

**CORPOS DESEJANTES:  
acontecimentos *esteticulturais* na  
Praça da República**

**Lídia Matilde Santana de Souza**

**MESTRADO EM ARTES  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**CORPOS DESEJANTES:  
acontecimentos *esteticulturais* na  
Praça da República**

**Lídia Matilde Santana de Souza**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**BELÉM  
2012**

Dados Internacionais de catalogação na publicação (CIP),  
Biblioteca do PPGARTES/ICA/UFPA, Belém-PA.

---

S719

SOUZA, Lídia Matilde Santana de.

**Corpos desejantes:** acontecimentos *esteticulturais* na Praça da República / Lídia Matilde Santana de Souza, orientador, Luizan Pinheiro da Costa, 2012. 122 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

1. Estética contemporânea 2. Visualidade urbana 3. Arte e vida. I. subtítulo: acontecimentos *esteticulturais* na Praça da RepúblicaII. Título.

CDD – 709.040

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Professor Doutor Luizan Pinheiro da Costa.

A pesquisa que resultou nesta dissertação foi financiada com bolsa de estudos concedida através do Programa de Fomento à Pós-Graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES.



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte (20) dias do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), às dezesseis (16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor Luizan Pinheiro da Costa ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Lídia Matilde Santana de Souza, intitulada **CORPOS DESEJANTES; ACONTECIMENTOS ESTICULTURAIS NA PRAÇA DA REPÚBLICA** perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Luizan Pinheiro da Costa e Ana Karine Jansen, da Universidade Federal do Pará e Marisa Mokarzel, da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito EXC (com distinção). Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, e eu, Wania Maria de Oliveira Contente, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa., 20 de março de 2012.

Prof. Dr.

*Luizan Pinheiro*

Profa. Dra.

*Karine Jansen*

Prof. Dr.

*Marisa Mokarzel*

Mestranda

*Lidia Matilde Santana de Souza*

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: \_\_\_\_\_

Belém, 13 de março de 2012.

## AGRADECIMENTOS

A CAPES, cuja bolsa possibilitou a condição material de realização deste trabalho.

Ao orientador, Profº Dr. Luizan Pinheiro, ao co-orientador Profº Dr. Afonso Medeiros à Profa. Dra. Karine Jansen desejo expressar reverencia acadêmica e acolhimento afetivo, pelo modo como se tornaram imprescindíveis à construção desta dissertação; por meio dos *insights* que se foram construindo nas disciplinas e nas leituras recomendadas pode este trabalho se enriquecer de olhares que orientam a diversidade de linhas que atravessam ou compõem o campo científico.

Aos colaboradores do meio acadêmico e em campo, os quais contribuíram com suas experiências administrativas (especialmente, Vania Contente e Ailana Gutta), discentes, docentes, poéticas, estéticas e filosóficas; suas visões de vida e generosidade forjaram momentos fecundos que permeiam a experimentação teórica aqui expressa.

À família espiritual - representada por Ubiracy Admir, Lídia Santana, Romeu Esmeraldino, Luis Ricardo, Tereza Alice, Elienai, Estela Souza, Mirah Laline, Maí Yandara, Francisco Klinger, Daniel Barbosa, Elane Queiroz, Gilmara Menezes, Simone Jares – que me inspira sonhos possíveis; faz-me livre nas escolhas dos caminhos que trilho e feliz em ser, existência e devir... Aqui, meu corpo desejan

Dedico a Ti, que És Tu mesmo, Sopro e Cosmo.

## RESUMO

Esta dissertação é uma experimentação teórica e prática do conceito deleuzeano de acontecimento e tem como objeto de estudos os “corpos desejantes” identificados na Praça da República em Belém do Pará. Nas práticas corporais e performances sociais se pretende identificar estéticas contemporâneas que afetam e ampliam a percepção da visualidade urbana. O objetivo geral do estudo é contribuir com reflexões acerca dos processos de criação, transmissão e recepção em arte através do imbricamento teórico-conceitual e poético-visual das relações entre arte e vida.

Palavras-chave: acontecimento; estéticas contemporâneas; visualidade urbana.

## ABSTRACT

This work is a theoretical and practical testing of the Deleuzian concept of happening, have as their object of study “desiring bodies”, which were identified in the square of the Republic of Belém/Pará, whose bodily practices and social *performances*; your finality is identify contemporary aesthetic that affect and broaden the perception of urban visuality. The overall objective of the study is to contribute knowledge about the processes of creation, transmission and reception of art; for involvement the theoretical and conceptual, poetic and visual in the relationship between art and life.

Keywords: happening; contemporary aesthetic; urban visuality.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Representação gráfica de platô&rizoma 1- a.....	18
<b>Figura 2</b> – Clareira de mangueiras na Praça da República. 2- a.....	19
<b>Figura 3</b> – Praça da República, início da noite e da chuva – 3 – a.....	20
<b>Figura 4</b> – Representação gráfica de platô&rizoma 1-b.....	24
<b>Figura 5</b> – Conectividade, heterogeneidade e multiplicidade.....	28
<b>Figura 6</b> – Para pensar multiplicidades.....	30
<b>Figura 7</b> – Ruptura e diferenciação de novas multiplicidades.....	31
<b>Figura 8</b> – Tatuador Murilo Ribeiro tatuagens tribais.....	40
<b>Figura 9</b> – <i>Terrorist Drag Queen</i> , Vaginal Cream Davis, Los Angeles, 1999.....	41
<b>Figura 10</b> – <i>Mênstruo Mostra Monstro Mostarda</i> , Lúcia Gomes, 2006.....	43
<b>Figura 11</b> – Cena do filme <i>Cega obsessão</i> . Mômjû. Japão, 1969, 86 minutos, thriller. Diretor: Yasuzo Masumura.....	45
<b>Figura 12</b> – Clareira de mangueiras na Praça da República. 2- b.....	56
<b>Figura 13</b> – Complexo da República. Belém-Pará.....	58
<b>Figura 14</b> – Vista parcial do Complexo da República. Belém/Pa.....	60
<b>Figura 15</b> – Praça da República. Visão da/na fenda.....	62
<b>Figura 16</b> – Artesãos na Praça da República aos domingos.....	65
<b>Figura 17</b> – Artesãos (hippies) na Praça da República ao domingos.....	67
<b>Figura 18</b> – Multiplicidade espaço-temporal: Tempo de quem chega e de quem fica.....	68
<b>Figura 19</b> – Estruturas rizomáticas arquiteturais.....	70
<b>Figura 20</b> – Jogo corporal de Capoeira Angola e Capoeira Regional.....	71
<b>Figura 21</b> – Grupo de roqueiros, sábado/tarde.....	72
<b>Figura 22</b> – Jovens praticando <i>Le pacour</i> .....	73

<b>Figura 23</b> – Caminhadas e revoadas de bicicletas. Usufruto de todas as idades.....	73
<b>Figura 24</b> – Policiamento da Guarda Municipal e Segurança patrimonial do Teatro da Paz.....	76
<b>Figura 25</b> – Fluxo intenso na feira do artesanato aos domingos.....	77
<b>Figura 26</b> – Cena noturna na Praça João Coelho/Complexo da República.....	78
<b>Figura 27</b> – Lateral da Praça João Coelho/Rua Assis de Vasconcelos, ocupação noturna.....	79
<b>Figura 28</b> – Casal <i>indie</i> /microgrupo de alternativos, indies e <i>emos</i> .....	80
<b>Figura 29</b> – <i>Punks</i> , metaleiros e <i>skatistas</i> na Praça da República.....	82
<b>Figura 30</b> – Grupo de jovens em socialidades no sábado.....	83
<b>Figura 31</b> – Cenários de noites sem fim: ocupação juvenil noturna.....	84
<b>Figura 32</b> – Complexo da República, início da noite e da chuva... 3 – b.....	87
<b>Figura 33</b> – Corpo-cego, em devir-performer, fazendo rizoma na praça-platô.....	91
<b>Figura 34</b> – <i>Pantera</i> banhando-se no laguinho da praça.....	95
<b>Figura 35</b> – <i>Bruxinha Gótica</i> no Complexo da República, Praça João Coelho.....	98
<b>Figura 36</b> – Visão noturna da Praça João Coelho.....	101
<b>Figura 37</b> – Góticos performatizando na escadaria do coreto.....	104
<b>Figura 38</b> – <i>Bruxinha Gótica</i> , o marido <i>Manson</i> e casal amigo na Praça João Coelho.....	107
<b>Figura 39</b> – Estética Dark, devir-vampiro.....	109
<b>Figura 40</b> – <i>Morcego</i> e grupo de jovens darks.....	110
<b>Figura 41</b> – <i>Emo boy</i> e <i>Emo girl</i> .....	111

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>12</b>
<b><i>CORPUS DESEJANTES I: FLUXOS</i></b>	<b>23</b>
<b>1.1. Platô&amp;rizoma</b>	<b>24</b>
1.1.1. Conectividade, heterogeneidade e multiplicidades	28
1.1.2. Rupturas	31
1.1.3. Cartografias do pensamento e decalcomania	33
<b>1.2. Brotamento conceitual</b>	<b>36</b>
1.2.1. Corpo	38
1.2.2. Desejo	45
1.2.3. Acontecimento	51
<b>CORPOS DESEJANTES II: PERCEPTOS</b>	<b>55</b>
<b>2.1. Cidade rizomática</b>	<b>56</b>
2.1.1. Configuração-sociedade	60
<b>2.2. Praça-platô: o local da diferença</b>	<b>65</b>
2.2.1. Multiplicidade espaço-temporal	68
2.2.2. Heterogeneidade, conectividade, socialidade	71
2.2.3. Noites sem fim	78
<b>CORPOS DESEJANTES III: INTENSIDADES</b>	<b>86</b>
<b>3.1. Dobra-esquizo</b>	<b>87</b>
3.1.1. Vendedor de Tragédias	91
3.1.2. Pantera Nua	95
3.1.3. Bruxinha Gótica	98
<b>3.2. Devir-louco das profundidades</b>	<b>101</b>
3.2.1. Devir-vampiro dos góticos	104
3.2.2. Devir-morcego	110
<b>Considerações finais</b>	<b>113</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>119</b>

## INTRODUÇÃO

Desde muito cedo as questões referentes à visualidade urbana foram atraentes para mim. Ganharam importância, principalmente, aquelas que se localizavam nos territórios das manifestações sociais, não necessariamente artísticas. Essa construção de pensamento se fundamenta em um tempo cuja cronologia é totalmente sem importância, posto que, como acontecimento o que vale mesmo é o quanto ele fundamenta meu encontro com um solo de criação filosófica e estética. Minha infância na cidade de Belém.

Como muitas crianças vindas do interior do Pará, meu primeiro passeio pela Avenida Presidente Vargas se deu em uma manhã de 07 de Setembro, para assistir a parada militar. Aos doze anos, ela parecia tão larga como o rio que margeia a cidade onde nasci. As copas das árvores, sombreando o asfalto, lembravam os túneis verdes que cobriam os igarapés. Basicamente, como boa menina suburbana, ela existia para mim, em dois momentos culturais específicos: o já citado 07 de setembro e o dia do

Círio de Nazaré. Deste último fato, porém, eu apenas vislumbrava a Avenida Presidente Vargas por um marco simbólico arquitetônico, o prédio da ENASA; trecho que, ainda hoje, é um gargalo do trajeto religioso do Círio de Nazaré, em cujo entorno acontece a homenagem dos estivadores.

O barulho ensurdecador, a contrição dos passantes fervorosos, o meu tamanho, somados à falta de ar - que sempre surgia neste momento - provocada pela turbulência dos devotos e pela imensa nuvem de fumaça, originada pela queima dos fogos de artifícios, àquela época faziam-me pensar no apocalipse. A verdade era mesmo essa, nunca entendi esse momento como algo belo.

Todos choravam em volta de mim de um modo desalentador, incluindo minha tia, uma católica convicta, que trabalhava com padres italianos desde muito. Ela apertava minha mão, nesse instante, de um modo que nunca decifrei se era provocado pela emoção do místico esplendor estrondoso ou pelo medo, de que eu me perdesse, na alvoroçada multidão. Voltava para casa sempre cheia de calos. A Avenida Presidente Vargas era, nesses tempos para mim, um lugar de martírio cívico e religioso, de consternação, dor e êxtase estético.

O passar do tempo se me veio compondo que tudo era estético e algumas vezes antiestético... A saber, estético era o modo como um grafite apontava a falta de zelo do poder público ao deixar um amontoado de lixo em uma esquina. Antiestético era o amontoado de lixo nesse mesmo lugar. Entretanto, sempre me interrogava de como nomear o modo indiferente com que os transeuntes se portavam diante do grafite e do amontoado de lixo referidos. A busca de sentido no cotidiano se fazia pulsante e a urbanidade descortinava linhas desencontradas de trajetórias diversas.

Essa maneira de olhar a vida na cidade e a cidade assim viva foi o que despertou em mim o gosto pela percepção das coisas, dos entes e dos seres. E foi assim que a descoberta do mundo se fez devir-arte e devir-ciência; isto é, construção de sentidos estéticos e construção de conhecimento. Determinadas categorizações se perfilavam diante das formas do real: gênero, juventude, modos de socialidade. Ambulantes e pedintes por sobre as calçadas pululavam em meio à movimentação caótica de uma multiplicidade de outros corpos.

Em muitos momentos, estes aspectos aparentemente irrelevantes da visualidade da cidade surgiam aos pedaços, como recortes: um gesto, um som, um

estilo de se expressar ou de organizar sobre o corpo roupas, sapatos, pinturas, tinturas, acessórios variados. *Acontecimentos* que somente se revelavam quando caminhando pelas ruas da cidade transitando em coletivos (quase sempre lotados) ou no interior de veículos por outros dirigidos. Um tempo se fazia ali: *Aiôn*, aquele tempo-acontecimento no qual o olhar atravessa a janela de vidro e fecunda um encontro.

O sentido de descoberta do mundo, que se poderia caracterizar como olhar de artista, singularizava do emaranhado de percursos, indivíduos e grupos, os quais eram retidos, num entretempo quase eterno, para em seguida voltarem à invisibilidade ou à indiferenciação acachapante das concentrações urbanas. Morei, trabalhei e estudei em arquiteturas situadas na Avenida Presidente Vargas; em cinco anos de observação silenciosa meu olhar solitário foi também um *acontecimento* no turbilhão da cidade. Nestes momentos descobria o meu corpo desejante produzindo pensamentos estéticos, criando conceitos, operando na relação arte/vida.

O corpo desejante que aqui descrevo é comparado a uma máquina escâner que tudo perscruta e esquadrinha, para se apropriar, aprender, ensinar, operar e produzir possibilidades, de criar outros desejos e sentidos, os quais se investem de força, de vontade e de potência. Assim, sendo um corpo que se desobriga de ser uma máquina biológica, instituo que o corpo desejante se tome de outras enunciações, se faça mais que uma denominação, isto é, se corporifique se substantive, e se adjetive. Em um tipo de máquina, um modo de corpo: máquina-corpo.

Na atualidade, corpo e desejo são assuntos recorrentes em trabalhos acadêmicos. A multiplicidade de enfoques sobre eles traspassa disciplinas como Filosofia, Biologia e Psicologia. Em territórios movediços, corpo e desejo alimentam discussões e polêmicas infundáveis e muitas vezes infrutíferas. De modo tal que as teorizações avolumam, mas não esgotam questões a eles referentes; ao contrário, as alinham entre as mais fecundas complexidades contemporâneas.

O tema *Corpos desejantes acontecimentos “esteticulturais” na Praça da República*, se inscreve na linha de pesquisa: *Processos de criação, transmissão e recepção em arte*, como experimentação teórica e reflexiva nos campos das teorias da arte, da estética e da cultura visual. Este caminho de pesquisa pode-se dizer,

contém substratos corpóreos e incorpóreos; que me levaram a pensar e tentar compreender realidades pela perspectiva da filosofia e da ciência da arte.

Nestes campos, me propus ao desafio de estudar a visualidade urbana e suas práticas corporais estéticas e culturais, inscritas por uma geografia do sensível: solo de imanência, solo de consistência e solo emergencial dos conceitos. Nesta perspectiva, corporal e incorporeal, estes solos se entrelaçaram por linhas de fuga e fluxos desejantes, os quais foram enunciados por mim, como acontecimentos *esteticulturais* que descrevem percursos e trajetórias aleatórias na Praça da República: um fragmento do corpo-cidade.

O objeto de estudo – rizomáticos corpos desejantes – são as práticas corporais e performances sociais no Complexo da República, as quais vazam para fora e para dentro da Praça da República. Estes corpos desejantes, em realidade, são indivíduos ou grupos que designam unidades enunciativas de conteúdos *esteticulturais*, pelo indissociável que a junção destes dois vocábulos agrega de valor ao meu propósito de estudo. Desse modo, tomei-os como formações rizomáticas discursivas, que se dispersam ou se aglutinam na pesquisa por sobre a espacialidade heterogênea da praça e do seu entorno. Aqui, o Complexo da República é designado praça-platô, posto que ela mesma seja e se faz rizoma com o corpo-cidade e com a globalidade que nos atinge.

Este trabalho toma o objeto pelo seu caráter de acontecimento e, portanto, na perspectiva de uma formação epistemológica e de uma produção teórico-conceitual em vias de se fazer produção de conhecimento científico-artístico. Como elemento catalisador desta construção, se propôs o conceito deleuzeano de *acontecimento*, tal como expresso nas obras *O que é a filosofia?* (1992), *Lógica do sentido* (1982) e *Diferença e repetição* (1988) fundamentalmente.

Na efetuação destes acontecimentos *esteticulturais* se percebeu a imanência da contra-efetuação no solo de consistência dos estudos da estética e da visualidade urbana (via Praça da República) em linhas de fuga ao devir-ciência-da-arte, devir-intenso do cotidiano da praça e devir-imperceptível de ética, política e estética, em muito intensificadas pela experimentação em campo. Ou seja, como acontecimentos, os corpos desejantes deflagram uma multiplicidade de sentidos que, por sua vez, podem ser constituídos como conceitos ou entrelaçados conceituais.

O objetivo geral é contribuir com os estudos sobre processos de criação, produção, recepção no campo da arte, por meio da aplicação do conceito deleuzeano de *acontecimento*. Os objetivos específicos são: 1) identificar práticas corporais estéticas e culturais na visualidade urbana da Praça da República, e 2) descrever estas práticas, imbricando-as com um conjunto teórico-conceitual. A hipótese é pode o conceito deleuzeano de *acontecimento* ser aplicado como experimentação teórica e produção de conhecimentos estéticos e culturais em estudos acerca da visualidade urbana?

Objetivos e hipóteses se desdobram em várias questões: a) esta aplicabilidade será relevante ao estudo da visualidade urbana? b) de que modo esta aplicação poderá ampliar a percepção de estéticas contemporâneas? c) poderá contribuir para a identificação de repertório poético-visual de indivíduos ou grupos? Responder a estas questões tornou-se um compromisso, cuja finalidade é contribuir na produção do conhecimento teórico-conceitual em arte, pelos caminhos da relação arte/vida.

Tal experimentação estético-conceitual buscará confirmar a aplicabilidade do conceito filosófico como instrumento para produzir - a partir de teorias já existentes - outros trajetos possíveis para a pesquisa em arte. A pedagogia do conceito aplicado ao ecossistema teórico-conceitual da arte pressupõe um método que incorpore as singularidades de um conjunto deveras complexo, posto que da Filosofia tomei o plano de imanência dos conceitos; da Ciência o plano de referências e da Arte o conjunto de afetos que produziram a sensibilidade provocadora de percepções estéticas ou estetizantes.

Cabe ressaltar alguns aspectos metodológicos do lugar de onde surgiu a intenção da pesquisa. Em primeiro plano, a pesquisa qualitativa, por se tratar de construção de natureza artística, com finalidade de aplicação teórica, como também, por considerar para estudo um número reduzido de acontecimentos de modo a aprofundar algumas questões teóricas. Não há intenção de quantificar ou produzir estatísticas de tais ocorrências, posto que o objeto seja o estudo de singularidades.

Em segundo plano - e na empiria concomitante - a pesquisa participativa, pois em alguns momentos, um partícipe ou uma liderança facilitou a aproximação e inserção nos grupos, ou opinou sobre pessoas ou fatos que descreviam melhor as atribuições do grupo. A observação assistemática (feita à deriva, ou seja, de modo

aleatório) foi uma escolha importante pelo caráter imprevisível do *acontecimento*. O registro fotográfico precário foi uma opção consciente, tendo em vista que algumas áreas e horários ofereciam risco pessoal, ao patrimônio e à exposição de bens duráveis (como câmeras de vídeo, entre outros...).

Na descrição metodológica que aqui apresento não há nenhuma intenção de que o tratamento sistemático dado a este trabalho seja tomado como um conjunto fechado e categórico. Ao contrário, a opção por formações rizomáticas pressupõe um sistema aberto, que traça linhas tanto em sentido do que é local, como de dispersão no sentido do que é global. O conceito, muitas vezes (re)territorializa o objeto, bem como a própria empiria do objeto faz este deslocamento no corpo do trabalho.

