



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**VALERIA SUSANA LEÓN VÁSCONEZ**

**CORPOS SOLUVEIS, CORPOS EMARANHADOS: ESCRITAS  
PERFORMATIVAS EM DESLOCAMENTOS COTIDIANOS**

**FORTALEZA**

**2018**

**VALERIA SUSANA LEÓN VÁSCONEZ**

**CORPOS SOLUVEIS, CORPOS EMARANHADOS: ESCRITAS PERFORMATIVAS  
EM DESLOCAMENTOS COTIDIANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito principal a obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas.

Orientadora: Profa. Dra. Walmeri Kellen Ribeiro.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- L593c León Vásconez, Valeria Susana.  
Corpos solúveis, corpos emaranhados : escritas performativas em deslocamentos cotidianos / Valeria Susana León Vásconez. – 2018.  
242 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2018. Orientação: Profa. Dra. Walmeri Kellen Ribeiro .
1. Corpo . 2. Pesquisa Performativa . 3. Jogo . 4. Autopoiesis . 5. Escrita poética . I. Título.

CDD 700

---

**VALERIA SUSANA LEÓN VÁSCONEZ**

**CORPOS SOLUVEIS, CORPOS EMARANHADOS: ESCRITAS PERFORMATIVAS  
EM DESLOCAMENTOS COTIDIANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito principal a obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra Walmeri Kellen Ribeiro (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr Wellington de Oliveira Jr.  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra Ricardo Roclaw Basbaum  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Ao Cosmos, este é um presente feito com e para ti, com e para nós.

A minha mãe, quem me ensinou a andar pela membrana do mar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha orientadora Walmeri Ribeiro pela escuta e compreensão, pelas suas contribuições e referências sempre muito acertadas. Guia incrível neste caminho que me fez evoluir para além do académico. A gratidão é infinita pelo apoio nesta etapa.

Agradeço igualmente os membros da Banca Examinadora Ricardo Basbaum, Wellington Oliveira Jr. e Galciani Neves, por ter aceitado me acompanhar nesta Pesquisa e trazido, ao longo do caminho, contribuições valiosíssimas para o seu desenvolvimento.

A CAPES e ao programa de Bolsas de estudo PAEC OEA-GCUB. Sem o apoio destas instituições esta experiência simplesmente não teria sido possível.

A toda a equipe do PPGARTES, de todos aprendi, todos participam nesta Pesquisa de vida.

Aos meus parceiros de criação e experiências, Felipe Gonzáles, Henrique Gomes, Bruno Ribeiro, Andrea Rey, Silvia Roque, Nataska Conrado, Vitória Vasconcelos, Igor Candido, Layton Maia e todos os que fizeram parte desta travessia.

A minha família em Fortaleza: Julio, Oscar, Feli, Silvia, Dani, Debi... Ao nosso “Apartamiedo” e todos os seus habitantes.

A minha família Biológica, de quem me afastei fisicamente neste tempo, mas nunca energeticamente. Sempre estiveram e estão comigo. Ao meu Pai, quem desde criança me pergunta se o Universo é infinito a minha Mãe pelo tempo cedido, aos meus irmãos, parceiros e melhores amigos. Obrigada pelo apoio sempre incondicional.

Ao meu Avô, a quem fico devendo um beijo.

Aos novos seres que me acompanham, e aos que sempre o fizeram.

“En la espuma, como en los castillos de naipes, los soñadores y agitadores están en casa.”(SLOTERDIJK: 2006, p.29)

## RESUMO

Percorrer a cidade com a ponta dos dedos; Traçar com o pé o contorno do mar; Escutar o começo e o fim de uma onda; Organizar as sementes da Praça da Estação; Criar um Jardim na Calçada; Coletar espumas de mar; Devir Duna.

A relação entre corpo, ambiente, tempo e experiência, presente na prática performativa como metodologia de pesquisa-criação, me levou ao encontro de conceitos, pensamentos, criações, apresentados neste livro-dissertação.

Exigindo uma “leitura” e “escuta” atenta do ambiente na qual está inserida, a prática performativa como pesquisa, propõe um estado presente de corpo, de conexão com e no lugar, de solubilidade no ambiente, e de sentimento de pertencimento a um sistema autopoietico maior: o Cosmos.

É, a partir destas sensações corporais no ambiente, que podem emergir ideias e sentimentos “em lugar inesperado” (SLOTERDIJK: 2006). E assim, surgiu em minha pesquisa o conceito e procedimento artístico: Jogo.

Neste jogo, que segundo Flusser está permanentemente em recriação, parti da criação para os conceitos, e dos conceitos para a criação. Conceitos-obras apresentados em diversas escritas: mapas, diagramas, desenhos, textos, fotografias, performances. Escritas poéticas criadas como forma de registro e produção de pensamento sensível.

Este, é um livro de artista, um livro-dissertação. Um registro e tentativa de conceptualização de experiências performativas vivenciadas em paisagens brasileiras, sobretudo, em Fortaleza, entre os anos de 2016 e 2017.

**Palavras-chave:** Corpo, Pesquisa Performativa, Jogo, Autopoiesis, Cosmos, Escrita poética.

## RESUMEN

Recorrer la ciudad con la punta de los dedos; Trazar con mi pie el contorno del mar; Escuchar el comienzo y el final de una ola, Organizar las semillas de la Plaza de Estación; Crear un Jardín en la vereda; Coleccionar espumas de mar; Devenir Duna.

La relación entre cuerpo, ambiente, tiempo y experiencia, presente en la práctica performativa como metodología de investigación y de creación; me llevó al encuentro de conceptos, pensamientos y creaciones, presentes en este libro-disertación.

Exigiendo una “lectura” y “escucha” atenta del medio ambiente en la cual está inserida, la práctica performativa como investigación, propone un estado presente de cuerpo, de conexión con y en el lugar, de solubilidad en el ambiente, y de sentimiento de pertenencia a un sistema autopoietico mayor: el Cosmos.

Es, a partir de estas sensaciones corporales en el ambiente, que pueden emerger ideas y sentimientos “en lugar inesperado” (SLOTERDIJK: 2006). Y así, surgió en mi Investigación el concepto y procedimiento artístico: Juego.

En este juego que, según Flusser, está constantemente en creación, partí de la creación para los conceptos y de los conceptos para la creación. Conceptos-obra presentados en diversas escrituras: mapas, diagramas, dibujos, textos, fotografías, performances. Escrituras poéticas creadas como forma de registro y producción de pensamiento sensible. Este, es un libro de artista, un libro-disertación. Un registro e intento de conceptualización de experiencias performativas vividas en paisajes brasileiros, sobre todo, en Fortaleza, entre los años 2016 y 2017.

**Palavras-chave:** Cuerpo, Investigación Performativa, Juego, Autopoiesis, Cosmos, Escritura poética.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – LEÓN V. <i>Chão</i> , Série fotográfica, Toulouse 2013.....	19
Figura 2 – LEÓN V. <i>Chão</i> , Série fotográfica, Toulouse 2013.....	20
Figura 3 – LEÓN V. <i>Chão</i> , Série fotográfica, Toulouse 2013.....	21
Figura 4 – LEÓN V. <i>Chão</i> , Série fotográfica, Toulouse 2013.....	22
Figura 5 – Objeto menor a Sensação e abismo que se produz entre o Objeto e a Sensação.....	24
Figura 6 – Resto-Diferença.....	24
Figura 7 – MILLET, J.F. <i>As Raspigadoras</i> .1857. Óleo sobre tela, 83.8 cm x 111.8cm.....	25
Figura 8 – LEÓN V. <i>Nascimento das formas</i> , Série fotográfica. Toulouse, 2013... 26-27	26-27
Figura 9 – Lata amassada em paralelismo com mapa hidrográfico.....	28
Figura 10 – Série de Latas amassadas.....	29-30
Figura 11 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	32
Figura 12 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	33
Figura 13 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	36
Figura 14 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	37
Figura 15 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	39
Figura 16 – Registro da Ação <i>Quando a fé move montanha</i> , Francis Alys, Lima, Peru, 11 de abril de 2002.....	39
Figura 17 – Registro da Ação <i>Às vezes fazer algo leva a nada</i> . Cidade do México, México, 1997.....	40
Figura 18 – Registro da Ação <i>Retoque. Panamá 2008</i> .....	40
Figura 19 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	42
Figura 20 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	43
Figura 21 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	43
Figura 22 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	44
Figura 23 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	45
Figura 24 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.....	45
Figura 25 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 09/05/2016.....	46-47
Figura 26 – Desenho planificação <i>Jardim na Calçada</i> .....	48

