

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – PPGAC**  
**MESTRADO EM ARTES CÊNICAS**

**O CORPO NA RUA: AÇÕES PERFORMATIVAS E  
MICROPOLÍTICAS DE RESISTÊNCIA**

CECÍLIA MAGALHÃES CLEMENTE

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação do Professor Dr. Charles Feitosa.

Rio de Janeiro  
2017

M626 Magalhães Clemente, Cecília  
O corpo na rua: ações performativas e micropolíticas de resistência / Cecília Magalhães Clemente. -- Rio de Janeiro, 2017.  
132

Orientador: Charles Feitosa.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2017.

1. performance. 2. política. 3. resistência. 4. corpo . 5. espaço público. I. Feitosa, Charles, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO  
Centro de Letras e Artes - CLA  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC

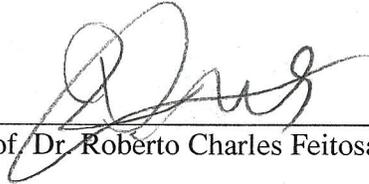
**“O CORPO NA RUA:  
AÇÕES PERFORMATIVAS E MICROPOLÍTICAS DE RESISTÊNCIA”**

por

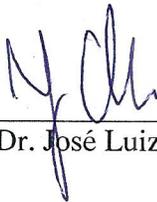
**CECILIA MAGALHÃES CLEMENTE**

***Dissertação de Mestrado***

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Dr. Roberto Charles Feitosa de Oliveira - Orientador

  
Profa. Dra. Adriana Schneider Alcure (UFRJ)

  
Prof. Dr. José Luiz Ligiero Coelho (UNIRIO)

A Banca Considerou a Dissertação:

aprovada

Rio de Janeiro, RJ, em 28 de agosto de 2017

que soube, a seu modo, por fogo no mundo. Ao meu tio-avô Fernando Magalhães,

## **Agradecimentos**

A Charles Feitosa, por me permitir trabalhar com liberdade sobre o tema desta pesquisa, pelas críticas valiosas, por suscitar novas interrogações e buscar abrir novos horizontes de interesse.

A Zeca Ligiéro, pela alegria de nossas experimentações no NEPAA e por ter despertado em mim o desejo pelo estudo da performance.

A Adriana Schneider, pelos bons debates e pelo contagiante engajamento político.

A Eleonora Fabião, pela força amorosa com a qual nos coloca em estado de arte.

A Mauro Sá Costa, pela vitalidade contagiante e por sempre abrir novos territórios de criação.

A Paulo Domenech Oneto, por insistir nos bons encontros para além dos muros acadêmicos.

A Guto Bellucco e a Fernanda Canavêz, pelo Culetivo e pela comunidade que virá. A Guto, ainda, pela interlocução poética e leitura interessada deste trabalho.

A Marta Magalhães e a Flávia Perry, pela parceria nas divertidas e contundentes ações de resistência pela cidade.

A Pâmela Jean e Clovis Levi por me fazerem experimentar o campo da cena, pelo apoio nessa jornada e por todas as criações que virão.

A Priscila Magalhães, pela escuta acolhedora que põe a caminhar.

A CAPES, pelo financiamento que contribuiu para a realização deste trabalho.

A todos que, com suas ideias, atuam na criação de outros possíveis, em especial a Elilson, Flávia P., Alex, Rodrigo, Mariana, Prashanti, Cláudia, Musa, Renato, Sílvia, Priscilla, Ana Flávia, Ana Paula, Mônica, Marcelle, Daniela, Marta M., Flávia M., Paula, Maíra, Olecram, Fernanda, Guto, Paulo, Tiana, Amu, Marta B., Ique, Pérola, Jason e Gustavo.

A Ique Gazzola, por dividir comigo experiências de vida, arte e luta. Pelo companheirismo e pelo universo sensível que construímos juntos.

## Resumo

CLEMENTE, Cecília Magalhães: *O corpo na rua: ações performativas e micropolíticas de resistência*. Orientador: Prof. Dr. Charles Feitosa. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Este trabalho se dedica a investigar a performatividade das ações de resistência que têm proliferado no conturbado cenário político brasileiro, especialmente após o golpe de Estado de 2016. Tomando a arte em conexão direta com a vida (o binômio arte-vida), nos aproximamos das mais variadas formas de se fazer política no presente. As ações apresentadas e analisadas nesta dissertação, realizadas na cidade do Rio de Janeiro, dialogam com uma concepção de performance como dispositivo artístico provocador, capaz de operar transformações sensíveis, modificar percepções, ideias, *modus operandi*, introduzindo novos questionamentos em uma realidade tida como “natural”. Em diálogo com artistas, autores e teóricos da arte, da subjetividade e da política, tais como Deleuze & Guattari, Hannah Arendt, Giorgio Agamben, Suely Rolnik, André Lepcki, Peter Pál Pelbat, Eleonora Fabião, Charles Feitosa, entre outros, buscamos compreender de que maneiras as interferências performativas no espaço público podem funcionar como operadores de uma micropolítica de resistência. Por fim, convocamos a vibratibilidade dos corpos insurgentes a participarem com suas ideias de ações a serem realizadas no momento presente e que constituam esboços de resistência aos microfascismos que eclodem na atual paisagem política brasileira.

**Palavras-chave:** performance, política, resistência, corpo, ação performativa, micropolítica, espaço público.

## Abstract

CLEMENTE, Cecília Magalhães: *The body in the street: performative and micropolitical actions of resistance*. Orientador: Prof. Dr. Charles Feitosa. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

The aim of the present work is to investigate the performativity of the actions of resistance that have abounded in the troubled Brazilian political scenario, especially after the coup d'état of 2016. Considering art in its direct connection with life (the art-life binomial), we encompass the different ways of doing politics in the present. The actions presented and analyzed in this dissertation were held in the city of Rio de Janeiro and dialogue with a conception of performance as a provocative artistic device, which is able to produce sensitive transformations, modify perceptions, ideas and *modus operandi*, insofar as it introduces new questions in a reality perceived as "natural" one. Through the dialogue with artists, authors and theorists of art, subjectivity and politics, such as Deleuze & Guattari, Hannah Arendt, Giorgio Agamben, Suely Rolnik, André Lepcki, Peter Pál Pelbat, Eleonora Fabião, Charles Feitosa, among others, we sought to understand how the performative interferences in public spaces could work as operators of a micropolitics of resistance. Finally, we summoned the vibration of the insurgent bodies to participate with their ideas of actions to be carried out in the present moment and that constitute sketches of resistance to the micro fascisms that hatch in the current Brazilian political landscape.

**Keywords:** performance, politics, resistance, body, performative action, micropolitics, public space.

## Sumário

|   |     |
|---|-----|
| Introdução .....  | 8   |
| 1 – O corpo agi(ta)dor .....  | 15  |
| 1.1 – Criando um corpo-sem-órgãos ou tô me organizando pra desorganizar/ tô desorganizando pra me (re)organizar ..... | 18  |
| 1.2 – Cuidado, Frágil .....   | 19  |
| 1.2.1 - O que cansa é isso aqui .....   | 23  |
| 1.2.2 - O que pode um corpo esgotado? .....   | 28  |
| 1.2.3 - Troca de peles .....  | 31  |
| 1.2.4 - Mulher-Bomba X Mulher-Bolha: Terrorismo Poético .....   | 34  |
| 2 – Caminhar: verbo subversivo .....  | 44  |
| 2.1 – Flanar. Derivar. Delirar .....  | 44  |
| 2.2 – Massa-Ré: agindo sonhos .....   | 50  |
| 2.3 – Respiradores de Ar: agindo afetos .....   | 62  |
| 3 - Viva o Cu!, ou uma micropolítica (ativa) para sair do coma .....  | 74  |
| 3.1 – Pequena anedota sobre a potência de um cu .....   | 78  |
| 3.2 – O grito .....   | 79  |
| 3.3 – EluCUbrações .....  | 84  |
| 3.4 – O CUletivo e sua dimensão performativa .....  | 88  |
| 3.5 – O Manifesto e a Oração .....  | 94  |
| 3.6 – O CU pa tudo .....  | 95  |
| Considerações finais – 30 desejos ou 30 ações urgentes para o agora.....  | 106 |
| Referências bibliográficas .....  | 111 |
| Anexos.....   | 116 |

## Introdução

Três dias antes do golpe militar de 1964 no Brasil completar cinquenta anos (abril de 2014) eu caminhava pelo bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro quando, no desenrolar dos acontecimentos que contarei a seguir, fui questionada por um agente da polícia militar: “o que você está fazendo aqui?”.

Na rua Barata Ribeiro, os policiais pararam um carro amarelo onde estavam quatro jovens negros. Parte do trânsito foi interrompida e os policiais passaram a revistar os rapazes. A cena prosseguiu com muita gritaria por parte dos agentes que apontavam armas aos garotos, apavorando também os transeuntes. Uma pequena plateia se formou. Perguntei aos ali já estavam o que havia acontecido: “a polícia vai prender os bandidos” – respondeu-me uma senhora. Perguntei-lhe como ela sabia que eles eram bandidos. “Ué, porque a polícia está atrás deles”, respondeu ela.

Diante do espetáculo apavorante que se armou naquele local – a maioria preferia desviar-se de seu caminho ou passar rápido e nem sequer olhar – eu resolvi acompanhar o que ali se passava. Tentei registrar a cena, filmando aqueles personagens com o telefone celular. Imediatamente lembrei-me de Cláudia Silva Ferreira, mulher negra, morta em decorrência de uma “bala perdida” dias antes, em Madureira. O corpo de Cláudia foi arrastado por 350 metros por um carro da polícia militar. As imagens dessa cena, gravadas por alguém que estava em outro carro no mesmo momento, circulou na grande mídia e nas redes sociais, instigando a discussão sobre a violência e o extermínio de negros e pobres nas periferias.

Permaneci em minha intenção de testemunhar e marcar uma posição frente ao arbítrio. No momento em que os policiais se afastaram, me aproximei dos meninos e perguntei o que ocorrera. Um tanto resignados, me responderam: “ah, sabe como é, né? A polícia viu quatro ‘elementos’ ouvindo *rap* em alto volume em um carro que chama a atenção... achou que estávamos com droga, vindo da boca”. Em poucas palavras pude dizer-lhes que não considerava aquilo natural e que me doía saber que jovens negros na rua, ouvindo qualquer tipo de música, fossem sempre “os suspeitos”. Mais resignação: “ah, mas não tem jeito não, tem que seguir a vida. Fazer o quê?”. Foi então que um dos policiais se aproximou novamente e me perguntou de maneira intimidatória e autoritária: “o que você está fazendo aqui?”.

Os policiais me fizeram ameaças e me acusaram de ter dito coisas que eu não disse. Em seguida, me constrangeram e me conduziram à delegacia alegando desacato à

autoridade e desobediência. Obrigaram-me a prestar depoimento e disseram que, com minha atitude, eu estava “colocando a sociedade contra a corporação”. Um deles ainda reforçou: “sou um homem de Deus!”. Não entrarei em mais detalhes sobre o desenrolar desse episódio, pois é este o fragmento que gostaria de explorar.

Volto à pergunta que me foi feita pelo agente: *o que você está fazendo aqui?* Para mim a resposta era simples: estava andando até a estação de metrô mais próxima. Ia ao centro da cidade, para uma reunião de trabalho. Mas esta não era a resposta esperada. Por trás dessa pergunta estava implícito o bordão: “circulando, não há nada para ser visto aqui”. Como nos lembra André Lepecki em seu texto “Coreopolítica, Coreopólicia” (2011/2012) este é o bordão da polícia e de tudo que aja como polícia.

Meu corpo, minha presença, meu olhar e minha atitude interromperam uma ação tomada como corriqueira e natural pela polícia, mas também pelos traseuntes. Os próprios jovens referiram-se a si próprios como “elementos”, incorporando um linguajar policial e demonstrando compreenderem bem o lugar que lhes é dado nesta sociedade excludente. Assumem resignadamente uma posição de inferioridade e submissão. Será que poderiam ter outra postura quando descem ao chamado “asfalto”?

Os personagens da cena atuavam conforme o *script*, ou seja, explicitando as relações de poder vigentes: os policiais agiam como legítimos representantes da lei, usando de sua autoridade para “proteger” o cidadão em nome de Deus e da ordem, enquanto a população legitimava a ação destes agentes, reforçando preconceitos fortemente arraigados. Já as vítimas assumiam a culpa por existirem e por serem negras e pobres. E eu? Nesta cena/não-cena eu fui vista como a “defensora dos direitos humanos”, aquela que defende bandidos, como costumam acusar aqueles que defendem máximas como “bandido bom é bandido morto”. Bandidos, vagabundos: palavras que devem ser colocadas entre aspas, por serem constantemente usadas de acordo com a imagem estereotipada pelas relações de poder, pela interpretação autoritária baseada em classe social e cor pele.

Na delegacia, relatei à escrivã que tive medo de entrar na viatura policial. Mas ela interrompeu minha fala dizendo que eu não poderia dizer aquilo, pois “a polícia existe para defender o cidadão”. Disse também que eu tinha o direito de ficar calada. Pensei no quanto tudo isso parecia absurdo demais para ser verdade. Estaria eu vivendo um “teatro do absurdo”? Uma performance? Iriam me dizer em seguida que se tratava de um experimento social para verificar como as pessoas reagem em situações como essa? Não, infelizmente não era nada disso. A tensão entre ficção e realidade ou cena/não cena

permeou este acontecimento do início ao fim. Tal episódio marcou-me profundamente. Protagonizamos – todos os personagens – um espetáculo à luz do dia diante de um público inerte que preferiu se afastar e não interferir.

A violência policial, também nas manifestações políticas, é legitimada pelo Estado, que promove o extermínio cotidiano da população pobre das periferias, quase sempre negra, em nome da chamada “guerra ao tráfico”. Os movimentos sociais são criminalizados. Quem seria, de fato, o “terrorista”, o “bandido” e o “vândalo” em tal cenário? Temos assistido e sofrido cotidianamente a repressão aos corpos que gritam nas ruas, que se insurgem, que se revoltam, que se unem em movimentos de luta, que se recusam, que não se entregam nem se calam.

Na rua Barata Ribeiro, naquele fatídico 28 de março de 2014, vivi em meu próprio corpo as consequências de interromper o fluxo de uma caminhada. Parar, olhar e ver foram meus crimes. Em seguida, não me omitir, buscar entender. Meu corpo imóvel com a filmadora em punho provocou um curto-circuito no funcionamento normalmente esperado para aquela situação e perturbou os papéis bem ensaiados.

Tal acontecimento contribuiu fortemente para a emergência de um desejo e de uma necessidade de colocar o corpo na rua – o corpo-testemunha, o corpo-agitador, o corpo-político – em ações que afirmam o espaço público como espaço comum, lugar de circulação, de troca, de ressignificação, de produção de questionamento e de enfrentamento.

Alguns dias após esse episódio, o golpe militar de 1964 completava 50 anos. Dois anos depois, no dia 01 de abril de 2016 eu performaria *Massa-Ré* junto a um grupo de pessoas no centro do Rio de Janeiro. Uma (re)ação ao mais recente golpe de Estado que se delineava no país. Quantos anos estaríamos prestes a andar para trás? Como poderíamos resistir? Quais respostas inventaríamos nessa paisagem dramática?

Nesta pesquisa, me pareceu fundamental o diálogo com os recentes acontecimentos do atual cenário político brasileiro. Eles são, de certo modo, a maior provocação deste texto. Não há como desvincular-me do momento histórico, da urgência dos fatos. Trata-se de uma escrita em experiência – ela própria compreendida como uma reação – a partir de um corpo em experiência. Promovo um exercício de elaboração à medida que se percorre um caminho, à medida que se cria e se vivencia. É uma busca pelo encontro com palavras, ideias, conceitos, ferramentas, algo que possa dar contorno ao que pulsa e é, muitas vezes, é inominável. Trata-se de uma *pesquisa-ação*, uma

*pesquisa-intervenção*<sup>1</sup> que investiga processos criativos, cartografando maneiras de resistir aos microfascismos nestes tempos sombrios com a potência dos corpos vivos, a partir do binômio arte-vida.

Desde os grandes protestos de 2013 no Brasil – as chamadas “jornadas de junho”<sup>2</sup> – as ruas vêm respondendo com expressivas manifestações populares que se tornaram parte do dia-a-dia das cidades. No conjunto das manifestações – em sua maioria organizadas por movimentos sociais e convocadas através das redes sociais – também se destacam os protestos apoiados pela grande mídia, pelo governo e respaldados pela polícia militar. Pessoas indignadas tanto à esquerda, quanto à direita – embora haja muitas nuances entre essas polarizações – parecem ter finalmente, encontrado nas ruas, um locus de potência expressiva.

Consumado o golpe de 2016, cujo desfecho congressional pudemos acompanhar em tempo real pela TV e pela internet, muitos de nós fomos tomados por uma urgência em agir. O atual governo Temer é conservador, privatista e fortemente neoliberal. A retirada progressiva de direitos da classe trabalhadora tem sido a tônica governamental. Testemunhamos a elite econômica e política em articulações quase mafiosas. Enquanto isso, a atuação tendenciosa dos grandes meios de comunicação dificulta a elaboração de uma crítica consistente por grande parte da população, fazendo crescer ainda mais a aversão pela política.

Como poderíamos resistir a tamanho ataque à democracia? Que ações poderiam fazer frente ao retrocesso que se anunciava? No âmbito das artes, os coletivos, artistas, intelectuais, estudantes e interessados se encontravam para debater estratégias imediatas de resistência. O movimento *Teatro pela Democracia* produziu encontros potentes de onde saíram muitas ações contundentes e de alcance nacional – como a ocupação (OcupaMinc) do prédio do Ministério da Cultura no Rio de Janeiro – além de diversas ações performativas nas ruas, debates políticos, peças teatrais, vídeos entre outras.

A performer cubana Tânia Bruguera, cujas intervenções desafiam as fronteiras entre arte e política, defende que “governos totalitários se combatem com formas artísticas difíceis de serem reconhecidas”<sup>3</sup>. Tomo a frase dessa artista como uma

---

<sup>1</sup> Ver PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

<sup>2</sup> Ver CAVA, Bruno. *A multidão foi ao deserto: as manifestações no Brasil em 2013 (junho-outubro)*. São Paulo: Annablume, 2013.

<sup>3</sup> Palestra proferida via video-conferência por Tânia Bruguera no evento “Arte e Ativismo na América Latina”, organizado por Despina em parceria com a Prince Found no Rio de Janeiro em 18/10/2016. Não

provocação para refletirmos acerca das práticas performativas realizadas em uma sociedade cada vez mais vigilante e punitiva, caracterizada por governos autoritários com roupagem democrática. O presente trabalho lança um olhar para a relação entre arte e política com o propósito de discutir uma micropolítica das intervenções artísticas na cidade – especialmente no espaço público.

A partir da ideia de cena expandida ou de “campo ampliado”<sup>4</sup>, algumas questões referentes às intervenções performativas se colocam: em que medida, tais intervenções poderiam ser compreendidas como atos de resistência ou como formas de fazer política no presente? De que maneiras elas atingem e produzem efeitos sobre os microfascismos cotidianos? Qual potencial de contágio elas apresentam? Quais são as operações políticas e poéticas por elas realizadas? De que ordem são as transformações por elas produzidas? O que elas criam no mundo? Quais mundos elas criam? Como poderíamos, por fim, avaliá-las enquanto operadores micropolíticos?

Diante destas questões, que permearão toda a dissertação, parto da concepção de de que a performance (ou ações performativas) tem a capacidade de desestabilizar, enquanto dispositivo artístico-político, formas hegemônicas de ver e de sentir, atuando, assim, na produção do que Deleuze e Guattari chamaram de *perceptos* e *afectos*. Tais intervenções podem atuar, portanto, aumentando nossa potência de agir no mundo e de criar mundos, criar possíveis, produzir realidades pela via da experimentação. Ao produzir certos tensionamentos político-afetivos – tais como a suspensão temporária de regras e do *modus operandi*, a desestabilização do dito “natural”, a subversão das relações de poder – tais ações endereçam questionamentos e sensibilidades, atuando na emergência de corpos vibráteis e potentes.

Acredito que, ao expandir a *potência de vida*, ao ativar as *pequenas percepções* (GIL,1996), o *corpo vibrátil* (ROLNIK, 2003; 2016) e o saber-do-corpo (ROLNIK, 2016a), as performances possam ser compreendidas como atos de resistência micropolítica.

Eleonora Fabião, performer e pesquisadora carioca entende que:

performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extra-ordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações. O performer age como um complicador, um desorganizador; cria para si um Corpo sem Órgãos ao recusar a organização dita ‘natural’, organização esta evidentemente cultural,

---

há registro em áudio ou vídeo disponíveis. Evento divulgado no Facebook: <https://www.facebook.com/events/1844022955830786/>

<sup>4</sup> Ver FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. In: *ILINX Revista do Lume*, n.4. Campinas: UNICAMP, 2013, p.1-11.

ideológica, política, econômica (FABIÃO, 2013, p.6).

O performer, portanto, é aquele que perturba uma determinada ordem, criando “zonas de desconforto”<sup>5</sup> para que encontros e “conversas”<sup>6</sup> aconteçam, para que mais atritos ocorram, novas camadas de significação possam se apresentar, mais pensamentos e questionamentos possam advir. Performances colocam a matéria-corpo e a matéria-pensamento em movimento, abalam certezas, produzem afetos, criam planos sensíveis, possibilitam devires. Visando potencializar a força de uma ação e a ampliação de um campo significativo, os performers realizam diversas operações tais como suspensão de sentido, desestabilização da lógica vigente e do par eficiência/eficácia, bem como se valem da ambiguidade e da contradição como recursos.

André Lepecki, ao final de sua palestra intitulada “Coreopolítica e Coreopólicia: mobilização, performance e contestação nas fissuras do urbano”<sup>7</sup>, retoma o conceito de *polícia* em Rancière e comenta sobre nossa capacidade de delirar:

polícia também é um nome de um dispositivo que transcende a figura do policial. É tudo que nos diz “continue porque aqui não tem nada para ver”. O que quer que a gente faça que diga “vamos parar porque há algo a ser visto sim”, é uma tática anti-policial, que ele [Rancière] chama de política. [...] O delírio e outras táticas, (fazer dar a ver) constituem aquilo que seria nossa tarefa como designers, pensadores [...] [Devemos] pensar de que maneira já estamos policiados, pré-condicionados, pré-coreografados. Como vamos incluir tecnologias de improvisação, de fissura para entrar no delírio? Como diz Deleuze: todo delírio é geográfico-político<sup>8</sup>.

Lepecki comenta, ainda, que o delírio é um grande potencial energético que a polícia tenta deter a partir de suas mais variadas técnicas (como o confinamento, por exemplo). Dessa forma, a capacidade de delirar acabaria sendo capturada pelo medo. A questão por ele apresentada ao final, é sobre como mantermos, então, essa energia própria do delírio. Quais práticas coreográficas visam, enfim, manter esse potencial?

Partindo dessa dessa provocação de Lepecki, apresentarei e analisarei, nos capítulos que se seguem, algumas ações performativas por mim concebidas e/ou realizadas, individual e coletivamente, na cidade do Rio de Janeiro, no contexto do atual estado de crise política (em amplo sentido) em que vivemos. Tais ações têm sido criadas

---

<sup>5</sup> Termo utilizado por William Pope. L, performer afro-americano, sobre seu interesse em “realizar ações que tragam ‘desconforto fresco para um problema antigo’”. (FABIÃO apud WILSON, 2013).

<sup>6</sup> “Artistas não fazem arte, eles fazem conversas” (POPE L apud FABIÃO, 2013).

<sup>7</sup> Palestra proferida em 05 de novembro de 2013 no auditório Manoel Maurício do CFCH da UFRJ (Campus da Praia Vermelha). Video disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RiwE8K3vnxM>.

<sup>8</sup> Transcrição da fala do autor a partir do video citado acima.

como uma resposta a um estado de esgotamento, como aquilo que é necessário fazer para não explodir, concretamente, coisas e pessoas, como por exemplo, ônibus, bancos, seguradoras de planos de saúde etc; e também certos políticos, *chefes* em geral, jornalistas, burocratas entre outros. Proponho que, para além do binômio *arte-vida*, possamos compreendê-las a partir do binômio *delito-delírio*, já que em cada uma delas há um gérmen de desobediência delirante.

As performances discutidas neste trabalho não são, contudo, pura catarse; não servem simplesmente a um alívio para quem as realiza. Elas movem afetos, alteram percepções, criam realidades; fazem mover a “matéria pensamento” (PELBART, 2007, p.57) e são realizadas em função de uma articulação do “desejo-necessidade-vontade” (como na música dos Titãs). São, portanto, vitais; efeito de corpos em experiência, movidos pela necessidade de intervir no mundo, de criar inícios, de produzir acontecimentos. Ao mesmo tempo, são ações delirantes porque criam possíveis, deliram realidades, deliram mundos e encontros. São, portanto, ações que fazem do delírio táticas anti-policiais, táticas de “dar a ver” – como nos aponta Lepecki. Afinal, há muito a ser visto.

Esta dissertação divide-se em três capítulos ao longo dos quais discutiremos os tensionamentos entre performance e política a partir das seguintes ações performativas: *Cuidado! Frágil* (cap. 1); *Massa-Ré* e *Respiradores de Ar* (cap. 2); e *Viva o Cu* (cap.3). Na impossibilidade de concluir, senão ainda abrindo algumas brechas, convocamos a vibratibilidade dos corpos insurgentes a participarem com suas ideias de ações a serem realizadas no momento presente e que constituam esboços de resistência aos microfascismos que eclodem na atual paisagem política brasileira.

## 1 – O corpo agi(ta)dor

*A questão é a seguinte: o que pode um corpo? De que afetos você é capaz? Experimente, mas é preciso muita prudência para experimentar. [...] Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar os encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação.*

(Gilles Deleuze, “Diálogos”)

No atual cenário político brasileiro, temos testemunhado diversas ações performativas nas ruas, não apenas aquelas realizadas junto a protestos organizados por movimentos sociais, como também as desenvolvidas espontaneamente, trazendo algo de inusitado ao cotidiano das cidades. Pessoas ditas “comuns” – que não pertencem, necessariamente, a coletivos artísticos ou ativistas – têm realizado ações motivadas pela necessidade de dar a ver algo que não está bem. Ao agirem no contrafluxo, na contramão, ao colocarem o corpo em evidência, visibilizando-o no cotidiano da cidade, produzem uma interrupção e uma irrupção.

Muito além (ou aquém) do nível macro, é sobre micropolítica que estamos falando. São ações que questionam, em ato, um modo de operar quase automático e as relações de poder que estão em sua base. Como continuar, por exemplo, um percurso pré-programado quando 40 corpos caem, inesperadamente, no meio da rua? Como não perceber nada de estranho em uma pessoa que caminha de pijama pela cidade ou que entra no vagão do metrô enrolada em um plástico-bolha? Quem hoje está em condições de perceber ou se afetar por tais episódios? Quem tem tempo de parar e olhar para cenas como essa? O que elas modificam na paisagem das cidades?

No campo macropolítico, outras questões se apresentam: por que acabamos por permitir a instalação de governos autoritários e excludentes? Por que aplaudimos a retirada de direitos e contribuimos para o aumento de nossa própria miséria? Por que acreditamos em uma determinada crise – econômica – da qual nos fala o governo e não criamos, enfim, uma verdadeira crise – qual seja, a que partisse de uma insurreição instaurada por corpos indóceis e em ebulição? Por que o slogan do atual – e ilegítimo – governo federal – (“não pense em crise, trabalhe”) – nos põe, de fato, a trabalhar? Que política de desejo orienta essa posição subjetiva? Não se trata, afinal, seguindo o pensamento de Deleuze, de agenciamentos desejantes, ainda que eles levem à servidão?

Se não se montar uma máquina revolucionária capaz de se fazer cargo do desejo e dos fenômenos de desejo, o desejo continuará sendo

manipulado pelas forças de opressão e repressão, ameaçando, mesmo por dentro, as máquinas revolucionárias. (DELEUZE, 2008, p.29).

O que vemos hoje senão uma tentativa de despolitizar o pensamento, a educação, as ações, a arte em nome de uma convivência pacífica e civilizada, limpa, ordeira e apartidária? A quem realmente serve a eliminação da política da vida cotidiana, o apaziguamento forçado dos conflitos e de toda a diferença?

Hannah Arendt, já expressava sua preocupação: “o perigo é a coisa política desaparecer do mundo” (ARENDR, 1998, p.25). Segundo ela, a Humanidade teria medo de desaparecer da Terra devido à política.

[...] e – estreitamente ligada a esse medo – a esperança de a Humanidade ter juízo e, em vez de eliminar-se a si mesma, eliminar a política – através de um governo mundial que transforme o Estado numa máquina administrativa, liquide de maneira burocrática os conflitos políticos e substitua os exércitos por tropas da polícia (idem, p.26).

Segundo essa pensadora, a política só pode ser compreendida como relação: algo que se surge no “entre-os-homens”, que se dá no “intra-espaço”, sendo o homem, portanto, a-político (idem, p.23). Ela propõe uma ligação da noção de política às “artes efêmeras” – dança e teatro – ressaltando o caráter efêmero e a performatividade em jogo nessa aproximação:

a política é uma *techné*, pertence às artes e pode ser equiparada a atividades como a medicina (*healing*) ou a navegação, onde, tal como na performance do dançarino ou do ator, o ‘produto’ final é idêntico à própria performance (ARENDR apud LEPECKI, 2011-2012, p.45).

Ao estabelecer relações entre política e pólis, política e espaço urbano, Arendt faz uma diferenciação fundamental entre *fazer* (“to make”) e *agir* (“to act”). Assim, *fazer* estaria próximo da atividade legislativa (e arquitetônica), enquanto *agir* seria a verdadeira ação política (e artística):

o que é peculiar na ação política é que, ao contrário dos espaços que resultam do trabalho de nossas mãos, a ação não sobrevive à atualidade do movimento que a trouxe ao mundo, mas ela desaparece não apenas com a dispersão dos homens, mas com o desaparecimento ou a paragem das próprias atividades (idem, p.45).

Em uma palestra<sup>9</sup> sobre política em Deleuze e Arendt, a historiadora Marion Brephol ressalta que a *vontade* só se torna ação quando é vivenciada publicamente, sendo, portanto, um “pensar-agir”, um “quero-posso”. *Ação* significa pensar em conjunto. Para Arendt, portanto, ação é sempre política. Tal ideia nos interessa especialmente uma vez

---

<sup>9</sup> “Relações Educadoras e Práticas Políticas”, palestra realizada no CCBB RJ em 16 de setembro de 2015, como parte do evento: “Três franceses e uma alemã – uma homenagem a Gilles Deleuze, Hannah Arendt, Jean-Paul Sartre e Roland Barthes”. Anotações minhas.

que nos propomos a compreender as ações performativas como modos de resistência política.

Arendt ainda nos fala de nosso desânimo e mau humor diante dos problemas políticos e da falta de sentido aparente das soluções encontradas para as questões políticas isoladas: “Se for verdade que a política nada mais é do que algo infelizmente necessário para a conservação da vida, então de fato, ela mesma começou a se riscar do mapa, ou seja, seu sentido se transformou em falta de sentido” (ARENDR, 1998, p.41). Para a filósofa, o sentido da política seria a liberdade, o que não é, nos tempos atuais, segundo ela, algo óbvio ou natural.

No entanto, diante de uma aparente letargia ou falta de ação, vemos surgir, no atual cenário político, reações as mais diversas. Nas redes sociais, por exemplo, aparecem o incômodo, os gritos, as discussões e os convites para encontros reais, encarnados. O corpo no campo virtual reage, assim, a algo que não pode ser engolido, bem digerido e, por isso, também vomita<sup>10</sup>. Mas ainda parece ser necessário acordar os corpos amortecidos, moribundos, vivos-mortos, desafetados: é preciso sacudi-los e chamá-los à vida, contaminá-los, como fazem os vampiros e os zumbis, seres tão temidos.

O filósofo Charles Feitosa (2016), em seu artigo sobre as recentes ocupações das escolas públicas brasileiras, pelos estudantes secundaristas, faz uma torção na corrente compreensão da figura do zumbi (ser apático, vivo-morto, desafetado) para encontrar nele uma potência semelhante à do “monstro” a que Antônio Negri (2009) se refere em seus escritos sobre multidão. Mais que do “vivo-morto”, para Feitosa, o zumbi, aproxima-se do “morto-vivo”, aquele que sai de um estado de mortificação, desvitalização em direção à vida no pleno exercício de sua potência. Potência-zumbi que avança sobre territórios dos quais foram alienados e os ocupa. Ameaçam, assim, a ordem vigente, contestam as regras, insurgem-se contra a opressão e, finalmente, agem com seus corpos revitalizados, criando saídas antes impensadas. Diz o filósofo:

O pavor do homem contemporâneo ao zumbi é o medo da possível revolta daqueles que estão sendo desprezados, escravizados ou oprimidos. Nisso percebe-se a sabedoria simples e eficaz dos zumbis: invadir e ocupar os territórios do poder. Os estudantes secundaristas que

---

<sup>10</sup> O “vomitação” é um movimento que surgiu nas redes sociais e que consiste em publicar uma figurinha (*emoticon*) que vomita nas páginas de políticos. Os políticos ligados ao golpe têm sido os mais “vomitados”, bem como a Rede Globo e seus telejornais que veiculam, constantemente, matérias apoiando as medidas golpistas. Ver página do Vomitação no Facebook: <https://www.facebook.com/vomitaco/?fref=ts>. Ver também publicação sobre o Palácio do Planalto tentar se livrar dos vomitações em suas páginas do facebook: [https://www.facebook.com/midiaNINJA/photos/a.164308700393950.1073741828.164188247072662/764431963714951/?type=3&hc\\_ref=NEWSFEED](https://www.facebook.com/midiaNINJA/photos/a.164308700393950.1073741828.164188247072662/764431963714951/?type=3&hc_ref=NEWSFEED)

ocupam mais de 1000 escolas pelo país estão, ao meu ver, colocando em prática essa estratégia zumbi de resistência. E estão contagiando mais e mais pessoas com uma forma diferente de ação política, para além dos partidos e dos sindicatos, um movimento dos estudantes pelos estudantes. O nome do jogo agora é zumbis x escolas: contra o ideal de “escolas sem partido”, meras fábricas reprodutoras de escravos vivos-mortos, eis que surgem outras formas de apropriação do território escolar protagonizadas pelos estudantes-zumbis do século XXI: criativos e corajosos, organizados e autônomos, alegres e libertários, enfim, espertos e despertos. Se e quando o dia do apocalipse zumbi vier, só atingirá aqueles que persistirem na defesa de um controle hegemônico e autoritário das torres. (FEITOSA, 2016).

Performar na rua, é entrar nesse “devir-zumbi”, habitar uma zona estranha entre a vida e a morte, apossar-se de uma vitalidade estranhamente pungente, inesperada, que contrasta com a morbidez passiva de quase entrega do corpo ao que já está introjetado em cada um pela sociedade de controle. Mas se esses corpos já parecem vampirizados por forças que os despotencializam, o “zumbi-performer” surge como aquele capaz de chamar a uma potência de vida, uma ativação do *corpo vibrátil* (Rolnik, 2003; 2016), do pensamento, do questionamento. Às vezes, no susto mesmo.

### **1.1 - Criando um corpo-sem-órgãos ou tô me organizando pra desorganizar/ tô desorganizando pra me (re)organizar**

Deleuze & Guattari tomam de empréstimo de Antonin Artaud a ideia de corpo-sem-órgãos (CsO), transformando-a em uma potente ferramenta para pensar o corpo para além de sua organicidade. O CsO é o próprio plano de imanência, consistente e intensivo, plano sobre o qual os fluxos de desejo circulam, se compõem (Gil, 2008). É tudo que se opõe ao organismo, à organização, à representação. Opõe-se também à ideia de sujeito, de identidade e de significação. Trata-se da “dimensão zero do corpo. Lá onde surge o corpo, onde ele se constrói ou se desfaz, como na experiência psicótica” (COSTA, 1996, p.97).

Para Deleuze & Guattari, o CsO é “uma prática, um conjunto de práticas” (DELEUZE & GUATTARI, 2008, p.9) e não uma noção ou um conceito. Ele “não é dado, mas resulta de uma construção. [...] logo que há desejo já se está a fabricar um CsO” (GIL, 2008, p.181). Esta afirmação aponta, ainda, para o lugar da experiência como condição para a construção do CsO. A partir daí, podemos pensar a criação no limiar e na tensão entre organismo e não-organismo, entre organização e caos, entre plano de composição e plano de imanência (GIL, 1996; 2008).

Organização e caos em uma íntima relação, como na música de Chico Science (Da Lama ao Caos): “E com o bucho mais cheio comecei a pensar/que eu me organizando posso desorganizar/ que eu desorganizando posso me organizar...”. Em que medida estamos atentos e nos lançamos em práticas que favoreçam esse estado de criação?

Eleonora Fabião (2013) propõe a noção de *programa performativo* em diálogo com o que Deleuze & Guattari sugerem na prática de construção de um CsO: o programa é o “motor da experimentação” (DELEUZE & GUATTARI, apud FABIÃO, 2013, p.4). No âmbito da performance, trata-se de um breve enunciado sobre as ações que serão realizadas. Para Fabião, quanto mais suscinto o enunciado, maior a possibilidade de abertura para a experiência de criação de corpo:

Programa é o motor da experimentação porque a *prática do programa* cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hannah Arendt, programas são iniciativas (FABIÃO, 2013, p.4).

Com os programas performativos, iniciamos algo. Colocamos algo em relação, em circulação, movimento. Por que começar? Para que criar novas iniciativas, novas narrativas? Para que criar novos corpos? Talvez para produzirmos pequenos milagres, seguindo o pensamento de Hannah Arendt de que toda iniciativa é milagrosa (ARENDR, 2016).

A ação performativa que será analisada a seguir – *Cuidado! Frágil* – é uma prática de construção de um corpo, uma experimentação de um estado de corpo, de criação de um corpo-sem órgãos.

