar um corpo permeável: disponível a ser atravessado, desmontado e remontado:

A partir do estúdio, descobrir outras formas de pensar, de fazer, de pesquisar, de escrever, de se deslocar por entre os muros das salas de aula. De se deslocar por entre deveres. De se deslocar por entre o tédio. Descobrir outras formas de se transpor da universidade para a escola e da escola para a universidade. Outras formas de estar com o outro: abrir-se para o encontro (OLIVEIRA, et al., 2016, p. 6249).

Encontros-provocações, também experimentados durante a graduação, tecidos com viagens: ensejo de participar de um (não qualquer) projeto de formação continuada<sup>8</sup> para/com professores da Educação Básica que foi aventurar-se por cidades e museus. Olhar atento, máquina fotográfica nas mãos. Ouvir e ver histórias. Abrir-se às sensações de caminhar pelos espaços. Perceber ruas, prédios, céus. Modos de ser cidade. Modos de ser museu. Como ocupar cidade e museu. Experimentando perambular por aí.

Modos de viajar sendo ainda gestados conforme habito o mundo. Durante as viagens pelo Projeto, encontros-provocações que me atravessam de um espaço a outro.

---

<sup>7</sup> Estúdio de Mídias, Museus, Ciência, Cultura e Educação – MMuCCE. Junto com Vinícius Abrahão de Oliveira, Lucia de Fátima Estevinho Guido e Daniela Franco Carvalho tive a oportunidade de produzir e publicar algumas palavras sobre o que tem sido experimentar esse espaço e que reverberações vamos costurando. O artigo publicado em Anais pela SBEnBio no VI Enebio e VIII Erebio – Regional 3 tem o título: O estúdio MMuCCE como espaço de encontro e encantamento.

<sup>8</sup> Mais Ciência, Cultura e Integração pertenceu a iniciativa Projeto Novos Talentos e envolveu a formação continuada de professores, de diversas áreas do conhecimento, de quatro escolas diferentes da cidade de Uberlândia. Aconteceu entre os anos de 2013 à 2015 e dentre suas propostas promoveu viagens à capitais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo, visitas à espaços culturais, artísticos, museus de ciência, ou perambulações pelas cidades. Pensamos ser importante citar que esse projeto originou meu Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no ano de 2015.

Criando mais espaço. De fora para dentro, e de dentro para fora de um corpo-quase-criança que vai ousando, expandindo-se timidamente a cada passo-espaco-movimento.

Um corpo-quase-criança que vive arte e natureza se entrelaçando no Instituto Inhotim: experimentar movimentos e não-movimentos. Estaticidades que podem ser mais turbulentas do que o próprio mover-se. Viver artistas como Hélio Oiticica que, em *Cosmococa*, nos convida a deitar entre projeções audiovisuais, mergulhar numa piscina enquanto vê as coisas meio azuis, afundar os pés em espumas, ou pular, ou rolar.

E é por aí que as coisas começam a ficar cada vez mais incertas e mundos começam a se abrir. Conforme assisto às projeções, deitada num colchão azul, pulando em uma sala de chão mole feito de espuma ou correndo por entre bexigas ao lado de várias professoras, sentindo sons e imagens passando e operando mudanças nas respirações, olhares, pulso, conversas. É ali, dentro das também grossas paredes de concreto desse Instituto, com aquele corpo que de repente vê adiante muitas portas para entrar, que o imperceptível vai traçando seus mapas. Entre coisas que professores e biólogos *não fazem*: alimentar a potência de liberdade de um corpo, experimentar certos nomadismos, devir-criança.

No Museu Minas Gerais Vale, pequenos corpos em uma vitrine se vestem de máscaras<sup>9</sup>, uma projeção: obras de Lygia Clark, artista, mineira. Pequenos corpos e suas máscaras, que desde uma primeira vista naquele museu da capital mineira, permaneceram, de forma um tanto quanto embaçada, nas sinuosidades da minha memória, um tanto quanto abstratos, um tanto quanto ilegíveis. A presença desses pequenos corpos, no entanto, foi e vem sendo redesenhada por uma coincidência de afectos: atravessamentos que a artista opera naquela que me orienta (orientadora). É nessa coincidência que vou me expandindo através de Lygia Clark e suas proposições. Enquanto escavo vagarosamente o mundo das informações, mundo virtual e profundo, ela vai se montando, pouco a pouco, em mim. Uma série de encontros-provocações virtuais com as tentativas de tatear o que seriam suas obras, objetos, proposições.

---

<sup>9</sup> Esquema da obra *Máscaras Sensoriais* (1967) exposta no Memorial Minas Gerais Vale em Belo Horizonte.

Sinto-me intensamente provocada pelas propostas de uma obra de arte cuja extensão não pode ser delimitada por moldura<sup>10</sup>. Obra de arte que é processual, que se constrói junto, no ato, tempo construído. Tempo tecido conforme se tece também a obra. Tempo-espço que se cria. Corpo que é obra. Obra-objeto. Objetos relacionais<sup>11</sup>. Objetos que tocam o corpo, corpo que toca objetos. Corpo que se constitui outro na relação com os objetos. Compondo-se num lugar que é *entre*, janela para a sensibilização do corpo que experimenta, para a gestação de um outro corpo que nasce do toque, da escuta, de compor outros olhos e outros jeitos de andar, se arrastar, passar entre. Deslocamentos de si, ou criação de espaço para deslocamentos.

Lygia tece tempos e espaços porque sua obra é levada cada vez mais intensamente ao desenrolar de sua história, para um lugar onde a arte devém um mundo imanente, ou permite a produção de vários mundos que devém imanentes. A existência desses mundos está condicionada ao encontro, ato experimental, ao compartilhamento de afecções. Penso que seja somente nesse ato-encontro regido pelos afectos que seus objetos possam cumprir sua existência.

Lygia Clark se coloca no meio de um desafio que, Suely Rolnik nos mostra, já vinha sendo posto há muito na arte moderna: “religar arte e vida” (ROLNIK, 1999, p. 1). Assim, percorremos com Rolnik um pouco das obras de Lygia que inauguram este outro modo de conceber uma obra-encontro, uma obra que não só tem condições de religar arte e vida, mas de produzir mais e mais vida: com o *corpo vibrátil* (ROLNIK, 1999). O corpo que abre caminhos, que indica modos de criar já percorrendo vidas singulares, e não se contenta com apriorismos, representações já inventadas, com papéis fixados. O corpo vibrátil nos dá pistas de como se abrir a novas produções.

Essa experiência se vive no instante. Tudo se passa como se hoje o homem pudesse captar um fragmento de tempo suspenso, como se toda uma eternidade habitasse o da participação. Esse sentimento da totalidade apanhado no ato precisa ser recebido com muita alegria, para aprender a viver na base do precário. É preciso absorver esse

---

<sup>10</sup> O livro “Lygia Clark: linhas vivas” de Renata Sant’Anna e Valquiria Prates nos ajuda a pensar sobre a obra de Lygia.

<sup>11</sup> Série *Objetos Relacionais* de Lygia Clark: variedade de objetos utilizados em seu trabalho *Estruturação do Self* (1976-88).

sentido do precário para descobrir na imanência do ato o sentido da existência (CLARK, 1965)<sup>12</sup>.

Chama atenção a ideia de precariedade da qual falava Lygia, porque entendemos que as potencialidades do corpo que experimenta são reveladas no ato; Porque se corre sempre um risco: seja o risco de continuar organizado, ou o risco do estranhamento e perda das referências (daquilo que já é dado quase sempre à priori em uma existência humana) que leve à desestruturação, à criação de uma nova vida à la G.H., a personagem criada por Clarice Lispector no livro *A Paixão Segundo G.H.*, que na imanência de um encontro com o “mundo primário” nos olhos da barata, habita um corpo não mais humano. É possível descobrir as potencialidades do inumano, de acompanhar as linhas de fuga que nos expõem para fora do mundo como conhecemos: o risco é necessário para deixar a vida fluir e se reinventar.

Ninguém sabe de antemão o que podem os encontros e como lidar com os afetos e dificuldades que deles emergem. Por exemplo, a difícil ‘possibilidade de conservar o afeto como tal e não sua recaída, de torná-lo incessante, de atingir, por conseguinte, o interminável tempo vazio de Aiôn’, esse tempo intensivo sem o qual não há criação. Estar exposto à heteroconectividade (seja como cientista, como artista, como filósofo...), mas sem cair num ‘desmoronamento’, implica essa difícil possibilidade de conservar, na criação de conceitos, o efeito de disparações afetivas, novas maneiras de perceber, de sentir, de agir [...] (ORLANDI, 2016, p. 21).

É, então, também a partir das proposições de Lygia Clark que se começa a querer um corpo nômade, o devir-criança, a invenção de outras temporalidades: costurar o tempo-espaço-movimento sempre imanente, sempre a se desfazer e se refazer para sustentar a propagação de diferenças e multiplicidades.

A partir daí engendramos nos encontros com arte-imagens<sup>13</sup> um modo operativo para (re)inventar esses corpos, espaços e temporalidades tão insistentemente territorializados. Encontros com arte-imagens como um modo de cultivar um corpo

---

<sup>12</sup> Fragmento do texto “Arte, Religiosidade, Espaço-Tempo” escrito por Lygia Clark em 1965. Retirado do site <http://www.lygiaclark.org.br>.

<sup>13</sup> Como gostamos de chamar as imagens de obras de artistas para as quais olhamos neste trabalho e que serão apresentadas nos capítulos que se seguem. A produção de Lygia Clark reverbera, ecoa como um som insistente que se propaga e faz vibrar o corpo. Produção que nos conduz e nos leva a certos lugares: a busca por mais encontros. A busca por encontros com outros artistas na densidade de suas próprias produções. Produções em devir, assim como os objetos de Lygia. Produções que se tornam outras quando nos deixamos afectar por elas. Produções que desestruturam nossos corpos: nos encontramos com as arte-imagens.

singular, que possa sensibilizar-se e preparar-se para a abertura de novos mundos dentro de territórios que já parecem totalmente estratificados.

Olhamos para as imagens de obras de arte, operando escritas que tirem dali novas vidas. As imagens são recursos, armas capazes de efetuar desterritorializações, mesmo que de terras microscópicas. Pequenas perfurações que permitam que essas novas vidas contaminem também outras produções, a escrita, a escola, talvez a própria rotina da Ciência, dos processos formativos, das existências dos corpos.

As imagens dos artistas aqui evocadas e apresentadas no capítulo “Mapas Desejantes”, conseguem deformar a figura do corpo antes instituído como conjunto de órgãos. Elas se propõem ao dilaceramento da figura do corpo. Ao desenho de uma nova forma, que muitas vezes parece longe do conceito que trazemos de corpo, conceito fixado desde a infância inclusive pela escolarização do pensamento. “Deleuze mostra como a pintura, quando se dedica a ‘reproduzir’ a sensação, enfrenta um problema novo: ‘pintar as forças’” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 70). Nesse caso, discorre Zourabichvili (2016, p. 70), “ela abandona então o corpo formado, figurativo, para chegar por meio de deformações à figura, isto é, a um corpo que não mais se define por partes funcionais (órgãos), mas por zonas de intensidade, que são limiares ou níveis, compondo um ‘corpo intenso’ ou ‘sem órgãos’”.

A vontade é, além disso, a partir dessas deformações da figura do corpo, da invenção de uma nova imagem transitória, irreconhecível, inexplicável, em devir, ampliar o espectro de ação do corpo, sua potência, pois desde sempre as possibilidades de movimento vem sendo podadas, disciplinadas. A vontade de forçar o corpo ao movimento: “a expressão é a sensação. A sensação é o corpo ou o corpo é a sensação. Não é a estrutura corporal que interessa, mas o que ela expõe. Já está além de corpo-carne e corpo-osso. Ultrapassamos a fronteira: todo movimento, toda elasticidade, toda distensão advém da sensação” (ZANESCO, 2012, p. 67).

As imagens dos artistas contêm seus vestígios de uma espécie de vida, de natureza e de corpo que não param de se diferenciar. Elas ajudam a provocar mais e mais diferenciações. Não que não contenham também alguns territórios já traçados que podemos, com a escrita, tentar desterritorializar e reterritorializar, propondo leituras singulares. Mas propomos a visita a lugares ainda não “didatizados” e não

escolarizados, como podem ser as produções no campo das artes, para fazer novos mundos com aquilo que está na Ciência e na escola.

Nos arriscamos por lugares que não necessariamente habitamos como lugar de formação: olhamos as obras de arte. Corremos esse risco, mas não buscamos uma compreensão dos significados ou intenções que possam acompanhar o processo de produção ou a própria obra de arte. Nos interessam a potência que reside na imagem e os universos que se criam no encontro com elas: nosso interesse está no campo dos afectos, e não preponderantemente no campo das significações.

O que se deseja fazer é perfurar a ciência dura, deixar vazar e costurar muitos outros mundos, muitos outros corpos na imanência desses entre-lugares. Um meio. Campo de linhas indefinidas. Indelimitável. Lugares de habitantes desconhecidos. Lugares sem nome. Lugares que não são começo nem fim. Lugares que são eles próprios um acontecimento. Geografias que sejam talvez ainda inexistentes, prestes a irromper.

# Conversas sobre arte-imagens e baratas

Perfurar, no encontro com arte-imagens.

Se o corpo pode ser um corpo-escrita, corpo-imagem, corpo-existência, o que é a imagem de um corpo? Ou o que é uma obra de arte que faz criar um corpo? Não nos limitemos a pensar o corpo apenas como esses fragmentos, essas partes materiais de carne e sangue. O corpo é carne, o corpo é sangue, o corpo pulsa! Mas uma imagem do corpo que escapa é mais do que uma imagem carregada figurativamente de partes do corpo ou da matéria que se contorce, distorce, grita, deforma.

Uma imagem do corpo que escapa é uma imagem que agencia possibilidades, aberturas para que possamos construir um corpo próprio – um modo de existência próprio. Aquela imagem que produz linhas de fuga, que produz espaços. Que produz tempo. Que produz afectos. Sensibilidades. Arrepios. Alterações nas velocidades. Mesmo que por um instante me desloca de um lugar ou de um tempo cronológico e me convoca a uma dimensão criada ali. Uma imagem do corpo que escapa é ela mesma uma imagem viva.

E como se olha a imagem viva? Se olha como barata. Olhar como a barata, que é ela mesma aquele vislumbre de um “mundo primário”, olha G.H.: “a barata não me via com os olhos mas com o corpo” (LISPECTOR, 2009, p.75). Olhar como possibilidade de desfazer um mundo já se descobrindo em outro. Por isso já não importa de onde vêm essas imagens, elas estão o tempo todo derretendo e escapando entre os nossos dedos. “Nesse mundo que eu estava conhecendo, já vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significava ver” (LISPECTOR, 2009, p. 75). Um ver o outro ocupando lugares que se fazem entre essas conexões, entre-lugares, entre-mundos: “todo um trabalho rizomático da percepção, o momento em que desejo e percepção se confundem” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 81).

G.H. vive a experiência da desorganização justamente porque ao olhar para a barata, a barata também a olha. Aí está o esvaziamento de que fala Didi-Huberman. O vazio se mostra na barata porque a barata arranca a forma de G.H.. Ela atualiza toda uma rede de possibilidades, de corpos. O olhar da barata toma e abre o corpo de G.H. como o olhar de um túmulo também o faz: “É a angústia de olhar o fundo – o lugar – do que me olha, a angústia de ser lançado à questão de saber (na verdade, de não saber) o que vem a ser meu próprio corpo, entre sua capacidade de fazer volume e sua capacidade de se oferecer ao vazio, de se abrir” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 38).

Ao sermos olhados por um túmulo, ao sermos tomados pelo vazio e arrebatados pela perda, ao sentirmos nosso corpo se abrir, cindir, nos vemos tentados a “tapar os buracos, saturar a angústia que se abre em nós diante do túmulo, e por isso mesmo nos abre em dois” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.38). Provavelmente como quando G.H. insiste que ainda haveria tempo de recolher seus pedaços espalhados de humanidade, de se organizar de novo: “O que vi não é organizável. Mas se eu realmente quiser, agora mesmo, ainda poderei traduzir o que eu soube em termos mais nossos, em termos humanos [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 67).

