

## **Ensaio Sobre a Cidade e os Corpos: Possibilidades e Conexões Entre Estética, Artes, Corpos e Festividades<sup>1</sup>**

Vyullheney Fernandes de Araújo Lacava<sup>2</sup>

Maria Rita Pereira Xavier<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN.

### **RESUMO**

O presente ensaio reflete a insurgência de espaços nas cidades, demarcados como sendo “espaços outros” à luz de Foucault, haja vista que eles diferem das demais cenas da cidade. Coletivos organizam e viabilizam eventos voltados para o público LGBTQI+, dispendo ambientes com músicas, performances e demais apresentações culturais. Estes espaços diferem da cidade normalizada, uma cidade que dorme enquanto esse público curtem as noites embriagando-se de artes e mais. Neste ínterim, apresentam-se as composições destes espaços festivos em comunicação com os demais ambientes da cidade. Os espaços onde circulam artes abrem-se como ambiências dedicada a um “nomadismo”, como diriam Deleuze e Guattari, onde há uma possibilidade de outra-se, inserindo uma diferença no cotidiano. Propomo-nos a reflexão acerca do corpo, das artes e dos eventos como meio de comunicar-se com a cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artes; Cidade; Comunicação; Corpo; Festas.

### **Introdução**

A cidade comunica seu corpo, suas partes, suas extensões. Comunica como tem funcionado, como há de funcionar, o que deixou de existir. Na cidade encontramos caminhos, ruas, vielas, levando-nos a lugares. Geograficamente ela está situada; no mapa constam os bairros, as ruas e os principais prédios. Mas, na cidade a vida está sempre escorrendo por suas frestas. No mapa não encontramos os letreiros que nos chamam a atenção, tampouco visualizamos o jovem que deambula no centro histórico em busca de diversão.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Doutorando em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFRN, Mestre em ciências sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFRN, Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais pela UFRN. Integrante do POIESIS – Grupo de Estudos de Culturas e Subjetividades, email: [vyullheney@yahoo.com.br](mailto:vyullheney@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Doutoranda em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFRN, Mestre em ciências sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFRN, Licenciado em Ciências Sociais pela UFRN. email: [mariarita\\_x@hotmail.com](mailto:mariarita_x@hotmail.com).

Com uma representação visual das regiões da cidade, o mapa cumpre seu papel de levar alguém a um determinado lugar que até então é desconhecido. Haveria uma forma de mapa para as atrações artísticas que a cidade apresenta? Haveria algum mapa que apresente os corpos presentes na cidade? Sabemos dos espaços dedicados ao entretenimento, localizamos eles no mapa. Temos a representação do ambiente, mas não do que acontece *in loco*. As representações acontecem *ex situ*, perdendo grande força das experimentações ocorridas *in situ*.

Por que falar da representação? São as representação que conhecemos, racionalizamos. É a partir deste ato que informações sobre o que conhecemos. Mas, para que possamos conhecer e comunicar a cidade, nós passamos por um bloco de sensações que atravessam a nossa existência. É a partir deste bloco que compomos nosso cenário-imagem da cidade. É este ato de criação que estaremos atento para a composição do presente texto.

Podemos partir de qualquer ponto para a composição de um corpo *da* cidade, ou de um corpo *na* cidade. Quais são os principais espaços da cidade? Esta pergunta poderia ser mais bem trabalhada, trazendo mais elementos que se impõe para que se sobreviva na cidade. Portanto, a questão pode ser reelaborada para que compreendamos: Quais são os espaços que na nossa cidade em que a maior parcela dos corpos dispostos nela estão frequentando?

Descobrimos no mapa da cidade as escolas, ambiente que é frequentado por grande parte das crianças e jovens no decorrer da semana. Há também os ambientes de trabalho (fábrica, centros comerciais, prédios das repartições públicas, etc.) onde os adultos exercem sua carga horária de trabalho. Há também os ambientes de trabalho informal, exemplo disso é o catador de papelão que faz do percurso das ruas o seu “ganha pão”. Se encontramos na cidade os ambientes dedicados a escolarização/educação/conhecimento e os ambientes dedicados ao labor, encontramos também ambientes com outras atmosferas. Descobrimos no *Google Maps* de cada cidade os seus ambientes de consumo (shopping, supermercados, lojas de variedades). Descobrimos também que há os espaços dedicados ao lazer: ginásios, praças públicas, casas de show. São estes ambientes que me deterei.