Figura 27 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 28/06/2016.....	49
Figura 28 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 30/06/2016.....	50
Figura 29 – Desenho, Jardim Edson e Danielle - <i>Jardim na Calçada</i> . 01/07/2016.....	52
Figura 30 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 01/07/2016.....	54
Figura 31 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 03/07/2016.....	55
Figura 32 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 04/07/2016.....	55
Figura 33 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza .....	56
Figura 34 – Registro do Jogo performativo <i>Jardim na Calçada</i> . – Reflorestação do Lugar. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza.....	57
Figura 35 – LEÓN V. <i>Evolução das conexões do Sistema Autopoietico</i> . Desenho-diagrama, Fortaleza 2016.....	61
Figura 36 – OROZCO G. <i>Piedra que cede</i> (“ <i>Yielding Stone</i> ”). Plasticina, debris, 60 kg (peso do artista). 36.8 x 39.4 x 40.6 cm. 1992.....	62
Figura 37 – LEÓN V. Mapa do percurso <i>Tocar cidade</i> , Registro Ação performativa. Meireles- Fortaleza. 04/07/2016.....	64
Figura 38 – LEÓN V. Mapa do percurso <i>Tocar cidade</i> , Registro Ação performativa. Meireles- Fortaleza. 13/08/2017.....	65
Figura 39 – LEÓN V. Mapa do percurso <i>Tocar cidade</i> , Registro Ação performativa. Meireles- Fortaleza. 05/09/2017.....	65
Figura 40 – LEÓN V. Mapa do percurso <i>Tocar cidade</i> , Registro Ação performativa. São Paulo. 08/12/2016.....	66
Figura 41 – Mapas do percurso <i>Tocar cidade</i> realizados por Ruy Campos (esquerda) e Henrique Gomes (direita). Registro Ação performativa. Fortaleza. 11/10/2016.....	68
Figura 42 – RUY C. Mapa do percurso <i>Tocar cidade</i> , Registro da Ação performativa. Salvador de Bahia. 08/12/2016.....	68

Figura 43 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Beira mar-Fortaleza-Ceará. 2016.....	69
Figura 44 – LEÓN V. <i>Costurar um buraco negro com a linha do Equador</i> Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017.....	71
Figura 45 – LEÓN V. <i>Fragmento de contingências históricas</i> . Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017.....	71
Figura 46 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Salvador de Bahia-Bahia. 2017. ....	72
Figura 47 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Titanzinho-Fortaleza –Ceará. 2017.....	73
Figura 48 – LEÓN V. Mapa-Registro sonoro da fronteira mar-cidade decorrente da Ação performativa <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Beira mar-Fortaleza –Ceará. 28-03-2017.....	74
Figura 49 – LEÓN V. <i>Fronteiras fluidas e interferentes I</i> . Desenho-diagrama. Fortaleza 2016-2017.....	75 a 79
Figura 50 – LEÓN V. <i>Sinal aleatório / Ruído Branco</i> . Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017.....	80
Figura 51 – LEÓN V. Desenho-diagrama e Ação performativa <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Fortaleza. 2016-2017.....	82
Figura 52 – LEÓN V. Desenho-diagrama e Ação performativa <i>Traçar com o pé o contorno do mar</i> . Fortaleza. 2016-2017.....	83
Figura 53 – Registro fotográfico do Jogo Performativo <i>Voar uma pipa.-Felipe</i> . Fortaleza, 2016-2017.....	87
Figura 54 – GOMES H. Desenho desdobrado do Jogo performativo <i>6h00, 14h00, 18h00</i> . Fortaleza. 2016-2017.....	88
Figura 55 – FERNANDEZ ROSAS E. <i>Crónica de uma morte anunciada.- APOPTOSE CELULAR</i> . Fotografia realizada em microscópio eletrónico de veredura (SEM) Hitachi S-570). Catálogo FOTCIENCIA08. 2008.	93
Figura 56 – LEÓN V. <i>Diversas possibilidades de organização da matéria</i> . Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017.....	94
Figura 57 – LEÓN V. <i>Diversas possibilidades de organização da matéria</i> . Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017. ....	95

Figura 58 – LEÓN V. Registro fotográfico do Jogo performativo <i>Redesenhar a fronteira</i> .....	96
Figura 59 – LEÓN V. Série Fotográfica <i>Linha de praia composta por objetos mar-cidade</i> . Salvador de Bahia- Bahia 2017.....	97-98
Figura 60 – LEÓN V. <i>Movimento dos corpos na fronteira mar-cidade</i> . Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017.....	99
Figura 61 – LEÓN V. <i>Movimento dos corpos juntos na fronteira mar-cidade</i> . Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017.....	100
Figura 62 – LEÓN V. Série fotográfica. <i>Camadas de complexidade</i> . Chapada Diamantina - Bahía. 2016-2017.....	100
Figura 63 – LEÓN V. Desenho-diagrama do núcleo com a mão direita (controlado), e das fronteiras “Fluidas e interferentes” com a esquerda (menor controle da mão). Fortaleza. 2016-2017.....	105
Figura 64 – LEÓN V. Série fotográfica. <i>Diversas possibilidades de um mesmo objeto: tampas de cerveja</i> . Fortaleza. 2016-2017.....	105
Figura 65 – Talude continental. Lugar que um dia foi mar.....	110
Figura 66 – LEÓN V. Vídeo-Diagrama. <i>Etapas de Condensação da Espuma</i> . Chapada Diamantina- Bahía. 2017.....	111
Figura 67 – LEÓN V. Série de Vídeos e fotografias. <i>Espumas de mar na chapada</i> . Chapada Diamantina- Bahía. 2017.....	111 a 115
Figura 68 – LEÓN V. <i>Estudo das Espumas</i> . Série de Desenhos-Diagramas. 2016-2017.....	116
Figura 69 – LEÓN V. <i>Estudo das Espumas-Tinta e sabão</i> . Série de Desenhos-Diagramas realizados com sabão e tinta. 2016-2017.....	117-118
Figura 70 – LEÓN V. <i>Atlas/Collage de Espumas</i> . 2016-2017.....	118 a 123
Figura 71 – Representação do Universo – Toroide.....	125
Figura 72 – Es Schwertberger <i>Multiverse</i> . Pintura. 2009.....	126
Figura 73 – Imagem de células em processo de apoptose.....	126
Figura 74 – LEON V. Fotografia de espuma.2017.....	126
Figura 75 – LEON V. Fotografia de espuma.2017.....	127
Figura 76 – LEON V. Registro do Jogo performativo <i>Devir Duna</i> . Titanzino-Fortaleza. 2017.....	128

Figura 77 –LEON V. Série Fotográfica <i>Condensação da Materia-Devir Duna</i> . Titanzino-Fortaleza. 2017.....	130
Figura 78 –LEON V. <i>Mapa dos ventos-Autopoiesis</i> . Série de Desenhos-Diagramas. Fortaleza. 2016-2017.....	131-132
Figura 79 –LEON V. Série Fotográfica <i>Condensação da Materia</i> . Titanzino-Fortaleza. 2017.....	133
Figura 80 –LEON V. Série Fotográfica <i>Condensação da Materia</i> . Titanzino-Fortaleza. 2017.....	134
Figura 81 – LEON V. <i>Condensação da Materia</i> . Série de Desenhos-Diagramas. Titanzino-Fortaleza. 2017.....	134 a 138
Figura 82 –LEON V, RIBEIRO B. Fotogramas do Documentário <i>No caminho das Dunas</i> . 9min 50 sec. 2017. Titanzino-Fortaleza. 2017.....	139
Figura 83 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 20/10/2017- Fortaleza</i> .....	140
Figura 84 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 21/10/2017- Fortaleza</i> .....	142
Figura 85 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 22/10/2017- Fortaleza</i> .....	145
Figura 86 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 23/10/2017- Fortaleza</i> .....	146
Figura 87 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 24/10/2017- Fortaleza</i> .....	149
Figura 88 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 25/10/2017- Fortaleza</i> .....	151
Figura 89 –LEON V. Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 26/10/2017- Fortaleza</i> .....	152
Figura 90 – LEÓN V. <i>Observação mar-sujeito</i> . Desenho-Diagrama. Fortaleza 2017.....	153
Figura 91 –LEON V. Fotografia perdida da Série Fotográfica <i>Horizonte 1:11pm – 27/10/2017- Fortaleza</i> .....	154
Figura 92 – ACCONCI Vito. Registro da Ação Performativa <i>Trademarks</i> , 1970.....	157

