

## POGNOMETRIA E INTERVENÇÃO URBANA: UM EXERCÍCIO DE VARIÁVEIS

Diego Baffi\*

**RESUMO:** O ensaio convida o leitor a uma viagem compartilhada pela experiência de criação em intervenção urbana em arte nas cidades de Bondy, Paris e Marseille (França). A partir da interlocução com teoria e prática artística, filosofia, antropologia e literatura, o autor discorre sobre diferentes nuances pelas quais a estrangeiridade manifesta-se enquanto traço intercultural e apresenta estratégias para criação artística, amparadas pelo status de estrangeiro. Para isso, descreve a concepção e realização de ações urbanas realizadas na zona de contaminação entre diversas linguagens artísticas, mas valendo-se sobretudo de elementos oriundos da palhaçaria, performance relacional, deriva, escultura e Parkour. O ensaio apresenta como resultados hipóteses que relacionam a manutenção da estrangeiridade como ética que impulse a criação em arte de outros mundos possíveis.

**Palavras-Chave:** Estrangeiridade. Intervenções urbanas. Palhaçaria. Performance arte.

Pognometria.

**ABSTRACT:** The essay invites the reader to a journey shared by the experience of creation in urban intervention in art in the cities of Bondy, Paris and Marseille (France). From the interlocution with theory and artistic practice, philosophy, anthropology and literature, the author discusses different nuances by which the foreignness manifests itself as an inter-cultural trait and presents strategies for artistic creation supported by the status of foreigner. For this, it describes the conception and accomplishment of urban actions carried out in the zone of contamination between different artistic languages, but using elements derived from the clowning, relational performance, drift, sculpture and Parkour. The essay presents as results hypotheses that relate the maintenance of foreignness as ethics that impel the creation in art of other possible worlds.

**Keywords:** Foreignness. Urban interventions. Clowning. Performance art. Pognometry

\* Diego Elias Baffi é mestre e bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e doutorando em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. É Professor Assistente na Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, Campus Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná - FAP. É membro do grupo de pesquisa Processos Criativos em Artes Cênicas (CNPQ) e coordenador do projeto de pesquisa Arte estrangeira – um experimento para olhos desacostumados. E-mail: diego\_baffi@yahoo.com.br

### Pognometria e Intervenção Urbana: um exercício de variáveis.

Em busca de como começar este ensaio, escrevo uma palavra a esmo em um dicionário online: ‘pognometria’. Não conheço a palavra, mas intuo que ela pode ter a ver com medições, com aferição de alguma grandeza. Sim! “Relativo à contagem de pognoms, grandeza descoberta na astrofísica que mede a concentração de energia cósmica em blocos de solo de alta densidade e altura, como picos e cordilheiras (que, pela concentração de massa e imantação dos metais dispersos no solo, apresentam uma variação na força gravitacional para mais e concentram mais pognoms, partículas energéticas que viajam pelo espaço desde o Big Bang, sempre em direção aos pontos de menor energia, em geral, buracos negros e demais matérias escuras). A geofísica faz uso da pognometria, em geral, para averiguar o quanto determinado pico ou cordilheira é antigo, considerando-se não apenas a idade geológica da pedra, mas sua formação geofísica, já que quanto maior o tempo de constituição do acidente geográfico, maior a concentração de pognoms e menor a velocidade de suas partículas.”.

A palavra existe. Colocar palavras aleatórias no dicionário online tem sido um hábito individual regular, um hobby pessoal que tem por objetivo criar a possibilidade do encontro de conhecimentos até então ignorados, especialmente por não fazerem parte da seara de investigações as quais sou confrontado em minha área de pesquisa. Interventor urbano e docente na área de artes cênicas, dificilmente teria acesso a vocábulos como este senão por um exercício de busca; ainda que adivinhatória, a partir da variabilidade da língua e de seus possíveis significados. Com a prática, esse exercício de supor palavras tornou-se cada vez mais elaborado e frequente. Repetir como meio de aprofundar-se remete a afirmação atribuída a Aristóteles, sobre a prática levar à perfeição<sup>1</sup>. Aqui aplicado, seria supor que o exercício da língua nos capacita ao desenvolvimento de estruturas similares às que conhecemos (sabemos não apenas as palavras que existem, mas as variações mais prováveis para novas palavras) e este exercício nos permite supor quais os caminhos tomados pelo uso da língua por aqueles que a exercitam em outras áreas do conhecimento. Ou seja, o exercício constante de algo – sua prática – torna os novos conhecimentos a serem adquiridos cada vez mais previsíveis.

Evoco esta metáfora por crer que ela pode ser interessante para a compreensão do que ocorreu na realização deste estudo a ser a partir de agora descrito.

<sup>1</sup> A citação exata é “Nós nos transformamos naquilo que praticamos com frequência. A perfeição, portanto, não é um ato isolado. É um hábito.”. A citação apócrifa, presente como epígrafe em uma série de documentos acadêmicos e sites na internet, não pode até o presente momento ser localizada com sua fonte exata.

A palavra não existe. O dicionário online, então, me propõe palavras que entende como parecidas: longimetria, optometria, zonometria. Palavras que o editor de texto que uso para elaborar este documento não conhece. Nem ele, nem eu até há pouco.

Ao fazer uso da intuição, prevejo a existência de uma palavra que, até onde pude averiguar, não figura nem nunca figurou no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, nem tem qualquer citação nos principais sites de busca, bem como o significado posposto. Fato é que a suposição da existência do vocábulo (e a provável aceitação da existência pelo leitor, se houve) pode ser explicada por um exercício complexo que envolve o ato contínuo de alguns hábitos, dentre eles a crença de que o que diz um documento acadêmico tende a ser real, além do hábito da língua em si e de suas variações mais prováveis.

Ou seja, o exercício constante de algo nos torna suscetíveis a sermos enganados pela “coberta do hábito”, como nos diz Flusser em seu Ensaio “Exílio e Criatividade” (2013)<sup>2</sup>.

Por outro lado, o investimento na intuição pode dar-se como caminho ao encontro tanto da criatividade como do desconhecido, ou seja, se eu aceito que a suposição da palavra é não o encontro, mas um ato criativo que constrói ao mesmo tempo diversas possibilidades de encontro com desconhecidos.

Evoco esta metáfora por crer que ela pode ser interessante para a compreensão do que ocorreu na realização deste estudo<sup>3</sup> a ser a partir de agora descrito.

<sup>2</sup> Para todos os efeitos, o exílio e o exilado, por Flusser, serão sinônimos de estrangeiro e do espaço estrangeiro como visto nesta pesquisa.

<sup>3</sup> Este estudo integra a pesquisa de doutoramento em curso ‘Arte estrangeira – um experimento para olhos desacostumados’ UNIRIO (RJ/Brasil).

No primeiro semestre do ano de 2016 fui convidado a integrar o 33º Festival Internacional Les Francophonies en Limousin, realizado na província de Limusino, França, de 21/09 a 01/10/2016. O convite partiu especialmente de uma das curadoras do evento que, presente no 12º Festival Quatre Chemins, no Haiti<sup>4</sup>, em 2015, presenciou uma de minhas apresentações de Palhaçaria Itinerante e interessou-se que a intervenção compusesse a seleção de trabalhos oriundos deste festival a ser reapresentada naquele. A proposta a mim encaminhada era de que eu realizasse sete apresentações de palhaçaria em diferentes espaços públicos da cidade de Limoges, concentradas em quatro dias de festival (das quais seis se realizaram).

Na época de pré-produção, ainda no Brasil, deparei-me com a dificuldade de antever especificidades da comicidade e da dinâmica do espaço público francês e como estes elementos interfeririam no encontro entre a Palhaçaria Itinerante e estes locais – a dificuldade, já vivenciada em relação à Bolívia (2009), Colômbia (2011), Equador (2012), Argentina (2013) e, no âmbito de minha pesquisa de doutoramento, ao Haiti (2015), neste momento (2016) aplicava-se à especificidade francesa e, mais precisamente, a cidade de Limoges.

Retomando a metáfora do início deste trabalho, a dificuldade vem diminuindo gradativamente conforme tenho acumulado idas ao exterior. Em minha primeira incursão transnacional, em 2009, coincidentemente para apresentação artística, quando tive a oportunidade de palhacear pelas ruas de Bogotá, a dificuldade de suportar antecipadamente aspectos particulares do encontro teve seu ápice. Curiosamente de maneira positiva fui surpreendido com a emergência de uma comicidade imprevista e, ao mesmo tempo, há muito perseguida.

Perseguida se tomarmos como base a especificidade da abordagem da comicidade que venho optando até o presente momento em meu trabalho de palhaço, dada por um conjunto de fatores dos quais aqui destaco o ‘olhar desacostumado’ (ver como se fosse a primeira vez) e a recusa da ‘hierarquia de uso’ (que dita alguns usos do espaço público como preferíveis aos demais).

Ali, meu olhar tanto era efetivamente desacostumado ao espaço público, quanto desconhecia completamente as especificidades de sua hierarquia de uso. Somados estes elementos à máscara do palhaço (não apenas pela sua materialidade, mas pela técnica em sentido mais amplo: ampliação dos gestos, dos tempos, repetição, triangulação, etc.) produziu-se um efeito cômico imprevisto, mas muito próximo do que eu vinha tentando construir em minhas pesquisas anteriores no Brasil. Essa intensificação, de fato, foi um dos elementos-chaves que desencadearam meu interesse pela especificidade do status de estrangeiro na criação em intervenção urbana e culminou na pesquisa em curso.

Retomando a metáfora do início deste trabalho, a dificuldade de antecipar as especificidades culturais (referentes principalmente, mas não somente, a como se operam os espaços públicos) de cada país que serão posteriormente motes para cenas (ou, como prefiro chamar pela particularidade de serem sempre dinâmicas de interação construídas conjuntamente com os demais presentes: jogos) a partir do encontro com meu palhaço, de nome Felisberto Ibido, foi, ao mesmo tempo, amainada e intensificada conforme tenho acumulado idas ao exterior.

Amainada quanto à ansiedade/urgência que produz (aspecto a princípio subjetivo, mas que igualmente deriva e produz corpo e, por extensão, mundo), pois o fato de ter feito já seis incursões de palhaçaria fora do território nacional trouxe-me progressivamente a falsa sensação de que existem padrões (há uma ilusão na diferença vivida quanto a sua possibilidade de revelar um padrão de repetição); e intensificada na resistência que constrói a que eu me abra à singularidade daquele encontro (aspecto relacional), ou seja, a cada nova incursão, a dificuldade em antecipar a especificidade do encontro vindouro, com vistas a treinar uma tal disponibilidade que me capacite em relação a sua singularidade, é acrescida da necessidade de vencer a ilusão de que as experiências anteriores me permitiriam, de alguma forma, antever um padrão aplicável às incursões sucessivas. A busca por encontrar este estado de perene abertura à diferença, aspecto fundamental do status de estrangeiro e sua aplicação na criação em intervenção urbana, culminou na pesquisa em curso.

<sup>4</sup> Com o período vivenciado no Haiti escrevi o ensaio “Destino: Poesia - tentativas de fazer arte na condição de estrangeiro”, publicado online na Revista Arte da Cena v. 2, n. 3, Jul.-Dez./2016.

Antecipei minha ida ao festival em treze dias para que pudesse realizar a pesquisa de campo de maneira mais ampla, incluindo à ação de Palhaçaria Itinerante outras ações em intervenção urbana a serem oportunamente listadas e descritas. O prazo estendido deu-se anteriormente ao festival buscando que eu pudesse, durante esta estada, preparar-me para a especificidade do encontro de meu palhaço com a cultura francesa através da imersão em seus espaços de sociabilidade, ou seja, não apenas os espaços públicos stricto sensu, mas os de uso coletivo, como restaurantes, igrejas e supermercados et. al, nos ambientes urbanos das cidades de Paris, Bondy e Marselha. Ainda que as ações planejadas não trabalhassem com esses espaços híbridos privado-públicos (anteriormente denominados ‘de uso coletivo’), eles se tornaram na contemporaneidade, até pelo esvaziamento dos espaços públicos a partir da cooptação de ações a estes normalmente destinadas aos espaços privados (shoppings centers, academias de ginástica e clubes sendo provavelmente os casos mais notáveis), importantes espaços de convivência, nos quais é possível integrar-se à cultura local. Isso porque

O espaço público hoje é um conjunto de comportamentos que cristalizam em um lugar que não tem necessariamente uma natureza jurídica pública, embora tenha a capacidade de oferecer a seus habitantes potenciais o marco para um ato de compartilhar coletivo, mesmo que temporário. (LA VARRA, 2008, s.p.)

O critério de escolha destas cidades não foi outro senão aquelas nas quais residiam as pessoas que me deram respostas positivas à busca por alojamento solidário no país, realizada durante o planejamento da viagem. Coincidentemente, acabei realizando as ações nas duas maiores e mais populosas cidades da França – Paris e Marselha, respectivamente primeira e segunda nestes quesitos – sendo que a primeira é ainda a capital nacional e a segunda também a mais antiga do País. Bondy, pelo contrário, é uma cidade de pequeno porte que se localiza no subúrbio de Paris e na qual reside parte da população que trabalha nesta última.

Partir! Desde o avião a presença predominante da língua francesa, da qual eu sabia apenas alguns chavões e galicismos. Ouvir a forma da língua é altamente improvável em nosso ambiente cultural habitual, ensinados (e interessados) que estamos, em geral, em alcançar o conteúdo diretamente. Perseguiamos a ‘forma invisível’ na linguagem que, como o vidro da janela de nossa casa, entendemos que deve ser absolutamente transparente para deixar ver o que interessa. Na contramão, e por algum motivo que não identifico, desde a iminência da viagem eu quis esse silêncio rumoroso que emerge da incompreensão quase absoluta da língua. Eu o desejei, quando confirmada a viagem, mais que o ruído silente da comunicabilidade. É como se, sem significados atingíveis, eu pudesse ouvir, finalmente, a musicalidade da língua. De olhos fechados, as vozes no avião compunham uma sinfonia atonal, uma música de consoantes cortadas que todos tocavam, mas suponho que poucos escutavam. Eu seria mesmo capaz de dançá-la, mas, parafraseando Nietzsche, eu provavelmente seria visto como louco por quem se acostumara demais a ver apenas a rua através da vidraça (esse alguém que, é bom que se diga, em geral também sou eu em meu ambiente cultural habitual).

Ficar! Partir aqui é da esfera do desejo (não mero, mas ativa busca por potência, amparada inclusive pela pesquisa em curso) e às vezes perigosamente se condiciona e satisfaz como desejo. E é isso que tanta coisa quer, (no sentido de ser assim que a máquina do desejo opera, nos lembra Deleuze<sup>5</sup>), ainda que nos recusemos a admitir: ser desejo. Entre outros motivos, para que o desejo realizado não mostre sua incompletude e sua defasagem à idealização primeira. Eu quis partir, mas, mais que tudo, eu quis desejar partir. Tanto que me dei a perder o voo (no aeroporto, deixei-me enganar por uma informação improvável e esperei o voo no lugar errado) sendo realocado para outro voo no dia seguinte e, chegando a Paris, dei-me ao mesmo descuido, perdendo o trem e obrigando-me a rever uma vez mais o plano de viagem, rever o meu desejo.