Há outra maneira de conhecer a cidade, que não por mapas; maneira esta que escapa aos manuais de descrições geográficas e espaciais. Conhecendo a cidade a partir das produções artísticas que na cidade se insurgem. Desta forma temos duas

considerações a serem levadas: o que é produzido sobre a cidade, os corpos, encontros, afetos, mas também os artistas que estão produzindo suas obras de arte.

Por falar nas artes, sempre estamos nos remetendo a um tipo de registro que apela para a sensibilidade. Rancière na temática da estética, em sua obra “A partilha do sensível” (2005), fala de “experiências sensíveis” a partir de uma “invenção de formas sensíveis e dos modos materiais de uma vida por vir” (2005, p. 43). Mas é justamente acreditando que o regime de possibilidades de vidas está no aqui e agora, circulando na cidade, que cremos que as experiências sensíveis estão acontecendo.

Encontramos a cidade nas obras artísticas, não como representação, mas como experimentação. Experimentar a cidade, transpondo-a para as telas, pintando-as, mas nas pinceladas marcar a introdução da diferença (como nos inspira Gabriel Tarde, 2007, em “Monadologia e Sociologia”), justamente por saber que experimentar é fazer com que um corpo, um espaço e uma temporalidade passem por devires. Cada vez que alguém está na aventura de pintar uma tela, compor uma música, ensaiar um balé sobre a cidade, cria com a cena da cidade uma forma de percepção desta.

### **As artes e o corpo-artista para pensar a cidade**

As artes, e aqueles que fazem a sua forma de existência no mundo remeter-se a elas, tratam de investir em criações daquilo que não se encontra no plano do real – ou, ao menos, não em sua integralidade – algo que vai ao encontro da aspiração por uma incógnita. Diz-se que aqueles que escrevem – os literários – buscam, a partir da sua escrita, narrar ou criar versões sobre o que não é real, por vezes coisas impossíveis; do mesmo modo, o artista de palco busca mostrar ao público fatos ou aspectos de coisas que a realidade ainda não conseguiu assimilar, dramatizando-os. Desse modo, encontramos o mote de reflexão: de um lado, temos aqueles que escrevem sobre impossibilidades da realidade; e de outro, aqueles que apresentam (encenam) essas impossibilidades incorporando personagens (que buscam se mostrar), apagando os aspectos que remetam ao artista enquanto sujeito além da apresentação.

Acreditamos que esta experimentação de um corpo-artista, apresentando-se na cidade, está sempre atrelado a uma potência política de subversão dos ambientes citadinos. O corpo-artista enquanto um corpo que está experimentando a cidade, compondo com ela formas de enxergá-la, vertendo-a em produções artísticas que apagam não somente o que a cidade foi, anteriormente, mas também apaga os rastros de

si para abrir um modo de vida possível para a cidade. Neste registro o que interessa é ver na cidade o que nela tem se propagado, como inspira Lazzarato (2006, p 70, *tradução nossa*) “a propagação da possibilidade criada pela invenção, se faz pouco a pouco, por captura e apropriação de outras mônadas”.

Estamos experimentando a cidade ao sair para realizar compras, para irmos ao barzinho ou a um teatro. Passamos por momentos de *intensidade*, estamos sendo incitados a sentir na pele a excitação que as produções materiais e imateriais podem nos proporcionar. Lypovetsky e Serroy (2015) atentam para esta capacidade que o capitalismo artista tem desenvolvido, uma capacidade de chamar nossa atenção, bem como criação de ambientes e espaços ilusórios que nos desligam da realidade.