## 1.2 – Cuidado! Frágil

*O corpo sob a pele é uma fábrica superaquecida, e por fora o doente  
brilha, reluz, em todos os seus poros estourados.*  
(Antonin Artaud, “Van Gogh: o suicídio da sociedade”)

Quem pode perceber a minha fragilidade? Esta é uma das perguntas que motivaram a ação *Cuidado! Frágil*<sup>11</sup>, que concebi em outubro de 2015 para ser realizada em transportes públicos da cidade. Estabeleci o seguinte programa performativo:

Dentro de uma bolsa, colocar 9 metros de plástico bolha e neles me embalar enquanto aguardo o ônibus, trem ou metrô na estação. Em

---

<sup>11</sup> Versão em vídeo disponível em: <https://youtu.be/HTDEg9wpZiY>

seguida, colocar adesivos pelo corpo com o enunciado: “Cuidado! Frágil”. Observar se há espaço para interação com as pessoas no local. Interagir, se houver possibilidade. Entrar no transporte ou ficar apenas na plataforma.

A ideia e a necessidade que impulsionou o desenvolvimento dessa ação remontam a uma experiência pessoal de muitos anos como usuária de transporte público no Rio de Janeiro. O percurso percorrido pelos corpos no cotidiano de deslocamento nas grandes cidades é muito parecido: primeiro enfrentam longas filas de espera ou desenvolvem estratégias bastante variadas para se fazerem visíveis aos motoristas que, muitas vezes, os ignoram e não param no ponto de ônibus. Uma vez dentro do transporte, esses corpos são amontoados em um ambiente de tamanho insuficiente para abrigá-los com o mínimo de conforto (ou mesmo dignidade). Estes seguirão um longo trajeto apertados, em atrito com outros corpos dos quais não poderão manter a mínima distância, em função da ausência de espaço. A cena se repetirá algumas vezes durante o percurso nos diversos meios de transporte, nas baldeações que os passageiros são obrigados a realizar. É bastante frequente o assédio sexual nesse contexto, assim como acidentes diversos, principalmente nos precários trens da cidade.

O cenário acima descrito é vivenciado diariamente por grande parte da população trabalhadora, majoritariamente residente na periferia dos grandes centros urbanos. Como psicóloga, trabalhei por alguns anos em locais bastante afastados do centro da cidade e pude vivenciar essa rotina e experimentar esse massacre cotidiano em meu próprio corpo.

Passei a aprofundar certa auto-percepção, detectando os afetos pelos quais era atravessada a cada vez que precisava me deslocar fazendo uso de algum desses modais. Sentia-me invisível quando eu levantava os braços fazendo sinal, mas o motorista não parava; invisível ainda quando a quantidade de pessoas amontoadas extrapolava os limites da física e o conhecido enunciado “dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço ao mesmo tempo” caía por terra. Sentia-me como gado em direção ao abate e não raras vezes gritei do fundo superlotado de algum ônibus “é gente que está aqui, não é bicho não”. Gente e não bicho; gente e não objeto; gente e não carga.

Também percebia e me incomodava com a progressiva dessensibilização (ou insensibilidade adquirida ao longo de anos) desses mesmos corpos que já naturalizavam essa experiência cotidiana que eu considerava agressiva. Como não se incomodar com a campanha defeituosa e disparada, produzindo um som estridente e agudo durante toda a viagem, por exemplo? O que produz esse anestesiamento? Por que aceitamos que a máquina tenha mais valor do que o corpo humano? O que faz com que os supervisores de

um trem em movimento autorizem que ele continue seu trajeto, mesmo constatando que há um corpo caído nos trilhos? Como singularizar o corpo em meio à massa em deslocamento? Quanto vale um corpo, afinal?

A precariedade desses transportes, a superlotação, a recente redução de linhas de ônibus (chamada pela prefeitura de “racionalização”), o alto preço das passagens, a eliminação da função de cobrador, a exploração do trabalho dos motoristas (que são estimulados a trabalharem até a exaustão), as linhas insuficientes de metrô e de trem são alguns dos problemas cotidianos enfrentados pela população do Rio de Janeiro. As decisões são tomadas, na grande maioria das vezes, sem a participação popular, sem consulta aos usuários de transportes.

Em 2013 foram organizados, em várias cidades do Brasil, diversos atos contra o aumento das passagens de ônibus. Com o lema “Não é só por 20 centavos”, essas manifestações colocavam a questão da mobilidade urbana em discussão, através de passeatas nos grandes centros urbanos. Com palavras de ordem, pediam uma cidade que atendesse às necessidades e direitos dos cidadãos, ao mesmo tempo que denunciavam as concessões feitas às empresas de ônibus pelas prefeituras, apontando os grandes beneficiados pelo “transporte público” na cidade. A reivindicação de fundo desses atos é a retomada da própria cidade. Neles, a exclusão social aparece como problema central: quantos podem simplesmente circular pela cidade, sem tantos empecilhos e violência naturalizada? Por que as camadas mais pobres da população não são contempladas com o direito pleno de ir e vir? Estas sofrem com diversas medidas: o alto valor das passagens, a redução das linhas de ônibus, ou mesmo a frequente tentativa de criminalização dos passageiros que fazem o trajeto periferia-zona sul nos fins de semana. Quem, afinal, tem direito à cidade?

Revoltada com a relação perversa entre poder público e as empresas privadas de transporte, cansada de gritar, reclamar, participar de abaixo-assinados, resolvi, então, agir – a partir da performance – dizendo, de outra maneira, que como está não é possível, que eu não poderia mais aguentar. É, portanto, desse lugar de indignação que passo a performar, reconhecendo em mim um estado de esgotamento. Já não podia mais suportar essa “vida de gado”.

A mobilidade urbana é uma questão dramática nas grandes cidades. Passamos grande parte do tempo em engarrafamentos, parados, mas a caminho; supostamente em movimento entre um lugar e outro, em uma zona indiscernível de trânsito, de passagem. Segundo André Lepecki, há a fantasia da automobilidade no espaço urbano da

contemporaneidade, o que nos faz pensar que movemos “porque, onde e quando” queremos. Esse seria o modelo de subjetividade privilegiado pela modernidade, ou seja, aquele em que o sujeito se representa como automovente. O tema da automobilidade, desenvolvido pelo filósofo Peter Sloterdijke, é retomado por Lepecki:

Nesse palco, nesse chão supostamente liso, *flaneurs* e carros, os dois grandes automoventes de uma modernidade que se representa sempre enquanto estado em perpétua mobilidade, conduzem juntos a imagem-emblema da suposta autonomia política e cinética do cidadão contemporâneo (LEPECKI, 2011/2012, p.47).

No entanto, muito mais que *autonomia* cinética, parecemos viver em um *automatismo* cinético, em que o corpo já quase se move sozinho, como um autômato, cumprindo sua rotina de horários pré-estabelecidos, obedecendo a comandos já internalizados, havendo pouco ou nenhum espaço para flexibilizá-los. Refiro-me aqui à massa de trabalhadores, estudantes, pessoas que circulam pela cidade em grande fluxo, principalmente dentro de transportes coletivos. Talvez o termo “coletivo” seja mais apropriado do que “público” para nos referirmos a tais meios de transportes. A relação corrupta entre políticos e empresas de ônibus acaba por determinar, em grande parte, a política de movimento ou a “coreopolítica”, como denomina Lepecki (2011/2012), desses corpos pela cidade.

*Cuidado! Frágil* é uma ação performativa que coloca em evidência o corpo na relação entre mobilidade/imobilidade, liberdade/condicionamento, violência/proteção, fragilidade/potência. Trata-se de dar visibilidade a esse corpo tratado como gado, ou coisa, ou carga. A estratégia utilizada aqui foi, justamente, a de assumir essa condição de objeto a ser transportado. Objeto, no entanto, de grande estimação, que passa a ser embalado com todo cuidado, como fazemos com nossos pertences que não queremos ver quebrados quando o levamos de um lugar a outro. O corpo aqui coisificado é, no entanto, investido de cuidado e proteção deixando transparecer sua fragilidade.

Essa ação foi realizada em 4 versões distintas, em diferentes datas e localidades: Terminal Alvorada (Barra da Tijuca, outubro de 2015); Central do Brasil (SuperVia, abril de 2016); Metrô Rio (Estação Uruguaiana, julho de 2016) e Rodoviária de Brasília (Festival Marco Zero, abril de 2017). Estes diferentes contextos e motivações produziram dinâmicas relacionais diversas e recolocaram a questão: o que pode um corpo?

### 1.2.1 – O que cansa é isso aqui

O Terminal Alvorada, na Barra da Tijuca, é um local de onde saem os ônibus articulados conhecidos como BRTs<sup>12</sup>. A implantação desse sistema foi uma das grandes promessas de campanha do governo de Eduardo Paes. A publicidade mostrava pessoas felizes utilizando esse transporte que, em tese, resolveria o problema da superlotação. A inauguração desse modal e sua contínua ampliação, produziu algumas consequências imediatas: a extinção de diversas linhas de ônibus pela Secretaria Municipal de Transportes, obrigando o passageiro a utilizar o BRT e aumentar a quantidade de baldeações; superlotação progressiva dos terminais (especialmente o Alvorada) e dos ônibus; diversas mortes por atropelamento em função da ausência de um programa educativo voltado à população.

Foi nesse cenário, a mim muito familiar, mas ao qual eu não me acostumava, que realizei, pela primeira vez, a ação *Cuidado! Frágil*, a partir do programa performativo descrito anteriormente.

Em uma quarta-feira de outubro de 2015, aproximadamente às 16h:30, passo pela roleta do terminal pagando pela passagem com meu “bilhete único”. Deparo-me com imensas filas e tenho dificuldade de compreender para qual destino elas se formavam. A sinalização não é clara. Mas há os “cercadinhos” de metal, os alambrados delimitando as fronteiras entre as filas, contendo os corpos em territórios específicos em uma tentativa de organização. As pessoas respondem a esse comando – apesar da pouca sinalização e da quase ausência de funcionários para informar – e se enfileiram, por hábito ou costume, já tendo compreendido anteriormente onde devem se colocar naquele espaço.

Eu não tinha ali destino certo, poderia entrar em qualquer fila e assim o fiz. Escolhi uma bastante longa para que desse tempo de realizar a ação e posicionei-me. Comecei a me embalar, tirando calmamente pedaços de plástico-bolha da bolsa. Algumas pessoas olhavam com desconfiança ou pareciam reprovar meu ato, outros se demoravam um pouco mais no olhar e esboçavam um sorriso de leve, mas se mostrando ainda distantes. Até então, eu não havia provocado nenhuma interação. Estava fazendo minha ação de forma “introspectiva”, não procurando o encontro de olhares, embora alguns já se fixassem em mim. Coloquei o plástico em torno do peito, nas pernas, prendendo-o com fita adesiva.

---

<sup>12</sup> BRT é a sigla para “Bus Rapid Transit”, em inglês, ou “Transporte Rápido por Ônibus”, em português.

Apenas quando realmente precisei de ajuda, busquei os olhares. Logo encontrei o de uma mulher. Disse a ela: “estou precisando de ajuda”<sup>13</sup>. E me aproximei. Ela rapidamente se dispôs a me ajudar com a fita adesiva e perguntou para que eu estava fazendo aquilo. Disse-lhe que precisava ficar bem embalada para pegar o ônibus. Ela e outra mulher ao lado riram. Comecei a falar sobre o material (plástico): “é mais fofinho, protege mais na hora em que estivermos esmagadas lá dentro, fica mais confortável, quer ver?”. Encostei-me no corpo dessa mulher, abracei-a e depois ficamos de costas uma com a outra. Ela permitiu e parecia se interessar pelo contato. Meu corpo-bolha entrou em contato físico com um outro corpo apenas após uma demonstração do interesse dele e de uma justificativa verbal minha. Ofereci-lhe um pedaço do plástico. Ela o pegou sorrindo.

Tirei da bolsa adesivos onde se lia “cuidado frágil”. Outra mulher comentou: “acabei de falar que só faltava o adesivo “cuidado frágil”. Rimos as duas. Pedi a ela para colocar um deles em mim onde ela considerava que deveria. Sem hesitar, ela colou um no meu peito e outro nas costas. Busquei outro olhar. Encontrei o de um rapaz. Mostrei-lhe o adesivo e lhe perguntei: “quer colocar para mim? Onde vc acha que precisa?”. Ele respondeu: “cabeça”. E colou na minha testa. Eu agradei.

Assim, as pessoas foram identificando, localizando as áreas do corpo que precisavam ser protegidas, em um diálogo corpo-a-corpo. O tema “fragilidade” começava a ficar evidente. Meu corpo ia aos poucos se constituindo e se assumindo enquanto frágil, dando a ver sua vulnerabilidade a partir da ação em desenvolvimento e da participação das pessoas na fila.

Outra mulher se ofereceu para embalar meu braço. Ela estava acompanhada de um rapaz segurando um vaso com flores muito pequenas e delicadas. “Quer um pedaço pra ela (flor)? Eu tenho”, disse eu ao rapaz. Ele aceitou. Enquanto eu embalava o vaso, ele contou que estava trazendo a planta desde Terezópolis. Fiquei espantada, me indagando como ele havia conseguido chegar com a planta intacta até ali, em meio a tanta violência do trânsito e de corpos disputando o mesmo lugar no espaço. Mas ele não comenta sobre isso e parece tranquilo, sustentando seu pedaço de delicadeza, adereço frágil, como que para nos lembrar da nossa própria fragilidade.

Essa situação me remeteu ao artista americano William Pope L. em sua performance “Rastejamento na Tompkins Square” (*Tompkins Square Crawl*, 1991). Enquanto rasteja lentamente pelas ruas de Nova York, sujando seu paletó, ele leva nas

---

<sup>13</sup> Todas as falas colocadas entres aspas nessa ação desenvolvida no terminal Alvorada foram transcritas a partir do registro em vídeo realizado por Ique Gazzola.

mãos um vasinho com flores amarelas, o que, como sugere Fabião (2013), possibilita mais camadas de significação e mais vibração à sua ação.

Embora o rapaz na fila do BRT não estivesse fazendo uma performance – ao menos conscientemente – eu podia enxergar ali uma ação potente, uma ação de resistência. Com certeza o ato de caminhar constituía um desafio: enfrentar todo aquele percurso com a planta na mão e fazê-la chegar inteira ao seu destino. O vaso funcionaria como um amuleto? Poderia ele defender-se com esse objeto? Teria o vasinho o poder de causar uma reação diferente nos demais passageiros, abrir passagens?



*Cuidado! Frágil* (Terminal Alvorada, 2015). Foto: Ique Gazzola

Um pedaço de plástico caiu de minhas mãos e uma mulher que a tudo acompanhava, olhando e sorrindo, pegou-o e me devolveu. Dois funcionários de uma empresa de ônibus que estavam na fila riram muito. Um deles disse: “ela é frágil, mas pode tocar”. Perceberam o convite ao toque que a ação sugere, mas não se aproximaram do meu corpo. Algumas pessoas na fila tiravam fotos ou filmavam com o celular, mas não vieram falar ou interagir comigo; ficavam como plateia um pouco mais distante.

Uma moça me perguntou: “por que você está fazendo isso?”. Respondi que era para pegar o ônibus. Ela me falou que eu não iria conseguir entrar: “eles te derrubam”. As pessoas, antes enfileiradas, começaram a correr para a entrada do ônibus, revelando uma tensão no ambiente. Começava um tumulto. A moça, então, me chamou perto da porta, fazendo sinal para mim: “vem!!!”. Entro no ônibus e me percebo colada à porta e aos outros corpos. Dou um passo e já estou novamente na plataforma, do lado de fora.

É desse lugar fronteiro que mantinha meu contato com os passageiros; eles dentro do ônibus ainda parado e eu de fora dele, na plataforma. Entre nós, um pequeno vão. Fui retirando os pedaços de plástico do meu corpo, um a um, e passei a distribuí-los entre as pessoas. Elas os pegavam: “É pra passar o tempo na viagem! Tem adesivo? Me dá o adesivo!”. Ao lhes dar os pedaços de plástico, fui sugerindo: “bota na cabeça! Protege o peito!” A mulher que anteriormente havia me chamado pra entrar disse: “tem que ser uma armadura medieval!” e riu. Ela sugeriu uma armadura, equanto eu propunha algo mais suave, uma camada a mais de ar, bolha, contato. Ela parecia ter compreendido a proposta da ação e entrava no jogo, indicando também uma maneira de se defender, qual seja, o enrijecimento, a dureza, algo feito de um material com qualidades bem diversas do plástico-bolha. Com essa sugestão de “armadura medieval”, ela pedia um invólucro bastante resistente que lhe ofereceria um corpo considerado forte.

Tirei, enfim, todo o resto de plástico do meu corpo e o lancei para os passageiros, dizendo: “vê qual parte do corpo precisa”. Em dado momento, um pedaço de plástico com adesivo caiu no vão. Todos olharam com pesar para o pedaço que não poderia ser resgatado e se lamentaram com um prolongado “ahhhh...”.

Embora o ônibus estivesse superlotado, um rapaz disse: “esse tá tranquilo. Espera o próximo para você ver”. Um outro comentou: “nem direito de passar mal a gente tem. Se passar mal você não vai descer”. E brincavam com a ideia da superlotação, fazendo piada: “aqui cabem mais vinte... se arrumar direitinho, cabe. Depois da primeira curva ajeita”. O ônibus finalmente partiu.

Voltei-me para a fila, na tentativa de reiniciar um diálogo com as pessoas que ali estavam e que viram a ação acontecer. “Isso aqui é a realidade do povo brasileiro. E depois diz que funciona”, disse uma mulher referindo-se ao então prefeito Eduardo Paes. “Eu não votei, preferi pagar quatorze Reais de multa... gritar não adianta mais, né? Gritar por melhoria não tem jeito...”, dizia ela em tom de voz alto.

Outra mulher comentou sobre as condições dos transportes públicos a que a população é obrigada a se submeter para se locomover: “já que somos um país democrático, acho que tinha que ser uma coisa mais democrática, mais tranquila pra mostrar que o povo não é selvagem. Pelo contrário! Os políticos é que são selvagens e estão submetendo o povo a essas condições. Acham que por sermos pobres, temos que viver assim. É uma falta de respeito”. Comentaram ainda sobre a promessa da prefeitura de que ninguém teria que ficar em pé no BRT, que todos conseguiriam se sentar.

A mulher que preferiu não votar, disse que se sentia cansada: “outro dia quase quebraram meu braço. Muita gente sai machucada. Mas ninguém faz nada, ninguém fala nada. Ninguém defende o povo brasileiro. A lei, a justiça... uma droga. Tem dia que eu acordo e digo pro meu marido ‘não quero ir trabalhar’ porque é um absurdo tudo isso que a gente passa. O que cansa não é o trabalho, é isso aqui! As pessoas vão apertadas, os homens não respeitam as mulheres, as mulheres, por sua vez, não querem respeitar os homens porque não estão sendo respeitadas”. Apontou para as grades que fazem a função de “cercadinhos”: “tem dia que isso aqui tá no chão”. Perguntei-lhe para que servia aquilo: “pra separar as filas...” e ri: “pra botar os bichos, né, os cavalos...” Ela ainda reclama de não haver sinalização suficiente, nem pessoas pra orientarem. Em relação ao bilhete único, disse: “é tudo mentira. Não há integração. A gente paga duas passagens. É tudo mentira”. Essa mulher mostrou-se completamente descrente da lei, das instituições, sentindo-se abandonada pelo poder público.

“Você tem que vir aqui às 17h:30 pra ver o inferno que é isso aqui”, me sugeriu uma outra mulher na fila (eram 17h). Ela continuou: “A gente não tem como competir com os homens. Anteontem eu era a quarta da fila e fiquei em pé. Os caras saem lá de trás, metem o braço na nossa frente, empurram, nem querem saber se estávamos na frente. E os seguranças vêm e não fazem nada”. Ela contou que os seguranças se afastam dos ônibus quando esses chegam: “eles vão lá pro canteiro, lavam as mãos”. Perguntei-lhe sobre como se protegia, ao que ela respondeu: “ou você é a primeira ou a segunda da fila. E aí você tem que peitar os caras. Tem que sair no empurra-empurra com eles, senão não tem como entrar. E a mulher tá em desvantagem porque a gente não tem a força do homem, a gente tem salto alto, eles não têm. E aqui pra entrar é tudo na correria. Você não entra decentemente. Aqui é a pior estação.... Estamos escravos disso aí (BRT) não tem pra onde correr. É isso ou vai a pé... raramente vou sentada porque o tempo que eu levaria em pé esperando pra ir sentada, eu vou logo em pé dentro do ônibus e chego logo em casa”<sup>14</sup>.

Ela continuou: “E se você consegue uma cadeira e chega um homem, eles te empurram e não deixam você sentar. Ontem um rapaz me empurrou. Ele viu que só tinha uma cadeira. Era eu e ele. Ele não deu me deu a preferência e sentou (ri). É simples assim! A gente fica sem graça porque disputou uma coisa com um cara e a gente fica em pé. É simples assim...”

---

<sup>14</sup> Ver “O paradoxo da espera do ônibus”, uma animação bem-humorada sobre os dilemas que os transportes públicos nos colocam. [https://www.youtube.com/watch?v=Ibow\\_K7fqF0](https://www.youtube.com/watch?v=Ibow_K7fqF0)

Essa mulher era secretária em uma escola particular, dizia adorar seu trabalho e concluiu: “A viagem está cansando muito mais do que o trabalho em si. Tem dia que eu chego lá e digo que tô quebrada. Eles perguntam ‘mas já?’. Isso me tortura. A gente já chega cansada... também as pessoas estão se acomodando muito. Como o ônibus vai muito lotado, as pessoas acabam se escorando, se encostando demais. Tem gente que deita em cima da outra. Se vc deixar, as costas vão embora. Tem hora que você não pode nem reclamar porque pode acabar arrumando confusão. Você está certa e não pode reclamar. Tá muito cheio, muito cheio... ontem vim num superlotado. Não tinha jeito nem de mexer a perna, trocar o apoio da perna pra repousar. A gente acaba fazendo três filas: uma encostada na cadeira, a outra aqui, a outra no meio”.

A conversa seguiu por mais alguns minutos até o momento em que elas avançaram em direção à porta do ônibus. Desejamos-lhes (eu e o cinegrafista que também participou das conversas) boa sorte e nos despedimos.

### **1.2.2 – O que pode um corpo esgotado?**

Em primeiro plano, na versão inicial de *Cuidado! Frágil* que optei por detalhar acima, encontra-se o esgotamento do corpo (meu e dos demais). A ação tem impulso a partir desse estado de esgotamento físico, de exaustão, de “excesso de cansaço” para lidar com determinada rotina, extremamente opressiva aos corpos. Em que medida podemos enxergar aí uma resistência?

Para pensar a resistência na sociedade de controle, torna-se fundamental considerar sua dimensão biopolítica, ou seja, a relação que se estabelece entre poder e vida. Peter Pál Pelbart (2011) nos lembra que, se na sociedade disciplinar – como nos mostrou Michel Foucault – o poder vem de fora, atuando de forma transcendente, vertical e repressiva, na sociedade de controle ele atua por dentro, sendo um poder produtivo, imanente, interiorizado pelos próprios sujeitos. Trata-se do biopoder, termo cunhado por Foucault para dar conta desse poder que gere a vida de forma paradoxal: ao mesmo tempo em que a expropria, visa otimizá-la através de mecanismos de monitoramento difusos e flexíveis. Já não se trata mais de barrar a vida, de punir através de instituições repressivas ou de fazer morrer, como na sociedade disciplinar, mas de fazer viver, de intensificar a vida a todo custo, dela extraindo sua produtividade máxima.

O controle, já não mais exercido exclusivamente por instituições contra as quais antes os corpos se rebelavam, passa a ser internalizado por nós mesmos. Diante dessa

mudança nas relações entre poder e vida – em que se torna difícil localizar onde está realmente o poder, dado que ele se confunde com o próprio desejo, exercendo uma captura deste – podemos nos questionar sobre o porquê da revolta. Contra o que, afinal, nós resistiríamos?

Michael Hardt, filósofo americano e Antonio Negri, militante e pensador italiano escreveram juntos o livro *Império*. Segundo Pelbart, “o Império é uma nova estrutura de comando, em tudo pós-moderna, descentralizada e desterritorializada, correspondente à fase atual do capitalismo globalizado” (idem, p. 81); “o Império é acima de tudo controle de forma de vida” (idem, p.87); é uma “megamáquina de produção de subjetividade e de terror” (idem, p.89). O Império, coincide, portanto, com a sociedade de controle. A vida, nesse contexto, deixa de referir-se apenas a uma dimensão biológica e assume uma amplitude maior de significados. “Vida agora inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. Vida significa inteligência, afeto, cooperação, desejo” (idem, p.83).

Se o importante, segundo Foucault, seria compreender os jogos do poder e saber identificá-los, Hardt & Negri estão mais interessados em definir uma dimensão paradoxal da biopolítica. Para eles, essa dimensão da vida que aponta para além do biológico, é uma potência indomável, dimensão não aprisionável, inesgotável, virtual e que emerge justamente como resistência à sua captura pelo poder: “ao poder sobre a vida responde a potência da vida” (PELBART, 2007 p.58). Trata-se da “potência ‘política’ da vida na medida em que ela faz variar suas formas e reinventa suas coordenadas de enunciação” (PELBART, 2011, p.83). Pelbart compara a relação biopolítica/biopotência à fita de *moebius*, em que percorrendo um lado desta, chega-se, necessariamente, ao outro. São dimensões, portanto, indissociáveis.

*Cuidado! Frágil* é uma ação que promove um encontro de corpos que sofrem. Mas do que sofreremos, afinal? O filósofo francês David Lapoujade nos diz que sofrer é a condição primeira do corpo e não um estado particular do corpo: “um corpo sofre de sua exposição à novidade, do fora, ou seja, ele sofre de ser afetado” (LAPOUJADE, 2002, p. 86). No entanto, como esse corpo que sofre (desde sempre e para sempre) advém ativo? O autor propõe que “a primeira condição [...] consiste em sentir esse sofrimento, um ‘Eu sinto’, que é um ‘eu não aguento mais’, pois essa exposição ao fora é insuportável. O corpo deve primeiro suportar o insuportável, viver o inviável” (idem, p.87). Sentir, portanto, é algo da ordem do insuportável e, no entanto, é preciso sentir, é condição do corpo. A ideia de corpo-sem órgãos se conecta a essa necessidade de criação de um corpo

que possa – pelas torções que faz e no que ele se desorganiza – sentir, sofrer com as afetações e criar.

Portanto, para este filósofo, uma definição possível para o corpo seria “o corpo é aquele que não aguenta mais”, sendo esta a sua condição mesma. O corpo não aguenta mais o que age tanto do exterior (adestramento e disciplina) como o que o submete de dentro (assujeitamento). No entanto, é pela exposição ao sofrimento que se mede a potência própria ao corpo, potência essa “estranha”, que se dá mesmo no “esmagamento dos corpos” (idem, p.83). É sobre resistência que estamos falando. Se é desde sempre e para sempre que sentimos e não aguentamos mais, também é desde sempre e para sempre que resistimos.

É resistindo a tudo isso que o coage, ao “adestramento civilizatório”, à “docilização que lhe foi imposta pelas disciplinas nas fábricas, escolas, nos exércitos, nas prisões, nos hospitais pela máquina panóptica” (PELBART, 2007, p.62), enfim aos processos de organização e subjetivação que o corpo exprime uma potência própria: “A potência do corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos e às feridas” (LAPOUJADE, 2002, p.87). O autor chama a atenção para as “feridas sutis” à quais Nietzsche se refere. São essas feridas que criam potência.

A ação performativa realizada nessa plataforma rodoviária, espaço de espera, trânsito e deslocamento propiciou um encontro de feridas. Corpos que sentem e que não aguentam mais, exprimindo a potência de resistir do corpo. Diante de tudo que os coage de fora e de dentro, há algo que se rebela e se afirma enquanto resistência: o vasinho de flor; o alambrado derrubado; a recusa em votar; a crença anunciada de que gritar por melhorias não adianta (embora se grite ao dizer isso); a piada sobre a lotação do ônibus; o empenho em me embalarem no plástico e identificarem as partes do meu corpo que deveriam ser protegidas. Ações de afirmação da vida, de potência da vida.

O plástico-bolha é um invólucro e com ele fecho meu corpo. Mas o faço nesse paradoxo: fechar para poder abrir. Vulnerabilizo-me para dar a ver a fragilidade e acionar uma potência. Visto-me com uma pele-bolha, pele aerada, transparente; camadas de ar que se sobrepõem dando a ver as relações coercitivas e automatizadas a que os corpos estão submetidos; camadas de ar entre um corpo e outro, amortecedoras de impactos. Corpo-bolha-bufão que convida a um questionamento em ato dos estados corporais em que nos encontramos.

Se aquilo que o corpo não aguenta mais é a “mortificação sobrevivencialista” (PELBART, 2007, p.62), como fazer responder, então, a potência de vida (biopotência)

ao poder sobre a vida (biopoder)? Pelbart propõe que retomemos o corpo em sua capacidade de afetar e ser afetado: “seria preciso retomar o corpo naquilo que lhe é mais próprio, na sua dor, no encontro com a exterioridade, na sua condição de corpo afetado pelas forças do mundo e capaz de ser afetado por elas” (idem, p.62). Dar a ver essa dor através da arte, de práticas performativas, retomar o corpo pela via do sensível e dos afetos é uma maneira de potencializar a vida, de revitalizá-la.

Colocar meu próprio corpo na rua e dar a ver minha fragilidade no contato com o outro tem sido um exercício de abertura às forças da vida. Ao contrário de me defender do que é estrangeiro com “uma pele dura”, “um sentimento hostil”, é de uma pele maleável que faço uso nessa ação. O paradoxo da fraqueza do forte, segundo Bárbara Stiegler está em defender-se dessa excitação do mundo para garantir o estado de conservação. (STIEGLER apud LAPOUJADE, 2002). Monta-se, desse modo, um corpo forte que, no entanto, é impermeável, duro, hostil. Ao invés de uma “armadura medieval” como sugeriu a passageira, ofereço um plástico que protege, cobre, mas que é transparente, dando a ver algo de dentro. Tal vestimenta precária e insólita também parece convidar ao toque, ao encontro com o outro, com o estrangeiro.

“Ser forte consiste primeiro em estar à altura de sua fraqueza”, resume Lapoujade (2002, p.88). E Pelbart, sobre o mesmo tema, questiona: “como ter a força de estar à altura de sua própria fraqueza, ao invés de permanecer na fraqueza de cultivar apenas a força?” (PELBART, 2007, p.63). É justamente tal paradoxo que tem sido acionado nas versões de *Cuidado! Frágil*. Seguindo também uma sugestão desse autor a partir da leitura de Deleuze, “algo deve ser esgotado [...] para que um outro jogo seja pensável” (PELBART, 2007, p.65).

### **1.2.3 – Troca de Peles**

Os encontros que essa ação performativa propiciou permitiram que diversas trocas fossem realizadas. O caráter relacional dessa ação se evidencia no encontro entre peles. Ao oferecer minha pele-bolha: pele expandida, sensorial, lúdica – convite ao toque – cria-se uma possibilidade de troca. Se a ação, a princípio, gera um estado de tensão, de dúvida, expectativa e, às vezes medo, a atmosfera muda quando abro a ação à possibilidade do toque. É como se houvesse implícito o seguinte enunciado “leve um pouco de mim com você, leve um pouco de minha fragilidade e encontre-se com a sua fragilidade”. Eu

poderia, ainda, traduzir tal interação com uma pergunta: “o que o contato com a minha fragilidade desperta em você?”.

Entrando no trem na Central do Brasil<sup>15</sup>, encontro-me, dentro do vagão, com uma vendedora ambulante que anuncia seu produto: “quem quer pele?”, mostrando um aglomerado de salgadinhos imitando pele de porco, empacotados em pequenos sacos plásticos. Pergunto sobre essa pele anunciada, ao que ela me responde: “sua pele não é trabalhada na bolha? A minha é no ‘sazon’, bonita!”. Dá uma risada que contagia o vagão e volta a anunciar o produto. Minha pele-bolha encontra uma pele-sazon: pele temperada, comestível. Ela me oferece um dos saquinhos. Aceito-o e em troca ofereço um pedaço do plástico que envolvia meu braço. Ela recusa, a princípio, mas eu insisto dizendo que ela pode pegar, que ela pode se divertir na viagem estourando-o. Ela aceita minha oferta e torce o plástico estourando várias bolhas de uma só vez, exclamando: “Uhu! Sou quase uma bolha, gente!”

Outra ambulante, também vendedora de peles, após uma breve conversa comigo, anuncia para seus colegas: “Ela tá tentando sobreviver dentro de um trem, entendeu? Se vc conseguir entrar, né? Porque... superlotação”. É notável a preocupação que eu e minha roupa única despertamos nos demais: “Você não vai conseguir entrar, eles te empurram”, me alertou também uma passageira no Terminal Alvorada. Não estaríamos todos, afinal, tentando sobreviver? As vendedoras de pele, todos os demais ambulantes, os passageiros? A ação dá a ver essa tentativa de sobrevivência. Não é somente eu que pareço estar em dificuldades (de locomoção, proteção) nessa cena/não cena. O risco e a fragilidade é de todos nós. Penso que ao oferecer pedaços da minha pele, posso comunicar isso de algum modo.

A vendedora começa a explodir as bolhas, uma a uma enquanto me diz: “Cada uma que eu estouro vai a inveja, vai a hipocrisia, vai a corrupção, vai a falsidade e todas as imundícies que tem no mundo”. Ela cria um dispositivo de eliminar com seu ato, mesmo que imaginariamente, tudo o que não presta. Como um terço, um rosário profano, ela vai estourando bolha por bolha, fazendo sua singular oração.

Também na Rodoviária de Brasília<sup>16</sup>, local de passagem com grande movimentação, essas trocas estiveram presentes. Mas não é possível tudo trocar. O senhor

---

<sup>15</sup> Ação realizada como parte do [do Projeto Piloto “Trem Transcultural”, proposto por Charles Feitosa e Alessandra Vanucci](#). Ver vídeo realizado por Lab Criativo em <https://vimeo.com/170053275>.

<sup>16</sup> Essa ação foi realizada no dia 27 de abril por ocasião do Festival Marco Zero de dança e intervenções em paisagem urbana.

que rapidamente “colou” em mim assim que eu retirei da bolsa o primeiro pedaço de plástico dava demonstrações claras de seu interesse sexual. Foi difícil manobrar essa situação, eu teria que fazê-lo já que gostaria de fazê-lo compreender que minha proposta ali era de outro tipo, embora estivesse me disponibilizando ao contato com os outros. Com o desejo frustrado, foi embora levando cerca de dois metros de minha pele-bolha.

Um homem segurava uma placa: “Um abraço pode mudar sua vida”. Estava parado, nada falava, apenas aguardava. Também trocamos algo: demo-nos um abraço, ofereci um pouco de bolhas e ele me deu um folheto com o seguinte título: “Alguém te ama”. Nós nos agradecemos mutuamente e eu parti.

Vejo uma senhora na cadeira de rodas conversando animadamente com uma das produtoras do festival. Pergunto se ela gostaria que eu colasse no dorso de sua cadeira a fita adesiva “cuidado frágil”. A imagem daquela mulher sentada despertou em mim um sentimento de piedade, assim como as pessoas espalhadas pelo chão, dormindo ou embriagadas ou pedindo dinheiro. Corpos que não ficavam de pé, em estado de prontidão; pareciam indefesos, extremamente vulneráveis. Tive que conter minha vontade de sair embalando todo mundo, num furor protetivo, resguardando aqueles corpos que eu julgava, pela aparência, impossibilitados de ação.

Concentrei-me apenas na senhora em sua cadeira. Após uma longa conversa em que ela nos contava sobre questões curiosas sobre a história de Brasília, nos faz um pedido inusitado: “você precisam cuidar, olhar pelo povo cigano. A família de Juscelino Kubitschek era de ciganos. Eles precisam de vocês.”. Não queria ser filmada, parecia ter uma vida inteira para nos contar naquele momento e muitos pedidos a fazer. Nenhum deles a incluía diretamente. A não ser que fosse ela também uma cigana. Parecia ter muito conhecimento, mas era bastante misteriosa em suas colocações e não interrompia o fluxo da fala.

Precisávamos ir embora, a ação teria que se encerrar. Mas ela não queria nos deixar partir. Um guarda alertou à produtora que ela não pararia de falar nunca, que era uma jornalista que havia abandonado tudo e ficava pela Rodoviária, uma figura conhecida do local. Ela despertava histórias acerca de sua origem, pensei, assim como tantos que estão na rua e não se encaixam no estereótipo de “morador de rua”. Por fim conseguimos nos despedir. Dei-lhe um pedaço de plástico, passei a fita adesiva na frente da cadeira. Em troca, ela me deu um jornal do metrô e muitas recomendações. Só não me revelou seu nome. Quando lhe perguntei, ela me respondeu: “Nome? Nome é pra quem tem dignidade!”. Essa frase me atravessou e fui embora com sua presença ressoando em meu

corpo. Eu, que tanto tentei não nomear essa ação para o outro, deixando-a aberta para interpretações, buscava agora um nome. Mas não há nome. Não há dignidade. Não há visibilidade. Não há singularidade.

No dia seguinte houve uma greve geral em todo o país. Uma massa de indignados nas ruas, clamando por dignidade: tentativa coletiva de fazer a passagem de uma *indignação* a uma *digna ação*. Isso é também algo que move minhas ações performativas: tentar fazer essa passagem.



*Cuidado! Frágil* (Rodoviária de Brasília, 2017). Foto: Thiago Sabino

#### **1.2.4 – Mulher-bomba X Mulher-Bolha: Terrorismo Poético**

É preciso explodir. Ocorre uma violência a cada vez que me visto com o plástico-bolha. Primeiramente, tenho que conter minha vontade de destruir tudo aquilo que cerceia e avilta os corpos, sejam as grades propriamente ditas, sejam os gradeamentos simbólicos do poder. É preciso reiterar algo já apontado na introdução deste trabalho: comecei a

performar por não poder explodir concretamente determinadas coisas e pessoas. Meu corpo revoltado, em transbordamento afetivo, tem necessidade de destruição, de ver nascer o novo.