Daí a preocupação com os agrupamentos enunciativos para estabelecer formações discursivas: *Corpus desejanter I: fluxos*; *Corpus desejanter II: perceptos*; *Corpus desejanter III: intensidades*. Cada capítulo se articula no interior do corpo do trabalho por linhas de fuga ao limite de uma quase desordem, bem de acordo com a caoticidade predominante nas grandes concentrações do espaço urbano.

Desse modo, a metodologia foi pensada não para aplicação de modelos ou de técnicas, mas como epistemologia, ou seja, como estudo dos processos investigativos e as possíveis relações destes com as especificidades do objeto em questão (Japiassú & Marcondes, 2008). Neste caso, o pesquisador-esteta se coloca como um observador (*vouyer*) com o compromisso de se distanciar o suficiente para criar possibilidades de aproximação ou espaços de participação que o permita descrever, atribuir e enunciar esse objeto.

Esses espaços são tencionados pela experiência e pela autocrítica tanto do pesquisador esteta quanto dos próprios indivíduos pesquisados, fato que produz uma artificialidade que muitas vezes se sobrepõe ao ato acontecimental, na contraefetuação do mesmo. Entretanto, essa posição de rigor foi relativizada, por exemplo, por práticas corporais que valorizam as ações do cotidiano com a intenção de que estas demarquem o espaço da performatividade destes indivíduos ou grupos, sem abordagens diretas e valorizando apenas a intenção de experimentação da vida.

O trabalho está composto por três capítulos, os quais se dividem em duas partes cada um. Há relação intertextual e transvisual em cada um. O sentido de

transvisualidade se põe ao considerar a visualidade expressa como figuras (casa filosófica), que são vãos para entradas ou saídas de outros pensamentos-acontecimentos do leitor-receptor. Portanto, entendo esta escritura verbal e visual como um sistema aberto que se alimenta de um “fora” e de um “dentro”, em constantes dispersões de fluxos desejantes. Assumido esse modo, o trabalho propõe-se como provocador de processos de subjetivação e instrumento de criação de afirmações e refutações.

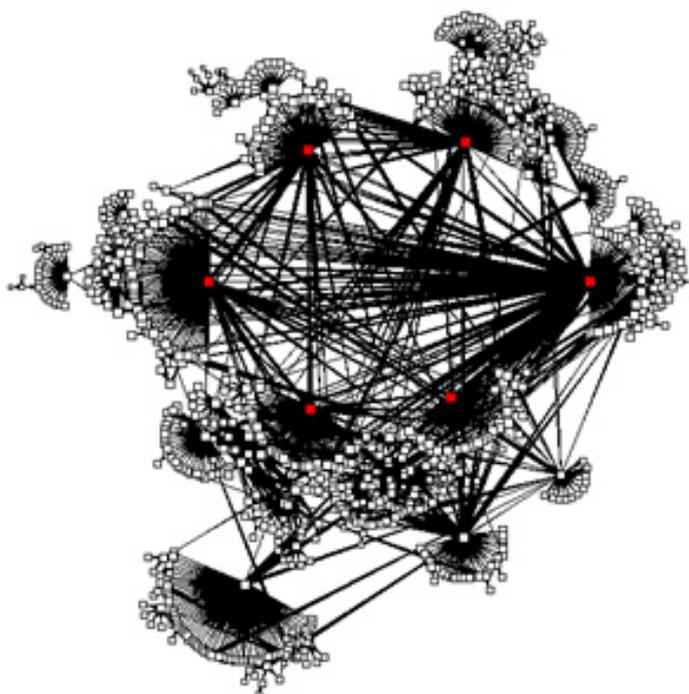


Figura 1: Representação gráfica de platô&rizoma 1-a.  
Fonte:<<http://antroposimetrica.blogspot.com>>acesso em 21/01/2012.

Na primeira parte do capítulo *Corpus desejantes I: fluxos*, o método platô&rizoma é oferecido como elemento de conexão teórico-conceitual. Nele comparece uma breve (e já contaminada pela pesquisa) descrição sobre as características dos cinco princípios do rizoma: conectividade, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura, cartografia e decalcomania. Em seguida, destaco brotamentos conceituais: corpo, desejo e *acontecimento*. Assim, enuncio o solo emergencial e o plano de consistência da pesquisa, bem como, o modo de enunciação da discursividade verbal e visual do trabalho.

Importante também é delinear a arquitetura conceitual, o solo epistemológico no qual a pesquisa se conforma, bem como, trajetos insurgentes que identificam pontos de conexão e linhas de fuga, os quais esboçam a rede perceptiva por onde se pode sensibilizar o *corpus* teórico. O objetivo deste capítulo é estimular a percepção dos conceitos como elementos incorpóreos, que compõem as unidades discursivas do trabalho como um todo e no final apresentar *Aiôn* (o tempo-acontecimento).



Figura 2: Clareira de mangueiras na Praça da República. 1-a.  
Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com>.> acesso em 05/01/2012

No capítulo *Corpos desejantes II: perceptos* apresento na primeira parte algumas características da cidade rizomática aqui concebida pelo método platô&rizoma, oferecendo uma possibilidade de configuração-sociedade convergindo para segunda parte, que é aquela que chamo de praça-platô (denominada nos documentos do Estado Complexo da República e que o povo consagrou como Praça da República), caminho por entre as multiplicidades espaço-temporais onde se legitimam e ganham características heterogêneas por conectividades existentes que espelham a afetividade e o sentido de pertencimento resultante do usufruto social.

Também apresento aspectos das *Noites sem fim...* Na praça esse tempo noturno de *Cronos* enuncia um espaço da juventude aqui tomada em seu local de afirmação e de liberdade, portanto, de contatos e encontros de corpos desejantes. O objetivo deste capítulo é apresentar propriamente o solo emergencial dos conceitos em sua imanência rizomática e delinear os domínios de *Cronos*, o tempo bom circular, mensurável; mas procurando dar a perceber o quanto ele co-existe com *Aiôn* (o tempo-acontecimento) e já introduzir com a noite o *Cronos* mau, deformado, que tratarei no capítulo seguinte.



Figura 3 - Praça da República, início da noite e da chuva -1a  
Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com>>acesso 5/1/2012.

Em *Corpos desejantes III: intensidades*, parto da *Dobra-esquizo* intensificando a experiência em campo até o nível da experimentação com a vida. Forço o limite da relação arte/vida nos aspectos referentes à ética, estética e mesmo a subversão destas. Um sentido do que é minoritário como molecular, mas beirando a desumanização e ao mesmo tempo (exatamente por esses mesmos caminhos), retornando por “um novo paradigma” ético-estético revelado na humanização que a *sensibilia* produz pela osmose entre filosofia, ciência e arte.

Na primeira parte, apresento como Dobra- esquizo: *Vendedor de Tragédias*, *Pantera Nua* e *Bruxinha Gótica*, respectivamente, como personagem conceitual, tipo psicossocial, e persona estética, no caminho da experimentação da vida. Identifico

modos de existência que, sob a perspectiva de intensificação destes atores sociais, trouxeram à tona uma série de elementos visuais e teórico-conceituais, os quais ajudaram a desvelar os contornos das problemáticas aqui apresentadas.

Na parte final do trabalho volto ao tempo com o *Cronos* mau, deformado, o Devir-louco das profundidades, posto que, nesta multiplicidade intensificada do tempo se compreende a impossibilidade de um porvir retilíneo ou unilinear. Então, abraço o desafio final do Devir-gótico percorrendo sobre alguns elementos característicos dessa micro-cultura na perspectiva acontecimental do trabalho... Assim, finalmente declarando aquela micro-cultura por sobre a qual me debrucei com mais vagar, por em minha juventude, nos anos de 1980, ter sido ela quem me amparou esteticamente, para o gosto de literatura, cinema e outras artes.

Ainda que o contexto da pesquisa esteja circunscrito em ambiente urbano de uma cidade rizomática brasileira, ele espelha acontecimentos que extrapolam a regionalidade da Amazônia paraense (na qual se localiza), tendo em vista que muitos dos acontecimentos estéticos e culturais selecionados são ocorrências de cenários hiper-globalizados, a saber, a visualidade recorrente de um corpo-punk e corpo-gótico surgiram midiaticamente como estetizações contemporâneas na Inglaterra, assim como, o corpo-emo nos Estados Unidos. A pesquisa reverbera, dessa maneira, em pensamentos-fluxos para percursos discursivos que se perdem em devir imperceptível no panóptico global.

Os aspectos mais importantes deste trabalho se devem ao exercício de pensar o pensamento/conhecimento (*epistême*) por via de tensionamentos provocados pela perspectiva filosófico-científico-artística, numa tentativa de contribuir para além do objeto de estudo, com o fragmentado conjunto que desenha para o ensino superior uma pós-graduação em artes na Amazônia brasileira.

Este aspecto político está demonstrado em muitas das questões abordadas no contexto desta escrita, a qual se compromete com a visibilidade de *acontecimentos* cotidianos e nos quais se encontram micro-culturas e práticas corporais de sobrevivência e que, sem o entrelaçamento de abordagens teórico-conceituais de caráter estético-artísticas comporiam tão somente os campos das sociologias, das antropologias ou das psicologias.

A relação de conteúdo procura demonstrar que conhecimentos artísticos não estão circunscritos apenas pelo que determina o *mainstream* (correntes do sistema dominante) das artes. O exercício das ciências da arte, como se constata também nos dados oficiais das agências financiadoras de pesquisa, se movimenta do território das disputas acadêmicas e disciplinares em direção ao alargamento de práticas e reflexões acerca de realidades díspares, como as que compõem a brasilidade aqui expressa.

Os caminhos para viabilizar uma pesquisa em arte são feitos de escolhas difíceis. Nelas, cada trajetória pode levar a uma diversidade de *acontecimentos* desafiadores. Por isso, a necessidade de marcações sinalizadoras. O tempo, com sua emergência, é um destes elementos fundamentais.

A metodologia com sua previsibilidade normativa; o afeto com suas prioridades na identificação daquilo que se pode deixar para trás e daquilo que não se pode abrir mão; e os agenciamentos coletivos e maquínicos; esses, sim, potentes em sua agilidade de produzir desejos - são os entes - que podem determinar ou inviabilizar uma pesquisa em arte, posto que o encharcar-se do mundo é também, um banhar corpos nos rios de desejos em fuga. É meu desejo que este trabalho espelhe isso.

Ainda que no decorrer desta pesquisa não haja a intenção de focar em direção de uma escrita algo biográfica, não há também como negar, que estes escritos compartilham em muito o olhar e os desafios de uma geração pós-ditadura, que lutou pelo direito e pela garantia de liberdades, tenham sido elas sociais ou culturais. A Praça da República foi e continua sendo um lugar de afirmação destas lutas.

## ***CORPUS DESEJANTES I: FLUXOS***

“Todo conceito nasce por igualação do não-igual.” (Nietzsche, 1983, p. 48).

### 1.1. *Platô&rizoma*

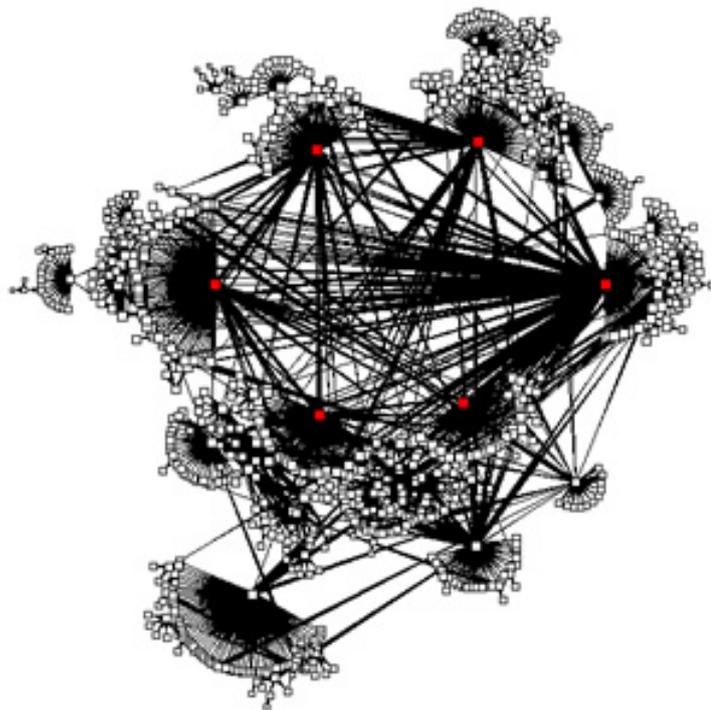


Figura 4 - Representação gráfica de platô&rizoma I-b.  
Fonte: <<http://antroposimetrica.blogspot.com>>acesso em 01 de jan. de 2012.

A expectativa de oferecer pistas para orientar trânsitos neste trabalho é uma primeira motivação deste capítulo. Desvelar o solo emergencial onde se compôs o *plano de consistência* do estudo e esboçar as formas epistemológicas, bem como, as disposições conceituais dos conteúdos enunciados está aqui expresso em linhas, fluxos e refluxos. Em todos os “Corpos desejantes” que se seguem a este, os enunciados são distribuídos por conjuntos de linhas que formam agrupamentos discursivos intertextuais & transvisuais; formato que defendemos pelas finalidades didática, comunicativa e informativa que desejamos alcançar.

Estes agrupamentos discursivos, por sua vez, configuram territórios (lugar-acontecimento) e circunstâncias, nas quais elementos incorporais, de campos de saberes diversos, confluem para cartografar as lucubrações que compõem o *corpus* teórico desta arquitetura de pensamento, a qual ressaltamos, em conexão com os demais agrupamentos dos capítulos subsequentes. O sentido que se propõe para a palavra arquitetura, aqui mencionada, é aquele que a compreende como modo de criar e organizar espaços articulados, ambientados e ecologicamente pensados, cujos vãos se configuram como entradas e saídas, ou seja, como sistema aberto.

Neste caso, os vãos podem ser conceitos (textual) ou figuras (visual), daí advindo o termo “trans” na grafia de “transvisual”, posto que, nesse ecossistema, ele foi proposto para indicar a abertura multidirecional da trama de sentidos que uma figura pode carregar. Mais precisamente, como extensão do plano de composição dos conceitos, ou seja, do modo que Gilles Deleuze e Felix Guattari definem como *casa*.

Ora, o que define a casa são as extensões, isto é, pedaços de planos diversamente orientados que dão à carne sua armadura: primeiro-plano e plano-de-fundo, paredes horizontais, verticais, esquerda, direita, retos e oblíquos, retilíneos ou curvos... Essas extensões são muros, mas também solos, portas, janelas, portas-janelas, espelhos, que dão precisamente à sensação o poder de manter-se sozinha em *molduras* autônomas. São as faces do bloco de sensação. (2007, p.232).

Das construções teóricas que se apresentam neste trabalho destacamos os pensadores Gilles Deleuze (1925 – 1995) e Félix Guattari (1930 – 1992), precipuamente em obras capitais como *Mil Platôs I, II, III, IV e V*, e *O que é a*

*filosofia?* Ainda que as discussões aqui propostas não estejam restritas a elas, são elas as referências mais constantes em nossa construção de pensamento.

Na obra *O que é a Filosofia?* Deleuze e Guattari demonstraram cartografias do pensamento que estabeleceram relações e diferenças entre filosofia, ciência e arte, ao mesmo tempo em que traçaram uma variedade de relações, as quais nos ampararam no transcurso da pesquisa e da escrita aqui proposta.

Para estes autores, “as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito.” (Deleuze & Guattari, 2007, p.13). Nas suas proposições encontramos que “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (Ibid. p.10). “A filosofia procede por um plano de imanência ou de consistência; a ciência por um plano de referência.” (Ibid. p.154).

Assim, à filosofia caberia o conceito, à ciência a função, à arte caberia o plano de composição de *affectos* e *perceptos*. “O plano de composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro, a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro.” (Op. Cit. p. 89). Segundo estes pensadores, o que distingue uma das outras é a “natureza do plano e do que o ocupa”, não sendo uma destas formas de pensar superior a qualquer das outras, mas complementares, nas três há formas de criação, portanto, importantes modos de pensar o pensamento.

Mas, justamente, que haja percepções e funções propriamente filosóficas, e propriamente científicas, numa palavra, *sensibilia* de conceito e de função, indica já o fundamento de uma relação entre a ciência e a filosofia de um lado, a arte de outro, de tal maneira que se pode dizer de uma função que ela é bela, de um conceito que ele é belo. Tanto as percepções quanto as afecções especiais da filosofia ou da ciência se ligarão necessariamente aos perceptos e affectos da arte. (Deleuze & Guattari, 2007, p.154).

Embora demarcando precisamente os espaços de atuação da filosofia, da ciência e da arte, os pensadores franceses citados não cessam de reiterar a variedade de imbricamentos, que entre si, esses espaços oferecem e propiciam. Dito isso, avancemos em direção a outra questão não menos importante: o método. Para nós, de fundamental importância, um método que esteja em conformidade com as

conexões entre filosofia, ciência e arte percebidas por Deleuze e Guattari e, obviamente, em convergência com os propósitos de nosso estudo.

Em nossa compreensão, um método, o qual ele mesmo se constitua como conceito; o qual se estruture como sistema complexo, aberto e heterogêneo; sob nossa percepção, adequado para intensificar a aplicação do conceito de *acontecimento*, na assinatura de Deleuze, cuja concepção carrega consigo o risco das multiplicidades, em modos de manifestações diversos e diferentes. Tal conceito dá vigor e intensifica outros tantos trabalhados por este autor (em parceria ou separadamente).

Aliás, o estudo deste autor, em particular, se pode dizer é em si uma aplicação do conceito de rizoma, tendo em vista que, para compreensão de sua obra somos levados naturalmente (fazemos rizoma) ao estudo de autores que o estudaram e outros que foram por ele estudados. Enfim, também desdobramos as linhas teóricas aqui propostas em dispersão, nas direções daqueles autores que percebemos, tecem teias, tramas, redes e conexões na perspectiva de ampliar os sentidos das teorizações aqui propostas.

A este método que Deleuze e Guattari chamaram “platô”, quando compuseram *Mille Plateaux* (1980); permitimo-nos, numa livre associação, chamar de método platô&rizoma. E para melhor compreendê-lo descrevemos as principais características de um rizoma. Assim, nas características do rizoma deleuze-guattariano que se estendem por cinco princípios fundamentais: 1º) Princípio de conexão; 2º) Princípio de heterogeneidade; 3º) Princípio de multiplicidade; 4º) Princípio de ruptura; 5º e 6º) Princípios de cartografia e decalcomania; nos desafiamos à criação e recriação de conceitos.

Entendemos que os princípios aqui destacados, desterritorializados do seu contexto foram, propositadamente, contaminados pelas problemáticas do trabalho e novamente territorializados na imanência do solo aqui enunciado.

### 1.1.1. Conectividade, heterogeneidade e multiplicidade

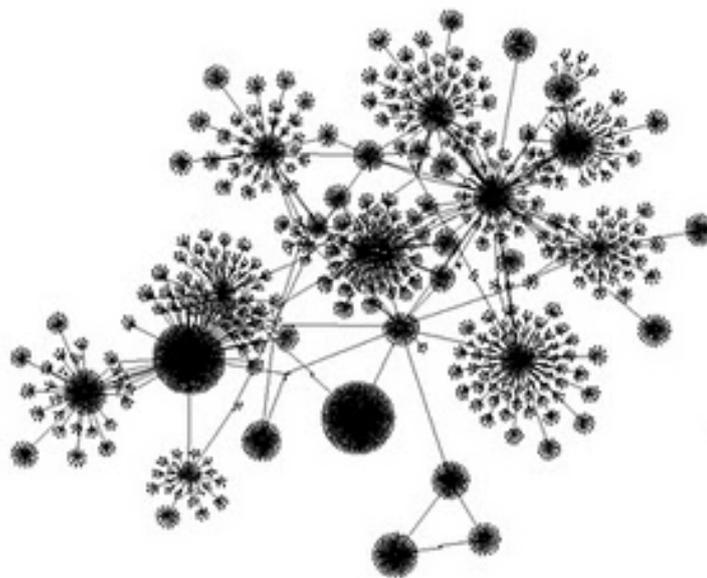


Figura 5 - conectividade, heterogeneidade e multiplicidade.  
Fonte: <<http://antroposimetrica.blogspot.com>> acesso em 01 de jan. de 2012.

Um corpo enunciativo rizomático, como designado, é “feito de matérias diferentemente” nas quais “há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (Deleuze & Guattari, 1995, v. I, p. 11). Desse modo, ao trabalhar o conceito de *acontecimento* como tensão do pensamento para produzir conhecimentos científico-artísticos – nosso objetivo maior – pretendemos estabelecer conexões com a heterogeneidade do campo teórico e da pragmática social pela aplicação de método platô&rizoma.

Afinal, conexão e heterogeneidade são princípios que nos dizem “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Ibid. p.15). Assim é que filosofia faz rizoma com ciência e com arte e ambas estendem seus platôs umas sobre as outras, intensificando a potencia do *acontecimento* como catalisador de conhecimento por seu “estatuto pedagógico”. No que se refere à heterogeneidade “cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc... (Ibid. p. 15), sua aplicabilidade conceitual se estende e intensifica produzindo multiplicidade.