Ainda na temática da cidade que tenta chamar a nossa atenção, da metrópole que está sempre comunicando sobre si. Como os diversos corpos eróticos realizam uma comunicação direta com a metrópole comunicacional atual? Máximo Canevacci nos convida a uma incursão em suas reflexões acerca de diversos sentidos através da sua obra “Fetichismos Visuais - Corpos Eróticos e Metrópole Comunicacional” de (2008). Demonstrando desde as diversas incitações que o fez pensar nessa temática do fetichismo visual, o autor começa a etnografar de forma rigorosa como esteve se deparando com esses fetichismos visuais contemporâneos e como estes exigiam uma outra forma de interpretação daquela utilizada na paisagem atual.

Tudo aquilo que se vê tem a potência de se tornar fetiche, e, com isso, fazer-se um novo uso daquela informação visual. Canevacci (2008) nos diz que os fetiches-visuais se “estratificam transversalmente sobre a publicidade, arte, cinema, performance, design, moda, escrita e até mesmo a música”. Essas imagens poderiam então ser captadas pelos indivíduos e por eles serem devoradas, re-significadas, traduzidas, des e re-contextualizadas.

A construção dos corpos nessa metrópole comunicacional perpassaria por diversos aspectos, não mais por um referencial estático. E é a partir desses multi e divergentes aspectos que Canevacci (2008, p.18) fez a seguinte asserção: “o corpo expandido em edifícios, coisas-objetos-mercadorias, imagens, é aquilo que aqui se entende aqui por fetichismo visual”. Essas imagens, corpos, coisas-objetos-mercadorias que carregariam consigo um forte potencial de atração visiva (fetichismos visuais), como é o caso das artes como um todo, bem como um corpo que difere da cena que se

normaliza numa metrópole. Sendo assim, Canevacci (2008, p. 16) apresentou o conceito de *atrator*, sendo estes:

códigos mínimos, em detalhes mais ou menos micrológicos que têm a capacidade de exercitar uma potente atração visiva, graças ao elevado conteúdo de fetichismo visual incorporado.

Torna-se interessante ver como Canevacci esmiúça o uso de uma determinada imagem, para a construção de uma outra. Apresentando como a reelaboração de uma foto pode se tornar produtiva, não só para a construção de uma propaganda, mas para que se possa pensar sobre o momento contemporâneo do uso desses atratores. Nesse sentido ele trouxe à cena como a prática de plágio estava sendo difundida na Europa por uma nova geração de estilistas, possibilitando a revisitação de obras de outros artistas, re-inserido-as ao contexto atual em relação aos corpos e fetiches, ou seja, tornando-as contemporâneas. Restituir ao uso essas imagens, fazendo delas fetiches visuais, devorando esses *atratores* e fazendo deles composições corpóreas, imagéticas, artísticas é da ordem dessa metrópole comunicacional, não apenas uma realização das empresas publicitárias.

Estamos trabalhando aqui com as pistas deixadas na cidade, ou na metrópole comunicacional, como foi trazido a partir de Canevacci (2008). Mas, sempre pensando no uso que é feito das informações deixadas pela cidade. Como interessa-nos a temática do corpo, sua construção e propagação na cidade, estamos em sintonia com as críticas realizadas por Lipovetsky e Serroy (2015) quando debatem o embelezamento de si, onde os autores remontam as diversas tecnologias para embelezamento de si, mostrando as práticas que se popularizam e se tornam comuns. Denise Sant’Anna (2014), deixou-nos um panorama da “História da beleza no Brasil”, onde a autora frisou que no contexto contemporâneo é visto enquanto sendo o corpo a partir das tendências nacionais e internacionais, presentes em magazines.

O corpo é visto menos como aquilo que se tem ou o que se é, para ser considerado um material carente de renovação constante, caso contrário, com prazo de validade vencido, ele corre o risco de estragar e ser descartado. (SANT’ANNA, 2014, p. 179)

Ao que parece as duas obras estão em consonância quando trabalham a questão do embelezamento. Se, de um lado temos as leituras da cidade que Canevacci nos trouxe, enquanto o que a cidade vem agenciando em diversas frentes, por outro, temos as críticas da construção de um corpo modelar na cidade. Atando as mãos ao que