Pessoas em discordância com o instituído, com o *modus operandi* do sistema, que se recusam ao assujeitamento, serão sempre acusadas de vândalas, baderneiras, arruaceiras, desocupadas, e até mesmo de terroristas em suas ações questionadoras. O fato de se estar fazendo uma ação performativa não isenta ninguém de ser acusado com esses mesmos rótulos. A arte não absolve ninguém. As ações artísticas, no entanto, ao criarem uma zona de indiscernimento significativa, podem dificultar uma leitura rápida, uma tradução rasteira e unilateral. Os agentes da Lei não conseguem tipificar rapidamente um “crime artístico”, o que retarda a captura e a possível criminalização (da obra, do artista, da ação).

A experiência de realizar *Cuidado! Frágil* no metrô, em 08 de julho de 2016<sup>17</sup> me colocou em contato direto com essas questões. O governador do Rio de Janeiro havia recém declarado estado de calamidade pública – devido à grave crise na educação e na saúde – não pagando os salários dos servidores públicos. Enquanto isso, a cidade se preparava para a realização das Olimpíadas em meio a muitos protestos nos quais se questionava o legado olímpico. Havia escolas ocupadas por alunos e hospitais sendo fechados. Os protestos denunciavam, ainda, o exorbitante gasto de dinheiro público com as Olimpíadas e o processo de gentrificação que certas áreas da cidade vinham sofrendo. Frequentemente as manifestações contrárias à realização de megaeventos terminavam com a polícia militar agindo de forma violenta e dispersando os manifestantes com bombas de gás lacrimogênio, balas de borracha e spray de pimenta.

Três dias antes da realização dessa ação, agentes da segurança do metrô e a polícia militar espancaram estudantes que tentaram pular a roleta e não pagar a passagem após uma manifestação contra a realização das Olimpíadas no centro da cidade. Eram jovens que durante a caminhada pela rua traziam um grito diferente do entoado pelo carro de som do movimento popular Povo sem Medo. O grupo disputava com os demais, tentando inserir um conteúdo próprio aos gritos de guerra, fazendo menção aos estudantes. Também gritavam em coro: “deixa passar a revolta popular”.

Os seguranças do metrô não deixaram passar a revolta desses garotos que se dispuseram a dar um calote (em proporção insignificante) no *estado caloteiro*. Dentro da

---

<sup>17</sup> Estive acompanhada nessa ação por Ique Gazzola que fez o registro em vídeo com celular e de Elilson, performer que também desenvolveu uma ação no vagão do metrô.

Estação Uruguaiana, o cenário que presenciei era caótico e violento: um dos estudantes entrou em crise convulsiva após ser espancado e ficou sem atendimento médico; os seguranças impediam jornalistas de filmar e fotografar, tomavam suas câmeras e o trancavam na guarita; uma senhora entrou em crise nervosa após perder seus óculos, e o golpe “mata-leão” era distribuído aos que oferecessem resistência.

Muitos gritos, revolta, abuso de poder, violência. Senti-me impotente diante desse cenário. Meus gritos e minhas perguntas sumiam em meio a tanta confusão, tanto sofrimento. Precisava dar um destino a tudo isso. Como poderia dar a ver o absurdo que eu ali havia presenciado? Realizar mais uma vez *Cuidado! Frágil* pareceu-me a melhor saída. Uma vez mais eu partiria para a ação performativa como uma maneira de não explodir (de revolta, indignação) e, ao mesmo tempo, dar a ver essas relações de violência.

Três dias após esse episódio, me posto em frente à estação Uruguaiana e começo a me embalar no plástico-bolha ainda na calçada. Sinto meu corpo tremer, meu coração bate mais acelerado. Sou atravessada por algo muito diferente em relação às outras vezes. Dessa vez sinto que haverá um confronto, um enfrentamento e, no entanto, eu busco por isso. A memória do que aconteceu dias antes com os meninos que pularam a roleta está muito viva e há o desejo de fazer essa ação em repúdio à ação violenta dos seguranças e da polícia. É minha maneira de gritar que tudo isso é muito absurdo. Opto, assim, por uma ação também um tanto absurda para dar visibilidade ao ocorrido (que não é um fato isolado).

O aparente *nonsense* de um corpo envolto em plástico-bolha começa a despertar, nos passantes, a busca por algum sentido. Evito responder às perguntas e aos comentários que fazem sustentando o questionamento e não oferecendo legendas. A ideia é ampliar ao máximo as camadas de significação, seguindo o que propõe Fabião: “Em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados” (FABIÃO, 2013, p.2).

Ouçó comentários de um homem: “ela é do Estado Islâmico, é uma mulher bomba; vai explodir”. Ele faz alusão a um grupo terrorista cujas ações de extrema violência são frequentemente transmitidas e comentadas pela grande mídia. Seria eu, ali, uma terrorista? O que esse homem identificou em mim (ou na ação) que o fez pensar em explosão, bomba, terrorismo? De fato, sinto que nesta e em outras intervenções que tenho realizado nas ruas, há sempre uma tensão no ar, entre meu corpo e os demais. Parece que

os meus gestos e minhas ações levantam uma suspeita que poderia ser enunciada como “ela vai fazer alguma coisa a mais e isso não vai acabar bem”.

Em tempos de avanço do fascismo em todo o mundo temos nos acostumado a desconfiar e rejeitar aquilo que não compreendemos bem. Por isso, algo que irrompe no meio da rua, descodificado, é frequentemente encarado com desconfiança: vem do mau, é problemático, deve ser eliminado. Quantas vezes uma mochila abandonada em algum ponto da cidade não despertou desconfiança e as forças de segurança foram chamadas? Quantas vezes pessoas foram tomadas como “suspeitas” e capturadas por essas mesmas forças por não se encaixarem no padrão dos ditos “cidadãos de bem”?

Meu devir mulher-bomba, também levantava suspeita. Ainda mais por, dessa vez, realizar a ação sem buscar muita interação com os que passavam ou paravam para olhar. Empacotava-me no meu tempo, de maneira introspectiva, parecendo bastante segura desse gesto sem sentido aparente. Milhões de pequenas bombas em potencial (as bolhas) dispostas sobre meu corpo. O que e quem poderia acioná-las? Quem estaria disposto a estourá-las? O que esse estouro produziria, enfim?

De fato, há algo que precisa explodir de algum jeito. Para além das bolhas pelo corpo – inofensivas, de todo modo – há nessa ação um processo de incorporação de um desejo de estouro. Nietzsche, ao compreender a vida como vontade de potência, vontade criadora, diz que a vida é uma força destrutiva, que a vida é violenta, que não há paz: “é vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, isto é, criar e, no criar, está incluído o destruir” (NIETZSCHE *apud* DIAS, 2011, p.65). Daí o caráter de impermanência da criação, o devir como possibilidade de criação contínua. Nietzsche propõe uma postura artística diante da vida, entendendo a arte como toda forma de transfiguração e de potência criadora. Trata-se da arte de se criar a si mesmo como obra de arte.

Um rapaz passa apressado. Diz: “É isso aí, morte à arte!”, e vai embora. Ouço outros comentários que me chegam em meio ao burburinho do centro da cidade, entre diversos anúncios de produtos vendidos pelos ambulantes: “Isso é por causa da menina que foi estuprada por 30 homens”; “Ah, com certeza ela já foi bolinada no metrô”. São algumas interpretações imediatas verbalizadas pelos que passavam e que fazem alusão a acontecimentos recentes como o estupro mencionado ou a uma suposta vivência pessoal da minha parte que teria motivado a ação. Ou ainda a um questionamento ao estatuto da arte, ou talvez um mero desejo de aparecer, como sugere a compreensão da vendedora que gritava: “chip da Tim é 1 Real! Chip da Claro é 1 Real!”. Em algum momento ela interrompeu seu pregão e comentou: “ih... no máximo isso vai pra internet”. Coisa sem

nenhuma gravidade ou importância, certamente; apenas mais um conteúdo para o mundo virtual.

Peço ajuda a um rapaz que observa e fotografa. Ele sugere que eu proteja meus olhos e também meus pés com o plástico. Como fico com a visão prejudicada, ele se propõe a me acompanhar e segue viagem comigo. Para minha surpresa, não sou abordada pelos guardas na plataforma: compro o bilhete, passo a roleta e entro no vagão. Um homem pergunta o que eu estava pedindo. Respondo que não pedia nada. Então o senhor que estava ao meu lado reforça: “o que você está querendo com isso?”. Resolvo, naquele momento, contar o episódio de violência ocorrido na estação poucos dias antes. Respondendo à pergunta daquele senhor, eu me dirijo a todos os passageiros. Após o relato resumido daquilo que eu havia presenciado, canto uma paródia que compus para a música Cidade Maravilhosa: “Cidade Calamitosa/ Cheia de engodos mil/ Cidade Calamitosa/ A mais violenta do Brasil”. E emendo: “Viva as Olimpíadas!”.

Faço alguns outros vivas ao corte de linhas de ônibus e ao “Troncal<sup>18</sup>”, por exemplo. Ironia explosiva. Um grande mal-estar se instaura. O homem que havia perguntado o que eu estava pedindo bate palmas. É o único. Um outro homem dá um sorriso amarelo. Os demais ignoram ou fazem que ignoram. Continuam olhando pro chão, pro celular; parecem tensos. O senhor que havia me perguntado o que eu estava querendo com isso, falou: “daqui a pouco vem um general como o Figueiredo. Tá caminhando pra isso”. Não pude compreender se ele temia ou desejava uma intervenção militar, mas parecia incomodado com minha atitude.

Após a louvação ao Troncal, o performer Elilson, que estava presente desde o início da ação, aproveita o ensejo e faz sua “palestra” sobre a etimologia da palavra “troncal”. É uma crítica ao corte das cinquenta linhas de ônibus a partir de uma ação que também utiliza fartamente o recurso da ironia. Chegando na estação Botafogo, somos abordados por um segurança do metrô que nos informa gentilmente que aquela composição não faria mais serviço de passageiros e diz “me acompanhem aqui, por gentileza”. Saímos do vagão porque era o final daquele trajeto, mas questionamos a necessidade de acompanhar o guarda.

Foi com o intuito de evidenciar a truculência dos seguranças do metrô que realizei essa versão de *Cuidado! Frágil*. Agora encontrava-me corpo a corpo com meus objetos

---

<sup>18</sup> Troncal (1,2,3,4 etc) passou a ser a palavra usada nos letreiros dos ônibus no lugar do nome do destino de cada linha.

de denúncia. A performance criou uma atmosfera, produziu um tensionamento de forças, estabeleceu um conflito. Adentramos esse conflito, sem dele abrir mão.



*Cuidado! Frágil* (Metrô Rio de Janeiro, 2016). Foto: Ique Gazzola

O guarda diz que não podíamos fazer palestra no metrô. Elilson mostra que sabe o que não é permitido: tocar música, pregação religiosa, venda de produtos. E diz: “palestra não se enquadra em nenhuma dessas categorias”. O guarda é surpreendido por essa informação e fica na dúvida. Chama, então, o “Centro de Controle”. Instantes depois, aparece um outro guarda que pergunta:

Guarda - Vocês têm autorização pra fazer essa manifestação?

Nós (eu, Elilson, Ique) - Não é manifestação!

G- Certo... Panfletagem?

N - Não... não é panfletagem.

G - Mas é proibido no metrô.

Eu - Mas o que exatamente é proibido, em relação ao que estamos fazendo?

G - Tem que ter autorização pra fazer algo no metrô.

Eu - Algo...

G - Música...

Elilson - Mas eu não sou músico, nem sei tocar instrumento. É uma conversa com a voz um pouco mais alta pra um vagão. E no vagão, todos os passageiros pagaram R\$ 4,10 assim como eu e aceitaram ouvir a conversa.

G - Pagaram pra utilizar o serviço.

E - Sim, e as pessoas conversam.

Rapaz que me ajudou a me embalar – Eu conheci eles agora. Sou passageiro, paguei e achei muito legal a performance deles. É ele quem nomeia nossa ação como *performance*.)

G – Tudo bem, mas é o procedimento. Tem regras, tem que seguir as regras.

E – Tudo bem, mas eu queria saber qual regra fala que nós não podemos conversar no metrô. (Supervisor já começa a falar no rádio).

Alguns minutos depois... voltamos a ser abordados pelo supervisor:

G – Vcs receberam a informação de que é proibido?

Eu – A gente só não entendeu o que é proibido.

G – Expor isso aí... o trabalho de vcs.

E – Qual é o trabalho?

G – Vcs não estavam se manifestando?

Eu – Todo mundo que está no metrô está se manifestando...

G – Gerou reclamações! Por isso que o Centro de Controle...

Começa uma discussão sobre o direito de livre manifestação. Ao final, o supervisor repete o que não pode fazer no metrô (música, pregação religiosa...) e completa: “esse tipo de arte”. A palavra arte ainda não havia sido mencionada. É o guarda quem a traz para a discussão.

Eu: Ah, então o que a gente tá fazendo é arte? Não pode arte?

G – (cansado): Vcs foram avisados, né? Já estão avisados. Não pode fazer *isso*!

Ficou evidente que os guardas tentam encerrar a questão reafirmando a regra “não pode”. Mas não pode o quê? *Isso. Isso* que não pode não se encaixa em nenhuma das conhecidas proibições anunciadas pelo metrô. Isso não tem um nome, definição clara, mas é algo que não passa despercebido. *Isso* existiu, aconteceu. Mas não podia. Assim como não se pode pular a roleta e fazer passar “a revolta popular”. Mas os corpos se insurgem e agem, pulam a roleta. É um ato de desobediência em que não houve espaço para diálogo. Ao contrário, houve uma repressão direta no corpo.

Na ação performada, se há algum elemento de desobediência, ele não está evidente. Chega a ser nomeado como “arte” pelo próprio segurança. A arte aqui é o delito ou o mais próximo do que seria proibido. A arte é o perigo. A arte é o inimigo. Retomo a fala de Tânia Bruguera, artista e ativista cubana, em um evento sobre arte e política: “governos totalitários se combatem com formas artísticas difíceis de serem

reconhecidas”<sup>19</sup>. A partir com esse enunciado, ela indica a potência da arte – especialmente aquela que não está codificada como tal – para fazer frente aos abusos políticos por parte de governos totalitários (representados inclusive pela polícia).

Assim, Bruguera nos convida a experimentar essas formas estranhas, que combatem e, ao mesmo tempo conseguem escapar da violência impetrada por certos governos. É um convite a fazer política a partir da arte, compreendendo a relação intrínseca entre ambas. Arte esta deslocada de seus lugares tradicionais (teatros, galerias etc) e de seus executores conhecidos (artistas renomados). Trata-se, portanto, da criação de outros dispositivos potentes na geração de novas percepções, novos olhares, questionamentos e atitudes. Tânia Bruguera interessa-se por compreender como se articulam as questões éticas e estéticas em um trabalho artístico e como se ativa uma estética sensorial, emocional. Na passagem do corpo individual para o corpo social, em seus trabalhos – que ela chama de “iniciativas” – ela investiga o gesto social, o gesto político.

Hakim Bey (2003), autor americano, anarquista, defende a ideia de “terrorismo poético” como um dos “crimes exemplares” na busca de modos mais interessantes de existência. As ações extraordinárias que ele propõe, como modo de produzir para si e para o outro uma existência mais interessante, flertam com a arte da performance e o ativismo político. Ele sugere, por exemplo, “dançar de forma bizarra durante a noite inteira nos caixas eletrônicos dos bancos”; “apresentações pirotécnicas não autorizadas”; “coloque placas de bronze comemorativas nos lugares (públicos ou privados) onde você teve uma revelação ou viveu uma experiência sexual particularmente inesquecível”; “fique nu para simbolizar algo” (BEY, 2003, p. 6).

Todas essas são ações que produzem uma ruptura no tecido social e que convidam, a partir de uma relação com o outro e com o espaço, a experimentar um corpo-intensidade, um corpo-sem-órgãos, criador de realidades enquanto criador dele mesmo (corpo). Para ter êxito, o terrorismo poético, segundo Bey, deve provocar no público uma reação, um choque estético, uma emoção

ao menos tão forte quanto o terror – profunda repugnância, tesão sexual, temor supersticioso, súbitas revelações intuitivas, angústia dadaísta – não importa se o TP<sup>20</sup> é dirigido a apenas uma ou várias pessoas, se é ‘assinado’ ou anônimo: se não mudar a vida de alguém (além da do

---

<sup>19</sup> Palestra proferida via video-conferência por Tânia Bruguera no evento “Arte e Ativismo na América Latina”, organizado por Despina em parceria com a Prince Found no Rio de Janeiro em 18/10/2016. Não há registro em áudio ou vídeo disponíveis. Evento divulgado no Facebook: <https://www.facebook.com/events/1844022955830786/>

<sup>20</sup> TP é a sigla utilizada por Hakim Bey para “Terrorismo Poético”.

artista), ele falhou (idem, p.7).

Trata-se de um interesse profundo pela transformação, inclusive pela subversão de um certo tipo de arte, reconhecível, codificada. Nesse sentido, o autor se aproxima da proposta de Bruguera sobre a capacidade da arte combater governos totalitários:

Não faça TP para outros artistas, faça-o para aquelas pessoas que não perceberão (pelo menos não imediatamente) que aquilo que você fez é arte. Evite categorias artísticas reconhecíveis, evite politicagem, não argumente, não seja sentimental. Seja brutal, assuma riscos, vandalize apenas o que deve ser destruído, faça algo de que as crianças se lembrarão por toda a vida – mas não seja espontâneo a menos que a musa do TP tenha se apossado de você (idem, p.7)

Penso *Cuidado! Frágil* como uma ação de terrorismo poético. Na relação entre mulher-bomba X mulher-bolha, advém uma suspensão, uma pergunta (sobre o que eu quero com *isso*, o que vai acontecer), uma perturbação, uma busca de saídas. Algo se transforma.

Ao final da ação no metrô, quando os guardas já encerravam a questão dizendo que *isso* era proibido eu ofereço meu braço com plástico pra um deles estourar a bolha. Ele se nega, um pouco surpreso. Digo: “mas é feito pra isso, pra estourar...” Ofereço ao outro. Ele ignora o convite. Ninguém estoura. Olham-me com incredulidade. Digo sorrindo: “é bom, é lúdico, relaxa... é sério! Ah, gente, se eu fosse vcs, eu estourava. Mas, beleza!”. E saímos.

O dispositivo criado – mulher-bolha – me permitiu brincar, jogar com a autoridade encarnada pelos guardas. Do lugar de *isso* (delito inclassificável e, no entanto, potente), pudemos questionar o poder policial que não encontrou meios de nos deter, de fato. Aí, ao menos essa pequena parcela de autoritarismo sofreu alguma explosão. As bolhas/bombas já haviam sido detonadas, mesmo que eles se recusassem a tocar nelas (apesar da minha tentativa de sedução). Ainda sobre “terrorismo poético”, Hakim Bey adverte: “O melhor TP é contra a lei, mas não seja pego. Arte como crime; crime como arte” (idem, p.7). É *isso*! Terrorismo poético contra o terrorismo de Estado que age, este sim, de forma violenta e excludente, qualificando de “terroristas” as pessoas que questionam em ato as determinações vindas das (não raras) ilegítimas leis. A resposta dos jovens ao pularem a roleta e não pagarem a passagem é um ato de afirmação do direito à cidade, à circulação, a ir e vir. Por que não pulamos diariamente a roleta? Não deveria ser essa a pergunta a nos fazermos? Por que continuamos seguimos as “regras” mesmo quando ela nos oprime e não são legítimas?

Há algo que eu faço explodir com essa ação. O que é? Ela sempre cria uma expectativa no outro (e também em mim: o que vai acontecer e em que momento vai acontecer algo?). O que acontece, então? Eu explodo. Explodo, antes de mais nada, dando a ver minha fragilidade. É um grito. Explodo a submissão dos corpos ordenados e obedientes, a adequação às regras que não se sabe de onde vêm, a naturalidade como agimos conforme o figurino. Explodo o figurino e viro um pacote, assumindo essa condição de objeto a que, invariavelmente, somos submetidos. Realizo uma ação sem nenhum sentido óbvio, mas completamente aberta a inúmeras outras (inter)ações e interpretações.

Coloco-me nesse lugar do ridículo, permito que riam de mim, que tenham raiva de mim, que me questionem: ponho meu corpo em evidência e soffro. Sublinho minha fragilidade com a fita adesiva que diz infinitamente “cuidado frágil cuidado frágil cuidado frágil”, e evoco, assim, a fragilidade de todos os demais. Explodo cantando no vagão; ao estourar o plástico-bolha e ao convidar as pessoas a se juntarem a mim; ao entrar em contato com outros corpos e chamá-los ao toque. Convido os passageiros que aguardam, a ambulante que vende pele no trem, a grávida na fila, até os guardas, os representantes da lei; convido ao jogo e ao relaxamento que essa explosão pode produzir e assim, juntos, encontrarmos, quem sabe, formas mais interessantes de existência.

## 2 – Andar, verbo subversivo

*Caminhar é ter falta de lugar.*  
(Michel de Certeau, “A invenção do cotidiano”)

*São os ociosos que transformam o mundo porque os outros não têm  
tempo algum.*  
(Albert Camus)

### 2.1 – Flanar. Derivar. Delirar

De quais dispositivos estamos lançando mão para fazer responder as potências de vida na atual paisagem política?

O simples ato de caminhar pela cidade é, em si, um ato político. Colocar o corpo na rua, iniciar uma conversa com outro transeunte, ocupar espaços (e modificá-los com a própria presença), interromper momentaneamente (e com o próprio corpo) o fluxo de pessoas apressadas, modificar a paisagem, questionar a normalidade “bovina” da ida ao trabalho, mudar o ritmo e a velocidade, provocar pequenos entraves a partir do insólito, inventar presenças inesperadas em locais destinados a funcionar somente como lugares de passagem: tudo isso também é ação política, no sentido no qual nos fala Arendt (1998).

Na medida em que se abrem a singulares e infinitas significações, estas também são ações poéticas. O poeta francês Charles Beaudelaire já escrevia, em meados do século XIX, sobre o fascínio da vida na rua. Ele próprio era um fino observador da cidade, dos passantes, dos encontros. Esse observador, que anda sem destino definido e sem pressa de chegar a algum lugar (o *flâneur*) é uma espécie de artista e poeta da metrópole moderna, promovendo um estado de abertura, (re)descobrimo as ruas, a cidade. Para Walter Benjamin, o *flâneur* seria uma espécie de detetive amador, um investigador da cidade, espectador privilegiado da vida urbana moderna (BENJAMIN, 1994).

Flanar implica, portanto, em provocar dois movimentos em sentidos opostos, demonstrando interesse e desinteresse ao mesmo tempo. Essa espécie de poeta das ruas tem interesses específicos: deseja a experiência inaudita, a (re)descoberta dos caminhos e o estranhamento do familiar, enquanto, por outro lado, faz questão de desdenhar das preocupações prosaicas do cidadão comum. Demonstra um desinteresse proposital pelo produtivismo e pelo lucro. Seu movimento de andarilho é regido por outras regras. O *flâneur* nunca irá buscar o caminho mais curto, pois os frutos dessa atividade não são

previsíveis. Quem flunar perder tempo (e dinheiro, pois não está trabalhando). Olhando por esse prisma, a atividade de flunar se confunde com o próprio processo de criar. Tal poeta inventa seu tempo, movendo-se a contrapelo do “fluxo natural” da cidade. É através do ócio que se pode ter/criar tempo e, assim, transformar o mundo, como propôs Camus.

Flunar se aproxima, de diversas maneiras, da prática da deriva, um dos procedimentos propostos pelos situacionistas em meados da década de 1950 na Europa. A Internacional Situacionista foi um movimento que agregou pensadores, artistas e interessados nessa indução da participação a partir da arquitetura e do ambiente urbano, com o intuito de fazer uma revolução da vida cotidiana contra a alienação e a passividade. Novamente é a cidade e as relações produzidas no encontro entre ela e seus habitantes que vêm para o primeiro plano.

Os situacionistas investigam “um conjunto de propostas que tendam a converter a vida em um jogo apaixonante” (DEBORD, 1955). Tais propostas apontam, necessariamente, para um questionamento das relações de consumo, criando, assim, “ambientes mais interessantes” e “novas noções de prazer” (idem, p.2). É, portanto, uma proposta de jogo, de criação (de situações, de problemas, de desafios, de experiências). Nas palavras de Debord:

Nossa idéia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram (DEBORD apud BERENSTEIN JACQUES, 2003).

Guy Debord é o fundador e o mais conhecido representante desse movimento. Em seu livro “Sociedade do Espetáculo”, ele faz uma radiografia da moderna sociedade de consumo. Debord nomeou de *Psicogeografia* uma proposta de investigação sobre como se interpreta afetivamente um lugar, ou seja, como se é atravessado por um espaço; como se age, reage e interage; quais composições são possíveis. Na base dessa proposta encontra-se a ideia de que a natureza objetiva (a geografia, por exemplo) produz condicionamentos na vida e no pensamento. Frente a isso, ele propunha o exercício da deriva: deambulações urbanas, caminhadas por longas horas realizadas com o intuito de “deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde (DEBORD, 1958).

Debord, portanto, vê a relação com a cidade a partir de um ponto de vista político e afetivo. Interessa a ele por percorrer os caminhos afetivos da urbe e não os do

produtivismo. Os mapas afetivos ou psicogeográficos por ele propostos deveriam revelar os efeitos que o ambiente geográfico produz sobre o comportamento e as emoções. Tal ideia se encontra em um pólo oposto em relação ao turismo, qualificado por ele de “droga popular tão repugnante como o esporte ou a compra a crédito” (DEBORD, 1955).

A deriva enquanto afirmação de um “comportamento lúdico-constructivo” (DEBORD, 1958) é um convite à descoberta do espaço urbano através da experiência direta. A pesquisadora, arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques pensa a deriva como uma prática de errância que resulta em diferentes “corpografias urbanas”<sup>21</sup>. Ambas seriam, segundo a autora, propostas de micro-resistência à espetacularização urbana:

Contra o urbanismo espetacular hoje hegemônico, o estudo das corpografias urbanas, utilizando o próprio corpo enquanto resistência, principalmente através das errâncias, nos sugere o que poderia vir a ser um antídoto à espetacularização: um urbanismo “incorporado” (BERENSTEIN JACQUES, 2008).

No campo estético, ações que articulam o espaço (sua criação, ocupação, modificação) e sua relação com o público passaram a ser muito presentes nas décadas de 60 e 70 no contexto dos *happenings*, teatro ambientalista e *performance art*. Para destacar apenas dois artistas no cenário brasileiro, temos Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Clark (1920-1988) que buscavam, já no início dos anos 60, uma aproximação maior entre arte e vida. Suas proposições investiam na *relação* como forma de realização da obra (relação entre corpo e objeto e entre outros corpos), na sensorialidade, no deslocamento das figuras do “artista” e do “espectador”, no reconhecimento de que a experiência artística está presente no cotidiano: “Museu é o mundo”, diz Oiticica.

Em *Caminhando* (1963)<sup>22</sup>, Lygia propõe que se produzam cortes com tesoura sobre uma fita de *moebius*, feita de papel. Caminhar, nessa proposta específica, dependeria, portanto, dos pontos nos quais se decide cortar para avançar no trajeto ou interrompê-lo. A obra é resultado da própria ação do participante que, ao final, tem em mãos a fita-caminho e um percurso singular por esse dentro-fora.

Em *Delirium Ambulatorium* (1978), proposição de Oiticica, o artista prevê uma caminhada pela cidade com o intuito de despertar o estado de criação latente. O artista

---

<sup>21</sup> Nas palavras de Berenstein Jacques (2008): “Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta”.

<sup>22</sup> Para uma aproximação do percurso artístico de Lygia Clark ver texto de Suely Rolnik “Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark”. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf>.

brinca com o título, uma vez que faz referência à psiquiatria e aos transtornos por ela definidos. O “delírio ambulatório” é um dos estados de alteração da consciência que leva alguém a deambular sem motivo aparente. Oiticica, no entanto, encontra aí mesmo – no delírio – uma potência criadora. Diz ele em uma entrevista a Ivan Cardoso:

Eu descobri o seguinte, a relação da rua com o que eu faço é uma coisa que eu sintetizo na ideia de “Delírio Ambulatório”. O negócio assim de andar pelas ruas é uma coisa que, a meu ver, me alimenta muito [...] O delírio ambulatório é um delírio concreto [...] O delírio ambulatório quando não é patológico, a pessoas está com esquizofrenia, paranoia, sai andando e desaparecendo, anda quilômetros de uma cidade a outra, quando não é assim uma coisa patológica[...] é uma coisa altamente gratificante. Todos os pedaços do Rio de Janeiro têm pra mim um significado concreto e vivo, um significado que gera essa coisa que eu chamo “delírio concreto”: a pedra do açúcar Pérola, a antológica Central do Brasil, as ruas em volta da Central do Brasil, no centro, os morros do Rio: São Carlos, favela da Mangueira, Juramento[...] (OITICICA apud FAVERATTO, 2000, p.224).

Também sobre a relação entre desejo e delírio, Deleuze comenta em seu Abecedário:

O inconsciente produz. Não para de produzir. Funciona como uma fábrica. [...] o delírio, que é muito ligado ao desejo, desejar é delirar [...]. Delira-se sobre o mundo inteiro, delira-se sobre a história, a geografia, as tribos, os desertos, os povos [...]. O delírio é geográfico-político.<sup>23</sup>

Delirar a cidade e o mundo é, portanto, criar cidade e mundo, criar corpo na fricção com o mundo.

Foi o que propôs também o artista plástico, desenhista, engenheiro civil e arquiteto brasileiro Flávio de Carvalho (1889-1972), já no início da década de 30, bem antes da eclosão do Movimento Situacionista e da posteriormente chamada *performance art*. Flávio é considerado um precursor de um tipo de performance interdisciplinar, ao conjugar campos diversos do saber, o que seria, anos mais tarde, uma busca e uma prática de muitos artistas.

No início dos anos 30 ele passou a desenvolver o que chamou de “Experiências”. Sua *Experiência n.2*, sobre a qual ele publicou um livro (2001) em que a descreve e analisa, foi realizada em 1931 em São Paulo no momento de uma procissão de *Corpus Christi*. Ele então, já interessado na “psicologia das multidões”<sup>24</sup>, resolve fazer a seguinte

---

<sup>23</sup> *O Abecedário de Gilles Deleuze* (série de entrevistas em vídeo realizada por Claire Parnet entre os anos de 1988-1989). Transcrição do trecho citado disponível em: <https://razoainadequada.com/2014/11/17/deleuze-d-de-desejo/>.

<sup>24</sup> “Psicologia das massas e análise do eu” (1921) e “Totem e Tabu” (1913), ambos textos de Freud, influenciaram Flávio de Carvalho e outros artistas no interesse pela psicologia e comportamento das massas.

experiência: colocar um boné na cabeça e andar no sentido contrário à procissão. Segundo ele, a ideia era investigar a “capacidade agressiva de uma massa religiosa à resistência da força das leis civis, ou determinar se a força da crença é maior do que a força da lei e respeito à vida humana”<sup>25</sup>

Esses gestos aparentemente simples – permanecer com o boné e andar no sentido oposto ao do cortejo, encarando de perto os fiéis – provocou a ira dos participantes do cortejo. Estes rapidamente tornaram-se violentos e, aos gritos de “pega!”, “lincha!” perseguiram o artista que conseguiu fugir pelo meio da multidão em marcha. Com essa ação, Flávio de Carvalho introduz um elemento perturbador no fluxo da cidade, na ordem naturalizada ditada pelo calendário religioso, que preconiza quais são os gestos, os movimentos e o comportamento que podem ser aceitos.

Nesse experimento, em que investiga o comportamento das massas, o artista coloca seu próprio corpo na rua e isso indica uma opção por certo método. Segundo Gonzalo Aguilar, “ele não observa do gabinete, nem a partir da cabeça, mas a partir dos pés” (AGUILAR, 2016, p.85). É seu corpo afetado e encarnado que vem para o primeiro plano. É a partir das sensações e das emoções que ele fala. Ao se portar de forma inusitada no espaço público, o artista tensiona uma determinada ordem prevista e praticada no espaço urbano. Assim ele pôde, como performer-investigador, colocar a si mesmo e aos demais em estado de “experiência”, provocando reações nesse público. Aqui o performer é, ele próprio, o elemento perturbador, disparador de um conflito que deverá ser encaminhado por todos aqueles que passaram a estar envolvidos.

O que estaria ele fazendo? Isso é arte? É performance? É política? É ciência? Importante lembrarmos que esse momento – início da década de 30, logo após Semana de Arte Moderna (1922) – vivíamos um momento de avanço do fascismo em todo o mundo. Flávio, assim como Oswald de Andrade, segundo Aguilar, eram grandes parceiros e provocadores. Tinham, ambos, a intenção de “provocar os antagonismos, criar um ‘estado fictício-experimental’ e ver, mediante a performance, ‘alguma coisa do inconsciente’” (AGUILAR, 2016, p.88).

Flávio de Carvalho desafia e coloca em evidência, com sua *Experiência número 2*, uma *performance procissional*, termo proposto por McNamara e Kirshenblatt-Ginblett e aplicado por Zeca Ligiero (2011) para referir-se às performances que se movem através

---

<sup>25</sup> *O Estado de São Paulo*, 9 de junho de 1931. Trecho reproduzido na orelha do Livro de Flávio de Carvalho: *Experiência n.2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi – Uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

do espaço sob a forma de procissão. Muito comuns no catolicismo, caracterizam-se por sua “significância cerimonial e simbólica” (LIGIÉRO apud McNAMARA; KIRSHENBLATT-GINBLETT, 2011, p.175). As performances procissionais “[...] formalizam e dramatizam algum evento importante para a comunidade” (idem, p.174), podendo esse evento ser religioso, político ou social e referir-se a algum fato recente ou passado. Elas também empregam “vários elementos para se fazer distinguir dos movimentos da vida cotidiana no espaço-tempo que ocupam” (idem, p.175).

Mesmo que sua intenção principal fosse verificar a eficácia dessa performance e avaliar como a massa de fiéis reagiria à sua provocação – mais do que fazer um protesto político ou questionar o poder da Igreja – Flávio de Carvalho colocou em evidência, a partir do seu próprio corpo, questões políticas do momento que diziam respeito à perda de poder da Igreja Católica (idem, p.39). Interpretações dessa ordem foram feitas na época e viraram manchetes de jornal. Sua experiência, com finalidade de investigar aspectos do comportamento humano e, assim, construir uma possível teoria, desdobra-se em múltiplas interpretações na cena da cidade.

Quanto às reações viscerais mais imediatas (das quais foi preciso se defender) que o processo provocou, há outras considerações possíveis. O fato de que o evento deixou o artista à beira de um linchamento no meio da rua deve ser pensado a partir do político. Tal resposta dos passantes coloca em cena a intolerância à diferença e à alteridade e nos remete ao clima político daquele momento. Qual é o lugar, afinal, para a diferença? Por que incomoda tanto alguém sair do hábito? Por que essa operação de desabituacão é tão perigosa? Tais perguntas caberiam também no atual momento, onde a intolerância e violência frente ao diferente explodem e provocam os piores temores quanto ao futuro.

Vimos com esse breve recorte histórico – desde Beaudelaire, passando pelos situacionistas, por Flávio de Carvalho, Clark e Oiticica – que o simples ato de caminhar pela cidade pode adquirir conotações subversivas, na medida em que se constitui em uma apropriação singular do espaço urbano e na afirmação de uma presença que modifica e recria esse espaço.

As ações que serão comentadas a seguir também pretendem dar a ver algo do inconsciente, como quis Flávio de Carvalho; são caminhadas delirantes, como propôs Oiticica; criadoras de ambientes mais interessantes, como sugeriu Debord.

## 2.2 – Massa-Ré: agindo sonhos

Sonhos e atos falhos são manifestações do inconsciente, segundo Freud. O que dizem as manifestações inconscientes nestes tempos crise generalizada e de infinitos e infrutíferos embates políticos? Não raro temos observado comunicadores da grande mídia e políticos cometendo diversos atos falhos, reveladores de uma “verdade” (inconsciente) que não gostariam de mostrar.

O que temos sonhado? Qual é o conteúdo que os sonhos nos têm revelado sobre nós mesmos e sobre o clima do momento atual? E se nós performássemos nossos sonhos, se os colocássemos em ato? Essas foram algumas das questões investigadas pelo grupo de estudos PTI<sup>26</sup> que se constituiu nos meses de março e abril de 2016 com a finalidade de discutir e propor ações performativas na cidade, de forma coletiva. Passamos a trazer relatos aos encontros, baseados no conteúdo de nossos sonhos. Perguntávamo-nos como nossos inconscientes estavam “trabalhando” tais questões (que nos atravessavam a todos). Falávamos sobre a dificuldade em conciliar o sono e os constantes sobressaltos noturnos, sobre os sonhos agitados e entrecortados, sobre a sensação de medo e receio do que pudesse acontecer.

Estávamos realmente bastante assustados, mobilizados contra o avanço de um discurso conservador e retrógrado e que nos afetava a ponto de termos nosso apetite, sono – e os próprios sonhos – alterados pela angústia e sentimentos de impotência, ansiedade e preocupação. Estávamos afetados pelos acontecimentos no plano macropolítico e isso vinha reverberando, evidentemente, no plano micropolítico. A partir dessa atmosfera, que proposições, afinal, poderíamos oferecer enquanto performers?

Diante dos protestos contra e a favor do “*impeachment*” da presidenta eleita, observamos semelhanças e diferenças quanto à performatividade dos atos. Em geral, no entanto, caracterizam-se por ocuparem um determinado espaço na cidade e caminharem pelas ruas seguindo um trajeto pré-definido – que pode ou não ser alterado pelos líderes, pela polícia ou por circunstâncias imprevistas. Também têm, cada um deles, seus gritos de guerra, faixas e cartazes. Cores diferentes são utilizadas e têm grande importância na definição da identidade do ato.