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>2</b>	<b>ENCONTROS .....</b>	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>Embriogênese.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>Germinação.....</b>	<b>31</b>
<b>2.2.1</b>	<b><i>Sementes Praça da Estação.....</i></b>	<b>31</b>
<b>2.2.2</b>	<b><i>Jardim na calçada.....</i></b>	<b>46</b>
<b>3</b>	<b>“APRENDER É VIVER”.....</b>	<b>59</b>
<b>3.1</b>	<b>O Jogo e o Sistema Vivo.....</b>	<b>59</b>
<b>3.1.1</b>	<b><i>Tocar a cidade com a ponta dos dedos.....</i></b>	<b>64</b>
<b>3.1.2</b>	<b><i>Traçar com o pé o contorno do mar.....</i></b>	<b>69</b>
<b>3.1.3</b>	<b><i>6h,14h,17h: Encontrarmos, na mesma praia, nestes horários, e experimentar o lugar.....</i></b>	<b>83</b>
<b>3.1.4</b>	<b><i>Organizar, entorno a linha deixada pela onda na sua retirada, os objetos que se encontram na borda do mar. Deixar que sejam reorganizados pela nova onda.....</i></b>	<b>94</b>
<b>3.1.5</b>	<b><i>Andar pela fronteira mar-cidade e procurar as diversas possibilidades de um mesmo objeto: tampas de cerveja.....</i></b>	<b>105</b>
<b>3.1.6</b>	<b><i>Coletar espumas de mar.....</i></b>	<b>109</b>
<b>3.1.7</b>	<b><i>Devir Duna.....</i></b>	<b>127</b>
<b>3.1.8</b>	<b><i>Ir, durante uma semana, todo dia, a 1: 11 da tarde para o mesmo local e tirar uma fotografia do mesmo trecho de horizonte. Escrever diariamente um relato da experiência vivenciada.....</i></b>	<b>140</b>
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO: HABITAR NO MUNDO.....</b>	<b>156</b>
	<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>159</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um convite a sentir, perceber, escutar o nosso meio, o entorno no qual habitamos e do qual fazemos parte. Convite a experimentar a nossa cidade, os nossos trajetos do dia a dia, o ar, o vento, o mar dentro e inseparável do nosso cotidiano. Convite a percebermos e, para além disso, a sabermos nele. Sabermos pelo único meio, canal, emissor e receptor que temos: os nossos corpos. Corpo tanto coletivo quanto individual. Sabermos pelos nossos corpos sociais, sabermos enquanto coletividade de células, de partículas de átomos, de moléculas. A reconhecemos também enquanto individualidade. Enquanto seres únicos e irrepetíveis desta sociedade, desta “Comunidade de todo o que vive”<sup>1</sup>. Seres únicos que pela sua existência só, reconfiguram o Universo.

É em Fortaleza, cidade-mar situada ao nordeste do Brasil, onde meu corpo se experimentou e autoproduziu para criar esta pesquisa. É nesta paisagem onde me atravessam artistas e autores como Flusser, cujo estudo dos Jogos conectou com as pesquisas performativas realizadas em Fortaleza; Maturana y Varela, cuja teoria da autopoiesis me fez entender que estamos em troca constante com e no meio, em permanente jogo com ele e essa característica nos constitui e define enquanto seres vivos; encontrei a Walmeri Ribeiro e Annette Arlander, que me levaram a implementar a prática performativa como metodologia de pesquisa-criação e de conexão do homem com e para o Meio Ambiente que habita. Nesta pesquisa, me acompanham também Peter Sloterdijk cuja percepção e amplo estudo das Espumas me levou a incorporar o “ar em lugar inesperado” como estrutura e estratégia de ação e pensamento; Ricardo Basbaum, que me fez pensar e não só pensar mas sentir o diagrama como potente ferramenta de escrita, compartilhamento, conceptualização e produção de pensamento sensível; Steven Johnson, quem a partir do estudo do *Dyctostilium*, organismo “simples”, apresenta um modelo “Emergente” de funcionamento e comportamento dos sistemas vivos e sociais. Os sistemas vivos, segundo este modelo, estaríamos em constante procura de adaptabilidade ao meio. Evolução que se faz a partir da permanente medição e escuta das condições do meio ambiente, e agir segundo elas, segundo o presente. Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean-Luc Nancy e uma multiplicidade de outras vozes me acompanham também nesta pesquisa-criação.

---

<sup>1</sup> “Comunidad de todo lo que vive ” expressão extraída do livro “Los artistas caminantes” (ARBELÁEZ: 2015, p. 5)

No primeiro capítulo deste Livro de artista-dissertação, apresento os encontros e caminhos que me levaram ao que a Pesquisa é hoje. Em “*Aprender é viver*”, penso e experimento na relação entre Jogo e Sistema Vivo. Compartilho neste segundo momento os Jogos-performativos que foram vivenciados e as sensações, pensamentos, conexões, desenhos, mapas, diagramas, conceptualizações, e outros desdobramentos decorrentes deles. Finalmente, como sínteses desta pesquisa performativa, sugiro uma outra forma, uma outra possibilidade, uma metodologia de Habitar no Mundo, de criá-lo, pensá-lo e continuá-lo a partir do sentir, da percepção, medição e escuta permanente do nosso entorno, do Cosmos.

## 2. ENCONTROS

Parti em busca dessas espécies de partículas dotadas de uma energia tanto maior quanto menores elas próprias o são, e difíceis de discernir. (FOUCAULT:2003, p.206)

### 2.1 Embriogênese

Definir as questões, os encontros, as lembranças e as experiências que me levaram (e estão me levando) a minha pesquisa atual, parece-me um exercício nebuloso, porém, urgente, para me entender enquanto artista- etc<sup>2</sup>.

Acho que sempre me interessei pelo caos e a ordem das cidades. Pelas pequenas coisas, pelas coisas que parecem quase imperceptíveis, frágeis, menores, mas que conformam o nosso dia a dia. Pelos elementos na cidade que, durante meu andar, não se encontram na minha frente, mas no limite da minha visão periférica, nesse espaço entre o rabo do olho e o início da orelha. Me interessei nos elementos periféricos, tangentes, limites, os quase imperceptíveis “entres” da cidade.

E uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos. Exempla, mas – diferentemente do que os eruditos recolhiam no decorrer de suas leituras – são exemplos que trazem menos lições para meditar do que breves efeitos cuja força se extingue quase instantaneamente. [...] Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário. (FOUCAULT:2003, p. 203)

Parti em busca dessas *vidas breves*, dessa dilatação do tempo, dessa história móvel que está o tempo todo mudando-se para o presente. Parti em busca de todas essas cicatrizes e marcas que deixam na cidade todas as micro-histórias do cotidiano. Micro-histórias do cotidiano que muitas vezes não são contadas, nem vistas, parecem isoladas, sem conexão alguma com a História e os Discursos<sup>3</sup>. Pois ao poder, ao nosso espírito crítico e lógico, não parece interessar-lhe o instante, o sutil, o in-guardável, o que não parece ter relação, causa ou consequência com nada. Nosso espírito prático parece preferir

<sup>2</sup> Ricardo Basbaum, *Manual do Artista etc.*, 2013, p. 167

“Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de “artista-artista”; quando o artista questiona a natureza e a função do seu papel como artista, escreveremos “artista-etc.” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc.).”

<sup>3</sup> Utilização das maiúsculas aqui para me referir as Histórias, Discursos, Sinais, e Símbolos dominantes.

ver Sinais e Símbolos em vez de cores e vibrações, parece preferir Histórias e Discursos, em vez de acontecimentos e encontros.

Figura 1 – LEÓN V. *Chão*, Série fotográfica, Toulouse 2013.



Fonte: Foto de Valeria León (2013)

Figura 2 – LEÓN V. *Chão*, Série fotográfica, Toulouse 2013.



Fonte: Foto de Valeria León (2013)

Figura 3 – LEÓN V. *Chão*, Série fotográfica, Toulouse 2013.



Fonte: Foto de Valeria León (2013)

Figura 4 – LEÓN V. *Chão*, Série fotográfica, Toulouse 2013.



Fonte: Foto de Valeria León (2013)

Experienciar as cidades é uma questão importante para mim, pois fui estrangeira em diversas cidades. Saindo do colégio em Quito, cidade onde até então tinha morado, fui morar na França, primeiro em Paris para estudar Cinema, e depois, por uma mudança de opinião e uma nova oportunidade, mudei-me para Toulouse, onde fui estudar “Belas-artes”. Foi nessas duas cidades que a minha pratica da deriva foi se consolidando. Primeiro, para conhecer e me familiarizar com meu novo entorno, e segundo, por um gosto, uma facilidade para a deriva e o encontro. Tanto em Paris quanto em Toulouse,

passava a maior parte do meu tempo na cidade, derivando e catando. Essa era minha principal atividade e o meu principal ateliê de criação. Se eu tivesse podido perder-me desse jeito em Quito, também o teria feito, mas por uma questão de paranoia pela insegurança e um cuidado excessivo, não consegui fazê-lo. Foi, portanto, depois de viajar que desenvolvi a técnica de perder-me nas cidades e de já não perceber mais as ruas. Pelo menos, já não enquanto segmentos que ligam um ponto "A" a um ponto "B"; mas como uma infinidade de pontos, trechos, esconderijos, detalhes, possibilidades, percursos, encontros, ritmos e dinâmicas entre "A" e "B".

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. Não, não os primeiros, pois houve antes um labirinto que sobreviveu a eles. (BENJAMIN:1994, p.73- 142)

Esse começou a ser o meu principal procedimento de trabalho, andar, coletar e fazer da minha coleta um *herbário*. Catava, tanto por fascinação, como para entender o meu entorno e os meus interesses nesse entorno. Sempre me perguntava porque esse objeto tão pequeno, minúsculo, insignificante, menor, tinha sido tão potente para mim, ao ponto de parar a minha caminhada, observá-lo, e não conseguir continuar o meu andar tranquilo, sem antes observá-lo muito, tocá-lo, fotografá-lo, gravá-lo ou catá-lo.