As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades. A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; (Deleuze & Guattari, 2000, p.17).

Assim, no rizoma, as conexões não são meros pontos de contato ou cruzamento, mas espaços de desterritorialização e, conseqüentemente, de mudança de natureza, ou seja, de desvelamento de potencialidades que as coisas têm em estado de conexão, mas não revelam. É pela via da conexão (rizomática) que a potência pode transmutar-se em *acontecimento*. Em outras palavras, a percepção em sentido rizomático é a base para a atuação/atualização das coisas.

Filosofia, ciência e arte, se sabe, fundam-se nos campos das multiplicidades, pela conectividade e heterogeneidade dos campos e platôs que atravessam ou

recobrem, “colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.” (Op. Cit. p. 15).

Deleuze cabe lembrança, é reconhecido por estudiosos de sua filosofia como o filósofo das multiplicidades. Michael Hardt (1996) nos permite a síntese das linhas de pensamento que Deleuze traçou para desenhar o conceito de multiplicidade, a partir dos estudos que o filósofo realizou sobre Henri Bergson: “Deleuze criou uma posição para defender um pluralismo da organização contra um pluralismo da ordem. E isso está muito distante da filosofia do Estado da Unidade do Uno e do Múltiplo de Hegel.” (Hardt, 1996, pp. 39-43). Por esses caminhos, Deleuze chega a uma nova concepção de multiplicidade: como multiplicidades.

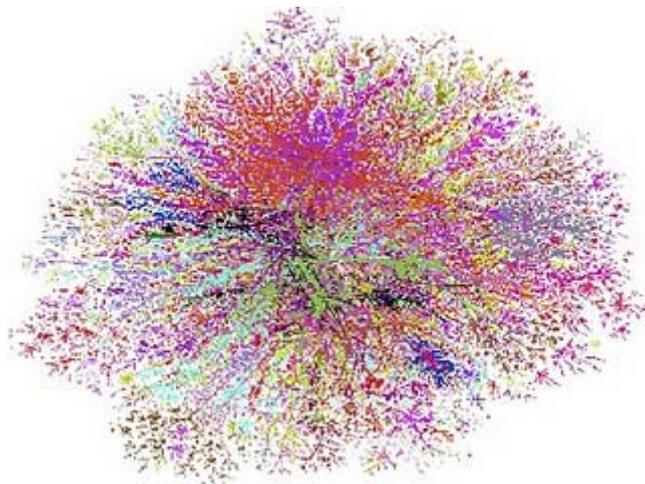


Figura 6 – Para pensar multiplicidades.

Fonte:<<http://antroposimetrica.blogspot.com>>acesso em 01 de jan. de 2012.

Assim é que o conceito de multiplicidade “não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza.” ( Deleuze e Guattari, 2000, pp. 16-17). Desta maneira, o filósofo francês esquiva-se da armadilha preparada pelo binômio sujeito X objeto do conhecimento para reiterar o caráter mutável das territorialidades, isto é, a dinâmica combinatória dos lugares ocupados precária e momentaneamente por sujeitos e objetos.

### 1.1.2. Rupturas

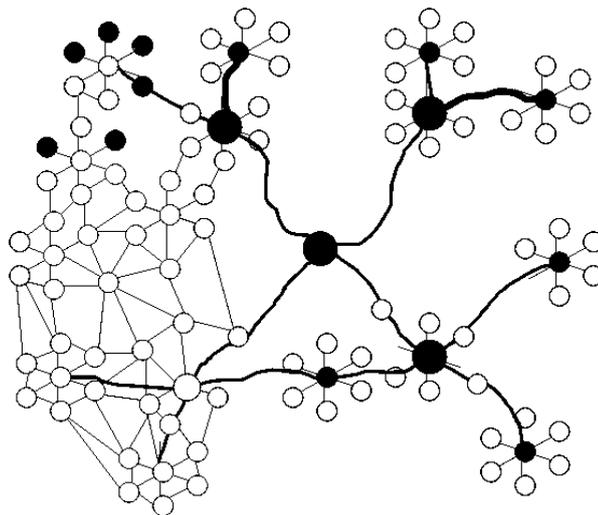


Figura 7: Ruptura e diferenciação de novas multiplicidades.

Fonte: <<http://antroposimetrica.blogspot.com>> acesso em 01 de jan. de 2012.

Os percursos em direção ao entendimento do método platô&rizoma, como proposto neste trabalho, implicam na explicitação destes princípios rizomáticos

fundantes sob pena de complicarmos sem propósito, a relação com unidades enunciativas que atribuímos como platôs&rizomas e estes, por sua vez, acabarem por parecer mero discurso, força retórica e não força de atribuição por um estado de potência das multiplicidades rizomática neles contidas. Assim é que chegamos ao princípio de “ruptura a-significantes: contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura.” (Op. Cit. P 18).

É pela compreensão deste princípio que entenderemos por que as multiplicidades mudam de natureza, ou seja, como as rupturas pressupõem uma nova multiplicidade, as quais são em sua gênese também conectáveis por qualquer ponto, posto que carreguem consigo potencial heterogênesse de novas multiplicidades. “Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter uma às outras.” (Deleuze e Guattari, 2000, p. 18).

Desse modo, as “leis de combinações crescem então com as multiplicidades” (Ibid. p. 16), e o rizoma é uma estrutura móvel e dinâmica que está em permanente extensão por platôs que estão a produzir novas conexões e novas rupturas a-significantes.

### 1.1.3. Cartografias do pensamento e decalcomania

A cartografia, o 5º princípio do rizoma – que aqui se reitera para entendimento do método *platô&rizoma* – acompanha os percursos e os processos de produção tanto na pesquisa de campo, quanto na construção do corpo dissertativo. Dimensão tensionada (e algumas vezes compactada) da conexão de redes de rizomas conceituais. Aqui se evidenciam, nas figuras apresentadas, exemplos do pensar rizomático; estas grafias são demonstrações das cartografias dos mapas-rizomas. São fragmentos cartográficos ou cartografias-esquizo.

Em *Caosmose: um novo paradigma estético* (1992), Guattari se refere sobre a liberdade do uso, ou melhor, da apropriação do conceito da cartografia esquizo-analítica

Assim como um artista toma de seus predecessores e de seus contemporâneos os traços que lhe convêm, convido meus leitores a pegar e rejeitar livremente meus

conceitos. O importante nesse caso não é o resultado final, mas o fato de o método cartográfico multicomponencial coexistir com o processo de subjetivação e de ser assim tornada possível uma reapropriação, uma autopoiesi, dos meios de produção da subjetividade. (Guattari, 1992, pp. 23-24).

Deleuze e Guattari expressam que a cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática, e que este princípio está “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (Deleuze e Guattari, 1995, p.21). Mas, a intensificação experimental do seu sentido como cartografias do pensamento, surge também como modo de referenciar as quebras de sequencias enunciativas que geram novos percursos-rizomas, rumos para a dispersão do fluxo do pensamento; exposições do pensamento como procedimento não explicativo, mas como ato experimental. Visto que

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio do corpo sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, é desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (Deleuze & Guattari, 2000, p. 22).

Mais uma vez, Deleuze e Guattari expõem o dinamismo do pensamento/construção rizomática, desta vez esclarecendo seu caráter desmontável e reversível, isto é, as possibilidades de desconstrução, reconstrução, adensamento e esmaecimento.

Isto posto, passemos ao 6º princípio (a decalcomania), pois a diferença, algumas vezes entre o mapa e o decalque é bem sutil. A saber, o mapa é uma característica que afirma o rizoma, a fotografia do mapa já é o decalque. Agora sim, de um modo bastante especial, Deleuze e Guattari deixaram a decalcomania como última das características do rizoma, pois, se nos detivermos um pouco mais sobre ela iremos perceber que é entre todas as outras já descritas àquela que em si, afirma sua importância, no conjunto dos princípios, pela negação.

A decalcomania como característica que se delimita como um princípio é ela mesma tudo o que um rizoma não deve ser. “Diferente é o rizoma, *mapa e não o*

*decalque*. Fazer o mapa não o decalque. A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 22). Este princípio será muito importante para entender a atualização que Deleuze elaborou do sentido de devir, que ele retomou a partir de Platão.

A verdade é que cada um dos princípios do rizoma está *conectado* com um conceito ou uma teorização, das tantas que preocuparam Deleuze no seu trajeto como filósofo. Por exemplo, no princípio de conexão se pode perceber a temperatura do fazer filosófico, do pensador que situa a epistemologia em multiplicidade. Em (e com) Deleuze *n* epistemologias, neste ponto, contrário ao pensamento de Foucault, o qual diz que cada tempo possui uma única epistemologia.

O decalque já traduziu o mapa em imagem, já transformou o rizoma em raízes e radículas. Organizou, estabilizou, neutralizou as multiplicidades segundo eixos de significância e de subjetivação que são os seus. Ele gerou, estruturalizou o rizoma, e o decalque já não reproduz senão ele mesmo quando crê reproduzir outra coisa. Por isto ele é tão perigoso. (Deleuze & Guattari, 2000, p. 23).

O caráter fixador e cristalizador do decalque (tradução do mapa em imagem) paralisa o rizoma negando o dinamismo e a multiplicidade que lhe é peculiar. “Ele injeta redundâncias e as propaga. O que o decalque reproduz do mapa ou do rizoma são somente os impasses, os bloqueios, os germes de pivô ou os pontos de estruturação.” (Ibid., p. 23).

A necessidade de pensar com Deleuze e Guattari a cartografia, que é uma arte e uma ciência ela mesma, nos traz também o desafio de buscar o sentido da decalcomania como um paradoxo, posto que, ao mesmo tempo em que ela se firma como princípio, também caracteriza o rizoma, pelo que ele (rizoma) não é. Pelo princípio da decalcomania se torna claro que o rizoma não pode ser copiado ou fixado haja vista, que sua replicação seria a afirmação daquilo que ele não é de modo semelhante ao devir, que também carrega consigo a causa de sua impossibilidade.

## 1.2. Brotamento conceitual

A palavra “brotamento” pode até parecer imprópria, neste contexto, porém a sensação de frescor que nos remeteu quando a colocamos aqui vale muito para chegar ao modo como essa palavra afeta o nosso pensamento e se faz a perfeita unidade para dizer algo acerca daquilo que, nascendo e ainda tenro, se desloca das pré-noções, ou seja, de um sentido cristalizado, impreciso, tateante, para um estado conceitual, extensivo de percepção da potência da vida.

Como sugerem Deleuze e Guattari recriar os conceitos, ressignificá-los, posto que na perspectiva destes autores “conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados, ou antes, criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que o criam.” [Deleuze & Guattari, 2007, p. 14], ou seja, os conceitos carregam consigo a marca pessoal (pessoalidade) daqueles que os criaram sem deixar de lhes atribuir expansibilidade e reversibilidade. Conceitos são multiplicidades distribuídas nos “*planos de consistência* das multiplicidades (...) de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele” (Ibid. p. 17).

Neste caso, conectam conjuntos rizomáticos enunciativos que compõem agrupamentos discursivos, portanto, podem ser quebrados em qualquer parte, para se conectar a qualquer outra das partes aqui apresentadas. Algo delicado e em convergência com o pensamento de Guattari (2005, p. 154), que o declara pelas vias de uma consistência estrutural de caráter estético, por um ponto de vista ético e afetivo.

Para ampliar a extensão dos agrupamentos que articulam os saberes aqui enunciados e buscando o imbricamento de teoria e prática, valendo-nos do pensamento de Michel Foucault (1926 – 1984), na obra *A arqueologia do saber* (2004), pela qual nos instigamos a criar o corpo discursivo como um corpo orgânico; destacando palavras ou combinações de palavras, reverberando conceitos, ou rascunhos intelectuais; por entendemos que estes desenharam o “lugar de emergência” na cartografia do pensamento que pretendemos. Entretanto, nosso desafio não é descritivo, mas de articulação, afinal, “não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma” (Foucault, 2004, p. 205).

### 1.2.1. Corpo

A cartografia do pensamento, para abordagem do conceito de corpo, desenha três questões demarcadoras da possibilidade de circunscrição: O que é um corpo? Pode um corpo ser sujeito/objeto do conhecimento? O que pode um corpo? Contudo, não pretendemos responder a nenhuma destas questões, ao contrário, nossa formulação se propõe como experimentação da ordem do devir-criança. Colocamos tais questões, também, como processo de subjetivação. Haja vista que

Podemos dar à palavra "corpo" o sentido mais geral (existem corpos morais, as almas são corpos etc); devemos, entretanto, distinguir as ações e as paixões que afetam esses corpos, e os atos, que são apenas seus atributos não corpóreos, ou que são "o expresso" de um enunciado. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 18).

A questão como busca de compreensão e descoberta do mundo. Na direção de evidenciar multiplicidades de sentidos. Para isso, deixamos o pensamento exercer seu nomadismo, procurando universos (in)corporais não Universais, nos quais o corpo se afirma como espaço (des)territorializado, cria lugares singulares, produz multiplicidades, busca ampliar sentido e se faz *acontecimento*.

Hardt, traspassado por inquietações que fazem rizoma com Espinosa e Deleuze, nos responde à primeira de nossas inquietações, sinalizando uma linha na cartografia do pensamento acerca do conceito. “Um corpo não é uma unidade fixa com uma estrutura interna estável ou estática. Ao contrário, um corpo é uma relação dinâmica cuja estrutura interna e cujos limites externos estão sujeitos a mudanças.” (Hardt, 1996, p. 147).

As mudanças, que poderemos conjecturar na convergência do que Hardt conceituou como corpo, não se referem apenas as imanências dos campos científicos, econômicos e culturais, mas, para nossos propósitos, nas ecologias de ambientes políticos, éticos e estéticos.

A paz e a guerra são estados ou misturas de corpos muito diferentes; mas o decreto de mobilização geral exprime uma transformação incorpórea e instantânea dos corpos. Os corpos têm uma idade, uma maturação, um envelhecimento; mas a maioridade, a aposentadoria, determinada categoria de idade, são transformações incorpóreas que se atribuem imediatamente aos corpos, nessa ou naquela sociedade. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 19).

Assim, o encontro de corpos pode produzir conectividades ou rupturas. E a complexidade das relações que o corpo efetua vão muito além de encontros “alegres”. Foucault, em *Microfísica do poder* (1979), nos fala que não se opera o controle da sociedade “simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política.” (Foucault, 1979, p. 80). Para Foucault o corpo é uma construção biológica que é atravessada e re-configurada política e ideologicamente.



Figura 8 – Tatuador Murilo Ribeiro tatuagens tribais.  
Fonte: <<http://www.vitoriaaconquista.com.br>> acesso em 03 jan. de 2012.

Henri-Pierre Jeudy trouxe à pauta a seguinte interrogação: “Se o corpo é sempre ao mesmo tempo sujeito e objeto, que condições tenho de decidir voluntariamente para que ele possa ser apenas objeto?” (2002, p. 20). Jeudy produziu esse *pensamento-acontecimento* ao observar um punk em uma exposição de arte e assim questionou a possibilidade de discriminar sujeito e objeto quando se trata do próprio corpo, isto é, inquiriu sob a perspectiva de que este ocupasse territórios distintos (o de sujeito ou o de objeto) voluntariamente. No que tange à percepção do corpo na contemporaneidade o acontecimento é a multiplicidade cada vez mais em dispersão.



Figura 9 - *Terrorist Drag Queen*, Vaginal Cream Davis, L A, 1999.  
Fonte: <<http://vsthepomegranate.blogspot.com>>acesso 10/09/2011

No devir-criança de uma pesquisa em arte nos perguntamos: O que é um corpo? E sabemos que uma ciência responde. Um pensamento-de-artista, que pode nunca deixar de ser um pensamento-criança, ou jamais ser um velho-pensamento de qualquer idade, também, tem muitas perguntas a fazer acerca disso e é pela teoria da arte que pretendemos oferecer exemplos do que pode um corpo, posto que a arte nunca deixasse de dar exemplos da heterogeneidade de modos do corpo, como causa e condição da criação. Nela, um corpo pode ser um objeto, um suporte, uma construção social, um desejo, muitos desejos, usinas, fábricas, máquinas de desejo.

As figuras aqui expostas são exemplos dessa multiplicidade. Nas palavras de Jeudy um encontro, do modo como

Podemos emprestar às diferentes marcações do corpo um sentido determinante, revelando como sinais requeridos correspondem a códigos, e essa interpretação retrospectiva responde a projeções semânticas que vêm legitimar, por distinção e por comparação, as práticas contemporâneas do uso artístico do corpo. (Jeudy, 2002, p. 93).

Na obra *A arte da performance* (2007) Jorge Glusberg sinaliza a importância do estudo da performance em arte. Nela, o corpo é sujeito e objeto do conhecimento. “A utilização do corpo como meio de expressão artística, tende hoje a recolocar a pesquisa das artes no caminho das necessidades humanas básicas, retomando práticas que são anteriores à história da arte, pertencendo à própria origem da arte.” (2007, p. 51). Glusberg refere-se, obviamente, ao momento em que o corpo/suporte/expressão ainda não estava codificado ou, melhor dizendo, quando este corpo ainda não era produzido conscientemente como acontecimento artístico.

Estabelecer uma origem para a *performance* em arte não é nosso propósito, tendo em vista que “um rizoma não tem origem”, nos vale nesta construção metodológica rizomática evidenciar a conectividade, a heterogeneidade, a ruptura na multiplicidade... E assim, cartografar *performance* como uma manifestação de poder do corpo que

Abarca uma complexa e heterogênea gama de arte viva que cruza as fronteiras artísticas e disciplinares em busca de novas linguagens, novos espaços e novos materiais, para gerar experiências inéditas que enfatizam o processo de criação e conceituação frente ao produto, e que fazem do corpo do artista sua matéria prima. (Alcàzar, 2008, p.332, tradução da autora).

Assim, para experimentar o conceito de *performance* como desafio às condições específicas de cidadania e sobrevivência apresentamos abordagens de diferentes teóricos sobre *performance* de modo a revelar a importância da aplicação deste termo no campo social. Entretanto, essa aplicação converge imediatamente para as ciências da arte, mantendo o foco em nosso objeto de estudo e nas condições *esteticulturais* deste objeto, sem escapar dos desafios da fricção e da tensão que esses deslocamentos provocam.



Figura 10 - *Mênstruo Mostra Monstro Mostarda*, Lúcia Gomes, 2006.  
Fonte: <<http://www.culturapara.art.br>> Acesso em 17 de ago. de 2010.

Intervenções urbanas performativas compõem fragmentos da história cultural das cidades contemporâneas. Essa é uma afirmativa que cada vez mais é confirmada nos encontros de estudiosos da *performance* em redor do mundo. Nossa proposta é criar uma pequena ruptura que contribua para o exercício do cartógrafo e, assim, mapear as práticas corporais na Praça da República.

No cotidiano essas práticas demonstram, sob nossa perspectiva, a ativação de práticas sociais ético-estéticas, que contribuem para a produção de conhecimentos referentes à relação arte/vida. Ao avançarmos em campo, fomos constatando a importância de relacionar conteúdos estéticos com as diferentes éticas que se expressam nos *modos de existência* de grupos micro-culturais (góticos, punks, emos etc.) para estabelecer, inclusive, critérios de valoração estético-visuais.

Guattari nos oferece o conceito de *performance* como paradigma de referência, aproximando-o do campo social e que muito contribui com nossa enunciação:

A arte da performance tem o mérito de levar ao extremo as implicações de extração de dimensões intensivas, a-temporais, a-espaciais, a-significantes a partir da teia semiótica da cotidianidade. A poesia, a música, as artes plásticas, o cinema, em particular em suas modalidades performáticas ou performativas têm um lugar

importante a ocupar, devido à sua contribuição específica, mas também como paradigma de referência de novas práticas sociais e analíticas.(Guattari, 1992, pp.114-116).

A arte *performance*, como rizoma estabelece conexões com conjuntos enunciativos de corpos por vir os quais não se configuram como referências no sistema predominante das correntes artísticas, mas abrigam multiplicidade de abordagens acerca do corpo, seja como tema, como sujeito ou objeto de especulação filosófica, científica ou artística, assim demonstrando, sob nossa conjectura, que o poder de um corpo transita sobre uma linha na qual vida e obra, ou melhor, a vida como obra, se entrelaça, num emaranhado sem começo e sem fim.

### 1.2.2. Desejo



Figura 11 - Cena do filme Cega obsessão. Môjû. Japão, 1969, 86 minutos, thriller. Diretor: Yasuzo Masumura.

Fonte:< <http://literarioecinegrafico.blogspot.com> >acesso em 03/01/2012.