---

<sup>26</sup> PTI – *Performance e Teatro (Inominável)*, grupo de estudos que se reuniu por dois meses (março e abril de 2016) durante 8 domingos no centro Cultural da Justiça Federal (RJ) dentro da *Inominável Ocupação*. Esse grupo, proposto pelo grupo de teatro carioca *Inominável* reuniu 20 pessoas de diferentes formações interessadas em discutir as relações entre teatro e performance (e política) a partir da discussão de textos teóricos e criação de práticas performativas.

Chamava a atenção a súbita aparição de pessoas que não tinham costume de ir às ruas protestar e que agora saíam aos domingos com seus trajes verde-amarelo exigindo não só o “fim da corrupção” de forma generalizada, mas apresentando reivindicações conservadoras e outras tantas até incompreensíveis para o momento. Pediam, por exemplo, a volta da ditadura, a pena de morte, o “feminicídio”, “menos Paulo Freire”, entre outras palavras de ordem visíveis nos cartazes que empunham durante os protestos.

Foi então que Elilson, um dos participantes do grupo de estudos, nos falou de um sonho recente. Decidimos partir das nossas próprias vivências, ouvir nosso inconsciente e performar essa cena-sonho-delírio em que tanto nos reconhecemos. Assim sintetizou Elilson, em depoimento:

Em março, a irrupção de tanta violência, os investimentos da mídia em alimentar a divisão do país por bandeiras... coberturas sensacionalistas, Lula preso, Moro herói. Dilma sofrendo toda sorte de torturas por ser mulher; Dilma mantendo alianças questionáveis; gente apanhando por usar vermelho; gente apanhando por passar na “hora errada e no lugar errado” (hora e local verde-e-amarelo) e apanhando simplesmente por não concordar; a carta do Temer... Tudo isso reverberou em insônia e pesadelo. Em um deles, eu estava sentado no chão de uma praça com um grupo de pessoas sem cores determinadas. Aos montes, outras pessoas vinham correndo de costas, vibrando, com verde e amarelo, em verde e amarelo, algo como a morte do Lula. Eu e as outras pessoas, sentados, éramos pisados, mas também não tentávamos nos levantar. Permanecíamos no chão atados e resistentes. Atados, mas resistentes. Resistentes, mas atados. Acordei. Não sei se foi sonho ou se foi cena formulada pela insônia. Só sei que acordei e anotei a imagem. Percebi que era daquele jeito que eu me sentia no país, que eu via o país. Uma massa andando euforicamente para trás e outra massa sendo empurrada, mas resistindo. Vi que isso cabia em um programa performativo, percebi que era só uma metáfora do arruinamento do Estado democrático, ou melhor, a clareza, da forma mais obscura possível, de quão frágil é nossa democracia. Quis programar, então, uma performance para, no meio da cidade, com a cidade, fazendo mancha na cidade, corporificar essa metáfora.

A ação foi batizada com o nome de *Massa-Ré*<sup>27</sup> e a realizamos, pela primeira vez, no dia 01 de abril de 2016, data em que o golpe militar de 1964 completaria 52 anos. Elilson definiu o programa performativo: pintaríamos com spray de cor preta camisetas brancas que vestiríamos. Na parte da frente: 2016. Nas costas: 1964. Percorreríamos de costas um trajeto que se iniciava na Cinelândia e terminava na Central do Brasil<sup>28</sup>,

---

<sup>27</sup> Performance idealizada por Elilson. Título sugerido por Diogo Liberano. Performers de *Massa-Ré #1*: Ana Paula Penna, André Rodrigues, Andréas Gatto, Carla Souza, Cecília Magalhães, Chris Ayumi, Diogo Liberano, Elilson, Flávia Naves, Francisco Costa, Gleisse Paixão, Joana Poppe, Márcio Machado, Mayara Yamada, Regina Medeiros, Thaís Barros e Virginia Maria. Fotografia: Francisco Costa. Filmagem: Ique Gazzola.

<sup>28</sup> João Goulart, presidente da República em 1964, fizera seu último grande discurso na Praça da República, em frente à Central do Brasil poucos dias antes do golpe militar ser dado. De lá para cá encaramos 21 anos

passando pelo Largo da Carioca, ruas do Saara, até chegarmos à Avenida Presidente Vargas. Não haveria condutores, ou seja, o ritmo teria que ser encontrado pelo grupo, bem como a atenção com cada um dos membros teria que ser responsabilidade de todos. Não deveríamos falar durante a caminhada. Um fotógrafo e um cineasta acompanharam todo o trajeto, fazendo registros.



*Massa-Ré #1. Foto: Francisco Costa*



*Massa-Ré #1. Foto: Francisco Costa*

---

de uma violenta ditadura militar seguidos, posteriormente, de uma abertura democrática que ainda estamos tentando exercer.

Retomando a ideia de performance procissional proposta por McNamara e Kirshenblatt-Ginblett e aplicada por Zeca Ligiéro (2011), entendemos que *Massa-Ré* assume essa forma (procissional), mas traz em si mesma uma disrupção. Além de não se relacionar a nenhum evento religioso – mesmo porque o calendário não oferecia essa possibilidade de interpretação e não se tratava de um evento aguardado – essa marcha não pôde ser naturalizada pelas pessoas que passavam na rua. A ação também não apresentava regras claras quanto ao comportamento dos transeuntes em relação aos *performers*. À primeira vista, o que temos é um grupo de pessoas caminhando lentamente de costas sem olhar para trás, vestidos de calças *jeans*, tênis e camisetas brancas onde se viam algarismos pintados na parte da frente e de trás.

Caminhamos por quase três horas até chegarmos à Central do Brasil, sem saber que o trajeto previamente definido duraria esse tempo todo. O caminhar ininterrupto, de costas e a uma velocidade bastante lenta produzia em nossos corpos sensações diversas. Havia a impressão de não estarmos saindo do lugar pois, por mais que andássemos, o cenário não mudava. Era como se estivéssemos em um “plano sequência” de um filme em que a câmera se afasta lentamente de um ambiente sem deixar de focá-lo (*zoom out*). Isso gerava alguma ansiedade, mas era também gratificante a experiência de uma nova percepção do espaço, tão familiar para todos nós. Detalhes nunca antes percebidos passaram a enriquecer nossa visão. O centro da cidade, repentinamente, pode ser observado através de outros ângulos, em suas minúcias, tais como: frases pintadas em um muro, cores de portões, monumentos, obras no meio do caminho, buracos no chão, postes, vendedores ambulantes, pequenas lojas etc.

O caminhar tornava-se, assim, uma experiência sensorial: o aguçamento dos sentidos propiciava diferentes percepções internas e do meio externo. Ouvíamos melhor, conseguindo captar e notar ruídos, trechos de conversas, comentários sobre nossa performance; uma música tocava bem longe, alguém falava ao telefone, uma bicicleta passou. Sentíamos o cheiro da comida sendo feita nas barraquinhas e nas lanchonetes próximas. Também parecíamos ter desenvolvido “olhos nas costas”, já que, pouco a pouco, deixamos de sentir necessidade de olhar para trás a fim de continuar o caminho.

O grupo em deslocamento constituiu-se como um grande corpo que permitia uma sensação de segurança. Nesse caso, pequenas atitudes de cuidado e confiança foram um grande diferencial em relação à experiência rotineira e de indiferença mútua dos habitantes das grandes metrópoles.

Importante ressaltar que uma postura foi definida previamente para a caminhada: os braços deveriam ficar ligeiramente estendidos para a frente com as palmas das mãos voltadas para fora. Essa posição, além de unificar ainda mais o conjunto do grupo e favorecer uma produção imagética (passível de interpretações) acabou tendo uma implicação essencialmente prática na nossa caminhada. O braço estendido – postura também sonhada por Elilson e que, segundo ele, sugeria uma resistência – favorecia que nos tocássemos uns nos outros e o toque passou a ser nossa forma privilegiada de comunicação, principalmente para os alertas necessários sobre os inúmeros obstáculos ao longo do caminho.

O corpo passou a doer, o cansaço se instalou, mas não interrompemos a ação nem por um segundo. Diferentemente das performances procissionais religiosas, as únicas regras a serem cumpridas diziam respeito apenas ao programa performativo previamente definido. Mas estávamos abertos às interferências de possíveis “Flávios de Carvalho” em nosso cortejo. Também não encenávamos ou representávamos nenhum evento passado ou presente, mas performávamos o sonho de um dos integrantes do grupo, conteúdo latente do cenário político em que estávamos vivendo.

O cortejo em si era uma provocação, uma procissão com um único símbolo: as datas impressas nas camisetas. Nesta procissão, no entanto, não havia ornamentos, cantos, personagens ou representação. Eram apenas corpos mais ou menos uniformizados em marcha-ré. Logo de início, ainda na Cinelândia, um rapaz aparentando ser turista, se juntou ao grupo e caminhou conosco por uns instantes enquanto sua companheira o filmava ou fotografava. Um (possível) morador de rua disse, com uma expressão de incredulidade e alegria: “isso mesmo, é isso aí! Arrasaram! Não vai ter golpe!”. Alguém perguntou se podíamos lhe dar uma blusa daquelas, pois queria uma blusa branca. À medida que avançávamos, outros comentários surgiam: “Estão ganhando trezentos Reais”; “O que significa isso?”; “O que tem a ver 1964 e 2016?” “Ah, é o golpe!”; “1964 foi o golpe militar”; “Isso é coisa do PT”; “É só uma performance”; “Em que canal vai passar isso?”; “É um protesto?”; “Não podem falar?”; “Ah, agora entendi... eles estão querendo dizer que a gente tá andando pra trás por causa do golpe”; “Só tem maconheiro aí, todo mundo aí fuma maconha”; “Olha o buraco!”; “Fora Dilma!”; “Pra frente é que se anda”, “ Vão trabalhar!” entre outros.

Ouvimos diálogos desencontrados. Um operário de uma obra disse ao colega que não houve golpe militar nos anos sessenta. Trabalhadores que empurravam carrinhos de mão iniciaram uma conversa sobre escravidão. Nada dizíamos, apenas seguíamos o

caminho, continuávamos abrindo espaço para toda sorte de interpretações, diálogos e interações que surgissem. As pessoas se afetavam de maneiras diversas: ora riam, ora passavam irritadas por terem que se desviar da nossa “intromissão” no seu caminho. Sentíamos delicadeza de uns, hostilidade de outros, indiferença olhares curiosos.

Os gritos de “vão trabalhar” e outros similares como “vão arrumar o que fazer” ou “bando de vagabundos” chamaram-me especialmente a atenção. Em geral, aqueles que gritavam eram motoristas de ônibus ou caminhão e operários. Nossa caminhada sem utilidade alguma, pura perda de tempo, sem apontar para nenhuma relação de produção e consumo, parecia ser vista como uma afronta ao universo do trabalho.

“A ociosidade do *flâneur* é uma demonstração contra a divisão do trabalho” (BENJAMIN,1994, p.199). Quem ali naquele percurso teria tempo para se intrigar com o que estava acontecendo ou, quem sabe, se juntar ao grupo? A contemplação vinha de quem não tinha pressa: dos catadores, dos moradores de rua, dos embriagados, das crianças, ou seja, das figuras distantes das relações formais de trabalho. Um deles, ao nos seguir atento do outro lado da calçada, gritou, enquanto se enrolava em um cobertor: “depois o doido sou eu!”. Naquele momento, pudemos ser mais loucos e delirantes do que ele, supostamente acusado pelos demais em sua embriaguez.



*Massa-Ré #1*. Foto: Francisco Costa

Elementos extra-cotidianos encontram-se presentes em todas as performances procissionais, surgindo como interferências diretas no espaço público. A interferência pode ser vista como uma ocupação provisória dos espaços – como ruas e calçadas – normalmente e previamente destinados à passagem de pessoas ou veículos. As caminhadas poderão se dar com ritmos diferentes do habitual e estarão repletas de elementos representativos (bandeiras, cores, vestimentas, personagens).

Podemos considerar que há um caráter procissional e ritualístico nas recentes manifestações políticas. O corpo que se manifesta também executa sua performance dentro de um grupo, um coletivo de corpos, um agregado de singularidades que entoam diferentes cantos (palavras de ordem) a revelar indignação, punir algozes (através de bonecos, fotografias, cartazes), exigir mudanças na ordem social e exaltar certas figuras públicas do passado e do presente. Nessas performances políticas emergem diferentes maneiras de colocar o corpo na rua – incluindo as vestimentas, os movimentos, os objetos portados pelos manifestantes. Também incluem as diferentes bandeiras que, mais recentemente, vêm sendo substituídas por cartazes escritos à mão revelando as inúmeras pautas, desejos e indignações.

Ao contrário das procissões religiosas e outras performances procissionais de cunho festivo que seguem um calendário e são regularmente incorporadas na agenda dos habitantes de um determinado lugar, estas manifestações políticas não seguem calendário algum e podem irromper nas ruas a qualquer momento – em função dos acontecimentos no país e dos ânimos dos manifestantes – invadindo a cidade e tentando provocar adesões ao longo do caminho. Tais manifestações estariam próximas do que Richard Schechner identifica como *rituais seculares* (em oposição aos rituais sagrados, de cunho religioso), ou seja, aqueles "associados com cerimoniais de Estado, vida diária, esportes e qualquer outra atividade não especificamente de caráter religioso" (SCHECHNER, 2012, p.53).

Em *Massa-Ré* temos, ousamos realizar, ao invés de uma marcha própria dos rituais de Estado ao longo do ano, protagonizada principalmente por militares, uma anti-marcha ritualizada: uma marcha-ré. Pode-se pensar até em uma alusão paródica aos rituais militares. A ação denuncia o caráter retrógrado do atual cenário político brasileiro e busca dialogar com a ideia de protesto performático. Desde a onda de manifestações de 2013 e 2014 podemos identificar uma nova estética de protesto. A inventividade surgiu como um modo de ampliar as possibilidades de exprimir indignação, alardear a denúncia, projetar alternativas.

A partir de uma ação, de uma prática, pode-se tecer micro-utopias. A eficácia dos

atos performáticos se percebe na maior ou menor afetação tanto dos transeuntes, quanto dos próprios *performers* e seus corpos engajados na ação. Quantas interrogações surgiram com tal ou qual performance? Os passantes são instigados a tecer significações, interpretações, levantar perguntas, se engajar ou não com seus corpos na marcha. Podem surgir incômodos e atritos, empolgação ou indiferença. A imprevisibilidade nesse embate com as ruas faz parte do que se espera (e do que não se espera) com as ações performativas.

Se, como aponta Ligiéro, as procissões afro-brasileiras criam “a sua própria utopia, colocando deuses e deusas negros como mandatários terrestres dos destinos humanos” (2011, p. 177), os manifestantes-*performers* têm, em um ato de profanação<sup>29</sup>, igualmente, performado sua utopia. Tais performances procissionais também diferem entre si em função, entre outras coisas, da implicação mais ou menos evidente do corpo. Nas mais recentes manifestações contra o golpe de Estado no Brasil, vemos de forma evidente o “cantar-dançar-batucar” (LIGIÉRO, 2011), tríade presente em todos os rituais e performances africanas e afro-ameríndias que podem contagiar até mesmo aqueles que não tinham intenção de participar do evento.

Observamos, nesse contexto, uma “carnavalização” das manifestações. As passeatas-cortejos flertam com estética carnavalesca ao utilizarem elementos próprios de tais festejos, como instrumentos musicais, fantasias e paródias de marchinhas. Também se observa comumente a incorporação de uma alegria própria do carnaval, fazendo de tais episódios uma espécie de “luta alegre”. Parece já não haver lugar para o protesto sisudo de outros momentos da resistência política, quando a seriedade das pautas parecia exigir também uma estética dura: certa severidade deveria estar no ar e os elementos lúdicos e insólitos não teriam lugar. Percebe-se nas manifestações contemporâneas um outro espírito, um modo “poético” de protestar que busca a adesão por contaminação afetiva.

*Massa-Ré* é uma intervenção que se desenvolve inteiramente no espaço urbano. Lídia Kosovski (2011) nos lembra que as práticas teatrais contemporâneas, ao ocupar variados espaços da cidade, fazem uso de um olhar político e estratégico, o que ganha forte impulso principalmente a partir da década de 70. A autora caracteriza como “pastoso” (idem, p.219) o estado da arquitetura teatral contemporânea, o que nos remete diretamente a ideia de cena expandida.

---

<sup>29</sup> Para o filósofo italiano Giorgio Agamben, profanar “significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (AGAMBEN, 2007, p.66). Trata-se, portanto, de restituir ao uso comum o que ficou separado na esfera do sagrado, fazer novos usos.

Pensar o *espaço* como uma *prática*, o que se diferencia da ideia de *lugar* (ordenado, estável) é uma proposta de Michel de Certeau. Para o autor, o *espaço* se configura como *prática* quando este pode ser compreendido como uma dinâmica de apropriação e transformação de *lugares*. O espaço se daria, portanto, pela mobilização ou desestabilização de uma ordem de poder ou propriedade por meio de uma *prática*. “Assim, a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (CERTEAU apud KOSOVSKI, 2003, p. 220).

Seguindo o pensamento de Certeau, podemos abordar a performance *Massa-Ré* a partir da ideia de intervenção na cidade como prática de criação de *espaços* nos *lugares* e nos questionar sobre quais outras escritas estamos aí produzindo. Tal prática desestabiliza uma determinada ordem, um poder organizador, ao introduzir outros vetores de tempo e velocidade. Andar lentamente de costas produz uma interferência tanto na ordem do caminhar – pois rompe com a lógica da direção e da velocidade nos centros urbanos – quanto na função desse caminhar: ele se constitui no objetivo, em si, da ação. Aqui não se caminha “para chegar”: simplesmente caminha-se. Em *Massa-Ré*, esse *espaço praticado*, ainda acompanhando Certeau, se produz a partir de um percurso percorrido por corpos em movimento, imagens introduzidas no cenário urbano planejado, desorientando-o e criando, com isso, novos fluxos, interrupções, questionamentos, olhares, comentários, interações.

Tânia Alice Feix e Gilson Motta, performers e pesquisadores da performance, buscam, com suas ações, a “realização de micro-utopias cotidianas e temporárias” (FEIX; MOTTA, 2012, p.33-34), partindo dos conceitos de *utopia* e *heterotopia* em Foucault. A arte contemporânea, especialmente as performances e as intervenções urbanas criam, segundo eles, *zonas autônomas temporárias*, conceito proposto por Hakim Bey para definir “espaços de sociabilidade, criados com a finalidade de propiciar uma experiência de libertação das formas de controle e poder exercido pelo Estado e pela sociedade” (FEIX; MOTTA, 2012, p.34). Estas *zonas autônomas temporárias*, das quais nos fala Hakym Bey “teriam um caráter utópico no sentido em que vêm intensificar a vida cotidiana, fazendo com que o extraordinário, o inabitual, o maravilhoso, esgarcem as fronteiras do que chamamos experiência objetiva da realidade” (idem, p.39).

Podemos estabelecer aí uma relação entre os conceitos de *communitas*, a ideia de *zonas autônomas temporárias* e os conceitos de *utopia* e *micro-utopia*. Todos eles se realizam em ação e na relação com o outro, na construção de mundo e de novas maneiras de habitá-lo. Segundo Nicolas Bourriaud, “as micro-utopias artísticas criam estratégias

de proximidade” (idem, p.37), bem como a participação, o convívio e a resistência às formas de poder acabam por criar novas utopias.

Feix e Motta chamam de “ativismo poético” a ressignificação de um determinado espaço a partir de ações que reconfiguram relações nele estabelecidas, produzem reterritorializações, afetos e novas sociabilidades: “A suspensão do significado e sentido de um espaço habitual, conforme se dá nas intervenções urbanas, gera outro espaço, que possui, simultaneamente, um caráter utópico e um elemento político [...]” (idem, p.34).

É nesse sentido que o termo *Artivismo* tenta dar conta de ações que unem arte e ativismo político em proposições que incidem em aspectos da vida cotidiana, dando a ver os processos de submissão às ordens vigentes ao mesmo tempo em que os abala, propondo novas construções de realidade. Nessa perspectiva, a figura do espectador – aquele que apenas consome ou frui a obra de arte – deixa de existir. A prática artística, no lugar de visar a uma obra, a um fim, passa a ser, de acordo com a ideia de estética relacional – conceito proposto por Bourriaud (2009) – a própria relação gerada, o próprio processo.

Inúmeros cartazes foram escritos à mão pelos ativistas do Ocupa Minc no Rio de Janeiro no dia 25 de julho deste ano de 2016 – data em que a Polícia Federal invadiu o palácio Capanema e pôs fim à ocupação que durou 72 dias. Um deles dizia: “ocupar é tornar um lugar capaz”<sup>30</sup>. Podemos pensar várias das práticas de ocupação<sup>31</sup>, passeatas, manifestações diversas que afloraram em todo o mundo e que questionam uma determinada lógica econômica (neoliberal) vigente e o poder instituído pelo capital, como ações “artivistas”. Nelas, ocorre uma resistência subterrânea e de linguagem a certo modo dominante e impositivo de fazer política, a partir da criação e proposição de novos modos de estar no mundo, de habitar (e delirar) a cidade, de tecer outras redes de economia e de solidariedade.

Ao fim e ao cabo está em jogo um outro modo de se relacionar com o outro, de conviver nos espaços comuns, de reconstruir utopias comunitárias e proliferá-las pela urbe. Nesse sentido, tais ações carregam um germe revolucionário e produzem abalos,

---

<sup>30</sup> A ocupação no Palácio Capanema, sede do Ministério da Cultura no Rio de Janeiro iniciou-se no dia 16 de maio de 2016.

<sup>31</sup> Os últimos anos foram marcados por diversas práticas de ocupação por todo o mundo: desde o *Occupy Wall Street* em Nova York (2011) até, no Brasil, as ocupações de terras pelos integrantes do MST, de prédios públicos pelos integrantes do MTST e, mais recentemente, das escolas por estudantes secundaristas e do Ministério da Cultura e do Ministério da Saúde por manifestantes após o golpe.

mesmo que efêmeros, na ordem social através do uso da criatividade e sua capacidade de contágio.

Tais intervenções performativas convocam-nos a responder sobre o que está acontecendo no momento presente diante de nossos olhos. Surge a pergunta: como você se posiciona diante do que acontece à sua frente, diante de quem está ao seu lado, diante de um evento imprevisto que interfere na sua rotina?

Essa parece ser a pergunta que fica com *Massa-Ré*. Trata-se de uma questão ética. Os transeuntes podem até ficar indiferentes, não se envolver, mas quando algo concreto interfere em seu cotidiano e irrompe em seu caminho, algo do inconsciente se manifesta em ato. Andar para trás da Cinelândia até a Central do Brasil em um ritmo que o grupo iria encontrar em conjunto constituía o programa performativo, mas não sabíamos se conseguiríamos realizar essa proposta ou se algo impediria nosso caminhar. No entanto, o que realmente nos importava era o que essa ação provocaria na fricção entre o corpo dos *performers*, o espaço e os transeuntes. Tudo que porventura surgisse poderia ser incorporado à ação.

Temos, aqui, a produção de certa dose de caos: uma bagunça intencional no ordenamento da cidade, em suas normas de deslocamento, trânsito, circulação, fluxos. A produção de caos evidencia determinadas organizações que acabamos por tomar como naturais. Feix e Motta dizem buscar a

“[...] criação de zonas de desordem, de estranheza e de caos, enquanto modos de subversão da percepção habitual da realidade sensível e como forma de revelação do próprio estado caótico do mundo atual” (FEIX; MOTTA, 2012, p.46).

A desordem, em *Massa-Ré* revela-se pela recusa em andar para frente, direção tomada como natural por qualquer caminhante. A caminhada em marcha-ré desorganiza o fluxo dos corpos em um determinado espaço da cidade produzindo questões: “O que está acontecendo? É um protesto? É uma performance?”. Perguntas, comentários e reações estas que sugerem uma inscrição na cidade, escrita efêmera que se abre a diversas leituras.

Essa performance expõe nossas fragilidades e nos expõe como seres limitados, dependentes uns dos outros. A vulnerabilidade de nossos corpos é evidente. A caminhada só é possível se há um ambiente que a acolha e permita que ela aconteça. Para isso é preciso negociar. Neste caso, a negociação se deu concomitantemente à realização mesma do ato. Não foi pedida permissão para autoridades, ou passantes. Algo da esfera do contágio se produziu, a ponto dos corpos presentes na rua em grupo assumirem uma força

que falava por si. Íamos abrindo passagem, sem fala, sem gestos, sem titubearmos. Estávamos seguros de que era isso que precisávamos fazer. Foi essa decisão coletiva, estabelecida como um programa performativo que nos motivou e autorizou a ação.

Em nossa anti-procissão, anti-marcha anti-ritual secular não há nada a ser reverenciado, nem representado. O que há de mais evidente é algo da ordem do risco. Havia, sobretudo, o risco real de cairmos, pois não olhávamos para onde estávamos indo, apenas para onde já tínhamos passado. Havia também o risco para o qual apontávamos com a ação: o de retrocedermos e cairmos todos com o golpe de Estado em curso no país. O olhar fixado no passado, mira o que já se viu. O corpo chega antes da visão: vê-se depois que já passou, que já pisou. Mas isso não é uma metáfora ou alegoria política. É, antes, a colocação em ato de uma marca muito concreta: os pés no solo irregular e esburacado da cidade desenhando um trajeto singular, uma proposta inusitada de percorrer, (re)traçar e (re)significar a cidade.

Massa-Ré é uma proposta *site-specific* (relativo a um local específico), mas também *timing-specific* (relativo a um momento específico), para recuperar um termo caro à Tânia Bruguera. Para ela, a arte deve trabalhar a partir da “urgência”. Ela sugere que nos perguntemos qual pode ser a função da arte em um determinado momento e que ação concreta pode incidir sobre o espectador e fazê-lo participar. Bruguera trabalha a partir da noção de “arte útil”, segundo a qual a arte deve ser “utilizada”. O artista é, portanto, um iniciador que propõe “iniciativas” que vão se desenvolver com a incorporação do outro. Isso, segundo ela, devolveria à arte o potencial de transformação tanto para o artista como para a sociedade. Um dos critérios declarados pela “arte útil” de Bruguera é que as iniciativas devem reestabelecer a estética como um sistema transformativo<sup>32</sup>.

O local e o momento (não só físico ou cronológico, mas também político) em que *Massa-Ré* se desenvolve estão na base de sua concepção. Aqui, espaço e tempo específicos produzem o tensionamento necessário para a produção incessante de camadas de interpretação. O trajeto Cinelândia-Central do Brasil no dia de aniversário do golpe militar, ou o trajeto Cinelândia – Praça Mauá no dia da Independência do Brasil (7 de setembro) ou o trajeto Cinelândia – Praça da República no dia da Bandeira (19 de

---

<sup>32</sup> Palestra proferida via video-conferência por Tânia Bruguera no evento “Arte e Ativismo na América Latina”, organizado por Despina em parceria com a Prince Found no Rio de Janeiro em 18/10/2016. Não há registro em áudio ou vídeo disponíveis. Evento divulgado no Facebook: <https://www.facebook.com/events/1844022955830786/>.

novembro)<sup>33</sup> produzem essa composição local-momento desejada.

Eis um trecho do relato escrito de uma das participantes de Massa-Ré no dia da Independência:

A percepção:  
A consciência da mudança de perspectiva carnalmente neurológica que eu estava vivendo  
Caminhava de costas  
E meu encéfalo conectou novas sinapses adaptativas  
Conectei novos neurônios  
Ascendi nova trilha neurológica  
E me senti viva, viva como há muito tempo não me sentia  
Meu cerebelo vibrava com esse desafio de movimento e equilíbrio  
Meu corpo vivo  
podia desmaiar  
ou continuar  
continuar  
continuar  
A inteligência do meu corpo, ancorada na força do olho do cu sabia respirar e sentia a pulsão da vida,  
a força da pulsão da vida compartilhada com os outros corpos e continuamos  
Atravessamos a rua e continuamos  
E atravessamos outra rua  
E gritos comuns de FORA TEMER  
Soavam como música urbana do ponto exato da nossa contemporaneidade.

Vanessa Matos

Que outras escritas, marcas, rastros, têm sido produzidos pelas intervenções urbanas nos múltiplos espaços da cidade no atual cenário político em que estamos vivendo? Inúmeras têm sido as propostas que, fora dos espaços tradicionais da cena, fazem da rua o local privilegiado para o *artivismo*, explicitando e reatualizando, assim, a indissociabilidade entre arte e política.

### 2.3 – Respiradores de Ar: agindo afetos

No dia 17 de abril de 2016, os deputados federais votaram, em um espetáculo político-midiático televisionado e transmitido ao vivo<sup>34</sup> para todo o Brasil, pela admissibilidade do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. Assistimos, atônitos, à maioria dos parlamentares dedicarem seus votos às suas famílias e a Deus, em nome do “fim da corrupção” e da “moralização” do país. Um telão foi montado próximo aos arcos

---

<sup>33</sup> Massa-Ré foi realizada ao longo do ano de 2016 em três versões distintas na cidade do Rio de Janeiro mantendo-se o programa performativo de início. Trajetos e datas foram sempre pensados juntos, compondo um *site-specific* e um *timing-specific*.

<sup>34</sup> Video da sessão completa na Câmara dos Deputados disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-u2jD7W3yU>.

da Lapa, onde uma pequena multidão assistiu a esse episódio desolador de nossa história. Parecia que, enfim, estávamos nos dando conta do tamanho de nosso déficit de democracia e representatividade.

Em frente ao telão, pudemos ter a experiência coletiva de espanto absoluto com o grau de degradação da política no país e da distância abissal entre os atores que a exercem nas instâncias estatais e os cidadãos comuns, que deveriam ser o motor e o filtro crítico da atividade política como um todo. No congresso Nacional víamos outra coisa: um verdadeiro espetáculo performático de poder em defesa de interesses pessoais, descolado da realidade social.

Era apenas o começo. O golpe de Estado perduraria no tempo, as decisões ilegítimas e injustas seriam parte de uma sequência aparentemente infinita que continuaríamos a acompanhar, dia após dia. Para que não sucumbíssemos à apatia, tornou-se urgente agir, gritar que aquilo não era possível, tolerável, admissível. Ao sair para minha “vida normal”, nesse *day-after*, tive a nítida impressão de que havia muitas pessoas vestidas de vermelho na multidão das ruas. A atmosfera estava diferente: se todos seguiam a vida em seus afazeres (eu, inclusive), havia um silêncio e olhares que se cruzavam querendo expressar algo. Pessoas de vermelho se entreolhavam, seus corpos se comunicavam. Uma resistência muda se fazia presente mas, em seu silêncio, parecia dizer: “vejam! Estamos juntos, somos muitos e não desistimos”, ou “podemos contar uns com os outros, estamos aqui resistindo com o corpo, com a cor”.

Creio que vivi o que Benjamin chama de “dialética da flanerie”, a partir do conto de Edgard Allan Poe: “por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido. Provavelmente é essa dialética que *O homem da multidão* desenvolve” (BENJAMIN, 1994, p.190).

Nos últimos anos, as cores se tornaram símbolos da divisão política do país: o verde-amarelo dos “patriotas” e o vermelho dos “comunistas”. A grosseira divisão, com seus rótulos frágeis indicavam dois lados inconciliáveis. Persistia minha percepção acerca dos olhares e da profusão de vermelho: paranóia minha? Delírio? Pura coincidência? Enxerguei o que gostaria de ver? Mais uma manifestação do inconsciente? Impossível determinar, mas senti uma real possibilidade de produzir resistência através do olhar, do movimento, do corpo e isso parecia ser contagioso; havia uma sutil contaminação afetiva na atmosfera.

O conceito de pequenas percepções – que Deleuze retoma de Leibniz e que é novamente retomado por José Gil para pensar a percepção da obra de arte – pode nos ser

muito útil aqui. Leibniz já pensava na dinâmica de percepções mínimas envolvidas na percepção de um quadro, por exemplo. As pequenas percepções, segundo ele, caracterizariam-se “[...] pela ausência de consciência de si: elas são percepções sem apercepção” (GIL, 1996, p.22). Entre uma macropercepção e outra, o que haveria é uma infinidade de micropercepções, percepções intersticiais e estados intermediários que não comporiam uma macropercepção visível:

São elas (as pequenas percepções) que formam esse não sei o quê, esses gostos, essas imagens das qualidades dos sentidos, claras no conjunto, mas confusas nas partes, essas impressões que os corpos vizinhos provocam em nós, que envolvem o infinito, essa ligação que cada ser possui com o resto do universo (LEIBNIZ apud GIL, 1996, p.24).

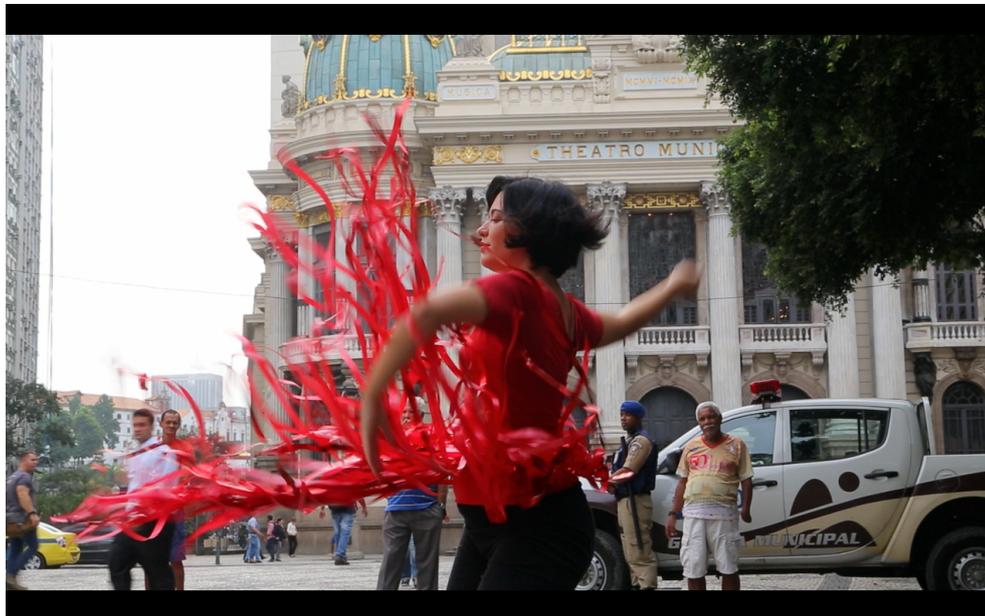
Diante das três fases de percepção estabelecidas por Gil, apenas na última – nível estético ou artístico – a percepção deixa de ser meramente cognitiva e passa a ser uma percepção de forças.

Podemos relacionar esse nível de percepção a um estado de abertura do corpo, do qual também nos fala o filósofo: “O corpo transforma-se num único órgão perceptivo [...]: não à maneira de um órgão sensorial, mas como corpo hipersensível às variações de forças, ao seu tipo, à sua intensidade, às suas mais finas texturas” (GIL, 2004, p.25). Abrir o corpo refere-se, portanto, ao alargamento dos limites do próprio corpo que entra em um espaço intensivo; abertura do “espaço de agenciamentos de fluxos de intensidade” (idem, p.27).

Com o corpo aberto às pequenas percepções, percebi o vestido vermelho que eu usava inflando com o ar ao descer correndo a escadaria do metrô. Essa experiência sensorial e essa imagem (efeito balão) levou-me à criação de uma saia de fitas vermelhas que eu usaria para dançar em cima das “saídas de ar” do metrô – também chamadas de “respiradores de ar” – nas ruas: um corpo que dança com as lufadas de ar saídas do solo, do buraco cavado na terra. O ar que faz mover a saia, as fitas, é o mesmo que alimenta os movimentos do corpo. Saia feita de material de papelaria: barbante e fita. Não costurei, nem coleí nada. Ao pedaço de barbante amarrei cada fita com um nó. E parti para o centro da cidade em mais um experimento-necessidade-vontade.

No trajeto que fiz de minha casa à Cinelândia a pé, encontrei alguns respiradores. A cada encontro com um deles, eu tirava minha saia da bolsa, vestia-a sobre a roupa e me posicionava sobre o forte ar que vinha do chão. Iniciava, assim, uma dança silenciosa e solitária, ao sabor do vento. Lembrei-me das inúmeras vezes em que, ao caminhar pelas ruas, eu havia evitado pisar sobre os respiradores. Evitava, assim, alguma cena

indesejável ao estilo de Marylin Monroe. E no entanto, ali estava meu corpo vermelho esvoaçante respirando com os respiradores, na intensidade e na velocidade do ar que me davam<sup>35</sup>.



*Respiradores de Ar* (Cinelândia, 2016). Foto: Ique Gazzola

Composição com a cidade em uma ocupação-resistência. Por alguns minutos esse pedaço de território tão evitado (ao menos pelas mulheres com saias e vestidos) foi ocupado por um corpo de mulher. Um corpo vermelho de mulher. Um corpo singular de mulher na multidão. Sentia meu corpo pulsar, o que o fazia rubro também por dentro. Eu era toda vermelho. Um vermelho-fogo-vida-paixão-intensidade-desejo.

Guto Bellucco, amigo, músico e poeta, no exercício poético de se colocar no meu lugar, assim traduziu minha percepção nessa ação:

Simbiose com a cidade, sentir o chão da cidade, suas vísceras e o ar quente de seus subterrâneos. Como as cinzas e a lava de um vulcão me senti propelida, espalhada no ar, voando onde ninguém voa. Ocupei o território proibido às saias e vestidos. Tornei-me um corpo de sangue rubro brotando nas válvulas de escape dos túneis gigantescos da cidade, de suas dores profundas. Um corpo tomado pelas pulsações invisíveis da cidade.