Dou respeito às coisas desimportantes  
e aos seres desimportantes.  
Prezo insetos mais que aviões.  
Prezo a velocidade  
das tartarugas mais que a dos mísseis.  
(BARROS:2000)

Esta questão do encontro é muito cara para mim. Pois, foi justamente um encontro, uma aula chamada *Anesthésique du cinéma sublime*, ministrada pelo Professor Plínio Prado Jr., que me fez pensar nesta questão do encontro, da angústia, do sublime e de tudo o que no nosso interior parece ser, um pó espalhado na escuridão que não conseguimos juntar e entender. Pois a nossa lógica não consegue fazer a equação do abismo que se produz entre o objeto, em teoria "menor", e a sensação de ser invadido, tomado. Sensação que é estritamente maior do que o objeto que a produz e o que fica, a diferença entre a sensação e o objeto que produz essa sensação, não é mais do que resto, pó.

Figura 5 – Objeto menor a Sensação e abismo que se produz entre o Objeto e a Sensação.



Figura 6 – Resto-Diferença.



Fonte: Desenhos de Valeria León (2016)

Catava tudo o que na cidade tinha sido encontro para mim. Catava plástico grudado num fragmento de cimento com musgo crescendo nele; frases escutadas nos

ônibus, nas conversas e nas leituras; catava sons, fotografias e vídeos. Catava fragmentos de cidade, de vida, de tempo. Catava (e cato) códigos, informações não verbais, que me permitiam, de alguma forma, decifrar(me) (n)essa cidade que transito e me transita. Códigos que permitiam aproximar-me dela por outra linguagem, por outros vieses. Foi assim que a minha coleta começou a aumentar e jogos de relações entre os elementos coletados surgiram. Relacionando esses códigos entre si, choques aconteciam. Esses encontros me traziam (e me trazem) novas informações dessa cidade, de mim e do meu interesse nesses objetos. Catava e relacionava, como fala Nancy: "Todas essas mensagens, imagens, ramagens, nuvens, - que me assinalam nada mais, nada menos, do que a minha presença no mundo." (NANCY:2013, p.66)

Figura 7 – MILLET, J.F. *As Raspigadoras*. 1857. Óleo sobre tela, 83.8 cm x 111.8cm.



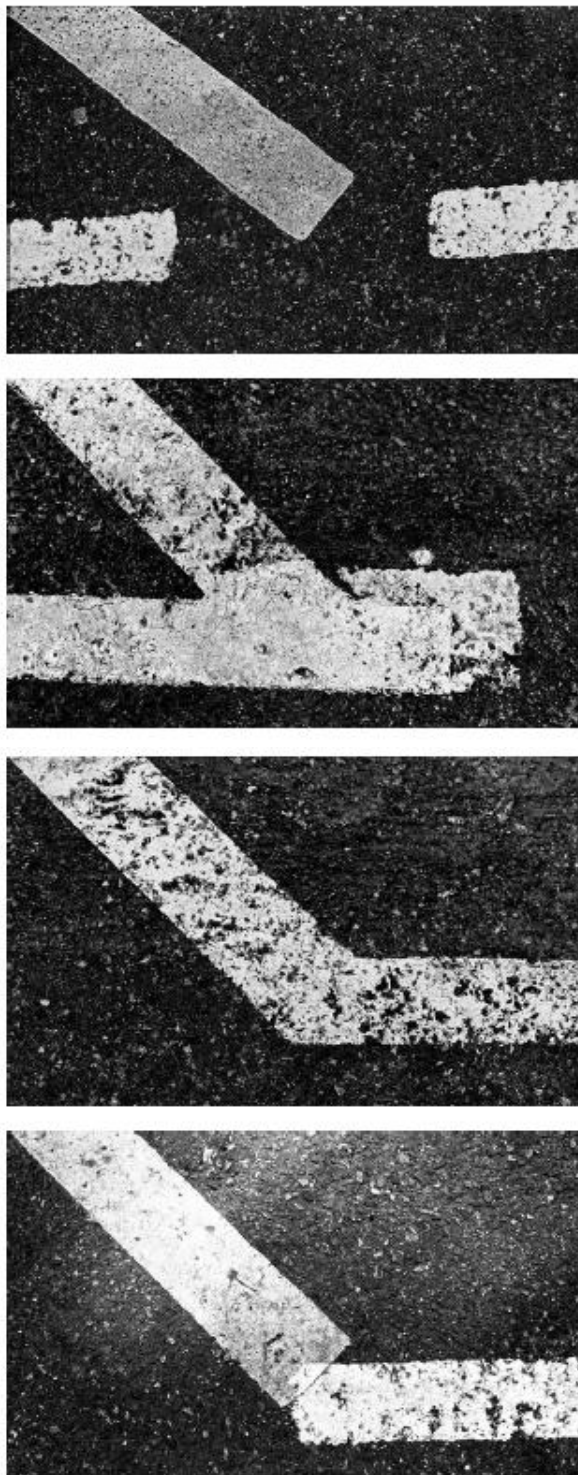
Fonte: Imagem disponível em: <http://www.maxicours.com/se/fiche/4/7/278247.html>

Catava, por exemplo, linhas no chão. Linhas que, de tanto observá-las, já conhecia seus encontros e desencontros, suas superposições e distancias. Essas linhas pareciam dançar na cidade, dançar a cidade. Se encontravam e desencontravam, criavam e separavam mundos, ilhas. Elas me informavam a cidade. Via nelas (e ainda vejo) uma

multiplicidade de relações (formais, narrativas, de textura, de cor....) que com certeza não posso descobrir nem explicar todas, mas posso assegurar que existem.

Figura 8 – LEÓN V. *Nascimento das formas*, Série fotográfica. Toulouse, 2013



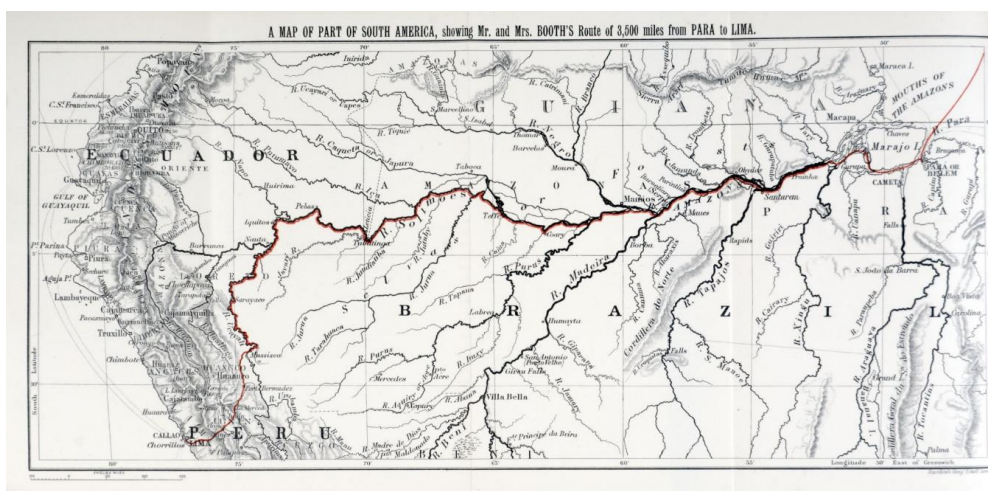


Fonte: Foto de Valeria León (2013)

Os átomos caem paralelos no vazio, ligeiramente em diagonal. Se um desses átomos se desvia do seu percurso, "provoca um encontro com o átomo vizinho e de encontro em encontro, uma serie de choques e o nascimento de um mundo. Assim nascem as formas, a partir do "desvio" e do encontro aleatório entre elementos até então paralelos. (BOURRIAUD: 2008, p. 19)

Catava também latas de cerveja e outras bebidas que tinham sido amassadas pelos carros, pessoas, cães... e enferrujadas pelo vento, enfim, transformadas pela cidade. Pegava latas que tinham sofrido alterações de todo tipo, latas que tinham ainda pedaços de asfalto grudado, seja porque o tempo e o clima as fundiram no solo, seja porque foram jogadas no asfalto ainda fresco. Latas que tinham o lado exposto amarelo, quase branco e o outro, aquele exposto à obscuridade do chão, de um vermelho vibrante, que delatava a marca de liquido que uma vez existiu naquilo. Comecei a brincar com aqueles objetos, a cobri-los de tinta e fazer gravuras com eles para ver essas linhas que pareciam mapas hidrográficos.

Figura 9 – Lata amassada em paralelismo com mapa hidrográfico.



Imprimia só a textura delas, relacionava as latas entre si, as dividia por cores, por nível de oxidação, por formas, por possíveis acontecimentos próximos que modelavam

nesses objetos essas novas formas da matéria. Fazia e subdividia grupos, como parece que faz a ciência para entender o seu entorno.

Figura 10 – Série de Latas amassadas.