<sup>5</sup>Algumas das referências aqui apresentadas (quando nomeadas sem bibliografia) aparecem como companheiras de diálogo, cujas reflexões já se encontram de tal forma diluídas e, quiçá, transmutadas pela experiência, que parece tão irresponsável deixar de citá-las, quanto atribuí-las a alguma obra específica.

Dar a ver o que se apresenta (a linguagem enquanto materialidade ou forma e o desejo enquanto ente em si, são aqui exemplos de uma extensa gama de elementos aos quais voltaremos no decorrer deste ensaio) será um imperativo deste trabalho como metodologia de pesquisa e como proposição (estética) de jogo nas ações de intervenção realizadas no espaço público. A este respeito Flusser trata em seu ensaio supracitado do poder deletério do costume e do hábito que agem como “um véu sobre a realidade” e nos impedem de vermos da maneira como esta se apresenta. Em continuidade, o autor coloca a condição de exilado como estratégia de criação de um estado-necessidade de processamento de dados e, assim, de criação.

A estratégia de dar a ver o que se apresenta para além da superfície é também, segundo Chloviski, a finalidade da arte:

A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização dos objetos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte. (CHKLOVSKI, s.a., s.p. apud TOLEDO, 1971. p. 43)

Tais reflexões me influenciaram a que, nos preparativos da viagem, elaborasse três ações que compuseram, junto com a Palhaçaria Itinerante, meu plano inicial de intervenções para a França: Ação de Aniversário n.34 (realizada em Marselha, em 14/09/2016), Acompanhante (Bondy, em 11/09/2016 e Marselha, em 15/09/2016) e Temer Jamais! (realizada em Paris, em 09/09/2016). Descreverei as ações no decorrer deste ensaio, na ordem em que foram realizadas.

#### Lembranças de meu olhar estrangeiro na França



Temer Jamais! Foi a oportunidade de dar corpo e linguagem à minha indignação pelo momento político controverso vivenciado no Brasil no momento em que esta pesquisa de campo foi realizada, no qual de certa forma ainda me encontro enquanto organizo este documento para publicação (04.2018).

Para que fiquem visíveis as motivações desta ação, é mister apontar que dentre as narrativas a mim apresentadas até o presente momento, me filio àqueles que defendem que durante o ano de 2016 a presidência no Brasil foi tomada de assalto da candidata democraticamente eleita (Dilma Rousseff) por um golpe jurídico-midiático que levou seu suplente (Michel Temer) ao poder. Deste ponto, compreende-se porque senti a necessidade de me manifestar, aproveitando que eu me encontrava fora do Brasil e que, suponha, poderia romper eventuais barreiras impostas pela mídia inter/nacional a esta narrativa, ao menos para as pessoas que estivessem ao alcance da ação.

Para isso, me coloquei na saída de desembarque do aeroporto Charles de Gaulle, em Paris, ao lado daqueles que aguardavam passageiros sustentando placas com diferentes dizeres e ali sustentei, por cerca de trinta minutos, uma placa na qual se lia Fora Temer, aproveitando, e ao mesmo tempo subvertendo, a finalidade da licença para o empunhar de cartazes naquele local e seu regime de visibilidade.

Temer Jamais! foi a oportunidade de dar corpo e linguagem à impossibilidade de indignar-me e afrontar integralmente as forças repressoras por mim incorporadas. Desde o planejamento da ação havia medo. Quase atávico medo que me fazia supor (ou fantasiar) que encontraria uma força agressivamente repressora à minha ação.

Já no aeroporto, cartaz empunhado, fui tomado por uma ebulição corporal que me mostrou que a força repressora já estava ali e não precisaria vir de outrem. Atravessamentos físicos-emocionais (leves tremores e fraquezas, intensa e difusa atividade cerebral) me revelavam quão corporificados estavam os limites impostos pelo poder que me encontrava submetido. Tudo isso dificultou, por quase a primeira metade da ação, a manutenção de um olhar para fora que me permitisse entrar em contato visual com as pessoas que saíam do desembarque de passageiros. Tal estado remete-me ao descrito no conceito de Sociedade de Controle (Foucault, Deleuze), no qual o poder introjeta-se, diluindo-se nos corpos, abrindo mão de sua representação icônica (objeto aferível: o líder ou a instituição).

Não posso dizer o quanto deste estado poderia ser chamado de medo, mas suponho que muito. A realização da ação, ainda sem nome, mostrava-me a necessidade de ser nomeada pelo temor, o que também parecia justo pelo trocadilho com o sobrenome do golpista empossado. Era irônico e ao mesmo tempo um ato de resistência. O desejo de jamais temer me fazia enfrentar o temor entranhado, o temor que também era eu. Curiosamente, era justamente este temor que dava o maior dado de pertinência da ação: para além do posicionamento político, era uma ação comprometida com a revolução de si.

A questão do medo é amplamente presente nos relatos de artistas, em especial dentre aqueles não-sedentários (itinerantes, nômades, estrangeiros) e que atuam em espaços públicos em ação subversiva ou de enfrentamento ao status quo, características de certo modo presentes neste trabalho. Escolho reproduzir aqui um breve trecho do relato de Genifer Dimpério, palhaça e bonequeira itinerante, que realizou sozinha, entre outubro e dezembro de 2009, viagem por seis estados brasileiros, apresentando-se em vilarejos de até 10 mil habitantes. Desta experiência – tão próxima à pesquisa aqui descrita –, descreve sua relação paradoxal com o medo. “Se sentia medo? Sempre. Em cada chegada, em cada estar. No entanto fazia parte, também não queria a distância deste sinalizador que freia, mas que, simultaneamente, me fez avançar como forma de transgressão.” (2010, p. 89)

Ainda que algumas pessoas detivessem o olhar por mais de alguns segundos em meu cartaz, mostrando um interesse particular em compreender a mensagem ali escrita em relação às presentes nos demais cartazes (suponho por um estranhamento em relação ao não reconhecimento do escrito como um possível nome), apenas uma senhora procurou meu olhar após encarar a placa, sorrindo-me, de modo que posso supor que compreendeu a que se referia à mensagem.

Noto que o processo de reconhecer-me ou dar-me a conhecer como estrangeiro ou, mais especificamente, como brasileiro dá-se de maneira similar a como se opera uma equação diferencial: tem como incógnita derivadas de uma função desconhecida, e, por isso, traz como resultado algo que ao mesmo tempo pode ou não existir, pode ser uno ou vário.

Por ser diferencial, esta equação só falsamente pode ser solucionada por este vago conjunto de pontos fixos – estereótipos – a que se chama, grosso modo, ‘brasileiro’: a língua portuguesa, a bandeira, o futebol, o carnaval unem-se, a depender do lugar, com outros como: as belas praias (Argentina), o algóz da guerra (Paraguai), a força de ocupação (Haiti), a sede das olimpíadas ou a deposição da presidenta (França), etc., elementos que, independentes ou combinados, dão a falsa sensação de uma coordenada que localiza o brasileiro, situando-o como uma posição dada e estável.

A solução é falsa, pois o estrangeiro não é nunca um ponto localizável (em um gráfico ou um mapa). A própria ideia da localização mata a estrangeiridade, substituindo-a por outra nacionalidade. O estrangeiro não é alguém de um outro lugar, mas o deslocamento, o processo de construção de múltiplas possibilidades insolucionáveis não só de origem, mas de produção de lugar, de variantes. (É neste sentido que é perfeitamente possível afirmarmos que ser estrangeiro em seu espaço de origem não é uma contradição entre termos, condição que voltaremos adiante). O estrangeiro não opõe aqui e lá como espaços nomeáveis, pois não é permitido nomear o espaço da experiência, só o seu rastro, e o estrangeiro é pura experiência, revolução. “No exílio, tudo parece estar em constante mudança, e o exilado vê absolutamente tudo como um desafio para suas transformações. Sem a coberta do hábito, o exilado se torna um revolucionário”, diz Flusser (idem).

Outra questão é que o estrangeiro é uma condição pré-diferenciação, isso porque, estando imerso em “um oceano de informação caótica” (idem), não tem oportunidade de dominar os pressupostos necessários para diferenciar elementos da identidade cultural como traço distintivo de um indivíduo ou como traço agregador de um coletivo, isso tanto para si quanto para o outro (e vai dominar apenas na medida em que sair deste status em direção ao estereótipo – o estrangeiro de lá ou ao enraizamento – o estrangeiro daqui). Assim, ele não domina quais os traços de sua cultura o identificarão como outro (indivíduo), como um dos outros (membro ou representante – no sentido de fractal – de uma determinada cultura), ou como outro dos outros (o princípio da alteridade que permitirá reconhecê-lo como humano, contemporâneo, terráqueo, etc.), assim como não identifica as diferenças entre o que o define no encontro como outro ou como um dos outros, tomando indistintamente uma coisa pela outra.

Nas ocasiões de minhas estadas em outros países, seja no curso desta pesquisa ou anteriormente, eu nunca sabia de antemão o que me localizaria, para mim e para o outro, como estrangeiro. Foi impressionante, por exemplo, dar-me conta que o que me projetava a este status na Bolívia foi preferir água pura à infusão; Colômbia, não ter o costume de consumir sopa de banana; Equador, não consumir chá de orégano; Argentina, ter a saída de dejetos do vaso sanitário na direção da parede e não na oposta, do usuário; Lisboa, entrar edifícios de 300 anos como quem entra em museus e não em casas populares; França, esperar a porta do metrô abrir sozinha enquanto todos esperavam que eu apertasse o botão correspondente...

Antes de ser algo curioso ou até mesmo engraçado, o desajuste tem um efeito paralisante e de redefinição de si a partir do mundo, que passa a comportar algo que até então parecia impossível. Quando o espaço estrangeiro apresenta-se como tal (ou seja, a relação de estrangeiridade emerge) “tudo se torna incomum, monstruoso e inquietante.” (idem). A pesquisadora, docente e atriz Regina Müller, ao descrever os traços comuns dentre as pesquisas de campo realizadas por ela primeiramente entre os índios Asuriní do Xingu e posteriormente nos EUA, comenta “Afastada do cotidiano de trabalho e de meu meio-ambiente, [...] o contato e comunicação com o outro que nos leva a refletir sobre nós próprios e acionar processos de transformação e redefinição de identidade.” (71). Redefinição de identidade é uma expressão que dá a medida da amplitude de transformações que a estrangeiridade demanda.

Por tudo isso, a estrangeiridade é um problema insolucionável (tanto para o estrangeiro como para o ambiente cultural a sua volta): e esta informação não se pretende moral ou xenófoba. Na verdade, ser um problema é uma das maiores potências do estrangeiro. O estrangeiro, ou mais especificamente, o brasileiro pesquisador que se inscreve no curso desta

pesquisa, é (ou pretende-se, enquanto sustentar sua estrangeiridade) uma condição relacional insolucionável e, por isso, capaz de promover tensões, acelerações e revoluções.

Ao observar e observar-me no espaço francês, sentia aquela terra como minha. Por um lado, pela relação de proximidade produzida por um colonialismo cultural (largamente favorecido pela diáspora europeia da passagem dos séculos XIX/XX) que faz com que espaços-símbolo da(s) cultura(s) europeia(s) façam parte da referência de mundo-casa (ou de terra-lar), de um âmbito geográfico muito maior que o compreendido pela cultura que o erigiu. Assim que, ao chegar à Torre Eiffel me vi cercado de pessoas das mais diversas nacionalidades, mas, mesmo assim, a relação predominante seguia sendo, antes de tudo, de intimidade. Por alguns momentos, a profusão de línguas fazia com que a francesa deixasse de definir a paisagem (ainda que costume ser definido sobretudo por sua visualidade e sua materialidade – o mapa como o convencionamos –, o espaço enquanto experiência se define por um conjunto de impressões que incluem as auditivas, gustativas e olfativas), mas existia um laço agregador, uma gestualidade afável e familiar.

Porém, nem todos os estrangeiros que ali estavam eram turistas, muitos (dentre estes, quase todos negros, possivelmente imigrantes ou exilados em busca de condições menos adversas), aproveitavam justamente o acúmulo de turistas para vender objetos temáticos que traziam nas mãos. Diante deles, dei-me conta de um outro motivo para sentir-me em casa. Supus que talvez os rapinadores que atravessaram mares e terras para objectualizar e subjugar outros povos e culturas, apropriando-se de seus bens materiais e imateriais, não tivessem se dado conta, a tempo, que o espaço é algo prenhe. Que, ao deparar-se com o que havia além-mar descobriam não a nova terra, já descoberta, mas a nova França, Inglaterra, Portugal. Ao levar em si a experiência deste encontro, com ou sem recursos naturais e humanos, para as colônias europeias, levavam também a perpetuação deste lugar naquele. Ao chegar às “Índias”, soubesse disso, poderia ter gritado o invasor ‘Eu descobri o futuro da metrópole, um futuro impregnado dessas terras! Daqui eu o vislumbro, senão de forma nítida, ao menos com a clareza cega de Tirésias’. Por todo o vivido, essa terra é, também, de todos os povos e locais que nela se perpetuaram, de modo que a sensação de familiaridade também se dá pela continuidade de uma terra na outra, pela dupla contaminação. Deste ponto de vista, pareceu-me não apenas natural, mas bem-vindo que estejam tantos ali a agir como se estivessem em casa.

Ao observar e observar-me no espaço francês, sentia aquela terra como alheia. Do processo gustativo-digestório ao sono; da capacidade de localização geográfica à separação dos estímulos sonoros em sons ininteligíveis, tudo parecia revelar uma desconexão do meu corpo com o lugar, um impossível trânsito. É como se o processo de decodificação corpo-mundo fosse algo que dependesse de uma linguagem ainda não dominada, ou como temos dito, de raízes ainda não construídas.

Se considerarmos que o corpo é formado e constituído por um conjunto de experiências que ele reverbera e que tais experiências não prescindem nunca de um espaço constitutivo, ou seja, o corpo dá-se pelo espaço (ocupando-o: espacialidade), enquanto espaço (constitui-se pelos mesmos atributos: espacialização), e por espaços sobrepostos e contaminantes entre si (acumulando espacialidades e espacializações ao longo do tempo), podemos defini-lo como este adensamento de espaço(s) em relação dinâmica, apenas vagamente localizável por suas fronteiras (um corpo).

A transição ao estrangeiro vai proporcionar um estado de caos nessas relações dinâmicas [não apenas dentro-fora, mas no fora que se torna dentro e vice-versa e suas continuidades espaço-temporais, dado que “não existe um corpo à priori, tal como não existe um mundo à priori” (NEUPART, 2014, p. 18) de modo que “Para o exilado é como se ele tivesse sido expulso do seu próprio corpo. Mesmo as coisas rotineiras causam estranhamento”. (Flusser, idem). Recém-chegado na França, em menos de 24 horas e ainda que estivesse sendo cuidadoso por estar em casa alheia: quebrei uma taça ao simplesmente colocá-la sobre a mesa, inundei o banheiro, derrubei o disjuntor e presenciei, de maneira que não saberia dizer se influenciei ou não o fenômeno, o disparo de uma ‘faísca sonora’ na estrutura metálica do box. Deste ponto, tanto o espaço quanto as ações rotineiras revelaram-se alheias. Eu definitivamente não estava em casa.