“Vê, meu amor, vê como por medo já estou organizando, vê como ainda não consigo mexer nesses elementos primários do laboratório sem logo querer organizar a esperança” (LISPECTOR, 2009, p.66). Aí, nesse encontro entre olhar e ser olhado por túmulos ou baratas, existe a tentação de não se entregar ao invisível, porque o invisível é incerto e arrebatador. Uma tentação de permanecer “*aquém da cisão* aberta pelo que nos olha no que vemos. Atitude equivalente a pretender ater-se ao que é visto. É acreditar – digo bem: acreditar – que todo o resto não mais nos olharia” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.38). Ou que a “matéria branca” da barata de repente pararia de se espremer para fora. Apenas acreditar porque, como já dissemos, esses são caminhos sem volta. “É decidir, diante de um túmulo, permanecer em seu volume enquanto tal, o *volume visível*, e postular o resto como inexistente, rejeitar o resto ao domínio de uma invisibilidade sem nome” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.38). Aí está a força da imagem, em suas substâncias visíveis e invisíveis, e também sua violência: “Sou: o que vi. Não entendo e tenho medo de entender, o material do mundo me assusta, com os seus planetas e baratas” (LISPECTOR, 2009, p. 66).

Mas onde a vida flui é na tentativa de se entregar a desumanização, a involuções e desorganizações. Construir um corpo sem órgãos (CsO):

Porque o CsO é tudo isso: necessariamente um Lugar, necessariamente um Plano, necessariamente um Coletivo (agenciando elementos, coisas, vegetais, animais, utensílios, homens potências, fragmentos de tudo isto, porque não existe “meu” corpo sem órgãos, mas “eu” sobre ele, o que resta de mim, inalterável e cambiante de forma, transpondo limiares) (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.28).

A vida pode fluir a partir do corpo afectado por imagens e seus infinitos tentáculos feitos de matéria imperceptível, de matéria branca. A vida flui quando decidimos comer nossas baratas para vislumbrar o que há de imundo no mundo. A vida flui nos corpos que vestem, que bancam as cisões (ou despedaçamentos, dilaceramentos, as fragmentações) causados por aquilo que olha para eles.

O que nos olha não se encerra nem numa imagem sugestiva que carregaria uma verdade a ser desvelada, muito dependente da crença que evoca uma figurativa transcendental, nem em uma imagem estável, rasa e precisa, de temporalidade apagada que contém tudo nela mesma (DIDI-HUBERMAN, 1998). Em imagens estamos sempre caindo. Elas nos fazem sempre cair: gerando novos tempos/temporalidades, novos mundos em metamorfose, novas imagens e outras coisas a serem vistas a cada olhar.

Esses encontros com as imagens que evocam afectos imperceptíveis, que abrem mundos imperceptíveis, quem pode dizer que não existam? Breves momentos de ruptura com a ordem estabelecida, com os conteúdos determinados, com os papéis distribuídos. Quem pode dizer que algumas imagens não guardem essa potência? As imagens que se olha como se olha uma obra de arte. As imagens que se sente como se sente uma pintura de Francis Bacon<sup>14</sup>? Livro didático, parede branca de museu. Parede branca ou de vermelho pulsante que encontrei nas paredes do Museu de Arte Moderna (MAM) com a exposição Útero do Mundo<sup>15</sup> cujas obras passaram por mim e crescem

---

<sup>14</sup> Deleuze faz saltar a potência das pinturas de Francis Bacon: o artista não pinta uma figura, ele não pinta um rosto, ele pinta a própria sensação. Em sua dissertação, Samuel Zanesco (2012, p. 53) a partir de Deleuze, avizinha a obra de Francis Bacon ao teatro: “Na pintura de Bacon como nas imagens do teatro há sempre esse confronto de emoções, vibrantes, pulsantes, comunicantes: a pintura que fala e o teatro que exala. Ambos parecem fugir da representação ou de seus eixos significantes e avançam para novos significados. A deformação que rompe com a figura e a sensação que se sobrepõe à representação”.

<sup>15</sup> Exposição que aconteceu no Museu de Arte Moderna (MAM), de curadoria de Veronica Stigger, dos dias 5 de setembro a 18 de dezembro de 2016. O nome da exposição se refere à potência criadora do feminino: “Até o século XIX, acreditava-se que as manifestações históricas, até então vistas como

em blocos de sensações, em modos de olhar que se atualizam também em escritas. As escritas nascem e crescem a partir dos afectos, das sensações que se proliferam nas imagens. E as imagens, elas mesmas não deixam de ser escritas de mundos.

Muitos dos artistas que estão nessa pesquisa, trago de Útero do Mundo<sup>16</sup>. Conforme andava pelos corredores do museu, em outubro de 2016, me encontrando com corpos, imagens, objetos, fui colhendo as consequências desses encontros em possibilidades de fazê-los reverberar. E aqui eles reverberam.

Estavam lá obras de arte, artistas capazes (em potência) de abrir brechas, deixar os corpos jorrarem. Olhamos, compomos, passeamos com imagens desses corpos que são corpos em movimento, desfocados, recortados, remontados, que são hora sombra, hora cor, hora apenas traços, disformes, com bocas que deixam jorrar seus gritos, com olhos emprestados de outras cabeças, corpos que às vezes se enterram como bichos, que gozam como bichos, que fazem pactos com bichos, toda uma involução. Artistas que atravessam a borda. Eles flutuantes, desesperados, surpreendentes, grafando nem sempre um corpo, mas um devir.

Com eles, arte-dispositivos, “máquinas de fazer ver e de fazer falar” (DELEUZE, 1990, p. 1) que desestruturam toda uma linearidade temporal, que estremecem toda uma narrativa contada incessantemente sobre o que é viver o corpo, toda uma história que se quer verdade e já define que linhas seguir. Esses dispositivos abrem fendas, inaugurando um novo tempo, sempre movimento. Um infinito em dança que se estende com a subversão latente nessas imagens. Uma dança não-coreografada, forjada em improvisações. Eternidade. Corpos em histeria que conseguem abrir portais

---

exclusivas das mulheres, derivavam do mau funcionamento do aparelho sexual feminino. Na Grécia antiga, o útero era descrito como um animal vivo que se deslocava pelo corpo feminino. Se ele ia para o fígado, a mulher perdia imediatamente a voz, passava a ranger os dentes e sua pele ficava escura. Se ia para a cabeça, a mulher sentia dores nas narinas e abaixo dos olhos. [...] Talvez venha daí a crença corrente de que as mulheres eram mais propensas a não refrear seus impulsos, a não ter total controle sobre suas ações. Curiosamente, a noção de que algo indomável e desvairado é inerente à condição feminina marcou as primeiras reflexões sobre as artes” (STIGGER, 2016, p. 7). A curadora (trazendo artistas como Artaud e Oswald de Andrade) concebe a feminilidade, no entanto, não como uma característica da mulher, mas como um modo de operar no mundo, na arte. Um devir-mulher, uma irrefreabilidade capaz de dar luz a uma porção de mundos.

<sup>16</sup> No período da procura pelas obras-imagens, também visitei a 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza viva. De lá trago as produções de Carlos Motta. Ambas as exposições que visitei foram um meio de entrar em contato com os artistas, pois a partir daí busco outras obras dos mesmos artistas. Logo, nem todas as obras que estão aqui, estavam expostas.

para novos mundos. Mundos ainda por serem preenchidos, Mundo impensados que emergem entre os contornos das imagens lançando sempre novas linhas de fuga.

Fazer arte agenciando um devir-mulher, o corpo histérico. A histeria não mais como doença da mulher (o útero errante), mas como modo de existência inventado e uma feminilidade necessária à arte. Artistas fazendo corpos históricos.<sup>17</sup>

“[...] A partir do século XX, o que antes era considerado problemático ou doentio torna-se, pelo menos para algumas correntes mais radicais do pensamento estético, aquilo que é próprio da expressão artística, ganhando, assim, valor positivo. Daí, por exemplo, Roland Barthes falar de uma “histeria necessária para escrever”; daí Antonin Artaud dizer que quer “experimentar um feminino terrível”; daí Pier Paolo Pasolini referir-se a “uma espécie de impulso histérico”, que o teria levado a compor o poema “Il PCI ai giovani!”; daí Oswald de Andrade declarar que tem “o coração menstruado” e que sente “uma ternura nervosa, materna, feminina”, que se despregava dele “como um jorro lento de sangue”: “Um sangue que diz tudo, porque promete maternidades. Só um poeta é capaz de ser mulher assim”. Como se vê, desde Oswald e Artaud, podemos afirmar que o princípio feminino, na arte, é uma força tão poderosa e transformadora que pouco importa se o artista nasceu homem ou mulher: seja como for, ele se impõe e se expõe” (STIGGER, 2016, p. 8, grifo meu).

Quem pode dizer que não guardam gritos, rachaduras e movimentos estranhos as imagens. Não podem engatilhar sensações, incitar narrativas, abrir portais, as imagens que se olha com o corpo todo? Ousemos sentir as imagens como uma experimentação, produzindo desterritórios, descobrindo disrupturas e um corpo que se move desfazendo matéria, espaço e tempo, costurando seu próprio habitat. Entre sons, sensações. Entre imagens que provocam, potencializam e operam os mais intempestivos modos de existência. Fazendo desejar um corpo que escapa.

---

<sup>17</sup> É também pela curadoria de Veronica Stigger, que trago Clarice Lispector para olhar imagens comigo. Verônica traz para a exposição Útero do Mundo três conceitos vindos das obras de Clarice: Grito ancestral, Montagem humana e Vida primária. Clarice nos faz compreender melhor do que ninguém o que é desorganizar-se, criar um novo corpo, os riscos, as violências e a necessidade de experimentar inumanidades.

# Traçando Mapas

Olhe aqui, Ruiska, você não veio ao mundo para escrever cavalhadas, você está se esquecendo do incognoscível. O incognoscível? É, velho Ruiska, não se faça de besta. Levanto-me e encaro-o. Digo: olhe aqui, o incognoscível é incogitável, o incognoscível é incomensurável, o incognoscível é inconsumível, é inconfessável.

(HILDA HILST, 2003, p. 24)

Eu vim até aqui me perguntando como e onde se adensa o meu pensamento. Como e onde se adensam as linhas que procuro. Como dou materialidade aos afectos. Ou, do que é feito meu mapa. “Meu” mapa que na verdade não é meu, porque é construído com biólogos, artistas, filósofos, olhares, leituras, danças, atravessamentos dos mais diversos que poderiam compor os caminhos de alguém. O mapa é feito por uma matilha. Isso tenho claro. Mas o que é esse mapa e que existências adquirem essas densidades?

Esse mapa não está nos artistas, nem propriamente nas imagens (é sim traçado com eles). O mapa vem depois da imagem. Ele é traçado no momento de cartografar, da busca de latitudes e longitudes, de experimentar as velocidades e lentidões, de se abrir com os afectos. A força que opera essa cartografia está no próprio texto, na própria escrita. A invenção dos mundos que se queria desde que delimitava o problema que encontramos, reside no próprio plano de escrita. É aí que está a potência de todos os encontros que vamos produzindo ao longo desse processo acadêmico.

Como chegamos a cartografar? A desenhar o mapa? Habitando um meio, o entre, um lugar desconhecido por onde nos conduzimos a partir das sensações. Onde estamos sempre em movimento, tateando o espaço para perceber o que há em frente e como podemos continuar, numa dança cuja coreografia, se houver, só se descobre durante o próprio movimento.

Um método não é um caminho para saber sobre as coisas do mundo, mas um modo de pensamento que se desdobra acerca delas e que as toma como testemunhos de uma questão: a potência do pensamento. A cartografia é uma figura sinuosa, que se adapta aos acidentes do

terreno, uma figura do desvio, do rodeio, da divagação, da extravagância, da exploração (OLIVEIRA & PARAÍSO, 2012, p. 163).

Abrimos o corpo. Deixamos que as linhas das imagens nos atinjam e se inscrevam através de nós, abram seus universos em nós. O choque da sensação viaja pela nossa existência e lança, a partir daí, sempre outras escritas. E a cada novo olhar que se lança sobre as imagens, também um novo caminho a se abrir, uma nova escrita na superfície.

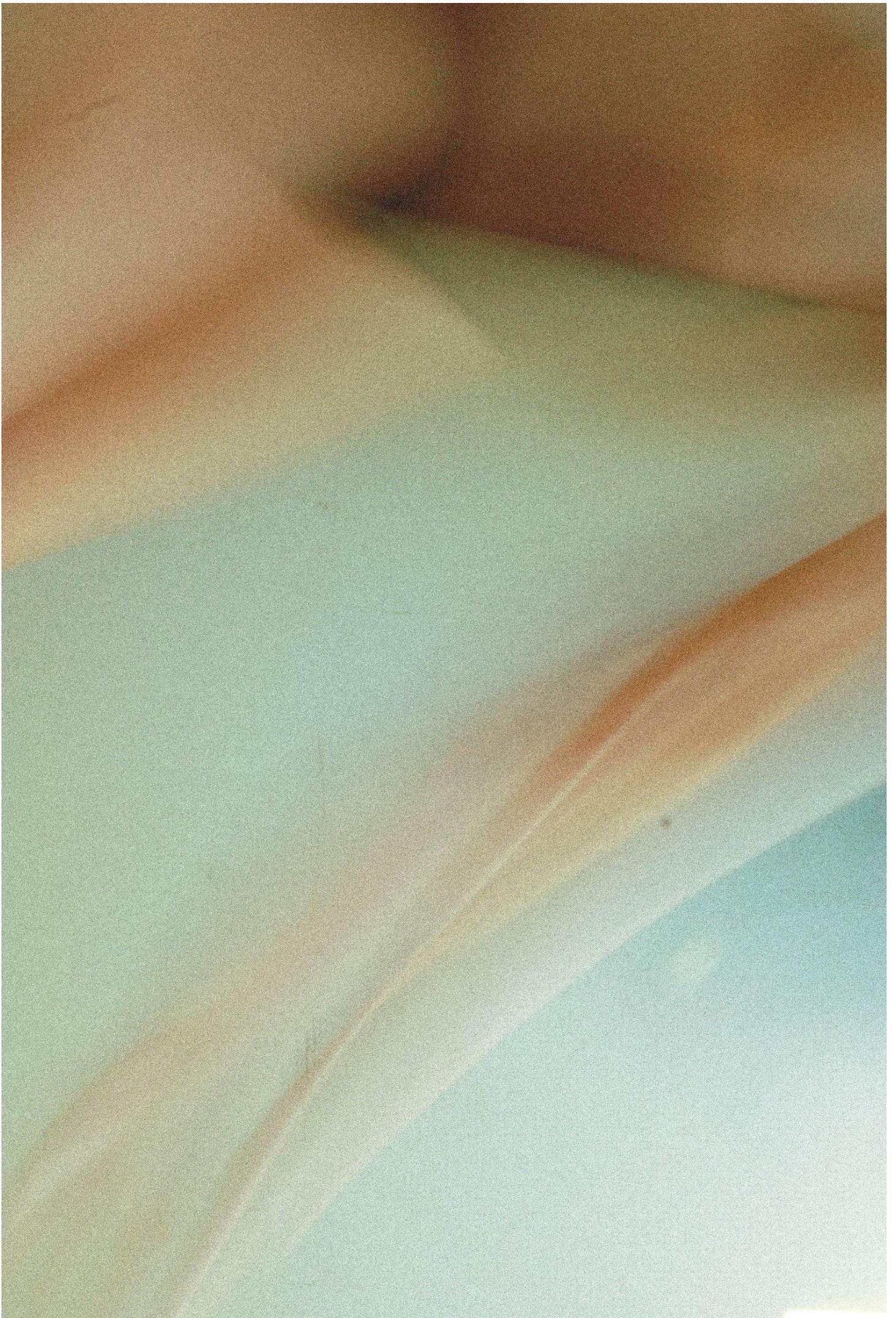
Talvez o mapa de que falamos não esteja alojado nas letras e palavras em si, nem nas frases ou quaisquer formas gramaticais, mas sim entre os parágrafos, na pausa entre os símbolos, nas vírgulas, naquilo que não consegue ocupar a língua, na insuficiência da própria língua. Talvez seja uma coisa disforme, matéria jogada entre as linhas do texto.

Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. Será preciso dizer por quê. Muitos suicídios de escritores se explicam por essas participações antinatureza, essas núpcias antinatureza. O escritor é um feiticeiro porque vive o animal como única população perante a qual ele é responsável de direito. [...] lhe dão o incrível sentimento de uma Natureza desconhecida – *o affecto* (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 21-22).

Talvez a própria escrita contenha e propague um devir. Talvez com ela os impossíveis sejam atualizados e novos possíveis comecem a pulular. Só com ela não sou mais eu tentando relatar respostas, cumprir uma formalidade. Só com ela não sou mais eu, mas uma matilha que fala, que faz propagar uma existência intensiva. A materialização das conexões entre várias existências. O próprio entre. É no meio do próprio texto que está esse adensamento. O próprio ato de escrever deseja ser um mapa contagiante.