Fonte: Fotos de Valeria León (2013)

Percebia, assim, que uma infinidade de classificações e relações eram possíveis entre os mesmos elementos.

*Ler o mundo é algo fundamental demais para confiá-lo só aos livros e confiná-lo neles: pois ler o mundo significa assim mesmo vincular as coisas do mundo segundo as suas relações «íntimas e segredas», as suas «correspondências» e suas «analogias». (DIDI-HUBERMAN: 2011, p.17) (T.N)*

Chegando em Fortaleza, automaticamente comecei a catar das ruas essas mesmas latinhas amassadas de cerveja e refrigerante. Foi como um reflexo que tive para me conectar e entender essa nova cidade. Fiz uma pequena coleção e comecei, como antes, a organizá-las e a procurar as suas «*relações íntimas y segredas*», segundo a forma, a cor, o cheiro.... Mas essas experimentações não duraram muito, rapidamente percebi que outros elementos estavam me tomando mais em Fortaleza. Entendi que cada lugar, cada momento, tem um método, um modo de estar no lugar, e não podemos saber qual é, se não estando nele.

Continuei então a fazer o que sempre me faz habitar o espaço: Percorre-lo, tocá-lo, escutá-lo... enfim, receber informação dele. Comecei a andar, a andar muito por

Fortaleza. Este foi, em Fortaleza, o meu principal procedimento de trabalho. Andar e derivar, está se consolidando e tomando a cada vez mais força e segurança. O andar, de fato me trazia (e me traz) muita informação que incorporo na cidade. Que literalmente incorporo, pois, o sol e solo quentes, a desidratação, os olhos semifechados, a paranoia forte traduzida por um andar mais rápido, uma constante atenção e visão do entorno, evitar a noite, e lembrar, lembrar bem e muito bem, todas as coisas que chamaram a minha atenção durante a minha deriva pois, catar sons e fotografias, se tornou mais complicado depois de todas as sugestões de tomar cuidado por conta dos altos índices de violência em Fortaleza.

Impossibilidade de registrar que me abriu, na verdade, muitas possibilidades. Meu corpo começou a ser cada vez mais meu instrumento de percepção, captura e lembrança. E não só isso, mas comecei a entender também meu corpo enquanto elemento que no entorno, mexe e propõe uma nova organização do espaço. Corpo que muda e é mudado. As minhas caminhadas se tornaram então conscientemente performativas, e as minhas performances se tornaram pesquisa. Foram principalmente duas experiências que me fizeram tomar consciência daquilo: “Sementes Praça da Estação” e “Jardim acontecendo”.

## **2.2 Germinação**

### ***2.2.1 Sementes Praça da Estação***

Uma das primeiras experiências que me levaram a esta conscientização e incorporação do meu corpo enquanto elemento que pode, e não só pode, mas que inevitavelmente reconfigura o espaço no qual está inserido, foi o Jogo Performativo “Sementes Praça da Estação”, realizado na Praça da Estação, onde está localizado o terminal de Ônibus de Fortaleza, no Centro da Cidade. Lugar complexo, de grande movimentação, comércio formal e informal, grande disparidade e carregado de histórias pela sua antiguidade.

“Sementes Praça da Estação”, nasceu a partir de uma experiência performativa proposta pela Profa. Dra. Walmeri Ribeiro. Durante mais ou menos uma semana, um grupo de artistas trabalhou diariamente em um mesmo lugar da cidade: A Praça da Estação.

Dia 1:

No início, a proposta neste lugar foi respirar, observar e entrar naquela Praça, não com um objetivo, mas com uma intenção. A intenção de estar disponível, de se deixar atravessar por ela, de estar a escuta do entorno e, portanto, do encontro. De ser corpo rede, corpo poroso. Não corpo colonizador que vem se impor nesse lugar orgânico que vive e está em constante auto-organização, mas com a intenção de se fundir e funcionar com a praça. Se deixar mexer e tomar pelos acontecimentos, estar em estado de disponibilidade ao encontro.

A minha forma de me conectar com o lugar foi catar e reorganizar as sementes vermelhas caídas das árvores da praça e derramadas no chão.

Figura 11 – LEON V. Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Queria propor uma outra organização para este espaço, uma outra possibilidade de ser. Este jogo, num princípio silencioso e meditativo, me faz habitar o espaço de outro modo, conectar-me com ele: o toco, fico próxima do chão, o leio, reconheço seus cheiros, seus barulhos. Me sinto afetada pelos outros corpos com quem compartilho este espaço. Estou absorva pelo exercício repetitivo de catar sementes, mas ao mesmo tempo atenta ao

meio. Vigiante. Disposta e aberta ao que possa acontecer a partir deste primeiro gesto que faço de coleta e reorganização das sementes.

Figura 12 – LEON V. Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Falo aqui “gesto” como um código enviado por um corpo que tem a intenção de afetar o outro, de encontra-lo e questiona-lo, não necessariamente pela razão, mas pelo sentir (FLUSSER:1994, p. 7 a 17). O que está fazendo uma pessoa (mulher, jovem, estrangeira) pegando sementes, mudando-as de lugar e propondo novas organizações para e neste espaço? O que ela faz neste lugar que em teoria é de passo, de troca de ônibus, de grande movimentação e muitas vezes sinalado como um lugar a ser evitado devido a possíveis perigos como roubos, prostituição e drogas? Porque se preocupar por passar tempo e dedicar esforços e propostas estéticas, quase imperceptíveis e efêmeras, para e neste lugar? Estas são perguntas que surgiram e que quis suscitar no outro mediante este gesto.

Digo “Jogo” já que percebo que me coloco regras, proposições simples para habitar o lugar, como por exemplo: “Catar as sementes vermelhas do chão da Praça da Estação e reposicioná-las num quadrado de piso faltante”.

Durante a experiência na Praça da Estação, encontrei o Flusser. A definição e conceito de "Jogo" que ele traz se tornou base das experimentações e criações que compõem este livro.

Que "jogo" seja todo sistema composto de elementos combináveis de acordo com regras. Que a soma dos elementos seja o "repertório do jogo". Que a soma das regras seja a "estrutura do jogo". Que a totalidade das combinações possíveis do repertório na estrutura seja a "competência do jogo". E que a totalidade das combinações realizadas seja o "universo do jogo". (FLUSSER: 1967, p.2)

Entrei na praça jogando o jogo da Cidade. Entre todos os elementos que compõem o repertório da cidade: ruas, plantas, cachorros, prédios, sementes, árvores, calçadas, praças, pedestres, pessoas; eu pegaria só as sementes vermelhas que se encontram no chão da Praça da Estação de Fortaleza. Essa seria uma das regras do jogo. Uma segunda regra seria reorganizar estes elementos no espaço, primeiramente, juntando-os num quadro de piso faltante. Estas duas regras são a estrutura do jogo e tornam combináveis os elementos do jogo: as sementes. A competência deste jogo é realizar todas as combinações urbanísticas pensáveis. O universo deste jogo seria realizar todas as combinações urbanísticas pensadas. O deslocamento de cada semente reconfigura o jogo e traz uma nova possibilidade de combinação urbanística. Uma nova proposta de espaço se cria a cada movimento do jogo.

Segundo Flusser, existem "jogos abertos" e jogos "fechados". O xadrez, segundo ele, é um exemplo de jogo fechado, pois o "repertório do jogo" e a "estrutura do jogo" são "imutáveis", quer dizer que não são permitidos nem adição nem subtração do repertório, nem das regras, e todas as partidas podem ser jogadas. "Quando isto se dá, o jogo acaba", diz Flusser. Existem também para ele, jogos abertos. E é ali onde os jogos que faço e proponho se encaixam.

Para Flusser, um jogo aberto seria aquele no qual, durante o jogo, podem ser aumentados e suprimidos repertórios e aumentadas e suprimidas regras. A estrutura do jogo aberto está então em constante mutação e o jogo "pode expandir-se indefinidamente", mas não "infinidamente". Não podem existir, segundo ele, infinidade de regras e infinidade de peças, pois "o seu universo [o do jogo] não seria infinito, mas seria nulo, seria o caos" (FLUSSER: 1967, p.3). Os jogos abertos precisam então, tanto aumentadores quanto redutores de universo:

Jogos abertos permitem aumento ou diminuição de repertórios e modificações de estruturas. Aumentar repertórios é incluir neles novos elementos. Estes elementos são tirados do além do jogo e pôs para dentro dele. Antes da sua inclusão não existiam para este jogo (...). Chamarei elementos que não fazem parte do repertório de um determinado jogo “ruídos para esse jogo”. Repertórios são aumentados por transformações de ruídos em elementos do jogo. Esta transformação chama-se “poesia”, e os aumentadores do repertório chamam-se “poetas”. Todo jogo aberto tem sua poesia, (o pensamento brasileiro, a ciência da natureza, a música, a pintura). Pela poesia aumentar a competência, e conseqüentemente, o universo do jogo. Poetas são aumentadores de universo. [...] Diminuir repertórios é eliminar elementos e transformá-los em ruídos. Este processo inverso da poesia chama-se “filosofia”, e é uma crítica do jogo. Elementos são eliminados quando redundantes, ou quando perniciosos ao jogo. (FLUSSER: 1967, p.4-5)

Me parece que o corpo em estado de pesquisa performativa faz o tempo todo este exercício de síntese entre poesia e filosofia do qual Flusser fala pois, aumentamos constantemente elementos do entorno para dentro do jogo e devolvemos outros elementos para o meio, o que Flusser chama de “ruído” para o jogo. Durante o jogo, estamos nos medindo o tempo todo com relação aos outros corpos, as outras peças do repertório e aos ruídos do jogo. Pois, nós sabemos enquanto corpo(s), ao estar em contato com outros corpos e com o ambiente.