Senti que respirei junto com a cidade. Os respiradores são brechas, fendas que dão passagem ao ar. Vias respiratórias criadas para que a cidade não exploda. É igualmente (e novamente) para não explodir que me lanço a esse jato de ar e a partir dele me elevo e

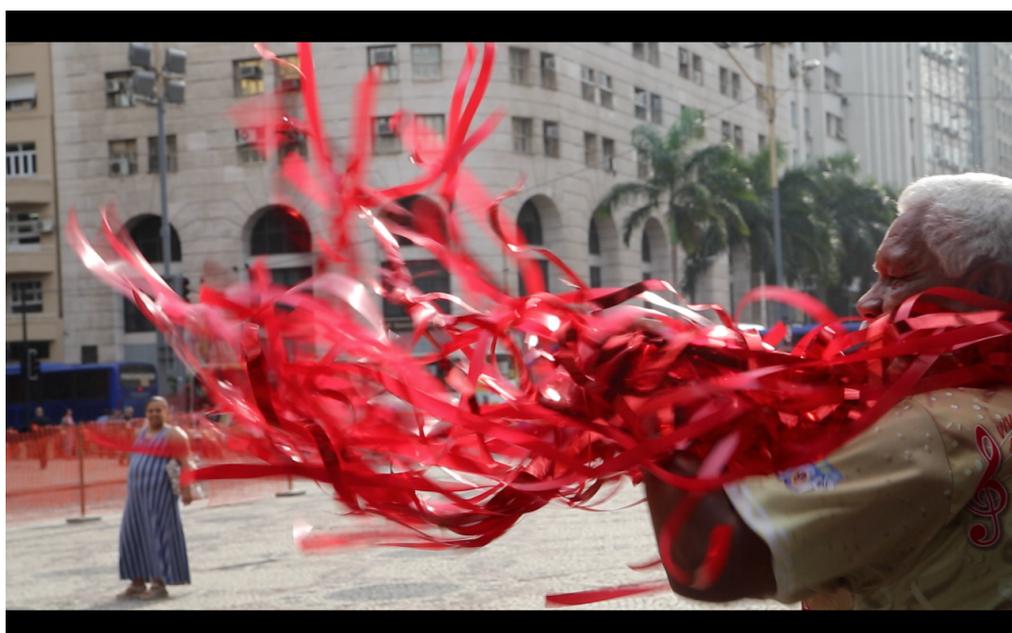
<sup>35</sup> Versão em vídeo de “Respiradores de Ar (2016)” disponível em: <https://youtu.be/9ajYJfLxa9w>

movimento, produzindo essa dança inesperada. Alguns transeuntes param por um breve momento, outros apenas olham e seguem seu caminho.

Seu Gaspar, um dos senhores do grupo que me assiste, resolve se manifestar: “se eu pudesse, eu dançava com você”. Convido-o, então, a vestir a saia e ocupar o grande respirador em frente ao Teatro Municipal. Seus colegas zombam dele: “ah, vai vestir saia, é?”. Encontro uma saída: digo que a saia pode se transformar em uma capa e a coloco sobre seu corpo. Ele então inicia sua dança singular enquanto fala de suas sensações: parece que estou em um mar, um mar vermelho... muitas ondas... estou voando”.

Lembro-me imediatamente do Parangolé de Hélio Oiticica. Em sua proposta de “incorporação” da arte e de conferir mobilidade à cor, o artista cria essa série de capas para servirem de extensão do corpo e, através da dança, atingir um estado que ele chamou de “embriaguez dionisiaca” (OITICICA apud BRAGA, 2010, p.99). Penso no parangolé onde se lê “Eu incorporo a revolta”. Incorporação esvoaçante da cor (vermelha) e da revolta/amor.

Os amigos de seu Gaspar riem, outras pessoas o fotografam, batem palmas. Em seguida dançamos os dois: ele com a saia que se transformou em capa, eu movida pelos estímulos do ar e pelas proposições do inesperado parceiro à minha frente. Um carro da Guarda Municipal faz parte desse cenário, assim como guardas que ali, em pé, nos assistiam.



*Respiradores de Ar* (Cinelândia, 2016). Foto: Ique Gazzola

Ao término da ação, eu maracava a borda de cada respirador com uma fita adesiva vermelha. Depois partia, seguindo a caminhada à procura de um próximo. A fita demarca um território, mas não para torná-lo uma propriedade; ao contrário, é para dar-lhe visibilidade no espaço público, para atrair olhares, convidar à aproximação. É uma marca extremamente vulnerável, facilmente removível, mas que remete a um acontecimento. Quanto tempo poderia durar a metáfora dessa presença?



*Respiradores de Ar* (Cinelândia, 2016). Foto: Ique Gazzola

Durante alguns dias, passando pelo lugar (pois era o caminho que fazia cotidianamente), notava a fita ainda colada em um dos respiradores. Ia ficando cada vez mais gasta, mais suja, mas ainda estava lá. Até que, um certo dia, esse mesmo respirador foi ocupado por um carrinho de cachorro-quente. Um encontro havia se dado e nova ocupação ali se realizava. E a fita vermelha resistindo, aderida ao solo, carregava marcas de outras passagens, de outras presenças.

*Respiradores de Ar* também foi realizada em Brasília<sup>36</sup> pouco mais de um ano depois daquela primeira vez no Rio de Janeiro. Eu ainda estava em busca de ar e retornava à cidade na qual morei até os 25 anos de idade. E qual não foi a minha surpresa ao constatar que Brasília não possui “respiradores”. A capital do país não respira. “Vai explodir”, pensei. Por onde respira? Por quais brechas? Quais seriam as válvulas de

---

<sup>36</sup> Ação realizada como parte da programação do Festival Marco Zero de dança e intervenções em paisagem urbana em Brasília.

escape naquele solo sem buraco? Qual ar meus pulmões poderiam utilizar em minha ação-respiração?

Acabei por encontrar o ar nos carros que passam a toda velocidade pelo Eixão, grande pista que faz a ligação entre Asa Norte e Asa Sul (as asas do avião). Os automóveis passavam, os seres “automóventes”, símbolos de uma modernidade individualista, que vende a ideia de que se pode ir aonde se quer na hora em que se deseja. Para onde mesmo estávamos indo? Teríamos, de fato, todo esse poder de decisão? Em que medida também os condutores de automóveis não seguem o fluxo previsível e pré-determinado pelas forças que os constroem. Que errância é possível produzir em Brasília na direção de um carro?

Por fora do automóvel, a cidade se abre em árvores, gramados, espaços vazios. É possível ver o céu em uma amplitude rara. No dia seguinte à Greve Geral (29/04/16), pela manhã, parto caminhando de um gramado em direção ao Eixão. Ocupo o canteiro central, definido por duas faixas amarelas, por onde os carros não devem passar. Ali, inicio minha dança em parceria com o vento dos carros em movimento.

Havia um infinito à minha frente (e às minhas costas). Eu jogava com esse território marcado pelas faixas em linha reta das quais eu não poderia sair sob pena de ser atropelada. Era vital ficar ali, naquela pequena zona de segurança, ainda que precária. Era vital ali dançar. O jogo, naquele momento inventado, incluía correr atrás dos carros, andar de costas e mudar constantemente de direção, fechar os olhos, correr com braços abertos até quando eu tivesse fôlego, reagir a buzinas e a alguns gritos indiscerníveis. As fitas se agitavam como uma fogueira em pleno dia de sol e se colavam ao suor do meu corpo em movimento. Muitas imagens se produziram. O asfalto recusou a marca da fita adesiva, não lhe ofereceu aderência. A marca que ali ficou (até quando?), foi a fita desenrolada no chão, que variava em sua forma conforme o vento.

O que é um pontinho vermelho esvoaçante no meio da rua?

Penso que nessa performance há uma operação de ativação e corporificação dos afetos presentes; afetos que me atravessaram antes e que continuavam me atravessando no meio da rua. Afetos que se refaziam à medida que a ação transcorria, o que me fazia pensar: “quero fazer isso todo dia”. A ação passa a ser vital, é minha maneira de suportar todo o peso e tentar aliviá-lo. É uma operação de delicadeza, uma forma de respirar na dor, de trazer oxigênio quando o ar está viciado. É oxigênio necessário à sobrevivência, a ser utilizado pelo meu próprio corpo. A ação me beneficia imensamente. Talvez por isso mesmo ela, ao mesmo tempo, produza contágios, contaminações, trocas afetivas.

Penso em um *corpo vibrátil* em ação, corpo que vibra, responde, é vulnerável, (ROLNIK, 2006; 2010; 2016) às forças do mundo. Suely Rolnik entende o *corpo vibrátil* como uma capacidade subcortical de nossos órgãos dos sentidos que “nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações” (ROLNIK, 2006, p.2). Segundo a autora, “[...] batalhar pela ativação dessa capacidade é o foco principal de uma luta micropolítica” (ROLNIK, 2010).



*Respiradores de Ar* (Brasília, 2017). Foto: Thiago Sabino

Em *Respiradores de Ar* está em jogo uma ocupação e uma prática de um espaço público. Ocupar um determinado local e ali permanecer – mesmo que de forma provisória – remete-nos ao corpo e às suas potências; à afirmação e à resignificação do corpo e do espaço. A permanência – o ficar parado – opõe-se ao movimento incessante, à pura agitação que não configuram nenhuma ação de fato, apenas a impressão de que está tudo funcionando muito bem, como deve ser. No entanto é próximo do que Lepecki caracteriza como: “[...] espetáculo fútil de uma frenética e eterna agitação urbana, espetáculo esse que não é mais do que uma cansativa performance sem fim de uma espécie de passividade hiperativa [...]” (LEPECKI, 2011-2012, p. 49).

Para agirmos além desse espetáculo, Lepecki propõe que imaginemos “[...] a possibilidade de construir tangíveis (prédios, ruas, vias de circulação e leis) e de agir

intangíveis (danças, política), de acordo com uma coreopolítica que atente aos acidentados terrenos da pólis e suas histórias” (idem). Não seriam justamente essas artes efêmeras – e aqui nos interessa, em especial, a performance, as intervenções urbanas – dispositivos que dão a ver esse terreno acidentado, fazendo dele, justamente seu material de ação? Nada de aplainamentos: é sobre o chão irregular da história, da cidade, da política que se age, que se performa.

Para tal, a coreografia teria que se tornar uma metatopografia. Lendo e ao mesmo tempo reescrevendo o chão, reinscrevendo-se no chão, por via do chão, numa nova ética do lugar, um novo pisar que não recalque e terraplane o terreno, mas que deixe o chão galgar o corpo, determinar os seus gestos, reorientando assim todo o movimento, reinventado toda uma nova coreografia social, a *topocoreopolítica*. Só assim pode uma cidade, o palco de vida para a maioria da humanidade neste momento em que o *ser humano* é, pela primeira vez na sua história e majoritariamente, um *ser urbano*, só assim pode uma cidade deixar de ser essa amálgama de construções e leis criadas com o objetivo de se controlarem cada vez mais totalmente os espaços de circulação (de corpos, desejos, ideais, afetos); só assim pode uma cidade se tornar uma coreografia de atualização de potências políticas e de viver contido sempre em todo e qualquer cidadão: deixando a dança dançar, ou seja, deixando a política acontecer na sua verdadeira face, de modo a que ‘se possa esperar que o inesperado aja (*performs*) o infinitamente improvável’, como disse Arendt” (LEPECKI, 2011-2012, p.49-50).

Retomando a provocação de Lepecki (apresentada no capítulo 1) sobre “como vamos incluir tecnologias de improvisação, de fissura pra entrar no delírio”<sup>37</sup>, talvez possamos propor que as ações de resistência têm funcionado como grandes tensionadoras de uma normalidade, de uma ordem tomada como natural. Lepecki considera que a polícia seja como “um ator social na coreopolítica do urbano atual”, oscilando entre a

função de fazer cumprir a lei e a sua capacidade para sua suspensão arbitrária; uma figura cujo espetáculo cinético é de chamar para si o monopólio sobre a determinação do que, no urbano, constitui um espaço de circulação[...] (idem, p.51).

A polícia tenta executar uma normatização estatal dos corpos insurgentes em ação pela cidade e tenta dizer qual é o movimento possível em cada espaço urbano. Há, no entanto, um conflito entre a coreografia por ela imposta e a dança dos corpos que circulam pela cidade em constante desafio a esses limites. Há uma cidade sendo delirada. Há uma recusa sendo performada nas ruas.

“Não” talvez seja, atualmente, uma das palavras mais proferidas, ao menos se avaliarmos o contexto dos protestos políticos<sup>38</sup>. No campo das lutas por direitos sociais,

---

<sup>37</sup> Transcrição de trecho da palestra proferida em 05 de novembro de 2013 no auditório Manoel Maurício do CFCH da UFRJ (Campus da Praia Vermelha). Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RiwE8K3vvhxM>.

<sup>38</sup> “Não vai ter Copa”; “Não vai ter golpe”; “Não vai ter tocha”; “Não tem arrego”. Todos estes foram ou

tem-se recusado todo um projeto de governo, seus representantes, suas leis, os abusos de poder, uma determinada compreensão de cidade. “Não quero”. “Preferiria não” – para usar o tão conhecido bordão de Bartleby, o frágil, porém inabalável em sua recusa, personagem de Melville.

Diante da falta de legitimidade das regras impostas por um grupo, por um governo, pelo Estado, desobedecer é a única saída. A recusa revela, assim, sua potência. Desobedecer torna-se uma maneira de afirmar algo, não cumprindo com o esperado, não se submetendo a uma ordem dita “natural” das coisas. A desobediência é uma atitude que exprime um dos modos da resistência e da tentativa de criar novas possibilidades e novos cenários de existência; produção de caos, de imprevisível. Desobedecemos para dar a ver as tentativas de coerção, de captura do desejo.

Henry Thoreau, autor de “Desobediência Civil”, critica, já em meados do século XIX, o modo como tendemos a obedecer ao Estado até em suas mais absurdas leis:

a grande maioria dos homens serve ao Estado desse modo, não como homens propriamente, mas como máquinas, com seus corpos. São o exército permanente, as milícias, os carcereiros, os policiais, os membros da força civil, etc. Na maioria dos casos não há um livre exercício seja do discernimento ou do senso moral, eles simplesmente se colocam ao nível da árvore, da terra e das pedras. E talvez se possam fabricar homens de madeira que sirvam igualmente a tal propósito. Tais homens não merecem respeito maior que um espantalho ou um monte de lama (THOREAU, 1997, p. 7).

Se nos comportamos como máquinas que meramente respondem a comandos ou se estamos agindo como espantalhos, parece que é sobre a ausência da potência de vida que o autor aponta: a vida reduzida à indiferença, à impotência. É possível recorrer também ao conceito de *vida nua*, formulado por Giorgio Agamben (2002): os cidadãos cada vez mais reduzidos à condição de sobreviventes, em pleno estado de exceção, sem um estatuto legal que os proteja do arbítrio da autoridade. O autor propõe uma aproximação com os sujeitos esvaziados nos campos de concentração do nazismo – os chamados *muçulmanos*, cadáveres ambulantes, figuras que oscilam entre o humano e o inumano. Trata-se da *vida besta*, como Pelbart denominou a “exacerbação e a disseminação entrópica da *vida nua* no seu limite nihilista” (PELBART, 2007, p.65).

---

ainda são gritos muito frequentes nas mais recentes manifestações.

Para Thoreau a desobediência civil seria o caminho para fazer frente aos excessos do Governo, já que ele mesmo está sempre sujeito ao abuso e à perversão. O autor propõe que o cidadão jamais renuncie à sua consciência em favor do legislador:

não posso, por um instante sequer, reconhecer como meu governo uma organização política que é também governo de escravos. Todos os homens reconhecem o direito de revolução, isto é, o direito de recusar lealdade ao governo, e opor-lhe resistência, quando sua tirania ou sua ineficiência tornam-se insuportáveis (THOREAU, 1997, p. 8).

A desobediência civil, seria, ainda segundo o autor, o caminho para uma revolução pacífica:

se mil homens se recusassem a pagar seus impostos este ano, esta não seria uma medida violenta e sangrenta, como seria a de pagá-los e permitir ao Estado cometer violências e derramar sangue inocente. Esta é, de fato, a definição de uma revolução pacífica, se tal for possível (idem, p. 12).

No entanto, a redução da vida à sobrevivida – estratégia do biopoder – cria esses seres que habitam uma zona tênue entre vida e morte, corpos esvaziados de qualquer vitalidade para além das suas funções biológicas. Quem seriam os “sobreviventes” de hoje, para além dos campos de concentração? Como diz Pelbart,

a condição de sobrevivente [...] é um efeito generalizado do biopoder contemporâneo. Ele não se restringe aos regimes totalitários, ele inclui plenamente a democracia ocidental, a sociedade de consumo, o hedonismo de massa, a medicalização da existência (PELBART, 2007, p.60).

Seríamos todos, então, sobreviventes, em algum nível? Como resistir diante desse esvaziamento de vitalidade produzido pelo biopoder? Afinal, para desobedecer, é preciso estar bem vivo, ou seja, atravessado pelos afetos, apropriado de um corpo vibrátil. E isso não diz respeito a ter um corpo “forte”. Ao contrário, como vimos no capítulo 1 deste trabalho, é justamente uma certa fragilidade do corpo que permitiria tal atravessamento afetivo. Morte e vida seriam, segundo o filósofo esloveno Zizek (apud PELBART, 2007), posições subjetivas existenciais, e não fatos objetivos. Podemos nos perguntar com ele: “quem está realmente vivo hoje?”

As ações performativas nas ruas configuram-se como “presença de potência” que resistem ao “poder” (esvaziamento de potência). São portanto, maneiras de afirmação da vida. Implicam, invariavelmente, uma desobediência em ato (geralmente não temos permissão para fazer *isso*), ao mesmo tempo que afirmam e ressignificam o espaço e as relações que nele se dão em função, inclusive, desse tensionamento entre permitido/proibido.

São essas “práticas microbianas”, essas “criatividades sub-reptícias” – termos usados por Certeau (2012) – que não se deixam aprisionar pelo poder e sobrevivem a uma tentativa de captura. Diz ele:

A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. [...] Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poder sem identidade, legível sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir (CERTEAU, 2012, p.174).

São práticas, portanto, imperceptíveis a olho nu, mas que compõem uma tessitura de forças; práticas que “[...] escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim, fora do campo onde se exerce [...]” (idem, p.175). No campo das práticas performativas, eu diria que se trata de um “devir formiga”: animal quase imperceptível, cuja força e potência de transformação se verifica no coletivo. Sabe tanto atacar quanto fugir dos agressores, misturando-se na multidão sem ser facilmente reconhecidos. Um dos gritos bastante ouvido nas recentes manifestações políticas – geralmente puxado pela *Frente Povo Sem Medo* – faz menção a esse “devir-formiga”, seu poder de resistência e de ataque:

Pisa ligeiro  
Pisa ligeiro  
Quem não pode com formiga  
Não atça o formigueiro.

### 3 – Viva o Cu!, ou uma micropolítica (ativa) para sair do coma

#### MANIFESTO VIVA O CU ♣

Considerando-se os interditos que limitaram o cu na história da civilização ocidental, seja como maldito na tradição judaico-cristã, seja na retórica da desconstrução que busca afirmá-lo em contraponto identificatório à maldição;

Considerando-se a dificuldade de acesso ao próprio cu, que se dá apenas de forma mediatizada (pelo olhar alteritário ou com auxílio de tecnologias);

Considerando-se a denegação a que o cu é submetido, circunscrito à maledicência, à derrisão e ao abjeto;

Considerando-se o falatório falacioso acerca do cu;

Considerando-se as amarras que buscam limitar o cu ao ânus;

Considerando-se o lugar de passividade atribuído ao cu;

Considerando-se os discursos especialistas (medicina, psicanálise) que versam sobre o cu;

Considerando-se as apropriações pornográficas do cu;

Fica decretado que:

\* Toda potência emana do cu;

\*\* Ficam abolidas as amarras do cu;

\*\*\* Abram-se os caminhos para o cu passar;

\*\*\*\* Proliferem-se os significantes associados ao cu;

\*\*\*\*\* Seja extinta a passividade do cu;

\*\*\*\*\* Seja reconhecido o lugar de sujeito do cu (*status cu*);

\*\*\*\*\* A psicanálise seja revista pelo cu para além da fase anal;

\*\*\*\*\* O ócio seja exaltado à luz do vazio do cu;

\*\*\*\*\* O conceito de autoria seja deglutido pelo buraco do cu;

Por isso louvaremos o cu numa anti-oração. Reinventaremos seus descaminhos disfuncionais. Abriremos o cu ao mundo para muito além dos umbigos individualistas. O cu é o anti-paradigma, o fim da complacência. O cu é o berro da animalidade convulsiva e revolta do corpo que emerge de nossas pregas. O cu é o dentro e o fora. VIVA O CU!

Culetivo Viva o Cu

Rio de Janeiro, 14 de junho de 2017

♣ Agradecemos imensamente as contribuições seminais de Lygia Clark, cuja proposição mais importante é o cu.

A noção de micropolítica nos é cara no presente trabalho, especialmente a que tem sido discutida por Suely Rolnik, a partir de Deleuze & Guattari. Rolnik (2016a),

psicanalista e curadora de arte, investiga as políticas do desejo a partir de uma perspectiva transdisciplinar e de uma pragmática clínico-política. Para ela, há uma relação paradoxal entre o que chama de “experiência do sujeito” e “experiência extrapessoal”, sendo ambas simultâneas, indissociáveis e irredutíveis uma à outra. Essa tensão produziria uma desestabilidade da realidade e seria causadora do mal-estar, compreendido como experiência primordial.

A *experiência do sujeito*, segundo Rolnik, é imediata, baseada na percepção. É ela que nos permite apreender as formas do mundo e que viabiliza a sociabilidade e a comunicação. É inseparável da cartografia cultural vigente. Trata-se de um plano de *formas*. No entanto, sendo a subjetividade uma experiência complexa, há outros modos de apreender o mundo que operam simultaneamente.

A *experiência extrapessoal*, ou *fora do sujeito* é esse outro modo que se refere ao plano das *forças*: “é a experiência das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeito em nosso corpo em sua condição de vivente” (ROLNIK, 2016a, p.10). Trata-se de um modo de compreensão extracognitivo do mundo, baseado em *perceptos e afectos*<sup>39</sup> que são uma outra maneira de ver e sentir, uma dimensão viva do mundo. A isso, Rolnik denomina *saber-do-corpo*.

O saber-do-corpo, portanto, pertence ao plano das forças e é um saber dos afetos que convoca o desejo para agir. Rolnik pensa o afeto como “a presença viva do outro no meu corpo”<sup>40</sup>. O corpo, uma vez friccionado pelos afetos, pelo mundo vivo, altera esse “outro”. Essa fricção é produtora de subjetividade, bem como pode gerar angústia e mal-estar. São diversas as políticas do desejo frente ao mal-estar em relação ao paradoxo que nos constitui, mas Rolnik situa duas delas em seus extremos: a *micropolítica ativa* e a *micropolítica reativa*.

Na *micropolítica reativa* o saber-do-corpo encontra-se inacessível; a potência do corpo para decifrar o mundo encontra-se desativada. A subjetividade que se constrói aqui é por Rolnik denominada “antropo-falo-ego-logocêntrica” (idem, p.16), subjetividade reduzida ao sujeito e que com ele se confunde. A tensão entre as duas experiências – do sujeito e fora do sujeito – são vividas como ameaça de autodesagregação, gerando medo

---

<sup>39</sup> Rolnik esclarece que *percepto* não é o mesmo que percepção, pois é irrepresentável. Assim como *afecto* também não corresponde à sentimento ou emoções psicológicas, mas a “uma emoção vital que tem a ver com afectar no sentido de tocar, contaminar, perturbar” (ROLNIK, 2016a, p. 10-11). Os conceitos de *percepto* e *afecto* são discutidos por Deleuze & Guattari em “Mil Platôs”.

<sup>40</sup> Essa formulação foi assim feita por Rolnik em sua palestra no Solar dos Abacaxis no dia 17/09/2016 na ocasião do lançamento de seu livro “A Hora da Micropolítica” no Rio de Janeiro. Transcrição minha.

e angústia. Como nos diz Rolnik, o desmoronamento de “um” mundo é vivido como o fim “do” mundo. O mal-estar encontra duas saídas nessa perspectiva: ou é transformado em sentimentos de culpa, inferioridade e vergonha (primeira versão) ou em ódio e ressentimento (segunda versão).

O que conduz esse processo, é uma *bússola moral*, enfatiza Rolnik. O desejo é convocado a dar uma resposta apressada, fazendo-o dentro de uma cartografia (ou grade) cultural pré-existente. Para se livrar da angústia, o desejo busca formas de existir já disponíveis; uma tentativa de dar, rapidamente, um contorno reconhecível à subjetividade<sup>41</sup>: “O que visa a micropolítica reativa em suas duas versões é, pois, à conservação do *status quo*. Seu efeito é a diminuição da potência do vivo – uma espécie de anemia vital” (idem, p.20).

Já no processo da *micropolítica ativa*, o que conduz o desejo é uma *bússola ética*: sua agulha aponta para a

potência do vivo que as ações do desejo buscarão expandir para ampliar nossa capacidade de existir. O que a micropolítica ativa visa é, pois, à conservação da potência do vivo, que se realiza num incessante processo de construção da realidade” (idem, p.15-16).

Aqui a subjetividade consegue sustentar-se no mal-estar provocado pela tensão do acionamento da “experiência do sujeito” e da “experiência extra-pessoal”, pois há uma escuta dos *perceptos e afectos*:

A ação desejante, nesse caso, consistirá num processo de criação que, orientado pelo poder de avaliação dos afectos (o saber-do-corpo), irá materializá-los em imagem, palavra, gesto, obra de arte, modo de existência ou outra forma de expressão qualquer” (idem, p.14).

Isso dá, segundo Rolnik, uma “consistência existencial ao mundo” e o corpo passa a ter um poder de contaminação de seu entorno.

Félix Guattari, já em 1981<sup>42</sup> – no início de instalação do neoliberalismo – propõe substituir o termo *Globalização* por *Capitalismo Mundial Integrado* (CMI), a fim de evidenciar que se trata de um fenômeno essencialmente econômico com uma dimensão colonizadora. Rolnik lembra que o capitalismo nasce com a colonização de parte do mundo pela Europa Ocidental. Na esteira da noção de Guattari, ela denomina “colonial-capitalístico” o regime inconsciente que nos orienta na contemporaneidade. Trata-se,

---

<sup>41</sup> Ver “Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempos de globalização”. Rolnik, 1997. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Toxicoidentid.pdf>

<sup>42</sup> Ver “O Capitalismo Mundial Integrado e a Revolução Molecular” em *Pulsões políticas do Desejo: Revolução Molecular*, org. e trad.bras. de Suely Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1981.

portanto, de uma versão neoliberal dessa política de desejo, em consonância com a atual versão financeirizada do capitalismo.

Rolnik propõe, justamente, que lutemos contra esse regime hegemônico que homogeniza a experiência, desconnectando-a do saber-do-corpo e impondo um discurso único, um discurso “ocidêntico” como Laymert Garcia dos Santos (apud ROLNIK, 2016a) o denominou. Para Rolnik, “não há resistência se não exorcizarmos o fantasma do ocidêntico, em suas múltiplas versões – inclusive as das esquerdas – o que depende de recobrar a escuta do saber-do-corpo e agir no sentido daquilo que ele nos indica” (idem, p.26).

A dimensão micropolítica da resistência é, segundo Rolnik, muitas vezes abandonada pela própria esquerda que, equivocadamente, tende a compreender a ação no plano micropolítico como “individualista”, “burguês” e “reacionário”. Para ela isso se dá em função da redução da subjetividade à “experiência do sujeito”, exclusivamente; subjetividade como unidade fechada em si mesma, que não inclui a relação com o mundo, ou seja, distante da “experiência subjetiva extra-pessoal que orienta nossas ações visando a preservar a vida em sua pulsação” (idem, p.27). Isto é, no entanto, exatamente o que caracteriza a subjetividade burguesa orientada pelo inconsciente colonial-capitalístico. Se reduzida ao plano macropolítico, a prática da resistência iguala-se à essa subjetividade burguesa, reproduzindo uma micropolítica reativa própria do regime vigente.

É aí que, em vez da “revolução”, surge o “devir revolucionário”<sup>43</sup> – do qual nos fala Deleuze – como uma possibilidade de enfrentar esse modo de subjetivação vigente. Na interpretação de Rolnik, “tal devir é impulsionado pelas irrupções de afectos que nos chegam pelo saber-do-corpo e que nos forçam a reinventar a realidade: são momentos em que a imaginação coletiva é acionada para criar novas maneiras de existir, outras alianças, novos sentidos” (idem, p.27-28). Os devires revolucionários, configuram, portanto, uma resistência micropolítica ativa e inventiva diante do desejo tornado reativo, que acaba por atuar contra a vida (micropolítica reativa).

Para Rolnik, a condição para nos tornarmos “agentes da criação de modos de existência coletivos” (idem, p.29) é agirmos na direção de uma micropolítica ativa. E isso deve passar necessariamente, segundo ela, por uma desidentificação, uma desertificação dos modos de existência criados pelo Capitalismo Mundial Integrado (CMI):

---

<sup>43</sup> Ver: O Devir revolucionário e as criações políticas: entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri. In: *Novos Estudos*, n. 28, 1990, p.67-73. Disponível em [http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/62/20080624\\_o\\_devir\\_revolucionario.pdf](http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/62/20080624_o_devir_revolucionario.pdf).

Tal desertificação desestabiliza o poder, o que torna esse combate muito distinto daquele que tem por alvo a tomada de poder. Em outras palavras, trata-se aqui de um combate que não se faz por meio da oposição ao poder ou por sua negação, mas sim por meio da afirmação de uma micropolítica ativa, a ser investida em cada uma de nossas ações cotidianas – inclusive naquelas que implicam nossa relação com o Estado, quer estejamos dentro ou fora dele. Não será exatamente esse o combate que está sendo levado pelo novo tipo de ativismo que vem proliferando pelo mundo e, mais recentemente, na sociedade brasileira? (idem, p.30).

Rolnik aponta um caminho para encontrarmos saídas distintas da culpa, inferioridade, autodepreciação, ódio e ressentimento – todas essas ações reativas do desejo que apenas mantém o *status quo*. O caminho, segundo ela, é estarmos sempre em contato com os afetos, fazendo com que o mal-estar nos interroge, além de nele podermos nos sustentar.

### **3.1 – Pequena anedota sobre a potência de um cu**

No início dos anos 2000, eu ainda morava em Brasília. Um dia, passando pela Rodoviária, sempre com pressa para tomar algum ônibus, fui surpreendida por um rapaz que aparentava pouco mais de 30 anos. Ele me abordou, interrompendo minha caminhada veloz, e iniciou uma fala acerca dos diversos problemas que enfrentávamos no mundo de hoje. Citou os inúmeros desastres ecológicos, falou sobre efeito estufa, o derretimento das geleiras, a dificuldade que, em breve, enfrentaríamos para obter água potável. Falou também da futilidade do homem e seu incessante desejo em consumir, dos problemas da economia, da desigualdade social, da falta de solidariedade... Eu ouvi seu discurso durante um bom tempo e esperava que, ao final, ele me pedisse algo como a assinatura em um abaixo-assinado ou mesmo alguma contribuição em dinheiro. No entanto, sua fala ininterrupta não apontava para nenhum pedido, uma vez que a problemática do mundo e do humano era infinita.

Tive que interromper e lhe perguntar: “Mas o que eu posso fazer agora, a partir de tudo isso que você está me falando?”. E ele, serenamente, sem titubear respondeu: “me dar o seu cu”. Eu, perplexa, ainda insisti: “o quê?”. E ele: “Sim, preciso do seu cu para que o planeta seja salvo. Se você me der seu cu, você ajudará a sanar todos esses problemas”.

Ainda incrédula, afastei-me do homem sem lhe perguntar mais nada, mas me questionando o que fora “aquilo”. Em seguida, tive uma crise de riso e fui contar o episódio para uma amiga que, dias depois, fora abordada por esse mesmo rapaz, em outro

local da cidade. Loucura? Performance? Experimento Social? Ativismo? Religião? Assédio sexual? Como caracterizar esse acontecimento?

Depois desse episódio, nunca mais subestimei a potência de um cu. Se um único cu tem o poder de salvar o mundo, o que dizer de uma multidão de cus? Segui, desde então, com a seguinte questão: o que pode um cu?

### **3.2 – O grito**

“Viva o Cu!”, gritei pela primeira vez dentro da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, no dia 03 de dezembro de 2015. Nessa ocasião, discutia-se em audiência pública, pela primeira vez na cidade, o projeto “Escola Sem Partido”. A ideia de uma “neutralidade partidária” defendida por esse projeto, esconde uma proposta de silenciamento do pensamento crítico nas escolas. Seus defensores entendem que professores devem apenas transmitir o conteúdo das disciplinas, não podendo se posicionar, questionar ou estimular nos alunos o questionamento e uma posição crítica diante do mundo.

Tal projeto de fundamentação fascistoide – própria desses tempos repletos de características de regimes autoritários – levanta sempre muita polêmica onde é discutido. Não foi diferente na sessão da Câmara. Ao final, houve um grande embate envolvendo os profissionais da educação (professores, acadêmicos, pesquisadores) e dos direitos humanos, e os defensores dessa proposta bizarra como políticos que defendem publicamente a tortura e a volta do regime militar no país, membros de grupos homofóbicos e intolerantes – que, nessa ocasião, foram vestidos à audiência como policiais. Também havia um homem claramente caracterizado como Hitler.

A discussão ficou mais acalorada quando um homem, que falava contra o projeto em questão, acusou de homofobia o vereador defensor do projeto. Este, por sua vez, respondeu que não era preconceituoso, já que estava dialogando com uma pessoa que “fazia sexo com o aparelho excretor”. Isso provocou uma agitação do público que passou a gritar, vaiar, bater palmas, rir, xingar. Em meio a gritos diversos, um homem à minha frente se levantou muito exaltado e bradou: “Quem educa é a família! A escola só ensina a ser veado! Viva a família!”. Diante disso, levantei-me e gritei: Viva o cu! Viva o cu! Vi-va-o-cu! (com as sílabas bem separadas da terceira vez).

Esse foi um grito que não pude conter. Quando me dei conta, já havia gritado. Ele não foi planejado ou conceituado anteriormente. Mas diante daquele cenário e de tantas tentativas microfascistas de silenciamento do outro, da intolerância à diferença, do

empobrecimento das relações, da denegação do corpo e das discussões sobre gênero, era preciso gritar. Um grito de vitalidade, que afirma a vida e faz vibrar o corpo. Percebi que ele provocou risos em alguns, mas também grande incômodo em outros.

Trazer o significante “cu” para a cena, quando muitas vezes ele é travestido de outros significantes como “aparelho excretor”<sup>44</sup>, é colocar em discussão uma dimensão que vai muito além dos aspectos funcionais ou biológicos – sejam estes relacionados ao sistema digestório ou à prática sexual – qual seja, uma dimensão política. O cu, tradicionalmente, é o lugar do interdito: o não verbalizável, o inominável, o que está fora da regra, o abominável, o execrável. No entanto, é preciso perguntar: o que pode ser mais execrável do que práticas de anulação/ aniquilação do outro?

O grito “Viva o Cu!”, que irrompeu nesse evento, produziu um estranhamento. Afinal, diante de prós e contras, de polêmicas diversas, do debate sobre a política educacional e da explicitação da intolerância e dos moralismos, o que tem o cu a dizer? Ainda mais quando se trata de um “viva”, um “salve” que aponta não para o cu de alguém em específico, qualificando-o e excluindo-o, mas para o cu de todos, aquilo que nos é comum. Eis o órgão do corpo silenciado pela família tradicional, pela escola, pela religião, que precisam excluí-lo, denegá-lo para o bem da educação das crianças e da formação do “cidadão de bem”. “Viva o Cu!” é uma resposta possível ao “viva a família!”.

Depois do episódio na Câmara Municipal, incorporei o grito “Viva o Cu!” e o tenho utilizado conscientemente em diversas ocasiões como reação aos microfascismos cotidianos, mas também como expressão de alegria. É preciso gritar. É preciso ter cu. É preciso fazer uma micropolítica do/com cu e colocar o “cu na reta” – como diz o ditado popular. “Viva o Cu!” é um grito de resistência, uma reação frente ao mal-estar produzido por essas políticas redutoras dos afetos e das presenças encarnadas no mundo. Nesse sentido, podemos dizer que ele se situa ao lado de uma micropolítica ativa, da qual nos fala Rolnik, uma vez que é um grito atravessado por múltiplos afetos, criando passagem para o desejo, para o saber-do-corpo, ao invés de denegá-lo. Ele é um grito de afirmação da vida diante do mal-estar, uma saída alternativa ao rancor e ao ódio próprios da posição reativa da qual nos fala a autora.

Afirmar o cu já é, em si, um desvio, um devir minoritário, já que o cu não é padrão, não é um modelo hegemônico; não se vende como imagem ideal, seja no exercício do

---

<sup>44</sup> O ânus faz parte do sistema digestório e não do “aparelho excretor”, como o acusam, erroneamente.

prazer sexual, seja na linguagem – em que sua utilização é, invariavelmente, vinculada a xingamentos. “Viva o cu!” produz uma torção nessa significação corrente sem ser uma bandeira de algum movimento de minoria (gay, LGBT etc). Apresenta, ao contrário, uma potência de deslocamento e desterritorialização, em vez de reiterar modelos identitários. Não se trata de um elogio do cu apenas como reação ao lugar abjeto ao qual é relegado, o que poderia configurar-se como uma “inversão” de categoria, apenas.

Uma das propostas fundamentais da Filosofia Pop<sup>45</sup>, segundo Charles Feitosa, é a de realizar “transversões”<sup>46</sup>, ou seja, conseguir escapar tanto da dualidade própria das “versões” (dicotomias hierárquicas como belo/feio, por exemplo), quanto das “inversões” que afirmam o polo oposto (elogio, exaltação do feio, por exemplo). A “transversão” seria uma forma de inventar outras lógicas, outros critérios de avaliação que não se restringem aos dois primeiros.

Feitosa (2014) faz uma investigação sobre o grito no rock. Segundo ele, enquanto o grito era considerado o feio da música, o *rock*, em seu período inicial, não era sequer considerado música, apenas barulho, ruído. O autor trabalha com a hipótese de que o grito, no *rock*, seria uma proposta de transversão do belo e do feio na música. Ele sugere, ainda, que se possa fazer “uma filosofia do grito, uma filosofia com grito, uma filosofia gritante”. A arte contemporânea, ao realizar a transversão das categorias *belo e feio*, recuperaria o grito em sua dimensão estética, revitalizando-o.