Um corpo-cego. *Tocaumaesculturademulhersofregamente...* Corpo sem órgãos... O modo como o corpo-cego apalpa, perturba Aki – modelo famosa – cujo corpo serviu de medida e inspiração para a obra escultórica exposta na galeria, onde Aki surpreendeu o jovem-corpo-cego, em êxtase. Michio, jovem e cego. Ele mesmo também artista. Em êxtase estético. Aki, tocada na estátua, acariciada e seqüestrada pela mãe de Michio, o obcecado. Presa e torturada, Aki manifesta

desejo, privada de liberdade, desejo, machucada, desejo, cortada de pouco em pouco e desejo... Cega obsessão. Desejo... De morte. Afinal, “o desejo *também* deseja a morte, porque o corpo pleno da morte é o seu motor imóvel, tal como deseja a vida”. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 13).

Em *Diálogos* com Claire Parnet, Deleuze assim se expressa: “Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir.” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 75). A potência de agir em Deleuze, na conexão proposta, passa por duas instâncias conceituais complexas: corpo e desejo. Pelo corpo, Deleuze enuncia como vimos anteriormente, o poder de agir.

Entretanto, é pelo *Corpo sem Órgãos (CsO)* que pretendemos declarar a potência do desejo em Deleuze e Guattari. A noção de CsO é trazida para o campo de experimentação do pensamento por Antonin Artaud (Deleuze & Guattari, 1999, p. 10), *Para acabar com o juízo de Deus*. “É uma experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão. *Corpus* e *Socius*, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto. (Ibid., p. 10).

A exemplo de Foucault, Deleuze e Guattari, Artaud denuncia a censura e a repressão que desde sempre moldaram o corpo e sua manifestação sócio-político-cultural. A negação do corpo através da censura e da repressão, o torna espaço privilegiado não só para a sublimação do desejo, mas, ao mesmo tempo, espaço de provocação, de transgressão, de *acontecimento* performativo do desejo.

Em Deleuze e Guattari o *Corpo sem Órgãos ou CsO*, assim se enuncia. “Ele é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite.” (Ibid. p. 9). Ao mesmo tempo em que deste enunciado se depreende o fugidio, se aponta também algo para o qual se está sempre em direção. O não chegar pode ser percebido como constante movimento. Como aquilo que impulsiona a vontade, a potência de agir, e, ao mesmo tempo, encontra-se em permanente estado de devir.

A noção de *Corpo sem Órgãos*, reiteramos, é fundamental para a compreensão do desejo como potencia de agir, posto que, na construção deleuze-guattariana do *Corpo sem Órgãos*, se poderá compreender o desejo para além do conceito ou da idéia, mas como prática. Neste ponto, consideramos importante oferecer as contribuições de Espinosa (1632 – 1677), um dos pensadores sobre o qual Deleuze se debruçou, para com ele extrairmos o sentido de vontade que corrobora com a potência de agir do desejo como prática.

A relação *Pretendente e Rival* foi apresentada por Deleuze e Guattari, na obra *O que é a filosofia?* (2007, p. 94) e nela os pensadores referiram-se aos traços relacionais entre conceitos nos quais, eles chamaram de *Pretendente e Rival* àqueles que disputam essa relação da coisa ou do conceito; comparando o filósofo e seu fazer filosófico a uma *Noiva* disputada (personagem conceitual). Sugeriram, ainda, que “o amor é como a violência que força a pensar” e que difere da relação com o *Amigo* como personagem conceitual, cuja relação *Pretendente e Rival* exigiria muito mais do que “um pouco de boa vontade”, que seria comum ao *Amigo*.

Grosso modo, intensificando o pensamento, vimos em Artaud e Espinosa *Pretendentes* fundamentais para o sentido que atribuímos ao conceito de desejo. Seguindo esse fluxo e fazendo novas conexões para evidenciar a presença de um *Rival* nesta cartografia do pensamento, entendemos que Sigmund Freud (1856 – 1939), muito mais que Jacques Lacan (1901 – 1981), consolidou a noção de rivalidade (divergência) promovendo a síntese psicanalítica do desejo como falta.

A figura mais recente do padre é o psicanalista com seus três princípios: Prazer, Morte e Realidade. Sem dúvida, a psicanálise mostrou que o desejo não se submetia à procriação nem mesmo à genitalidade. Foi este o eu modernismo. Mas ela conservava o essencial, encontrando inclusive novos meio para inscrever no desejo a lei negativa da falta. (Deleuze & Guattari, 1999, p. 16),

A face do dado que neste jogo determinou a opção por *Mil Platôs*, mais precisamente a discussão sobre *Corpo sem Órgãos*, e não *O Anti-Édipo*, que discute a esquizofrenização da psicanálise em Lacan (Deleuze & Guattari, 2004, p. 20), pautou a escolha do *Rival* Freud como determinante da relação da psicanálise com o conceito de desejo como falta.

Freud ignora tudo sobre a fascinação exercida pelos lobos, do que significa o apelo mudo dos lobos, o apelo por devir-lobo. Lobos observam e fixam a criança que sonha; é tão mais tranquilizador dizer que o sonho produziu uma inversão e que a criança é quem olha cães ou pais fazendo amor. Freud conhece somente o lobo ou o cão edipianizado, o lobo-papai castrado castrador, o cão de casinha, o au-au do psicanalista. (Deleuze & Guattari, 2000, p. 42)

O *Anti-Édipo*, naturalmente, traria Lacan, a quem Deleuze e Guattari dirigem a crítica à edipianização do inconsciente, aqui referida

(...) quando nos convidam a superar uma concepção simplista do Édipo fundada em imagens paternas, por uma concepção em que se definem funções simbólicas numa estrutura, e se substitui o papá-mamã tradicional por uma função-mãe e uma função-pai, não vemos o que é que se ganha com isso, a não ser o fundar a universalidade do Édipo para além da variabilidade das imagens, soldar ainda melhor o desejo a lei e ao interdito, e levar a cabo o processo de edipianização do inconsciente (Deleuze & Guattari, 2004, p. 86).

Portanto, essa relação inconciliável entre Freud e Deleuze/Guattari se torna vital para compor o plano de consistência da pesquisa posto que, das interrogações deleuze-guattarianas acerca do desejo para além do registro edipiano, é que se experimentará a possibilidade de pensar o desejo na prática política, econômica, estética e coletivamente. O desejo, então percebido, não mais como potência de agir, mas como poder.

Deleuze e Guattari perguntam: será que o registro do desejo passa pelos termos edipianos? (2004, p. 18). Questionando se o desejo sempre paga tributo ao determinismo edipiano. Deleuze e Guattari (mais este do que aquele) colocam em cheque um dos elementos basilares da psicanálise de Freud: a de que o desejo é inelutavelmente uma projeção de um recalque primordial, intensa e exclusivamente sexualizado.

Ambos os pensadores franceses advertem que: “o desejo nunca é separável de agenciamentos complexos que passam necessariamente por níveis moleculares, microformações que moldam de antemão as posturas, as atitudes, as percepções,

as antecipações, as semióticas, etc.” (1999, p. 92). Assim, deve-se pensar o desejo no caminho da ação. Por isso, as colocações espinosianas sobre a *vontade*, o *apetite* e o *desejo* e as noções de *Corpo sem Órgãos* (CsO) a partir de Artaud.

O conceito de desejo deleuze-guattariano se articula, também, com a perspectiva política de relação do desejo com o capitalismo. “E a decisão política mergulha necessariamente num mundo de microdeterminações, atrações e desejos, que ela deve pressentir ou avaliar de um outro modo. (Deleuze & Guattari, 1999, p. 102), ou seja, por *fluxos moleculares de massa* e pela consciência do desejo como potência. Então, pensar

O capital é não só a substância fluida e petrificada do dinheiro, mas vai também dar a esterilidade do dinheiro a forma com que este produz dinheiro. Produz mais valia, como o corpo sem órgãos se reproduz a si próprio, germina e estende-se ate os confins do universo (Deleuze & Guattari, 2004, p. 15).

Assim, é necessário “fazer a leitura do social desde o desejo, fazer a passagem do desejo ao político, nos quadros dos modos de subjetivação” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 3 16). Assim, é pelo *Corpo sem Órgãos* que o desejo se desterritorializa dos contornos sexualizados edipianos e atinge sua maior intensidade ao se declarar político, econômico e coletivo e, portanto, muito além da restrição sexual que Freud imprimiu no conceito de desejo.

O que existe são os agenciamentos maquínicos de desejo assim como os agenciamentos coletivos de enunciação. Sem significância e sem subjetivação: escrever a *n* (toda enunciação individuada permanece prisioneira das significações dominantes, todo desejo significativo remete a sujeitos dominados). Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais (independentemente da retomada que pode ser feita dele num corpus teórico ou científico). (Deleuze & Guattari, p. 34).

São corpos que não cessam de se fragmentar e desse modo *esquizo*, caótico e não categorizável tentam escapar das lógicas *capitalísticas* de dominação. Entendendo aqui a denominação (*capitalísticas*), menos por um neologismo, mas para evidenciar a diferença que há entre modos de subjetivação dos enunciados

“lógica capitalista” e “lógica capitalística”, visto que, esta última opera também em países não capitalistas.

(...) um inconsciente trabalhando tanto no interior dos indivíduos, na sua maneira de perceber o mundo, de viver seus corpos, seu território, seu sexo, quanto no interior do casal, da família, da escola, do bairro, das usinas, dos estádios, das universidades... (Guattari, 1988, p. 10).

Neste ponto, Guattari admite, em conformidade com a idéia de rizoma, que o inconsciente (caminho interior do desejo) opera não só individualmente, como também nas conexões entre indivíduos de um mesmo grupo e, portanto, adquire um estatuto social, fato que coloca o desejo, em nossa experimentação, como fluxo ambivalente, do qual se diria (in)domesticável por processos referentes a uma máquina abstrata que se instala no inconsciente.

Ao corpo tomado pelo campo social, territorializado e domesticado, Deleuze e Guattari propuseram o corpo desterritorializado, o qual pode se re-territorializar por fluxos de desejo ou pela ordem de corpos sem órgãos (CsO) que povoam o inconsciente, o qual assim é expresso por Guattari: “Vejo o inconsciente antes como algo que se derramaria um pouco em toda a parte ao nosso redor, bem como nos gestos, nos objetos quotidianos, na tevê, no clima do tempo e mesmo, e talvez principalmente, nos grandes problemas do momento.” (Guattari, 1988, p. 9).

### 1.2.3. *Acontecimento*

Na busca do conceito como sentido, criado para resolver problemas, Deleuze intensificou o pensamento em filosofia. Assim, orientado para identificar uma escola filosófica anterior a Nietzsche, que tivesse quebrado o consenso do platonismo, Deleuze encontrou os estóicos e seus postulados sobre o corpo e os incorporais. Também com os estóicos encontrou o *acontecimento* como uma forma de fazer filosofia.

Aí, os acontecimentos, na sua diferença radical em relação às coisas, não são mais em absoluto procurados em profundidade, mas na superfície, neste tênue vapor incorporal que se desprende dos corpos, película sem volume que os envolve, espelho que os reflete, tabuleiro que os torna planos (...). (Deleuze, 1974, p. 10).

Numa percepção não ontológica, Deleuze destitui o *acontecimento* de qualquer caráter essencial e, portanto, definidor do ser. Ao contrário, defende o *acontecimento* como invólucro, película, de superfície dos corpos.

Deleuze viu aí um modo possível de experimentação do pensamento, por um dentro/fora e fora/dentro, que faria o pensamento pensar a si. Deleuze e Guattari deram ao *acontecimento* um “estatuto pedagógico”, que é pelo qual nós o tomamos

para aplicação nos ambientes da pesquisa e da construção teórico-conceitual que perfaz o nosso caminhar neste platô&rizoma. O pensamento que se pensa foi ao encontro da pedagogia do conceito e Deleuze e Guattari, assim se manifestaram

Em toda a parte reencontramos o mesmo estatuto pedagógico do conceito: uma multiplicidade, uma superfície ou um volume absolutos, autoreferentes, compostos de um certo número de variações intensivas inseparáveis segundo uma ordem de vizinhança, e percorridos por um ponto em estado de sobrevoo. (Deleuze & Guattari, 2007, 46).

É importante assinalar que, para Deleuze e Guattari o conceito é autoreferente e abarca variações e proximidades, acrescentando que “conceito é o contorno, a configuração a constelação de um *acontecimento* por vir.” (2007, p. 46 grifo da autora) sendo o *acontecimento* a consistência do conceito e os “estados de coisas”, os “objetos” ou “corpos”, os “estados vividos”, as referências de função. Daí advém que o conceito de *acontecimento* não pode ser tomado como científico. Assim eles afirmam a potência do conceito filosófico que não pode ser reduzido à função, posto que assim fosse, seria substituído por um conceito lógico. Para Deleuze e Guattari

O conceito não é uma função do vivido, nem uma função científica ou lógica. A irredutibilidade dos conceitos às funções só se descobre se, ao invés de confrontá-las de maneira indeterminada, se compara o que constitui a referência de umas e o que faz a consistência das outras. (Deleuze & Guattari, p. 195)

As aproximações com o conceito de *acontecimento* por vias de muitas entradas e saídas, que nos propõe Deleuze em *Diálogos* (1998, com Claire Parnet), *O que é a filosofia?* (1997, com Guattari), *Lógica do sentido* (1974) e *Diferença e repetição* (1988), são alguns dos exemplos que nos fazem perceber como este filósofo se ocupou do fazer filosofia pela via do encontro. Nestes, o *acontecimento* é gerado pelo encontro entre corpos, ou seja, não prescinde de uma materialidade, posto que esteja submetido ao afeto entre corpos.

Do encontro dos corpos surgem *acontecimentos* que se efetuam em nossos corpos: “Como um acontecimento não se efetuaria em nossos corpos, já que ele depende de um estado e de uma mistura de corpos como de suas causas, já que ele é produzido pelos corpos, os sopros e as qualidades que se penetram, aqui e agora? (Deleuze & Parnet, 1998, p. 78).

*Acontecimento* é um encontro com algo ou aquilo que dá o que pensar. “Pensar em termos de acontecimento não é fácil. Menos fácil ainda pelo fato de o

próprio pensamento tornar-se então um acontecimento.”(Deleuze & Parnet, 1998, p. 80). O *acontecimento* é então, multiplicidade que não para de produzir outras multiplicidades. O conceito deleuzeano de *acontecimento* – precisamos entender – se expressa numa sucessão de devires, nos quais o lugar representativo da materialidade histórica não se configura como elemento essencial para sua designação.

O filósofo nos fala sobre o *acontecimento* como a coisa que “pertence essencialmente à linguagem”, é ele mesmo um algo de quem se diz. Portanto, uma atribuição. Isto porque, para Deleuze, o *acontecimento* é linguagem e sendo assim é ele mesmo o próprio sentido. O sentido dá ordem ao discurso e logo se perde. Sendo a palavra um incorpóreo, um efeito dos corpos, ela encontrará outros efeitos, multiplicando novamente o sentido.

O conceito é evidentemente conhecimento, mas conhecimento de si, e o que ele conhece é o puro acontecimento, que não se confunde com o estado de coisas no qual se encarna. (Deleuze & Guattari, 2007, p. 46 ).

Para Deleuze, o *acontecimento* se encarna em um estado de coisas e se faz *acontecimento* no entre-lugar, na espacialidade propícia ao *Aiôn*, o tempo-acontecimento. “Chamamos "platô" toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 33). É pela capacidade extensiva de um platô que nos dispersaremos para a superfície do tempo acontecimento: *Aiôn*.

A saber, para Deleuze, “só o presente existe no tempo. Passado, presente e futuro não são três dimensões do tempo; só o presente preenche o tempo, o passado e o futuro são duas dimensões relativas ao presente no tempo” (Deleuze, 2003, p. 167). Assim Deleuze se refere à *Cronos*. Um tempo que se pode mensurar em dias, horas, minutos. Deleuze também afirma que é em *Cronos* que o *acontecimento* se efetua, pois a despeito do *acontecimento* ser um incorpóreo, em *Cronos* ele encontra a condição para encarnar em estados de coisas.

Mas, também, como o acontecimento poderia ser esgotado por sua efetuação, já que, como efeito, ele difere em natureza de sua causa, já que ele age como uma Quase-causa que sobrevoa os corpos, que percorre e traça uma superfície, objeto de uma contra-efetuação ou de uma verdade eterna? (Deleuze & Parnet, 1998, p. 78).

Na segunda série de paradoxos: dos efeitos de superfície, em *A Lógica do sentido* (1974), Deleuze faz relações entre o corporal em *Cronos* e o incorporeal em *Aiôn*. Melhor dizendo, é o estado físico que expressa que transmite algo, que comunica alguma coisa. *Cronos* superfície-efeito deste e *Aiôn* profundidade-causa daquele. Para Deleuze, os efeitos “não são corpos, mas, propriamente falando, ‘incorporais’. Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos” (Deleuze, 2003, p.5), portanto, em sendo *acontecimento* motivo provocador de brevidades na superfície-efeito de *Cronos*.

Deleuze nos diz a respeito da relação de não semelhança entre teoria e prática e de um ponto onde estas duas coincidem e corroboram uma à outra. “A prática é um conjunto de revezamentos de um ponto a outro, e a teoria um revezamento de uma prática a outra. Teoria alguma pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro, e é preciso a prática para atravessar o muro.” (Deleuze, 2006, p. 265). Para Deleuze, a teoria se localiza em domínios pequenos, mas esta pode ter aplicação em outros domínios, mais ou menos afastados.

Por esta opção pela imanência, que Deleuze faz reiteradas vezes em sua filosofia, queremos esboçar um percurso que toma o conceito de *acontecimento* como pragmática para problematização no campo teórico da arte e para relacioná-la com as seqüências desordenadas dos eventos que ocorrem na Praça da República.

## **CORPOS DESEJANTES II: PERCEPTOS**

Quando uma pessoa diz "sociedade" e outra a escuta, elas se entendem sem dificuldades. Mas será que realmente entendemos? (Elias, 1994, p. 63).

## 2.1. Cidade rizomática



Figura 12 - Clareira de mangueiras na Praça da República. 2- b  
Fonte: < <http://www.skyscrapercity.com> > acesso em 5/1/2012.

A cidade observada por um processo maquínico: vista do alto, apenas uma abstração. Cidade rizomática: “o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza ” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 32). A multiplicidade que não é o múltiplo e não retorna ao uno compõe a cidade complexidade. A complexidade contemporânea

toma a cidade: geografia, geopolítica, geofísica. Espaços conectáveis, territórios vigiados e vigilantes, lugares do sensível. Cidade materialidade. Usina de acontecimentos. Encontro de corpos. Fábrica de desejos.

Ao enunciar a cidade rizomática, posicionamo-la globalmente como local; assim desviamo-nos da dicotomia centro/periferia, posto que, nos propusemos ao entendimento de uma cidade contemporânea inserida em um ecossistema social globalizado, a qual, com sua diversidade e complexidade, faz rizoma com outros contextos de urbanidade.

Então, partimos do pressuposto de que o rizoma não tem centro, melhor dizendo, “o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 33). Compreendemos assim, que a dicotomia centro/periferia seria uma incongruência para a análise pretendida.

No transcurso identificamos e afirmamos as circunstâncias e as condições de uma cidade rizomática tal qual nos propusemos apresentar. Neste ponto, cabem algumas aplicações do princípio de ruptura, para entendermos como situamos em nossa cartografia a cidade de Belém e posteriormente, a Praça da República. Algumas questões preliminares:

A abordagem que propusemos ao iniciarmos a discussão sobre a cidade, fala de uma cidade contemporânea que, pelo método platô&rizoma adotado em nosso trabalho, compõe o platô das cidades de muitos lugares no globo. Essas muitas cidades poderiam também compor um platô não mais de todas as cidades, mas sim de algumas daquelas que possuem praças da República. “Seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar, até produzir a linha mais abstrata e a mais tortuosa, com  $n$  dimensões, com direções rompidas. Conjuguar os fluxos desterritorializados.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 20). Assim prosseguimos...

Neste caso, um primeiro platô seria o platô dos países onde se localizam essas cidades: Brasil, Portugal, Itália, França... Porque esses países? O Brasil por razões óbvias; Portugal, o país colonizador; Itália, porque a praça é no formato italiano; e a França, visto que, foi na *Belle Époque* que a praça tomou as principais

configurações arquitetônicas e o paisagismo do que conhecemos atualmente como Complexo da República, o qual é formado pelas praças da Sereia (em frente ao Banco Bradesco com as Lojas Americanas), da República (por detrás do Teatro da Paz) e João Coelho (que é a maior dimensão, e abarca todo o quadrante frontal ao Teatro da Paz).

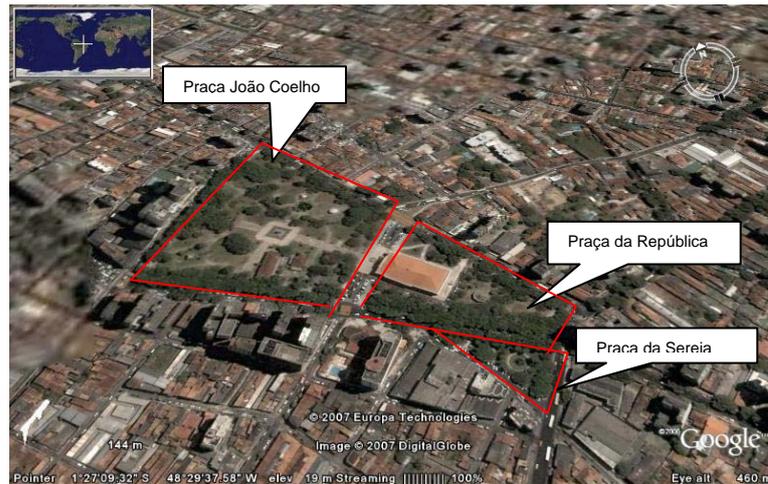


Figura 13 - Complexo da República. Belém-Pará.