Percebi, depois de um momento neste jogo, que estava perto do lugar onde os motoristas e cobradores de ônibus sentam para esperar seu turno de trabalho. Colocam banquinhos improvisados embaixo daquela mesma árvore que joga as sementes no chão da praça. Percebi que me encontrava na periferia de um universo, daquele dos Cobradores e Motoristas de ônibus da Praça da Estação de Fortaleza. Descobri então que aquele espaço não era só um quadrado pelo qual fluxos de pessoas se movimentam para trocar de ônibus, mas que está conformado por vários universos diferentes, várias bolhas, mundos que coabitam ali se chocando e entretecendo.

Estavam: os cobradores de ônibus; o catador de plástico que o vendia a cambio de cachaça; os outros performers ocupando a praça; eu; os vendedores de cocos, churrasco e outros produtos; as pessoas sentadas nas bancas esperando o ônibus e aquelas que estão simplesmente sentadas ocupando a praça. Universos semifechados que se deixam permear de vez em quando pelos outros universos que ocupam esse lugar.

Figura 13 – LEON V. Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Me senti observada, até um pouco incomodada por aquele grupo de homens que se encontrava sentado do meu lado. Nesse momento tinha duas opções: ou me afastar e continuar solitária com meu jogo de organização e reorganização dos elementos no espaço, e então me fechar ao encontro; ou, ir além daquele desconforto, daquela desconfiança e continuar disponível ao encontro, sem me afastar daquele universo de pessoas até então estranhas para mim e eu estranha para elas, e me aproximar. Me aproximar com cuidado de não me aproximar muito, para não me sentir invasiva daquele lugar que eles formavam e onde se sentiam confortáveis, nem invadida por eles. Tentei me manter naquela tensão, naquele limite. Naquele possível encontro. Queria, precisava, como uma superação mais do que pessoal, me obrigar a ultrapassar essa desconfiança pelo corpo estranho.

Acho que, na base da arte, há essa ideia ou sentimento muito vivo, uma certa vergonha de ser Homem que faz com que a arte consista em liberar a vida que o Homem aprisionou. O Homem não para de aprisionar a vida, de matar a vida. A vergonha de ser Homem... O artista é quem libera uma vida potente, uma vida mais do que pessoal. Não é a vida dele. (L' ABECEDAIRE...1996. T.N)

Um dos presentes me perguntou o que estava fazendo. Respondi, conversamos um pouco: de onde você é, qual é o seu nome, porque está aqui fazendo aquilo. Alguns decidiram juntar-se ao jogo mediante o gesto de coletar as sementes comigo e mudá-las de lugar para aquele pedaço de chão faltante. Outros, me entregavam as sementes que coletavam nas mãos.

Figura 14 – LEON V. Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

O jogo de “Cidade”, que até então estava jogando só, se abriu a novos jogadores e, porque não, a novos repertórios: as pessoas. Finalmente, não só as sementes estavam reconfigurando o espaço, mas as pessoas, ao se juntarem, também o estavam fazendo. O encontro com elas trouxe novas configurações de espaço. Se criou nova realidade. Todos estes corpos se desviaram do seu percurso, chocaram, e um novo mundo nasceu.

Os átomos caem paralelos no vazio, ligeiramente em diagonal. Se um desses átomos se desvia do seu percurso, “provoca um encontro com o átomo vizinho e de encontro em encontro, uma serie de choques e o nascimento de um mundo. ” Assim nascem as formas, a partir do “desvio” e do encontro aleatório entre elementos até então paralelos. (BOURRIAUD: 2008, p. 19. T.N)

A árvore, as sementes, as pessoas que estavam naquele momento e lugar; todos levamos nossas vidas paralelas umas das outras, todos somos "átomos que caem paralelos no vazio". A disponibilidade ao encontro faz com que aqueles átomos se desviem do seu percurso e choquem com o átomo vizinho. O encontro entre os participantes gera um jogo de gestos:

Um gesto é um movimento do corpo ou de um instrumento unido ao mesmo, para o qual não se dá nenhuma explicação causal satisfatória. Com finalidade de entender os gestos assim definidos, é necessário descobrir seus significados. Isso é exatamente o que fazemos a cada passo e isso constitui um aspecto notável da nossa vida cotidiana. (FLUSSER: 1994, p. 10. T.N)

Dia 2:

A proposta do segundo dia foi: A partir do mesmo lugar do dia anterior, se deixar tomar por um verbo e, a partir dele, agir, dar o seguinte passo.

Conectar-Conversar: Estes verbos me tomaram. No momento em que cheguei nesse mesmo lugar para retomar a minha ação do dia anterior, tive a surpresa que não só eu estava no mesmo lugar na mesma hora. As sementes do chão faltante tinham mudado de lugar, mas os participantes se encontravam ali, de novo. Pareciam nunca ter saído. Um deles, me lembro, tinha me dito o dia anterior que ele entrava cobrar no ônibus as 3h18. Aquele segundo dia ele estava no mesmo banquinho esperando de novo as 3h18 para começar seu trabalho.

A conversa e a conexão se deram instantaneamente. Daqueles verbos surgiu-me a ideia de fazer um caminho de sementes vermelhas que conectassem meu corpo com a árvore de onde caíam as sementes, com o chão da Praça da Estação e com os trabalhadores da empresa de ônibus. A relação entre estes elementos se faz durante a criação da linha, enquanto está sendo formada acontece o jogo de gestos. Frases como "vou fazer a minha conexão" eram seguidas pela colocação de uma semente na continuidade da linha de sementes. Várias sementes foram colocadas por distintas pessoas. Daquela multiplicidade de gestos e conexões que aconteceram, trago para este texto o gesto de um dos jogadores de colocar a figura de um santo do lado do caminho de sementes. Um novo repertório foi adicionado por um poeta ao universo do jogo.

Figura 15 – LEON V. Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Parecíamos concordar que estávamos todos participando de um jogo que estava se criando e cuja continuidade e estrutura dependiam dos jogadores. Jogo banal e absurdo, pois, a finalidade não era só preencher aquele espaço ou formar aquela linha, mas jogar o jogo de fazê-lo e conviver assim naquele jogo. “Este intento de contagiar a los demás y de lograr convencerlos que vale la pena hacer algo que meramente es inútil y absurdo es la principal vida de cualquier proyecto” , diz Francis Alÿs (FRANCIS...2015

Figura 16 – Registro da Ação *Quando a fé move montanha*, Francis Alys, Lima, Peru, 11 de abril de 2002.



Fonte: Video disponível em: <http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>

Quinhentas pessoas foram convocadas para deslocar, com pás, uma duna de 500 metros de diâmetro a uma distância de 10 centímetros da sua posição originária.

Figura 17 – Registro da Ação *Às vezes fazer algo leva a nada*. Cidade do México, México, 1997



Fonte: Video disponível em <http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

Passeio pela cidade do México empurrando um bloco de gelo até que se derreta totalmente.

Figura 18 – Registro da Ação *Retoque*. Panamá 2008



Fonte: Video disponível em <http://francisalys.com/painting-retoque/>

“Entre o 3 e o 5 de novembro de 2008 foram repintadas 60 medianas desgastadas pelo passo do tempo na antiga Zona do Canal do Panamá. “ (RETOQUE...2008)

Mover uma duna, pintar o pavimento com uma fina brocha, empurrar um bloco de gelo pela cidade. Com que finalidade faz Francis Alÿs essas ações? Todas são tarefas absurdas, sem um verdadeiro objetivo além de passar tempo nestes lugares, de realizar estas ações. O importante é fazê-lo, é interferir no real e ser gesto produtor de marcas e pensamento.

A minha forma de ser absurda neste Jogo da Praça da Estação, foi passar muito tempo catando e propondo estas outras possibilidades de organização da praça, propondo estas alterações “mínimas” no espaço, alterações que vão ser remexidas pelo vento, os pedestres e todos os corpos habitantes desta praça. Alterações que, se percebidas, podem de alguma forma marcar o passante, tirá-lo momentaneamente da sua rotina. As marcas ficam também em mim e nos outros participantes.

Dia 3:

Naquele terceiro dia, a proposta foi: Voltar para o mesmo lugar, mas desta vez tanto para se deixar tomar, como para dar de volta algo para a praça, um presente para ela. Algo que deixemos no espaço e que o espaço deixe em nós.