Na trilha proposta por Feitosa, poderíamos dizer que o cu é tradicionalmente tido como o feio do corpo: aquilo que não pode ser exibido, nem falado, nem agido. O cu estaria, assim, fora de um regime estético caso nos pautemos pelas dicotomias hierárquicas que definem o que vale e o que não vale, o que é superior e inferior. Seria o “Viva o Cu!”, então, também uma proposta de transversão do belo e do feio, do útil e do inútil, do funcional e do disfuncional?

---

<sup>45</sup> “Filosofia Pop” é um termo apropriado de Deleuze que aponta para um pensamento que recusa as costumeiras distinções e hierarquias entre as ditas “alta” e “baixa” culturas. É ainda uma outra maneira de articular conceito e imagem, ou de pensar a partir de imagens. Para compreender melhor essa proposta, ver Feitosa (2014) e seu artigo no Jornal *O Povo on line* (2014a) disponível em <http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/01/13/noticiasfilosofiapop,3189627/giros-rodopios-e-piruetas.shtml>. Ver também vídeo da aula “Estética do Grito”, de Charles Feitosa disponível em <https://vimeo.com/110200812>.

<sup>46</sup> Sobre a ideia de “transverter”, ver artigo de Feitosa (2014b) no Jornal *O Povo on line* em <http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/03/17/noticiasfilosofiapop,3221020/transverter-as-disciplinas.shtml>.

No campo artístico temos visto algumas proposições e performances<sup>47</sup> que trazem o cu para o primeiro plano, propondo uma estética do cu ou uma performatividade do cu. Tais propostas levantam muita polêmica, discussões acaloradas, repulsa e curiosidade. Cu pode ser arte? Pode ser objeto artístico? Se entendemos que a arte contemporânea se propõe a “transver” as categorias hierarquicamente dicotomizadas no pensamento ocidental, por que o cu não seria um objeto de interesse? Trata-se de uma avaliação sobre os atravessamentos afetivos que o cu, na arte, pode produzir para além da velha dicotomia belo/feio na estética.

Assim que o governo brasileiro foi tomado de assalto pelo mais recente golpe, fiz, junto a outras pessoas igualmente incomodadas, algumas incursões gritantes pela cidade do Rio. Munidos de tambor e vozes, saímos por bares no centro e na zona sul fazendo barulho e chamando a atenção para a grave situação do momento político. É interessante observar o incômodo de muita gente que comenta: “Mas até na sexta-feira à noite?”; “deixa disso e toma uma cerveja”; “uma moça tão bonita, que pena”; “aproveita a festa”; “aqui não é espaço pra isso”. E respondíamos: “Vai ter Fora Temer no *happy hour!*”, entre outras frases que eclodiam no momento.

Por que o grito incomoda tanto? Por que, mesmo assim, não conseguimos parar de gritar? Quais são os horários e espaços adequados para o grito? Que quantidade de belo/feio o grito suporta? O incômodo dos que queriam tomar sua cerveja em paz atestava sua atitude pró *status quo*, enquanto a nossa ação era pró *status cu*. Estávamos ali incomodando, “desafinando o coro dos contentes”<sup>48</sup> com batidas de tambor e vozes

---

<sup>47</sup> A performance “Macaquinhos” (2011), por exemplo, gerou grande polêmica por onde for realizada, principalmente em 2014 no Festival Mix Brasil, em São Paulo e em 2015 na Mostra Sesc Cariri de Culturas. Os nove performers dessa peça investigam os cus uns dos outros, sempre nus em cena. Segundo o grupo, a proposta dessa performance é “aprender que existe cu, aprender a ir para o cu e aprender a partir do cu e com o cu”. Ver reportagem em [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/11/20/internas\\_viver,611593/sesc-ceara-comenta-performance-com-toques-intimos.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/11/20/internas_viver,611593/sesc-ceara-comenta-performance-com-toques-intimos.shtml).

Há a clássica capa do disco do Tom Zé (Todos os Olhos, 1973) cuja foto seria a de um cu com uma bola de gude no centro para contestar a censura imposta pela ditadura militar à época. Mas, devido às dificuldades de produção, a foto acabou sendo de uma boca imitando um cu.

Em “O cu p(ara) ação” evento realizado na ocupação do Teatro Cacilda Becker em outubro/novembro de 2014, também se performou o se debateu o cu. No dia 01 de novembro participei do evento junto ao Coletivo Border Bordel, realizando uma série de esquetes que traziam o cu para a cena e para o debate. Um dos cartazes por nós exposto brincava com um verso de Fernando Pessoa para criticar a tentativa de regulamentar o cu. Nele se lia: “Todo mal do mundo vem de nos importarmos uns com (os cus) dos outros (Fernando Pessoa. O cu é por nossa conta e risco)”. Ver evento em <https://www.facebook.com/ocupacao/>.

<sup>48</sup> Referência à música *Let’s Play That*, de Torquato Neto e Jards Macalé: “quando eu nasci/ um anjo louco muito louco/ veio ler a minha mão/ não era um anjo barroco/ era um anjo muito louco, torto/ com asas de avião/ eis que esse anjo me disse/ apertando a minha mão/ com um sorriso entre dentes/ vai bicho desafinar/ o coro dos contentes/ vai bicho desafinar/ o coro dos contentes/ let’s play that”.

anunciando que não estávamos mortos, que precisávamos de muita vitalidade para resistir.

Percebo que a reação negativa aos gritos diversos – embora também houvesse reações positivas – se dão quando a mensagem é clara e defende algo (o “Fora Temer” e correlatos, por exemplo). Aqueles que se opõem a isso nos tomam por “petralhas”, “vagabundos”, “ladrões”, nos mandam “trabalhar”, nos mandam pra Cuba. A reação de combate verbal aos nossos gritos contra a política do governo ilegítimo denuncia um grande incômodo provocado por aquilo que enunciamos em voz alta, e por vezes reforçado por tambor e cartazes.

Estariamos nós gritando verdades como pregadores ou mercadores ficando, assim, mais próximos da propaganda do que do pensamento, como nos alerta Feitosa (2014)? Por outro lado, como não gritar as palavras que precisam ser ditas, como manter a fala em tom sereno – ou o sussurro que Nietzsche via como o grande potencial de transformação, a despeito do grito – diante de um cenário tão opressivo? Se o filme é de terror, o grito não seria legítimo?

Deleuze relaciona a criação de um conceito – que é, para ele, sempre vivo, um modo de vida – ao grito: “ter necessidade de um conceito é ter necessidade de gritar” (2006, p. 20). A dimensão da necessidade está aí colocada, aproximando afeto, criação e pensamento. O filósofo comenta, no *Abecedário*:

Os conceitos são verdadeiros cantos em filosofia. E também há gritos na filosofia. Há gritos repentinos. Aristóteles: “É preciso parar”. Ou um outro que dirá: “Nunca vou parar”. Spinoza: “O que um corpo pode fazer? Nem sabemos”. Esses são gritos. Mas a relação grito/canto ou conceito/afecto é parecida. Gosto disso, é algo que me toca (DELEUZE, 1988/1989).<sup>49</sup>

Pelo seu caráter disruptivo, pela possibilidade de abrir-se a novos significados, tenho chamado o “Viva o Cu!” de “grito revolucionário”, no sentido crítico-político e em diálogo com a ideia de *devir-revolucionário* e de acontecimento, como propõe Deleuze. Ele acredita que “a única chance dos homens está no devir-revolucionário, o único movimento capaz de esconjurar a vergonha ou responder ao intolerável” (DELEUZE, 1990, p.68). Na relação com o acontecimento, Deleuze pensa que falta-nos acreditar no mundo:

Acreditar no mundo é também suscitar acontecimentos, mesmo que pequenos, que escapem do controle, ou então fazer nascer novos

---

<sup>49</sup> Transcrição desse trecho do “Abecedário” disponível em <https://razaoinadequada.com/2015/08/23/deleuze-o-de-opera/>

espaços-tempos, mesmo de superfície e volume reduzidos [...]. É ao nível de cada tentativa que são julgadas a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle (idem, p.73).

“Viva o cu!” é ainda um convite à profanação. Giorgio Agamben propõe que profanar significa tornar disponível, restituir ao uso comum, atribuir novos usos ao que ficou separado na esfera do sagrado. O jogo, a brincadeira – “puro meios”, ou “meios sem fim” – seriam maneiras de profanar (AGAMBEN, 2007, p.74-75). É uma operação que torna algo inoperativo, amplia e subverte seus significados, assim como faz a poesia com a língua, por exemplo. A poesia seria um novo uso da língua, uma brincadeira, uma profanação, portanto.

O filósofo propõe uma relação íntima entre arte e política a partir do conceito de inoperatividade:

a arte não é uma atividade humana de ordem estética que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. Por isso, a arte aproxima-se da política e da filosofia até quase confundir-se com elas. (AGAMBEN, 2007a, p.49)

“Viva o Cu!” é, portanto, um convite a fazer novos usos do cu, retirando-o da esfera do sagrado, do museu, ou seja, da dimensão em que é impossível fazer experiência. Fazer novos usos – inclusive discursivos, já que o cu é, tradicionalmente, foracluído do discurso – é uma operação de desabituação do significante, da ideia ou do conceito de cu.

### **3.3 – EluCUbrações**

Foi em uma aula de Filosofia na UniRio que Paul B. Preciado (à época ainda chamado Beatriz Preciado) foi-me apresentado como um defensor da ideia de se “pensar com o baixo ventre”, ou de se pensar a multidão “da cintura para baixo”, como Peter Pál Pelbart (2015) compreende sua proposta. Até então, eu conhecia apenas vagamente sua decisão de se auto-injetar testosterona e, com isso, borrar os estereótipos de gênero. Pensar com e a partir da parte de baixo do corpo, deslocando, assim, a primazia do cérebro e tudo ao qual ele se liga no pensamento hegemônico, pareceu-me algo revolucionário.

Foi, portanto, o cu que me levou até Preciado. Ele faz uma filosofia do/com cu, introduzindo-o no discurso e conferindo-lhe status de questão filosófica e política. Preciado vincula-se aos pensadores da Teoria Queer – que ele compreende como uma teoria pós-feminista – e à corrente de pensamento dos Estudos Pós-Coloniais que criticam

os discursos e saberes hegemônicos. Em seu livro *Manifesto Contrassexual* (2014), o autor questiona a natureza dos órgãos sexuais tal como os concebemos, indicando que estes não existem em si, mas são fruto de uma *arquitetura política* do corpo. É a partir desse questionamento maior que ele retoma o cu como personagem político para pensar, junto a autores como Deleuze & Guattari e Guy Hocquenghem, acerca da analidade.

Em seu texto *Terror Anal* – epílogo que escreve para o livro *El Deseo Homosexual* do francês Guy Hocquenghem (2009) – Preciado dialoga com este pioneiro da Teoria Queer, cujo texto fora originalmente escrito em 1972 – e desenvolve uma política do cu, que é, segundo ele, “um orifício anti-sistema” (PRECIADO in HOCQUENGHEM, 2009, p.148). Segundo Preciado, o livro de Hocquenghem “é o primeiro texto terrorista que confronta diretamente a linguagem heterossexual hegemônica. É o primeiro diagnóstico crítico acerca da relação entre capitalismo e heterossexualidade [...]” (idem, p.138). Preciado retoma um mito criado por Hocquenghem para explicar como nos teríamos tornado hétero-humanos e homo-humanos. O mito aborda a castração do cu para explicar como nasceu o corpo privado e a cidade moderna. “Era uma vez o anus...”<sup>50</sup>. O mito conta que

foi necessário fechar o ânus para sublimar o desejo pansexual transformando-o em vínculo de sociabilidade, como foi necessário cercar as terras comuns para sinalizar a propriedade privada. Fechar o ânus para que a energia sexual que poderia fluir através dele se convertesse em honorável e saudável camaradagem varonil, em intercâmbio linguístico, em imprensa, em publicidade, em capital (idem, p.136).

O mito ainda diz que os Santos Padres teriam conseguido, com muito custo, encontrar uma técnica para garantir que restasse ao ânus apenas a capacidade excremental e mais nenhuma outra. A técnica consistia em introduzir um dólar no ânus dos meninos pequenos enquanto exclamavam: “feche o ânus e seja proprietário, tenha mulher, filhos, objetos, tenha pátria. A partir de agora você será o senhor da sua identidade” (idem, p.136).

O cu fechado e restrito a mero orifício da porção final do tubo digestivo – destinado unicamente a expelir excrementos – dá origem ao corpo privado e à cidade moderna. A relação entre a castração anal abordada por Preciado e a propriedade privada já aparece em *O Anti-Édipo*. Deleuze & Guattari afirmam que o ânus “é o primeiro de

---

<sup>50</sup> No original: “Era una vez el ano...”. Optei por traduzir livremente para o português as passagens dos textos de Preciado e Hocquenghem que estão, originalmente, em espanhol. A palavra “ano” quando mencionada, será traduzida por “ânus”, embora imagine que Preciado, conhecendo a língua portuguesa, talvez preferisse traduzi-la por “cu”.

todos os órgãos a ser privatizado, colocado fora do campo social” (DELEUZE & GUATTARI apud PRECIADO, 2014). A família teria, nesse contexto, uma função fundamental. Em sua tringulação pai-mãe-filho, a família é compreendida por Deleuze & Guattari como uma máquina de controle e repressão na qual se ligam, por fluxos, todas as outras máquinas capitalistas.

Diz Hocquenghem a respeito da sociedade falocrática, na qual o falo reina e Édipo triunfa:

Se o falo é essencialmente social, o ânus é essencialmente privado. Para que haja transcendência do falo (organização da sociedade em torno do grande significante), é necessário que o ânus seja privatizado em pessoas individualizadas e edipianizadas (HOCQUENGHEM, 2009, p.72).

O desinvestimento social do ânus e seu sobreinvestimento individual, levariam, assim, ao desenvolvimento de pessoas privadas, centros individuais. Preciado, ao politizar o cu, faz um apelo ao final de seu texto: “Só me resta desejar-te o melhor: coletiviza teu ânus. A arma é modesta, mas a possibilidade de ação está à mão e é infinita” (PRECIADO in HOCQUENGHEM, 2009, p. 172). O cu seria, portanto, uma arma contra-identitária e anticapitalista. É preciso coletivizar o cu, reinvesti-lo social e politicamente na construção de políticas anais – retirando-o do plano privado, sublimado e castrado.

Preciado enumera, no último capítulo de seu texto denominado “Utopia Anal”, algumas “virtudes revolucionárias anais” em função de um uso coletivo do ânus. Dentre elas, destacam-se:

O ânus é um órgão pós-identitário (idem, p.171).

Frente à máquina heterossexual ergue-se a máquina anal. A conexão não hierárquica dos órgãos, a redistribuição pública do prazer e a coletivização do ânus anuncia um “comunismo sexual” por vir (idem, p.172).

Historicamente o ânus foi tomado como órgão abjeto, nunca suficientemente limpo, jamais o bastante silencioso. Não é, nem pode ser politicamente correto. O ânus não produz, ou melhor, produz unicamente lixo, detritos. Não se pode esperar deste órgão produção de benefício, nem mais-valia: nem esperma, nem óvulo, nem reprodução sexual. Apenas merda. Esse é o lugar de excelência da não-produção ecológica. Ou melhor, o ponto de fuga pelo qual o capital escapa e volta à terra convertido em humus (idem, p.172).

Podemos pensar que o horror ao cu – manifesto em atitudes microfascistas de grupos homofóbicos, reiteradas por discursos igualmente homofóbicos de políticos e seus seguidores – é um medo do retorno desse cu recalcado, castrado, fechado. Medo de perda

de poder e da propriedade privada, assim como dos privilégios da masculinidade. Como aponta Preciado, o ânus, compreendido apenas como orifício excretor (no regime heterossexual), não é um órgão, mas uma cicatriz deixada no corpo pela castração. “Tiveram que reparar o dano com uma ideologia de superioridade de modo que só se lembraram de seu ânus ao defecar” (idem, p. 137).

Se o cu caga, não se pode “cagar” para o cu. Ele não passa indiferente. É preciso proibi-lo, rechaçar seu uso prazeroso sob o risco de desestruturar toda uma ideologia de superioridade fundada na castração em prol da identidade, da propriedade privada e da família. Diante dos ideais da tradição, família e propriedade, o cu é a grande ameaça desestruturante, pois desafia o poder da sociedade falocêntrica. Os gritos “viva a família!” e o “Viva o Cu!” configuram-se, portanto, como uma disputa política.

O cu exaltado na audiência pública – em resposta a uma concepção de família que só pode existir se seus membros fecharem seus orifícios, e assim, construírem propriedades e uma pátria – traz para a cena o que ficou denegado por essa moral capitalista e religiosa que reina na prática política (ou melhor, na politicagem). Não é coincidência que o discurso da grande maioria dos nossos políticos exalta, invariavelmente, a família (deles), a propriedade privada (deles), a religião e o Deus (deles). E o cu tá trancado (muito bem trancado para não correr o risco de colocar tudo isso a perder).

O capitalismo não tolera a passividade; é preciso ser ativo, produzir, ser útil, servir. O cu, como símbolo da passividade e da não produtividade, não tem lugar no capitalismo. No entanto, é justamente aí, em sua passividade, ao não reivindicar o poder, que ele encontra potência. O cu é o *puro meio*, o *meio-sem-fim* (AGAMBEN, 2007) sem finalidade, podendo ser pensado, assim, como um dispositivo profanador. Essa potência profanadora também encontra-se ao lado do ócio, a anti-atividade que também tanto incomoda o capitalismo, pois aponta para o não-consumo, a não-produtividade, o descanso, a criação sem compromisso com a utilidade.

Seria o cu, portanto, a única utopia possível, como nos sugere Clécio, personagem de Irandhir Santos no filme *Tatuagem*<sup>51</sup>? A história se passa em Recife e retrata a resistência de uma trupe de artistas – Chão de Estrelas – à época da ditadura militar, da censura e da moral repressora. O filme é marcado por um idealismo prático, em que a

---

<sup>51</sup> *Tatuagem*. Direção de Hilton Lacerda. Brasil, 2013. Filme Disponível em <https://vimeo.com/groups/420359/videos/77999884>

arte e os afetos estão em primeiro plano e permeiam todas as relações. Também o humor, o deboche, a ironia e o sarcasmo atravessam todo o filme e conferem força aos personagens.

Em uma das cenas finais, os artistas nus cantam e dançam a inebriante “polka do cu”, uma verdadeira realização da “práxis do improvável junto à epifania da desordem”, como desejou Clécio ao sonhar com o próximo espetáculo (ou seria mesmo com a própria vida?), logo no início do filme. Ele pergunta ao público: “Democracia é liberdade? Democracia tem símbolo?” e o coro responde: “Cu! O símbolo da democracia é o cu que todo mundo tem!”. E Clécio em seguida, fechando o espetáculo, conclui: “A única coisa que nos salva, a única coisa que nos une, a única utopia possível é a utopia do cu”.

Esta última frase foi pichada em uma parede da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 2017. Reverberações anais nos espaços hegemônicos de saber.

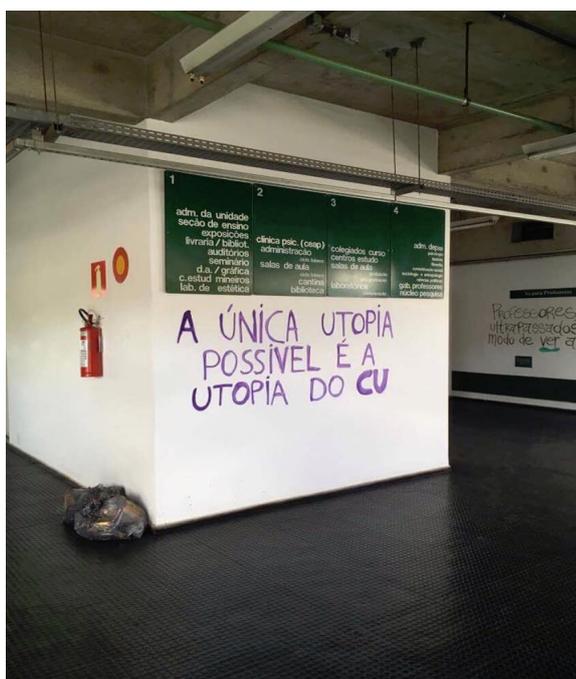


Foto: Fábio Belo

### 3.4 - O CUletivo e sua dimensão performativa

O poder de ressonância do “Viva o Cu!” tem sido verificado a cada ação-grito. Se ele surgiu, primeiramente, como resposta vital e afirmativa da vida diante de um mal-estar, tornou-se, em seguida, ferramenta performativa. O grito passou a ecoar nas manifestações políticas na rua, nos blocos de rua no carnaval, na sala de cinema, após

uma conferência na universidade, em bares e em outras situações corriqueiras do cotidiano. Diferentes contextos, diferentes ressonâncias.

Estariamos vivendo um tempo do grito, um momento em que o grito se faz necessário? Seria o grito uma marca destes tempos difíceis? Estariamos gritando o suficiente? O que seria suficiente? Por que sentimos necessidade de gritar e que efeitos tais gritos produzem?

Diversos gritos de resistência, especialmente de recusa, têm sido entoados constantemente (às vezes como cânticos ou gritos de guerra) nas mais recentes manifestações políticas. Não vai ter golpe! (mas teve); Não vai ter tocha! (mas teve Olimpíadas); Fora Temer! (mas ele não saiu); Volta, Dilma! (mas ela não voltou); Machistas, fascistas não passarão! (mas passam constantemente). “Viva o cu!” destoa desses outros gritos por não ser um imperativo, um pedido ou uma palavra de ordem; nem sequer refere-se a algo que possa ser verificável (fomos ou não vitoriosos?) com o passar do tempo.

Nesse sentido ele não só produz um estranhamento, como não se dirige a algo/alguém específico. Afinal, do que estamos falando, exatamente? De um cu universal ou singular? Um cu político? Um cu real ou simbólico? Um cu utópico? O que tem isso a ver com todas as outras reivindicações apresentadas? Penso que afirmar o cu é dizer “sim” à vida, é afirmar a vida à maneira como o poeta E.E Cummings escreveu: “Eu acredito que ‘sim’ é a única coisa viva”.

Como bem caracterizou Rogério Skylab em seu post no Facebook, “Viva o Cu!” é um grito dissonante. O músico estava presente na mesma sessão de cinema em que eu assistia, com amigos, ao filme “Eu, Daniel Blake”, de Ken Loach (2016). O filme – que trata com muita sensibilidade sobre os efeitos deletérios das políticas neoliberais sobre os corpos e sobre a subjetividade – despertou, ao final da sessão, gritos de “Fora Temer!”, “abaixo as reformas da previdência e trabalhista!”, entre outros. Nas palavras de Skylab:

Fui ver o filme "Eu, Daniel Blake" e após o término da sessão, a platéia gritava enfurecida contra o governo Temer. Até aí tudo bem. Mas entre os gritos, houve um, meio dissonante, que dizia assim: "Viva o cu !!!!!". Eu estava quieto, eu não grito nessas horas, eu sou muito tímido. Mas fui atingido por aquele grito dissonante de uma forma que eu nem sei dizer.<sup>52</sup>

É esse poder de contágio, em função da dissonância que ele introduz, que produz o coletivo – ao qual chamamos “CUletivo”. O grito foi entoado no cinema por um amigo que, diante de tantos outros gritos de “fora” e “abaixo” foi atravessado pelo “Viva o Cu!”.

---

<sup>52</sup> Post publicado no dia 22/01/2017 na página de Rogério Skylab. Disponível em: <https://www.facebook.com/Skylab/posts/1472577122761168>.

Assim tem-se produzido o Culetivo: por contágio afetivo, por ressonância, por vibratibilidade. Não há membros fixos, mas encontros-acontecimentos, muitas vezes efêmeros.

Ao final de uma conferência que apresentei na Universidade Rural do Rio de Janeiro intitulada “O corpo em ação: performance, cidade e política”<sup>53</sup>, gritei “Viva o Cu!” no microfone para uma plateia de graduandos em Psicologia. Havia cartazes de “Fora Temer” decorando o auditório, alunos e alunas com *gliter* no rosto, uma atmosfera revolucionária presente. Senti-me à vontade e o grito saiu assim, sem planejamento. No entanto, percebi que, de imediato, ele não produziu muita ressonância: penas uns poucos risinhos tímidos. Questionei-me se deveria ter gritado ali, em uma Universidade onde havia sido convidada a falar sobre performance e política para alunos de graduação em Psicologia, muitos deles religiosos e bastante jovens. Em seguida, a professora deles, Fernanda Canavêz, minha amiga, membro do Culetivo que havia me convidado para o evento, disse-lhes que eu deveria voltar um dia para desenvolver o “Viva o Cu!” – tentando dar algum “contorno” a isso que foi lançado sem contorno algum.

Como recolher os efeitos dessa ação? Para minha surpresa, alguns dias depois, Fernanda me envia uma foto onde se lia “Viva o Cu!”, escrito a giz em um quadro negro. Eram seus alunos aguardando-a em sala de aula. Ainda não houve oportunidade de “desenvolver” o assunto com eles, mas o terreno parece que já está sendo cultivado. Tais efeitos me deixam convencida do poder de ressonância e contágio que o grito convoca.

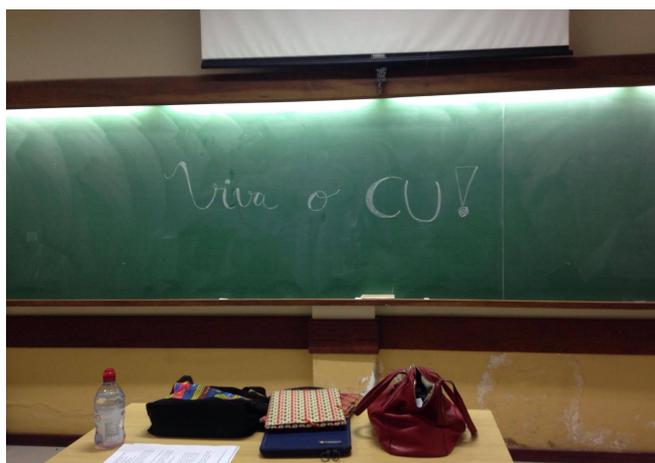


Foto: Fernanda Canavêz

---

<sup>53</sup> Conferência realizada no dia 08 de maio de 2017 por ocasião da V Semana Acadêmica de Psicologia de UFRRJ.

O grito passou a ganhar, assim, uma dimensão performativa. No carnaval, saímos pelos blocos de rua com cartazes onde se lia “Viva o Cu!”, entre outras mensagens relacionadas como: “Cu também é cultura” e “Meu cu é laico”. A interação com os foliões se dava pelo humor. A maioria ria no momento imediato em que lia os cartazes e suspendiam, por um instante, o que faziam no momento (tocar algum instrumento, beber, cantar marchinhas, conversar com alguém etc). A gargalhada nesse contexto foi constante. Houve muitas adesões. Gritavam juntos “Viva o Cu!”, tiravam fotos, iniciavam um rápido debate ou propunham correções como “*todo* cu é laico”.

Havia também os que ficavam muito intrigados com o que liam. Uma moça se aproximou, ao final de um dos blocos, e me perguntou o que estava acontecendo, já que tinha visto várias pessoas com cartazes “falando de cu”. “O que está acontecendo?” é uma ótima pergunta. Ela expressa que há algo de diferente no ar, embora ainda enigmático. Aponta para algum risco, identifica que algo *já* está acontecendo – mas o que seria? Qual seria o risco? Que mudança estaria em curso? O cu é o enigma. “Mas por que o cu, exatamente?”. Essa é a pergunta que minha mãe me fez, inconformada com minha insistência no assunto. Também minha avó de quase noventa anos, muito preocupada com minha participação em um festival de performance em Brasília, me perguntou: “mas você não vai ficar falando de cu aqui não, né?”.

Não, vó: não fui a esse festival para isso. Fui ao festival fazer uma coisa bela. Mas não me contive, me desculpe. Fiz também uma coisa feia: gritei “Viva o Cu!” no Beirute, um dos bares mais antigos da cidade e que, outrora era frequentado por artistas, gays e desviantes em geral. Hoje a frequência mudou completamente: os gays perderam espaço, os artistas migraram e os funcionários públicos e suas famílias heteronormativas dominam as mesas. Depois de escrever “Viva o Cu!” e “Fora Temer” em um ponto de ônibus onde já se lia “Respeita as Minas”, entrei no bar e gritei “Fora Temer!”.

Era um domingo de sol, dois dias após a Greve Geral nacional (28/04/17) em que o país parou contra o governo Temer e as reformas (trabalhista e da previdência), que ainda seriam votadas. Eu estava bastante impactada com a letargia que percebia na cidade, a pouca participação das pessoas na manifestação em frente ao Congresso Nacional no dia da Greve Geral, a pouca mobilização nas discussões sobre o momento político nas mesas de bares. Meu corpo completamente tomado por afetos gritantes, diante dessa

paisagem silenciosa e individualista, me fez gritar mais uma vez. Logo em seguida registrei por escrito a experiência em um post na página do Culetivo Viva o Cu no Facebook:<sup>54</sup>

DA FALTA DE CU (post com título)

É preciso ter um cu. Durante 5 dias na capital federal constatei que cu aqui é artigo raro. Em pleno estado de exceção em que nos encontramos, grande parte dos funcionários públicos não aderiram à greve porque teriam o ponto cortado. FUNCIONÁRIOS PÚBLICOS!!! Eles estudam a vida toda pra fazer prova de concurso, mas parecem não ter aprendido que greve é um direito constitucional. Não, preferem evitar a fadiga de se posicionarem. Afinal, mó trabalhadeira deixar de trabalhar um dia e botar o cu na reta, né? Ainda mais que ameaçaram cortar o ponto de sábado e domingo também! Acatam feliz a ameaça e vão bater o sagrado ponto. E muitos desses são contra o que está acontecendo, mas falta-lhes um cu, coitados. Falta-lhes *puíto*, como diria Macunaíma.

Caminho solitária pelas entrequadras e me vêem muitas memórias. Isso aqui já foi uma cidade viva. Sinto falta do Esquadrão da Vida e seu teatro de guerrilha na rua. Viva o Esquadrão!!! Lembro do Udi Grudi, do Gran Circo Lar, dos Cachorros das Cachorras, da Feira de Música, do rock contestador, do Espaço Cultural Renato Russo que não existe mais, do Beirute cheio de viados maravilhosos, do Arabesque cheio de bichas maravilhosas, da UnB e suas festas transgressoras, dos grandes protestos cheios de gente na Esplanada, das Temporadas Populares no governo de Cristovam Buarque (o falecido). Não vejo mais nada disso hoje. Vejo uma cidade morta, pessoas mortas, com afetos tristes, sem ação, cujo maior sonho é passar num concurso público nem que isso custe a própria existência (já que passam a vida estudando pra provas).

Voltando hoje da Feira do Guará, onde fui comprar farinha boa pra levar pro Rio, illustrei algumas superfícies no meu caminho. Nessa maravilhosa parada de ônibus, onde já se lia “Deixa as minas”, contribuí com o clássico Viva o Cu e o já batido Fora Temer (que estampeei em seguida também na passagem subterrânea). Não posso desperdiçar superfícies, não consigo. Passei na frente do Beirute da Asa Sul, antigo lugar de resistência, outrora repleto de artistas e gente viva, contestadora. Também não pude desperdiçar essa oportunidade. Entrei, gritei e repeti algumas vezes: Fora Temer! Fora Temer!, caminhando por entre as mesas. Duas ou três mesas fizeram algum sinal de apoio. Continuei gritando outras coisas como “Estamos vivendo uma ditadura! Precisamos resistir! Não podemos aceitar essa reforma trabalhista e da previdência!”.

É um grande experimento fazer esse tipo de coisa e verificar a reação das pessoas. A grande maioria fica olhando muda, 3 ou 4 batem palma silenciosa e um tanto reclama e xinga: “Hipócrita! Você que votou nele”, dizia uma mulher que ficou em pé pra gritar. Um senhor careca balançava a cabeça negativamente e falava alto: não se pode mais nem almoçar em paz!” Olhei bem no olho dele e bradei: “Alô tradicional família brasileira! Alô funcionários públicos! Isso aqui já foi melhor, hein? Alô Beirute! Isso aqui já foi melhor, hein! Cadê a resistência, Brasília? Cadê os viados, cadê as bichas? Reforma de cu é rola!” Repeti algumas dessas frases e saí segurando 5 quilos de farinha de mandioca. Ainda ouvi de um cara: “ai, ela começou tão bem, mas...”, porque não suportam um cu. Voltei e gritei maravilhosa: “Viva o cu!!!! Viva o cu!!!!”. HABEMUS CU!!!!

---

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1569867863041303/> Dei destaque aos funcionários públicos por estarmos falando da Capital Federal onde grande parte de seus habitantes trabalham no funcionalismo público. Causa-me especial espanto que muitos desses sejam tão insensíveis ao momento político que vivemos e/ou pareçam tão refêns de ameaças de cortes em salários. É verdade, no entanto, que parte deles está bastante mobilizada e têm participado com frequência dos diversos atos em repúdio à ilegitimidade do atual governo.

O grito é o feio. O cu é o feio. Gritar “cu” é abominável. Dar um “viva ao cu” é inadmissível. Entrar nesse estabelecimento, gritar “Fora Temer!” observar tão pouca ressonância foi um termômetro importante. Era preciso mais para atender minha necessidade de provocar algum abalo diante de tamanha conformidade. Se eu já havia causado um incômodo, falar um palavrão era agravá-lo. Uma mulher “que havia começado tão bem...”, mas que colocou tudo a perder ao proferir um palavrão (ou dois) em um bar diante de famílias e criancinhas inocentes.

O inesperado também teve ali seu papel. Novamente eu me sentia sendo vista como uma espécie de “terrorista”, cujo material explosivo era a própria voz, a materialidade do grito e o poder dos significantes. Havia também os cinco quilos de farinha, mas não me ocorreu utilizá-la naquele momento.

Não tenho dúvida de que fiz, de fato, uma provocação. Eu não esperava muita adesão ao “Fora Temer!” naquele espaço que já julgava tomado por uma atmosfera reacionária. Portanto, eu provoquei a mim mesma com essa ação, experimentei-me em um lugar (subjetivo) de “perdedora” no jogo que eu ali propunha. Por que fiz isso? Haveria em mim uma intenção pedagógica? Gostaria eu de transmitir algo? Ou se tratava de mera experimentação/provocação? Ocorre que criei, de fato, uma situação que provocou a ira dos clientes – que tiveram seu almoço dominical perturbado – e a perplexidade dos garçons, que ficaram imóveis.

Nessa ação era como se eu lhes perguntasse: o que vocês acham de uma mulher entrar num bar e gritar algo com conteúdo político sem se dirigir a ninguém em especial e, no entanto, a todos indiretamente? E o pior: se no final ela ainda falar um palavrão de duas letras apenas? O que vocês vão fazer comigo se eu me posicionar politicamente diante de vocês em um domingo de sol, no horário do almoço, dentro de um bar na Capital Federal no contexto de um golpe político? Vão me ignorar, vão me xingar? Vão querer me matar?

Lembrei-me de Flávio de Carvalho e sua “Experiência Número 2”, provocando a ira dos fiéis na procissão de *Corpus Christi*. Enquanto eu ali no bar provocava a ira de quem não quer ser interrompido por grito de nenhuma espécie. Só querem comer em paz, o que é um valor muito importante para a sagrada família. A política é mesmo muito indigesta, principalmente na hora do almoço.

### 3.5 – O Manifesto e a Oração

Diante das experiências diversas com o grito “Viva o Cu!” e das afetações que ele segue produzindo nos outros e em nós, o Coletivo sentiu a necessidade de produzir um manifesto (apresentado no início deste capítulo). A escrita coletiva aconteceu em um momento em que já estávamos todos muito mobilizados por esse grito, bem como pelas questões políticas, artísticas e subjetivas ligadas ao cu. Um desejo de pesquisa teórica se renovou a partir dessa escrita. O manifesto é o registro do que já estava latente nas ações-grito, do que vínhamos elucubrando em nossos encontros e que, agora, tinha necessidade de ganhar nova materialidade.

Se o manifesto afirma a potência do cu e denuncia seu tradicional lugar de abjeto na moral judaico-cristã, também a “Oração ao Poderoso São Cu” produz ranhuras nessa mesma moral. Em formato de santinho, a oração escrita segue a cadência das demais orações, quando normalmente se faz um pedido ao santo de devoção ou ao mais adequado à benção que se busca. Reconhecer uma santidade no cu, ser dele devoto e lhe atribuir poderes sagrados é brincar, embaralhar, jogar com os significados pré-estabelecidos. Rezar para um cu, prestar-lhe reverência é inverter o jogo do sagrado e do profano. A oração ao São Cu é a anti-oração, o deboche, a invenção de uma adoração profana, a criação de um santo que é pedaço de corpo, pedaço de organismo. É o santo esburacado, o próprio buraco.

A oração foi concebida (ou recebida) por Fernanda Canavêz, psicanalista, primeira devota de São Cu. No dia 10 de junho de 2017, por ocasião de seu 35º aniversário, ela distribuiu os santinhos aos convidados. À meia noite, os fiéis formaram uma grande roda e, em coro, em frente ao Bar do Zé (bairro da Glória), rezaram com fervor, pedindo suas graças singulares em um ritual profano regado a cerveja, cachaça, vinho e cigarro.

## **ORAÇÃO AO PODEROSO**

# **SÃO CU**



## **ORAÇÃO A SÃO CU**

Eis-me aqui, prostrada às tuas pregas, ó Poderoso São Cu!

Rogo para que saias de minhas mãos, alçando o voo misericordioso rumo à divina libertação de todo tipo de aperto.

Livrai-me, nesta hora de aflição e tormenta, dos olhares invejosos que te consideram mero aparelho excretor e insondável interdito. Só Tu, com o poder do desejo que despertas, podes me conceder a graça de (fazer o pedido).