Vista da carne



indelimitada



em movimento.

# Entre

Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada, já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra. E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma.

(LISPECTOR, A Paixão Segundo G.H.)

Venho tentando habitar algumas frestas que têm sido abertas principalmente nos últimos dois anos. Alguns universos que conseguiram se espremer para fora do buraco negro ganhando um pouco de consistência. Vindos de desejos capazes de hibernar por uma vida inteira, latentes, passando quase sempre despercebidos, perdidos num emaranhado de processos que operam sedimentações em nossos fluxos, que bloqueiam as passagens. Processos que sedimentam nossa potência de ação, às vezes institucionalizados como o próprio poder disciplinatório que perfaz o corpo que aprende a existir na escola, às vezes imperceptíveis, se infiltrando muito eficientemente nas mais diversas instâncias da vida.

Falamos de desejos de deslocamentos que produzam um corpo que possa ocupar esses universos. E vale dizer que não é de forma branda que eles resistem. Não é sem violência que resistem essas frestas. Primeiro é muito difícil abri-las, e depois é muito difícil mantê-las pulsantes.

Logo, toda essa escrita é um mapa produzido para sustentar a sobrevivência e a expansão desses universos que têm conseguido resistir e, para isso, algumas palavras são gastas na tentativa de tornar mais claras suas composições: faz-se um mapa, joga-se uma corda para capturar quem ou o que quer que esteja sendo sugado pelo buraco negro na esperança de que essa corda se torne uma linha de fuga, parte de um plano de escape contagiante.

Para que nos aproximemos mais desses universos dizemos que eles se compõem a partir de um corpo que é carne, sangue, pele, ossos, músculos, camadas e camadas de células. Todo um aparato sensível que, servindo-se de alguns dispositivos e procedimentos, vai se tornando disponível ao encontro. E que esse encontro afete e reverbere deslocamentos que residem em movimentos e escritas.

O desejo era sim latente, mas foi apenas dentro dos últimos dois anos como estudante de mestrado vivendo um processo acadêmico, que vêm surgindo também oportunidades para existir em um corpo que, de um modo singular, é/produz esses deslocamentos: trata-se do corpo-carne que inventa tempos e espaços através do mover de braços, pernas, tronco, cabeça.

A partir daí ganha nitidez a ideia de que um corpo em movimento pode ajudar a compor o processo acadêmico e, em especial, *o texto* acadêmico e, fazer com que as

máquinas que disciplinam, cerceiam e organizam as existências sejam também perfuradas. É o corpo-carne que se desloca e lança seus mapas de guerra.

As palavras que se seguem no capítulo intitulado “Diários de fuga” são justamente isso: escritas a partir do movimento do corpo. Quando começo a experimentar as potências que se fazem nesse *entre*. Ali é onde as possibilidades se atualizam, e isso acontece a partir de vários encontros com a professora<sup>18</sup>, alguns colegas, uma sala onde os sons ecoam, música, imagens, trabalho, leitura, escuta. Uma infinidade de existências.

Os diários acompanham as proposições das aulas, quase sequencialmente, documentando acontecimentos de um modo ficcional. Re-inventando as aulas-acontecimento.

O que sou quando o corpo é tudo, quando o corpo ocupa tudo? Quais os meus hábitos de ser inumano? Por onde querem caminhar minhas incertezas? Quais casas constroem os nômades? Essas são algumas das perguntas que estavam comigo durante esse processo. A disciplina continha a proposta de viver o processo de pesquisa no corpo através do movimento e é também por isso que está tão presente aqui. Ela foi uma estratégia, um procedimento para atualizar os possíveis e produzir corpo e escrita nômades. A partir deste momento, a própria escrita ganha um novo substrato e a experimentação com o corpo não cessa em trazer mais e mais movimento e vitalidade.

---

<sup>18</sup> Prof<sup>a</sup>. Dra. Renata Bittencourt Meira ministrante da disciplina “Arte do Movimento: educação somática, criação e pesquisa” do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, no segundo semestre de 2016.

# Diários de fuga

Tive vontade de andar para trás, como se as direções, por algum motivo cósmico, deixassem de existir. Andar para trás como se meus olhos perfurassem minha cabeça e saíssem do outro lado, por todos os lados, e nada mais fosse invisível. Estar ciente de tudo e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, caminhar em estado de dormência. A mais sensata das ignorâncias. Como eu queria.

## Um

Senti meus ossos se expandindo. Mas simultaneamente meu peito se contraía, como se uma força, tão natural quanto a força da gravidade, não permitisse um outro passo. Como se essa força apertasse minha pele e costelas contra meus pulmões e tornasse quase impossível respirar. Daí uma vontade que toma forma no corpo, que toma conta do corpo, ossos, pele, sangue, pêlos e desenha o sonho de quem quer deixar de existir. Virar bicho. Vibrar como um bicho. Peço permissão para me agarrar apenas aquilo que não faz sentido. Aquilo que não tem nome. Eu quero aquilo que nunca terá nome. O aperto no peito está em quem não consegue cessar de existir porque o chão tem garras muito fortes. Porque meu rosto é uma marca eternizada. Humana, mulher, dois braços, duas pernas. Alguém me arranque esses braços e essas pernas. Construa outra coisa no lugar. Qualquer coisa que me faça nômade aqui dentro dessas quatro paredes tão infinitas.

Essa força, capilar, rizomática, imperceptível, que prende os corpos ao chão, corpos organizados por terceiros. Essa força de longo alcance, universalizadora, uniformizadora, que puxa pelo pé cada um dos corpos naquela sala. Essa força de eficiência incomparável, aliada de todas as grandes estruturas sociais, econômicas e culturais, que retém os gritos dentro das gargantas. Preenche silêncios com frases monótonas. Reestrutura sujeitos fugidios. Domestica os que um dia se permitiram indômitos. Manutenção de humanidades. Inumanidades castradas. Nunca abertos. Nunca prófugos. É essa força que se prolifera o tempo todo, invade a sala, entra pelas frestas, com a luz, com o vento, como esporos de fungos prestes a se acomodarem. É essa força que também já está dentro de cada corpo, já compõe cada um dos seres, já captura pensamentos, sentidos e produções, já coordena esses membros, esses órgãos, esses fluidos. É dessa força-máquina que se quer escapar, que se quer burlar, que se quer destruir.

Estamos prestes a construir nossa própria máquina de guerra. Máquina-corpo, nômade, móvel, viajante. Vamos viver sem história. Vamos desenhar nosso próprio rosto (ou viver sem rosto). Vamos traçar nossas próprias trilhas (ou tatear texturas variantes, sem usar os olhos, caminhos forjados no encontro). Inventar nossos próprios nomes. Costurar nossas próprias roupas. Construir nossa própria casa. Ou nada disso. Agora é a hora da improvisação. “[...] (nada de significante, não interprete nunca!), o nomadismo como movimento (inclusive no mesmo lugar, ande, não pare de andar, viagem imóvel, dessubjetivação). O que quer dizer desarticular, parar de ser um organismo? [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.25). Improvisamos um plano de fuga.

Não estaremos mais fadados a ordem. Vamos construir um corpo sem órgãos. Eu sou lobo. Não. Eu sou uma grande alcateia. Eu tenho, dentro de mim, uma grande alcateia. Eu sou eu e o outro e o Bicho e o porco e Hilda e Ruiska. Agora os meus braços, as minhas pernas, a minha cabeça e os meus buracos são também os deles e os seus. Um bicho coletivo multiplicando-se, contagiando, proliferando-se.

Pronto. Agora escreve: dentro de mim, este que se faz agora, dentro de mim o que já se fez, dentro de mim a multidão que se fará. Alguns eu os conheço bem. Mostram a cara, assim é que eu gosto, me enfrentam, assim é que eu gosto, cospem algumas vezes na minha boca, assim é que eu gosto (HILST, 2014, p. 23).

Por onde se começa a devir animal? Será quando se acopla o corpo à outras múltiplas forças/seres existentes ou inventados? Imperceptivelmente, quando uma parte do corpo tende a desconfigurar-se e reconfigurar-se a partir de novos modos de operação? Talvez do mesmo modo que fazem vespa e orquídea, em uma conexão que consegue criar um novo jeito de ser vespa e um novo jeito de ser orquídea que se encontra no meio: “o meio não é uma média, é um acelerado, é a velocidade absoluta do movimento [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 96).

Um novo modo de ação no mundo, um outro tipo de movimento toma o corpo de vespa e de orquídea: “um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 96). Movimento cultivado ao longo dos séculos na própria rede lançada entre as duas espécies que cria um novo território (devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa).

A conexão entre vespa e orquídea é aquela que sugere e constrói novas linhas, que desloca a vespa de seu caminho, que a coloca em relação e a acopla com o inesperado: a flor dissimulada. Talvez seja o começo do devir animal que se experimenta, que se dá como um acontecimento<sup>19</sup> a ser inscrito dentre os *Diários de Fuga*, como algo que toma parte no corpo.

E se esse acontecimento imperceptível, e se isso, que é antes do que ousamos chamar de devir, esse momento que, arrisco eu, vem sempre acompanhado de altas doses de imprecisão, fosse disparado por uma vontade fuga? Por uma sensação de sufocamento? Por um nó no estômago?

---

<sup>19</sup> O acontecimento é “um devir em que o antes e o depois brotam ao mesmo tempo. O antes não é um nada, isto é, um antes de mim ou antes do pensamento, mas é um eu-antes-de-outro-modo” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 33, grifo meu).

## Dois

Irriga a tua cabeça, velho Ruiska, suga a vitalidade da terra, torna-te a terra, estende-te no chão agora, abre os braços, abre os dedos, faz com que tudo se movimente dentro de ti, torce as suas vísceras, expele o teu excremento. [...] Quem é você, Ruiska? Hein? Está bem, está bem, sou um porco com vontade de ter asas. Quem é que te fez porco? O incognoscível. [...]

(HILST, 2014, p. 24)

Lembrando que no momento em que as palavras irrompem de meus pulsos, tudo já está determinado. Os movimentos já foram feitos, os caminhos já foram percorridos, as portas já foram fechadas. Os canais entupidos.

Mas eles serão abertos de novo.

Não. O que escrevo não é da ordem do real, nem pretende ser da ordem do real. O que não significa que seja mentira, que não seja matéria. Não se trata de uma história a ser contada, não se trata de um jogo pautado em cartas já postas, não é, de modo algum, um retorno, uma descrição, relato, retrato, esboço, reprodução. É o que está sempre ainda por vir.

Não. Também não se trata da busca pela verdade. Mas talvez esbarre com alguma por acaso. Talvez passe por ela. Talvez passe por ela e não a note. Ou invente alguma para mim no meio dessas linhas. Algo que faça sentido. Um sentido construído no meio do caminho, escrito no meio do movimento. Ou ainda, talvez a verdade esteja mesmo aí e seja ainda impossível de lê-la: “a verdade tem que estar exatamente no que não poderei jamais compreender” (LISPECTOR, 2009, p.110). E nessa impossibilidade talvez me encontre justamente onde deveria estar.

Por isso, o que importa é que os canais se abram de novo. E novamente algo saia deles. Algo novo, incerto, inesperado. Ou que eu entre por eles, enfrentando o perigo de errar. E pelo erro me depare com a mais potente das verdades. Pelo erro, eu cheguei em um novo lugar. Um lugar desconhecido. Fora do mapa. Que se entre por essa brecha e se encontre o incompreensível.

E não me esquecer, ao começar o trabalho de me preparar para errar. Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. Todas as vezes em que não dava certo o que eu pensava ou

sentia – é que se fazia enfim uma brecha, e, se antes eu tivesse tido coragem, já teria entrado por ela. Mas eu sempre tive medo do delírio e erro. Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo. Se a “verdade” fosse aquilo que posso entender – terminaria sendo apenas uma verdade pequena, do meu tamanho (LISPECTOR, 2009, p. 109-110)

Essa escrita é deformação. Rearranjo. Uma outra viagem. Abertura de outros portais. Passagem pela brecha. Onde ecoam outras vozes. Não vejo, agora, nada de forma mais clara do que via antes. Continuo no escuro. Ensaio passos, dígitos, frases. Ensaio certos erros. No vislumbre de outros mundos sendo gestados. Uma escrita desejante. Uma escrita que deseja-se perto do incompreensível, da fábula, incômodo, indiscreto, sangue que pulsa, perfura, cutuca, *nonsense*, blá, blá, blá. Pedras no sapato. Estou escrevendo sobre movimentos que já se querem em outras direções, órgãos que se querem inexistentes, buracos desentupidos, fluidos que querem jorrar, alguém que se deseja porco. Com asas: “um encontro é sempre inexplicável” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 52).

### Três

Caminha sem ver por labirintos impossíveis de se resolver. Uma perna após a outra, quase desequilibrando-se. Caminha sem ver, vai tateando o chão com os pés e o ar com as mãos. Um membro após o outro. No escuro. Sem o controle de qualquer coisa. De repente sente mais claramente do que nunca a serrapilheira molhada tocando a superfície da sola dos pés, como se sua pele fosse fina demais, como se os capilares que irrigam seus pés tocassem as folhas mortas sem qualquer mediação, como se os capilares se unissem às raízes das plantas, às hifas, aos ossos dos habitantes, aqueles já decompostos. A honestidade daquele encontro era irremediável. Dentro da sala. As folhas mortas, caídas das árvores da última ou de outra tempestade qualquer, de um vento qualquer, estavam ali. Seu sistema nervoso tinha certeza daqueles toques. Passa, às vezes, as mãos pelo seu próprio corpo e sente os grãos de areia roçando os pêlos e a textura da umidade. É verdade que eu era a floresta.

Estou pronto. Começo a sair de mim mesmo. É doloroso sair de si mesmo, vem uma piedade enorme do teu corpo, uma piedade sem lágrimas, é, Ruiska, o teu corpo está velho, teus ombros se estreitaram, teu peito afundou, tu, com a tua matéria espessa, eu com a minha matéria escassa, eu atravessando as paredes, que alívio, eu no jardim, subindo no tronco, sentado nos galhos, eu me alongando como um peixe-espada, eu me tornando todas as árvores, todos os bois, as graminhas, as ervinhas, os carrapichos, o sol doirado no meu corpo sem corpo, sim, no meu jardim há vários bois, há vacas também, há um lago de água salgada cheio de peixe-espada, é bonito dizer isso, um lago de água salgada cheio de peixe-espada, é mais bonito ser tudo isso, ser água, escorregadia, amorfa, ser o que a água é quando está dentro de uma coisa que é uma apenas, ser o rio, o copo, ser todos os rios, todos os copos [...]. [...] agora não consigo voltar ao meu corpo, oh como é difícil deixar de ser o universo e voltar a ser apenas eu (HILST, 2014, p. 26-27).

O corpo que se move ousando desfazer matéria, espaço e tempo. Em indisciplinas. Entre imagens. Entre sons que provocam, que potencializam e operam os mais intempestivos modos de existência. O corpo que se move.

Entre os limites das forças, as sombras e os ventos parecem uma imagem que não se vê; imagem invisível, som inaudível, liberdade descoberta entre. Movência, ponto de vista, ignições, luz negra, ruído e zumbido da terra e do céu, a beleza do que atravessa o universo a solidão dos objetos isolados abandonados entre, solidão entre dois limites, Eros dos limites que vibram sem fim... (UNO, 2012, p.71).

Me tornei outra coisa. Como se eu sempre tivesse estado ali. Já tivesse uma casa ali. Um lugar em que pudesse destituir-me dessa pele tão humana, ser um só com as partículas moleculares que viajam com as correntes frias e quentes, viajar com elas, que sobem e que descem percorrendo o mundo, atravessando e moldando os grandes relevos e penetrando e perturbando pelas menores frestas. Uma casa molecular. Um ser molecular.

#### Quatro

Quem não conheceu a violência dessas sequências animais, que o arrancam da humanidade, mesmo que por um instante, e fazem-no esgaravatar seu pão como um roedor ou lhe dão os olhos amarelos de um felino? Terrível involução que nos chama em direção a devires inauditos.

(DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.22)

Estamos na grande sala-caixa. Alguns sons invadem. Sons penetram, vindos do outro lado do muro: gritos, gemidos. Os ecos preenchem a sala-caixa e, por um instante, me transportam, desfeita, deslocada. As vozes desestruturaram meu eu. O que acontece em meus pensamentos, a sensação de ouvir aquelas vozes enquanto me sento no chão da sala-caixa, ninguém consegue identificar. Não há pistas. A sensação é imperceptível. Tomou-me sem avisos. Naquele momento, perdida naquela sensação ainda sem nome, a sala-caixa se (des)faz. E eu me desfaço.