Fui com a intenção de propor que decidissem a seguinte forma que faríamos com as sementes para continuar o jogo já que as últimas duas formas tinham sido sugeridas por mim.

Quando cheguei o jogo já tinha começado, um primeiro gesto tinha sido colocado no tabuleiro. Sementes tinham sido coletadas e separadas para o jogo daquele dia. Me perguntaram o que iria fazer com elas e sem ter uma resposta, disse “não sei”, e perguntei para os outros jogadores se tinham alguma ideia.

Figura 19 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Fabricio, o propositor da nova forma, me deu uma explicação sobre a sua proposta cujas palavras fico frustrada de não poder transcrever com precisão aqui.

Me falou das raízes da árvore que estão embaixo da praça e que são as criadoras da árvore e, portanto, da conexão entre nós. É daquelas raízes que nasce a árvore de onde brotam as sementes que estão no chão, elemento pelo qual nos encontramos. Este, foi o ponto de partida para a forma que foi criada: raízes da árvore que se tornam visíveis pelo desenho das sementes.

Figura 20 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Figura 21 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Aquele dia uma nova regra foi adicionada: Não poderíamos deixar as sementes coletadas no chão. Quando terminada a figura proposta, teríamos que guardar as sementes dado que, segundo alguns dos participantes, dava muito trabalho coleta-las a cada vez para no final deixar todo no chão e que todas fiquem dispersas. Alguém deu a ideia de coloca-las numa garrafa, e assim foi feito.

Figura 22 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Dia 4:

No quarto dia que fui para a Praça continuar o jogo, me entregaram uma garrafa que já tinha começado a ser preenchida. Esse dia nenhuma forma foi realizada no chão, mas a ideia surgiu de recheiar várias garrafas de sementes e posteriormente preencher, com todas aquelas sementes, primeiramente um, e depois vários destes círculos que cercam as árvores, criando assim uma reorganização, uma intervenção do espaço da praça de maior impacto visual que as anteriores. Imaginávamos vários círculos vermelhos na praça.

Dia...

A partir daquele dia começou o jogo de encher garrafas vazias de água com sementes. Durante vários dias fui para a Praça da Estação fazer este exercício, uns dias com maior participação dos jogadores do que outros. Se estabeleceu a rotina de, no final da coleta do dia, guardar as garrafas numa pequena cabine verde destinada a colocar os

objetos pessoais dos trabalhadores da empresa de ônibus. Era sempre uma mesma pessoa que guardava as garrafas no local, foi esse o papel que ela abraçou no jogo.

Figura 23 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

Figura 24 – Jogo performativo Sementes Praça da Estação.



Fonte: Fotografias do Jogo performativo *Sementes Praça da Estação* tiradas por várias pessoas durante a experiência e compartilhadas posteriormente comigo. (2016)

O jogo de gestos que existe entre este grupo de homens e eu foi além da Praça da Estação. Como acontece geralmente nas relações humanas, se estendeu para além do ponto onde a relação começou. O espaço físico, “Praça da Estação”, tomou outras

dimensões tornando-se flexível. Encontrava estas pessoas nos meus trajetos quotidianos no ônibus, o encontro reverberou para o resto da cidade e a internet.

Um dia recebi imagens no Facebook por parte de um dos participantes se masturbando. Entendi nesse momento que isso era também uma resposta gestual ao jogo que estava sendo desenvolvido. Que essa também é a cidade que se desenha, que brota das entranhas de Fortaleza. São respostas, gestos que esta pratica performativa faz surgir. Decidi, por questões de segurança e porque outros interesses estavam me tomando mais no momento, me afastar da Praça. Imagino que as sementes ficaram nas cabines e/ou foram devolvidas para o chão da praça. Sei que uma das garrafas chegou até a casa de um dos participantes. As sementes continuam reconfigurando incessantemente a Cidade.

### 2.2.2. *Jardim na calçada*

“Gardening is an art – and so as to not discourage anyone we must immediately declare that gardening is Everyman’s art! Gardening is an art even when the artist is unaware he is making art: in allowing a plant prosper here, pruning one there, and tearing up that one by the roots in order to plant it elsewhere, or to trash it, he is not merely composting but composing too: composing a tree dimensional image, his garden” (BURCKHARDT: 2006, p. 117).

Numa das derivas pela cidade encontrei uma raiz morta de árvore abandonada, entre outros escombros, na calçada. Dela crescia uma plantinha.

Figura 25 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 09/05/2016





Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Vi que este corpo “morto” podia albergar vida. Vi nele uma escultura orgânica, um jardim. Parecia como se alguém tivesse colocado uma semente ali e regado. O lugar onde estava crescendo parecia hostil, quase que contraditório com a vitalidade daquela planta. Pareciam dois elementos distantes que num ato imaginativo alguém decidiu juntar:

Repitamos con Goethe, Baudelaire o Walter Benjamin que la imaginación, por desconcertante que sea, nada tiene que ver con una fantasía personal o gratuita. Al contrario, nos otorga un conocimiento travesero, por su potencia intrínseca de montaje, consistente en descubrir –precisamente allí donde rechaza los vínculos suscitados por las semejanzas obvias– vínculos que la observación directa es incapaz de discernir. (DIDI-HUBERMAN:2011, p.16)

Escultura viva que ia se transformando, crescendo e se desfazendo organicamente com a cidade e no ritmo dela. Bolha de papel infiltrada, cautchu queimado, a raiz que se desfaz e invade a cidade, e a plantinha verde crescendo no meio; tudo parecia fazer parte da montagem deste objeto.

Desejei que aquele ser continuasse vivendo naquele lugar inesperado e, não só vivendo, mas se desenvolvendo e colonizando aquele espaço. O visualizei se convertendo em arvore, misturando as suas raízes com as da raiz receptora, se esticando e se tornando maior do que o útero que a acolheu durante o seu crescimento. Imaginei também, várias plantas, colonizando aquela raiz morta, preenchendo-a de vida, de múltiplas novas vidas. E essas vidas, indo além daquela raiz, invadindo a calçada, interrompendo o passo dos pedestres naquele lugar.

Decidi então criar aquele *Jardim na Calçada*. Aquele jardim que as pessoas, do mesmo jeito que eu fiz quando vi aquela plantinha, se questionassem se alguém fez e

cuida desse jardim, ou se simplesmente é uma organização curiosa da matéria proveniente do caos da cidade.

Queria que fosse um Jardim “Inglês”, como aquele apresentado por Lucius Burckhardt: “The major concern seems always to be, how to depicts a natural wilderness in its tamed state or to make tamed nature look wild”. (BURCKHARDT: 2006, p. 118). Queria, um jardim “made for the feet”, “not to the eye”; um “Charming spot”; um lugar “Yet to be able to sit beneath the tree would be delightful, specially in summertime.” (BURCKHARDT: 2006, p. 119).

Queria criar esta paisagem com todo o peso cultural, poético e romântico que este tipo de jardim tem; mas bem no meio da calçada de uma das maiores e mais movimentadas Avenidas de Fortaleza: a Desembargador Moreira. Neste lugar de passo, quase oposto a noção de paisagem apresentada anteriormente. Paisagem criada e composta não só para ser observada, mas para ser vivenciada.

Fiz planos deste jardim, desta paisagem que queria vivenciar. O desenhei e pré-produzi na minha casa semeando plantas de abóbora que as imaginava tomando o lugar, brotando de uma forma aparentemente descontrolada, mas com uma mão vigiante que as poda e cuida.

Figura 26 – Desenho planificação *Jardim na Calçada*



Fonte: Desenho de Valeria León. (2016)

Voltei alguns dias depois para dar início a este Jardim invasor. A raiz continuava ali, mas a plantinha tinha desaparecido.

Figura 27 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 28/06/2016



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Depois, o pensei como um jardim mais "orgânico". Considerei que as plantinhas que comporiam este jardim, teriam que ser de preferência da zona. Do ecossistema no qual estava inserido. Comecei a observar as espécies que crescem no setor e a coleta-las e transplanta-las para o meu jardim, compondo com elas. Procurei os nomes científicos e aprendi um pouco das qualidades e necessidades que elas têm. Tentava ir todos os dias regar o Jardim e no trajeto da minha casa para o lugar ia andando e coletando as plantas que iria colocar nele. O ideal era que num momento dado o Jardim conseguisse se regenerar e subsistir da forma mais autônoma possível, sem necessidade da minha presença.

The gardener should work with nature, not against it. A major botanical discovery of our day- the discovery of plant communities- put us on to this truth. A single plant must be tended, protected, sown or planted; a plant community, if selected correctly for the site in question, is resistant, robust and wholly self-sufficient. To garden with naturally self-propagating

plant communities is a new departure. (BURCKHARDT: 2006, p. 121).

Pouco a pouco o plantio foi crescendo e se transformando num verdadeiro jardim. Num lugar pelo qual tinha afeto, que era cuidado e habitado. Habitado, pois passava tempo nele, o aproveitava tanto na hora de fazê-lo, rega-lo, compô-lo, cuidá-lo; quanto na hora de sentar nele para pensar, escrever, sentir o espaço, sentir-me nessa paisagem "Charming". Sentava embaixo da árvore, sobre uma caixinha preta que tinha encontrado por perto.