Foucault (2008, 2014) legou-nos que há um regime disseminado acerca do corpo, de como investir sobre ele para uma melhor adequação a um corpo normalizado, ou um corpo modelar. Mas, apesar desta leitura de constatação do regime corpóreo que se insere na cidade, o próprio Michel Foucault (2013) sobre o corpo que se tem e o *corpo utópico*, um espaço que não para de ser reinventado e se redescobrir. O cuidado na composição de todas estas reflexões é para que se possa perceber que nem só de controle vive o corpo na cidade, ele está experimentando – a partir de diversos registros – modos para sobreviver. Por mais perverso e limitador que seja pensarmos sobre o corpo no estágio atual do capitalismo artista, ele ainda carrega a potência de agenciar modos de vida. Compor com mônadas abertas associações intensas, compondo territórios efêmeros, ou T.A.Z.<sup>4</sup>, como afirmou Bey (2004).

### **O corpo nas festas: drags queens, closes e multiplicidades**

Para trabalhar essas TAZ, ou associações intensas, onde o corpo embriaga-se de experimentações, trago a questão do corpo nas festas. O corpo nas festas tem sido trabalhado nas pesquisas de Vyullheney Lacava enquanto um corpo-close<sup>5</sup>. Para falarmos do que emerge enquanto close, precisamos atravessar a barreira de corpos que existem a partir da sua relação com os espaços. Nesse momento valemo-nos ainda das discussões de Latour (2012) acerca dos rastros e conexões entre humanos e não-humanos, o corpo humano sendo arrastado e deixando traços de seus modos de vida a partir da inserção de indumentárias, perucas, paetês, *collants*, glitter, maquiagens para a participação em eventos. Deste modo, discutimos então a desterritorialização do corpo, e como o Isso nos remete à indagação feita por Deleuze e Guattari (2012a, p. 15) quando pensam em um Corpo sem Órgãos<sup>6</sup>: “Que tipo é este, como ele é fabricado, por que procedimentos ele é fabricado e meios que pronunciam o que vai acontecer”. Ora, o corpo é carregado de indumentárias; ele é marcada por traços, camadas e mais camadas de maquiagens, glitter, paetês, sombras cintilantes. Mas ainda nada passou. Chega-se à noite, o corpo é jogado nela. Algo está por acontecer desde que saiu de casa. O CsO só pode ser habitado por intensidades, fazendo-as passar ou não. Então qual é a intensidade

<sup>4</sup> Zona Autônoma Temporária, conhecido por sua sigla T.A.Z. proveniente do inglês Temporary Autonomous Zone que preservamos para o uso.

<sup>5</sup> LACAVA, Vyullheney. Cartografia do Close: platôs festivos, platôs musicais. 2016. 126fs. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016

<sup>6</sup> Abreviação que Deleuze e Guattari utilizaram para designar a noção de *Corpo Sem Órgãos*.

que a música faz passar para estes CsO? “*Can't stop, won't stop moving. It's like I got this music in my mind sayin' it's gonna be alright*”<sup>7</sup> e vida que segue se esgueirando por entre as fendas dos corpos, pelas bordas das caixas de som, por cabeças arreganhadas pela translucidez das bebidas e drogas sintéticas. Há portanto uma abertura neste corpo que embriaga-se nas suas utopias e acessa as velocidades e intensidades que tanto são caras ao CsO.

O corpo-close está sempre em movimentação, oscilando entre o corpo que se tem e se carrega, mas sempre passando pelos picos intensivos. Lipovetsky e Serroy (2015) frisaram que no capitalismo artista o campo das artes está sempre atravessando os corpos com a necessidade de tirar-nos o fôlego, mostrando como na contemporaneidade criam-se espaços onde tanto a fantasia, quanto um sentimento de maravilhamento e permitido. Ambientes que proporcionam “uma experiência fugidia do paraíso, de um universo sem conflito, sem sofrimento, sem ódio nem trágico” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 307). Alguns espaços se tornam contra-espaços justamente porque em sua extensão e ambiência se desvia da realidade que lhes cerca em todas as suas arestas, como frisou Foucault (2013) acerca das heterotopias.