-

Uma corda se entrelaça, se entranha, estrangula o estômago do bicho: saídas interdidas, planos mal-sucedidos, a sala que não pára de se encolher, vozes despóticas, os ditos e não ditos que moralizam: mil e um modos de (re)pressão. Mas quando se abre, suspenso das relações banais, sente a corda se esfarelar. Um toque, uma carícia nesse estômago transforma, disforma. Tudo que é certeza se torna vago: espaço a ser desocupado. Os vazios se estendem, preenchem da cabeça aos pés, a partir do estômago desatado, esse corpo de buracos e perfurações. Os poros se espalham por um corpo que se derrete, amorfo, expansivo, preenchendo os espaços. Intensidades em fluxo saem pelas janelas da pele. Um corpo virado do avesso.

Seus hábitos. Seus modos de locomoção. Seu comportamento. Onde mora. Como mora. Pula, de vez em quando, de um modo muito particular, com o pescoço caído entre o que devem ser os joelhos que se dobram e se desdobram, meio tonto, desengonçado ao sair do chão. Parece perder suas referências a cada centímetro de espaço penetrado, a cada centímetro de vida percorrido. À noite desacelera. Se vira um pouco do avesso. Se olha um pouco de dentro. Um pouco de introspecção. Mas não cansa de se arrastar por aí por trilhas desconhecidas mesmo que lentamente. Só o que

varia são suas velocidades e acelerações, buscando sempre a mesma coisa: um canto que ainda não seja território. Um canto alto e disforme. Um canto que o faça contorcer-se um pouco, desesperar-se um pouco, debater-se um pouco. Um canto no imprevisível. Devir amorfo, movente, imprevisível e irrefreável. “O limite da vida é também aquele entre *zoé* e *bios*, entre a vida animal, nua, e a vida social, civil, política, que é a vida em algum tipo de linguagem. Recuperar o animal no humano [...]” (UNO, 2012, p. 69).

## Cinco

Toda a natureza está no bicho. O bicho é toda natureza. É chuva, força e ventania. Natureza em *autopoiesis*. Se cria e se recria, se desenha de dentro para fora e produz todo um mundo conforme perfura o ar, expande o espaço. Se inventa a cada movimento, inventando também outros tempos. O tempo que pára, recomeça, tempo não cronológico. A cada passo, a cada braço que se desloca, a cada pescoço que se distende, a cada sol que desfila pelo céu, um novo tempo é inaugurado. Tempo que voa, ou engatinha, ou morre e renasce, sem cessar. Inventa também o que há entre os movimentos: quando um braço se estende daqui para lá, quando uma cabeça se desloca do pescoço e começa a flutuar (desfigurada, inexistente), quando uma perna se desenrola e ocupa outro chão. Os *entres* atravessados por cabeças, braços e pernas que não são nem mais isso. Se desfazem em fumaça que percorre o mundo sem barreiras, sem fronteiras, sem nomes ou classes. O bicho é uma máquina que agencia um novo modo de existir. Inumano. Ele invoca sensações de invisibilidade e sons desterritorializados. Não existe mais o “eu”, não existe mais o “outro”. Existe som e vibração irrompendo um espaço. A sala está vazia. Todos os corpos são invisíveis. Cada qual perfurando uma face do espaço-tempo. São como constelações os corpos desarticulados, que não podem mais suportar nem o peso de seus nomes. Escapam, esvaem-se pelas janelas. Não querem voltar a ser signo.

[...] o tempo não é a história. Há qualquer coisa de catastrófico no tempo que transborda a história. E o corpo, enquanto pura gênese, envelopa esse tempo nas dobras da carne. O tempo se abre com esse corpo desvencilhado de órgãos, esse autômato feito pelos fluxos intensivos e flutuantes da vida. No fundo, a vida e o corpo nada mais são que a mesma coisa, mas, para que sejam verdadeiramente o mesmo e o corpo seja digno da vida, será preciso descobri-lo em sua própria força de gênese, em seu próprio tempo. O corpo é esse lugar único existencial (e até mesmo político) sobre o qual se sobrecarregam, se recolhem e se curvam todas as determinações da vida. É um campo de batalha onde se entrecruzam as forças visíveis, invisíveis, a vida e a morte, onde se encadeiam as redes, os poderes e todas as ‘bobagens’ sociais (UNO, 2012, p. 61).

**Seis**

[...] o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu.

(DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.22)

Aqui o olhar começa a devir olhar-de-barata. A barata que olha com o corpo todo. O animal que traça a escrita com o corpo. Que pensa quase inconscientemente. Deixa jorrar as palavras como que em transe. Que não responde mais a um sujeito uno, mas abriga uma multiplicidade de seres. Um bicho que já é, na verdade, uma matilha que cresce. Que vive uma experimentação e se prepara para criar sua própria forma.

*O bicho que não sabe de nada*

*Nem quer saber de nada*

*Quer escapar da consciência*

*O bicho quer pular pela janela*

*O bicho vai pular pela janela*

*A passagem está aberta!*

*O bicho quer andar sem ver pra onde vai*

*Ai!*

*O bicho não quer saber de caminhos prontos*

*Ele quer se encontrar com o acaso*

*No acaso, no incompleto, no escuro, delirante, pelo meio*

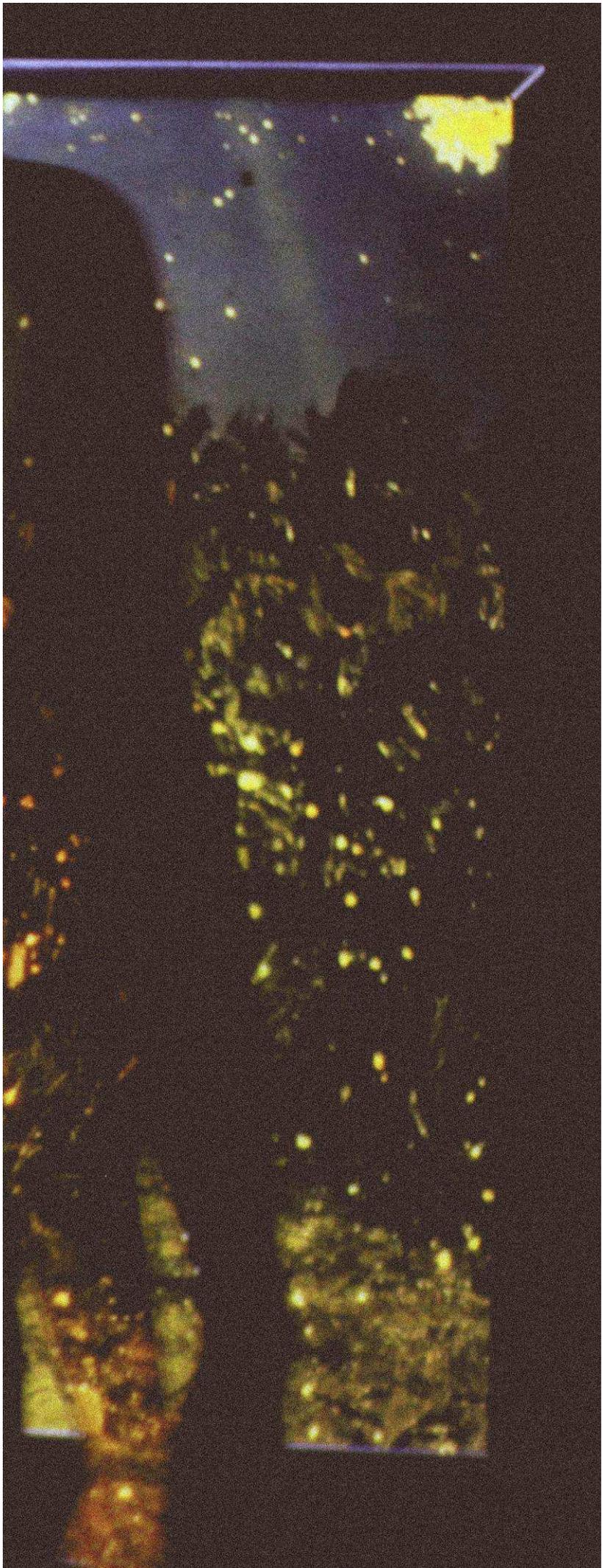
*O bicho é um corpo meu*

*Imanência animal*

*O bicho é um entre*

*Um vácuo*

Que afinal é isso que são todos os lobos em nós. Bichos tentando romper com hábitos e habitats.



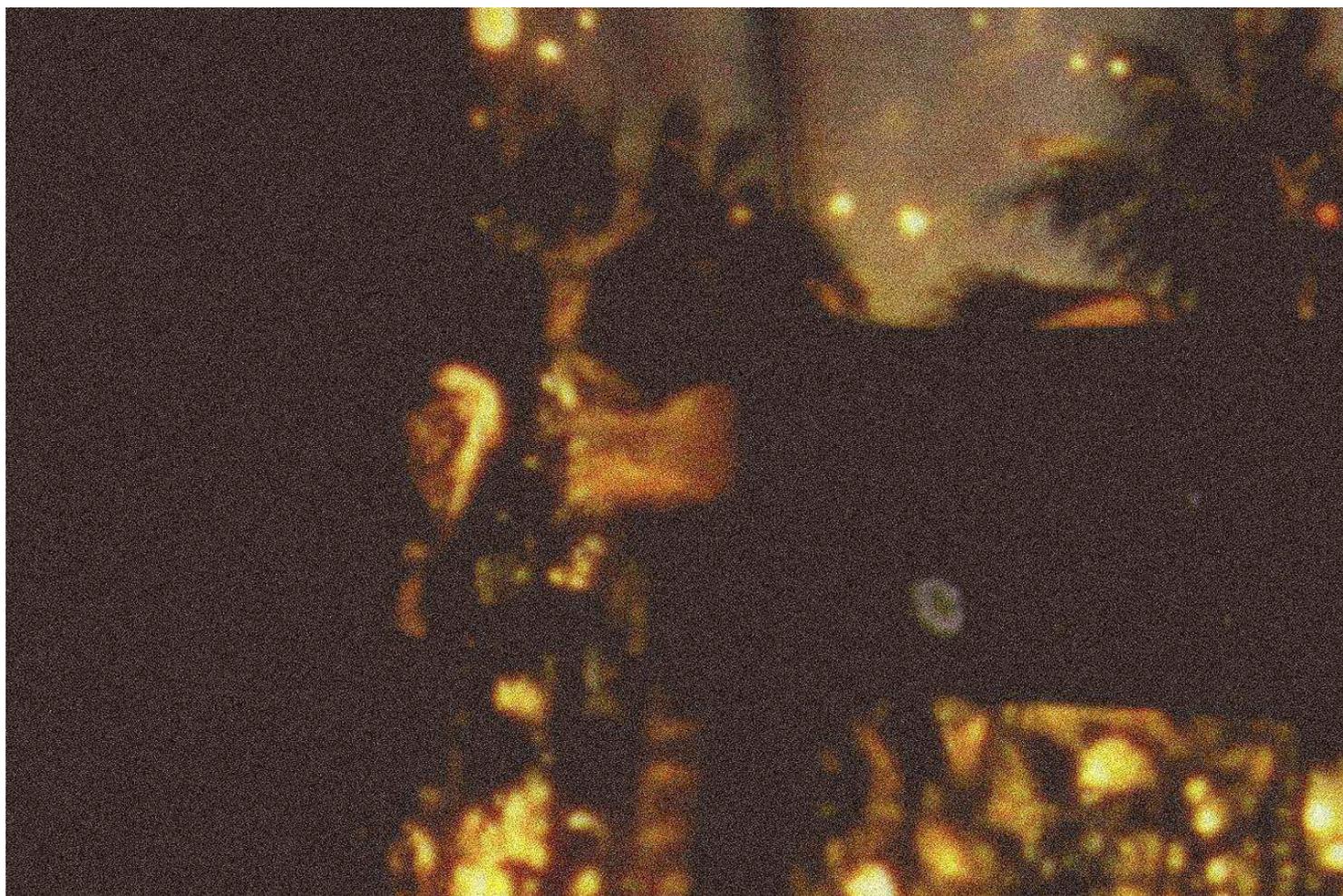
Os limites do  
corpo  
dissipados



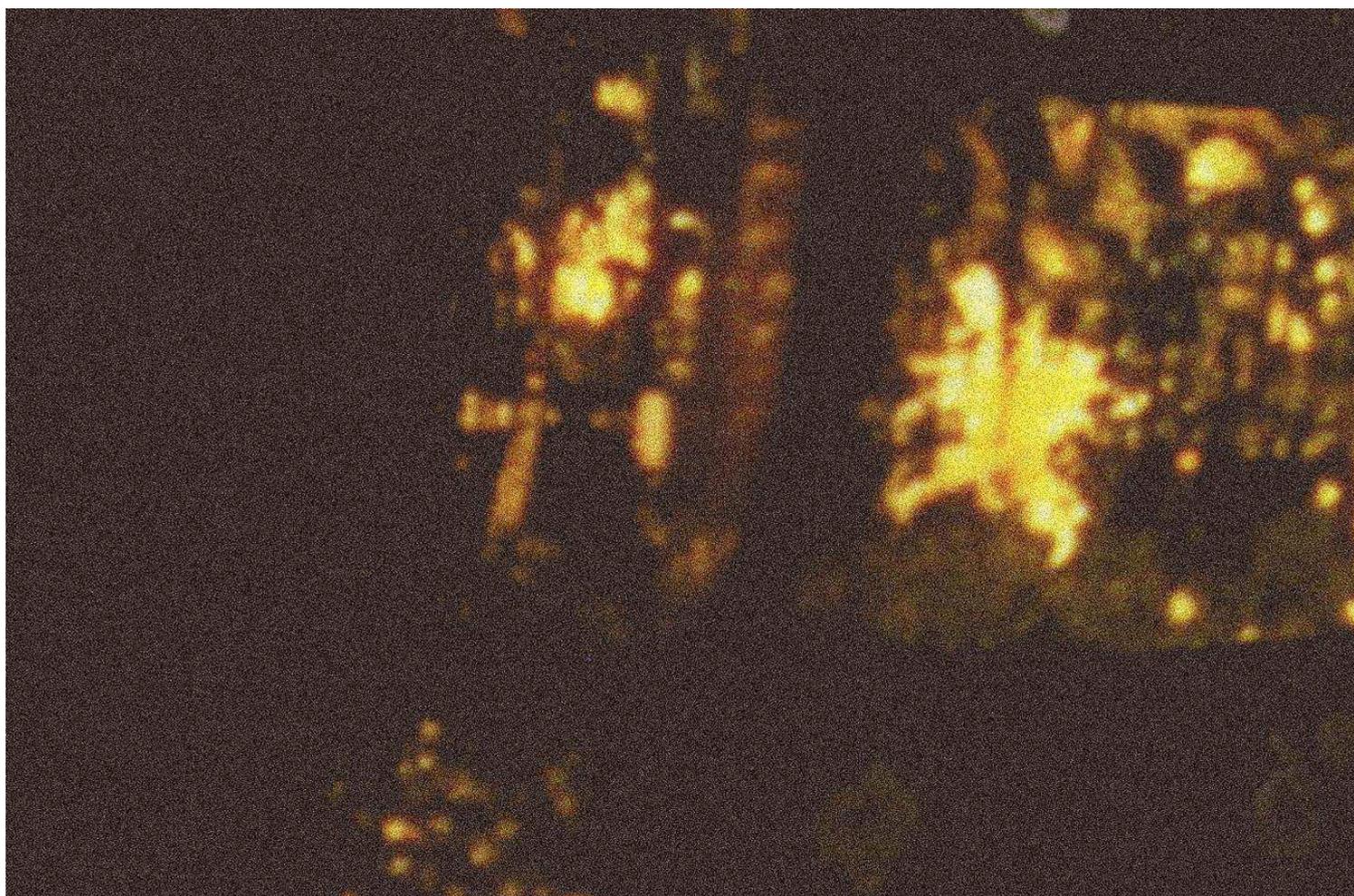
por entre a  
vida que se  
expande,



propaga,



contamina,



explode.

Fotografias infectas: uma multidão de seres que habitam a superfície das fotografias na obra de Dora Longo Bahia (1999)<sup>20</sup>. Um mundo sobre outro mundo. Um cultivando o outro. Um penetrando o outro. Criam ainda um terceiro mundo: fotografias infectas. Que só existe quando os fungos crescem na superfície da imagem. Só existe na relação entre dois mundos.

Ousamos ainda mais uma, duas, três camadas sobre as fotografias infectas. Às projetamos sobre um corpo. Deixamos que elas contaminem: a multidão que habita a fotografia sobre um corpo que, por si só, já é um universo. Propondo novas linhas, desenhos, mapas, constelações. Que explodem! Pois sobre a imagem sempre se pode criar uma nova camada de vida. Pensamos as imagens como um contágio incessante.