Invitation! Bonjour. Mon nom est Diego. Je suis Brésilien et je ne parle pas français. Je cherche à connaître une autre France, un pays qui se construit chaque jour par ceux qui vivent ici ou qui sont de passage. Je souhaite faire de l'anti-tourisme, une immersion dans la vie quotidienne. Pour cela, je voudrais vous faire une invitation. Voulez-vous me permettre de vous accompagner durant la prochaine heure la ou vous allez? Vous ne devez pas changer vos horaires, ni vos objectifs, même pas me parler si vous ne voulez pas. Au bout d'une heure, je vais arrêter de vous accompagner. Ensuite, vous pouvez me présenter à quelqu'un que je peux suivre, ou bien je m'en vais.  
C'est parti?<sup>6</sup>

A ação Acompanhante era minha maior aposta para a realização da pesquisa de campo do doutoramento na França. Desenvolvi a partir de alguns pressupostos: tinha de ser uma ação simples, não depender necessariamente da linguagem falada para acontecer, valorizar minha condição de estrangeiro e dar-me tempo e espaço para observar como meu olhar desacomodado atuaria na França. A ação me interessava também pela possibilidade de criar ruídos em outras frentes: o que ponderaria aquele que fosse convidado antes de concordar ou não com a ação? Como seria para este conviver com alguém em seu encaixe por uma hora? Onde me levaria? Como se portaria às outras pessoas?

Hoje, ao rever na memória as imagens que eu criava do que viria a ser a ação, vejo que meu imaginário pode ter se contaminado amplamente com a cena do cego no longa-metragem francês “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (dirigido por Jean-Pierre Jeunet, 2001), na qual a personagem Amélie (Audrey Tautou), após ajudar o personagem do homem cego (Jean Darné) a atravessar uma rua, o conduz por uma rápida caminhada na qual descreve em pequenas narrativas o que vê à sua volta, gerando um efeito sinestésico que dá a impressão, ao final, que o personagem do cego pode “ver”, pelos olhos dela, os fatos narrados. A cena é um dos pontos mais marcantes do filme, além disso, o fato do filme se passar na França e ser um de meus prediletos, tendo sido visto por mim incontáveis vezes, ajudou a que a imagem se mantivesse

---

<sup>6</sup>Se você veio até esta nota, talvez seja por não compreender exatamente o que está escrito no texto, já que notas de rodapé após textos em língua estrangeira, em geral, são usadas para a tradução deste. Farei em seguida um resumo. Antes, quero continuar supondo, se me permite, que como fluente em uma língua neolatina (ao menos o português, suponho), você pode compreender aproximadamente o que está escrito. Sugiro que, se não tentou, tente agora. Aqui chegamos ao ponto que minhas suposições visavam: se você tentou, deve ter chegado mais ou menos no mesmo ponto que eu estava ao levar este texto copiado em um papelzinho no bolso, com letra maiúscula desenhada o melhor que pude para não restar dúvidas do que estava escrito, já que eu não podia esclarecê-las se fossem feitas em francês. Eu também não sabia exatamente o que ia nele, nem muito como lê-lo em voz alta. Criei uma versão inicial e pedi que uma amiga, estudante de francês, traduzisse primeiro para depois submeter a minha orientadora, que tem o francês como língua materna. Entre modificações de ordem e sentido, identifico nesse texto final usado na ação, traços do que propus a princípio: um início que me apresentava (acho que esta parte se entende bem: Diego, brasileiro, não francófono) e depois vinha a explicação de que eu buscava, em uma ação anti-turística (definível em linhas gerais como uma ação que não pretende fruir o local que se visita como mercadoria), conhecer uma França construída cotidianamente pelos que ali estavam, sedentários ou itinerantes (essa, para mim, a parte mais difícil de compreender do texto em francês). A este trecho segue o convite: de que eu acompanhasse o leitor por uma hora, em qualquer atividade que este estivesse fazendo, sem necessidades de alterar sua programação ou mesmo falar comigo se não o desejasse. A proposta terminava descrevendo duas possíveis conclusões para a ação: ao final de uma hora o leitor estaria livre para me apresentar para alguém ou simplesmente deixar-me partir. Até hoje não sei o quão próximo o texto final ficou de meu intento inicial. Sigo sustentando esse problema (esta estranheza) em relação ao texto como potência de criação de possibilidades de tudo aquilo que pode ou que poderia estar ali expresso. Perdoe-me a frustração que a conclusão desta nota pode conter: se quiser saber de fato o que está ali escrito, você deverá fazer uma ação deliberada pelo enraizamento na nova língua (e aprendê-la) ou deve terceirizar a experiência pedindo que alguém que se acredite francófono feche o leque de possibilidades em apenas um – dito assim como quem louva a língua – correto entendimento.

viva e convidativa o suficiente para influenciar na construção desta ação. Eu queria poder ver uma França que supunha invisível para mim senão pelos olhos de seus habitantes cotidianos.

Estar na França me provocou um estado de excitação e ansiedade. Assim que me estabeleci em Bondy, primeira cidade de meu percurso no país, dei-me a observar a distância entre a França imaginada e a real. Não havia casas bucólicas com grandes jardins, mas uma cidade densamente povoada, na qual não pude localizar grandes áreas verdes contínuas, a despeito da frequente arborização das ruas. A paisagem humana era composta de muitos tipos diferentes, muito mais diversificada que a imagem do francês estereotipado em minha memória, fruto de um padrão talvez bastante influenciado pelos filmes que vi (branco, magro, ateu, francófono, fechado e melancólico). Essas alterações faziam com que eu reprojetasse diversas vezes as expectativas da ação e algumas dessas imagens eram particularmente ameaçadoras, envolvendo presença policial, mal-entendidos, deportação. Vencê-las e dar-me às possibilidades da realidade foi um desafio à parte e acabei por iniciar mais tarde do que pretendia.

Logo ao sair de casa um imprevisto presente: cumprimentei um senhor do outro lado da rua. Bonjour, disse eu. Ele sorriu, acalmou a passada e apertou os olhos numa transatlântica expressão de: eu te conheço? Resisti, mas capturei – antes tarde –, ainda que com grande receio, a abertura de cenho franzido. Una invitation très différent, arrisquei, sem saber se falava francês ou gromelô, e lhe estendi o papel com o convite. Ele leu e depois tentou descrever sua próxima hora: ‘pouco importante’, percebi pelo tom. Eu me desculpei, pardon, enquanto tentava mostrar que não alcançava o exato conteúdo de suas palavras e insisti, lendo em voz alta o último trecho do convite C'est parti?. C'est parti!, disse Jean Pierre, 59 (ou seria 69?) anos. Feliz pela abertura, passei a observar seus passos lentos e seus gestos breves; foi quando ele tentou uma aproximação em um inglês de palavras chaves e cheio de silenciosos tempos de revolver memórias vocabulares. Ele queria saber de mim. E, principalmente, do Brasil. O estrangeiro, já nos lembra Simmel (p. 265, 1983), é aquele que “se encontra mais perto do distante” e atualiza, acrescento, sempre o longe como perto, sobrepondo de maneira não harmônica o espaço corporificado ao circundante. Isso, em geral, cria certo desassossego e encantamento sobre os processos de construção desse corpo-espaco, visível, por exemplo, no interesse provocado pela forma que os estrangeiros se vestem, caminham ou dançam. Eu queria adentrar-me por ele em uma invisível França. Ele, no Brasil, por mim.

Desde esse ponto, o silêncio passou a ser sempre um ‘como me farei compreender?’, o que exigia um intenso e permanente trabalho mental. Enquanto conversávamos, ele decidiu me levar em um pequeno parque que estava em nosso caminho. Ali, mentalmente estafados desistimos das traduções constantes e nos permitimos um encontro não mediado pela língua inglesa – ele, ‘empregado polivalente de limpeza’, e, por isso, ‘também um pouco jardineiro’ (como anteriormente tinha feito questão de me fazer compreender), passou a me dizer o nome e a cor das plantas em francês e eu, cultivador amador da fauna-flora, repetia o nome delas em português. Depois de encontrarmos a botânica como primeiro território comum (curiosamente as plantas que ali havia são comuns também no Brasil), emergiu um segundo e mais precioso: à volta à infância. Introduziu-se quando ele me disse por palavras incompreensíveis e gestos inquestionáveis que a mesa do gamão parecia uma balança da nossa infância (e disse assim mesmo, nossa infância) e depois quando dentro da parte reservada às crianças de 5 a 8 anos, naquela hora vazia, me disse que brincavam de ‘torniquete’ e quis me explicar que era uma brincadeira similar à que, no Brasil, conheço por Corre Cotia e aquele senhor de passos lentos agora corria em círculos e indicava crianças imaginárias sentadas que se levantavam e corriam, mas não conseguiam pegá-lo antes que ele se sentasse no chão. E rimos juntos voltando a ter de 5 a 8 anos. A infância e as flores foram nossa fronteira entre França e Brasil. Fim da primeira hora.

Logo ao sair do primeiro encontro, deparei-me com um ambiente muito mais hostil. Repetidas vezes me vi com pessoas nem mesmo disponíveis a ler o texto ou pouco abertas à investigar a construção deste território de convivência. Marcou-me um senhor que, diante de minha resposta a seu porquê?: ‘o importante não é o que ocorrer, mas estarmos juntos’, disse, agitando os dedos ao lado do ouvido em um gesto novo, mas absolutamente compreensível: ‘conversa!’

Segunda parte. Concomitâncias não temporais.

Eu já estava desistindo. Depois de quatro horas caminhando pelas ruas de Bondy e encontrando raras possibilidades de realizar a ação junto às pessoas convidadas, o cansaço batia forte e eu já me preparava para finalizá-la. Eu não havia me perdido ou sido levado pelas pessoas convidadas para a ação para conhecer improváveis lugares, públicos ou privados, como havia fantasiado (e desejado) anteriormente, e a frustração contribuía para que eu já considerasse decretar o fim da ação. Foi quando observei a chegada de um senhor claudicante que vinha sentar-se em um banco público sob algumas árvores a alguns metros de onde eu estava. Percebi que ele trazia em suas mãos uma garrafa de bebida destilada e que pretendia bebê-la sozinho. Mesmo assim, arrisquei sentar-me a seu lado. O fato de eu não ter preferido um banco vazio gerou certa visibilidade para mim e eu aproveitei para arrastar o texto por sobre o banco para perto dele, mas ele gestualizou que não leria o convite. Tive então o impulso de começar a ação sem o seu expresso consentimento. Enquanto ele me permitisse, ficaria ao seu lado tentando conviver da maneira menos invasiva que conseguisse, observando-o e ao mundo ao redor pelos seus olhos, atentando-me o máximo possível àquilo que ele estivesse olhando. Ele anuiu que eu ali ficasse e criou-se, lentamente, uma certa aceitação, um aconchego entre as presenças. Eu relaxei e acabei adormecendo. Não sei por quanto tempo cochilei, mas ao acordar estávamos ali juntos há 45 minutos, ele a velar o meu sono segurando uma garrafa vazia. Quando ele finalmente se levantou, arrisquei um merci, torcendo que ele entendesse que agradecia a companhia. Ele sorriu em resposta e eu senti novamente formar-se a ponte entre nossas distâncias, um espaço de coabitação, uma fronteira porosa e bem-vinda. Como não havia completado uma hora de convívio, resolvi arriscar segui-lo de longe por mais alguns minutos, indo atrás dele até a parada de ônibus através do parque. Enquanto o observava a esperar a condução, pensava da dimensão ética daquele ato: seria respeitoso de minha parte seguir pessoas pelas ruas? Se o espaço público é um espaço praticado e toda a prática propõe não apenas uma ética de uso, mas de construção e perpetuação deste espaço, o receio que pudesse provocar no outro ao realizar a ação de segui-lo sem o seu consentimento era o espaço público que eu acreditava, que eu pretendia construir?

Enquanto voltava para casa, desenvolvi ainda uma reflexão de ordem metodológica: o senhor recusar a apreciação do texto (discurso) como introdutor, mote e delineador da relação pareceu-me como um presente. Ao fazê-lo, ele permitiu que ‘quem’ eu era e o ‘porquê’ eu ali estava, não se impusesse sobre o ‘que’ poderia dar-se na relação. Alcançar a ação por si (o que isso tem? o que pode?) e não pela projeção de sua expectativa (ligada a quem eu era e porque fazia aquilo, presente no texto) ligava-me a crueza do ato performativo, de maneira muito similar ao que propõe o Jogo das Perguntas, de Fernanda Eugênio (2013). No fim, cochilar em um banco de praça tendo meu sono velado por um senhor francês embriagado, era conhecer uma França absolutamente diferente de qualquer projeção que eu seria capaz de fazer anteriormente. Olhos fechados em sonho era eu o homem cego que, finalmente, podia ver a França possível diante de meus olhos.

Eu já estava desistindo do plano inicial de refazer a ação em Marselha. O impacto das sucessivas recusas da grande maioria das pessoas abordadas em Bondy havia deixado imagens que me faziam crer que já era o momento de abdicar da ação.

Tudo mudou quando eu li a descrição de uma conversa de Eleonora Fabião com uma transeunte sobre um de seus trabalhos, na qual aquela responde a uma alegação desta com a frase “Não é sobre sofrimento, senhora. É sobre determinação” (185).

O que aconteceria se eu tentasse criar meios de persistir na ação? O que estar determinado em sua realização poderia provocar? Repensei o formato e em 15.09 convidei para iniciar a ação a pessoa que me hospedava em sua casa – substituindo o texto por uma conversa informal – e pedi a ela que, após algum tempo juntos, me “entregasse” para alguém que ela conhecesse, pedindo que esta segunda pessoa me mantivesse com ela até entregar-me para outra pessoa e assim sucessivamente.

Esperava assim que o vínculo inicial garantisse a continuidade da ação. ‘Como um pet?’ foi a resposta da segunda pessoa e, depois de 20 minutos de uma coexistência incômoda, me “devolveu”. Senti que era mesmo hora de abandonar a ação.

As ações concebidas antes de minha partida, como as duas descritas, revelavam-se deslocadas, percebi durante a realização, também porque foram concebidas entre mim e uma França imaginada, uma imagem projetada sobre uma outra imagem pasteurizada e genérica de uma França inexistente. Eu julguei erroneamente que poderia antever os encontros com um grau de aproximação suficiente que me permitisse supor programas performativos que se efetivassem satisfatoriamente, atendendo não apenas minhas expectativas, mas as propriedades-possibilidades (Idem, *Ibidem*) das relações presentes no espaço onde eles se dariam.

Antes que eu substituísse o empenho na realização dos programas concebidos ainda no Brasil pela criação de ações site specific in loco, segunda etapa de minha pesquisa de campo, ainda havia duas ações a serem realizadas. A primeira, a Ação de Aniversário nº 34, despertava especial apreço, por ter sido concebida para a comemoração de meu trigésimo quarto aniversário. A segunda, a ação que me levou ao país inicialmente, Palhaçaria Itinerante, que contaria com apresentações dentro do festival Les Francophonies en Limousin.

As ações de aniversário que realizei até o presente momento em meus aniversários anteriores tinham a celebração e a promoção da aproximação entre desconhecidos como mote principal. Nas ocasiões anteriores, sempre os realizei no Brasil e o aniversário nesta cultura é, em geral, uma ocasião que estimula as pessoas a aproximações e gestos de ternura, mesmo entre recém-conhecidos. Em contrapartida, as expectativas quanto a estas ações podem ser provocadoras de estados de fragilidade e carência. Falo em sentido genérico por sentir estes traços como parte da cultura, mas poderia dizer o mesmo em relação a mim, pelo menos no que diz respeito a estes pontos, um autêntico representante do jeito brasileiro de fruir a data.