Chego então ao ponto que desperta mais intensamente os investimentos na pesquisa: a insurgência de modos de vida atravessados por estéticas. O próprio corpo sendo um espaço a ser criado, recriado e bordado com camadas. O corpo-close é então atravessado por uma neomonadologia (LAZZARATO, 2006), onde a contraespacialidade se faz quando se abrem conexões para o corpo que dança e ricocheteia fazendo emergir possibilidades de vida. Atuando enquanto um tecido maleável, incandescente, neon, com plumas e paetês. São as camadas deste corpo que se carrega consigo, se reinventa, põe glitter, dubla, bate-cabelo, e com abrir do leque, expõe as possibilidades para vidas que remetem à urgências e emergências, fabricando alegrias.

Construindo nos silêncios e descompassos do tempo as brechas para alargar a vida nas TAZ, através da atuação no plano real, não somente em obras artísticas. Se, de um lado, a literatura simula campos de realidades e expressa situações; de outro, no cotidiano as existências podem fazer da criação de um corpo o espaço de batalha para os domínios nos quais as liberdades estão aprisionadas. Saindo às ruas e mostrando-se, dão

---

<sup>7</sup> Trecho da canção *Shake it off* de Taylor Swift. Livre tradução: Não posso parar, e nem vou parar de me mexer / É como se tivesse uma música na minha mente / Dizendo que tudo vai ficar bem. Disponível em: <[https://youtu.be/nfWlot6h\\_JM](https://youtu.be/nfWlot6h_JM)>. Acesso em: 15/01/2017.

ao público a visibilidade daquilo que arrastam para si, partindo não mais da imaginação para construção da imagem – como é realizado por aquilo que está escrito. Saindo às ruas, as artes não estão mais aprisionadas em museus, em pinacotecas, bibliotecas, tampouco em escritos analíticos, jornalísticos e/ou acadêmicos. A própria vida estaria sendo parodiada e simultaneamente reinventada? E os sujeitos que vivenciam o impossível no cotidiano?

Para superar a vida como ela é, essas expressividades criativas dos “closes” tornam-se elas próprias artistas da existência<sup>8</sup>, e, desse modo, não dependendo mais da fixação desse papel em qualquer ser superior/especial que se sobressaísse em palcos e/ou em escritos. Uma independência daquele outro qualquer que venha atuar, a fim de transformar o entorno de um determinado grupo ou grupelho que esteja inserido em uma mesma vivência. Dessa forma, os próprios espectadores tomam para si esse papel da atuação, mostrando como tais práticas se inserem, no agora, de suas vidas.

Pensando acerca da multiplicidade de corpos emergentes e desejos sendo arrastados para o mundo, arriscamos a dizer que nos deparamos com a pretensão de outrar-se (como diria Fernando Pessoa) ou de diferir-se; tornar-se algo que ainda não está acabado e que tampouco chegará a esse estágio. Seria dizer que o próprio real já não é passível de estar numa interioridade; a própria realidade já não doma os agenciamentos presentes no desejo, não apazigua os ânimos, não entorpece. Seria dizer que o impossível, presente no desejo – o não se sabe o quê, mas que é algo que se quer –, já não se escraviza ao real; corrói as barreiras e como bailarina se delicia entre o que está instituído no real e o dissipa pelo ar, como bomba atômica criadora de fugas através da criação. Várias bailarinas e suas existências com passos sutis e precisos. Com a dança, faz-se com que os outros vejam coreografias performadas de forma espontânea.

Nas ruas, a arte acontece não mais somente por aqueles treinados e adestrados pelo escolamento para a apresentação. Apresentam-se formas-outras, que não se consegue apreendê-las como acabadas, somente como “desejo de agir”, desejo de ir além. Sem buscar o lugar fixo para uma chegada, são vários lugares que chegam e logo se tornam lugares de partida<sup>9</sup>. São os quadros pintados nas ruas, ensaiados em desejo e gravados nas imagens do cotidiano.

---

<sup>8</sup> Questões presentes em Foucault, discutidas por Deleuze (2013).

<sup>9</sup> Mais a frente esta questão será esclarecida enquanto um nomadismo dançante.