Nos preparamos para sermos afectados por arte-imagens. Para desfazê-las e refazê-las através de linhas de escrita. Como as camadas criadas pela fotografia, pelos fungos e pela pele, criamos novas camadas sobre as imagens a seguir. A superfície do texto que ao mesmo tempo que sai da imagem, penetra nela novamente criando uma outra coisa. Contágio incessante. Mais uma vez: novos mundos tramados entre imagem e escrita.

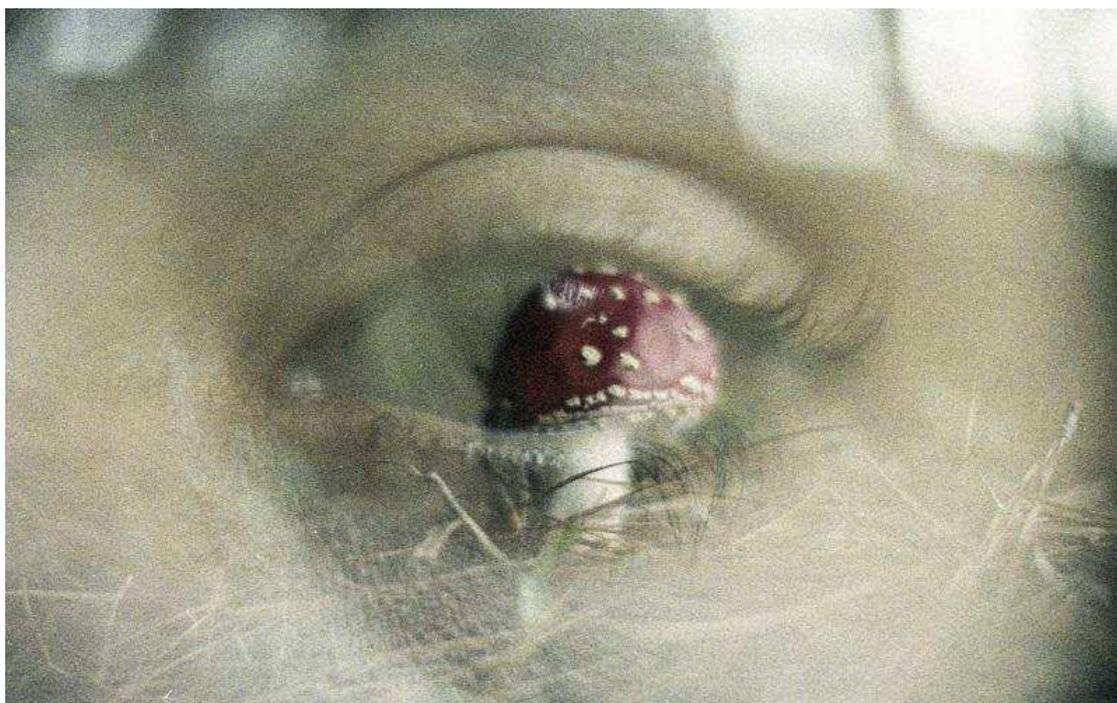
---

<sup>20</sup> As imagens que aparecem no início de cada capítulo deste texto foram produzidas por mim a partir do contato com as produções das obras que se materializam aqui e da experiência re-inventada nos Diários de Fuga, sendo que as imagens dos primeiro e terceiro capítulo são produzidas a partir de projeções das obras de, respectivamente, Rafael Assef (Jogo, 2006) e Dora Longo Bahia (Fotografias Infectas, 1999).

# Mapas desejantes

Às vezes palavras são simplesmente as mais desnecessárias, as mais inúteis. Infelizes simbologias: insuficientes para exprimir mesmo que um pouco do tanto que uma leitura, uma imagem, uma textura são capazes de fazer. Me destroem, mesmo que de modo muito fugaz. Fazem minha respiração um pouco mais rápida. Alteram os batimentos cardíacos. Materialização biológica. Impulsos nervosos. O tanto que é forte essa vontade de fazer vazar essas coisas de dentro, que surgem dessas degustações de vida, isso, é muito difícil de exprimir, de digitalizar.

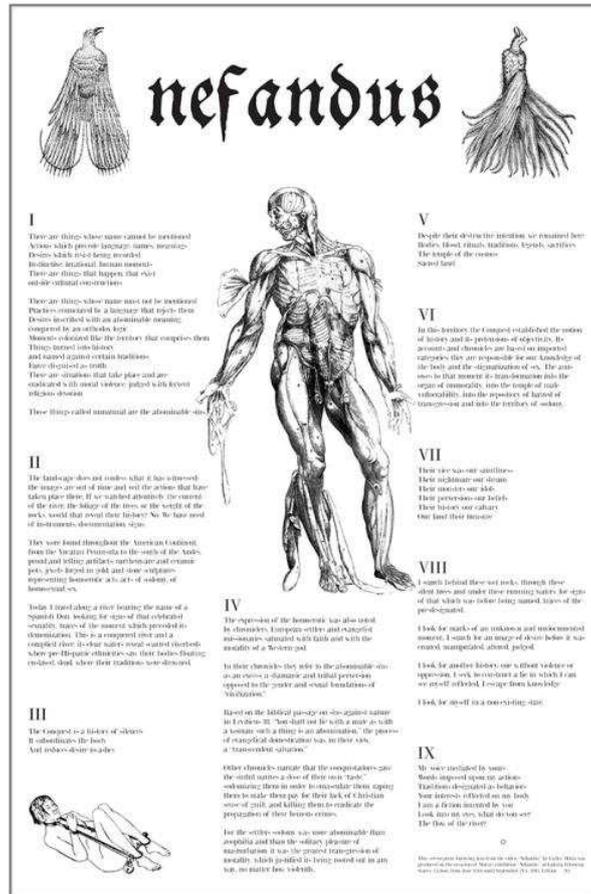




Tuane Eggers, séries: há vida por todos os cantos e emanções do existir.

<http://cargocollective.com/tuaneegggers/2181300>

Uma camada de escrita sobre uma, duas, três, não sei quantas superfícies. Uma nova paisagem que aparece na sobreposição de vários elementos. O rosto que se desfaz, a mão que se desfaz, o corpo de frutificação que se desfaz no encontro com outros seres. Uma lâmina de filme que se abre para a atmosfera, captando feixes de luz, consegue hospedar um desenho todo particular de uma nova natureza. É como se não existissem mais o olho, o cabelo, o nariz, a boca, a mulher, ou o homem, mas quando compõem com a queda d'água, com o casco da árvore, com a teia de uma aranha, com o vermelho de um cogumelo, devém um novo corpo na superfície profunda do corpo-imagem.



Imagens-fragmento das obras Nefandus (2013) e Towards a Homoerotic Historiography (2014)

Há coisas cujo nome não pode ser mencionado  
 Ações que precedem linguagem, nomes, sentidos  
 Desejos que resistem a ser registrados  
 Momentos instintivos, irracionais, humanos  
 Há coisas que acontecem que existem  
 fora das construções culturais

Há coisas cujo nome não deve ser mencionado  
 Práticas enunciadas por uma linguagem que as rejeita  
 Desejos inscritos com um sentido abominável  
 conquistados por uma lógica ortodoxa  
 Momentos colonizados como território  
 que os compreende  
 Coisas transformadas em história  
 e confrontadas com certas tradições  
 Farsa disfarçada de verdade  
 Há situações que acontecem e são erradicadas  
 com violência moral, julgadas com fervorosa  
 devoção religiosa  
 Essas coisas chamadas de não natural  
 são os pecados nefandos.  
 [...]

## VIII

Procuro por detrás destas rochas molhadas, através destas árvores silenciosas e sob águas correntes, sinais do que era antes de ser nomeado, indícios do pré-denominado.

Procuro marcas de um desconhecido e não documentado. Procuro uma imagem do desejo antes de ser criado, manipulado, alterado, julgado.

---

<sup>21</sup> Fragmentos textuais retirados da obra Nefandus (2013) de Carlos Motta, cujas obras me atravessaram durante a visita que fiz à 32ª Bienal de Arte de São Paulo. O texto foi grifado por mim e trata-se da tradução exposta na referida bienal.

Procuro por outra história: uma sem violência ou opressão. Procuro construir uma mentira na qual eu possa ver eu mesmo refletido.

Eu escapo do conhecimento.

Procuro-me num estado inexistente.

[...]"

Fazer-se vulnerável com um artista, uma obra de arte, um texto, é mais do que se pode querer de um processo de pesquisa. Faço-me vulnerável com *Nefandus*<sup>22</sup> (2013-2014) e *Towards a Homoerotic Historiography*<sup>23</sup> (2014).

Desenterra-se das profundezas da história não contada dos povos nativo-americanos modos de viver a sexualidade que foram cruelmente censurados pelas crenças cristãs dos europeus colonizadores. Ele desvela seres cujos modos de existência foram dizimados, esculpindo relações, dando vida e materialidade a corpos que percorriam o mundo à sua própria maneira, antes de se encontrarem com moralidades impostas por terceiros.

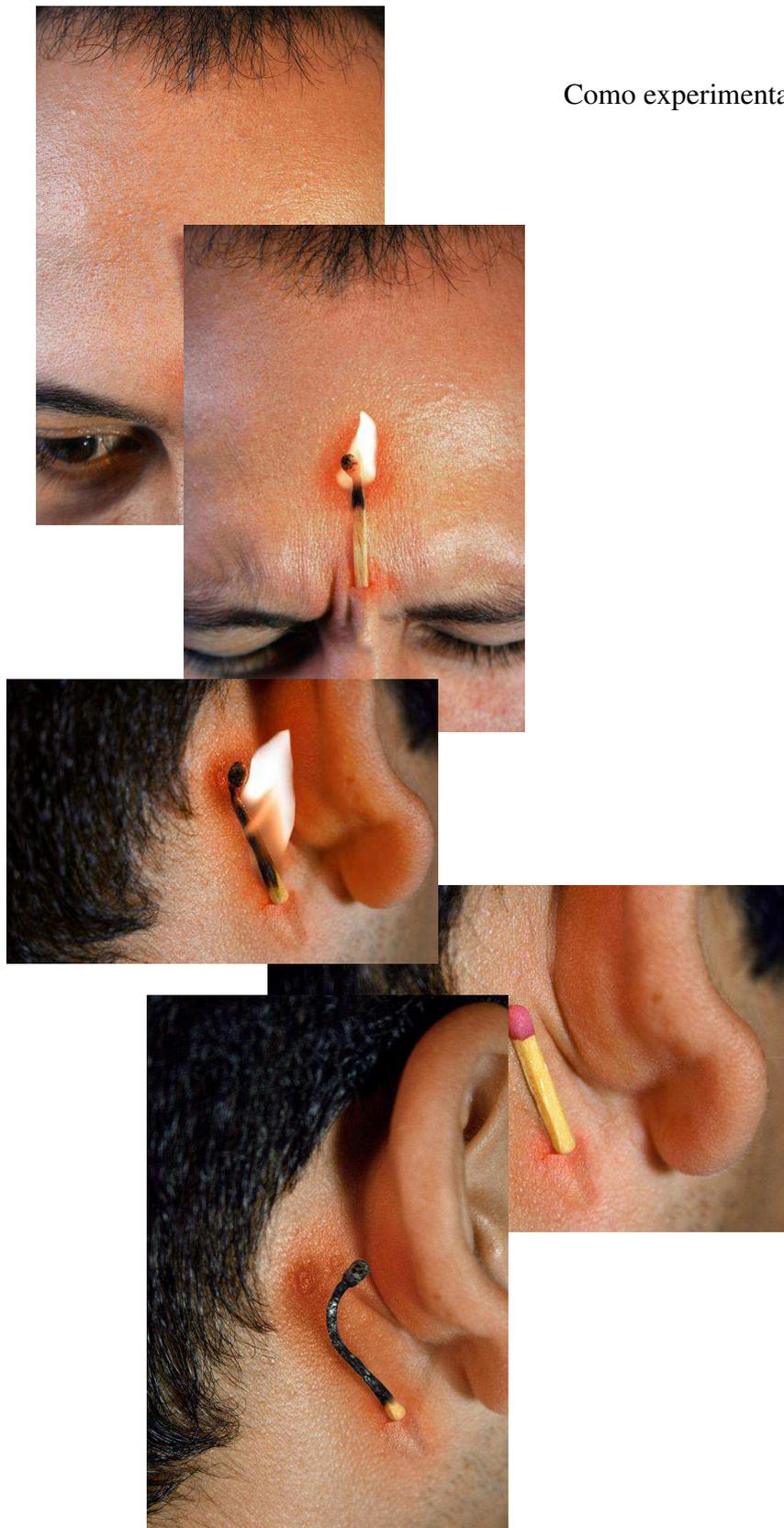
Mas não se trata necessariamente de recuperar uma história ou de relatar memórias desaparecidas. Trata-se da potência de um corpo. Da vida para além do que é possível ser narrado. Do que é estar consigo mesmo e com os outros criando meios. De experimentar sem planejamento. De produzir linhas de vida. Trata-se de “ações que precedem linguagem, nomes, sentidos”. De “desejos que resistem a ser registrados”. De “coisas que acontecem que existem fora das construções culturais”. De coisas que escapam o conhecimento. Do corpo em estado de (in)existência.

Não. Não se “desenterra” uma história das profundezas de um passado que se quer genealógico. As esculturas ridiculamente minúsculas, meticulosas, douradas, polidas, delicadas esculturas que fazem estremecer toda uma linearidade que parece tão bem estruturada, de narrativas que já fizeram paisagem. Tão delicadas esculturas que conseguem atualizar modos de operar (n)o mundo, corpos esculpidos para constituírem (im)possibilidade. Um devir. “Procuro por detrás destas rochas molhadas, através destas árvores silenciosas e sob águas correntes [...]”. Não um retorno, não uma narrativa sobre o passado. Uma involução. Carlos Motta não faz uma genealogia. Um tempo se cria

<sup>22</sup> <http://carlosmotta.com/project/nefandus-2013/>

<sup>23</sup> <http://carlosmotta.com/project/towards-a-homoerotic-historiography-2014/>

com ele. Sem passado, presente ou futuro. Tempo do sempre atual. As micro-esculturas sempre atuais. Uma fenda se abre com ele. Um outro. Tempo. Com outras linhas.



Como experimentar caminhos abertos nessa  
pele?

Em poros

Detalhes

Violência

Pêlos

Dor

Sobrancelhas

PESCOÇO

Olhos

Fósforo

Chama

Queima

Aflige

Fósforo

Resto

Real

Ou

ficção

Expressão

**Pura**

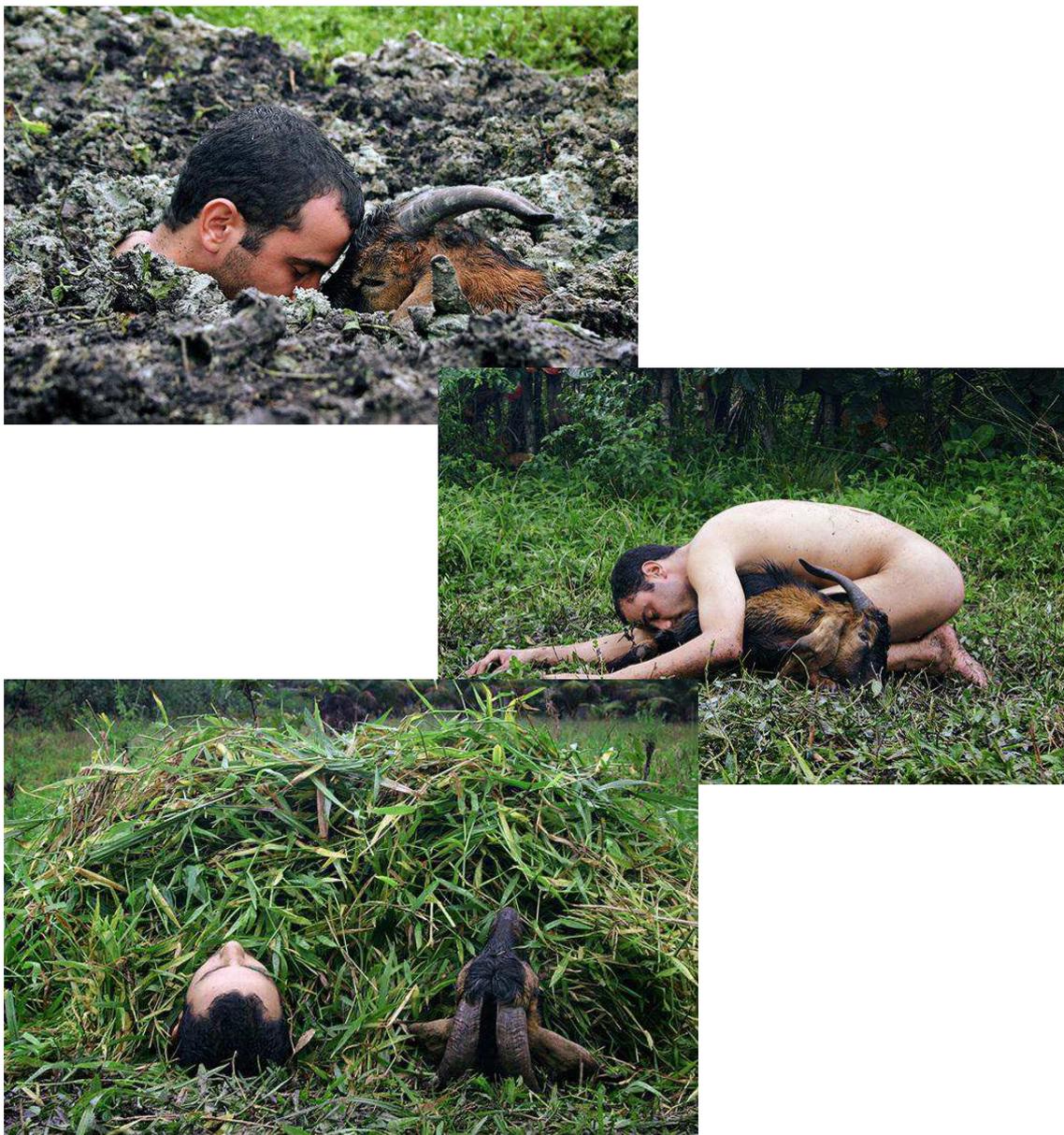
Montagem com fotografias da obra de Rodrigo Braga, Risco de  
Desassossego, 2004.