Promover aproximações e gestos de afeto se mostrou necessário quando eu estava na França também pela maneira que a presença em um país estrangeiro me afetava. Em meu diário de campo ali concebido, citei a dificuldade que era conviver em um meio onde não encontrava “identificação cultural, satisfação das necessidades psicológicas, território de reverberação da subjetividade e não me identific[ava] como o outro do outro”. Analisando hoje de maneira distanciada as afirmações que faço neste trecho, tenho discernimento que, ainda que estas dificuldades estivessem presentes em diferentes momentos de meu cotidiano, sua amplitude foi superestimada por um estado psicológico fragilizado. Claro é que por motivos como o eurocentrismo, a mídia de massa, o acesso à informação, etc, (alguns dos quais já me demorei neste ensaio); existe uma ampla possibilidade de identificação cultural e, conseqüentemente, da satisfação ao menos parcial dos demais pontos ali listados. A transcrição do trecho não tem, assim, nenhuma pretensão de aferir uma verdade, ou mesmo uma hipótese cientificamente comprovável, mas sim mostrar como para mim eram dias difíceis, de modo que a ação tinha por intenção criar, no dia de meu aniversário, uma quebra destas sensações não agradáveis.

Para isso, elaborei e traduzi com a ajuda de amigos o texto que estaria no cartaz da ação. Um convite à convivência:



“Aujourd'hui est le jour de mon anniversaire. Je vais avoir 34 ans. Je suis brésilien, je ne parle pas français et je suis seul en France. Je cherche une compagnie pour passer quelques minutes avec moi pour célébrer mon anniversaire.”

A proposta da ação se completaria idealmente com duas cadeiras dispostas frente a frente; a exibição do cartaz até que alguém se dispusesse a estabelecer alguma relação, preferencialmente sentando na cadeira à minha frente; e então o fechamento do cartaz e a abertura a qualquer possível desdobramento que pudesse se encaixar dentro da ideia de celebração. Foi concebida obedecendo aos mesmos pressupostos da ação Acompanhante: simplicidade, não depender da linguagem falada, trazer minha estranheza ao primeiro plano da relação e dar-me tempo e espaço para fruir meu olhar desacostumado.

Pedi a pessoa que me hospedava que me indicasse uma praça e, se possível, me emprestasse as cadeiras. Ela me indicou a praça Kiosque des Réformés onde ocorria, naquele dia, um festival de performance para o qual poderíamos solicitar as cadeiras. Chegamos lá junto com a chuva. Tive de aguardar até que estiasse (cerca de meia hora) para começar. Ao contrário do que imaginávamos, conseguimos apenas uma cadeira (visível no canto da foto). Nos quinze minutos que ali permaneci, antes que voltasse a chover, três pessoas se dispuseram a participar da ação. O principal afeto provocado foi em uma moça que, antes e depois da sua participação sentada na cadeira, se deteve por alguns minutos observando a minha ação de espera. Ao sentar na cadeira olhou-me nos olhos e perguntou (não me lembro agora se em inglês ou francês) se era meu aniversário e eu disse que oui (ou que yes?). Ela então me observou longamente, levantou-se, me deu um beijo na face, me disse parabéns e voltou ao seu posto de observadora à distância.

“Hoje é o dia do meu aniversário. Faço 34 anos. Sou brasileiro, não falo francês e estou sozinho na França. Procuo companhia para passar alguns minutos comigo celebrando meu aniversário”.

Comecei a fazer o cartaz na madrugada antes de viajar de Bondy para Marselha e deu-me tanto trabalho que precisei usar também as horas que estive viajando de trem. Copiei com cuidado as letras (pois para mim seria fácil esquecer alguma) em diferentes tipologias e pintei-as com canetas de diferentes cores (queria que a forma fosse convidativa e divertida ao olhar).

Por estar com a minha atenção focada quase que exclusivamente no cartaz, levei um susto quando, em uma das paradas, olhei para o lado e vi o nome da estação que desceria escrito em um painel na plataforma. Temendo passar do local de decida comecei a recolher, o mais rápido que podia, meus pertences espalhados pelo vagão para descer, enquanto praguejava em português o meu azar. Eu estava afoito e incomodava os que estavam no entorno com minha correria, mas já tinha tido problemas demais com o transporte para essa viagem e resolvi que não me incomodaria com isso. Abracei as minhas coisas assim que pude (malas, sacolas, cartaz, canetas) e ia me batendo nos bancos em direção à porta quando uma moça disse, em português ‘Ei, onde você vai?’. Fazia muito tempo que eu não ouvia a língua portuguesa dita por alguém pessoalmente e foi isso, e não propriamente o que ela disse que me parou. ‘Para Marseille’, disse eu. ‘Pois não é aqui’. ‘Mas está escrito naquela placa!’, disse apontando. E ela ‘Sim, aquela placa diz qual o destino do trem. Marseille é o ponto final’. Envergonhado, agradei a ela. ‘Eu percebi que você era brasileiro e não falava francês pelas coisas que você falou enquanto se arrumava’, completou sorrindo. (Além de tudo ela havia entendido meus palavrões!).

Terminei o cartaz alguns minutos antes de chegarmos a Marselha. Desci com ele na mão para não amassar e fui surpreendido por uma chuva com forte ventania que o arrancou de minha mão e o levou em direção ao vão entre o trem e a plataforma rolando sobre as poças de água. Parei atônito esperando o pior, mas me surpreendi positivamente por ele ter parado antes do vão. Um senhor o alcançou e o entregou para mim. A ventania começava a rasgar o papel, agora molhado, e eu tive a ideia de colá-lo junto a mim para protegê-lo. Quando eu o separei do tronco, minutos depois, as tintas tinham diluído na água da chuva e minha blusa, que até alguns minutos antes era branca, estava completamente manchada de diversas cores diferentes. Neste estado, encontrei a pessoa que ia me hospedar na cidade. Ela havia me oferecido uma carona e pego um carro emprestado para me levar até sua casa. Entrei no carro achando que tudo que poderia ter dado errado naquele dia já teria acontecido. O carro não ligou.

Quando fiz para uma amiga o resumo do que havia acontecido na ação comemorativa de meu trigésimo quarto aniversário, ela me disse ‘Quem mandou convidar o palhaço?’. Era engraçado, por um lado, ver que parecia que a lógica de Felisberto tinha tomado às rédeas da situação, de modo que o vivenciado não só cabia perfeitamente como roteiro de um número de palhaçaria - tendo presente elementos geralmente utilizados em dramaturgia cômica - , como o quiproquó (mal-entendido que desenvolve uma série de ações por consequência) e a falsa expectativa, mas também parecia ter os pressupostos do que diz Charles Chaplin em sua autobiografia a respeito da criação em comédia, especialmente na relação do ridículo com as forças da natureza (em especial o que defino como ventania na página anterior, mas que poderia igualmente ser chamado pelo seu nome específico, mistral):

Na criação de comédia, por mais paradoxal que isso pareça, o senso do ridículo é estimulado pela tragédia; pois o ridículo, creio eu, contém um desafio: devemos rir do nosso desamparo na luta contra as forças da natureza... para não enlouquecer. (1965, p. 304)

Por outro lado, havia um convite para rememorar o que me trouxe até esta pesquisa de doutoramento. A possibilidade de estudar a estrangeiridade como potência de criação em palhaçaria insinuou-se e confirmou-se repetidamente em situações vivenciadas fora do Brasil nas quais meu ridículo provocava comicidade de maneira imprevista, como já abordado, porém não apenas em meu trabalho artístico: na Argentina, virei ponto de referência ao ir a uma praia trajando uma sunga de banho (peça de roupa considerada cômica naquele contexto) e motivo de piada quando perguntei em um hotel se frutas seriam servidas no ‘desayuno completo’; no Haiti, provoquei comicidade ao cantar, sem saber, uma música em crioulo haitiano cuja letra ridicularizava homens brancos; em Portugal, fui ridicularizado ao me mostrar incomodado com cadeiras novas que eram quebradas em um exercício de improvisação...<sup>7</sup> Já tratei do caos das relações dinâmicas corpo-mundo no que se refere a sua constituição mais particular, como as ações cotidianas e os processos fisiológicos, e a maneira como a sobreposição não harmônica do espaço corporificado com o circundante pode gerar uma certa política de visibilidade. Retomarei este ponto uma vez mais, para que possa avançar a reflexão à especificidade da prática artística como perseguida nesta pesquisa.

As vivências listadas, a título de exemplo, no parágrafo anterior (que, ainda que particulares, inserem-se na categoria das corriqueiras histórias de acontecimentos peculiares em viagens) são largamente provocadas pela frustração da expectativa de que o território estrangeiro seja uma continuidade do ambiente no qual vivemos cotidianamente.

“Aprendemos a pensar sobre tudo e depois exercitamos nossos olhos para olharem como pensamos a respeito das coisas que olhamos”, diz Carlos Castañeda em *Uma Estranha Realidade* (79). O olhar, contaminado pelo hábito – e por um certo pensamento ali construído que pasteuriza de antemão o que se vê –, provocará uma série de projeções não satisfeitas pelo novo espaço onde se encontra, agora, o estrangeiro.

Esse olhar reincidente (que não apenas olha as mesmas coisas, mas vê as mesmas coisas naquilo que olha) vai formando uma certa maneira de estar e relacionar-se com o espaço onde se habita, que chamaremos acoplamento. O acoplamento é também um tipo de conhecimento ou habilidade, ainda que subconsciente, derivado da repetição. Uma capacidade de conexão corpo-mundo relativamente harmônica, derivada das respostas favoráveis à reedição de um estar no mundo: aqui, o conhecimento deriva não daquilo que é repetido (pelo exercício da vontade em uma escolha deliberada e consciente), mas que se repete, ou seja, que gera uma nova reedição de si enquanto parte de um conjunto mais ou menos estável trazendo em seu bojo a ilusão de ser ao mesmo tempo natural, único e inquestionável.

É também parte desta habilidade que o processo de conhecimento derivado do acoplamento permaneça quase que totalmente subliminar, até por uma prática evolutiva, que

<sup>7</sup>O recorte aqui é estimulado pela fala de minha amiga a respeito do palhaço, mas poderia igualmente se referir a uma abordagem processual, já que iniciei minhas investigações considerando a estrangeiridade como processo de criação apenas em Palhaçaria Itinerante. Só posteriormente dei-me conta que o mesmo princípio poderia ser aplicado, de maneira mais ampla e igualmente potente, na intervenção urbana.

nos permite liberar o pensamento para elementos mais urgentes ou, ao menos, diferenciados na realidade circundante. Assim, se sabe muito, mas não se sabe que se sabe, pois o conhecimento soa como mera percepção da única realidade possível e da única maneira de lidar com ela. Não nos tornamos conscientes do que sabemos, pois, conforme nos lembra Flusser, “a criação de informações novas depende da síntese de informações anteriores” (idem) e a atualidade deste conhecimento o faz ficar à sombra. Daí que, o que pode levar o organismo a conhecer o que conhece por hábito, trazer o conhecimento subconsciente à consciência, é a vivência de uma realidade que coloque em cheque os conhecimentos anteriores que, de aspectos (e fruição) de uma realidade única, se tornam a observação (e construção) de uma das realidades possíveis. Aqui se explica a sensação descrita no início deste ensaio quando falei do que fazia tornar-me estrangeiro em cada país em que estive. Perceber que havia outras realidades provocava uma síntese de informações, compatível com o reconhecimento de minha realidade prévia como alheia à que eu então vivenciava, como estrangeira.

Será território estrangeiro, portanto, qualquer local ou realidade onde, entre outras coisas, este conhecimento subconsciente derivado do acoplamento emerja como reconhecimento de si e do que se sabe, em geral impulsionado pela quebra da unidade do hábito com a cultura.

Volto uma vez mais a citação de Castañeda e a expectativa. Sua referência aos olhos (na sua dimensão fisiológica, e não apenas ao olhar como metáfora) nos será igualmente útil para pensarmos para além do que se refere o termo expectativa em relação ao conhecimento adquirido. Assim, a expectativa que falaremos aqui não se referirá apenas ao exercício da razão *stricto sensu*, de considerar consciente ou subconscientemente a probabilidade de que algo aconteça, baseada em pressupostos empíricos, mas ao acoplamento corpo-mundo que cria, por consequência também uma expectativa fisiologicamente aferível de relação com o mundo, cuja frustração se mostra visível, por exemplo, nos desarranjos digestórios, respiratórios, circulatórios e nas doenças de baixa gravidade (resfriados, inflamações respiratórias, alergias) que acometem com mais frequência em recém-chegados que naqueles que se encontram fixados no mesmo local. Em tempo: não se trata de afirmar que haja separação radical entre os aspectos racionais e fisiológicos da expectativa, mas, como em minha experiência como leitor de trabalhos acadêmicos estes normalmente são ignorados em elogio daqueles, creio ser fundamental apontá-los separadamente.

O acoplamento será, assim, uma multiplicidade de processos de afecção que fará com que o corpo seja construído no trânsito das experiências no espaço circundante (através dos já abordados processos de espacialidade, espacializações e sua acumulação), de modo que esteja o mais perfeitamente preparado possível (consciente, subconsciente e fisiologicamente) para a fruição dos processos de (re)construção de si no e com o espaço vivenciado de maneira suficientemente harmônica para garantir a continuidade de sua sobrevivência.

O que venho tentando apontar aqui é que o corpo será sempre um conjunto de relações e nunca algo dado ou a que se chega (seja enquanto sujeito ou matéria). Tal concepção encontra eco na definição de Deleuze que, a partir de Espinosa, apresenta um corpo como o conjunto de relações de latitude e longitude e suas derivações, uma cartografia:

Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que ele possui ou pelas funções que exerce. No plano de consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto dos afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude). Somente afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais. (DELEUZE; GUATARRI, 1997, p. 40)

Definido o lugar do corpo, espero que fique mais fácil compreender que a expectativa será tudo aquilo que oferecer resistência ao mergulho nessas relações em fluxo (presentificação). No caso do estrangeiro, a expectativa provocará especial resistência em relação ao processo de contaminação corpo-mundo com o novo lugar e pode se dar tanto por

aquilo que se espera encontrar (dimensão predominantemente racional) quanto à disparidade dentre a disposição fisiológica de acoplamento a um lugar e o espaço circundante em si.

Daqui, podemos inferir dois pontos que nos ajudarão a seguir. O primeiro de que é impossível que não haja expectativa (e assim, resistência) ao novo lugar: o deslocamento provocará por si, um tensionamento na relação corpo/ambiente. O segundo de que é possível que a estrangeiridade se dê em contextos não geograficamente definidos como outro país de maneira até mais contundente do que entre países diferentes: a estrangeiridade é um princípio relacional, não uma diferença de nomeação entre aqui e lá.

Abordados os dispositivos relacionais desencadeados pela estrangeiridade que derivam a construção de corporeidade, passarei a pensar de que maneira esta corporeidade pode estar presente como elemento de uma metodologia de criação em intervenção urbana em arte.

Se o acoplamento ao lugar de origem (ou, de maneira mais ampla, as expectativas) provoca no estrangeiro um desacoplamento do espaço presente, que o aliena do espaço circundante, promover o acoplamento ao novo lugar contribui, em sentido inverso, para a progressiva desestrangeirização, qual seja, a diminuição da potência de agir enquanto estrangeiro; é nesse sentido que Flusser fala do desserviço feito por “aqueles que tentam ‘ajudar’ os refugiados a se adaptarem,” e “estão de fato enquadrando-os em sua própria ordem, tornando-os ordinários.” (idem).