Clamo para que, em tua infinita bondade, concedas elasticidade e vida longa à prega-mãe. Rogo ainda para que, em tua majestosa onipresença, despertes em todos os fieis que te evocam o grito revolucionário 'Viva o Cu'.

Culetivo Viva o Cu

### **3.6 – O CU pa tudo!**

Em um cenário onde os meios de comunicação dominantes (o quarto poder?) estimulam uma micropolítica reativa e letárgica, quem poderia, afinal, resistir? Na ambiguidade apresentada pela ideia de zumbi em Feitosa (2016), a posição do morto-vivo – aquele que se supõe morto, mas surge revitalizado e ocupa os territórios do poder – dialoga com a micropolítica ativa de Rolnik (2016). Os meios de comunicação, no entanto, trabalham arduamente para a produção de vivos-mortos, de seres letárgicos, de corpos sem vibratibilidade, ou seja, para uma dessensibilização em massa.

Apoiadora confessa da ditadura militar no Brasil, a Rede Globo (e outras emissoras) segue oferecendo a interpretação “oficial” dos fatos políticos, manipulando e privilegiando informações através de seus telejornais, novelas, séries e programas de auditório. Com o novo golpe no país, novamente apoiado pelas organizações Globo, manifestantes têm continuamente rechaçado seus representantes com ações diretas como pichações em suas sedes, hostilizações de repórteres nas manifestações políticas, na cobertura do Carnaval ou em outras festas de rua, bem como em reportagens corriqueiras nos espaços públicos das cidades. Uma câmera da Globo ao vivo desperta continuamente

a atenção daqueles que não querem perder a oportunidade de gritar mensagens contrárias às que a emissora insiste em veicular.

Algumas figuras comuns tornaram-se conhecidas e suas táticas passaram a ser reproduzidas. Foi o que aconteceu com o estudante que participava da ocupação da Reitoria da UFRJ em maio de 2016 e que, ao dar uma entrevista ao vivo na emissora, iniciou sua fala com a seguinte frase: “Primeiramente, Fora Temer”. O vídeo<sup>55</sup> viralizou na internet e essa frase rapidamente se tornou um bordão, sendo utilizada para o início de falas em contextos diversos: em caminhões de som nas manifestações, em programas de entrevista, em conversas cotidianas entre amigos e até mesmo em mesas acadêmicas. Virou também frase de camiseta e cartaz frequente nas ruas. Já nem é preciso dizer a frase toda, apenas o “primeiramente” já é suficiente para que o interlocutor complete o bordão.

Também o rapaz que ficou conhecido como “Barbudinho” inaugurou a insistente intervenção silenciosa de se posicionar diante da câmera da emissora segurando cartazes com mensagens anti-golpe e anti-Globo, enquanto alguém era entrevistado ao vivo. Essa se tornou uma tática de guerrilha: uma câmera da Globo jamais passará despercebida e jamais será desperdiçada a chance de gritar algo que o editorial insiste em esconder ou deturpar. Os manifestantes não lhe dão sossego. Tanto é que seus cinegrafistas e repórteres, para cobrirem as manifestações contra o atual governo, já não se identificam com símbolos da emissora, disfarçando-se de jornalistas amadores.

Nos mais recentes protestos contra as reformas do governo e pelas “Diretas Já!” (em 2017 e não em 1984!), tenho optado por escrever “Viva o Cu!” em um papel e empunhá-lo como cartaz. Em meio a enormes faixas assinadas por universidades, sindicatos, movimentos populares, em meio a outros cartazes com demandas diversas, própria desses tempos, surge o “Viva o Cu!” em papel A4 escrito na hora com canetinha ou giz de cera; o “Viva o Cu!” precário, mas com sua síntese potente.

Pude experimentar no carnaval que a mensagem que provoca o riso, produz uma ruptura no semblante de seriedade evocado pelas demais demandas nesse contexto de manifestação política explícita. Novamente muitas fotos, pessoas pedindo para segurar o cartaz e fazerem “selfies”; alguns com cara de interrogação tentavam compreender o que estavam lendo, outros, ao lerem, sorriam e gritavam “Viva o Cu!” em adesão à proposta.

Em uma dessas manifestações por eleições diretas, a GloboNews, em uma transmissão ao vivo do protesto, flagrou (sem que eu sequer tivesse notado) meu cartaz

---

<sup>55</sup> Video disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=dL1\\_yoocFik](https://www.youtube.com/watch?v=dL1_yoocFik)

em punho. “Viva o Cu!” na Globo e, logo em seguida, nas redes sociais. Nessa imagem de um *frame* da transmissão, podemos ler o cartaz e perceber que eu visto uma camiseta com a imagem clássica do rosto da Dilma Rousseff quando presa pela ditadura militar (além de alguns adesivos). Ou seja, não é um “Viva o Cu!” sozinho ou descontextualizado. É um “viva o cu!” dentro de uma manifestação política na rua e aliado à imagem da presidenta deposta. Quais são as possíveis leituras dessa imagem que circulou por diversas páginas na internet?



Os efeitos e o alcance dessa ação escaparam – e muito – a qualquer programa performativo que eu pudesse ter elaborado. Na manifestação, as repercussões davam-se a partir do meu encontro com as pessoas que ali estavam, um encontro corpo-a-corpo, no presente e a partir da leitura do cartaz. No entanto, quando a performance se desloca para um outro registro não programado e sobre o qual eu não tenho nenhum domínio (a imagem na TV e na internet), ela ganha outras camadas, inúmeras possibilidades de leitura e de troca<sup>56</sup>. Abre-se, assim, um debate entre os seguidores dessas páginas que, ao

---

<sup>56</sup> A foto foi postada em algumas páginas no Facebook, como “O Brasil que deu certo” e “Please come to Brazil”, onde é possível acompanhar os comentários através dos links abaixo: <https://www.facebook.com/obrasilquedeucerto/photos/a.341899696009066.1073741829.334068633458839/667586656773700/?type=3&theater>

e <https://www.facebook.com/pleasecometobr/photos/a.437753232989691.1073741828.437749376323410/1331412400290432/?type=3&theater>

compartilharem em outras páginas vão ampliando o alcance da imagem (e do grito) e gerando sucessivos novos debates com velocidade espantosa, difíceis de mapear e acompanhar.

Essa ação e sua repercussão apontam para a relação entre política e humor. No contexto do atual golpe político-midiático, não são raros os episódios grotescos protagonizados por figuras de poder tanto nos ambientes estritamente políticos (incluindo os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário) quanto na mídia, sendo grande parte desses eventos transmitidos pelas grandes emissoras de televisão. A revelação dos personagens desse “circo de horrores” – a quem a filósofa Márcia Tiburi (2017) chama de “ridículo político” – tem estimulado a paródia e o deboche, tanto nas ruas como nas redes sociais.

O Brasil já tem sido chamado de “país do *meme*” em função da rapidez e criatividade com que se faz piada da nossa situação política através da junção de uma imagem a algumas poucas palavras. Os *memes* têm um grande poder de contágio e sua circulação é extremamente veloz nos meios digitais. Diferente das charges, quadrinhos e “tirinhas”, os *memes* são feitos por “qualquer um”, e na grande maioria das vezes não reclamam autoria. Configuram-se como pílulas, nos instigando o pensamento, a reflexão e o debate bem ao modo da Filosofia Pop: a partir de imagens.

Na esteira dos movimentos “Teatro pela Democracia”, “Música pela Democracia”, entre outros – sempre “pela democracia”, que reuniam artistas e ativistas para realizarem ações contra o golpe – houve também o “Cu pela Democracia”. O evento “O cu pa Globo” convocado pela performer, poeta e ativista Beatriz Provasi, contou com diversas performances durante todo o dia 15 de abril de 2016 em frente a sede da Globo no Jardim Botânico. Entre elas, destacou-se um segundo bundalelê no horário do Jornal Nacional (o primeiro ocorrera no dia 1 de abril, dia da mentira e aniversário do golpe militar de 1964). Mostrar a bunda (e não o cu, exatamente) configura-se, nesse contexto, como uma atitude de desprezo, um deboche frente ao poderio dessa organização midiática.

A ação propriamente dita não durou mais do que alguns poucos segundos, tempo suficiente para gritarmos “o cu pa Globo” enquanto expúnhamos nossas bundas. Ação relâmpago, efêmera, mas um gesto político carregado de significado. Éramos bundas anônimas, indignadas e desejosas de agir. Ao invés de apontarmos o dedo, apontamos a bunda para a mídia, questionando seu papel de articuladora de interesses políticos no país. Não houve repressão policial, não houve tempo de caracterizar a ação como atentado ao

pudor. Quem terá visto o bundalelê ao vivo? Os carros passavam velozes pela rua e não havia muitos pedestres. Certamente o Jornal Nacional teve mais audiência que nós.

Mas as fotos que foram feitas novamente repercutiram na internet e, poucos dias depois, nos deparamos com uma publicação, em um site de notícias independentes, que tinha o seguinte título: “Petistas exibem órgão genital na porta da Globo para defender Dilma”<sup>57</sup>. Se o cu é constantemente acusado de “aparelho excretor”, agora a bunda é designada “órgão genital” e com filiação partidária reconhecida: o PT (Partido dos Trabalhadores).

Éramos, segundo a reportagem, bundas petistas disfarçadas de não-petistas – já que em nenhum momento fizemos menção a esse partido. Donde é possível concluir, ao final da leitura, que um cu é petista quando ele se mostra voluntariamente na frente da Globo. Tentativa de capturar o cu em políticas identitárias, filiando-o, nesse caso, a um partido político.



Foto : Marcelo Valle Foto : Marcelo Valle

Após esse dia, surgiu a ideia de ocuparmos a frente da emissora todas as sextas-feiras com ações diversas que poderiam ser propostas por qualquer pessoa. Manteríamos o bundalelê no horário do Jornal Nacional. O evento foi anunciado nas redes sociais, onde teve uma grande adesão, comentários com as mais diversas reações (crítica, encorajamento, incredulidade, xingamento etc). No entanto, na sexta-feira seguinte,

---

<sup>57</sup> Reportagem disponível em: <http://br.blastingnews.com/brasil/2016/05/petistas-exibem-orgao-genital-na-porta-da-globo-para-defender-dilma-00901989.html>.

encontramos a porta da emissora ocupada por policiais que, claramente, lá estavam para garantir que não acontecesse nossa “o cu pação”.

Ficamos, então, assistindo do outro lado da rua, os policiais que nos aguardavam, em sua performance da espera pelo ato que não houve. Eles foram os performers dessa noite. Sem querer, produzimos uma “performance delegada”<sup>58</sup>. Nosso anúncio de uma ação produziu uma encenação típica dos policiais em protestos. No entanto, ali, fomos nós quem o coreografamos, de certa maneira, e os assistimos: eles, os performers, nós, os espectadores. E rimos muito, enquanto a tensão ficou toda do lado deles.

A bunda na sua acepção política incomoda tanto quanto o cu. No “O cu pa Globo” e em outros atos em que se mostrou a bunda (como o bundalelê em Brasília, na frente do Congresso Nacional), as críticas feitas giram em torno da moral, qualificando como “mau gosto”, “falta de argumento” da esquerda (quando não qualificam logo de petistas) e “desnecessário”. Não percebem que se trata de um verdadeiro “bundativismo”, como gosto de chamar; um ativismo que coloca em cena essa parte do corpo em diversas situações já tão exposta – no caso das mulheres – e tão escondida, no caso dos homens. Reunir algumas bundas masculinas e femininas e direcioná-las a algum alvo de crítica é protestar da cintura para baixo. É ainda uma maneira de coletivizarmos nossos cus e falarmos a partir deles, como bem sugeriu Preciado, retirando-o da esfera do privado e recolocando-o no social.

A mesma bunda, tão idolatrada no Brasil, tida símbolo sexual e objeto de desejo, quando exposta em algum protesto é vista como uma ação imoral, um insulto, o feio, um atentado ao pudor. O estado de nudez – e a necessidade de repará-lo – é compreendido de maneira diversa dependendo do contexto e dos possíveis significados atribuídos a uma bunda nua. Se a bunda real aponta para todo esse aspecto paradoxal, que afetos poderíamos experimentar a partir de uma bunda falsa, artificial, uma bunda-prótese, uma bunda-paródia, uma máscara de bunda?

“Bunda de Fora Temer” foi uma ação inspirada na cena protagonizada por Tarcísio “Cisão”, músico carioca. Sendo um dos convidados a levar a tocha olímpica em desfile pelas ruas do Rio de Janeiro, Cisão, propositalmente, deixou sua bermuda cair

---

<sup>58</sup> “Performance delegada” é um termo usado por Claire Bishop (2012) para referir-se a propostas em que o artista não está em cena, mas convida ou contrata não profissionais para performarem uma peça de sua autoria. Segundo a autora, essa seria uma das maiores manifestações da “virada social” na arte contemporânea desde os anos 1990, em que não é mais o corpo do artista que se apresenta, mas o “corpo coletivo” de um grupo social.

enquanto corria com a tocha nas mãos<sup>59</sup>. Ele usava um pequeno biquini com estampa de oncinha e, nas nádegas à mostra, lia-se “Fora Temer”. Policiais tentaram detê-lo, mas as pessoas que seguiam o cortejo os impediram, tocando diversos instrumentos musicais e gritando em coro “Fora Temer!” em ritmo de carnaval e com muita alegria.

A polícia, que tentava colocá-lo dentro de uma viatura, desistiu de sua ação repressiva. O cortejo seguiu, com a banda e a bunda de Cisão, cantando e dançando. Uma cena digna de um filme de Emir Kusturica<sup>60</sup>. Cisão foi ovacionado e carregado nos braços pelo povo que ali estava. Desde então, por onde passa, há pessoas que o identificam como herói; esse episódio é lembrado e ele é, invariavelmente, carregado nos braços novamente.

No dia do encerramento das Olimpíadas (21/08/16), inspiradas por esse episódio, Flávia Perry e eu fomos até a recém-“revitalizada” Praça Mauá portando bundas feitas de EVA (espuma vinícula acetinada) compradas em uma das lojas da Saara (Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega). Usamos as bundas por cima da calça e vestimos uma calcinha de oncinha. Também colocamos, cada uma, uma peruca *black* e outra de *dreadlocks* em referência à Cisão que usa *dreadlocks*. Não havia um programa a ser executado, apenas a vontade de nos manifestarmos contra as Olimpíadas (e todo o gasto de dinheiro público, gentrificação e corrupção ligados ao evento), além de continuarmos gritando “Fora Temer!” – mas agora da cintura para baixo e sem forçar tanto a garganta.

Caminhamos por toda a Avenida Presidente Vargas que estava fechada para a circulação de carros e ônibus, mas ocupada, do início ao fim, pelo Exército. Os militares em pé com suas armas ao longo da Avenida acompanhavam imóveis nosso “desfile” solitário. Se olhando de frente nada chamava muito a atenção, quando nos viam de costas as reações eram sutis, mas significativas: riam, comentavam com o colega, tentavam segurar o riso, aguçavam o olhar para nossas bundas, baixavam as armas, curvavam-se e relaxavam o corpo antes ereto. Apenas conseguíamos perceber essas reações quando nos virávamos inesperadamente, depois de já termos passado por eles, pois elas aconteciam quando estávamos de costas.

No final da Avenida ainda fomos entrevistadas por uma equipe chinesa de jornalismo que procurava uma manifestação convocada nas redes sociais e que não aconteceu no local e hora anunciados. Pudemos dizer na entrevista (não tivemos acesso

---

<sup>59</sup> Video desse episódio disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=39qBRzA9f6A>

<sup>60</sup> Ver o filme *Underground: Mentiras de Guerra*, de Emir Kusturica (Iugoslávia, 1995).

a esse material) que nosso protesto é cotidiano e que, para além das grandes manifestações convocadas nas redes sociais, cada um tem encontrado sua forma de protestar e resistir. Nós, por exemplo, estávamos, naquele momento, com corpos ativados e, através do humor e do deboche, chamávamos a atenção para algo que a cobertura midiática das Olimpíadas estava encobrindo: o golpe político em curso no país, a ilegitimidade do atual governo. Para nós, a alegria possível nesse contexto era advinda da ironia e do deboche em relação às figuras de poder.

Ao chegarmos na “revitalizada” Praça Mauá, deparamo-nos com um grande evento de encerramento das Olimpíadas: palcos onde havia espetáculos musicais e apresentações artísticas diversas gerando um burburinho e uma agitação grandes. O público eufórico dançava, bebia, comia, cantava, misturava-se a artistas da praça em suas intervenções. Aderindo a esse cenário, nós também começamos a dançar de maneira eufórica e alegre, cantávamos as músicas parodiando alguns trechos, adequando-os ao mote do nosso protesto. As pessoas imediatamente se aproximaram, queriam tirar fotos, riam muito, aplaudiam, dançavam conosco, mostravam suas camisetas e adesivos “Fora Temer”.

Muitos reconheciam que fazíamos alusão à ação feita por Cisão. As fotos realizadas sempre davam destaque pra as bundas: uns se abaixavam para ficar bem próximos delas; outros perguntavam se podiam pegar, revelando um pudor, enquanto outros, sem pudor algum, faziam investidas sexuais como se estivéssemos, de fato, nuas. Todas essas foram reações curiosas, considerando que se tratava de bundas de espuma, portanto, artificiais, dispostas por cima das nossas roupas. Eram como uma máscara que, paradoxalmente, acionava a revelação de uma nudez.

Uma mulher insistiu para seu filho pequeno tirar uma foto conosco. Ela mandava o menino se posicionar, mas ele, com vergonha, não ia. “Não sei o que tá acontecendo... ele adora uma bunda!”, exclamou a mãe inconformada. Um homem baixou a calça e mostrou a bunda para os amigos que ficaram surpresos com sua inesperada atitude, gargalhando em seguida. Assistindo a toda essa cena, um policial do alto de sua cabine, imóvel e com um sorriso no rosto.

Em nenhum dos protestos performativos que havia feito até então, conseguira tanta adesão quanto este. O deboche e o humor agregou, pela alegria, as pessoas em torno do mote “Fora Temer”, desarticulando possíveis ações repressivas por parte dos policiais ou do Exército que parecem ter entrado no jogo que ali se deu e terem sido também capturados. Afetos alegres atravessaram, portanto, até mesmo essas figuras

aparentemente embrutecidas e entristecidas. Algo difícil de produzir no contexto das manifestações nas ruas, quando a sensibilidade destes parece impossível de ser atingida. Mesmo que nem todos fossem adeptos da causa “Fora Temer”, o fato é que esse “grito” – ali dado com a parte debaixo da cintura – foi ouvido, não foi recriminado e produziu muitas adesões. Pudemos brincar, jogar com esse “grito de ordem”, com sua escrita em superfície tão inusitada. Brincamos com os conceitos de verdadeiro e falso a partir de nossas bundas falsas que despertaram reações tão verdadeiras (inclusive de desejo e/ou constrangimento como se, de fato, estivéssemos nuas).

Essa ação também foi realizada na praia de Copacabana, com a participação de Marta Magalhães e, novamente, Flávia Perry. Caminhamos de Copacabana ao Leme pelo calçadão interagindo com brasileiros e estrangeiros. Em interação também com a arquitetura presente nesse espaço, encerramos a ação deixando a estátua de Clarice Lispector com a “Bunda de Fora Temer”.

Fizemos uma paródia da bunda “verdadeira” a partir da bunda de espuma, uma paródia do “bundalelê” real, objeto de tantas críticas e passível de ser tomado como atentado ao pudor. Selvino Assman escreve na apresentação do livro *Profanações*, de Giorgio Agamben:

E a paródia torna ridículo, cômico ou grotesco o que para outros é sério. (...) quando se quer atingir o mistério, o inenarrável, só nos resta apelar para a paródia, único modo de manter viva a tensão dual presente na realidade, no próprio ser. (ASSMAN in AGAMBEN, 2007, p.12).

E Agamben: “Se a ontologia é a relação (...) entre linguagem e mundo, a paródia (...) expressa a impossibilidade da língua de alcançar a coisa, e a da coisa encontrar seu nome” (AGAMBEN, 2007, p.47). Penso que a paródia seja uma maneira interessante de produzir “transversões”.

O humor é uma potente arma para desmontar o encadeamento da lógica vigente, revelando camadas outras às quais não se estava atento. Evidenciar o absurdo, a tirania, a perda de direitos através do *nonsense* ou da paródia e do deboche pode provocar o riso, e o riso, por sua vez, produz uma descontração. Trata-se de um potente recurso subjetivo capaz de colocar o poder em derrisão, produzir sua queda, rir dele, não autorizá-lo, não incorporá-lo. O humor debocha do poder, incide na relação de hierarquia revelando o ridículo do tirano, do déspota, do soberano. Por isso ele é uma estratégia de resistência.

O humor age, portanto, desprogramando momentaneamente as forças repressoras que poderiam entrar em ação, caso uma “forma artística” fosse ali rapidamente reconhecida – lembrando a recomendação de Bruguera sobre o combate a governos

totalitários com formas artísticas de difícil reconhecimento. O humor tem a capacidade de fazer parecer ingênua ou pouco perigosa a motivação política de uma ação. Assim, o policial – cuja máxima é o “circulando” – pode rir, a censura e/ou a violência podem ser dribladas. E nós podemos fazer falar o corpo em sua potência, no caso das bundas, revelando sem desvelar.



Praça Mauá. Foto: Vanessa Matos.



Praça Mauá. Foto: Vanessa Matos.



Escultura de Clarice Lispector na praia do Leme. Foto minha.

Tais ações apontam-nos algumas possibilidades para resistir com alegria no plano micropolítico. Afinal, não seria a alegria um afeto revolucionário? Foucault já nos adverte, no prefácio que escreve para *O Anti-Édipo*, de Deleuze & Guattari: “Não imaginem que seja preciso ser triste para ser militante, mesmo se o que se combate é abominável. É a ligação do desejo com a realidade (e não sua fuga nas formas de representação) que possui uma força revolucionária”. (FOUCAULT, 1993, p.200).

## Considerações Finais – 30 desejos ou 30 ações urgentes para o agora

- *Aonde vais com tanta pressa?*
- *Vou para o centro.*
- *Para o centro?*
- *Sim, para a praça central.*
- *Que vais fazer lá?*
- *Uma revolução.*
- *Uma revolução? Como se faz isso?*
- *Assim. Levantas os braços e depois, com os braços muito lá em cima, agitas as mãos de um lado para o outro.*
- [...]
- *Em parte é uma ginástica política porque são muitos a fazer esse gesto. É isso?*
- *Sim.*
- *Mas também há ginástica de grandes grupos. Na praia, por exemplo, juntam-se multidões para fazer exercício. Qual a diferença?*
- *A diferença é que os gestos que fazemos no centro da praça não são musculares, são gestos sociais.*
- *Gestos sociais? Como se fazem gestos sociais? Qual é a diferença entre um gesto social e um gesto que fazemos em casa, na nossa mesa da cozinha? Há músculos diferentes envolvidos?*
- [...]

Gonçalo M. Tavares (O Torcicologologista, Excelência)

E agora? Em que ponto estamos? Que caminhos estamos trilhando?

Passado mais de um ano da consumação do golpe de Estado no país, uma pergunta se impõe e reverbera nas discussões: por que não explode uma insurreição popular? Por que ainda não nos rebelamos? Qual será a centelha da insurgência? Será que desistimos da “ginástica política”? Há outros gestos a fazer? Estamos ainda dispostos a fazê-los? A praça central permanece vazia.

Os protestos nas ruas são escassos. Os atos turbulentos de 2013 (contra o aumento das tarifas dos ônibus urbanos) e de 2014 (contra os gastos para a Copa do Mundo), assim como as manifestações da direita política a favor da retirada da presidenta reeleita (e a consequente reação da esquerda ao processo de *impeachment* no Congresso) parecem não ter deixado rastro, em nenhum dos lados. As esquerdas não ousam dar corpo à indignação. À direita do espectro político, tampouco os “revoltados on line” contra a corrupção gritam ou batem panelas, apesar dos escândalos quase diários da “Era Temer”. Há uma espécie de anestesia no ar, apesar da atmosfera pesada de indignidades e violências. Muitos estão sendo os “golpes” dados, nos vários níveis de governo, que incidem diretamente na vida cotidiana de cada um de nós. Teriam nossos corpos se esgotado a ponto de não mais conseguirem reagir? Estaríamos anestesiados, hipnotizados? Desistimos de vez da “coisa política” como temia Hannah Arendt?

Sentimos na pele, no entanto, cada medida anunciada no plano macropolítico. São recorrentes cortes de verbas e ações de desmonte nas áreas da saúde, educação e cultura; fechamentos de hospitais, clínicas e escolas; sucateamento das universidades; servidores sem salário; reformas impopulares e controversas na previdência e na legislação trabalhista; repressão policial aos movimentos sociais e à liberdade de expressão, em geral, entre muitas outras. O que falta acontecer para que haja uma reação popular que seja efetiva, que produza mudanças concretas? Essa é a pergunta que mais tenho ouvido ultimamente.

A escrita deste trabalho, bem como as ações performativas nele analisadas, tiveram início e foram motivadas pelos acontecimentos políticos recentes, especialmente no contexto da mudança (ilegítima) de governo. No dia 17 de abril de 2016 ficamos todos horrorizados com o espetáculo grotesco que assistimos no Congresso Nacional, em que os deputados justificavam “pela família” e “por Deus” o voto favorável à admissibilidade do *impeachment* de Dilma Rousseff. Pouco mais de um ano depois, estes mesmos deputados votaram, no dia 02 de agosto de 2017, contra a continuidade de investigação de Michel Temer por corrupção passiva. “Pela estabilidade econômica do país” foi a justificativa por eles utilizada dessa vez.

Proponho considerarmos apenas esses dois episódios e tomá-los como marcos importantes, representativos de momentos distintos. Se o primeiro deles nos mobilizou a ponto de sairmos às ruas e nos organizarmos em diferentes núcleos de resistência, esse segundo episódio parece já não provocar grande comoção. Teríamos nos acostumado à bizzarria da política no Brasil? Estaríamos descrentes, desesperençosos e humilhados demais para reagir?

Vemos nas redes sociais alguns comentários e questionamentos sobre o comportamento do povo brasileiro. Há aqueles que fazem piada dizendo que colocaram “rivotril” em nossa água. Outros perguntam quando vai começar a revolução ou o que falta acontecer para haver uma revolta popular. Há os que incitam o retorno às ruas e outras ações mais enérgicas. No entanto, os únicos gritos em coro que temos ouvido recentemente são os dos torcedores quando há jogo de futebol. Podemos nos perguntar: de que adiantou irmos às ruas, afinal? Tivemos alguma conquista? Quase nada, é certo. E, no entanto, como ficarmos calados, imóveis diante de tanto retrocesso? Como não incendiarmos as ruas novamente?

É a vida que está em questão, as estratégias de mobilização, os recursos que podem ser criados para potencializarem nossa força. Em suma, as possibilidades de resistência

em jogo. Seguindo o pensamento de Foucault (1997) sobre a relação entre poder e resistência – onde há poder há resistência – Fuganti (2007) propõe que “onde existe presença o poder não cola. Onde existe presença existe potência”. Podemos compreender a arte como um grande operador da micropolítica – no sentido de uma ação molecular da qual nos fala Deleuze & Guattari – de criação de linhas de fuga, de deslizamentos, de novos agenciamentos desestabilizadores de modos de subjetividade dominantes e dos poderes instituídos.

Pensar em agenciamentos que se dão nas brechas, nas rachaduras, nos pequenos espaços, no cotidiano das relações é atuar ao nível micro, de onde podem surgir pequenas mudanças – as microrrevoluções – assim como grandes transformações. Em tempos de tentativa de estrangulação de nossa potência, “colocar o corpo para jogo” é não sucumbir, não nos deixarmos abater. Buscar ideias, criar coletivamente novas saídas, outras alternativas, agir a partir das bordas e beiradas, construindo linhas de fuga, me parecem constituir em seu conjunto a única possibilidade de nos mantermos vivos para além da *vida nua* (AGAMBEN, 2002).

O dia em que inicio a escrita dessas considerações finais (03/08/17) é mais um “*day after*”<sup>61</sup>, mais um dia em que me pergunto como seguir vivendo diante de tudo que ocorre sob nossos olhos. É mais um dia em que não é possível desconsiderar todas as manobras imundas travestidas de democracia feitas por um governo ilegítimo. A partir da minha pergunta recorrente “como é que se vive depois de tudo isso?”, decidi que o melhor a fazer seria convocar os amigos a pensarem respostas juntos. Pois se a lógica do poder é o sufocamento e se baseia “na mobilização contínua da ausência de saída, da ausência de escolha” (SAFATLE, 2016 p. 7), eu faço coro com Deleuze e Foucault e grito: um pouco de possível senão eu sufoco!!!!<sup>62</sup>

Criar possíveis na medida em que se criam corpos, corpos políticos, desejanter, insurgentes, agenciadores, coletivos, gritantes, vibráteis para agirmos, como sugere Safatle, com uma disciplina de artista:

Só a verdadeira disciplina, esta que não é repressão ou submissão da minha vontade à vontade de um outro, mas que é trabalho sobre si, que é produção de uma revolução na sensibilidade, salva. Uma disciplina de artista. É ela que falta à nossa política (SAFATLE, 2016, p.29).

---

<sup>61</sup> Dia seguinte à votação na Câmara dos Deputados, em Brasília pelo arquivamento das denúncias de corrupção contra Michel Temer.

<sup>62</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2008, p.131.

Assim como havia na atmosfera um amálgama de revolta e vitalidade no dia em que concebi “Respiradores de Ar”, novamente hoje – em que a batalha parece perdida – sinto um desejo-necessidade-vontade de inventar respostas coletivas e, assim, inventarmos mundos.

Enviei, então, uma mensagem para 41 pessoas nas quais percebo maneiras particulares e criativas de viver e re-existir. A maioria delas é de amigos próximos e algumas ainda não conheço pessoalmente. A mensagem por mim enviada pedia que cada uma delas escrevesse um parágrafo dizendo o que tem vontade de fazer/criar com seu próprio corpo e/ou materiais diversos, na rua ou em outros espaços, sozinha ou coletivamente como forma de resistir e criar potência de vida nesses tempos bizarros. Indiquei que poderiam fazer considerações, tecer impressões e trazer sensações diversas. A escrita deveria ser bem livre, deixando o corpo falar, não importando se as ações são realizáveis ou não (e quem disse que não podemos o impossível?). A ideia era, portanto, que escrevessem sobre “o que eu faria *hoje*”.

Minha maior surpresa foi ver a rapidez como as respostas escritas (e também em áudio) começaram a chegar por e-mail e por aplicativos diversos. O convite à escrita imediata de uma ação “para já”, mobilizou boa parte dessas pessoas (30 delas responderam) a rapidamente escreverem o que lhes veio à cabeça, ou o que já circulava como vontade muda e ainda sem palavras em seus corpos. Foi como acessar um “conteúdo brutal da emoção”<sup>63</sup>, fazendo emergir algo que já está presente, mas ainda não foi nomeado: assim mesmo, no susto (que é como temos vivido atualmente).

Cada proposição<sup>64</sup> é apresentada como um programa de experimentação de um corpo na criação de uma crise que possa, por sua vez, afetar e criar outros corpos. As proposições revelam um misto de denúncia e de proposição de mundo; de revolta e poesia; de destruição de um estado de coisas e de delicadeza. Revelam também um certo pessimismo, mas que não se confunde com um niilismo. Apontam para uma necessidade de “fazer acordar”, sacudir, interferir na cidade, na passividade dos corpos, nas engrenagens do poder. São frutos de sensações corporais – muitas delas viscerais, primitivas – e desejo de mudança; corpos que respondem, reagem, se insurgem, deliram mundos.

Tantas ações desejadas – embora ainda não realizadas compõem uma cartografia afetiva do momento atual. Essa proliferação de incômodos, essa produção inusitada a

---

<sup>63</sup> Guto Bellucco, um dos propositores das ações, sobre como recebeu o convite à escrita imediata.

<sup>64</sup> Ver Anexos.

partir da revolta e da asfixia política, me sugerem como uma busca coletiva e difusa de novas rotas de fuga. As velhas perguntas ressurgem, o movimento de corpos e pensamento há de respondê-las.

O que pode um corpo, afinal? De que afetos somos capazes? É interessante observar como uma simples pergunta (*o que vc faria hoje?*) foi capaz de acionar estados corporais diversos, tamanha disponibilidade para a criação e também, ousou dizer, uma certa prontidão para a ação. Esse despertar do desejo de agir pode ser mapeado a partir de algumas respostas como: “Imaginar essas coisas já me trouxe um desejo de ir à rua, de resistir, de desobedecer!”; “Passei o dia[...] reclamando, lamentando, me preocupando, enquanto corria pra não perder o ônibus [...] Me senti ridícula e me lembrei de vc o dia todo, me perguntando se eu estou morta também. Foi bom ler sua proposta e deixar o cu ainda mais insandecido. Grata por todas as provocações”.

O convite à criação de propostas parece ter funcionado como um dispositivo de convocação subjetiva que, ao questionar a posição singular de cada um neste momento, colocou em movimento a “matéria pensamento”, afeto e desejo. Não estaríamos assim, criando nossos corpos-sem-órgãos, desorganizando para organizar, e vice-versa? Convocar esse grupo a um estado de criação produziu o esboço de diversos programas performativos, que já compõem, em seu conjunto, uma ação, uma recriação do real.

A partir desse agenciamento coletivo, desse jogo proposto, colocamos em funcionamento nossa “máquina desejanter”, ou seja, o desejo funcionando como máquina revolucionária, já que todo desejo é, segundo Deleuze e Guattari (2010), produção de realidade. Uma pequena multidão de corpos compondo forças em uma máquina afetiva, lúdica, inventora de realidades. Creio que isso nos aproxima de um devir-revolucionário.

Bons encontros, estes, diria Espinosa, que aumentam nossa alegria e nossa potência de agir no mundo. A experiência de criar ações a partir da provocação feita já é sair de uma inércia da qual tanto temos nos queixado; é um “acontecimento”. Gosto de pensar junto ao filósofo e educador espanhol Fernando Bárcena, segundo o qual o acontecimento nada mais é que “o começo de uma nova narrativa, de uma nova compreensão, de uma nova relação passional com o mundo” (BÁRCENA, 2004, p.76).

Que possamos, então, (re)começar e acontecer a partir de nossos encontros e nossas ações-grito. Por uma política dos afetos que atue na construção de corpos sensíveis e de uma alegria revolucionária!

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. Arte, Inoperatividade, Política. In: CARDOSO, Rui Mota (coord. geral). *Política: Crítica do contemporâneo. Conferências internacionais*. Porto: Fundação Serralves, 2007a.

AGUILAR, Gonzalo. A experiência do espaço público. In: *Hélio Oiticica: a asa branca do êxtase. Arte Brasileira 1964-1980*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016, p.71-95.

ARENDDT, Hannah. O que é política. In: *O que é política? – Fragmentos de obras póstumas*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

ARTAUD, Antonin. Van Gogh: o suicidado da sociedade. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004.

BAURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. In: *Charles Beaudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.185-236.

BEY, Hakim. *Caos: Terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad, 2003. Versão digital disponível em: <http://www.imagomundi.com.br/cultura/caos.pdf>

BISHOP, Claire. Delegated performance: outsourcing authenticity. In: *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London and New York: Verso, 2012

BRAGA, Paula. Quantas vidas tem a arte? In: *Hélio Oiticica: museu é o mundo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

CARVALHO, Flávio de. *Experiência n.2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: Uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CAVA, Bruno. *A multidão foi ao deserto: as manifestações no Brasil em 2013 (junho-outubro)*. São Paulo: Annablume, 2013.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela Cidade. In: *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis. RJ: Vozes, 2012 (p. 157-177).

COSTA, Mauro Sá Rego. O corpo sem órgãos e o sentido como acontecimento. In: Silva, Ignácio A. (org.). *Corpo e sentido. A escuta do sensível*. São Paulo: Unesp, 1996.

DEBORD, Guy. Teoria da deriva. In: *Internationale Situationiste*, 2. Dezembro/1958. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>.

\_\_\_\_\_. Introducción a una Crítica de la Geografía Urbana. In: *A parte Rei: revista de Filosofía*, n.11, 2000. Disponível em: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debord3.pdf>.

DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. Video, 1988-1989. Transcrição integral do video disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>.

\_\_\_\_\_. O Devir revolucionário e as criações políticas: entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri. In: *Novos Estudos*, n. 28, 1990, p.67-73. Disponível em [http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/62/20080624\\_o\\_devir\\_revolucionario.pdf](http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/62/20080624_o_devir_revolucionario.pdf).

\_\_\_\_\_. *El Leibniz de Deleuze: Exasperación de La filosofía*. Buenos Aires: Cactus, 2006.

\_\_\_\_\_. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Felix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. III. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Felix. As máquinas desejanças. In: *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia I*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 11-71.

\_\_\_\_\_; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. In: *ILINX Revista do Lume*, n.4. Campinas: UNICAMP, 2013, p.1-11.

FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 2000.

FEITOSA, Charles. Revolução, revolta e resistência: a sabedoria dos surfistas. In: LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche, Deleuze, arte, resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esportes e Turismo, 2007, p. 17-31.

\_\_\_\_\_. Introdução à filosofia do grito. In: KRIEGER, Heidrum; Karl, E. Schøllhammer (orgs.) *Literatura e espaços afetivos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p. 103-115.

\_\_\_\_\_. Giros, rodopios e piruetas. In: *O Povo on line*. 13/01/2014a. Disponível em: <http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/01/13/noticiasfilosofiapop,3189627/giros-rodopios-e-piruetas.shtml>.

\_\_\_\_\_. Transverter as disciplinas. In: *O Povo on line*. 17/03/2014b. Disponível em: <http://www20.opovo.com.br/app/colunas/filosofiapop/2014/03/17/noticiasfilosofiapop,3221020/transverter-as-disciplinas.shtml>.

\_\_\_\_\_. Urghhh: Escolas X Zumbis. In: *O Palma*, nov/ 2016. Disponível em: <http://www.opalmalouca.com/urghhh-escolas-x-zumbis/>.