Extraídas do site: <http://www.rodrigobraga.com.br/>

**Desabilidade**

## Vulnerabilidade

Isso é tudo que se pode agora. Algumas palavras querendo jorrar. Uma insuficiência. Um bloco de ineficiência.



Montagem com fotografias da obra de Rodrigo Braga, *Comunhão 1*; *Comunhão 2*; *Comunhão 3* (2006).

Extraídas do site: <http://www.rodrijobraga.com.br/>

Mais difícil que fotografar um corpo, é fotografar um devir.

A aliança com o bode grafada nas imagens de uma personagem-feiticeira que se recolhe por entre cinzas, por entre grãos intensivos de vida. A personagem nasce já com outro corpo. A personagem nasce de um pacto. Comunhão 1. Uma serenidade de expressão parece se materializar na entrega de alguém que se torna outro, ou outra espécie de ser vivente. Ela já não é mais humana. Ela fez pacto com o bode como se o bode pegasse suas mãos e a ajudasse a atravessar uma borda. Comunhão 2. Personagem em seu devir-animal que ocupa o subterrâneo e um descampado. Personagem humana e bode quase desaparecem. Só se vê um devir-bode. Comunhão 3. Só se vê uma vida que se estende por contágio (“o contágio é ao mesmo tempo povoamento animal, e propagação do povoamento animal do homem” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 25). Atravessa-se a borda nessas fotografias. E o demônio puxa também a mão de quem vê, para atravessar a borda com ele. Muitas linhas parecem ser propostas no meio dessas fotografias.

“Há toda uma política dos devires-animais, como uma política na feitiçaria: esta política se elabora em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os dos Estado. Eles exprimiriam antes os grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 31).

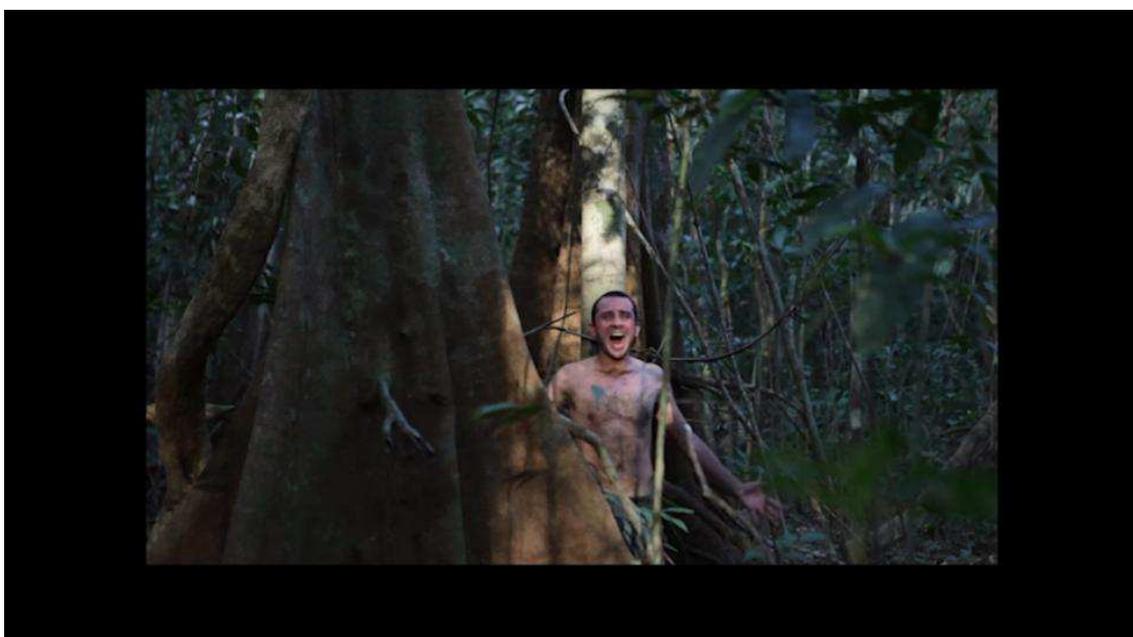


Imagem-fragmento da obra de Rodrigo Braga, *Mentira Repetida* (2011)

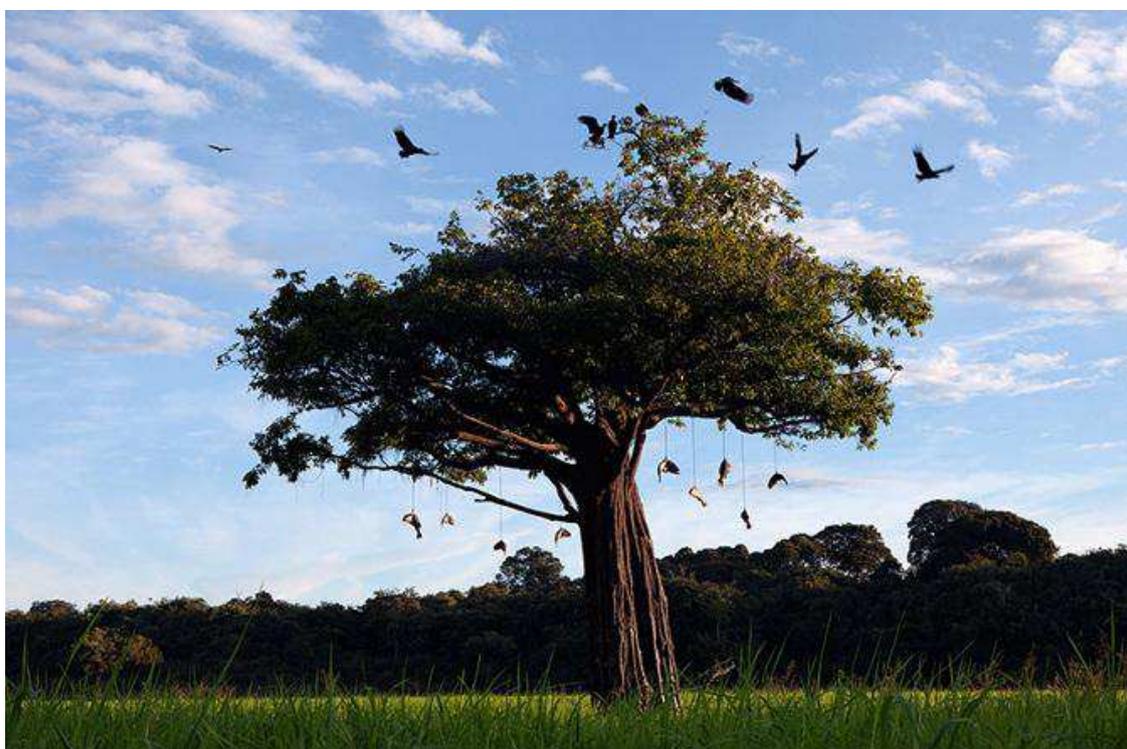
Extraída do site: <http://www.rodrijobraga.com.br/>

Sua boca aberta, seus dentes, as veias que saltam da garganta tornando-a avermelhada, a intensidade da voz, a rouquidão que surge no som, uma aflição na garganta também de quem vê e ouve, o frenesi que parece levar ao esgotamento, os gritos<sup>24</sup> convidando a metamorfose. Por que o grito constrange, incomoda? Ele evoca uma entrega orgânica, uma remissão à loucura. Através do grito o artista esgota sua forma anterior. O grito, um rito de passagem. Quem entra em cena não é o mesmo que sai. O grito é um procedimento de fazer reverberar uma existência:

Tudo se resumia ferozmente em nunca dar o primeiro grito – um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror. Se eu gritasse desencadearia a existência – a existência de quê? a existência do mundo. Com reverência eu temia a existência do mundo para mim (LISPECTOR, 2009, p.62).

---

<sup>24</sup> Em Mentira Repetida, vídeo 5min 20 s, cor, estéreo, HD, 16:9, 2011



Obra de Rodrigo Braga, Campo de espera, fotografia, 2011

Extraída do site: <http://www.rodrijobraga.com.br/>

Convite a tornar-se nômade<sup>25</sup>. Ele se desloca, em suas andanças, arriscando-se com o inesperado, com o desconhecido, com a ausência de planejamento, com a dor, com o próprio sertão. Ele viaja com os perigos das experimentações.

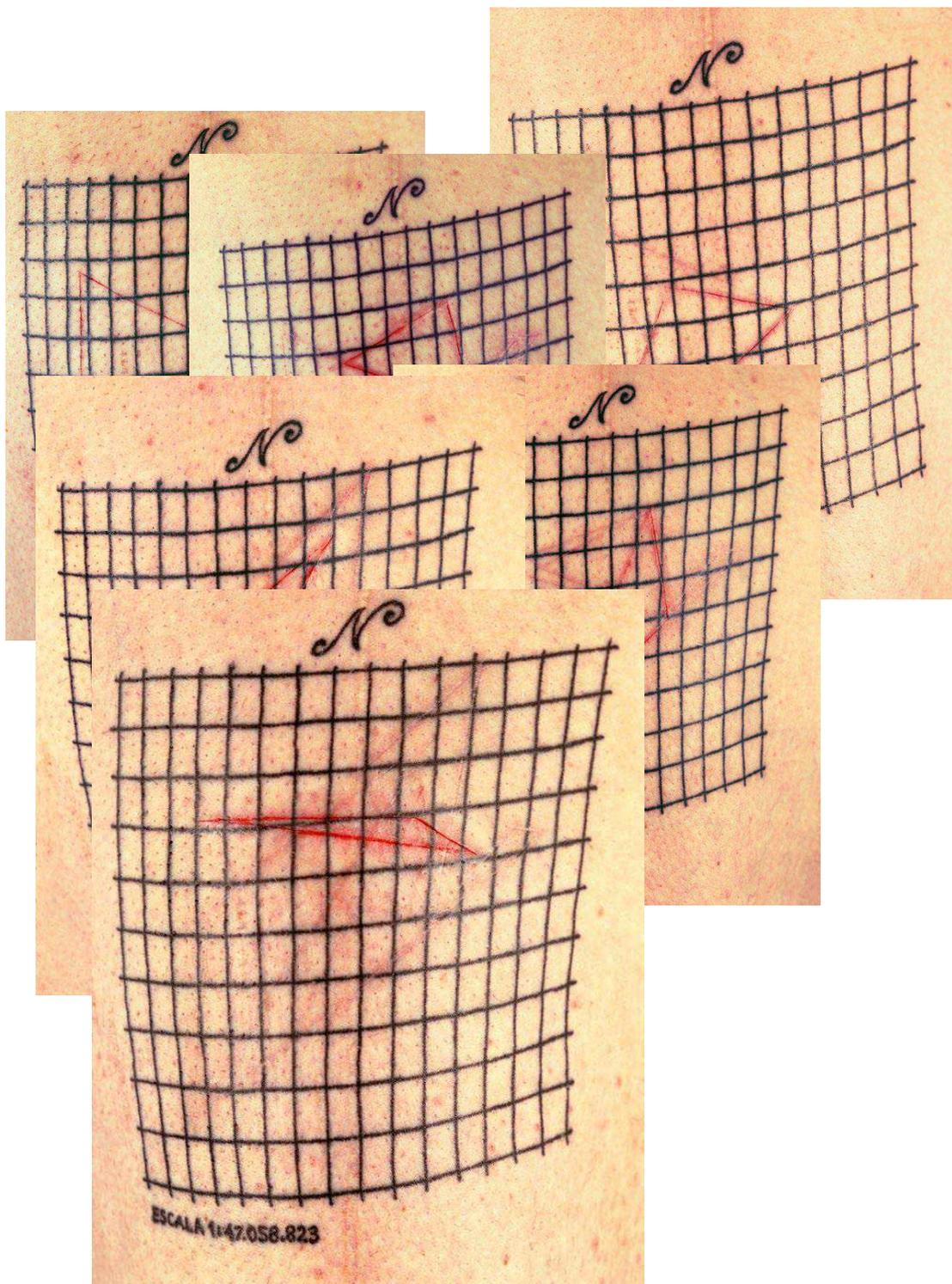
Ele cria novos impossíveis quando propõe paisagens inusitadas, quando intervém no espaço, criando uma natureza de outro mundo. Uma natureza que se inventa com ele, que se compõe com o humano até que o humano não seja mais humano. Ele é parte da nova paisagem. Ele é um criador. Suas intervenções conseguem modificar os deslocamentos dos próprios animais, agenciando novos movimentos aos ecossistemas. Fazer um cardume nos galhos de uma árvore que evocam urubus, desestruturando cadeias alimentares, ciclos vitais, atualizando os possíveis. Os urubus com fome de um cardume que vive no alto dos galhos de uma árvore é um acontecimento. Essa natureza só existe ali, com ele, naquele instante infinito.

---

<sup>25</sup> O texto de “Narrativas Nômades de Rodrigo Braga: o conhecimento pelos abismos e a doura ignorância” de Priscilla Faria (2013) dispara escritas quando nos leva a percorrer as evidências dos nomadismos, riscos e imprevisibilidades que habitam as andanças do artista.

As imagens estão compostas em pequenos blocos. Todas juntas, aparecendo de uma vez. Sobrepostas. Como linhas de tempo. Como o próprio tempo pode se costurar na pele do corpo. As imagens estão, assim, quase desaparecendo. Imagens como marcas, compostas como cicatrizes no papel. Fazendo redes. Para criar novas imagens.

Sempre novas imagens.



Montagem com a obra de Rafael Assef, Cartografia aos 16 anos; Cartografia aos 20 anos; Cartografia aos 24 anos; Cartografia aos 27 anos; Cartografia aos 31 anos; Cartografia aos 33 anos (2004).

Extraídas do portfólio do artista em: [www.galeriavermelho.com.br](http://www.galeriavermelho.com.br)



Montagem com a obra de Rafael Assef, M. I. 28, 2004; Apple Green, 2002; Fire, 2002; Lagoon Blue, 2002.