Para que possamos pensar na aplicabilidade artística deste corpo estrangeiro (ou sua capacidade de produzir arte), é importante averiguarmos, então, de que maneira seria possível que a estrangeiridade não fosse uma fugidia e efêmera condição. Existiria alguma alternativa a que o estrangeiro não estivesse fadado à anulação ou à recusa de sua estrangeiridade (seja respectivamente pela construção progressiva de vínculos com o novo espaço, seja pela manutenção da alienação)?

O problema já está presente em Flusser (idem), quando afirma que “a questão da liberdade [criativa] não é a de ir e vir, mas a de permanecer estrangeiro, diferente dos outros”, evitando assim a sua cooptação pelo statu quo, mas, mesmo o autor não apresenta em seu ensaio possíveis encaminhamentos para isso, se limitando a tecer observações sobre as dificuldades em fazê-lo e algumas perguntas que poderiam orientar a busca por possibilidades.

A alternativa aparece, no entanto, em Deleuze quando define o lugar do nômade.

O nômade se distribui num espaço liso, ele ocupa, habita, mantém esse espaço, e aí reside seu princípio territorial. Por isso é falso definir o nômade pelo movimento. [...] É nesse sentido que o nômade não tem pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o Desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz depois, como no migrante, nem em outra coisa, como no sedentário (com efeito, a relação do sedentário com a terra está mediatizada por outra coisa, regime de propriedade, aparelho de Estado...). Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. (DELEUZE; GUATARRI 1997, p. 43/44)

Tenho evitado, por hora, o uso de conceitos como desterritorialização e reterritorialização por não me sentir ainda suficientemente próximo da totalidade de conhecimentos que mobilizam e articulam para aferir o quanto dizem da pesquisa que pretendo, mas me parece claro que existe uma proximidade do conceito de territorialização e seus derivados com o que venho chamando neste ensaio de acoplamento.

Considerar que o interventor urbano em arte, interessado em trabalhar a partir do princípio da estrangeiridade deve, em semelhança ao nômade, criar condições para se acoplar à própria estrangeiridade associando-se ao espaço liso que ela ocupa, à velocidade que lhe é intrínseca e aos atravessamentos que mobiliza, (substituindo, assim, o espaço de pertencimento como um elemento aferível por sua materialidade por uma, parafraseando Zygmunt Bauman, pátria líquida) não é apenas algo que vem encontrando eco em minha pesquisa (tratarei mais sobre isso adiante), mas que pode ser identificado na prática e na maneira de dizer do trabalho de outros artistas com os quais identifico perspectivas comuns de construção de atos artísticos.



Peço licença para usar a definição da dramaturga Paloma Franca Amorim, por crer que ela define de maneira muito objetiva o lugar do performer para Renato Cohen, especialmente como descrito em seu livro *Performance como Linguagem* (2002). Os destaques são meus:

Para o performer e professor brasileiro Renato Cohen a definição da performance é, com efeito, um exercício paradoxal de conceituação na medida em que na construção performática se organiza uma busca pelo estado desviante dos modelos cênicos que, por uma eleição da oficialidade histórica, prevalecem na cultura dominante. Para Cohen, a performance apresentaria um formato livre e anárquico constituindo assim uma forma híbrida de linguagem não-nomeável que agrega em seu bojo a participação de artistas de diversos campos da atuação estética como em ‘uma espécie de Legião Estrangeira das artes’ [sic]. Pode-se dizer, portanto, que a performance é uma prática estética baseada na desconstrução e reconfiguração aleatória ou combinada de estruturas normativas do corpo, do espaço/tempo e do discurso. (AMORIM, 2015, s.p.)

Pensar o performer como um artista interessado em um estado desviante (ao qual os modelos cênicos funcionam como normativa, ou território de pertencimento), não-nomeável (ou seja, pré-conceituação, da ordem da experiência), baseado na desconstrução e reconfiguração aleatória de estruturas normativas do corpo (das quais, já apontamos aqui, as múltiplas expectativas), em suma, como membro de uma legião estrangeira das artes é elencar pontos de semelhança com o lugar do artista como perseguido neste trabalho.

Lugar do artista que também encontra eco nos trabalhos teóricos e práticos de Eleonora Fabião. A performer e docente (UFRJ/NYU) brasileira é uma das mais contundentes referências de meu trabalho artístico e da performance urbana no cenário nacional na atualidade. A respeito de seu trabalho, transcrevo aqui um excerto de “Eleonora e o corpo performativo”, texto de Pablo Assumpção B. Costa, publicado no livro *Ações*,

Ações performativas ou obras de arte do encontro como as de Eleonora Fabião precisamente reorganizam os limites aparentemente dados e ensaiam contextos inéditos para a coimplicação entre eu e o outro, possibilitando assim a emergência de outros eus e, com sorte, de outros nós. (COSTA, 2015, p. 268)

Ao reorganizar os limites aparentemente dados (o que temos por realidade) cria-se a possibilidade de contextos relacionais inéditos não entre os sujeitos (eu/outro) inicialmente relacionados, mas de outros eus e possivelmente outros nós. A ação de quebra da expectativa aqui se configura imediatamente como um evento propositivo de um socius (o termo é do autor) disparado pela emergência de outros eus. Tal implicação do eu com o mundo e com a comunidade que o rodeia que revoluciona o que se é em direção a outras possibilidades de si e de nós é, ao fim, o lugar que Flusser identifica daquele que permanece estrangeiro:

A chegada de exilados provoca diálogos, e uma colmeia de criatividade circunda o exilado. Ele se torna o catalisador da síntese de novas informações. Se, porém, ele se dá conta de que sua dignidade está na ausência de raízes, um diálogo interno acontece. Esse diálogo consiste na troca entre as informações que ele traz em sua bagagem e o oceano de ondas de informações que o banham no exílio. Quando esses diálogos internos e externos geram sentido, tudo e todos se transformam criativamente. Eis o que quis dizer quando afirmei que a liberdade do exilado consiste em permanecer estrangeiro. Trata-se da liberdade de mudar aos outros e a si mesmo. (FLUSSER, 2013, s.p.)

Aqui se chega à aplicabilidade artística do corpo estrangeiro como entendido no âmbito desta pesquisa. Ainda que a este corpo nunca se chegue plenamente (fruir o espaço será sempre, em alguma medida, projetar a continuidade deste espaço e não há como prescindir de algum grau de acoplamento com o lugar presente e de expectativa quanto ao lugar futuro) almeja-se a construção de uma corporeidade que, ao quebrar das expectativas, projeta-se à possibilidade de

um novo acoplamento (ou reterritorialização) que se vetoriza à própria condição de estrangeiro e não ao novo espaço, com vistas à construção de um ato poético que se oriente como uma nova organização coletiva, um novo *socius*.

Antes de prosseguir, é importante fazer algumas considerações no sentido de evitar a romantização deste status. Ainda que descrito com o uso de palavras normalmente tidas como referências a vivências almejadas como liberdade, transformação e revolução, a manutenção da estrangeiridade é um desafio penoso e constante. “O que é crítico é a descoberta do quanto é difícil não criar novas raízes”, diz Flusser. No estrangeiro descobre-se que não apenas o corpo se enraíza no espaço (como enfatizei ao dar destaque à corporeidade estrangeira), mas o espaço igualmente se enraíza no corpo ao mesmo tempo e com igual intensidade, convidando-o constantemente a deixar-se cooptar pelo status quo, pela coberta do hábito. Permanecer neste estado vai exigir o uso regular de certa violência ao que de si quer permanecer e ao que do mundo quer cooptar, ou resumidamente, ao que quer ser mais repetição que diferença. O lugar estrangeiro é o de ser pergunta desconfortável a si (e a dimensão deste desconforto pode se vislumbrar, por exemplo, pela maneira como foi anteriormente nomeado: ausência de identificação cultural, satisfação das necessidades psicológicas, território de reverberação da subjetividade e não identificação como o outro do outro), e aos que comungam desta experiência, pois não erigida dentro de um vocabulário que, a princípio, possa ser traduzida pela linguagem da cultura que o rodeia. Pergunta que cria força e que mobiliza múltiplidades enquanto assim se perpetua.

As ações listadas até este momento tinham em comum terem se configurado mobilizando expectativas de todas as ordens: corpo, imaginação, razão, consciência e subconsciência trabalhando juntos para a produção do que resultaria, ao final, em significativa frustração. A frustração, que geralmente repousa dentre as vivências menos ansiadas na contemporaneidade, nos ajudará também a quebrar uma possível idealização do status de estrangeiro, ainda que aqui ela tenha uma abordagem positiva, sendo elemento de vital importância nessa pesquisa.

A partir do que tratamos sobre a expectativa ao longo deste texto, talvez seja facilmente compreensível porque considero a possibilidade de que o problema da frustração de expectativas não resida na frustração, e a isso corrobora considerarmos sua raiz etimológica “enganar, fazer errar” (Cf. Site Origem da Palavra), mas na expectativa que, quando em excesso, se torna passível de ser nomeada. Estar no estrangeiro é uma frustração constante, pois, além de nos enganar (quanto às já apontadas expectativas de previsibilidade e continuidade) o desacoplamento também nos faz errar: nos torna errantes (sentido ético) e errados (sentido moral) aos olhos dos outros e do outro em nós.

O corpo que atualiza um dado acoplamento com o mundo, um hábito, o faz não apenas pela disponibilidade de habilidades em prontidão (o que fazer), mas de limitações introjetadas (o que não fazer) referentes aos contextos nos quais se vive. É essa dupla chave que garantirá um acoplamento eficaz com o espaço cotidiano. Se pensarmos, porém, que essas limitações servem atualmente à sociedade de controle (me refiro novamente a Foucault), veremos como o estrangeiro é, em essência, subversivo.

Ao tratar de intervenções temporárias no espaço urbano, Adriana Sansão Fontes define prática subversiva como aquela que “desafia as regras vigentes, fazendo com que questionemos aonde estas nos pretendem conduzir” (2013, p. 53). Tornar as regras vigentes em uma sociedade passíveis de questionamento, de modo que possam ser transformadas é processo similar ao que propõem Flusser e Fabião (segundo Costa) nos excertos supracitados. Dado que o estrangeiro não tem a disciplina (as limitações) introjetada, torna-se alvo do controle (e como alvo torna o poder que exerce de tácito – introjetado, sub-reptício – a visível – extrojetado) e território desviante deste controle (especialização de onde o seu poder escapa). O estrangeiro, ao não reproduzir o autocontrole que se espera de alguém que ali reside, convoca os inspetores (os vigilantes) introjetados naqueles que ali se situam, ele incluso. A frustração se revela toda vez que essa vigilância de si ou dos outros faz ver o errado, a errância e o engano, desacordos do que se espera com o que se apresenta, e isso se dá no estrangeiro com muito mais frequência do que se mostra socialmente aceito para um cidadão. E, à semelhança do comum cidadão, a frustração mobiliza culpa, revolta, decepção.

Ainda que haja frustração e que ela, ainda que bem-vinda, seja em geral desmobilizadora, é importante que se revele um lado de potência nesta ausência de introjeção de limites no que diz respeito ao fato de que tais limites são cerceadores de uma série de possibilidades de (re)construção do espaço público por parte daqueles que nele habitam é por isso que, parafraseando a expressão atribuída a Jean Cocteau ou Mark Twain, ao não saber (ter introjetado) que tal ação é impossível, vai lá e faz, revelando que tal impossibilidade é um mecanismo antes corpóreo que da realidade circundante.

Assim que voltar a falar das ações é inescapável ao voltar a falar de minhas, bem-vindas, frustrações e das possibilidades de operar impossíveis.



Eu já perdi a conta, mas devo ter passado das 200 apresentações de Palhaçaria Itinerante nos 10 anos de desenvolvimento desta técnica o que parece, mas, convenhamos, não é lá grande coisa. A prática vem me ensinando que é sempre tempo de ser surpreendido pelas possibilidades que um palhaço itinerando pode trazer à tona.

No dia seguinte à primeira ação fui escalado para segunda apresentação dentro do festival. Era 22/09 e, diferentemente do que costumo fazer, a intervenção aconteceria à noite, e, igualmente diferente, em uma quadra de bares e restaurantes frequentada por jovens e adultos. Um tanto pela frustração do dia anterior, um tanto pelo acumulado de diferenças, baixei a minha guarda ao acontecimento vindouro e escrevi no meu diário “minha maior meta hoje é estar junto. Simplesmente estar, ouvir, deixar-me envolver pela singularidade do momento. Res.pi.rar.” A noite, antes de sair para a rua, fechei os olhos e senti meu coração batendo forte. Respirei fundo e saí. Desde o primeiro olhar busquei “parar para olhar” (BONDÍA, 2002, p. 24) o que havia no entorno sem forçar o que pudesse acontecer e me surpreendi quando jogos inéditos começaram a surgir, fruto não apenas de minha maneira ridícula de lidar com o espaço, mas da peculiaridade do encontro: e um guarda-chuva que era espada matou um carro na calçada enquanto sua motorista gargalhava lá de dentro, uma cestinha de pão virou quipá e os seus donos reconheceram sua cômica sacralidade, e os encontros se davam, e os sorrisos se abriram e pouco a pouco era possível estar verdadeiramente junto.

Isso até que um senhor disse non. Eu tinha comigo alguns folders do festival e tinha acabado de oferecer a ele e ele me olhou nos olhos e disse ‘não’. Talvez eu tivesse ido embora em outra ocasião, mas algo ali revelava uma certa abertura e eu arrisquei sentar ao seu lado e cultivar o encontro. Repeti algumas vezes non! Olhava o folder e ia desdenhando dele a cada non, distanciando-me das expectativas e aproximando-me desse senhor desconhecido de quem, olhos nos olhos, ouvi non. Foi quando reparei à minha frente, parado, um grande cachorro do bar em posição de alerta. Eu já tive uma série de pequenos contratemplos com cachorros, especialmente quando se assustam com as roupas ou os modos exagerados do Felisberto, e aquele era particularmente um cachorro grande, então senti a necessidade de prosseguir o jogo com cuidado. Eu dizia non e balançava o folder e o cachorro seguia o folder com o olhar. Surpreso, indiquei com o olhar aos que estavam a minha volta a reação do cachorro e arrisquei estender vagarosamente o braço em direção a ele, oferecendo o folder e dizendo Francophonies, non! O cachorro abriu a boca vagarosamente e recebeu o folder com gentileza, e, parecendo ter entendido que o momento era de virar-se contra o folder do festival, o colocou com cuidado entre as patas e o estraçalhou em muitos pequenos pedaços, sob o olhar incrédulo dos que estavam a nossa volta. Voilà le impossible!

Eu já perdi a conta, mas devo ter passado das 200 apresentações de Palhaçaria Itinerante nos 10 anos de desenvolvimento desta técnica, o que parece, mas, convenhamos, não é lá grande coisa. O número de três dígitos apresenta sua perversidade ao construir em mim tanto uma ilusão de que existe algum grau de confiabilidade na qualidade das apresentações vindouras que estivesse ligada à reprodução de momentos valorosos deste histórico (ainda que a improvisação seja traço fundamental desta técnica), quanto uma grande exigência em relação a qualidade do resultado (expectativa intensificada em eventos como festivais, especialmente os internacionais).