FEIX, Tania; MOTTA, Gilson. A(r)tivismo e utopia no mundo insano. In: *Artefilosofia* (UFOP), v. 12, 2012, p. 32-47.

FOUCAULT, Michel. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista. In: *Cadernos de Subjetividade/ Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia clínica da PUC-SP*. v.1., n.1 (1993). São Paulo, 1993, p.197-200.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FUGANTI, Luiz. *Onde há presença da potência o poder não cola*. Conferência transcrita. Vitória da Conquista, Bahia, maio de 2007. Disponível em: <http://escolanomade.org/2016/02/23/onde-ha-presenca-da-potencia-o-poder-nao-cola-conferencia-transcrita/>

GIL, José. *A imagem nua e as pequenas percepções*. Lisboa: Relógio d'água, 1996.

\_\_\_\_\_. *Abrir o corpo*. In: FONSECA, Tania Mara Galli; ENGELMAN, Selda (orgs.), *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004, p.13-28.

\_\_\_\_\_. *O imperceptível devir da imanência: sobre a filosofia de Deleuze*. Lisboa: Relógio d'água, 2008.

GUATTARI, Felix. O Capitalismo Mundial Integrado e a Revolução Molecular. In: ROLNIK, Suely (org. e trad.) *Pulsões políticas do Desejo: Revolução Molecular*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homosexual*. Espanha: Melusina, 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista - IS. In: *Arquitextos*, ano 3, abril/2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>.

\_\_\_\_\_. Corpografias urbanas. In: *Arquitextos*, ano 8, fev/2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

KOSOVSKI, Lidia. Espaço urbano e performance teatral. In: LIGIÉRO, Zeca (org.). *O Percevejo* n. 12. Rio de Janeiro: 2003, p. 219-224.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel & GADELHA, Sílvio (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 81-90.

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. In: *Ilha Revista de Antropologia*. v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>.

LIGIÉRO, Zeca. Flávio de Carvalho e a rua: experiência e performance. In: *Corpo a Corpo: estudos das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011, p. 33-43.

\_\_\_\_\_. Performances procissionais e as escolas de samba. In: *Corpo a Corpo: estudos das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011, p. 173-192

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica da multidão. In: *Revista Lugar Comum*, 19-20 (2009), p.15-26. Disponível em: <http://uninomade.net/lugarcomum/19-20/>

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. In: *Sala Preta – Revistado PPGAC ECA-USP*, 7, p. 57-65. São Paulo: Departamento de Artes Cências da ECA-USP, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>.

\_\_\_\_\_. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

\_\_\_\_\_. Políticas da vida, produção do comum e a vida em jogo... In: *Saúde Soc.*, vol 24, supl. I. São Paulo, 2015, p.19-26.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

\_\_\_\_\_. Terror Anal. In: HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homosexual*. Espanha: Melusina, 2009.

ROLNIK, Suely. O Capitalismo Mundial Integrado e a Revolução Molecular. In *Pulsões políticas do Desejo: Revolução Molecular*, org. e trad.bras. de Suely Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1981.

\_\_\_\_\_. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempos de globalização. 1997. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Toxicoidentid.pdf>

\_\_\_\_\_. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: *The Experimental Exercise of Freedom*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1999, p. 1-37. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf>.

\_\_\_\_\_. “Fale com ele”, ou como tratar o corpo vibrátil em coma. 2003. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>.

\_\_\_\_\_. *Geopolítica da Cafetinagem*. 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Suely Rolnik. In: *(re)DOBRA* #8. 2010. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/numero/r8/trocas-8/>

\_\_\_\_\_. Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; UFRGS Editora, 2016

\_\_\_\_\_. *A hora da micropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2016a.

SAFATLE, Vladimir. *Quando as ruas queimam: manifesto pela emergência*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

SCHECHNER, Richard. Ritual. In: LIGIEIRO, Zeca (Org.). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p. 49-89.

TAVARES, Gonçalo, M. *O torcicologologista, excelência*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

THOUREAU, Henry David. *A desobediência civil*. Tradução: Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997. p.5 – 56.

TIBURI, Márcia, 2017. *Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

## **Anexo**

### **30 desejos ou 30 ações urgentes para o agora**

Os textos aqui reproduzidos foram-me enviados entre os dias 03 e 05 de agosto de 2017. São propostas de ações em resposta ao convite feito por mim, como consta na sessão “Considerações Finais” deste trabalho. Opto por manter os textos na íntegra a fim de evidenciar a performatividade e as singularidades de cada escrita. Além disso, podemos observar, em alguns textos, o relato sobre a modificação de um estado motivacional frente ao convite à escrita, ou mesmo a impossibilidade de escrever. As proposições estão apresentadas na ordem em que me foram enviadas.

#### **NECROSE DA ALMA**

**Por Flávia Perry**

Ação investigativa de diagnóstico devido à epidemia desta síndrome.

Uma pessoa vestida de agente de saúde, num estande em área de grande circulação de pessoas, se oferece para verificar os sinais vitais dos passantes, alertando para o risco desta epidemia e a necessidade de um rápido diagnóstico para que se possa reverter o quadro e evitar mais contaminações.

O agente de saúde ausculta o paciente e verifica que o coração ainda bate, que os pulmões ainda se expandem e se contraem. Coloca-se um espelho próximo ao nariz do paciente e este fica embaçado. O agente de saúde conclui:

- É senhor, o senhor está realmente vivo. O senhor concorda com esta condição?

O agente escuta com atenção a resposta do paciente e continua:

- Vou ler aqui este questionário e o senhor me responde da maneira mais sincera possível, para que possamos excluir ou confirmar a síndrome da necrose da alma.

O agente então faz uma série de perguntas sobre a ciência e assentimento do paciente sobre as perguntas propostas. Estas perguntas devem dizer respeito a não investigação do ilegítimo, aos cortes e congelamentos na educação e saúde, posturas machistas e misóginas do governo, não pagamento de salários, reforma trabalhista, Rafael Braga, livramento das caras de Aécio e outros, provas de crime que não deram em nada etc.

A idéia é que o paciente não concorde. Mas se ele concordar com a maior parte, excluimos o diagnóstico de necrose da alma e fechamos o diagnóstico de: Hipertricrose Cardíaca ou síndrome do coração peludo.

Caso o paciente discorde da maioria das perguntas, o agente deve perguntar o que o paciente tem feito para demonstrar sua indignação. De acordo com as respostas, o diagnóstico da Síndrome da Necrose da Alma será feito em diferentes estágios: inicial, crônico e terminal.

Fechado o diagnóstico o paciente poderá ser encaminhado para um grupo de apoio aos portadores da Síndrome, mas a primeira etapa do tratamento e controle da doença, é que o paciente manifeste sua indignação ainda no local, através de um grito, um gesto, um desenho, um cartaz, qualquer coisa.

No próprio estande, existirão materiais como tinta, papel, lápis, microfone cenográfico, perucas, etc.

A idéia é que as pessoas confrontem a incompatibilidade desta passividade com os diversos tipos de violências e abusos que estamos sofrendo.

Se estamos calmos e passivos, e não estamos mortos de fato, temos a alma necrosada.

Entender este quadro de postura social é o primeiro passo para combatê-lo.

Esta ação deve ser feita de uma maneira séria, que demonstre credibilidade mas, ao mesmo tempo, leve e provocativa para que o absurdo desta passividade seja percebido pelo próprio paciente.

### **Por Alex Hamburger**

Querida Bada,

Estou extremamente ocupado esses dias preparando uma... performance e colaborando na montagem da retrospectiva em que a técnica será alvo depois de amanhã, sábado, na Caixa Cultural, para a qual vc e amigos estão, desde já, super convidados; portanto, cada minuto meu até lá está comprometido com esse evento. Mas estou certo de que muita gente irá lhe enviar várias reflexões. Sucesso na dissertação e na recepção da proposta. Beijus.

### **Por Rodrigo Lucheta**

A cidade cada vez mais se parece com uma fábrica. As ruas, esteiras de montagem por onde rolam os carros. As calçadas, esteiras de montagem onde rolam seres humanos.

E as casas, os edifícios, as lojas cada vez mais se parecem com estoques de peças. E a grande máquina funciona perfeita, sem ranger (os ruídos são parte do sistema - os tiros, os assaltos, os assassinatos também - troca de peças). Isto para o espaço.

O relógio, com sua tirania, cada vez mais se parece com uma muralha ou com uma grade de ferro. (somos prisioneiros também do tempo-carcereiro). O tempo são as paredes da fábrica. Ele não apenas se estrutura justapondo suas três grandes chapas de concreto (passado, presente, futuro) como impede qualquer brecha, qualquer fissura, qualquer trinca nas juntas. Os segundos, os minutos, as horas estão firmemente colados uns nos outros. A ideia é que as peças não respirem e jamais afrouxem essa junta, soltando os instantes (que jamais passeiam, jamais debandam). Isto para o tempo.

O livro, nesse registro, é apenas uma coisa: prisioneiro da tridimensão, coitado, não se distingue de qualquer outro objeto. Um livro fechado e uma caixa de sapatos são idênticos no espaço assim tornado calculável e medido. Totalitarismo cartesiano. E no entanto...

E no entanto, é possível perder tempo e perverter o espaço. Perder tempo na verdade não é uma perda absoluta. Jamais se perde tempo: perde-se no tempo. Ou então, perde-se um tipo de tempo. Perde-se tempo cronológico, por exemplo. O que é que acontece entre 1h e 3h (da tarde?) quando estas duas horas não estão amarradas nas 2h? O que é que acontece quando os segundos explodem e se desamarram uns dos outros? Isto para o tempo libertado. E acredite que isto funciona.

O que acontece quando um objeto deixa de rolar na esteira de montagem? Todo o mais segue rolando, a própria esteira segue empurrando, mas um objeto obstinado (abstraido), empaca, recusa-se a rolar. Trata-se de uma recusa singular. Na verdade o objeto empacado está e não está ali. É mais apropriado dizer que ele caiu na fenda do tempo e, no entanto, deixou seu corpo extenso como vestígio. Tudo o que é extenso e que rola na esteira pode vê-lo (chamam a isso de performance), mas ele está na fenda – está na dimensão intensa do tempo e do espaço.

Sou pelo uso pervertido do tempo e do espaço da cidade e proporia alguns elementos para agenciar essa queda na fenda: o livro como portal de passagem, o chão da calçada como invólucro protetor do corpo extenso que restará como vestígio (chamarão a isso de performance) e um enorme protetor auricular (daqueles dos operadores de britadeiras).

Eis a proposta de viagem parada para recusar o fluxo monótono da esteira de montagem e para perfurar a muralha de tempo tirano que nos devora na cidade.

Se faremos isto juntos ou separados pouco importa. O que restará de nós no espaço extenso não nos diz respeito: que tratem disso quem ficará para chamar nosso vestígio de performance.

### **Por Mariana Tinoco**

Se for pra falar de sensações de hoje, digo que estou enjoada, enjoada e proporia um vomitão. Pôr pra fora aquilo que nos faz mal. Quem sabe depois de vomitar esse “tempo” tão indigesto, a gente volte a respirar? Porque o sufoco e o enjô me tomam por inteira.

### **Por Prashanti Prem**

Eu gostaria de sair numa passeata com muita gente, mas com mulheres à frente, com filhos no colo, vestindo vermelho ou nuas, sujas de vermelho-sangue por todo o corpo. Jogando baldes de “sangue” (água vermelha) nas ruas... e deixando que todos passassem ali, de pés descalços. Nós iríamos gritar... catarse coletiva mesmo. Sentindo e mostrando a dor do escoar do sangue por mais uma morte da tentativa de vencer o patriarcado, o velho, a representação da miséria humana. Pois tudo começou com a necessidade de tirar Dilma (a louca) da presidência. À força.

Algumas das mulheres nuas e amarradas nos pés, lavando os pés de homens de terno e gravata com esse mesmo sangue.

Essa é minha sensação hoje: sangramos. De novo. Vida que se esvai...

### **Por Cláudia Holanda**

Baderninha, o que eu queria mesmo é que essa canalhada morresse de uma diarreia bem sanguinolenta em pleno Congresso, que fosse uma morte dolorosa, estoporando todo o fiofó deles. Quanto mais ladrão, mais dor, mais espetacular o fim. Daí que entrava uma galera pra empurrar os corpos deles pra algum lixão. Eu fazia até o frete.

Meus desejos pra eles não são muito bonitos.

(Dois dias depois...)

Então, proponho uma instalação com várias caixas de som bem potentes ao redor do Congresso onde se ouve a simples gravação: “Cristovam, ladrão!; Temer, ladrão!; Rodrigo Maia: ladrão!”. E por aí vai. Som intenso mesmo. Podemos colocar algumas falas desses babacas como a do Rodrigo Maia dizendo que não está lá pra fazer a vontade do povo. Importante citar nominalmente cada um.

### **Por Mariana Musa**

Num dia comum, numa hora comum, queria observar uma pessoa que estivesse andando na rua e, se sentisse que seria bem recebida, queria pegar na sua mão e ir caminhando junto com ela para onde ela estivesse indo. Queria explicar que aquilo era uma intervenção política de afeto, perguntaria quem ela era, o que fazia, do que gostava. Queria perguntar como ela se sente, o que sonha e do que tem medo. Queria que ela me contasse o que quisesse de sua vida e que sentisse no meu “dar as mãos” um símbolo de respeito, de amor, de cumplicidade... de humanismo. Numa tentativa de recuperar o que de irmandade nos tem faltado, era isso que eu queria.

### **Por Renato Alvarenga**

Uma maquete do congresso nacional com um muro baixinho em volta. Homens de óculos escuros com rádios a cercam. Dentro da mureta, há vários ratinhos circulando pela maquete.

Uma multidão compacta vem se aproximando de longe, bem lentamente. A chegada tarda uns 15 minutos. Os seguranças tentam impedir a marcha da multidão com seus corpos, mas vão sendo empurrados por ela: uma pressão contínua que não pode ser parada. A multidão passa por cima da mureta e atravessa a maquete, sempre lentamente e sem quebrá-la.

Alguns da multidão vão deixando alçapões (armadilhas de gaiola) com queijo dentro da mureta. Muitos ratos ficam presos aí. No final da multidão vêm crianças. Enquanto a massa se afasta, as crianças se sentam dentro do cercado e brincam com a maquete do congresso como quem brinca de casinha.

## **Ô DESESPERANÇA, SAI DESSE CORPO QUE NÃO TE PERTENCE**

### **Por Sílvia Chalub**

Ceci, faço parte das pessoas que estão sem esperanças. Coloquei meu corpo na rua pra protestar algumas vezes, fiz campanha outras tantas. Mas, no momento, o que eu gostaria de fazer é pegar meu corpinho e usufruir o que a terra, o planeta Terra pode me dar de bom, enquanto é tempo. Tipo, como tô sem dinheiro, vou à praia no arpoador, porque tem mar, pedra e mato - fico lá no cantinho. Quando dá, viajo pro mato. Quando tiver dinheiro, queria ir me embora e voltar só quando tudo isso melhorar, se melhorar. A questão é como ter dinheiro. Tenho alguma sorte e algum trabalho. O resto dos brasileiros, não sei. Tô sem forças pra tentar algo agora. Governo Vampiro!!

Mas lembrei aqui de uma coisa: reunião, olho no olho, gastar saliva, troca, e, por fim, proposição e ação em conjunto. Daí vejo um horizonte. Tudo no micro. Força no micro!

Beijo, querida. Saudades.

## **E SE EU NÃO CONSEGUIR CHORAR PORQUE MEU PRANTO SECOU**

**Por Priscilla Fernandes**

Oi Ceci

Adorei a ideia. Algo pra quebrar a consternação. Aliás, nem sei se consternação, pq se estamos vivendo em um golpe, seria ilusório demais acreditar na queda do Temer. Há o q temer.

Hj tá foda. Tô num rebuliço.

Vc sabe q as últimas notícias não nos ajudam em nada e que o enorme desejo de q esses canalhas explodam só se realiza nos nossos sonhos ou será q a vigília é que virou pesadelo?

Pois bem, nessa onda de desesperança, só consigo ser literal . Tive duas ideias. Veja aí e depois me fala.

Pensei, inicialmente, em me vestir de carpideira, junto a outras mulheres q prestigiam o morto, por dinheiro, assim como nossos deputados e tb na representação das Moiras.

Fariamos na Cinelândia. Mulheres em luto, andando na rua, chorando e cochichando no ouvido das pessoas com a seguinte frase: “o voto muda o seu destino”, ou a alternância de frases nesse sentido.

A segunda ideia começou com as imagens de rituais com pintura no corpo, rituais de preparo pra guerra e surgiu a ideia de transportar isto pro meio da Cinelândia. O corpo exposto e pronto pra se levantar. Esse levante pode ser induzido pelo convite às pessoas participarem, pintarem os corpos , formar uma barreira humana, aí me veio a ideia de pintar todo mundo de branco. Isso surgiu com a lembrança de uma frase q vc postou outro dia de uma realidade q provoca muito mal estar. A dura verdade de que temos q ser todos brancos, não ficar doentes e não me lembro da terceira agora (q ato falho). E a partir dessa lembrança, me veio a ideia do paredão humano pintado de branco no centro do Rio de Janeiro.

Tb lembrei de um menino que conheci no CAPSI q se pintava para esconder as sardas q, na compreensão dele, eram os sinais q denunciavam q ele na verdade era um

robô. A tinta q apaga as diferenças e impõe o modelo perverso de q manda quem pode, obedece quem tem juízo.

Relendo agora, acho q fiquei imaginando que esse grande paredão, na verdade, poderia impedir que essa corja nos atinja e q a força desse paredão, mesmo q utopicamente, possa deixá-los isolados e ao mesmo tempo ser um trabalho coletivo, um convite a estarmos lado a lado.

Quero agradecer, Ceci. Imaginar essas coisas já me trouxe um desejo de ir à rua, de resistir, de desobedecer!

### **Por Ana Flávia Crispiniano**

Algumas idéias/vontades surgiram, mas não aprofundei direito.

Uma delas seria juntar dois grandes coros, com muita gente em cada um, para fazer o diálogo do áudio do Jucá em praça pública. E, talvez, no final todos cantarem alguma música (encontrar alguma ou criar) que deixasse claro que nada disso é novidade, que eles lá são uma máfia mancomunada desde que armaram pra Dilma...

Outra idéia: falar num microfone, tipo esses pastores que pregam na rua, argumentos de que estamos vivendo um golpe de Estado. Com a Constituição na mão como se fosse a Bíblia (isso da Bíblia eu copiei do Greg News). Uma placa: PARE! O país vive um GOLPE. E ficar no meio da passagem.

### **Por Ana Paula Penna**

Sem tempo agora de escrever e mandar por mail. Mas vim no trem pensando que sempre que o pego, é 1h:40 de ida e o mesmo tempo de volta. Então dá tempo de fazer muita coisa. Vou fazer alongamentos com quem quiser. Dançar no trem e, ao mesmo tempo, falar do quanto nós estamos massacrados o tempo todo e o que nos resta é redescobrir nosso próprio estar no mundo. Tá tudo uma merda, então não vou viajar sentadinha mais não. Vou fazer o que meu corpo quiser. Tem espaço porque pego o contrafluxo. Também pensei em criar micro-cenas com sátiras sobre os políticos. Meus alunos de Santa Cruz querem criar uma vídeo-encenação, com votação do “sim” pelo Temer, com os verdadeiros interesses dos deputados. Tipo: sim, porque eu quero que todos os pobres morram; sim, porque eu quero o fim da escola pública; sim, porque eu quero enriquecer mais e que se exploda tudo. Enfim, algumas coisas.

Por aí. beijo. saudades

## **Por Mônica Lion**

Deveríamos ir pras ruas calados, abobalhados e pelados! Seremos fantasmas sem rumo, zumbis impotentes, deitar no chão ao menor sinal de intervenção policial, não esboçar nenhuma reação, sem cantos e sem palavras de ordem. Nada interessa, não somos ninguém, apenas miseráveis seres humanos nas mãos de um poder nefasto que a tudo destrói. Nas costas, a frase: “cago pra vocês!”, pintada na pele.

## **PERFORMANCE ÓBVIA**

### **Por Marcelle Lago**

Sobre ontem e sobre esses dias de apatia... já sabia que o vampiro comprou a Transilvânia e que tudo isso não daria em nada. Não tenho nada a dizer aos reações e a esses parlamentares nojentos.

Performance óbvia:

Vamos todos vestidos de Poderoso Chefão!! Comer pizza no gramado do Congresso Nacional. Toalha pra sentar: bandeira do Brasil. Trilha sonora: Poderoso Chefão.

## **MAS COMO?**

### **Por Daniela de Melo Gomes**

Daquelas ideias impossíveis que parecem um sonho feito em animação:

Da cintura pra cima, cada pessoa dentro da tela de um computador, redigindo posts ou gravando vídeos no face, revoltadas. Gritando mudas, raivosas ou chorosas num megafone de onde não sai som, mas muitas palavras escorrem, derretidas, não dá pra ler. Muitas letras emboladas que não dizem nada, na verdade. Da cintura pra baixo, fora da tela do face, estão fazendo coisas corriqueiras, a maioria delas de calça arriada, sentadas num vaso, cagando. Outras, andando com calças de pijama, outras de biquini. Tudo ao mesmo tempo, aquele caos com cara de revolta, mas que não faz qualquer ruído.

(Passei o dia pensando nisso. Reclamando, lamentando, me preocupando, enquanto corria pra não perder o ônibus, pra não atrasar o atendimento, pra não deixar nenhum parceiro sem resposta, pra acolher os colegas pilhados nas clínicas da família... vida seguiu normal, só li a revolta no celular, mas nas ruas, tudo seguiu na mais perfeita ordem. Me senti ridícula e me lembrei de vc o dia todo, me perguntando se eu estou morta também. Não fiz nada, nunca sei o que fazer.

Foi bom ler sua proposta e deixar o cu ainda mais insandecido. Grata por todas as provocações e potências, Ceci!!!! VIVA O CU!!!!)

### **Por Marta Magalhães Clemente**

Eu fui ontem nos filmes cubanos da Caixa e vi uma cena muito maravilhosa num documentário: o filhinho de um camponês cubano, plantador de inhame, super humilde, super “amor de pobre”, cantava uns hinos contra o imperialismo de cor, acompanhando um vídeo numa tv que mal pegava lá em Sierra Maestra. Minha vontade nesse golpe atrás de golpe era sempre responder com música, tipo uma multidão cantando letras maravilhosas, poderosas, revigorantes e dignificantes! Tipo uma Revolução Cantada do Cu!

### **Por Flávia Meireles**

Meu cérebro tá travado, mas tô vendo a onda. Muito carneiro correndo pra dar conta do lado de cá, mas desejo proteção pra nós pra conseguir surfar na onda.

## **FORA TEMER**

### **Por Paula Feitosa**

Cecilia, só agora te escrevendo.

Olha, não tenho mesmo estômago pra acompanhar aquele circo de ontem. É muita crueldade pra minha alma.

Mas tive muita raiva, nojo tristeza só de acompanhar os comentários do povo no Facebook.

Mas depois me deu uma vontade de continuar a gritar mais ainda essa insatisfação com esse governo golpista. E tirar esse povo/ nós dessa inércia que tomou conta.

Pensei, então, um monte de gente caminhando juntas, carregando cadeiras na cabeça, nos ombros, de uma forma bem carregando o mundo nas costas. Num determinado momento, param, espalham as cadeiras pelo espaço, entre os transeuntes, sobem nas cadeiras, puxam uma folha de papel 40 kilos escrito “constituição” e começam a rasgar de uma forma bem nojenta, sujando bastante a rua. Outros de nós trazem vassouras e pás e vão tentando catar os papéis. E os das cadeiras rasgam sem parar. As vassouras vão também sendo entregues entre os transeuntes pra eles tomarem uma atitude e se posicionarem sobre essa situação. Alguém puxa um FORA TODOS e vira uma

manifestação, onde o povo pode subir nas cadeiras pra gritar suas insatisfações, com tudo isso. Pra sair da inércia e não se calar.

Acho que é isso. Bj

### **Por Máira Oliveira**

Ultimamente minha vontade de ir pra rua é com o meu trabalho. Então, é brincando, é falando poesia, é cantando. É tentando resistir com o riso, através desse exercício tão precioso ultimamente: a empatia. Falo que é um exercício porque é assim que tenho sentido. Porque minha vontade é de me colocar no lugar do outro e que o outro se coloque no meu lugar para, juntos, pensarmos em soluções. Para, juntos, nos fortalecermos. Porque não tem sido fácil. E o jogo do teatro tem se mostrado a arma mais eficaz pra mim, nesse sentido.

Então, minha maior performance é o meu trabalho, desenvolvido dia-a-dia nos ensaios, oficinas e apresentações que tenho feito pelo Brasil. É meu maior ato de resistência. Talvez seja um pouco piégas, talvez não seja uma performance tão idealizada, mas é a que está ao meu alcance e a que mais amo fazer. Isso já me coloca em frente ao outro, na prática diária da empatia. Tô sempre me lembrando: ÉTICA NÃO É TITICA (TT Catalão). OU A GENTE SE RAONI OU A GENTE SE STING (Luís Turiba).

### **Por Olecram Noil (enviado em áudio)**

Ninguém consegue gritar mas a gente pode  
Ninguém consegue gritar mas a gente pode  
Ninguém consegue gritar mas a gente pode  
Ninguém consegue gritar mas a gente pode

### **Por Fernanda Canavêz**

Maravilhosa, peço desculpas mas não vou conseguir te mandar o que poderia fazer com meu corpo. Só pensei no Tom Zé mandando os músicos tocarem naquele documentário (lembra dessa cena? "Toca, PORRA!!!!").

É como me sinto quando entro em sala de aula e nas reuniões de departamento: vive, porra! pensa, porra! se mexe, porra! me questiona, porra! É mais ou menos o que tenho vontade de fazer o tempo todo na rua: VIVE, PORRA!!!!  
Acorda!

O documentário é este: <https://www.youtube.com/watch?v=TE7jkrfV76s&t=214s>

Veja a partir de 7:00

### **Por Guto Bellucco**

Três orelhões contíguos no meio da rua.

A chega, com roupa de burocrata e atende um deles:

- Alô, Alô, minha chefe tá aí? Dona Creusa?

B é Dona Creusa chega, atende o orelhão ao lado, aos berros:

- Boa tarde. Dona Creusa falando.

C é outro funcionário que chega e atende o terceiro orelhão:

- Dona Creusa! Também preciso falar com a senhora!

B (D. Creusa)

- Falem logo! Eu tô sem tempo! Tenho trabalhado demais!

A

- Dona Creusa, me passaram suas últimas ordens. Confesso que não entendi nada.

C

- Eu também, Dona Creusa! Estamos em pânico, imobilizados. Todos os funcionários.

B (Creusa)

- Qual é a parte que vocês não entenderam? Eu sempre sou muito clara em minhas diretrizes!

A - A senhora disse que não nos daria mais trabalho. Que teríamos que pedir trabalho ao colega ao lado.

C - Sim, disse que quando nossa mesa estivesse vazia deveríamos solicitar ao colega um novo serviço.

A - Não sabemos fazer isso! (ele grita)

C - Não sabemos fazer!

A - Nosso trabalho é obedecer!

C - Nosso trabalho não é pedir trabalho!

A - Obedecer à chefe. A chefe passa o trabalho.

C - A chefe passa o trabalho, nós executamos.

A - Nós executamos o trabalho que a chefe nos passa.

C - Ninguém fazer o trabalho do outro funcionário.

A - Que o outro funcionário faça o seu trabalho. Ou então devolva à chefe, que aí sim passa para quem ela quiser!

Dona Creusa senta numa cadeira de praia, põe óculos escuros.

Os funcionários recomeçam do ponto abaixo. E repetem o diálogo algumas vezes, cada vez gritando mais, até o esgotamento, até ficarem sem voz, até ficarem corcundas e com uma voz frágil de um idoso de noventa anos.

A - A senhora disse que não nos daria mais trabalho. Que teríamos que pedir trabalho ao colega ao lado.

C - Sim, disse que quando nossa mesa estivesse vazia deveríamos solicitar ao colega um novo serviço.

A - Não sabemos fazer isso! (ele grita)

C - Não sabemos fazer!

A - Nosso trabalho é obedecer!

C - Nosso trabalho não é pedir trabalho!

A - Obedecer à chefe. A chefe passa o trabalho.

C - A chefe passa o trabalho, nós executamos.

A - Nós executamos o trabalho que a chefe nos passa.

C - Ninguém fazer o trabalho do outro funcionário.

A - Que o outro funcionário faça o seu trabalho. Ou então devolva à chefe, que aí sim passa para quem ela quiser!

### **Por Paulo Onetto** (enviado em áudio)

Ter um corpo não é algo tão estranho quanto pode pensar este próprio corpo ao partir na tentativa de rerepresentar para si mesmo, e fora de si, o que lhe acontece. O problema, talvez, seja que o corpo parte, muitas vezes, com tanta voracidade nessa atividade de pensar, que se esquece de si como base. Mas basta um afeto intenso demais diante de sua força de seguir alheio às mudanças e pronto: já o corpo se descobre tendo a si mesmo, sendo a única coisa realmente incontornável. Como afirmava Nietzsche, ironicamente, aos desprezadores do corpo: que eles então se desfaçam dele para ver o que sobra.

Mas se o corpo não é tão estranho para si, o que ele pode durante a sua trajetória, sobretudo diante da realidade – e de uma realidade que assusta – pode ser muito estranho. O que fazer, então, por exemplo, com os materiais (corpos) que não são componentes de si, como o corpo, afim de resistir, no sentido de existir ainda e sempre, forte o bastante para não parar de buscar? Os afetos. E para resistir, no sentido de uma reação a uma ação que o constrange e avilta o seu próprio pensar?

Acho que há dois pólos aqui. Numa extremidade, o corpo que se testa e se expõe radicalmente. Corpo de Artaud ou de Abramovic, por exemplo. Corpo que se mola ou se larga, se deixa até expirar. Corpo meio dos personagens de Beckett. Na outra extremidade, o corpo que se protege para ganhar sobrevida. Entre as duas pontas ou extremidades, poderemos dizer que há, sempre, tipos de performance: do inconsciente cotidiano à manifestação política tradicional, junto de outros corpos, coletivamente. Também, ações que visam apenas provocar ou produzir beleza.

Aqui e agora eu deliro com o corpo cujo gestual implica uma subtração, ou o que dele se espera. Deliro com o corpo que hesita sem agredir outros corpos. Deliro com o corpo que se detém diante de corpos maiores. Mas também deliro com o corpo que avança, driblando corpos maiores. O corpo da Praça da Paz Celestial, diante do tanque; o corpo do soldado alemão em zigue-zague driblando os soldados e o muro em Berlim. Também deliro com o corpo que abraça e beija quando os corpos maiores passam correndo, apressados, no dia-a-dia. Deliro com corpos anônimos; ações anônimas que não se comportam conforme o esperado.

## **AMOR OU CLAUSTROFOBIA (PESAR OU PESO)**

**Por Tiana Oliveira**

Ciça! Aí vai. Não tem lógica e é quase um vômito rápido.

Mas foram só minhas sensações de agora, como pediste!

Nada super ó.

Bj enorme

Ti

Nem revisei

Vivo contradições... ora de melancolia extrema acompanhada de um cinza, lágrimas representadas por uma chuva (pq só as lágrimas não representam a força e a intensidade do meu pesar), uma mini faca rasgando minha carne fazendo sangrar num sadomasoquismo louco como se, fosse me arrancar da letargia ou o que/ através disso, pudesse exteriorizar uma dor mais que profunda de destruição. A minha destruição que é a nossa destruição. Como se já não me distinguisse da terra ou do asfalto que piso. Ou que queimo com ele num dia quente.

Um corpo enrolado num plástico completamente atados aos poros. Claustrofobia. Agonizando.

E ora me vem o completo oposto.

A alma, a calma, o respiro profundo e forte. Profundamente profundo.

E cores. Chuva de cores gigantescas, tempestades de cores (a q antes seriam tempestades de lágrimas), cores, brilhos, cambalhota, amores.

### **Por Renato Amu**

Penso numa performance ligada ao “tato”, onde as pessoas literalmente tocam o espaço público. O toque como elemento de ligação do sujeito com o que é público, o toque numa concepção até romântica, criando uma relação amorosa com a cidade. Através do toque, o carinho e a consequente valorização da cidade como extensão do corpo. Penso nas pessoas tocando no chão, grades e monumentos do Largo da Carioca ou lugares similares. Pensando a cidade como algo que mora em nós, tanto quanto moramos nela.

### **Por Marta Bonimond**

Pensei num cânone de movimentos bem simples, gestuais ao som de (ou falando): “primeiro a gente tira a Dilma”. E outros movimentos depois em direção ao chão, derretendo, derretendo. Variando velocidades: lento e rápido. E aquela geleca verde, uma piscina de geleca.

### **Por Ique Gazzola**

60 pessoas de diferentes tipos e idades se dirigem para a escadaria da Alerj. Ocupam os degraus e viram de costas para o prédio. Num movimento libertário, abaixam as calças, saias, bermudas virando sessenta cus. Nesse momento de bundalê, a performance avança com os sessenta cus se acorando. Se possível, uma sinfonia de peidos, de várias sonoridades e duração. A performance culmina com sessenta defecadas nas escadarias da Alerj. Todos se limpam e se levantam voltando a caminhar para diversas direções.

### **Por Pérola Mathias**

Às vezes só sei o que fazer com o corpo quando tenho os sentimentos perturbados na rua. Sentir raiva em casa, no trabalho é constrição. Dá vontade de explodir coisas simbólicas, os prédios que maltratam gente, matar os patrões machos brancos, etc. Mas a gente não pode, nem faz nada disso. Sentia uma imensa vontade de pregar uma peça nos acampamentos pelo impeachment e pela intervenção militar: passar na madrugada

soltando estalinho perto das barracas ou jogando uns traques para acordar aqueles zumbis no susto. Uma ação inocente e divertida.

No dia em que Lula foi condenado, depois de muito tempo sem aparecer nas manifestações por ter percebido que Temer não vai cair, que estamos – a esquerda – cada dia mais esvaziados, fui à concentração na Av. Paulista. Enquanto escutava os discursos, um senhor de cabeça branca atrás de mim falou: “Querida saber cadê o Psol”. Eu virei para trás e falei: “Eu também”. O papo com o senhor não desenrolou, mas com a senhora de uns 60 anos ao lado dele sim. E ela me falou assim: “Depois de mais de 20 anos fora do partido [PCdoB], estou com vontade de me filiar novamente”. A questão, segundo ela, era que precisávamos estar na rua. Eu disse que estava desanimada, mas ela me explicou: a relação é orgânica, é preciso estar na rua, fazendo o corpo a corpo, conversando de um por um, como estamos fazendo. Não é para o Temer cair amanhã, é para que nos conheçamos, para que troquemos ideias, para que nossos ideais comuns se sobressaiam. E ela está certa. Nesse dia eu gritei pras dondocas que estavam na frente da Fiesp até perder a voz: “a burguesia fede”. Pq não conseguia pensar em mais nada, hehehe. Só fiz ter dor de garganta.

A experiência política mais potente que já vivi foi o diálogo corpo a corpo, um por um, ao longo da campanha de Haddad. Foi quando eu vi que o Brasil histórico grita e não escuta, não está disposto a aprender, nem discutir, nem construir. Mas tem uma infinidade de pessoas que estão adormecidas, em estado latente. Essas são atingidas pelas ações orgânicas. Desejo um big bang, mas parece que o caminho é a paciência, a sabedoria e a tecelagem artesã das ideias conjugadas aos encontros, traço por traço, linha por linha, ponto por ponto. Uma grande rede (humana) utópica, revolucionária, social, que barre as atrocidades que a direita vai continuar fazendo até nos recuperarmos desse golpe.

Não sair da rua. Não parar de dialogar. Inventar desculpas pra que o papo renda.

### **Por Jason Wozniak**

Oi C,

Cheguei em New York agora, vou passar alguns dias aqui, depois vou para Washington. Tou trabalhando, mas vou tentar responder com mais calma depois. Uma pergunta, eu preciso estar no Rio para participar nesse projeto muito legal?

beijos,

J.

(dois dias depois...)

Ok, uma ideia super básica.... eu andaria na rua, no centro, nas horas de rush com muitos espelhos pendurados em mim... andaria bem devagar... me interessa a ideia de que nosso corpo faz um reflexo nos corpos de outros....

Não sei se isso dá certo....mas beijos!

### **Por Gustavo Magalhães**

Pensei numa lembrança que tenho de uma montagem que assisti quando criança da peça Os Saltimbancos, na década de 70 em Brasília, em plena ditadura militar.

Com a canção "Todos Juntos"<sup>65</sup> na lembrança, imagino cada pessoa saindo da sua casa, do seu pequeno mundo, achando-se indefes@ e impotente frente a todo descalabro que o golpe tem assolado o país. Ao perceber que várias pessoas também estão saindo pras ruas e se encontrando, dando as mãos e se juntando, milhares e milhares de pessoas, que não acreditavam na sua força, passam a perceber que, agregando cada uma de suas habilidades e corpos, podem compor uma grande massa corporal, gigantesca e poderosa, capaz de derrubar portões, romper correntes, enfrentar gás lacrimogêneo e bombas e destituir os barões tiranos, usurpadores do comando do país.

E a canção retumbando:

"Junte um bico com dez unhas  
Quatro patas, trinta dentes  
E o valente dos valentes  
Ainda vai te respeitar

Todos juntos somos fortes  
Somos flecha e somos arco  
Todos nós no mesmo barco  
Não há nada pra temer  
- Ao meu lado há um amigo  
Que é preciso proteger  
Todos juntos somos fortes  
Não há nada pra temer

(...)

Esperteza, Paciência  
Lealdade, Teimosia  
E mais dia menos dia  
A lei da selva vai mudar

---

<sup>65</sup> [http://www.chicobuarque.com.br/letras/todosjun\\_77.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/todosjun_77.htm)

Todos juntos somos fortes  
Somos flecha e somos arco  
Todos nós no mesmo barco  
Não há nada pra temer  
- Ao meu lado há um amigo  
Que é preciso proteger  
Todos juntos somos fortes  
Não há nada pra temer"