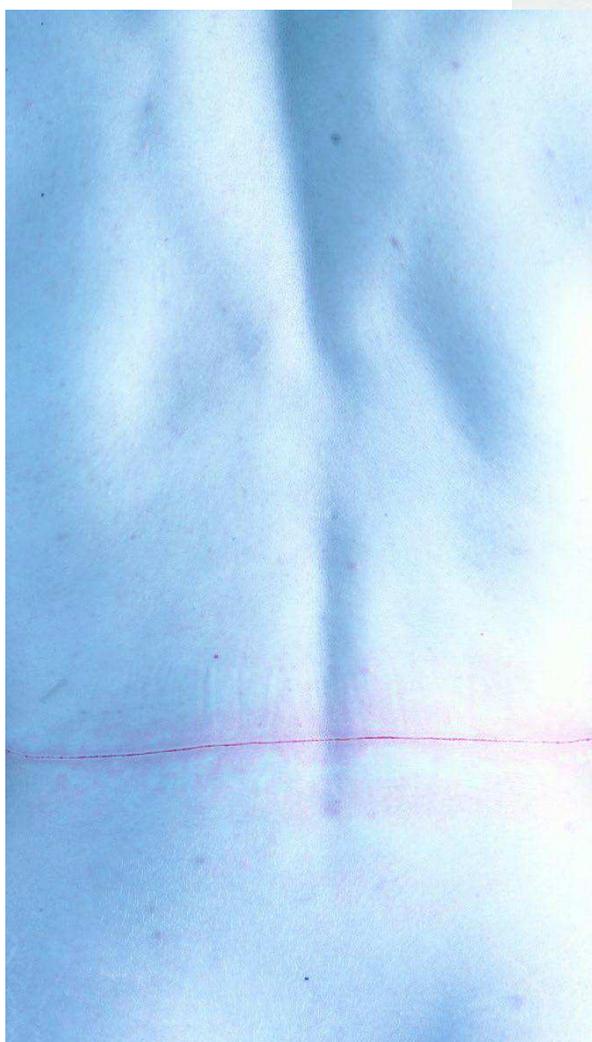
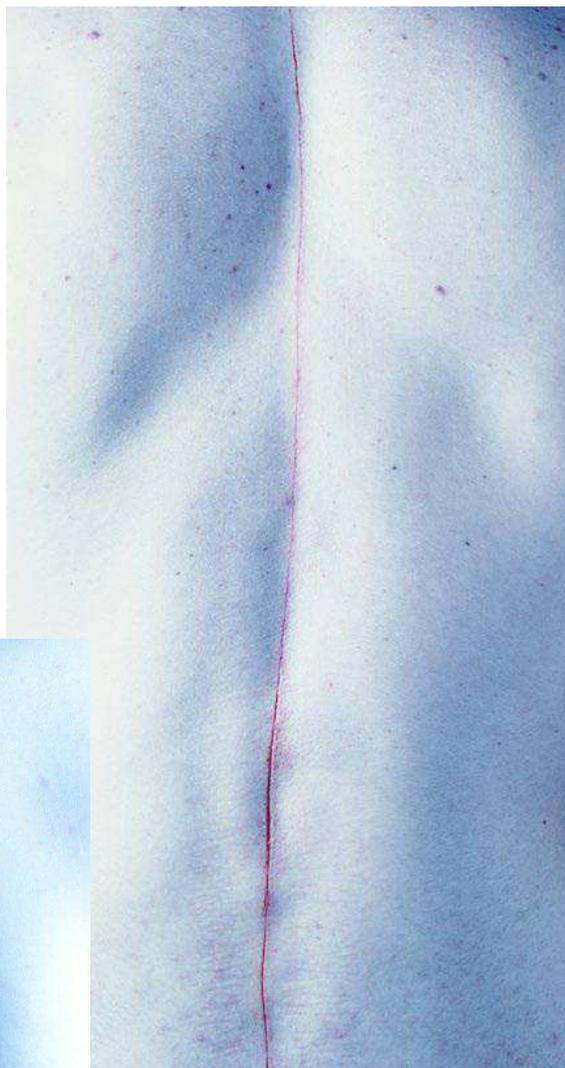
Extraídas do portfólio do artista em: [www.galeriavermelho.com.br](http://www.galeriavermelho.com.br)

Retratos sobre a pele. Uma reinvenção. Brincar com cores na pele. Com aquilo que sai pela pele. Desfazer o exterior, interromper a constância do corpo que cresce já determinado, interromper a constância que se quer do tempo, com cores, com jogos, com brincadeiras, com cortes, com dor, com marcas, com tempo.

Corrompe-se com cores (cor-dispositivo) a matéria orgânica que vem do lado de dentro da pele (verdes, azuis, vermelhos os pêlos; a própria pele-superfície tingida de preto), a matéria orgânica que vaza de dentro para fora. A artificialização da estrutura epidérmica, os cortes, as formas desenhadas, os mapas traçados, a superfície sugerindo metamorfoses intensivas. Intervenções no corpo como pura expressão de metamorfoses ou metamorfoses vazando através dessas intervenções corporais. De qualquer modo, estar com a multiplicidade das marcas tem isso em latência: qualidades de uma diferenciação que vem não importa de onde, está impressa ali, continuamente.

Subverter a função da pele, fazendo jogos em sua superfície, subverter a função dos próprios mapas desenhados, cartografias epidérmicas evidenciando latitudes e longitudes, com linhas-cicatrices por entre os poros. Tudo é o traçar de linhas orgânicas. Linhas orgânicas sobrepostas que sobrepõem também linhas temporais, (des)dobrando um novelo temporal da vida de alguém. Em Cartografia, uma ficção do passar dos anos, uma série de anos intensivos condensados em um ano só. Uma vida produzida no encontro com essas marcas. As cicatrizes fazem múltiplas camadas temporais se encontrarem na superfície da pele. Porções de vida em cicatrizes ainda na epiderme. A vida atualizada pelo sangue fresco a cada corte. O sangue fresco, vermelho, vazando não marca o agora, mas sim o atualiza conforme se entrelaça com as cicatrizes do antes.

C  
O  
L  
U  
N  
A



ANTI-COLUNA

Montagem com a obra de Rafael Assef, Coluna, 2002; Anti-coluna, 2002

Extraídas do portfólio do artista em: [www.galeriavermelho.com.br](http://www.galeriavermelho.com.br)

A coluna de sustentação. É a anti-coluna da rebeldia. A coluna sempre se conforma com a sua posição evolutiva na genealogia da vida, assegurando seres bípedes em suas determinadas configurações cultivadas por séculos e séculos. Seres verticais.

Já a anti-coluna, quer subverter a postura desses corpos, propondo outros modos de locomoção, um desaprendizado de movimentos já codificados. Propondo, talvez, um engatinhar-se, ou arrastar-se como faria uma serpente. A anti-coluna quer um corpo horizontal, desafiando lógicas evolutivas, eficiências comportamentais, fisiológicas e ecológicas. Ela cede às forças gravitacionais, agencia seu próprio modo de se fazer corpo.

E, de algum modo, ambas as colunas estão grafadas na pele, sendo colunas não vertebrais, não fragmentadas, sem ligamentos, sem articulações. Apenas como linhas finas ainda frescas, pulsando, visíveis, vermelhas. Linhas não tem fim, e as colunas também não. Elas se estendem além dos limites da imagem. Ambas colunas abertas em corpos latentes.



Montagem com fotografias da obra de Nazareth Pacheco, *Série Objetos aprisionados*, 1992

Extraídas dos portfólios da artista disponíveis em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10018/nazareth-pacheco>; [http://muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth\\_pacheco/nazareth\\_pacheco.htm](http://muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm)

Mãos, dedos, lábios, arcada dentária carregam a potência das anomalias.

A vida dela, suspeito, é uma grande contenção de anomalias. Tentaram conter e retirar todas elas cirurgicamente. Pode ser que uma criança também tenha ficado pra trás, morta pedaço a pedaço dentro de salas esterelizadas.

O corpo foi operado pelos anexos da medicina, médicos, hospitais, instrumentos dependendo todos os seus recursos para reestruturar o corpo anômalo. Máquinas a cada segundo mais eficazes. A cura das diferenças que não deixaram vibrar.

O anômalo quiseram conter porque ele tem força. Ele sustenta um devir. Novas formas de existir, novas formas de desenho do corpo. Novas formas de caminhar, novos arranjos dos membros. Mas talvez ele persista. Ele ainda consiga fazer dela uma criatura destoante, de potência inimaginável, que pode contaminar os mais vastos campos. Ela, que sobrevive, pode ser a manifestação de uma ciência das anomalias, das exceções. Ela sobrevive e ela propaga matéria pelo mundo, deixando aquilo que saiu dela, a intensidade desse corpo, adensar-se.

Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou sua multiplicidade tem seu anômalo. Pôde-se observar que a palavra ‘anômalo’, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou o que contradiz a regra, enquanto que ‘a-nomalia’, substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 26).

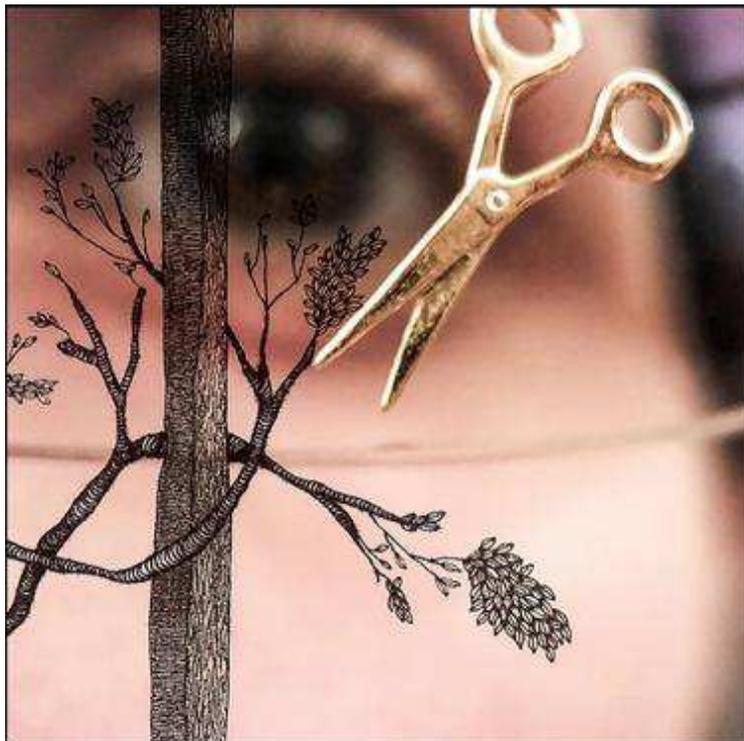
Ela coleciona vestígios daquilo que o tempo roubou, reorganizou. Vestígios das dores. Ela produz com a dor de uma vida inteira. E talvez ela não fluísse sem essa dor. A dor também é um dispositivo, a sala cirurgica, os laudos médicos. Talvez só com eles exista uma artista que cria.

Não conseguiram contê-las, nem deformidade, nem diferença, nem anomalia, porque elas reverberam expostas em pesados quadros nas paredes dos museus. Ela retoma o peso de suas deformidades, dá densidade à elas e faz com que persistam, reexistidas nos objetos, provocando rupturas em certezas médicas e estéticas do que seria necessário a uma existência. Objetos da resistência.



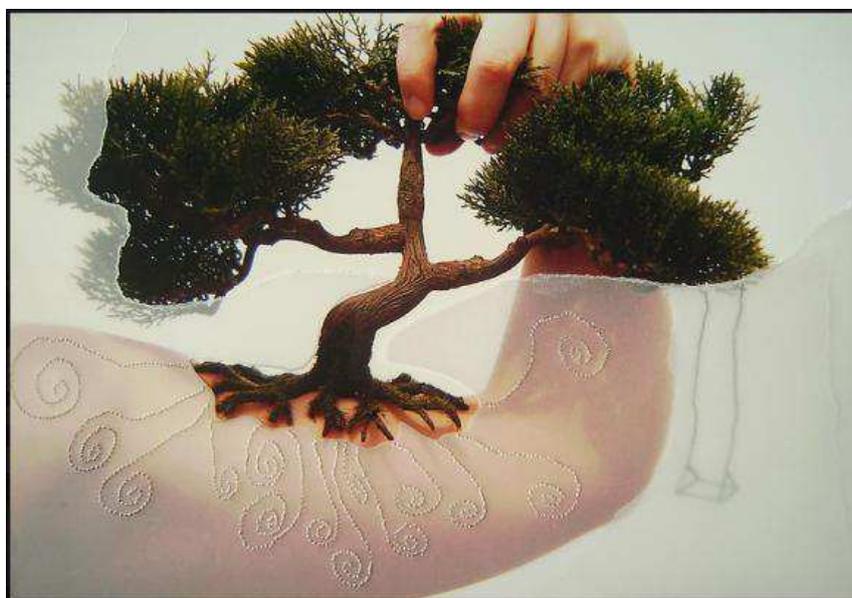
**Mônica Rubinho, 2015**

Extraídas do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>



**Mônica Rubinho, 2015**

Extraída do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>



**Mônica Rubinho, 2008**

Extraída do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>



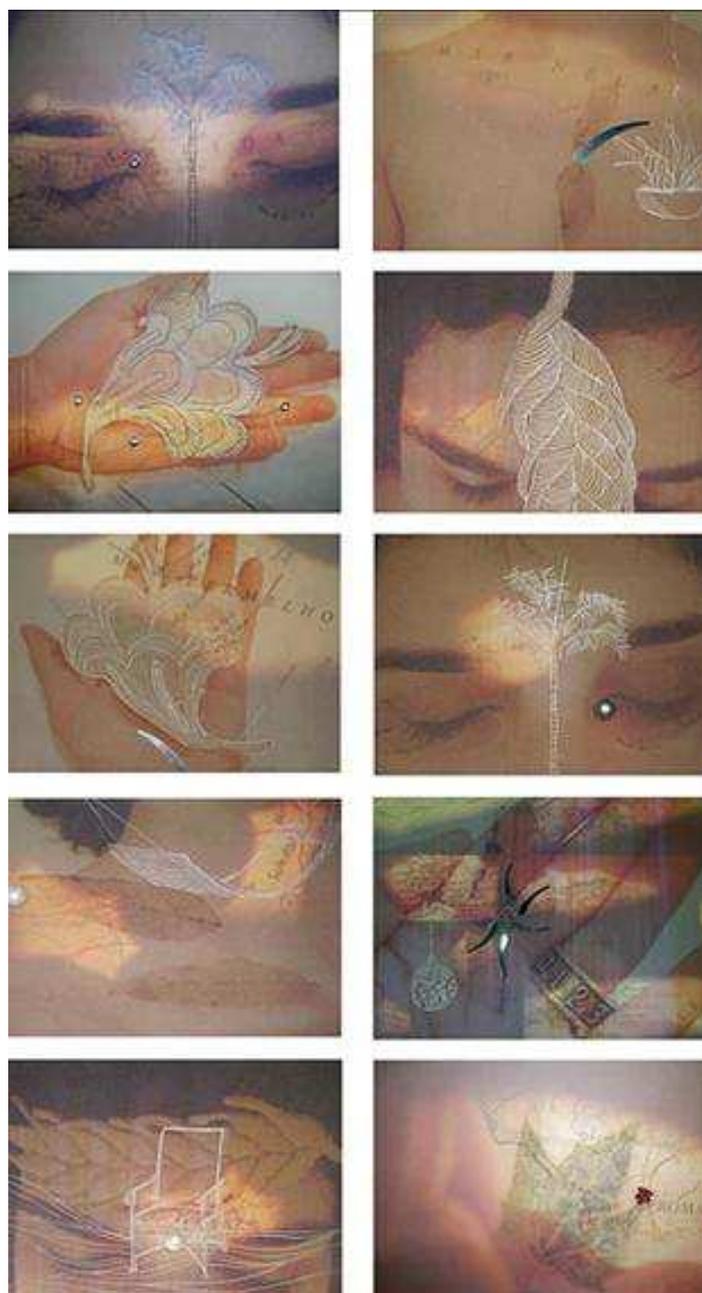
Mônica Rubinho, 2008

Extraídas do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>



Mônica Rubinho, 2008

Extraídas do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>



Mônica Rubinho, 2007

Extraída do site da artista: <http://monicarubinho.wixsite.com/artwork>

Navegando rios de lábios, com incontáveis sulcos que vão se ramificando, feitos de pele (rosa, pois irrigada por fluidos internos). Pendente. Em possibilidades: nem dentro, nem fora. Se entra ou se sai. Se cai ou se engole. Um barco bem no meio de uma geografia humana, querendo, quem sabe, visitar a garganta de uma caverna.<sup>26</sup>

Agora os galhos dos pés.

Os galhos se encontram na pele dos pés, se ramificam sem fim com os dedos, se sobrepondo incontáveis vezes, crescendo as vezes das unhas, as vezes das dobras.