Assim como ocorreu anteriormente no Haiti, a primeira intervenção de palhaçaria realizada no festival francês deixou, ao seu fim, uma enorme frustração, uma sensação de não estar à altura do acontecimento que acabara de se dar e eis que me vi em um exercício quase compulsivo de rememoração tão minuciosa quanto possível do vivido em busca dos erros cometidos. E encontrei os mesmos daquela outra ocasião: a interrupção dos jogos antes do fim por/e falta de escuta ao que ocorria ao meu entorno; muito tempo sem trocar olhares com o público (sem triangulação) e não deixar que o jogo se desenvolvesse naturalmente, fazendo uso preferencial de roteiros já conhecidos. Ou seja, havia pouca abertura a ser atravessado pelo acontecimento em si, pouca presentificação. Havia medo de que a diferença que o estrangeiro proporcionaria ao encontro e ao encaminhamento dos jogos, pudesse desconfigurar minhas possibilidades de lidar com o acontecimento ao ponto de que eu perdesse a capacidade de construção compartilhada da experiência e fosse lançado à contemplação. Ao ignorar essa diferença eu recusei justamente esse outro que poderia me tornar.

Na terceira apresentação eu já tinha alguma percepção da política de visibilidade dos espaços públicos de Limoges e de seus buracos-negros (metáfora de trabalho que tenho usado para referir-me aos elementos da cidade cuja visibilidade é baixíssima ou nula, que as regras tácitas de sociabilidade nos ensinam a não ver, em geral divisíveis em objetos imóveis: lixeiras, bocas de lobo e demais locais de acesso à estruturas subterrâneas, caçambas de entulho; móveis: caminhões de lixo e de limpeza urbana, veículos de catadores de recicláveis; além da população da rua, e, eventualmente, bêbados, portadores de distúrbios mentais, trabalhadores informais, artistas, estrangeiros, devotos e outras posições sociais desprestigiadas na organização da população urbana), espaços reservados ao que se permite ‘existir não existindo’, cuja existência e a convivência se admitem justamente pelo não com-viver. Em sentido inverso, à semelhança de outros espaços urbanos que já intervi, notava que ali Felisberto ganhava uma certa posição de destaque na hierarquia de visibilidade urbana por conta, além da disseminação da máscara do palhaço no ocidente, do uso da exacerbação do meu ridículo e vocalizações/gestualizações exageradas o que, em geral, convida olhares e interesse.

Eis que cada vez mais encontro oportunidades de tensionar essas duas condições estabelecendo jogos que aumentam o grau de visibilidade de um espaço ou uma condição de pouco prestígio na medida em que ajo a alteração dessa política, tomando-o por algo de maior prestígio pela construção de um laço subjetivo impresso no jogo proposto. Corpo-território que ao habitar uma falha, um vazio desse espaço revela-o descontínuo e, ao fazê-lo parte presente e ativa no jogo, implode esta descontinuidade, dando à cidade uma fluência incomum.

E é assim que abri algumas lixeiras atrás de bebidas geladas, propus uma gaitada para o ‘descanso’ de senhoras sentadas no chão das feiras ao lado de copinhos com fome de moedas que em um passe (quase) de mágica engoliam provisoriamente celulares dos passantes e respondi ao convite para fotos convidando a contribuir os que estavam coincidentemente por ali, católicos e muçulmanos, estrangeiros e nativos, negros e brancos, todos sorrindo para o registro dos belos segundos que passamos juntos.

Na quinta apresentação eu já tinha alguma percepção de como a inédita maratona de seis intervenções em quatro dias era quase impraticável, mas foi nas horas que antecederam a última ação que me dei conta exatamente de quanto eu estava corporal/mentalmente abalado. Fraqueza, dor de cabeça e enjoo fizeram com que eu fosse todo o trajeto percorrido de carro do hotel para o lugar de apresentação entre o desejo de que ele fosse infinitamente longe para nunca chegar e de que chegasse imediatamente para que tudo parasse de rodar. O lugar escolhido pelo festival para esta apresentação era um dos mais distantes do centro e o menos prestigiado por apresentações artísticas dos quais intervi: um bairro residencial de imigrantes de baixa renda, bastante esvaziado e esquecido por políticas públicas. Em termos genéricos, Le Vigenal era bem familiar, já que muitas vezes estive intervindo em zonas similares no Brasil, não apenas por coincidência, mas por interesse de fugir dos locais tradicionalmente escalados para receberem apresentações culturais nos quais a maneira de se portar diante da “arte” costuma estar mais docilizada. Tal docilização, discutida por Guy Debord em Sociedade do Espetáculo, é antagônica ao trabalho como busco, estabelecendo critérios de qualidade da experiência (sempre mediada) ligadas ao capital, como valor de compra e visibilidade, justamente os valores que eu, ao sentir-me adoentado, apelei ao chegarmos ao bairro. Perguntei se a produção achava mesmo que seria o caso de intervir ali, argumentei que as ruas estavam vazias e que “se o festival queria visibilidade...”. Perguntei se tinham certeza e me falaram que queriam estar ali e não sabiam como, que a região era desprestigiada por apresentações e se eu poderia tentar. E acabou sendo um grande presente perceber que a estranheza não precisa da força reservada ao lugar de destaque, ao protagonista, pelo espetáculo para estar e desencadear afetos. Eu só podia dar meu corpo como território. E não foi fácil lidar com crianças que demonstravam autoridade tomando meus objetos, mas ao fim estávamos ali, convivendo e aprendendo que cantar nomes era uma boa maneira de estar juntos. E estávamos, até que disse a produtora do festival ‘Termine! Agora!’ e eu cedi pensando em TerrorismoGangsAmeaças e era só a, para mim improvável, chegada de um rapaz que, com transtorno mental, tinha larga fama de ser violento. Isso eu só fui saber depois, enquanto lamentava o precoce fim.

Se um dos grandes marcos das apresentações de palhaçaria que realizei no Haiti foi a emersão do caráter potencialmente subversivo do homem branco que, ao invés de ocupar o lugar de referência e daquele a quem se deve respeito a qualquer custo (lugar até hoje sustentado, não apenas no país, por um racismo altamente estrutural), está no lugar daquele a ser ridicularizado; o equivalente, quase imediato na França teve a ver, quem diria, com a tatilidade de Felisberto.

Em um dos meus primeiros dias na França escrevi no meu diário “o francês é um povo que não abraça”, era uma constatação derivada não apenas da observação distanciada, mas estimulada por uma falta, uma sensação de ausência que contribuía à ampliação da solidão que já me ocorria ao me ver em um país em que estabeleci apenas relações superficiais e condicionadas a contratos temporários de convivência, ainda que agradáveis, entre recém-conhecidos.

Eu já havia lido a respeito da quantidade de abraços em minha cultura ser superior à média, mas mesmo no Brasil tendo a ser mais afeito ao contato físico com outras pessoas do que é tido como corriqueiro. Essa característica, que me difere do homem médio não deixa de ter um traço de ridículo e, sendo o ridículo a matéria base com a qual são construídos os palhaços na escola que me orienta, este traço se mostra ainda maior quando atuo de palhaço. Felisberto é extremamente tátil, o que significa dizer, por exemplo, que ele se despede de quase tudo com o que estabelece jogo com um longo e afetuoso abraço, e isso inclui homens, mulheres, crianças, animais, postes, carros, lixeiras... Tal característica é tão intrínseca ao meu estado cotidiano e tão fundamental ao meu palhaço que eu não me dei conta nem antes e nem durante quase toda a primeira intervenção de que isso poderia mobilizar tantos afetos como depois constataria. Isso mudou quando eu peguei nos ombros um rapaz adolescente e ele lançou os braços não para mim como estou acostumado, mas para longe de mim.

Tomei o caso inicialmente como uma reação pontual, um sintoma de que ele não havia apreciado a proposta. Rapidamente o coloquei no chão e estabeleci contato visual para averiguar o quanto a minha iniciativa o teria desagradado, mas ele não parecia realmente incomodado, ou seja, não parecia haver problema com tirá-lo do chão, desde que ele pudesse não colocar as suas mãos em mim. Para ele parecia mais importante não me tocar do que garantir sua segurança.

O estrangeiro tem, ao menos à priori, dificuldade em estabelecer a diferença entre idiosincrasias e os traços da cultura que se manifestam no sujeito e toma continuamente um pelo outro, de modo que eu só fui dar-me conta do potencial revolucionário do toque quando comecei a ser separado pelos pais dos abraços que trocava com as crianças ou quando o toque era evitado em situações onde há muita proximidade física como as poses para foto. Foi então que eu comecei a investigar maneiras de tornar isso jogo. Por diversas vezes Felisberto tornou-se um jocoso monstro que tinha o superpoder de abraçar pessoas e fez diversos marmanjos correrem rindo de sua volúpia abraçosa, em outras o toque passou a ser precedido de um longo olhar que firmava um pacto de confiança (se eu era capaz de dar-me à confiança desta intimidade para um recém-conhecido, porque ele não poderia fazer o mesmo?). Após esse primeiro momento, o toque passou a ser uma revolucionária maneira de criar fortes laços de confiança em um tempo relativamente curto. Eu, abraçador compulsivo no Brasil, nunca achei que isso pudesse ser uma habilidade tão revolucionária para a criação de laços com recém-conhecidos.



Ao longo deste ensaio por diversas vezes aponte o fato de encaminhamentos imprevistos se mostrarem mais exitosos do que os que pretendia tomar ou mesmo intuía a princípio que seriam possíveis. A frequência e pertinência destes encaminhamentos para o prosseguimento das ações empreendidas no âmbito desta pesquisa apontam a importância de que sejam considerados como algo mais do que golpes de sorte. Por acreditar que tais oportunidades são derivações da experiência assim como as consequências que possam dela ser anteriormente previstas, comecei a estudá-las ainda no meu mestrado “Olha o Palhaço no Meio da Rua!” – O palhaço itinerante e o espaço público como território de jogo poético. defendido na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, São Paulo, em 2009.

Naquele momento me interessava principalmente buscar maneiras de compreender este fenômeno e as condições para o desenvolvimento da disponibilidade físico-corpórea para o acolhimento dessas e engajamento com as oportunidades surgidas no curso das ações em campo, também de intervenção urbana. A essa disponibilidade dei o nome de passividade.

Passividade configura-se como a postura de busca pela justa medida entre uma ação engajada e disponível (no caso, aos encontros com a rua e seus elementos constitutivos), uma abertura combinada com uma prontidão para a composição com o acontecimento que nos atravessa e suas derivações e deriva justamente da percepção da limitação de minha capacidade de produzir acontecimentos e da força oriunda, em contramedida, da produção com os acontecimentos que se davam no espaço onde atuava.

A filósofa Viviane Mosé, na palestra “Nietzsche”, ocorrida no evento Café Filosófico, descreve, ao tratar da autonomia do gesto para Nietzsche, um entendimento próximo desse fenômeno. Após afirmar que a ideia de liberdade não pode ser considerada como a autonomia do sujeito, no sentido de que este, quando livre, poderia realizar o que quisesse, fala do que entraria neste lugar:

Quando eu fico olhando para a lógica do mundo eu posso perceber a hora em que existe uma vaga no espaço, quando eu vejo que tem o espaço eu encaixo o meu desejo no desejo do acontecimento. Aí eu não faço mais nada porque a força que faz a terra girar em torno do sol é a força que vai fazer o meu desejo acontecer. Essa faz meu desejo acontecer. Então, se eu quero que um desejo meu aconteça, eu tenho que encaixar o meu desejo no desejo do acontecimento. O que que é o desejo do acontecimento? É a soma da política, com o clima, com a geografia, com tudo que rege o mundo. Então a ideia de liberdade [popularmente] é a ideia de autonomia do sujeito, a ideia do homem-cientista que vai onde quer, que faz o que quer. Não faz! (34:04 a 34:52)

Mais do que um meio de realização dos desejos, a passividade é uma estratégia de sobrevivência coengendradora. Se a atividade pura é crer-se manipulador dos acontecimentos e buscar matar o mundo como coautor da experiência entrando, literalmente, em guerra com o mundo, não apenas invencível, mas sob a ameaça da existência daquele que a busca, a passividade é dar-se ao mundo e sumir ao ser por ele tragado, é deixar que os acontecimentos se imponham sobre nós, anulando-nos. Para existir com o mundo e o “desejo do acontecimento” que ele manifesta, é necessário buscar o equilíbrio entre uma passividade ativa e uma atividade passiva, uma passividade.

Pensemos na aplicabilidade desta postura à prática do surf. Ao surfista dentro d’água não é possível impor sua vontade sobre o mar, o excesso de atividade na produção do fenômeno que lhe permitirá surfar será entrar em guerra com o mundo e não apenas será uma atitude frustrada como colocará em risco sua própria existência (haverá câibras e até mesmo afogamentos se ele insistir na frustrante tentativa de produção de ondas, por exemplo); por outro lado, a passividade frente a uma onda real que venha ao seu encontro não apenas não provocará o surfar da onda, mas pode, igualmente, gerar seu afogamento, sua eliminação.

Esse exemplo nos ajudará à compreensão da disponibilidade corporal da passividade, como uma passividade construída. Dizer que o surfista tem de estar em uma postura passiva é dizer que sua atitude de espera é uma disposição perceptiva de que sua corporeidade se engaje no processo de produção do acontecimento tão logo e o mais

coadunadamente possível. Para isso ele tem de progressivamente ir engajando não apenas sua macropercepção, mas inclusive, sua micropercepção para leituras e construção de aberturas ao mundo no qual ele está, literalmente, imerso. Mesmo antes que se torne plenamente consciente o seu corpo tem de ser capaz de reagir aos estímulos oriundos dessa relação o que, ao fazê-lo, garantirá progressivamente a eficácia de seu intento.

A passividade é aplicável tanto a uma postura interna a cada ação executada, ou seja, a ser perseguida durante sua realização, quanto à construção de novas ações, pertinentes àquele espaço-tempo e é em ambas as funções que ela contribuiu para as ações seguintes, que finalizam este ensaio. Tal postura é duplamente exercitada em derivas realizadas pelas cidades nas quais me encontro. Derivas são caminhadas a esmo que visam quebrar a lógica funcionalista da cidade como espaço de passagem e colocar o foco na experiência de encontro com o espaço urbano a partir de caminhadas cuja lógica encontra-se no próprio caminhar através do desacostumar o olhar do hábito em direção à cidade real em processo análogo ao que tenho defendido aqui na construção da estrangeiridade. Em tais caminhadas, realizadas nessa pesquisa em Bondy, Marselha e Paris, é possível habitar as aberturas que transcendem a ilusão da cidade pasteurizada, capturar a oportunidade de relação com a cidade real e exercitar o olhar para os atravessamentos vislumbrando as demandas oriundas do encontro com cada singularidade.

Dentro da metodologia que venho experimentando, evito tanto quanto possível ceder aos impulsos oriundos desta postura que divirjam do caminhar, de modo a permitir que eles se tornem conscientes não apenas como impulsos, mas quanto às questões que carregam e estabelecerem de maneira clara seu raio de afecção, de modo que eu possa construir, em momento sucessivo, um programa performativo e executá-lo.