Nas TAZ de Hakim Bey fica proposto que um espaço para a arte exista sem muitas pretensões; apostas que o autor desenvolve nos seguintes termos: “Eu sugiro que a TAZ é o único ‘lugar’ e ‘tempo’ possível para a arte pelo mero prazer de jogo criativo, e como uma contribuição real para as forças que permitem que a TAZ se forme e se manifeste” (BEY, 2004, p. 68-69). Para o autor os momentos festivos da TAZ são fundamentais para o prazer. Nesse prazer, embora ele não seja gestado de forma orgânica, os espaços para a arte se auto-organizam e tornam-se “epifânicos”: “uma experiência de pico, tanto em nível social quanto individual” (BEY, 2004, p. 73). Retirar das artes o papel de salvação da vida, podendo perceber a vida e seus “picos epifânicos” no ato do encontro com as artes. Abandonando a ideia de salvação através da arte, seguimos em direção à compreensão que nos espaços de arte vivenciamos pontos intensos, que seriam os encontros com música, corpos e espaços, momentos de *ações intensas*. Dessa forma, vidas que seguem sem a ideia de um resgate, tecem no real as conexões com existências artísticas e mortais.

Uma *vernissage* de rua criada dentro de uma TAZ não encontra meios para se tornar durável. Se no desfile de um corpo, podemos percebê-lo enquanto uma performance, a passagem do corpo e sua existência tem a duração da mirada dos nossos olhares lançados por sobre ele. A *vernissage* de rua vem sendo exercida enquanto um mecanismo cartografável, tendo em vista que ela cria a abertura para a formação da nossa concepção de uma determinada *performance-close*. Fazendo um ponto de ligação com a questão de ausência de organização manifestada numa orquestração orgânica criadora de um corpo estático<sup>10</sup>, percebemos então que a arte se configura nessa conectividade entre pontos que se manifestam múltiplos. O inesperado na vida não garante durabilidade para o seu entorno; apresenta justamente a ausência de durabilidade, inclusive do olhar que só conhece aquilo que se vê. O que se tenta com essas proposições é perceber viagens visuais sensoriais e aromáticas, que se dão no seio de existências que são consideradas fora das artes.

O ponto de criação de viagens desorganizadas está refletido na crítica que Deleuze e Guattari (2012a) realizam a respeito dos romancistas franceses: “Só conhece viagens organizadas e salvação através da arte. É ainda uma salvação católica, isto é, através da eternidade” (DELEUZE; GUATTARI 2012a, p. 62). A hipótese de considerar aqui a ausência de eternidade, por conseguinte de salvação, corrobora então

<sup>10</sup> O *Corpo sem órgãos* que, segundo Deleuze e Guattari (2012a), opera enquanto uma desorganização do organismo, embora que ainda opere com vestígios de um organismo.

para que se possa enxergar aquilo que urge nas ruas. As partidas da cotidianidade vão desenhando viagens sem horizontes para chegada, demonstrando os deslocamentos dentro de uma mesma localidade que é a vida.

Michel Foucault (2013) trabalhou em seu texto “O corpo Utópico” que a única certeza que temos sobre o nosso corpo é a de carregarmos conosco este corpo desde que nascemos e para onde quer que vamos. Este corpo pode sofrer mutações que se dão no intuito de deslocar esse espaço das sobrecodificações que nos foram impostas desde nosso nascimento. O nosso corpo está conosco, nunca em outro lugar; este é o lugar a que estamos condenados, parafraseando o texto de Foucault. Trabalhar com a utopia do corpo é achar um lugar fora de todos os lugares, lugar este que implicará que o próprio corpo deixará de ser tal qual é, e, nestes lugares, teremos um “corpo *sem* corpo”, ou um “corpo sem órgãos”, como descrevem Deleuze e Guattari (2012a).