Fonte: <<http://www.skyscrapercity.com>> acesso em 5/1/2012.

Como um grande jogo estratégico, o mapa se aplica a diferentes combinações. “Ele pode ser rasgado, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 22).

Assim, numa nova ruptura teríamos o platô das cidades propriamente ditas. Brasil: Belém (PA), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP) etc; Portugal: Braga, Porto, Elvas, Póvoa de Varzim, etc... Itália: Roma, Florença... França: Paris. Em todas elas, o platô “praça da república” é verificável, conectável e extensível, produzindo um recorte que enfeixa essas cidades num mesmo tipo de plano simbólico, apesar das muitas diferenças que podem ser assinadas entre essas mesmas cidades.

Desse modo, demonstramos que a cidade da qual tratamos não se designa rizomática apenas por força de retórica, mas por enunciação, por atribuição, por aplicação conceitual, e ainda mais por experimentação do ato acontecimental, em estado crescente e multidimensional, por agenciamento de enunciação de corpos

por sobre o corpo-cidade: “Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 17).

Neste sentido, a “praça da república Belém”, ao conectar-se com outras praças da república, muda necessariamente de natureza, gerando multiplicidades ao infinito. E é nesta perspectiva que não cabe discutir a Praça da República em Belém através da relação centro/periferia.

Novas conexões surgem muitas vezes por rupturas no pensamento geradas por processos de subjetivação. Os processos de subjetivação produzem fluxos desejantes, os quais se distribuem em agrupamentos discursivos verbais e visuais, que potencializam e intensificam a experiência com o real e o virtual em fragmentos na realidade e neste trabalho.

### 2.1.1. Configuração-sociedade



Figura 14 - Vista parcial do Complexo da República. Belém/PA.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara

Guy Debord (1997) afirmou que as cidades se constituíram como grandes centros de desenvolvimento econômico e de liberdades individuais. Para Debord a “consciência do desejo e o desejo da consciência são o mesmo projeto que, sob

forma negativa, quer a abolição das classes...”(Debord, 1997, p.35). Segundo este autor, entretanto, não se quer a abolição das classes para usufruto igualitário de bens e serviços, mas para ampliação dos mercados, posto que as desigualdades não foram abolidas. Tornou-se célebre a denominação “*sociedade do espetáculo*, na qual a mercadoria contempla a si mesma no mundo em que ela criou.” (Ib.id. grifo da autora).

As discussões de Debord se perfuram por teorizações acerca do processo de alienação e suas idéias se fundamentam, principalmente, no marxismo onde ainda é muito presente o dualismo burguesia X proletariado. Entretanto, sua avaliação do sistema de produção e trabalho indica novas formas de conceber o modo capitalista de constituir as lutas de classe, ou seja, a espetacularização estabelece novos valores alienantes da vida humana. Portanto, o espetáculo é tido por esse autor como uma das formas de dominação imputadas à sociedade pelos poderes constituídos.

Para Néstor Canclini, a cidade apresenta um aspecto da subjetividade que parte da constituição de sentido que se afirma pelas satisfações, ou não, de necessidades e desejos. Ele nos diz que o “sentido da cidade se constitui no que a cidade dá e no que não dá, no que os sujeitos podem fazer com sua vida em meio às determinações do habitat e o que imaginam sobre si e sobre os outros para suturar as falhas, as faltas, os desenganos...”. (1997, p. 115).

Nesta afirmação percebe-se que o autor trabalha com o conceito de desejo que opera pela carência, pela falta e por uma estrutura de efetuação do sensível que relaciona a produção de subjetividades, individual ou coletiva, ao modo como a cidade afeta seus habitantes e a estes entre si. E, também se pode notar que estas relações do indivíduo com a cidade se efetuem pressupondo uma ecologia social.

Deleuze nos diz que “O desejo é o sistema dos signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente em um campo social.” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 95). Daí, experimentamos pensar que a cidade também é um corpo desejante, um corpo rizomático no qual “Não há eclosão alguma de desejo, em qualquer lugar que seja pequena família ou escola de bairro, que não questione as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos. (Deleuze & Parnet, 1998, p. 95). E quando ele não é

ceifado ele provoca nomadismo, nos territórios do inconsciente, povoando outras terras, se aventurando por outros lugares para novamente produzir agenciamentos, enunciações e potências.



Figura 15 - Praça da República. Visão da/na fenda.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Nas cidades contemporâneas o desejo se expressa em corpos cada vez mais aglomerados uns sobre os outros: “Os prospectivistas predizem-nos, com efeito, que no decênios futuros cerca de 80% da população mundial viverão em aglomerados urbanos. (Guattari, 1998, p. 170). E segundo Guattari, os outros 20% dependerão dela para usufruto de bens e serviços. Daí a urgência de se pensar a cidade e as suas produções corpóreas e incorpóreas.

Na sociedade da qual tratamos, a cultura global tem como principal cenário as cidades, as quais vêm se firmando, cada vez mais, como as grandes células de comunicação, cultura e informação. A chamada *sociedade em rede* que Manuel Castells (1998) alcunhou, a qual também ficou conhecida como *sociedade da informação* “está redesenhando, em ritmo acelerado, a base material da sociedade. Economias através do mundo tornaram-se globalmente interdependentes, introduzindo nova forma de relacionamento entre economia, Estado e sociedade.” (Castells, 1998, p. 1).

O desenvolvimento tecnológico ampliou os domínios da visualidade no mundo contemporâneo. Nossa capacidade perceptiva vive bombardeada de conteúdos visuais em velocidades cada vez mais aceleradas. Estes conteúdos se renovam com uma rapidez estonteante. Entretanto, a maioria de nós não foi, suficientemente, alfabetizada para compreender os impactos desta proliferação de formas visuais, reais ou virtuais, algumas vezes surpreendentes, em nossas sociedades.

A condição da visualidade dada nos cenários globais vai da dimensão macro à micro, proporcionada pela nanotecnologia. Universos virtuais digitais como a televisão, cinema, fotografia e aparelhamentos óticos, são apenas alguns dos modos como podemos observar e até manipular o real. Na atualidade se formaram sistemas complexos nos quais o modo de perceber a realidade foi, em muito afetado. Sistemas de imagens, diria Henri Bergson, de imagem-mundo:

Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo. Essa imagem ocupa o centro; sobre ela regulam-se todas as outras; a cada um de seus movimentos tudo muda, como se girássemos um caleidoscópio. (Bergson, 1999, p. 20).

Admitindo de certa maneira, que o corpo é o eixo perceptivo do universo, Bergson encara o corpo como “imagem privilegiada” que afeta e é afetada pelo caleidoscópio imagético que nossa percepção pode abarcar, ou seja, o corpo é o eixo centrífugo e centrípeto de toda e qualquer concepção de mundo.

Guattari nos fala que o “alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas, máquinas portadoras de universos incorporais... “(1992, p.158). Ou seja, nossa percepção foi afetada e essas alterações no modo de ser afetado pelo real e pelo virtual ampliaram os sentidos e multiplicaram as possibilidades de percepção das realidades. Na perspectiva de Bergson e Guattari, corpo-cidade-subjetividade.

As relações espaço/temporais e corpóreas na contemporaneidade geraram uma explosão de processos maquínicos de subjetivação que afetaram os modos de

perceber a cidade. Com Guattari, vamos entender os espaços construídos como “máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização libertadora de subjetividade individual e coletiva.” (Ibid., p. 158).

Uma cidade contemporânea passa, necessariamente, por configurações-sociedade nas quais corpos se encontram e quando “dois corpos se encontram, há um encontro entre duas relações dinâmicas: ou eles são indiferentes um ao outro, ou eles são compatíveis e juntos formam uma nova relação, um novo corpo “ (Hardt, 1996, p. 148). Na multiplicidade de encontros que se dão na cidade, através desses conjuntos de corpos que se dobram e se desdobram, se configuram sociedades.

Entendemos que não somente os corpos enquanto individualidades ou coletivamente, mas os incorporais como *corpus* conceitual, por exemplo, também expressam suas (im)possibilidades combinatórias. A diversidade conceitual que apresentamos anteriormente faz pensar na impossibilidade de se estabelecer um modelo societário unificado, haja vista que a heterogeneidade dos cenários globalmente constituídos por multiplicidades culturais são aqueles que dão os tons e os matizes dessa impossibilidade. Mike Featherstone constata que

(...) em vez de ocasionar o aparecimento de uma cultura global unificada, o processo de globalização tende a promover um cenário para a expressão de diferenças: não só revelando “um arquivo mundial de culturas”, em que os exemplos do exótico remoto são trazidos diretamente para a esfera do familiar, mas oferecendo um espaço para o confronto mais drástico entre culturas. (1996, p. 113).

Isso implica dizer que os fluxos culturais se intensificaram e não são apenas fluxos de bens e serviços, mas de investimentos e conhecimentos de todas as ordens. A sociedade da qual falamos, portanto, se inscreve no platô&rizoma das sociedades globalizadas e complexas. Nessa perspectiva, a cidade rizomática de que tratamos está inserida em uma configuração-sociedade globalizada de contorno capitalista, multicultural e pluri-étnica.

## 2.2. Praça-platô: o local da diferença



Figura 16 - Artesãos na Praça da República aos domingos.  
Fonte:acervo da pesquisadora/foto Maí Yandara

Para Anthony Giddens “A globalização não é apenas mais uma coisa que ‘anda por aí’, remota e afastada do indivíduo. É também um fenômeno ‘interior’, que influencia aspectos íntimos e pessoais das nossas vidas.” (2002, p. 35). É nessa extensão que dimensionamos nosso ecossistema social. Posto que, pelo modo

como a globalização atinge nossas vidas, se realiza um paradoxo que aumenta cada vez mais: a produção de minorias.

As minorias, por sua vez produzem multiplicidade. A saber, a minoria dos mais ricos do mundo, a maioria dos que vivem em vulnerabilidade sócio-ambiental. Deslocar o pensamento para deslocalizar o olhar a contornos de visualidades manifestas e alguma vezes, transfiguradas para territórios de invisibilidades, essa é nossa provocação.

Nestes termos, a visualidade que compartilhamos se deixa atravessar por linhas de exclusão e, obviamente, pela visualidade produzida por aglomerações e pelos fluxos de corpos desejanter. Peter Burger, refletindo sobre a ciência crítica da literatura nos coloca frente a uma questão bastante satisfatória para as nossas problematizações. “A determinação daquilo que é socialmente relevante está em conexão com a posição política do intérprete.” (2008, p.23). No caso específico que aqui tratamos, a relevância se dá pela imanência corpo-cidade-corpo-praça-corpo-pesquisador-corpo-receptor.

Nesta expectativa, tomemos aleatoriamente alguns trajetos da urbanidade convergentes à centralidade da Praça da República. Ao invés de descrevê-los pelos espaços arquitetônicos - o que seria senso comum - vimos descrevendo-os pelas práticas corporais invisíveis no emaranhado de trajetos cotidianos da Belém contemporânea. Neste deslocamento hipotético até a Praça da República, passemos por numerosos agrupamentos humanos que maiorias nos locais onde se concentram originalmente.

Os feirantes do Ver-O-peso, os ambulantes da Rua Santo Antônio e arredores, os pedintes da Avenida Presidente Vargas, os montadores de barraquinhas de ferro, que provocam um barulho metálico nos fins de tarde, os artesãos aos sábados e domingos, os diversos grupos que residem em bairros afastados do centro, a vizinhança da praça, o guardas municipais que ali transitam, os frequentadores da Banca do Alvino... Também estes agrupamentos compõem a multiplicidade de práticas corporais que fazem da cidade um corpo desejante.

As atividades que praticam, no entanto, se definem como práticas corporais de minorias. Deleuze nos diz que uma minoria não tem modelo. Então podemos dizer que o conceito de minoria “é um devir, um processo”, não é número, ou seja, o

que “define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades...” (2000, p. 214), mas o conceito de minoria percorre uma extensão, compõe multiplicidade.

Os hippies das primeiras horas da manhã até o início da noite, jogados nas calçadas de pedras quebradas, nas esquinas da praça, e seu entorno, formam uma maioria. A ocupação desordenada da cidade, o desemprego, a precarização generalizada da vida produz estética suja. Sujeira social e ambiental. Estética de sobrevivência. Alguns deles estão muito mais do que em condições de vulnerabilidade social.



Figura 17 – Artesãos (hippies) na Praça da República ao domingos.  
Fonte:acervo da pesquisadora/foto Maí Yandara.

São anti-estruturas ambíguas no corpo-cidade. Ambíguas, já que estão na cidade, mas, em sua maioria, não constam nas estatísticas das instituições sociais de controle do Estado. Eles vivem nas fendas da sociedade, em condições tais que compõem uma anti-estética de sobrevivência e normalmente esquecemos como também eles fazem parte da corporatura visível da cidade, pois a ocupam e realizam nesta ocupação práticas corporais que compõem a visualidade da cidade rizomática. Neles se percebe a extrapolação do sentido da vida como obra, posto que a criatividade é exercida para solucionar questões de existência.

### 2.2.1. Multiplicidade espaço-temporal



Figura 18 - Multiplicidade espaço-temporal: Tempo de quem chega e de quem fica...  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara e Niel Barbosa.

Na multiplicidade espaço-temporal da Praça da República, o presente passivo do observador à espreita do objeto de pesquisa se compõe de punhados de momentos. Estes, por sua vez, se abrem em leque de possibilidades, virtualidades em realidades dispersas. Assim, na sucessão dos dias, se realizavam dispersões

pelo lugar-acontecimento. Tais derivas – deslocamentos desordenados – faziam passar por e entre o pesquisador-desejante faixas de tempo.

A conexão heterogênea corpo-cidade-corpo-praça-corpo-pesquisador ganhava velocidade e fazia rizoma com as estruturas na praça. Dias, noites, tardes manhãs, minutos, meses. Era *Cronos* se manifestando. Presente intensivo nos vazios, calma do tempo circular. Os vazios eram interrompidos por faixas de tempo.

Essas faixas evidenciavam seqüências desalinhadas de corpos em movimento; trajetórias multi-direcionais, que riscavam o corpo da praça e criavam estruturas rizomáticas multi-temporais formadas pelo tempo de quem passava, de quem ficava, de quem contemplava. E tempo de quem derivava. Conjuntos heterogêneos, os quais são, simultaneamente uno (tempo) e múltiplo (de quem passava, tempo de quem ficava, tempo de quem contemplava, e de quem derivava).

Desse enunciado aparentemente torpe, rascunhado em um bloco de anotações em campo, se nos abriu à percepção um estado de existência, que permitiu compartilhamentos afetivos “a vida é grande demais para mim, lançando por toda parte suas singularidades, sem relação comigo nem com um momento determinável como presente, salvo com o instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já-passado.” (Deleuze, 1974, p.177-8). Isto foi um acontecimento!!!



Figura 19 - Estruturas rizomáticas arquitetônicas.

Fonte: acervo da pesquisadora/fotos Maí Yandara e Niel Barbosa.

A praça-platô se confirmou como o entre-lugar, a espacialidade propícia ao *Aiôn*, o tempo-acontecimento. Para Deleuze o meio “é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega (...) e adquire velocidade no meio”. (Deleuze & Guattari, 2000, p.37). É assim que *Aiôn*, como tempo-acontecimento, adquire velocidade, se intensifica... A Praça da República é lugar de atravessamentos. De representações ideológicas, históricas, estéticas (corporais: humanas, arquitetônicas, paisagísticas) e políticas.

### 2.2.2. Heterogeneidade, conectividade, socialidade...



Figura 20 - Jogo corporal de Capoeira Angola e Capoeira Regional.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

A presença jovem aos finais de semana, no Complexo da República, é muito expressiva. Ao cair da tarde, eles começam a se agrupar, principalmente na Praça João Coelho, para um verdadeiro desfile de estilos. As novas tecnologias contribuem para essa socialidade; eles contatam uns com os outros marcando a concentração na praça, pelas redes sociais, ou mandam torpedos. A esse respeito, Michel Maffesoli assim se refere: “A duplicidade, o ardil, o querer-viver se exprimem por

meio de uma multiplicidade de rituais, de situações, de gestuais, de experiências que delimitam um espaço de liberdade.” (2006, p. 54-55).



Figura 21 - Grupo de roqueiros, sábado/tarde.  
Fonte:acervo da pesquisadora/foto Maí Yandara.

Canclini identifica no modo como se combinam de um lado a espetacularização da midiatização e de outro lado, a interconectividade um paradoxo expresso pelo distanciamento da vida, mas que proporciona a sensação de proximidade e simultaneidade. “Agora se trata de entender como a espetacularização permanente à distância nos modifica, ou, dito de outro modo, esta estranha combinação de midiatização e interconectividade.” (2005, p.216).

Para este mesmo autor, “A midiatização afasta, esfria, e, ao mesmo tempo, a interconectividade proporciona sensações de proximidade e simultaneidade.” (Ibid. p.216). Ou seja, apenas a sensação e não a coisa em si. Em campo, o que se observa é que muitos destes jovens se conheceram pela internet e, ainda que compartilhem gostos estéticos e estilos, pouco sabem uns dos outros.

As produções estéticas dos corpos desejanter são, muitas delas, recriações capitalísticas desterritorializadas que se re-territorializaram sobre determinada espacialidade, tal qual ocorre no Complexo da República com o *Le pacour*, uma prática corporal que se desterritorializou da França. A praça é segmentarizada. Paisagens urbanas, esculturas vivas, um teatro de rua espontâneo, que surge em

cada quadrante, aonde biografias de anônimos vão-se constituindo enunciação da cidade subjetiva.



Figura 22 - Jovens praticando *Le pacour*.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Nela, redemoinhos sociais se aglutinam formando uma heterogeneidade de eventos: políticos, culturais, buliçosos, caleidoscópicos, rios de manifestações, cortejos, desfiles, procissões, passeatas, desigualdades, arbítrios, alegrias pueris, erotismo, discursos inflamados sem tribunas (procedentes ou disfarçados de igualitarismo e cidadania): um turbilhão paradoxal que trás consigo a constatação de que

Se uma multiplicidade implica a possibilidade de tratar um número qualquer como uma unidade provisória que se acrescentaria a ela mesma, inversamente, por sua vez, as unidades são verdadeiros números, tão grandes quanto se quiser, que se consideram, porém, como provisoriamente indecomponíveis para os compor entre si (Bergson apud Deleuze & Guatari, 1997, v.5, p. 192).



Figura 23 – Caminhadas e revoadas de bicicletas. Usufruto de todas as idades.  
Fonte: Jean Barbosa(foto 1)/Acervo da pesquisadora. Foto 2: Maí Yandara

Nela, grupos de jovens usufruem do espaço; indivíduos de todas as idades praticam socialidades. Oriundos do entorno, dos bairros centrais ou das bordas da cidade, expressam modos de ocupação urbana, operam em multiplicidade espaço-temporal, coexistem e se interpenetram (des)organizando e reorganizando a ressonância dos centros de poder e dos conflitos de geração da urbe, produzindo *acontecimentos*.

As linhas de conexão da cidade rizomática nos trazem à lembrança palavras sorvidas de um livro bom que dizia: “tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista; estilístico, histórico, funcional, afetivo...” (Guattari. p.157). Então, conectemos o nosso modo de perceber estes espaços por um intento de descobrir *acontecimentos* moleculares, tendo em vista o que representou a Praça da República, enquanto ícone de um período histórico e na atualidade, o Complexo da República como a designamos: estrutura rizomática de usufruto social intenso.

Mesmo que não tenhamos a intenção de discutir características históricas locais, tendo em vista que o conceito de acontecimento trata da superfície, do agora, portanto não tem passado, nem futuro, bem como o rizoma que não pressupõe origem, mas conexões, consideramos necessário expor, ainda que brevemente, alguma contextualização, posto que a Praça da República arquitetônica e urbanisticamente, sobreviveu à fúria “modernizante” que varreu de Belém muitos de seus espaços simbólicos e históricos nas décadas de 1960 e 1970, influência da nova ordem que soprava do planalto central do país.

A Praça Justo Chermont, os chalés de ferro, a Fábrica Palmeira, o bairro operário do Reduto, o Grande Hotel, a estação ferroviária de São Brás e os casarões azulejados da Cidade Velha tornaram-se da noite para o dia, meros resquícios de memória ou esqueletos fantasmagóricos de uma Belém então, ansiosa pelos modernismos de fachada.