Antes de tratar do surgimento e desenvolvimento da ação C'est Bondy, faço referência ao nome. Escolhido posteriormente, o nome da ação vem dizer justamente da sensação de que, ao realizá-la construída a partir da deriva e do olhar desacostumado (que não reconhece na cidade as cidades anteriormente vividas ou projetadas, mas vê a cidade em sua singularidade) pude, finalmente, entrar em contato com a cidade de Bondy a partir da singularidade do encontro e só então pude dizer c'est Bondy: esta é Bondy!

A história da ação, no entanto, começa antes da deriva realizada na cidade de Bondy e foi registrada assim em meu diário de campo

Dia desses saindo de casa dou de cara com um colchão de casal, metade numa calçada, metade na rua. Puxei ele para fora da rua – não, não foi [assim] tão rápido – coloquei naturalmente as duas mãos nele e imediatamente senti uma tensão no ar. A pessoa que andava ao meu lado na calçada não olhou diretamente, acho, mas acelerou o passo; a pessoa do outro lado da rua olhou e ralentou o passo. Me senti desconfortável, não arrumei tanto quanto pretendia. Deixei ali, meio dobrado, descansando.

Achei importante reproduzir o relato na tentativa de trazer à discussão, de maneira mais próxima possível, o impacto gerado em mim pela mobilização dos que estavam à minha volta e revelavam a mim, por suas reações, o desacerto existente entre uma ação que me era natural (abaixar-me para mover o colchão para fora da rua) do que era visto como esperado dentro das regras implícitas de sociabilidade (digo implícitas, pois ainda que a aversão ao toque de objetos abandonados – especialmente quando são identificados como lixo – seja coibida na maior parte das sociedades atuais, não há nenhuma lei que registre proibição ao fato, não é, portanto, uma regra explícita). Minha estrangeiridade, minha não introjeção desse limite, minha corporeidade desviante ao menos potencialmente mobilizava impossíveis, tornava visíveis não apenas regras, mas condições de sociabilidade (plataformas de convivência), propunha outras maneiras de viver juntos e convocava a discussão das regras vigentes.

Segundo minha percepção, o colchão, se não parecia novo ao menos estava limpo e em condições de uso e, parece-me que se estivesse em uma zona urbana residencial de classe média-baixa, como ali estava, só que no Brasil, suponho que possivelmente teria sido acolhido por algum morador do entorno ou alguém em situação de rua (principalmente levando em



consideração que o colchão já estava ali há alguns dias). Ou seja, ao meu corpo brasileiro ele era perfeitamente tateável (novamente o tato!) e por isso a naturalidade de minha ação, a disposição para tocá-lo e movê-lo. Com a reação das pessoas ao meu entorno – combinada com uma prontidão que Flusser igualmente identifica como natural ao estrangeiro – passei imediatamente a sentir que tinha feito algo errado e eu prontamente acatei as mudanças que senti serem necessárias. Após esse fato, no entanto, eu tinha outra disposição para a ação. Uma hesitação se instaurara, derivada da percepção de uma clara infração das regras vigentes.

Eu decidi não mais tocar os objetos que encontrava na rua. Durante dois dias encontrei diversos objetos com as mesmas características: abandonados nas calçadas, aparentando estarem em tal condição de uso que por vezes me perguntei se eles não haviam sido esquecidos ao invés de descartados (nesses casos minha ética contribuía para que eu não interagisse com eles). Depois desse período, resolvi perguntar aos moradores da casa onde eu me hospedava qual a razão que eles atribuíam a presença de tantos objetos nessas condições nas ruas e eles me responderam desconhecendo sua existência. Para minha percepção os objetos criavam pilhas que chegavam por vezes a impedir a passagem dos pedestres, para a percepção deles eu nem ao menos poderia interagir com os objetos, pois eles não existiam. Das duas uma: ou eu estava equivocando-me ou o olhar do hábito impingia-lhes um manto sobre a cidade real (uma outra maneira de pensar essa segunda hipótese é retomarmos não Flusser, mas Chklovski, que, ao tratar da percepção, aponta que esta gera “de maneira inconsciente ações automáticas, onde não se vê o objeto, mas simplesmente o reconhece, na sua superfície.” Apud. Toledo, pág 43) ao não ver o objeto não é possível entrar em contato com ele, dar-se conta de sua existência.

Eu havia decidido não mais tocar os objetos, mas quando eu estava observando o senhor da conclusão da ação Acompanhante feita em Bondy esperar o ônibus, encontrei aos meus pés um carrinho azul de ferro e algo na minha infância me fez pegá-lo. Naquela noite eu mostraria o carrinho àqueles que me hospedavam se não tivesse algum receio que eles achassem que eu o havia roubado. Eu decidi então que tocar os objetos era mais importante do que não os tocar, que havia força e atravessamento nisso, que havia potência de acontecimento e era importante respeitá-la. Só ainda não sabia bem como.

Eu decidi tocar os objetos que encontrava na rua. Ou melhor, da singularidade do encontro de minha estrangeiridade com a especificidade daquele espaço emergiu essa possibilidade de coabitação entre nossas diferenças e eu decidi engajar-me o possível para lhe estar à altura.

Durante as três ou quatro horas de deriva realizada na cidade, no que viria contribuir definitivamente à construção desta ação *sitespecific* notei que os objetos encontrados nas ruas me remetiam sempre a imagens de como compunham o espaço antes de serem descartados, ou seja, de quais configurações espaciais estavam impregnados e quais possibilidades de relação sugeriam entre si e com eventuais corporeidades humanas. Outro atravessamento se deu em relação ao que registrei em diário como “a inércia inexorável do velho continente”: as pessoas que transitavam comigo nas calçadas pareciam não ver os objetos que repousavam na mesma posição por dias (essa impressão era possível dado que em algumas das ruas que fiz a deriva, eu já havia estado anteriormente), tudo parecia querer, peremptoriamente, ficar. Lembrei do motivo que me tornou ridicularizável em Portugal e compreendi o potencial revolucionário do quebrar dos objetos, ao menos como modo de dar-lhes movimento (nesse sentido havia algo de revolucionário também na minha rotina desastrosa, no meu corpo ainda inadequável).

No dia seguinte, realizei o seguinte programa performativo: derivar; selecionar objetos que a mim se revelassem como reaproveitáveis; reorganizá-los no espaço e entre si segundo as possibilidades de combinação neles contidas; fotografar; e abandoná-los na nova organização. Se até então minha existência naquele bairro repleto de imigrantes tinha, em geral, pouca visibilidade, ao começar a ação reencontrei o lugar de tensionamento e potência de construção de ondas de afecção similar ao que encontrara anteriormente ao mover do colchão, o que desencadeou um processo de mobilização de paixões. Ainda que estivesse o mais atento possível à realização do programa, diversas pessoas reagiam emocionalmente a mim e a ação, tomando posições que pareciam religar-lhes ao espaço real.



Começo a ação pelo colchão, que estava logo em frente à casa onde me hospedo. Enquanto estou investigando sua melhor posição, um senhor de roupas simples para curioso do outro lado da rua.

Quando o olho ele parece sorrir pelo cuidado que eu dedico ao colchão. Me acena e se vai.



Minha manipulação dos materiais parece torná-los mais tateáveis. Várias pessoas se aproximam em diferentes momentos para olhar rapidamente as pilhas comigo e se vão em seguida. Uma senhora por um momento se interessa pela minha mochila, deixada junto à pilha. É dela a iniciativa de buscar meu olhar para saber se a bolsa me pertencia. Ela se desculpa e ri do próprio interesse.



Uma mãe em bicicleta traz uma criança de colo na cadeirinha acoplada ao guidão. Ao ver a reorganização quase finalizada, solta uma expressão de admiração e interrompe o caminhar para mostrar à filha o que se tornara a, outrora, pilha de lixo.



Um menino de aproximadamente 10 anos destaca-se do grupo de crianças com o qual brincava e aproxima-se. Ele parece maravilhado. Mantém-se imóvel, a boca aberta enquanto observa silencioso a ação por vários minutos.

Um senhor atravessa a rua em minha direção e começa a falar comigo acaloradamente. Eu sorrio acolhendo sua fala, mas sem entender muito além de que está bravo, supostamente com o lixo. Assim permaneço até que ele me cobra uma resposta. Eu digo que não falo francês, mas ele não acredita, insistindo. Então começo a falar português e ele faz uma expressão assustada. Diz algo como 'Bem'... e vai embora.





A pertinência da ação vai se revelando por seus próprios critérios. Neste caso, a mediação de meu olhar estrangeiro e a ação desencadeada pareceu estabelecer uma ponte que correlacionava espaço e sujeitos, atravessando a coberta do hábito, confrontando a tendência à invisibilização das pilhas de objetos e sua inércia.

O rearranjo das posições dos objetos poderia ter passado sem alterar macroperceptivelmente os usos e práticas do espaço público pelos transeuntes, o que se deu, no entanto, foi que a busca pelo arranjo estético trouxe certa potência ao convidar o olhar (o lixo deixava de ser algo a ser ignorado passando a algo a ser visto), atuando sobre a política de visibilidade dos entulhos e trazendo algum movimento às concepções de realidade, que agora passariam a incluir aquele uso/ocupação do espaço público e seus objetos, e à ideologia impregnada na escolha anteriormente tomada (pelo acordo social que presenciei até então: ignorá-los) que pela pluralidade de usos pôde tornar-se consciente como escolha.

De maneira similar ao que defende Costa quando diz que “a experiência estética (com o que de alteridade ela pode tornar sensível) interpela ideologias de sujeito e de mundo e a rigidez das formas do sujeito e do mundo tal como os conhecemos (ou acreditamos conhecer)” (op.cit., p.265), a ação parecia desencadear interpelações e convocar a um posicionamento (ou a consciência desse posicionamento) de modo que o espaço por si e a partir da relação com os passantes disparava afetos em cadeia.

Dizer que o espaço por si convocava afetos (e isso se revela nas ações dos transeuntes listadas, que sempre se direcionavam de alguma maneira ao espaço) é corroborar com a tese de Fontes quando afirma que “A intervenção temporária tem essa capacidade de colocar o espaço ‘em ação’, em movimento.” (op.cit, p. 53) A interação com um espaço que passa a ser coativo à experiência na urbe tanto ‘no’ quanto ‘para além’ do evento estético e por regras que se constroem na relação é, por fim, também um gesto no sentido de superar a alienação da vivência na urbe pela convocação à participação ativa em sua construção permanente e que tende ao encontro da “[...] autêntica poesia, isto é, a construção livre da vida cotidiana.” (2002, p. 99), defendida pelos situacionistas em textos como *Banalidades Básicas*, de Raoul Vaneigem (de onde o excerto foi tirado).

Logo após a realização desta ação viajei à Marselha como estava previsto desde o rearranjo de datas após a perda da viagem de trem no meu primeiro dia na França. Partir não foi agradável. Após um período de desencanaixe com as demandas e possibilidades da cidade, a realização da ação *C’est Bondy* me deu, finalmente, desejo de ali ficar, como se a ação funcionasse como a construção de uma metaestabilidade entre mim e a possibilidade ‘surfável’ neste encontro com a cidade. Perguntava-me quantas diferentes pilhas de materiais poderia encontrar, quais arranjos poderia tornar visíveis e quais os possíveis desencadeamentos estes poderiam gerar. Mas, era hora de partir.

De fato, o laço com a cidade é um movimento de desestrangeirização e, nesse sentido, partir também é uma forma de permanecer estrangeiro. Mas mesmo o partir estrangeiro dá-se em dinâmica própria, isso porque este não é apenas um desenraizado, como tem outra fruição do espaço em relação à dinâmica de mobilidade dos que ali residem. Assim, é comum tanto que sua mobilidade se restrinja, ainda que não esteja sendo constrangido a isso, a espaços exíguos e não comumente utilizados para serem habitados por mais de alguns momentos (espaços como a rodoviária, o aeroporto, os órgãos do setor de imigração de um país ou a embaixada de seu país, ou ainda mesmo, o hotel) ou que salte enormidades (indo, justamente por desenraizado, quase ou sem encontrar, em si, resistência, de uma cidade, de um estado, de um país a outro), seu espaço transcende, desta forma, dinâmicas e contenções de uso dadas e incorporadas por aqueles que ali residem. Porém, sua vivência no espaço tem uma fruição em multiplicidade, pois, ao contrário dos que habitam e categorizam em si os espaços como dados e estáveis, com ele não param de agir novos espaços de cada espaço, novos sentidos, novas interpenetrações, de modo que de um espaço acolhedor por vezes emerge um absolutamente hostil e vice-versa. Até que finde sua estrangeiridade, o espaço não deixa de lhe escapar, o convida e o expele concomitante e mutuamente (cada espaço em função de outro, do devir), o põe em velocidade.

A não incorporação do espaço a partir de suas dinâmicas sedimentadas também explica, em parte, o temor que o estrangeiro provoca, na medida em que sua corporeidade não se mostra comprometida com a manutenção do mundo como se apresenta aos habitantes. Seu corpo não o

perpetua justamente pelo fato de que as ações formadoras e perpetuadoras do espaço como construído pelos habitantes escapam a ele e ele a esse mundo. Assim, o mundo ao seu entorno não cria nem contiguidade, nem continuidade em seu corpo-território.

Em Marselha eu retomava parte considerável de minha estrangeiridade. Diversas impressões que eu havia tido em Bondy e Paris e atribuí a uma suposta identidade nacional se liquefaziam nas particularidades do lugar, deixando-me novamente à deriva. Após recorrer às ações já descritas (Ação de Aniversário n.34 e Acompanhante), concebi e realizei, a partir de procedimento análogo à ação C'est Bondy, a ação posteriormente denominada C'est Marseille.

Eu estava hospedado no bairro de Panier, parte antiga da cidade que congrega residências e pequenos comércios e cuja arquitetura é marcada por diferentes escolas de diferentes períodos históricos, dando certa perspectiva da tradição milenar daquela povoação urbana (segundo relatos de habitantes, confirmados em sites na internet, os primeiros resquícios da presença humana na região são pré-históricos e a arquitetura traz fortemente uma impressão de coexistência, senão de todo este período, ao menos dos últimos séculos).



Duas fotos do bairro Painer, em Marselha. Convivência de diferentes estéticas arquitetônicas. Fonte: internet.

Quando realizei a deriva (principalmente pelo bairro Painer, mas não só), diversas vezes fui atravessado por um impulso tátil-cinético de investigar por / para quais corpos aquelas estruturas arquitetônicas foram concebidas, estabelecendo posições e movimentações no espaço cujos acoplamentos elas sugeriam ou as composições elas tornavam possíveis pela dinâmica de vazios e cheios que as suas formas criavam. Investigação esta que, é bom que se diga, não era executada por nenhum dos passantes observados, focados que estavam em um uso funcionalista e padronizado da cidade, em geral, pelo exercício dos usos para o qual os elementos da cidade foram concebidos, com raras exceções prováveis como a presença de pedintes ou alterações de fluxo por conta de obras públicas ou privadas.

Se algumas vezes tais impulsos foram acolhidos como sugestão de trajetos pela cidade, por outras, sempre que envolviam alguma ação diferente de uma maneira ou um sentido para o caminhar, busquei interromper a passagem do impulso à ação de modo que sua constituição se delineasse mais claramente. Foram justamente estes impulsos que conduziram a construção da intervenção sitespecific C'est Marseille, que foi executada a partir do seguinte programa performativo: transitar pela cidade sendo guiado pelos convites de acoplamentos e composições táteis e cinéticas que os elementos arquitetônicos da cidade me fazem; quando me ver em uma posição inusitada observar atentamente o entorno por aquele ponto de vista, atentando ao que ele me permite ver diferentemente das posições já tomadas; atentar às janelas e portas por onde possa ser observado; sempre que me ver observado, cumprimentar a pessoa e aguardar o retorno de modo a tentar compreender como minha ação lhe reverbera; me mover apenas ao final da troca de olhares e/ou apenas quando guiado por um novo convite do espaço.