Realizar um diálogo entre os dois conceitos tornou-se algo necessário. Em Foucault (2013), o corpo é por ele mesmo o principal ator das utopias; inclusive, uma tatuagem, uma máscara ou uma maquiagem podem arrancar o corpo do seu próprio lugar e espaço, lançando-o a outro espaço. Deleuze e Guattari (2012a), no texto “Como criar para si um corpo sem órgão”, problematizaram de tal modo a mostrar como o corpo pode se reorganizar e que o organismo é somente uma parte deste corpo. Os autores nos remetem a perceber como os corpos se organizam sem órgãos:

Não temos que considerar órgãos sem corpo, corpo despedaçado, mas primeiramente um corpo sem órgãos, animado por diferentes movimentos intensivos que determinarão a natureza e o lugar dos órgãos em questão, que farão desse corpo um organismo, ou mesmo um sistema de estrados do qual o organismo não é senão uma parte. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 41)

Temos assim, de um lado, Foucault com suas preocupações nas operações em que o corpo é lançado a outro lugar; e, de outro, Deleuze e Guattari em sua construção da noção que abarca as experiências nas quais o corpo é levado a atingir velocidades e a operar em intensidades. A união das duas noções potencializa nosso pensamento acerca do close, que estiveram tecendo novas estratégias para os corpos nos eventos realizados no Galpão29.

## Breves considerações preliminares: Põe a cara no sol<sup>11</sup>, manas?!

Há corpos que se aventuram sem precisar da montagem com paetês, leques, collants, maquiagens e afins. A “bicha”<sup>12</sup> sai de casa toda ‘normalzinha’, dobra a esquina e apresenta toda a segurança presente no seu corpo quando passeia pela cidade. Cara de “abusada”<sup>13</sup>, com “óclão” [sic] e sorriso de canto de boca. Naquele exato momento ela não está na balada, mas qual momento de sua vida não pode se tornar uma festa? O sorriso, a acidez nos comentários, a “rabissaca”; toda uma gestualidade que atravessa a sua vida e faz com que a cidade perceba seu corpo. Naquela existência que se afirma em rabissaquear algo “muda sua relação com seu próprio corpo”; como frisou Guattari (1981), exatamente ali onde sua vida é exercida: na cotidianidade. Criar novos desígnios para o corpo, para si, e, sobretudo, para sua relação com o mundo. Uma existência que se cria tanto na balada, quanto nas ruas, habitando fragmentos de mundo.

As formas executadas nas ruas, bem como os closes nas baladas, expressando uma performance no contexto citadino, podem ser entendidos como algo pensado por antecipação? Antes de imaginarmos tramas resultantes de uma racionalização, cremos que as composições dos closes são, antes de tudo, microrevoluções de si. Quando um corpo já não espera mais anoitecer para se sentir em casa, ele inventa para si o seu espaço. Ela não tem mais medo da claridade, está muito bem ‘pondo a cara no sol’<sup>14</sup>. A cidade vai se encarregando de receber todos os corpos que em sua extensão estão brotando.

O som dos passos de uma “bunita” na rua reinsere no espaço da cidade um pequeno movimento sonoro, o som dos passos do seu close. Se para cada um dos corpos que se aventura na cidade o pôr a cara no sol é um exercício diário, cada um o faz tentando traçar sua vida naquele espaço. Sempre estamos criando nossos corpos, como Foucault (2013) mostrou. Deleuze e Guattari (2012a) indicaram um “devir-clandestino”, como um modo de permanecer criando espaços de vida e fugindo deles. Na cidade, a vida se cria e recria; diversos espaços estão devindo um “em casa” para o corpo que busca seu lugar na passagem da vida. É bem isso que Deleuze e Guattari (2012b) tentam argumentar: também, criamos territórios, trazendo conosco pedaços de meios que carregam codificações.

<sup>11</sup> O termo “põe a cara no sol” surgiu na internet, viralizando rapidamente. Disponível em: <<https://youtu.be/kvIkULPtIOk>>. Acesso: 15/01/2016.

<sup>12</sup> O termo “bicha” é comumente associado aos homossexuais.

<sup>13</sup> O termo “cara de abusada” remete a atitude blasé.

<sup>14</sup> Anteriormente explicação exposta na nota de número 12.