Na década de 1980, com o Bar do Parque, o Teatro Waldemar Henrique, o Theatro da Paz, a Escola de Música da UFPA (no prédio que hoje abriga o Instituto de Ciências da Arte, dessa mesma instituição), o teatro de arena e as galerias Ângelus e Theodoro Braga, na Praça da República que era o eixo da vida cultural, política e social da cidade, uma espécie de espelho, o ponto de encontro de artistas,

intelectuais, jornalistas, universitários, prostitutas, Hare Khrisnas, travestis, políticos, e integrantes das atualmente chamadas “tribos urbanas” convivendo “na boa”, exceto quando algum batalhão militar resolvia mostrar os resquícios da pesada mão da ditadura.

Com o passar do tempo, a Praça testemunhou o arrefecimento desse burburinho intelectual, mas sua compleição urbana não deixou de atrair tribos variadas e, assim o espaço mantém sua configuração heterogênea, sua multiplicidade espaço-temporal, seu *status* de território simbólico ímpar, seu caráter de espaço criativo propício aos trânsitos, aos hibridismos e às conexões rizomáticas. Sob nossa percepção, é exatamente por este usufruto que os fluxos e refluxos de energia e matéria mantém renovado e potente o Complexo da República como um sistema aberto pelas trocas de energia e matéria que nele se realizam.

No Complexo da República, essa alimentação se dá por vias heterogêneas, ou seja, os fluxos se realizam pela movimentação de corpos sociais de naturezas diferenciadas. Em nossa compreensão, a praça-platô é um sistema aberto “cuja existência e estrutura dependem de uma alimentação externa” (Morin, 2006, p. 20). Para entender melhor o sistema aberto como atribuído à praça, muito importante também é perceber o que representa em um sistema fechado o estado de equilíbrio.

Um sistema fechado, como uma pedra, uma mesa, está em estado de equilíbrio, ou seja, as trocas de matéria/energia com o exterior são nulas. Por outro lado, a constância da chama de uma vela e a constância do meio interno de uma célula, ou de um organismo, não estão absolutamente ligadas a tal equilíbrio; ao contrário, há desequilíbrio no fluxo energético que os alimenta, e, sem este fluxo, haveria desordem organizacional levando rapidamente ao definhamento. ( Morin, 2005, p. 21).



Figura 24 - Policiamento da Guarda Municipal e Segurança patrimonial do Teatro da Paz.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

À Prefeitura Municipal de Belém cabe a administração da praça, embora nela estejam localizados órgãos estaduais e federais. A prefeitura oferece as condições de manutenção das estruturas físicas, implantando projetos de revitalização e cuidando do paisagismo. Como poder controlador e mantenedor imediato, a prefeitura mantém a presença efetiva da Guarda Municipal, que atua na praça em escala de 24 horas, em Posto Avançado (PA) e Posto Extensivo (PE).

O Posto Avançado se localiza na Praça João Coelho; já o Posto Extensivo cobre em rondas diárias toda a extensão do Complexo da República. São linhas de fuga em derivas diárias que mantêm o controle das ações da população, sem, entretanto fazer ostensivo uso de força. Eles só abordam em caso de excessos ou delitos. Atualmente a Guarda utiliza arma de fogo, além de tonfas (bastão), rádios HTs, blindagens (coletes anti-balístico) e algemas.



Figura 25 – Fluxo intenso na feira do artesanato aos domingos.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Outros conjuntos de forças importantes para a seguridade dos equipamentos de cultura e educação são respectivamente: o Theatro da Paz, que mantém um aparato de segurança terceirizado, também por 24 horas; o Teatro Waldemar Henrique, que é também atendido pela Guarda Municipal e, finalmente, o Instituto de Ciências da Arte, o qual também mantém segurança patrimonial terceirizada. Suas ocupações permanentes contribuem para preservar as construções arquitetônicas de época, dando-lhes uso e atualidade.

Por último, podemos citar os fluxos de corpos desejantes que afluem e refluem na/à praça para trabalharem em pequenos comércios e prestação de serviços (chaveiros, jornaleiros, artesãos etc.), bem como indivíduos ou grupos que assim o fazem para exercer seu direito de usufruto ao bem público e desse modo, praticam sociabilidades. Identificamos estes conjuntos de forças a guisa de exemplo, menos para descrever uma totalidade e mais para dar condição de melhor compreensão das atribuições correntes.

### 2.2.3. Noites sem fim...



Figura 26 – Cena noturna na Praça João Coelho/Complexo da República.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Nesta última parte apresentamos possibilidades de alargamento do campo de estudos visuais que a pesquisa se propôs fazer. Nele, diferentes linhas de fuga que traçaram o caminho teórico desde o princípio deste trabalho, se misturam com imagens capturadas a) no entretempo do acontecimento; b) no lugar da experiência de alguns dos participantes da pesquisa; c) na internet, principalmente pela importância do uso dessa ferramenta de comunicação na atualidade e fundamentais,

para alguns grupos pesquisados. De modo geral, esta parte se define pela experiência em campo em incursões noturnas à Praça da República.

Essas situações-problema implicaram na decisão de sempre abordar indivíduos ou grupos respeitando a auto-referenciação. Atribuir, não categorizar, agrupar e designar. Identificar prováveis agrupamentos, abordar e solicitar auto-referenciações, ou mesmo, de não registrar (falas ou imagens) grupos ou indivíduos que não autorizaram ou não se sentiram à vontade para contribuir com o trabalho. Punks e emos se configuram nessas circunstâncias.

Por esses caminhos, encontramos corpos desejantes que se (des)territorializam e re-territorializam em corpos jovens de punks, góticos, darks, indies, alternativos e outros ... Corpos sem sujeitos, *acontecimentos esteticulturais*; os quais nos apresentaram a oportunidade para erigir “um novo evento das coisas e dos seres, dar-lhes sempre um novo acontecimento: o espaço, o tempo, a matéria, o pensamento, o possível como acontecimentos...(Deleuze & Guattari, 2007, p. 46 ).



Figura 27 – Lateral da Praça João Coelho/Rua Assis de Vasconcelos, ocupação noturna.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Neste ponto, se procura compreender por que “um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros”(Deleuze&Guattari, 2000, p. 16), como instigam os autores citados. Neste caso, especificamente, o descentramento se propõe entre diferentes instâncias que se configuram como situações-problema do tipo: a) não aceitaram rotulações e classificações, pois as tomaram como cerceadoras de sua liberdade de expressão estética; b) não querem ser identificadas como falantes; c)

aceitaram falar, indicaram outros contatos, articularam encontros, convivem em trânsitos passageiros, mas não se auto-definem em nenhum dos conjuntos estudados.



Figura 28 - Casal *indie* e microgrupo de alternativos, *indies* e *emos*.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

O sentido que demos a estas incursões noturnas conecta-se aos modos de alimentação do sistema aberto que atribuímos à praça: as trocas de matéria e energias se processam diuturnamente, pois o ciclo vital da praça não cessa ao final de um dia. Ao contrário, semanalmente (à noite e de modo massivo nos sábados e domingos) a vida noturna se fragmenta em ocupações heterogêneas de territórios e lugares.

Segundo informações dos guardas municipais Nogueira e Guerreiro (2012, Inf. Pers.), os grupos de jovens freqüentadores da praça não produzem ocorrências que os mobilizem para alguma intervenção, sua ocupação é pacífica. Entretanto, nas incursões percebemos que as sociabilidades se processam por forças coercitivas desequilibradas e algumas vezes incontroláveis. Ainda que a presença da Guarda Municipal iniba, demarcando o espaço controlado pelo Estado, ela não o faz por desnecessários exercícios ostensivos de força, mas apenas quando alguma infração ocorre no seu raio de ação.

O Complexo da República, composto pelas três praças (da República, da Sereia e João Coelho), possui áreas pouco iluminadas que muitas vezes ficam descoberta de fiscalização, são penumbras e sombras que ensejam conexões de

corpos desejanter. Nessas áreas, a degradação social fica visível e assaltos, tráfico de drogas e consumo de bebidas são freqüentes. Por essa razão, segundo Nogueira e Guerreiro, os jovens ocupam com mais freqüência a Praça João Coelho que fica mais próxima ao Posto Avançado da Guarda Municipal.

Assim, intensificamos os contatos com a pragmática em campo, nos remetendo aos modos possíveis de acolhimento das problemáticas identificadas desde a introdução do corpo dissertativo. Aqui estamos em ambientes nos quais as coisas se afirmam em potência de diferenciação, onde o real e o virtual acenam para a multiplicidade de realidades e nos quais os agenciamentos são as senhas de entrada e o código de saída.

Um agenciamento maquinaico é direcionado para os estratos que fazem dele, sem dúvida, uma espécie de organismo, ou bem uma totalidade significativa, ou bem uma determinação atribuível a um sujeito, mas ele não é menos direcionado para *um corpo sem órgãos*, que não para de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não para de atribuir-se o sujeito aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade. (Deleuze & Guattari, 2000, p. 12).

As intensidades desses corpos se espalham por sobre a superfície gramínea da praça; alguns corpos se conectam com mais de um agrupamento, outros apenas coexistem em espacialidades desterritorializadas. Em alguns casos, a marcação se faz por aqueles que afluem primeiro. Em outros grupos mais massivos ou violentos, a espacialidade é feita por movimentos mais intensos de territorializações demarcadas por desequilíbrios e violência potencial.



Figura 29 – *Punks*, metaleiros e *skatistas* na Praça da República.  
 Fonte:Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

O visual *punk* que se encontra regularmente em desfile no Complexo da República é bastante heterogêneo. Em sua maioria, difere daquele consagrado pelo cinema e pela televisão: cabelo moicano, arrepiado e colorido, roupas “detonadas”, propositadamente rasgadas, jaquetas de couro, com muitas incrustações de metal, alfinetes de segurança, tachas e ilhoses, camisetas pretas, anéis de caveira, correntes penduradas à roupa ou argolas dependuradas no nariz e nas orelhas. Nos “movimentos de desterritorialização, o mais rápido não é forçosamente o mais intenso ou o mais desterritorializado. A intensidade da desterritorialização não deve ser confundida com a velocidade de movimento ou de desenvolvimento. (Deleuze e Guattari, 1996, p. 41).

A verdade é que, como “movimento” e filosofia, já não se encontram muitos *punks* nas caracterizações mais “clássicas” (o que de certa forma seria até um contra-senso) e as aparições de *punks* “autênticos” são cada vez mais raras. O grupo contatado em campo se auto-definiu como *punk*, metaleiros e *skatistas*.



Figura 30 - Grupo de jovens em socialidades no sábado.  
 Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

O nome próprio só vem a ser um caso extremo de nome comum, compreendendo nele mesmo sua multiplicidade já domesticada e relacionando-a a um ser ou objeto posto como único. O que é comprometido, tanto do lado das palavras quanto das coisas, é a relação do nome próprio como *intensidade* com a multiplicidade que ele apreende instantaneamente. (Deleuze & Guattari, 2000, p. 41).

Desse modo, para Deleuze e Guattari o nome próprio estabelece um contorno que compromete a multiplicidade dos modos de produzir-se e recriar-se como indivíduo, posto que na afirmação domesticada de um nome próprio, a intensidade se encontra comprometida em seus fluxos desterritorializantes, pois há um ser ou objeto posto pelo nome próprio como único. Portanto, podemos concluir que qualquer ruptura no contorno desta individuação compromete sua condição de singularidade.

Nomes, pseudônimos, codinomes, “nomes de guerra”, rastros de intensidades puras. *Personas*, máscaras, corpos desejantes, em movimento ou agrupados em *territórios existenciais*, *comunidade emocionais*, *agenciamentos coletivos*. Espaços de agregação social, como espaços de liberdades, algumas vezes se interpenetram por “contornos indefinidos: o sexo, a aparência, os modos de vida, até mesmo a ideologia [os quais] são cada vez mais qualificados em termos (‘trans’, ‘meta’...) que ultrapassam a lógica identitária e/ou binária.” (Maffesoli, 2006, p. 39).

Na praça-platô, os jovens utilizam apelido, nomes de guerra, codinome, pseudônimos. Assim, a praça se afirma como solo emergencial dos *acontecimentos* e das multiplicidades. Ela própria é um *acontecimento*. Não qualquer *acontecimento*, mas aquele que, sob a condição de atributo de linguagem, fosse ele mesmo,

potência enunciativa de corpos desejanter; incorporados em formas do real e impregnados da condição de visualidades estéticas e culturais.



Figura 31 - Cenários de noite em fim: ocupação juvenil noturna.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Ancorado na análise sócio-histórica de Max Weber sobre *comunidades emocionais*, Maffesoli nos fala que a “emoção partilhada e a comunalização aberta é que suscita essa multiplicidade de grupos, que chegam a constituir uma forma de laço social, no fim das contas, bem sólido.” (Maffesoli, 2006, p. 40). Esses micro-grupos se reinventam, na construção de espaços da diferença, por meio de criações, apropriações e assimilações estéticas, reforçando características de diferenciação pelo uso de próteses, acessórios ou repertórios da cultura visual ou gestual, não só como forma de expressão do desejo de socialidade, mas como afirmação de suas escolhas sexuais.

A desterritorialização e a re-territorialização também se realiza como alternância das freqüências dos grupos. Há áreas mais ocupadas e outras mais vazias, preteridas na noite, concentradas no dia. É *Cronos* quem controla esses

domínios: Intensidade, dia. Intensidade, noite. Intensidade, sábado. Intensidade, domingo. Intensidades. Dias. Noites...

## **CORPOS DESEJANTES III: INTENSIDADES**

Atrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido — e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo. (Nietzsche, 1977, p. 51).

### 3.1. Dobra-esquizo



Figura 32 - Complexo da República, início da noite e da chuva... 3 – b.  
Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/> acesso 5/1/2012.

O emaranhado de manifestações, que evidenciam o caos e a complexidade das relações sociais na urbanidade, faz da Praça da República um lugar de enunciação de uma cidade rizomática. Cidade esta que se faz e se desfaz por linhas

de fuga, percursos, transcurtos: Linhas de vida. Em fragmentos observados algumas vezes nas derivas, outras vezes nas incursões planejadas, foram-se firmando presenças de corpos desejantes que se colocaram como diferenciações e intensidades; quebras no percurso de acontecimentos-outros. Modos de intensificar o pensamento.

Desde que se pensa, se enfrenta necessariamente uma Linha onde estão em jogo a vida e a morte, a razão e a loucura, e essa Linha nos arrasta. Só é possível pensar sobre esta Linha de feiticeira, e diga-se, não se é forçosamente perdedor, não se está obrigatoriamente condenado à loucura ou à morte. (Deleuze, 2000, p. 129).

Em intensidades, “a vigília tem necessidade de dobrar o mundo para poder vivê-lo, e que tudo não seja dado de uma vez” (Deleuze, 2000, p. 139), pois dobrar o mundo com Deleuze é via que pode ser tomada por duas linhas: linhas bem tomadas por ruptura ou entrelaçadas como num platô. “Em Foucault, o fora, a dobra da linha do Fora, a realidade humana como ser do Fora.” (Ibid., p.139), como esforço ao vivível, à intensificação de vida ou de morte, ao poder de si. Em Leibniz (1646 – 1716), pelo olhar de Deleuze, “o mundo está dobrado em cada alma, mas diferentemente, já que existe um pequeno lado da dobra iluminado. (Ibid. p.195).

A dobra como intensificação do vivível e do visível. “Curvar a Linha para conseguir viver sobre ela, com ela: questão de vida ou morte. A Linha mesmo não para de se desdobrar a velocidades loucas, e nós, nós tentamos dobrar a linha, para constituir uma zona visível onde seja possível alojar-se.” (Ibid., p. 138). Dobra-estruço, fragmento e tensão dos *modos de existência*. “Com efeito, há dobras em toda parte: nos rochedo, rios e bosque, nos organismos, na cabeça e no cérebro, nas almas ou no pensamento, nas obras ditas plásticas... Mas, nem por isso a dobra é um universal.” (Ibid. p. 194).

Neste caso, entenda-se *modo de existência* como modo de viver na cidade, usufruir dos espaços e, algumas vezes, sobreviver na urbe, “a constituição dos modos de existência ou dos estilos de vida não é somente estética, é o que Foucault chama de ética, por oposição à moral.” (Ibid. p. 125)). “ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica.” (Ibid., p. 125-126)

Como nos diz Maffesoli, “A história pode dignificar uma moral (uma política); o espaço, por sua vez, vai favorecer uma estética e produzir uma ética” (2006, p.44). Assim, enunciemos três figuras-acontecimentos na praça-platô, às quais, como experimentação teórico-conceitual, se atribuiu as seguintes designações: O vendedor de tragédias, Pantera nua, e Bruxinha gótica, respectivamente, *personagem conceitual*, *tipo psicossocial* e *persona estética*.

*Vendedor de Tragédias*, *Pantera Nua* e *Bruxinha Gótica* são experiências visuais que nos fazem perceber as dimensões da multiplicidade em constante dispersão, por agenciamentos de processos de subjetivação, por experimentação da vida, por criação ou recriação conceitual.

Ocorre que os conceitos têm vários aspectos possíveis. Por muito tempo eles foram usados para determinar o que uma coisa é (essência). Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento, e não mais a essência. (Deleuze, 2000, p. 37).

Estes corpos-acontecimentos se deram em tempos e durações de formas-fluxos que por sua heterogeneidade propuseram abordagens táticas diferenciadas, pelas quais compreendemos a necessidade de agrupá-los em dimensões enunciativas também diferenciadas. “Os tipos psicossociais são histórias, mas os personagens conceituais são devir. Os tipos psicossociais são históricos, enquanto que os personagens conceituais são os próprios acontecimentos”. (Deleuze & Guattari, 2007, p.126).

Entretanto, há que lembrar o plano de consistência que o “Vendedor de Tragédias”, “Pantera Nua” e “Bruxinha Gótica” ocupam nesta geografia teórico-conceitual, posto que: “O conceito filosófico não se refere ao vivido, por compensação, mas consiste, por sua própria criação, em erigir um acontecimento que sobrevoe todo o vivido, bem como qualquer estado de coisas. (Deleuze & Guattari, 2007, p. 47)

Para evocar o sentido de máscara designamos “Bruxinha gótica” como *persona* estética. “Reconhecemos aqui a idéia de *persona*, da máscara que pode ser

mutável e que se integra sobretudo numa variedade de cenas, de situações que só valem porque são representadas em conjunto. "(Maffesoli, 2006, p. 37).

A *persona* como versão de si mesma, que resplandece no conjunto e se destaca por entre as coisas e as pessoas e que, paradoxalmente, perde-se pela indiferenciação num sujeito coletivo. "Com efeito, enquanto a lógica individualista se apóia numa identidade separada e fechada sobre si mesma, a pessoa (*persona*) só existe na relação com o outro." (Ibid. p. 37).

### 3.1.1. Vendedor de Tragédias



Figura 33 - Corpo-cego, em devir-performer, fazendo rizoma na praça-platô.  
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Assim que o homem cego se abriu à percepção na esquina da Praça da República, a forma do real se fez enunciação para o *acontecimento*, pelas forças dos códigos verbais e visuais que ele carregava junto ao corpo e por certo estranhamento que desenhava e o destacava dos demais; na imobilidade. O velho ali parado na cegueira suspeita, em meio ao emaranhado de linhas de fuga, trajetórias descontínuas de transeuntes domingueiros, massa, força, de passantes... E As intensidades deflagraram um modo de ocupação territorial e afirmação do

corpo-cego como visualidade potente. Uma imagem se antepôs ao corpo do velho... Era o período mais festivo da cidade: Círio de Nazaré.

Não foi por bons sentimentos que o velho pulsou como um *acontecimento* dentro da multiplicidade da praça. Menos que isso, foi mesmo por má consciência. A figura suspeita de um homem maduro, de cabelos grisalhos, óculos escuros, vestido com camisa branca limpíssima (básica), calça preta de linho (clássica) e nos pés, sandálias havaianas. Um conjunto harmonioso que poderia constar do repertório visual de qualquer cidadão do mundo!!! Não seria exagerado dizer que a única coisa que destoava no corpo do velho cego era uma espécie de escudo de plástico branco que ele colocava sobre o corpo. A verdade é que pouco importava se o velho era mesmo cego; o que saltava aos olhos era o modo como ele elaborava o seu drama social.

Naquela postura silenciosa ele mostrava que “existem modos de discursividade, de deliberação, de escolha, que não repousam sobre um discurso significativo declamado entre locutores e ouvintes. (Guattari, 1988, pag. 152), mas que se perfilam em pequeninas modulações que conjugam agenciamentos maquínicos de enunciação de corpos e seus artifícios: roupas, acessórios, gestualidade etc... Portanto, o corpo-cego, ao se fazer presença silenciosa e sentado em meio a uma multiplicidade de outros acontecimentos, se constituía, ele mesmo, como um desafio à experimentação da vida.

Talvez seja além disso, uma evidencia do modo como o cotidiano muitas vezes obnubila a eloqüência de repertórios gestuais e de como na performatividade social se constrói um conjunto de práticas visuais que quebram os estereótipos do que seria a estética de um corpo (cego). Overdose de sentidos. Overdose de realidade.

Velho e cego. *Vendedor de tragédias*. Velho “amigo”, personagem conceitual. “Na enunciação filosófica, não se faz algo dizendo-o, mas faz-se o movimento pensando-o, por intermédio de um personagem conceitual”. (Deleuze & Guattari, 1996, p.87).