A fotografia, como parte do programa performativo da ação C'est Bondy, tinha a intensão de agir sobre a política de visibilidade dos detritos, auxiliando que eles passassem de algo a ser ignorado, para algo a ser visto (e registrado). Porém, não havia sentido para que a fotografia estivesse presente no programa da ação C'est Marseille, já que nem a política de visibilidade não fazia parte de seus motes disparadores, nem outra função se delineava, de modo que se torna necessário um relato mais detalhado de como se deu o formato final da ação, ao menos de meu ponto de vista ao executá-la. Após alguma investigação de modos de acolher os impulsos supracitados, a ação foi encontrando sua configuração como um trânsito entre a dança e rudimentos de escalada, e lembrava vagamente o Parkour, porém com o uso de pausas sobre /

nas posições com os obstáculos: no lugar da busca da eficiência para superá-los, própria do Parkour, os obstáculos eram vistos como oportunidades de novas composições corpo-mundo. A ação, executada em 17.09.2016, durou em torno de três horas e, restringiu-se ao bairro Panier.

A ação convocou olhares interessados, especialmente de pessoas nas janelas dos prédios de três a cinco pisos frequentes naquele bairro. Sempre que me via observado, sorria e fazia um aceno de mão e cabeça e quase a totalidade das pessoas retornou com simpatia o meu cumprimento. Em determinado momento, experimentava a composição de meu corpo no vão de um monumento em concreto aparente (que suponho modernista, sem identificação) e ouvi uma janela se abrir próxima de mim. Durante os minutos que se seguiram, sem interromper a ação, travei o seguinte diálogo, em inglês, com um rapaz de aproximadamente 25 anos: ‘de onde você é?’, disse ele, revelando a mim que identificara pelo meu gesto minha estrangeiridade (já que minha roupa era comum ao local e eu estava calado); ‘venho de uma cidade feita para as pessoas ficarem em casa, enquanto o espaço público aqui me convoca’, disse; ‘e o que você sente?’ perguntou ele mostrando compreender que não se tratava de encontrar motivos, mas de mover afetos; ‘o que sinto não está nem aqui no corpo, nem na cidade, é sobre a relação. É sobre como a cidade e eu vamos mudando / nos transformando ao estarmos juntos, se trata de deixar a cidade existir em mim, comigo, se trata da maneira como ela me convida a mover.’; ‘muito bom, vou tentar também.’ terminou ele, se despedindo sorridente. Existe uma certa poesia nesse diálogo no sentido de que ele não só constrói contato, como constrói uma maneira de falar da experiência com a experiência, baseada na aceitação dos interlocutores aos desvios das normas (de ação ou de diálogo) do outro. Uma última consideração pode ser feita ainda à fala final de meu interlocutor, independente da ação futura, quando ele opta despedir-se afirmando que experimentará este uso da cidade, a suposição já convoca musculaturas e imaginários, ele é atravessado pela possibilidade. Emergem aqui critérios para avaliar a pertinência da ação, já que ela parece disparar possibilidades de uso e ocupação do espaço público que já se dão na medida em que os demais sujeitos se relacionam favoravelmente àquele uso (manifestando-se pelo retorno ao cumprimento ou pelo diálogo), ampliando suas possibilidades de uso àqueles que trazem sentidos poéticos.

A ação convidou a um (lento) processo de investigação das possibilidades de dar vazão ao encontro corpo-mundo. Era claro que o espaço me colocava em movimento, mas a maneira de dar direção a esse movimento, ou seja, que ele fosse um gesto expressivo que pudesse não apenas me conectar aos atravessamentos oriundos do encontro com o espaço, mas conectar os demais à múltiplas possibilidades de composição com o espaço foi algo que só aos poucos encontrei, conforme fui substituindo posições experimentadas que me davam a sensação de uma contração de minha presença, logo abandonadas, por outras que pareciam me projetar ao espaço.

Esta relação entre a consciência do movimento e a busca por gestos era uma sensação não nomeada até que me deparei com os escritos de Neupart. Ela afirma “a viagem, a migração, a deslocação, ampliam a capacidade de sentir movimento, mas o movimento não requer viagem para existir. o gesto sim.” (sic) (idem, p. 34). Descobrir o gesto, o gesto possível de habitar a fenda que aquele que se desloca propõe ao espaço como conhecido. O gesto que a autora parece descrever em outro trecho, quando fala de “[um] inter-acontecer corpo-mundo. / dança. não só me reformo em mim própria como migro. / os contornos que parecem identificar ‘corpo’ tornam-se inexistentes, enquanto atravesso.” (sic) (idem, p. 13). Buscar uma maneira de mover que configure-se gesto na medida que promova uma viagem com o mundo, que aconteça no entre e a ambos, de modo que estes se modifiquem e percam a exatidão de seus contornos e o estrangeiro passe a ser tanto o mundo para os corpos, como o corpo para os mundos (possíveis e em devir). Materialidades desviantes como metáfora viva do corpo estrangeiro migração e permanência em uma negociação corpo-mundo que liquefaz a materialidade enquanto mote da fronteira que os separa unindo e torna corpo o imiscuir-se. Tais reflexões parecem revelar um caminho promissor à pesquisa e a construção de uma busca cada vez mais assertiva em relação à novas etapas desta pesquisa, ampliando suas possibilidades de construção de outros sentidos, poéticos, ao encontro com a estrangeiridade.

Da pesquisa de campo realizada na França em setembro de 2016 emergiu a pertinência do exercício da deriva como prática de invenção de possibilidades de metaestabilidade com o espaço estrangeiro (composições advindas da descoberta de novas maneiras de estar no mundo) e desenvolvimento de estratégias para o encontro de acoplamentos com a condição de estrangeiro que produzissem gestos propositivos da construção compartilhada de outras maneiras de habitar o espaço urbano.

Proposições que podem encontrar sua força mesmo quando efêmeras já que “[em intervenções urbanas] a durabilidade material e imaterial não são atributos indissociáveis: a efemeridade material pode gerar durabilidade imaterial, na medida em que motiva novas relações sociais e espaciais de efeito prolongado”, estando mais ligadas ao “poder da experiência” que desencadeiam (FONTES, 2013, p. 95).

Ainda que não haja como prever a continuidade da pertinência do exercício da deriva nesta pesquisa (já que diferentes locais podem demandar outras metodologias) é interessante observar que dentre as “três características, ou propriedades, mais recorrentes nas experiências de errar pela cidade”, elencadas por Jacques em “Corpografias urbanas” se encontra listada a propriedade da corporeidade, que seria “a relação, ou contaminação, entre seu próprio corpo físico [daquele que faz a deriva] e o corpo da cidade” (s. p.), revelando que os atravessamentos corpo-cidade vivenciados (e matéria de trabalho desta pesquisa) estavam previstos como elemento característico da prática da deriva em si o que pode revelar uma tendência a que esta prática seja parte constituinte de uma proposta de metodologia de criação em arte a partir do status de estrangeiro, resultado pretendido desta pesquisa de doutoramento.<sup>8</sup>

Dizer que há contaminação – vê-se pela prática – não pode ser entendido como um enraizamento, uma reterritorialização, mas ao invés disso, é dizer de um tensionamento, e posterior espacialização, da diferença. Para evitar tal confusão é que o termo contaminação vem sendo evitado nessa pesquisa. A dita contaminação parece até esse ponto menos uma homogeneização – uma dupla captura do estrangeiro sobre o espaço e vice-versa – e mais a oportunidade de materialização da dissociação – a descoberta de uma oportunidade de fazer visível a estrangeiridade, de dar visibilidade à diferença.

Se insistirmos ainda por um momento na possibilidade da captura, poderíamos dizer que a contaminação constituinte da deriva seria uma falsa captura. Vencido o efeito paralisante do desajuste, que abordei no início deste ensaio, assalta o estrangeiro a capacidade de agir no espaço, desta derivam leituras que podem trazer a impressão de um acoplamento entre aquele e o espaço. Porém, o estrangeiro enquanto tal dá-se apenas à falsa captura pelos *modus operandi* em curso. É assim que ao mexer no lixo não me torno o ‘latino pobre que revira o lixo para buscar meios que lhe permitam subsistir’, mas antes, torno o lixo estrangeiro; ao transitar relacionando-me distintamente com o mobiliário urbano não me torno um ‘praticante de Parkour’, mas estendo minha estrangeiridade ao mobiliário público, corporificando nossa diferença, inaugurando novos possíveis, ainda não capturados e, na medida em que me mantiver estrangeiro, não capturáveis. Por fim, é uma contaminação que, paradoxalmente, escapa do enraizamento em direção ao acoplamento na estrangeiridade.

Contribuir tanto quanto possível à construção deste paradoxo parece ser uma estratégia igualmente pertinente de continuidade desta pesquisa, já que, segundo Kasper (2004, p. 45) o paradoxo tem uma importante função:

Se a reconhecimento foi sempre o suporte da doxa, da opinião, o paradoxo é seu terror. Subverte tanto o bom senso como o senso comum. A reconhecimento deixa o pensamento tranquilo, ‘convoca as faculdades apenas para reconhecer o mesmo, real ou possível, numa operação de redundância.’ Já o paradoxo faz com que se pense o impossível. (PELBART, 1971, p. 64 apud KASPER,, 2004. p. 45)

<sup>8</sup> A deriva também encontra lugar de destaque se considerarmos as práticas feitas na plataforma de que faço parte – quando intervenções urbanas em arte – sendo, inclusive peça fundamental da pesquisa de mestrado “Pistas para uma poética dos acidentes”, concluída em 2016 na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) pela outra componente do núcleo mais estável da plataforma, Juliana Liconti.

O impossível, novamente ele, citado anteriormente a partir da máxima de Cocteau ou Twain, que agora aparece não apenas relacionado àquilo que se faz, mas igualmente àquilo que se pensa. O estrangeiro como disparador e evocador de impossíveis. Este cuja etimologia remete, da mesma forma que estranho, ao que é de fora, ao desconhecido, ao não-familiar. O estrangeiro como portador daquilo que até então nos era desconhecido e, por isso, impossível de ser executado ou de ser pensado.

Ao estrangeiro cabe seguir como pergunta irrespondível tanto por sua afonia (não há clareza ou potência em uma voz que possa se dizer sua) quanto por sua polifonia (cada vez que sua voz ecoa, evoca a construção de diferentes mundos possíveis, os coloca em devir).

No dia anterior à minha volta, formulei minha primeira frase compreensível em francês. Tendo saído do Brasil sem saber nada além de alguns jargões, eu finalmente consegui formular, a um desconhecido na rua, uma frase em francês que não saía dos guias para turistas e que ele pode compreender e responder. Quando ele partiu deixou-me os olhos marejados. Ainda que fosse óbvio que havia um sem número de informações em mim que me fazia estrangeiro aos olhos do outro, foi a primeira vez que eu me senti sendo tratado como um igual, e isso me deixou profundamente emocionado. Era o sinal de que minha estrangeiridade estava terminantemente ameaçada. Sinal de que era mesmo hora de partir.

Fixar o lugar onde encontrei um dia  
o olho do ciclone é não considerar que o ciclone,  
como o corpo, se move continuamente em si próprio  
enquanto se desloca no espaço.  
(NEUPART, 2014, p. 11)

## REFERÊNCIAS

AMORIN, P. F. **O complexo Marina Abramovic**. The Huffington Post, São Paulo, 03 abr. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/BYa0J6>>. Acesso em: 10 abr. 2018..

BAFFI, D. E. Destino: Poesia - tentativas de fazer arte na condição de estrangeiro. **Revista eletrônica Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 2, n. 3, p. 203-218, Jul.-Dez./2016 Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/artce/article/view/44797>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. Olha o palhaço no meio da rua: o palhaço itinerante e o espaço público como território de jogo poético. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p.20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <<https://goo.gl/MKAK9U>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

CASTANEDA, C. **Uma estranha realidade**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1971.

CHAPLIN, C. **Minha Vida**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. O. T. (org). **Teoria da literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.

COSTA, P. A. B. Eleonora e o corpo performativo. In: FABIÃO, E. **Ações**. Rio de Janeiro: [s.e], 2015. p. 258-268.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.



Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: < <https://goo.gl/uEGls>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34; 1997.

DIMPÉRIO, G. G. **Uma palhaça entre mundos miúdos**. Revista Anjos do Picadeiro, Rio de Janeiro, 2010.

EUGÊNIO, F.; FIADEIRO, J. Jogo das Perguntas: o Modo Operativo “AND” e o viver juntos sem ideias. **Fractal**, Rio de Janeiro, v. 25, n.2, p. 221-246, maio/ago, 2013. Disponível em: < <https://tinyurl.com/y9yomq98> >. Acesso em: 10 abr. 2018.

FLUSSER, V. Exílio e Criatividade. In: **PISEAGRAMA**, 2013. Disponível em: <<http://piseagrama.org/exilio-e-criatividade/>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Rio de Janeiro: Faperj, 2013.

JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/FPEI9d>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

KASPER, K. **Experimentações Clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

LA VARRA, G. **El último espacio público de la ciudad contemporânea**. Post-it City, Barcelona, 2008. Disponível em: < <https://goo.gl/KHJzaO> >. Acesso em: 10 abr. 2018.

LICONTI, L. L. **Pistas para uma poética dos acidentes**. 2016. 167p. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC, Florianópolis. Disponível em: <<https://tinyurl.com/ycep65s9>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MÜLLER, R. P. Ritual, Schechner e performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez. 2005. Disponível em: < <https://goo.gl/tEZZik> >. Acesso em: 10 abr. 2018.

NEUPARTH, S. **Movimento escrito em estado de dança**. Lisboa: c.e.m - centro em movimento, 2014.

Origem da Palavra - Site de etimologia. Disponível em: < <https://goo.gl/eSB7gc>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

PELBART, P. P. **O tempo não-reconciliado**: Imagens de tempo em Deleuze. 1996. 280p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, São Paulo.

TOLEDO, D. O. (org). **Teoria da literatura – formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.

VANEIGEM, R. Banalidades Básicas. In: **Internacional Situacionista**. Situacionista: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

VIVIANE, Mosé; LIMA, Dani. CAFÉ FILOSÓFICO. **O que pode o corpo?** Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=NPaefUVHlhU>> Acesso em: 10. abr. 2018.

## IMAGENS

Pág 5, 12, 19 (coluna da direita), 22, 26 e 27 são provenientes do arquivo das intervenções urbanas em arte. **Registros de Intervenções Urbanas**. 2016

Pág 19 (coluna da esquerda)

PEAN, Christophe. Detalhe da imagem **Francophonies 2016 23 Sept - Désordre Dans La Ville – Diego Baffi-C.Pean-1953**. Divulgação Festival Francophonies. 2016.

Pág 29 (esquerda e direita)

SEM AUTOR. **Sem título**. Sem data.

Disponíveis em:<<http://www.marseilletourisme.fr/les-incontournables/panier/>>.

Acesso em: 10. abr. 2018

[Recebido: 15 abr. 2018 – Aceito: 30 maio 2018]