Um corpo criado no seio da cidade, atravessando as estéticas existentes e compondo com elas novas figurações da vida foram as nossas inspirações de pesquisa. Investimos no “close da vida” para pensarmos como as vidas estão sendo atravessadas por codificações de territórios existentes, subvertendo-os e transformando em possibilidades. Se nas ruas da cidade a vida existe, é nos asfaltos da cidade que o traçado das linhas vai compondo vidas. Insistimos, ainda, que nas baladas da vida o corpo baila e existe nas suas composições.

A opção aqui em investir na balada enquanto esse espaço que se cria e possibilita ao alargamento e exercício de existências inspirou-se em Foucault (2013). Por serem espaços reais e localizáveis, o autor denominou-os de espaços heterotópicos, qual seja, a imagem de um espelho enquanto um lugar sem lugar, mas que possibilita a percepção de si. Para Foucault, o espaço do espelho é utópico porque a imagem que ele projeta é virtual, mas não deixa de ser real, tendo em vista que o espelho existe em um local específico. No tema das heterotopias, o autor desenvolveu dois tipos: as heterotopias de crise e as de desvio. As de crise apresentam-se enquanto lugares que representam “estados de crise” (FOUCAULT, 2013, p. 21). As heterotopias de desvio são espaços que “são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à regra exigida” (FOUCAULT, 2013, p. 22).

Justamente, o espaço da festa dedica-se ao desenvolvimento de momentos de prazer. Sobre isso, Foucault (2013, p.22) frisou que, no contexto atual, “a ociosidade em uma sociedade como a nossa é como um desvio”, isto é, um espaço heterotópico. Contudo, não nos apressemos a interpretar os corpos presentes – o substrato empírico da nossa pesquisa – enquanto meros corpos ociosos; ao contrário, tratam-se, nessa perspectiva, de corpos bem atuantes que participam ativamente de um deslocamento e desvio de uma média da sociedade, muito embora o prazer – tecido em conexão com outros corpos na consumação da festa e do encontro-lazer – seja assimilado a uma atividade improdutiva. Pensemos, então, no ambiente das festas do Galpão29 como uma alocação heterotópica de desvio; nele, encontramos corpos que se desviam da porção média da sociedade, justapondo assim aos momentos da vida cidadina distintos. As performances executadas com música, as músicas performadas com corpos, os corpos dançantes e os beijos trocados configuram novas formas de desvio da média que é a cidade que dorme em suas casas, fixando na cidade espaços de flutuação do descanso. O sono sendo substituído pelas festas; “a cama sendo jogada no mundo”.

Os xingamentos cotidianos, as rejeições, os ódios e as violências também compõem a paisagem de vida desses personagens que, de certo modo, reagem à agressividade social (de uma sociedade normalizada), ora com tons de deboche, ora com tons de suavidade. Sobre este último, Guattari, durante uma entrevista no Brasil, em 1982, comentava sobre a urgência, na sociedade, de uma “nova suavidade – invenção de uma outra relação” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 283). Significa pensar tal suavidade instaurando-se a partir de “atos estéticos como configurações de existências, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas de subjetividade política” (RANCIÈRE, 2005, p.11). Suavidade em um grande trânsito social que venha nutrir os territórios de intimidade no “além do homem (humano e/ou desumano)”, tal como pode ser refletido no momento em que foi elaborado por Takeuti (2015) um ensaio sobre o “amor não demasiadamente tão humano, nem tão demasiadamente desumano”.

## REFERÊNCIAS

- BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê editorial, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Cinco proposições sobre a psicanálise** [1973]. In: A ilha deserta: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos**. In: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012b.
- FOUCAULT, Michel. **Direito de morte e poder sobre a vida**. In: História da Sexualidade I: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, As heterotopias**. São Paulo: N-1 edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica – Cartografias de desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o Social**. Salvador: Edufba; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.
- LAZZARATO, Maurizio. **Políticas del Acontecimiento**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

TAKEUTI, Norma. **Amor, nem tão demasiadamente humano nem desumano**. *Princípios*, Revista de Filosofia, v. 22, n. 38, Maio-Ago. Natal, 2015, p. 63-86.