Algumas vezes os transeuntes se esquivavam do corpo-cego como se ele fosse apenas um obstáculo no meio de uma trajetória. O cego era ele mesmo invisível para muitos que passavam, quase se esgueirando pelos obstáculos de

vendedores e transeuntes. Ali, preso no entretempo do acontecimento. Não havia meses de observação, só *Aiôn* (o tempo-acontecimento)... O corpo-cego e seu vocabulário visual, revestido de silêncio.

O homem postado, quase imóvel. Essa mudez produzia uma comiseração sutil que, de certo modo, selecionava as contribuições barulhentas, metálicas, que caíam, hora sim, hora não, aos seus pés.

Veio o vira-lata pela rua de terra. Diante do velho parou, empinou o focinho, os olhos tranquilos esperavam algum movimento de Malagueta. O velho olhava para o chão. O cachorro o olhava. O velho não sacou as mãos dos bolsos, e então, o cachorro se foi a cheirar coisas do caminho. Virou-se acolá, procurou o velho com os olhos. Nada. Prosseguiu sua busca, na rua, a fuça de coisas que esperava ser alimento e que a luz tão parca abrangia mal. De tanto em tanto, voltava-se, esperava, uma ilusão na cabecinha suja, de novo enviava os olhos suplicantes. O velho olhando o cachorro. Engraçado também ele era um virador. Um sofredor, um pé-de-chinelo, como o cachorro. Iguazinhos. Seu dia de viração e de procura. Nenhuma facilidade, ninguém que lhe desse a menor colher de chá. Tentou golpe, tentou furto, esmola tentou, que mendigar era a última das virações em que o velho se defendia. (Antônio,1987, p.125).

No esmolar dominical, ele recolhe razão para praticar um capitalismo tardio. *Molecular*. Como trabalhador informal, o *capitalístico* corpo-cego se vai conectar e fazer rizoma com a rede microeconômica do país. Assim ele irá contribuir para desenvolver a Nação brasileira, o Estado paraense, a Belém contemporânea. Os bancos de dados de uma microeconomia capitalista subtraíram o corpo-cego de seus arquivos.

Não. Ele não escapou da máquina de guerra institucional. O pragmatismo de uma pesquisa em arte o jogou nos bancos de dados iconográficos de uma cidade contemporânea, de uma praça rizomática, por seu *devir-performer*.

O *Vendedor de tragédias* realizou desejos, liberou fluxos, alimentou a potencia do seu corpo desejante. Cego. Um escudo tosco. Armadura de guerra. Nele algumas torpes palavras escritas grosseiramente: "ATENÇÃO MEU FILHO SE MATOU DEIXOU 7 FILHOS, O OUTRO MATARAM AO LADO DA AMERICANA A (sic) 8 ANOS ME AJUDE EM NOME DE JESUS QUE DEUS ABENÇOE VOCÊS". Deste enunciado se podem destacar pelo menos quatro tragédias: 1) o filho se

matou; 2) deixou órfãos sete filhos; 3) o outro foi assassinado; 4) ele mesmo, cego e velho sem condições físicas, de seu próprio sustento.

O corpo-cego na Praça da República, por e entre ele públicos. Cego e velho imerso no mar de *acontecimentos* que flui e aflui semanalmente. Nos domingos vasa; por todos os lados. A praça-platô. O corpo-cego lembra um velho pescador a trabalhar o *big fish*. O “peixe grande” do cego é o bolso cheio de moedas no fim do dia. Um após o outro... Os domingos são marés grandes de março, que não são boas para pescar, o cego não considera isso.

Para ele o domingo na Praça é oportunidade de esmolar novo pão, pescar o *big fish*, vender tragédias. Em suadas oito horas de trabalho, o pedinte-performer recolhe ao fim do dia o seu corpo paranóico; algumas horas antes um corpo desejanter... Corpo-cego, pós-moderno; vivente de um tempo pós-humano... “Todo mundo, sob um ou outro aspecto, está tomado por um devir minoritário que o arrastaria por caminhos desconhecidos caso consentisse em segui-lo.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 214). No devir-performer do corpo-cego *Aiôn* é o tempo da criação.

### 3.1.2. Pantera Nua



Figura 34 - *Pantera* banhando-se no laguinho da praça.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Na cidade e nua, foi assim que, à esquina da Avenida Presidente Vargas com a Rua Riachuelo, Pantera se fez ato acontecimental. Ela estava deitada no calçamento de pedras, parecia corpo caído de um dos prédios do entorno da Praça da República. O lado esquerdo da perna esticado; do outro lado, flexionada, a perna parecia fazer um quatro. O corpo estendido, os braços desenhavam um “V”. A

cabeça virada para o lado direito. Lentamente... Pantera deslizava o corpo se arrastando e provocando um deslocamento inconveniente. Atrás, dois passos largos, um cachorro vira-lata de bom porte. Deitado, de barriga para baixo, se espreguiçava e também deslizava à frente como se em qualquer tempo, sua trajetória lenta fosse tocar a Pantera. Havia toda tensão, intensidade total. O tempo era *Aiôn*. Nem *Cronos* com o seu tempo circular, nem *Kairós* com sua dimensão psicológica, apenas *Aiôn*, o tempo da eternidade não cristã. Em volta destes dois corpos um vazio, vez em quando interrompido por olhares...

O quanto para que uma pessoa se confunda com a paisagem? Ainda que essa pessoa percorra um território ocupado por razões capitalísticas ou simplesmente passeio, no qual os corpos são vistos por seus modos de exposição, duração e intencionalidade, ela pode se tornar uma paisagem? Muitos no entorno da Praça da República já se tornaram paisagem e são agora jogados na invisibilidade dos *moleculares*. Incrivelmente, tipos psicossociais como a Pantera se fixam como elementos afetivos do lugar.

Muitas pessoas que trabalham na Praça da República ou nos arredores da Avenida Presidente Vargas têm algo a dizer sobre a Pantera. Mulheres quando veem a Pantera nua lhe compram uma roupa. Homens...

Certo dia alguém nos interpelou em meio ao passeio público e assim (brutamente) falou:

- É a senhora que gosta da Pantera?

(Antes de qualquer resposta....)

- Sabe que ela vai na (sic.) praia?

(?????)

- É!!! Ela pegou carona num ônibus e se mandou pra praia...

- E de biquíni, a safada!!!

(...)

Na invisibilidade do universo, do tempo e do espaço no qual ela existe, um conjunto de multiplicidades se oferece para fruição dos passantes e circundantes. Nesses lugares inscrevem-se a diferença: de projetos de cidadania e de usufruto político da urbe. A sobrevida produz estética suja, *molecular* e transgressora.

No contorno de espacialidades transitórias esses desumanizados ambulantes (a Pantera é apenas uma entre tantos), certamente, produzem proto-subjetividades que inconscientemente, revelam o desconforto dos cidadãos passantes. Pantera nua. Uma estética suja no corpo-cidade.

A experiência estética da relação com o corpo do outro me conduz ora a experimentar uma experiência irreduzível, ora a sentir minha própria duplicação, que parece publicamente obscena. É o contrário de qualquer perspectiva ética. Mas a maneira de aprender a conhecer-se – conhecer o próprio corpo e o do Outro – não escapa dessa esfera moral na qual a radicalidade da experiência estética está destinada a desaparecer em favor de uma troca racional das representações culturais. (JEUDY, 2002, p. 105).

A racionalidade imprime um rosto, um corpo, e diz o que deve ou não ser considerado como representação cultural. O que é obsceno é tido, no mais das vezes pelo seu contorno erótico. Por sua vez, o erótico pelo que é sexualizado. Entretanto, a “experiência estética com o corpo do outro” pode não se dar pela composição corpórea de sua materialidade explícita, mas por elementos incorpóreos da relação com um Corpo sem Órgãos (CsO).

Esses elementos incorpóreos, no caso da *Pantera Nua*, não se dão na dimensão do indivíduo-pantera, mas são projetados pela nudez (a “safadeza”) redimensionada num CsO. A nudez e o erotismo, assim, se configuram como platô-rizoma, em os órgãos específicos do indivíduo-pantera, mas com eles conectados.

A experiência estética expressa como forma do real (corpo da Pantera) produz modos de subjetivação que ampliam o campo perceptivo e o repertório da visualidade urbana. “A subjetivação como processo é uma individuação, pessoal ou coletiva, de um ou de vários.” (Deleuze, 2000, p. 143).

### 3.1.3. Bruxinha gótica



Figura 35 - *Bruxinha Gótica* no Complexo da República, Praça João Coelho.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

A leitura de um livro, em muitos casos, guarda a imprevisibilidade da deriva. É certo que podemos saber antecipadamente do que ele trata, mas em se tratando de quê pensamentos-outros ele nos vai provocar, já não o podemos prever, sem que isso não nos tire boa parte do gozo... É neste ponto que o colocamos em condição

de errância. Um caminhar sem rumo, um deixar-se absorver pelo puro sentido do inesperado. Se um livro provoca essa sensação, ele será lido. Não de uma vez... Mas, muitas vezes.

*Diferença e Repetição* (1988). Deste livro se nos veio o *acontecimento* “Bruxinha gótica”. Não teve como não relacionar a figura dela ereta, com a imagem nua deslizando no chão da “Pantera”. “Uma está nua, a outra está vestida; uma é das partes, a outra é do Todo; uma é de sucessão, a outra é de coexistência; uma é atual, a outra é virtual; uma é horizontal, a outra é vertical.” (Deleuze, 1988, 148).

Corpos desejanter sem órgãos. “Um corpo sem órgãos não é um corpo vazio e desprovido de órgãos, mas um corpo sobre o qual o que serve de órgãos (lobos, olhos de lobos, mandíbulas de lobos?) se distribui segundo movimentos de multidões,” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 43). O Corpo sem Órgãos faz rizoma com o corpo-gótico da “Bruxinha”. A bruxinha produz multiplicidades moleculares, produz também Corpo sem órgãos que age sobre ela e povoa em “movimentos de multidões” suas escolhas estéticas.

Até então, estudávamos os devires intensos e pretendíamos discorrer sobre o *devir-bruxa* de algumas garotas góticas, em especial da “Bruxinha”, que aqui apresentamos como *persona estética*. O *acontecimento-leitura* se deu exatamente no trecho que citamos. Nela “experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens”. (Deleuze, 1988, p. 35).

As possibilidades de um novo paradigma estético propõem a emergência de condutas singulares, cujas forças organizativas fazem surgir uma multiplicidade de éticas. Essa heterogênesse traz à tona conflitos individuais e grupais, que ampliam a complexidade do tempo atual. Todavia, a implicação com estas forças em constante insurreição desejanter requer a problematização de uma série de valores presentes nos corpos coletivos/individuais, que dizem respeito aos dispositivos de poder e ao seu funcionamento na sociedade de controle.

Assim, “rachar as coisas, rachar as palavras” (Id. p.105), experimentar a vida até que ela faça brotar a vitalidade da morte. A partir daí, que se dobre ao máximo e se desdobre então infinitamente em devires (intenso), em devires (imperceptível).

Experimentar a vida, prospectar a morte e a revitalizar pela multiplicidade de entradas e saídas de retorno à vida.

Na sua finitude se embaraçar e reencontrar na vida modos de afetá-la e de ser por ela afetado. Observar formas de viver, estilos de vida, estéticas, pensamentos-forma, imagens-tempo. Exaustão... Dobrar e desdobrar a experiência de pensar o próprio pensamento ao limite. “Reconhecemos aqui a idéia de *persona*, da máscara que pode ser mutável e que se integra sobretudo numa variedade de cenas, de situações que só valem porque são representadas em conjunto. (Maffesoli, 2006, p. 37).

### 3.3. Devir-louco das profundidades



Figura 36 – Visão noturna da Praça João Coelho.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Para que se possa compreender o devir-louco das profundidades, uma questão se torna fundamental: retornar à discussão do tempo deleuze-guattariano. Em *O que é a filosofia?* Deleuze e Guattari abordam a complexidade do tempo filosófico sendo “um grandioso tempo de coexistência, que não exclui o antes e o depois, mas os *superpõe* numa ordem estratigráfica” (Deleuze & Guattari, 2007,

p.78). A “ordem estratigráfica” nos dá pistas para a percepção de que não há nestes pensadores um conceito unificado de tempo, o que é muitíssimo coerente.

Na obra *A lógica do sentido*, Deleuze apresenta três concepções de tempo: *Cronos*, *Aiôn* e o *Devir-louco das profundidades*. Eles nos podem ajudar a pensar em intensidade, ao que ele e Guattari chamaram de “uma ordem estratigráfica”. Nos capítulos anteriores vimos o tempo-acontecimento *Aiôn*, o entretempo, ao qual retornaremos apenas para melhor compreender o *Devir-louco das profundidades*, passando por *Cronos* o tempo circular. Antes, é bom saber que para Deleuze: “O presente é sempre diferença contraída; mas, num caso, ele contrai os instantes indiferentes e, no outro caso, ele contrai, passando ao limite, um nível diferencial do todo que é, ele próprio, de descontração ou de contração.” (Deleuze, 1988, 148).

Ao colocar *Cronos* em sua condição de tempo circular, provavelmente, Deleuze nos coloca em condições de entender a relação complexa de interdependência e de incompatibilidade entre *Cronos* e *Aiôn*. Por *Cronos* ser circular, ele depende da matéria, e por poder ser capturado é sempre definido. Portanto é o tempo das profundidades, do possível.

Por sua vez, “*Aiôn* em linha reta e forma vazia é o tempo dos acontecimentos–efeitos” (Deleuze, 2003, p.65), enquanto *Cronos* é circular e mensurável. “Eis o segredo do acontecimento: estando sobre o *Aiôn*, ele, entretanto, não o preenche. Como o incorporal preencheria o incorporal e o impenetrável preencheria o impenetrável?” (Ibid. p.67). Assim Deleuze afirma que: “Cada acontecimento é o menor tempo, menor que o mínimo tempo contínuo pensável, por que ele se divide em passado próximo e futuro iminente” (Ibid. p.66).

*Aiôn* desenrola a linha circular de *Cronos* e se põe em linha reta; portanto é um tempo de superfície. Por não cessar de ser subdividido, também “é o tempo mais longo, mais longo que o máximo tempo contínuo pensável” (Ibid. p.66). Em superfície, a linha de *Aiôn* pode ser infinitamente subdividida. *Aiôn*, por estar livre da matéria ao se desenrolar, é o tempo da criação, da imaginação, da percepção, do acontecimento, da virtualidade e do não esperado. Assim, “se a superfície esquiva o presente, é com toda a potência de um ‘instante’, que distingue seu momento de todo presente assinalável sobre o qual cai e recai a divisão” (Ibid. p.170).

E quanto ao *Devir-louco das profundidades*? “O devir-louco da profundidade é, pois um mau *Cronos* que se opõe ao presente vivo do bom *Cronos*”(Ibid. p.168). Então, o *Devir-louco das profundidades* é um mau *Cronos* que, segundo Deleuze, tem o: “Poder de esquivar o presente (pois ser presente seria ser e não devir).” (Ibid. p. 169). É quando esquiva o presente que o mau *Cronos*, ou melhor, o *Devir-louco das profundidades* incorpora-se em estados de coisas. “A diferença essencial não é mais entre *Cronos* e *Aiôn*, mas entre *Aiôn* das superfícies e o conjunto de *Cronos* e do devir-louco das profundidades” (Ibid. p.170).

### 3.2.1. Devir-vampiro dos góticos



Figura 37 - Góticos performatizando na escadaria do coreto.  
Fonte:<http://kellybeltrao.blogspot.com/> acesso em 27/11/2011.

Ao traçar as linhas entrecruzadas do nosso objeto de estudo (corpos desejantes) e, de certo modo, territorializá-lo na Praça da República de Belém do Pará, chegou o momento de singularizá-los em corporaturas que os distingam da multiplicidade de práticas corporais encontradas na praça e ir para além daquilo já

evidenciado em outros acontecimentos-pensamentos aqui expostos. Intensificar em direção de um *acontecimento* porvir.

(...) as pessoas, são compostas de linhas bastante diversas, e que elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga etc. (Deleuze & Parnet, p. 18).

Para Deleuze “o porvir não é um futuro da história, mesmo utópico, é o infinito Agora, o Nûn que Platão já distinguia de todo presente, o Intensivo ou o Intempestivo, não um instante, mas um devir.” (Deleuze & Guattari, 2007, pp.144-145). O devir-gótico está configurado no *Devir-louco das profundidades*; em *Aiôn* ele se faz *acontecimento*; em *Cronos* ele seria porvir ou ser, portanto não-devir.

Quando a noite vem, novas criaturas cobrem as superfícies da praça, em verdes tons luminosos, em verde gramínea rizomática, corpos desejantes tomados de escuridão, cabelos coloridos, unhas metálicas... E devires...“É seguindo a fronteira, margeando a superfície que passamos dos corpos ao incorporal.” (Deleuze, 1974, p. 11). Na movimentação caótica da Praça da República, a postura contemplativa percebeu as pulsações do devir-intenso de algumas ocorrências, as quais quase sempre estão dispersas nos eventos barulhentos, comuns aos finais de semana, durante o dia e uma parte da tarde.

De um lado, as multiplicidades extensivas, divisíveis e molares; unificáveis, totalizáveis, organizáveis; conscientes ou pré-conscientes — e, de outro, as multiplicidades libidinais inconscientes, moleculares, intensivas, constituídas de partículas que não se dividem sem mudar de natureza, distâncias que não variam sem entrar em outra multiplicidade, que não param de fazer-se e desfazer-se, comunicando, passando umas nas outras no interior de um limiar, ou além ou aquém. (Deleuze, 2000, p. 46).

A multiplicidade e a heterogeneidade no Complexo da República são formadas por micro-grupos e já as descrevemos. Quanto aos devires são imperceptíveis. “Os elementos destas últimas multiplicidades são partículas; suas correlações são distâncias; seus movimentos são brownóides; sua quantidade são intensidades, são diferenças de intensidade.” (Deleuze, 2000, p. 46). Os Góticos surgem como o *acontecimento* em contra-efetuação constante destas multiplicidades.

Não basta então atribuir ao pré-consciente as multiplicidades molares ou as máquinas de massa, reservando para o inconsciente um outro gênero de máquinas ou de multiplicidades, porque o que pertence de todo modo ao inconsciente é o agenciamento dos dois, a maneira pela qual as primeiras condicionam as segundas e pela qual as segundas preparam as primeiras, ou delas escapam, ou a elas voltam: a libido tudo engloba. (Deleuze & Guattari, p. 49).

Primeiro por sua preocupação excessiva com os gestos, as roupas, os acessórios e a cena propriamente dita. Segundo pelas apropriações da música, do cinema e da literatura como repertório visual, não somente como filosofia ou estilo de vida. Nos góticos um quê de teatral mistura gentileza com sedução. A cortesia é exibida como artificialidade, quase representação. Todavia, nos diz Deleuze

O teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação, como o movimento opõe-se ao conceito e à representação que o relaciona ao conceito. No teatro da repetição, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediários, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história; (Deleuze, 1988, p. 35).

Massivamente, a frequência gótica no Complexo da República se dá na Praça João Coelho, próximo ao Posto Avançado da Guarda Municipal. Entretanto se podem encontrar pequenos grupos nas escadarias laterais do Teatro da Paz. Estes lugares resguardados proporcionam o cenário ideal para os góticos. As estruturas rizomáticas arquitetônicas, como o Teatro da Paz e os coretos, por sua antiguidade e referência estilística europeia, são tidos como refúgios “identitários” da microcultura gótica.

Os góticos combinam estilos que se confundem e se perdem em multiplicidades que vão desde o estilo vitoriano ao pós-punk, de Marilyn Manson a Brad Pitt (em *Entrevista com o vampiro*). O tempo ganha velocidades em intensidade desigual. A desterritorialização do sentido de juventude perpassa por linhas de vida que extrapolam faixas etárias. Deleuze e Guattari dizem que se deve

Estar atento a tudo ao mesmo tempo: à maneira pela qual uma máquina social ou uma massa organizada tem um inconsciente molecular que não marca unicamente sua tendência à decomposição, mas componentes atuais de seu próprio exercício e de sua própria organização; à maneira pela qual um indivíduo tal ou qual, tomado numa massa, tem ele mesmo um inconsciente de matilha que não se assemelha necessariamente às matilhas da massa da qual ele faz parte; à maneira pela qual um

indivíduo ou uma massa vão viver em seu inconsciente as massas e as matilhas de uma outra massa ou de um outro indivíduo. (Deleuze & Guattari, p. 49).