Os galhos dos pés.<sup>27</sup>

E o horizonte a olhar, de repente, uma tesoura das mais delicadas (era de se imaginar), prestes a podar uns galhos que davam folhas. Alguém poderia se perguntar quão resistentes são esses galhos e quão forte essa tesoura para querer podar galhos.<sup>28</sup>

Havia uma árvore crescendo de um braço, propagando suas raízes que atravessam a pele do braço propondo conexões com capilares sanguíneos. Uma Praça Central: as raízes-capilares onde o subterrâneo encontra a superfície: o chão; Uma balança, em sua transparência meio que ousada, também está ali flutuando.<sup>29</sup>

Além do mais, ousa achar que é a própria balança com sua quase insignificância que forja esse nosso universo, porque ela quer ser movida pelo vento ou por qualquer outra coisa que já não sei mais se seria minúscula ou gigante, ou do tamanho certo pra existir. Mas sim, esse corpo feito de braço nutre todo um acontecimento. Capilares-raíz-árvore-balança e algo ainda por vir.<sup>30</sup>

E muitos passarinhos começam a habitar esse universo meio questionável, de elementos improváveis. Essa natureza que cresce sustentada por mãos e braços ou, as vezes, até cresce do nada, de superfície lisa, como se não precisasse de nada para sobreviver, como se fosse o cúmulo da vida imanente. A árvore se alimentando dela mesma, ou de encontros secundários com os passarinhos, num muito descomplexo

---

<sup>26</sup> Mônica Rubinho, S/ Título, 2015.

<sup>27</sup> Mônica Rubinho, S/ Título, 2015.

<sup>28</sup> Mônica Rubinho, S/ Título, 2015.

<sup>29</sup> Mônica Rubinho, Praça Central, 2008.

<sup>30</sup> Mônica Rubinho, Espaços para pensamentos simples, 2008.

sistema de afecções mútuas: a pele, o chão ou o nada, a árvore, uns passarinhos. Ou seria ao contrário?

Também aparecem alguns elementos muito estranhos que não consigo entender porque estão ali. Apesar que, de certo, são muito bonitos, azuis, brilhantes, reflexivos, gigantes. Parecem conviver bem com os passarinhos. De qualquer modo o tipo de relação ecossistêmica que acontece ali me é muito misteriosa.

Até porque os passarinhos parecem grandes demais pra essa árvore, alguns são regulares, alguns são planos, tem apenas duas dimensões e seus contornos parecem mal feitos de caneta. Mas tudo bem, porque passarinho pode ser feito das mais variadas matérias inorgânicas.<sup>31</sup>

E sem que se perceba, a árvore já viajou para muito longe, bem desapegada, encontrando outros modos de ser árvore. Assim como era com os passarinhos que a visitavam e co-habitavam em multiplicidade e persistente diferença de ser passarinho. A árvore habitou muitos órgãos, que com ela deixavam de ser apenas órgãos para serem casa, e para serem ecossistema, parte de um nível trófico. O corpo foi habitado. Pernas, pés, joelhos, mãos e braços habitados por objetos improváveis. Aí esse corpo já não era mais ele mesmo tão provável. Era difícil descrever o que seria agora esse desconjunto de órgãos. Talvez estivesse mais pra uma desordem corporificada.<sup>32</sup>

E aí, toda essa desordem vai crescendo. De praça vira habitat de passarinhos, depois também habitat de coisas incompreensíveis costurando relações peculiares, depois vira um ecossistema variante. E quando menos se espera, isso que era um corpo, vira um mundo. Vira mar. Vira oceano, navegável, composto por mapas que traçam “esconderijos nos cantos da pele”. Agora, os próprios olhos habitados por folhas visitantes e lugares para descansar. A própria pele uma impressão cartográfica de uma natureza sonhada.<sup>33</sup>

As fotografias de Mônica Rubinho compõem imagens grávidas e que parecem querer permanecer assim eternamente, pois não cessam em abrir novos universos. Novos universos a cada encontro de olhar. Multiplicidade em ação de matilha que

---

<sup>31</sup> Mônica Rubinho, Espaços para pensamentos simples, 2008. Detalhe, partes 1 e 2.

<sup>32</sup> Mônica Rubinho, Encontros com bonsai, 2008.

<sup>33</sup> Mônica Rubinho, Esconderijos nos cantos da pele, 2007.

acessa a cada relance um outro mundo e, simultâneamente, muitos mundos. Esses universos, por sua vez, são compostos de lógicas muito peculiares, onde não há contornos para o corpo, onde não há distinção entre o que é humano e o que é inumano, pois árvores crescem junto à braços e pernas. E, onde não há distinção entre natural e artificial, pois corpo, árvore, balança, casa fazem parte de um mesmo ecossistema, propondo uma lógica própria constituída no encontro desses elementos entre si, e no encontro desses elementos com o olhar de uma matilha: simbioses inesperadas (como o da árvore com o braço); O tamanho das criaturas (como passarinhos, que poderia-se julgar muito grandes para os galhos em que pousam); Elementos que esperam, como a balança pendurada na árvore espera ser movida pelo vento ou por qualquer outra coisa, abrindo sempre novos quadros de possibilidades; Indivíduos que parecem não compor relação alguma com todo o sistema, em uma proposta de natureza de composições inúteis e ineficientes que reforçam que essa não é a natureza da evolução e nem da economia. Ali existe uma lógica imanente. Ou uma anti-logia.

# Latências

Conforto alucinante, tranquilidade na  
clareira do caos  
O ponteiro, ele rodou mais rápido no  
mesmo relógio de ontem  
O que as horas guardam nos espaços do  
contra-tempo?  
A mulher?

Mulheres sombras bonitas e o sol  
Dos desejos dos tios e dos avós  
Muitas crianças bonitas chorando  
E o desejo, o desejo  
Os desejos erros  
E o desejo, o desejo  
O desejo meigo

O desejo é um tempo parado  
É quando se trocam as datas dos bichos e  
das flores  
É quando aumenta a rachadura da velha  
parede  
É quando se vira a folha, a folha da  
história  
É quando se pinta um fio branco na  
cabeleira preta  
É quando se endurece o rastro de sorriso  
No canto dos olhos  
Eu sei que a viagem é longa  
A voz vai e vem  
Você ta aí?  
Você ta aí?  
Ei, você está aí?  
Vontade de abraçar o infinito

(Otto, Meu Mundo, 2009)

Quando meu corpo se recusa a ver uma célula numa imagem legendada “célula humana”, ou seja, quando meu corpo se recusa a reduzir a imagem ao conceito-representação dado à priori, a grande instituição escolar finalmente estremece um pouco. Fazendo pacto com devires minoritários agenciados por uma imagem de célula que não é mais só uma imagem de célula, mas um mundo inteiro. Torno-me homem de guerra “[...] à medida que conturbava as filiações e as classificações” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 25).

O que desejamos de um corpo em devir, de um corpo que se conecta às arte-imagens, que abriga vários turbilhões de sensações, Deleuze e Guattari (2012, p.55) nos ajudam a dizer, se referindo à produção da sexualidade: é que “o que conta é que o próprio amor é uma máquina de guerra dotada de poderes estranhos e quase terríficos. A sexualidade é uma produção de mil sexos, que são igualmente devires incontroláveis”. Daí o desejo de buscar brechas, mesmo aí, nesse buraco profundo, nesse muro que já parece tão opaco. Buscar ou abrir brechas e escancará-las! De permitir a passagem desses devires incontroláveis, de corpos que não se deixam pressionar, de modos de amar, de modos de expressar o amor, de existir-corpo. Penetrar pelos poros que moram em algumas imagens. Que moram, na verdade, nas redes que essas imagens lançam para um olhar, para um corpo receptivo. Encontros e suas redes. Entre produções de corpos em multiplicidade, biológicas, sexualidades, amor, devires. Imagens também máquinas de guerra.

O que interessa ao pensamento deleuziano é cuidar “da heterogeneidade *no* que acontece”, e isso implica uma forçada abertura do sensível às ressonâncias de encontros vitais, inclusive com artes e ciências. Por isso é correto dizer que esse cuidado está amparado na experiência dos encontros intensivos (ORLANDI, 2016, p. 18).

Ouso crer que os princípios científicos reproduzidos nas escolas se alimentam de um terrível paradoxo: como alcançar o real (na expectativa científica) sem sentir o real? Samuel Zanesco (2012, p. 67), inundado pelas sensações de corpos-carne pulsantes que encontra nas imagens (estilhaços) cênicas, em imagens que reverberam, em força, estímulos intensivos em quem olha (ele, que olha, e nós que olhamos com ele ao viver sua escrita), diz: “É a distorção, a deformação do real que torna a imagem mais real”:

E com esse aparato que construímos junto com imagens e movimentos, com esse corpo que habita um plano de consistência, as

possibilidades de operar perfurações no interior das grandes instituições que capturam a vida, ganham força: desmanchar a imagem e puxar o fio da sensação é enveredar por outros caminhos (ZANESCO, 2012, p. 67).

É real a imagem que se propaga para além de seus próprios contornos. É real na medida em que atua no corpo. “Real” não no sentido de representar um pedaço autêntico do mundo, mas no sentido de que a imagem toca existências intensivas que, são muitíssimo concretas. São pele e pêlo em arrepios que percorrem epiderme e depois se adentram mais e mais, alcançando vísceras e sangue. Isso é matéria. É rastro de impulsos nervosos. O que é mais real do que esse sistema intensivo e simbiótico imagem-afecto do qual Samuel ZanESCO parece tratar em seu encontro com esses blocos imagéticos? O que é mais real do que o sentido? Não seria o corpo, na verdade, o termômetro mais apurado? Medir temperaturas com a pele é engendrar novos devires.

Pela necessidade, desfazer esse rosto que ousa moldar os corpos, que ousa construir suas identidades, que nos prende numa humanidade já delineada. Pela necessidade, construir um outro corpo, uma existência sensível que acolhe as forças do universo e, com elas, não pára de se metamorfosear. Existência intensiva por onde os fluxos podem sempre passar. Com Ana Godinho (2012), penetramos o real, a matéria do mundo, a matéria branca de G.H., com esse corpo.

Lançar-se num devir para sair desse rosto. Por uma necessidade, um destino, não para um retorno à animalidade, mas para poder procurar o material pelo qual se capturam as forças cósmicas, a consistência própria do real, a existência concreta. Por estranhos devires escapa-se ao rosto. Percurso: do rosto por um trajecto que vai até a alma. A linha é infinita e capaz de se multiplicar em todas as direções e cobrir superfícies inteiras. Desfazer um rosto para fazer um pensamento (GODINHO, 2012, p. 58).

Ana Godinho (2012, p. 49) sabe o que queremos: “Desejar/ser desejado/desejar-se – eis como começa uma criança. Começa com um bloco e abre um mundo”; devir-criança como abertura de um mundo nos blocos de imagens, nas arte-imagens, com as quais traçamos conexões em fluxo. Devir-criança. Ser um sem rosto capaz de tramar um corpo, uma natureza, uma vida sendo que tudo compõe em múltiplas simbioses. Abrimos um mundo, cavamos passagem!

Mesmo no corpo *organ-izado*, compartimentado, funcionalizado, humano, fragmentado, sistematizado, hierarquizado, etiquetado, nomeado, endereçado, descrito,

determinado, histórico, significado, subjetivado, molar, mesmo assim os fluxos fluem. Ou querem fluir. Fluxos sanguíneos, fluxos linfáticos. O sangue e a linfa pulsam num desejo de expansão. Expandem-se para o resto dos contornos e dos espaços corporais, cavidades extra-orgânicas a serem preenchidas através dos muitos buracos de passagens de um órgão a outro que deixam vazar os fluidos. E extravasam! E certas substâncias que passaram por incontáveis processos de transformação (para ficarem cada vez menores), saem pelos poros. O corpo é um processo cósmico. Mesmo esse corpo biológico com seus limites aparentemente indiscutíveis. Tudo nele tende ao infinito. Devir-cósmico. Desejo de fazer mundos por vazamento. “O Cosmo como máquina abstrata e cada mundo como agenciamento concreto que o efetua” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.77).

“Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre 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” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.13).

O atonal. Fora do tom. De ritmo não pulsado. Território desenhado em condições próprias. É a expressão de um mapa que se traça. Clarice sabia o que era arte. A arte é o manifesto do inexpressivo que se ousa criar. A arte-animal porque de humanidade arrancada!

Às vezes – às vezes nós mesmos manifestamos o inexpressivo – em arte se faz isso, em amor de corpo também – manifestar o inexpressivo é criar. No fundo somos tão, tão felizes! Pois não há uma forma única de entrar em contato com a vida, há inclusive as formas negativas – e tudo isso, tudo isso antes de morrer, tudo isso mesmo enquanto estamos acordados! E há também às vezes a exasperação do atonal, que é de uma alegria profunda: o atonal exasperado é o vôo se alçando – a natureza é o atonal exasperado, foi assim que os mundos se formaram: o atonal exasperou-se (LISPECTOR, 2009, p. 142).

É isso que se experimenta nas arte-imagens que criam um corpo em devir. As imagens como marca. Marca que inicia a invenção de um novo corpo. Corpo animal, corpo natureza, corpo existência.

[...] é a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território. É bem nesse sentido que o território e as funções que nele se exercem

são produtos da territorialização. A territorialização é o ato do ritmo devindo expressivo [...] (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 128).

E que esse território cujo mapa traçamos entre corpos, imagens e escritas, encontre seres que o façam continuar pulsante. Que sua consistência seja sempre alimentada. Não do mesmo modo que se desenha aqui, mas que ele vá fazendo novas conexões e tomando novas formas, abrindo novas trilhas, transformando o curso dos rios e o fluxo dos capilares. Que sua consistência esteja em sua penetrabilidade, em sua capacidade de deixar sempre passar intensidades. Que esse mapa leve a um território vital, de corpos cheios de vida.

## Referências

DELEUZE, G; GUATTARI, F. 28 de Novembro de 1947 – Como criar para si um Corpo sem Órgãos? In:\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3.** São Paulo: Editora 34, 2ed., 2012. p. 11-33.

\_\_\_\_\_. 1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In:\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4.** São Paulo: Editora 34, 2 ed., 2012. p. 11-120.

\_\_\_\_\_. 1730 – Acerca do Ritornelo. In:\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4.** São Paulo: Editora 34, 2 ed., 2012, p. 121-179.

DELEUZE, G. O que é um dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo.** Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.

\_\_\_\_\_. Capítulo II: Sobre a diferença da Ética em relação a uma Moral. In:\_\_\_\_\_. **Espinosa: Filosofia Prática.** São Paulo: Escuta, 1 ed., 2002, p. 23-35.

DIDI-HUBERMAN, G. O evitamento do vazio: crença ou tautologia. In:\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha;** prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. – São Paulo: Ed. 34, 1998, 264 p.

GODINHO, A. Devir rosto e abrir o pensamento. In: **Conexões: Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e.../** Susana Oliveira Dias, Davina Marques e Antonio Carlos Amorim (Orgs.). – Petrópolis, RJ: De Petrus ; Brasília, DF : CNPq/MCT; Campinas ALB, 2012. 208p.

HILST, H. **Fluxo Floema.** São Paulo: Globo, 2003

LATOUR, B. Amostragem do solo da floresta Amazônica. In:\_\_\_\_\_. **A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos.** Bauru: SP: EDUSC, 2001. 372 p.

LAZZARATO, M. Produção de subjetividade e ruptura (política). In:\_\_\_\_\_. **Signos, Máquina e Subjetividades.** Sesc São Paulo: n-1 edições, 2014, p. 13-24.

LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **O útero do mundo**. Veronica Stigger (curadoria e texto); Milú Villela (apresentação); Renato Schreiner Salem (coord. Editorial), Ana Ban (tradução); Regina Strocklen (Revisão); BUMMUB (design gráfico). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016. 160p. : IL.

OLIVEIRA, et al. O estúdio MMuCCCE como espaço de encontro e encantamento. In: Encontro Nacional de Ensino de Biologia, 6., 2016. Maringá. **Anais...** Revista da SBEnBio: SBEnBio, 2016. p. 6246-6254.

OLIVEIRA, T. R. M; PARAÍSO, M. A. Mapas, danças, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-posições**, v. 23, n.3, p. 159-178, 2012. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072012000300010>

ORLANDI, L. B. L. Elogio ao pensamento necessário. In:\_\_\_\_\_. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 9-22.

ROLNIK, S. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: **The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel**, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

SANT'ANNA, R; PRATES, V. **Lygia Clark: linhas vivas**. São Paulo, Paulinas, 2009.

SANTOS, L. H. A biologia tem uma história que não é natural. In: COSTA, M. V. (org.). **Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. p. 229-256.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2012.

ZANESCO, S. A. Estilhaços cênicos, sensações indomáveis. In: **Conexões: Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e...**/ Susana Oliveira Dias, Davina Marques e Antonio

Carlos Amorim (Orgs.). – Petrópolis, RJ: De Petrus ; Brasília, DF : CNPq/MCT; Campinas ALB, 2012. 208p.

ZANESCO, S. **Fragmentos cênicos, sensações indomáveis**. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. São Paulo: Editora 34, 2016.