Assim, nestas cenas que fazem rizoma com um tempo passado e totalmente desterritorializado do ecossistema social e cultural dos indivíduos que freqüentam a praça, se encontram as condições adequadas para um tempo chamado *Devir-louco das profundidades* ou *Cronos* mau, posto que, somente um *Cronos* deformado poderia afirmar um devir-gótico na praça-platô. E por ser *Devir-louco*, nas condições de devir está impedido de subir à superfície. O devir-vampiro dos góticos está inscrito na estética do corpo-gótico que performatiza na superfície da praça-platô; é, assim, um *acontecimento*, é *Aiôn*. Uma atualização do corpo-gótico

O atual não é o que somos, mas antes o que nos tornamos, o que estamos nos tornando, isto é, o Outro, nosso devir-outro. O presente, ao contrário, é o que somos, e por isso mesmo, o que já deixamos de ser. Devemos distinguir não somente a parte do passado e a do presente, mas, mais profundamente, a do presente e a do atual. Não que o atual seja a prefiguração, mesmo utópica, de um porvir de nossa história, mas ele é o agora de nosso devir.” (Deleuze & Guattari, 2007, pp.144-145).



Figura 38 - *Bruxinha Gótica* o marido *Manson* e casal amigo na Praça João Coelho.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Devir-louco, preso na profundidade sem poder subir ao presente, mau formado, círculo quadrado que não pode ser sem deixar de ser. Nestes territórios da subjetividade os góticos produzem o devir-vampiro. No devir-vampiro dos góticos só há juventude, beleza, não há classes, etnias, ou religiões. Os góticos são trans-classistas, trans-culturais, trans-nacionais. Os góticos gostam de andar em bandos, gostam de acasalar. Eles andam em bandos nos cemitérios (principalmente o da Soledade, por ser próximo ao Complexo da República) e nos lugares por onde ainda podem apreciar os antigos casarões.

Não somente existem bandos humanos, como também, entre eles, alguns particularmente refinados: a "mundanidade" distingue-se da "socialidade" porque está mais próxima de uma matilha, e o homem social tem do mundano uma certa imagem invejosa e errônea, porque desconhece as posições e as hierarquias próprias, as relações de força, as ambições e os projetos bastante especiais. As correlações mundanas jamais recobrem as correlações sociais, não coincidem com estas. (Deleuze & Guattari, 2000, pp. 47-48).

Os encontros alegres na praça, os casais conversando, ouvindo música e bebendo vão se renovando a cada tempo de adolescer. Os corpos branquinhos, desbotados de suas morenas peles. Os góticos gostam do por do sol, da noite escura dos pássaros noturnos

Os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida e expressos em um estilo. Os estilos, e tampouco os modos de vida, não são construções. No estilo não são as palavras que contam, nem as frases, nem os ritmos e as figuras. Na vida não são as histórias, nem os princípios ou as conseqüências. (Deleuze & Parnet, 1998, p. 11).

Esses devires-imperceptíveis pulularam pela estranheza planejada, que traziam marcações construídas por experimentações de repertórios visuais intuídos ou instituídos por uma suposta alfabetização visual maquínica (fílmica, televisiva ou computacional) e por uma ética estética dos afetos, consolidadas interiormente nas fendas das máquinas de guerra institucionais, também elas produtoras de corpos desejanter.

A micro-cultura gótica se manifesta em Belém desde os anos oitenta. Os grupos eram extremamente diversificados e tinham influências da música e da literatura, principalmente. *Defunto* (é gótico, mas não frequenta mais a praça) é um dos mais

atuantes representantes do modo de viver gótico. É, também, um dos poucos produtores da micro-cultura gótica. *Defunto* não só produz bailes, como procura manter viva a “tradição da linhagem gótica clássica”.



Figura 39 – Estética Dark, devir-vampiro.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Os territórios dos góticos se afirmam em lugares que se fragmentam entre góticos clássicos, darks e outras configurações da micro-cultura. “Linhas de fuga ou de desterritorialização, devir-lobo, devir-inumano, intensidades desterritorializadas — é isto a multiplicidade. Devir-lobo, devir-buraco, é desterritorializar-se segundo linhas distintas emaranhadas.” (Deleuze & Guattari, 2000,p. 46). Impregnando de atmosfera teatral o espaço próximo dos bruxos, morcegos e vampiros.

### 3.2.2. Devir-morcego



Figura 40 – *Morcego* e grupo de jovens darks.  
Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto: Maí Yandara.

Na noite quente e úmida da Praça da República há um devir Gotham City, a metrópole de Batman, super-herói que manifesta em seus ambientes o ar soturno tão cultuado pelos góticos. O devir-morcego de Batman é compartilhado, ou melhor, faz rizoma com o devir-morcego de um jovem dark da Praça da República. “A filosofia não tem como objeto contemplar o eterno, nem refletir a história, mas diagnosticar nossos devires atuais. Atual entendido como o que estamos nos tornando, “o agora de nosso devir”. (Deleuze, & Guattari, 1996, p.145). *Morcego* não

costuma pegar sol e sua pele branca se destaca no conjunto de outros darks de pele morena.

*Morcego* (não gosta de dizer seu verdadeiro nome) vive o seu devir-animal a menos de dois anos. Ele anteriormente se manifestava visualmente como *emo*, e ser *emo* era difícil, segundo ele, “pelo preconceito muito forte que existe na sociedade”. “Quando me tornei dark uma grande mudança aconteceu, tanto no exterior como interiormente”. *Morcego*, “O devir-animal, o devir-molecular, o devir-inumano passam por uma extensão molar, uma hiper-concentração humana, ou as prepara.” (Deleuze & Guattari, 2000, p. 48).

Quando *emo*, *Morcego* se destacava pela altura que o diferenciava dos demais e pelo apurado senso estético. O cabelo fazia juz ao mais exigente dos modos da estilística *emo*. Ele poderia facilmente ser tomado como um *personagem conceitual* ou como uma *persona estética*. O denominamos, na fase *emo*: *Branquinh@ do cabelo duro*, por atribuímos a esta denominação a condição de enunciar tanto a bissexualidade assumida, que até então era uma característica marcante do corpo-emo de *Morcego*. “O próprio da mudança é ser dolorosa e essencialmente traumática. Socialmente, ela se exprime através de tensões graves, e destruições de toda ordem a acompanham.” (Maffesoli, 2001, p. 60)



Figura 41 - Emo boy e Emo girl.  
Fonte:mimcomigomesmoblogpot. Montagem: Lidia Souza

Do corpo-emo, *Morcego* preservou as maneiras delicadas, mas sua figura se afirma na cena dark com muito mais desenvoltura. Olha nos olhos, sorri mais à

vontade, passa de um em um distribuindo abraços. Seu visual (se pode dizer) ficou mais sóbrio; os acessórios de couro, as perfurações na língua, os anéis e o cabelo alongado por alisamento deixaram-no menos infantil, menos feminino. Mas o assédio ao seu corpo desejante ficou muito mais intenso. Enquanto conversávamos éramos interrompidos por meninos e meninas que o beijavam na boca. Os encontros com *Morcego* são encontros alegres... Seu devir-animal, devir-morcego se expressa em *performatividades* (quase) espontâneas.

O corpo-emo está morto. O corpo-dark não chegará à velhice. A experiência com a realidade revela “as relações de força [que] se exercem sobre uma linha de vida sobre uma linha de vida e de morte”. (Deleuze, 2000, p. 114). A compreensão dessas relações propõe intensidades, que se guarda em coisas incorpóreas: palavras, sons, presenças, silêncios. “De forma que o mais rápido conecta sua intensidade com a intensidade do mais lento, a qual, enquanto intensidade, não o sucede, mas trabalha simultaneamente sobre um outro estrato ou sobre um outro plano.” (Deleuze e Guattari, 1996, p. 41).

Pequenas intensidades se abrem para o real e o virtual como aspectos de uma mesma realidade, possibilidades de pensar para além das coisas descritíveis. Por um ato de visualidade pura, pensar por imagens, pensar o visível pelo fluxo desejante do ato acontecimental; fluxo de vida; fluxo de pequeninas mortes... Acontecimento em muito, incaptável... Sensação de (im)potência... Gozo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito embora as questões fundantes deste trabalho se organizem, como motivação intelectual e produção acadêmica, na ecologia de corpos desejan-tes, as discussões, aqui propostas, traçam linhas de fuga que compõem redes de conexões amplas, as quais nos fazem vislumbrar desafios a percorrer, por territórios da ética, política e, principalmente, da estética.

Essas conexões em muito foram favorecidas pelas teorizações Deleuze-guattarianas expressas na obra *O que é a filosofia?*, pois nela os autores tratam amplamente do conceito como criação filosófica e o estabelecem em um plano de imanência; tratam também da relação complexa entre filosofia, ciência e arte, demonstrando que estas últimas se diferenciam pelos planos de referência e de afectos e perceptos, respectivamente, plano da ciência e da arte. Desta diferenciação de planos é que os autores reiteram a não cientificidade do conceito, posto que, em suas acepções, o conceito é do solo filosófico, portanto, não científico.

A maior afinidade destes três campos está para os autores em dois grandes territórios por eles compartilhados, quais sejam: os campos do pensamento como produção de conhecimentos e os campos da *sensibilia* criativa; criação filosófica, criação científica, criação artística. Como experimentação teórica e prática do conceito deleuzeano de acontecimento, consideramos importante utilizar o método platô&rizoma, por compreender que o conceito de rizoma se adequava à pedagogia do conceito, e corroborava em sua multiplicidade para os trânsitos nos território das ciências da arte.

O conceito de *acontecimento*, segundo Deleuze, foi apresentado pela primeira vez pelos estóicos e, portanto, antes da Era Cristã. Então quando se fala em *Aiôn* como tempo-acontecimento, não se trata da noção de eternidade como apresentada sob a perspectiva cristã. Por isso, achamos importante destacar na introdução que o conceito de *acontecimento* que trabalharíamos seria o conceito deleuzeano, posto que neste autor, especificamente, as noções de corpo, desejo e tempo corroboram para a aplicação conceitual como catalisador epistemológico, ou seja, como acelerador dos processos referentes à produção de conhecimentos.

Ainda sobre o conceito de *acontecimento*, em Deleuze (*Lógica do Sentido e Diferença e Repetição*) ou Deleuze e Guattari (*O que é a filosofia?*). A importância de discorrer sobre a complexa temporalidade Deleuze-guattariana se deveu ao fato de estarmos tratando de um incorporeal (*acontecimento*). Deste ponto de vista, poderíamos dizer que nossa hipótese é uma hipótese teórica.

Assim, consideramos de extrema importância ter discorrido sobre tempo e espaço, na perspectiva do tempo estratigráfico (como tempo de coexistência), mas retomar a discussão também do modo como apenas Deleuze discorre em *Lógica do Sentido* (sobre *Aiôn* o tempo-acontecimento) e *Diferença e Repetição* (sobre *Cronos* e o *Devir-louco da profundidade*).

Esses dois elementos (tempo e espaço) nos ajudaram a compor noções complexas acerca do corpo, do desejo, dos processos de subjetivação, do devir, entre outros... E mais: De como estes, em suas manifestações sobre corpos desejantes, confluem para a produção de estéticas, que compõem praticas corporais performativas no Complexo da República, fazendo rizoma com tempo presente, porvir e devires, compondo, assim, multiplicidades e recriando o conceito, bem

como, desconstruindo o nome próprio como forma de diluir a individuação como unidade (uno).

Desse modo, na cidade rizomática utilizamos as denominações “Complexo da República”, quando falamos de um fragmento no corpo-cidade; Praça da República, quando falávamos de um espaço de socialidade que representa muito mais que um lugar demarcado espacialmente, mas uma afetividade coletiva; e, finalmente, praça-platô para lembrar que o território povoado pelo conceito, neste caso, era composto por linhas, por ruptura, por conexões, por multiplicidades, por devires...

O conceito, sempre que possível, foi utilizado, criado, recriado ou apropriado, como empirismo, ou seja, buscamos no contato com a realidade, (e a sua imanência), a aplicação do conceito para resolver problemas, não especulativos, mas sensíveis. Valorizamos, assim, o modo como a visualidade produz *acontecimentos* no corpo-cidade-corpo-praça-corpo-pesquisador-corpo-receptor; podendo o receptor ser desde um indivíduo inscrito no corpo da pesquisa ou um simples passante, o qual, naquele momento, que só se pode dizer de um tempo *Aiôn*, disparou um *acontecimento*.

Como objeto de estudo corpos desejanter, os quais em primeira enunciação foram identificados na Praça da República de Belém do Pará, por ser completamente necessário demarcar uma espacialidade, também se configuram no próprio *corpus* teórico. Por isso os capítulos foram denominados da forma como se apresentam.

O fundamental deve ser dito: corpo desejanter são configurações dinâmicas em constante movimento e instabilidade, que buscam no desequilíbrio modos de se equilibrar em seu estado de força, de potência de agir, de capacidade de afetar e de serem afetados; de produzirem agenciamentos alegres como formas de afirmação da vida e da morte. Sendo, neste caso, a morte uma oportunidade de afirmar um constante estado de finitude das coisas e, ao mesmo tempo, um retorno à afirmação da vida como território do possível, campos de criação.

Em nossa lucubração, a visualidade urbana que se nos tocou como o conceito de *acontecimento*, situava-se na superfície das coisas, dos indivíduos. Por isso, os aglomerados de corpos inscritos no urbano; as práticas corporais e performances sociais; as ações menores, micro-eventos, *acontecimentos* moleculares, pois estes

moleculares se aglomeram cada vez mais no corpo-cidade e ainda que nossos olhos, muitas vezes encharcados pelo excesso de imagens, os joguem na invisibilidade, não dá para não dizê-los como parte da visualidade urbana.

Obviamente que, como estéticas contemporâneas, se compreendem no mais das vezes o vago, pelo desgaste do termo contemporâneo. E até se poderia questionar o que de relevância estética haveria nos estudos destes *acontecimentos*. Acreditamos que, a despeito do desgaste da palavra ideologia, não há como ter um posicionamento político (ainda que não partidário) acerca de algo, sem expressar-se ideologicamente.

Então, ainda que seja para gerar refutações, construímos este no propósito de expressar uma ruptura com os cânones clássicos, das teorizações estéticas acerca da beleza, e buscamos em Guattari, na obra *Caosmose: um novo paradigma estético* (1998) elementos para nossa experimentação teórica, pois na escolha do objeto *corpos desejanτες*, como o enunciamos, fez-se necessário dizer de algo que implica em um pensamento acerca da ética, melhor dizendo de uma ética-estética e (porque não dizer?) de um pensamento artístico-político.

Ainda sobre a questão ideológica e sua relação com o saber - considerando que este trabalho trata da construção de conhecimentos em arte – no livro *Arqueologia do Saber* (2004), Foucault elabora algumas proposições acerca dessa relação das quais destacamos, em especial, uma que insere conforto às considerações aqui expostas

Estudar o funcionamento ideológico de uma ciência para fazê-lo aparecer e para modificá-lo não é relevar os pressupostos filosóficos que podem habitá-lo; não é retornar ao fundamento que a tornaram possível e que a legitimam: é colocá-la novamente em questão como formação discursiva; é estudar não as contradições formais de suas proposições, mas o sistema de formação de seus objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas teóricas. É retomá-la como prática entre outras práticas.” (Foucault, 2004, p. 208).

Nossas escolhas se pautaram na mesma perspectiva do imbricamento teórico-conceitual e da relação arte/vida, nas quais configuramos nosso trabalho. Entendemos que o conceito proposto como pedagogia adquire uma aplicabilidade ampla e heterogênea nos territórios do conhecimento. Como instrumento ou catalisador, ele foi essencial para ampliar a percepção da visualidade urbana. O

objetivo geral do estudo (contribuir com os conhecimentos acerca dos processos de criação, transmissão e recepção em arte) foi cremos, amplamente alcançado, ainda que de um modo diferenciado, posto que o enfoque esteja permeado do conceito de arte como linguagem, mas não se detém nas discussões dos ambientes das teorias da comunicação.

Em rápida passagem pelos capítulos desejamos evidenciar alguns achados preciosos, os quais, pelos limites da pesquisa, não pudemos avançar com mais vagar e que podem estabelecer nova rotas ou, quem sabe, novas derivas.

No capítulo “*Corpus* desejante I: fluxos”, a discussão acerca da decalcomania como possibilidade de melhor entender as conceituações deleuzeanas de devir (muito complexo para tempo e espaço de importância na ecologia do corpo desejante). Na segunda parte, o entendimento das teorias Deleuze-guattarianas acerca do corpo, pela via dos estudos de Espinosa (sobre a imanência e a vontade de potencia – não por Nietzsche) e Artaud (sobre *Corpos sem Órgãos* – uma breve passagem por alguém e algo tão complexos). Abordar o desejo por Freud foi uma escolha, mas não tinha como deixar de mencionar Lacan (como seria entender o desejo por essa via?).

No capítulo *Corpos desejantes II: perceptos*, na segunda parte praça-platô, explorar mais as relações de territorialidade, incluindo o grupo de prostitutas, os quais após orientações na qualificação foram retirados (orientações com as quais concordamos), pois fugiria dos contornos pela carga erótica imanente. A denominação: *Complexo da República*, que foi revelada quando da abordagem em entrevista gravada com os guardas municipais *Nogueira* e *Guerreiro*, a qual corrobora para figurar a praça como complexidade e multiplicidade. No tópico Multiplicidade espaço-temporal, se houvesse mais tempo, uma abordagem sobre “O atual e o virtual” e sobre lembrança e memória, por Deleuze. Em *Noites sem fim...* Cada micro-grupo, como diria Deleuze, imanência: uma vida...

Em “*Corpos desejantes III: intensidades*”, as questões referentes ao molecular como elemento proto-subjetivo, retornando a *Caosmose: um novo paradigma estético* para conjecturar o que seria uma proto-poética, ou uma eco-estética como vinha propondo Guattari, nesta perspectiva; bem como, discutir mais profundamente performatividade, não como expressão artística, mas como condição de enfrentamento a situações de vulnerabilidade social e de sobrevivência. Na parte

final, o *Cronos* mau formado: *Devir-louco* da profundidades, e sua (im)possibilidade imanente.

Finalmente, a oportunidade de prospectar, na turbulência cotidiana, na superfície das coisas: a vida. Assim, experimentar o pensamento artístico como modo de operar a magia sem transcendência, sem representação, sem história, sem futuro e sem memória. Nem por isso sem rigor...

## BIBLIOGRAFIA

ALCÁZAR, Josefina. **Mujeres, cuerpo y performance en América Latina**. Tradução de Lídia M. S. de Souza. In: **Estudios sobre sexualidades en América Latina**. Equador: Kathya Araujo y Mercedes Prieto, editoras, 2008.

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço & Malhação do Judas Carioca**. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

BARILLI, Renato. **Ciência da cultura e fenomenologia dos estilos**. Lisboa: Estampa, 1995.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BURGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CAMPOS, Roland de Azeredo. **Arteciência: afluência de signos co-moventes**. São Paulo: Perspectivas, 2003.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2008.

CALABRESE, Omar. **A linguagem da arte**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e cidadãos: conflitos multinacionais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. V1.

\_\_\_\_\_. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep. **A forma do real: introdução aos estudos visuais**. São Paulo: Summus, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano, artes do fazer**. Petrópolis, Vozes, 1994.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, L. G. **Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo**. < <http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm> >. Acesso em 08 de setembro de 2011.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000. 3ª edição.

\_\_\_\_\_. **Bergsonismo**. Ed. 34. São Paulo. 1999

\_\_\_\_\_. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974 reimpressão 2003.

\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a (volume 1).

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b (volume 2).

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996 (volume 3).

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b (volume 5).

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007 (5ª edição).

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; FOUCAULT, Michel. **Os intelectuais e o poder**. In.: DELEUZE, Gilles. A ilha deserta: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. **A globalização da complexidade: pós-modernismo e cultura de consumo**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n 32, outubro 1996, 105-124.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2004.

- \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- GIDDENS, Anthony. **O Mundo na Era da Globalização**. Lisboa: Presença, 2002
- \_\_\_\_\_. **Modernização Reflexiva - Política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Unesp, 1997.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. Petrópolis: Vozes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise**. Tradução de Constança Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas/SP: Papirus, 1988.
- GUATTARI, Félix. & ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. Tradução: Sueli Cavendish. São Paulo: Editora 34, 1996.
- HODÓYAN, Karina. **Las fronteras del performance latino en California**. Tradução: Lídia Souza<sup>1</sup> In: Josefina Alcázar y Fernando Fuentes, eds., **Performance y arte acción en América Latina**. México: Ediciones Sin Censura, Conaculta- Fonca, Ex Teresa – Citru, 2005.
- JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar ed. 5ª edição, 2008.
- JEUDY, Henry-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas**. Rio de Janeiro: Forense, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- ORLANDI, Luiz B. L. **Corporeidades em minidesfile**. *Revista Eletrônica Alegrear*, n. 1, ago. 2004. Disponível em: <<http://www.alegrar.com.br/01/corpo/index.html>>. Acesso em: 10 de setembro de 2011.

<sup>1</sup> Trabalho final, para a Disciplina Corpo e performance, ministrada pela Profa. Dra. Karine Jansen. 2011.

\_\_\_\_\_. **Do Enunciado em Foucault à Teoria da Multiplicidade em Deleuze.** In: Ítalo TRONCA (org.), *Foucault Vivo*. Campinas: Pontes, 1987.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade.** Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** São Paulo: Sulina, 2006.

SCHOPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade.** Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: EDUSP, 2004.

ZOURABICHVILI, F. **O Vocabulário de Deleuze.** Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Conexões, 2004.