Figura 28 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 30/06/2016



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Este jardim não foi cuidado só por mim, mas pelos meus vizinhos de calçada. Descobri que do lado do meu jardim, existia um jardim adjacente cuidado e ocupado por um casal: Danielle e Edson.

No primeiro dia que comecei o jogo de “Criar um jardim na calçada e cuidar dele”, um senhor passou várias vezes do meu lado, como querendo me falar, curioso pela situação. Começamos uma conversa, me contou que ele também plantava na sua varanda e que as vezes pegava sementes de pimenta e ia andando pela rua, jogando-as para ver se cresciam. “Mas não adianta” me disse, “o pessoal da municipalidade tira elas”. Durante a conversa, me convidou a fazer uma “viagem” com ele, me ofereceu uma pimenta para colocar no jardim, me disse que passasse na casa dele para pegá-la. Me advertiu várias vezes sobre os perigos dessa zona, sobre ficar atenta, cuidar a câmara e reconsiderar passar tempo naquele lugar. De repente: “Guarda a câmara!”, “Guarda a câmara!”. Sem saber muito o que fazer, mal escondi o aparelho embaixo da blusa e encontrei a mirada de um rapaz que estava no meio da rua, olhando para nós, e esperando terminar de atravessar a rua. Acho que também ficou nervoso na hora de percebermos mutuamente, pois se afastou um pouco e eu aproveitei para sair correndo e voltar para casa.

Voltei dois dias depois para o Jardim e uma moça me surpreendeu durante o labor. Tinha a cara cheia de cicatrizes, visivelmente por cortes, e os olhos pretos grandes e brilhantes. Detrás dela, e sem falar estava Edson, o mesmo rapaz do qual tinha fugido por medo. Esta moça, Danielle, me perguntou se já tinha almoçado, me ofereceu comida, água e cachaça. Enquanto conversávamos, Edson ágil e rapidamente, pisou numa protuberância da árvore e pulou o muro metálico que separava o meu jardim do terreno baldio no qual habitavam. Aceitei água para regar as plantinhas. Edson abriu uma porta metálica por dentro, Danielle entrou e saiu novamente com uma garrafa de água. Enquanto regava o Jardim, Danielle me contou que a Municipalidade queria tirar a árvore dali porque já estava muito grande e estragava a calçada. “Um cara já veio para medir ela” me disse. Parece que a árvore proporciona tanta sombra para ela quanto para mim, pois sem ela, passar um tempo nesta calçada seria insuportável por causa do sol. Danielle pediu para mim roupas, comida e elementos que já não utilizasse, me indicou que os colocasse numa sacola e jogasse ela no terreno baldio da próxima vez que eu fosse. Eu pedi para ela que me ajudasse regando as plantinhas quando tiver tempo.

Foi o que fiz, no dia seguinte fui semear as plantinhas que tinha coletado durante o trajeto e levei a sacola com as roupas que, como indicado por Danielle, a joguei do outro lado do muro.

No outro dia, fui com um amigo para o Jardim. Encontramos a Danielle que saiu para conversar, deu água para regar as plantas e convidou-nos a entrar e conhecer o terreno, foi o que fizemos.

Figura 29 – Desenho, Jardim Edson e Danielle - *Jardim na Calçada*. 01/07/2016



Fonte: Desenho de Valeria León. (2016)

Era um campo onde cresciam inumeráveis “entres” da cidade, inumeráveis plantinhas que normalmente crescem, sem ser planejadas nem desejadas, entre as fissuras de Fortaleza. Aqui elas são livres e uma variedade de espécies de “plantas comunitárias” se espalham pelo espaço inteiro. Danielle conhecia algumas plantas do seu jardim, ia me mostrando quais ela gostava e quais davam frutos. A vivenda do casal estava constituída por um plástico preto colado ao muro metálico que formava uma barraca. Do lado, tinha uma pequena churrasqueira que servia de cozinha e do outro um tubo quebrado que proporcionava água e servia de chuveiro. A água era regulada por um pau envolto com tecido que se incrustado no tubo interrompia o fluxo. Danielle tinha me dito que os donos da construtora tinham tentado tirar eles do lugar, mas que eles voltavam porque “lá fora

é difícil achar um lugar tranquilo ”. Me disse que uma vez a construção do prédio começada, eles procurariam um outro terreno.

Este grande jardim, máquina de purificação do ar da cidade, existe nas fissuras da mesma. Existe entre duas construções, entre uma casa derrubada e um prédio por construir. Este grande Jardim; Edson e Danielle; todas as plantinhas que brotam do pavimento da cidade; o “meu” jardim (digo “meu” pelo afeto, mas pertencente ao mundo); a ação feita de criá-lo e cuidá-lo, e a performance decorrente daquilo; todos crescemos nas fissuras da cidade. Somos e temos todos a potência e fragilidade de efemeramente ser “No Man’s Land”. “No Man’s Land is a product of planning. Without planning, there is no No Man’s Land. [...]No Man’s Land is the blank space between the city proper and it’s oversized”. “No Man’s Land” são espaços abertos livres de existir enquanto último refúgio, são espaços onde deixamos as nossas mentes vagar. (BURCKHARDT: 2006, p. 126-127).

Ser “No Man’s Land” é ser plantas comunitárias que brotam do pavimento e invadem a calçada; é carregar uma infinidade de possibilidades de ser conosco; é o que, de uma forma talvez apresada, podemos chamar de liberdade.

Figura 30 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 01/07/2016



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Nos dias seguintes continuei indo para o jardim acrescentar ele. Algumas das vezes que cheguei a terra estava já molhada, acredito que o Edson e a Danielle me ajudavam com aquilo. Repetidas vezes me emprestaram a sua vassoura e deram água.

Figura 31 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 03/07/2016



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Figura 32 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza 04/07/2016



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

Um dia, um amigo que sabia do projeto enviou uma foto para mim.

Figura 33 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza



Fonte: Fotografias de Valeria León. (2016)

A raiz tinha sido tirada e parte importante do Jardim tinha sido cimentada e recoberta pela prefeitura ou pela construtora dona do terreno baldio.

Convidei alguns colegas artistas a “reflorestar” este lugar. A fazer este mesmo exercício que fazia de andar desde a minha casa até o jardim, coletando plantas que me

ajudassem a povoar este outro espaço da cidade. Criamos um alo de plantas em torno ao que um dia tinha sido parte do jardim, num certo gesto de memória e resistência.

Figura 34 – Registro do Jogo performativo *Jardim na Calçada*. – Reflorestação do Lugar. Avenida Desembargador Moreira, Fortaleza



Fonte: Fotografias de Valeria León e Sophie Babach (2016)

Poderia ter continuado o jogo, pensando outras formas para este jardim, pensando outras combinações possíveis de plantas comunitárias. Porém, percebi que alguma coisa me incomodava neste ato de tirar uma planta de um lugar onde tinha achado as formas e condições ideais para crescer entre o pavimento, e levá-la para outro canto onde poderia viver, mas também morrer. Viva ou morta a plantinha já não estava mais no seu lugar de origem e este deslocamento representava, certo a colonização de um outro espaço e a sua reprodução, mas também um estresse ou a morte para ela. Duas opções se apresentaram nesse momento da pesquisa: ou continuar o jogo de criar jardins na calçada, mas com uma consciência e conhecimento maior sobre estas plantas comunitárias, sobre as suas formas de reprodução e cuidado para não ter que arrancá-las de lugares onde estão confortáveis e expô-las a morte; ou, parar este jogo (provavelmente de forma momentânea), e continuar com outros. Foi a segunda opção que me tomou e levou a fazer outros exercícios e transitar por outros lugares.

Como dito anteriormente, estas duas experiências fizeram-me entender o corpo enquanto elemento que é afetado pelo espaço, mexido e modificado por ele, mas também que o modifica e reconfigura, criando assim novas possibilidades de mundo.

Corpo junto com gesto gera afeto e cria respostas, também gestuais, do e no lugar no qual age. Estes gestos podem fazer brotar e evidenciar características do lugar que se encontravam, até então, latentes no chão, nas entranhas da cidade. E é, a partir destes gestos produzidos que podemos criar relatos, mapas-poema<sup>4</sup> da cidade vivenciada.

Conscientizei, com estes exercícios, que os lugares são complexos, que

Não vivemos em um espaço neutro e branco; não vivemos, não morremos e não amamos no retângulo de uma folha de papel. Vivemos, morremos e amamos em um espaço esquadrado, recortado, multicor, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus, cavidades, protuberâncias, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas. (FOUCAULT:1967)

Percebo, que me interessa não simplesmente passar por estes espaços que fazem parte dos meus trânsitos quotidianos, mas vivenciá-los e entendê-los justamente enquanto o que são: lugares. Lugares complexos e afetivos, geradores e receptores de novas memórias e identidades.

Só essas práticas culturais que têm essa sensibilidade relacional podem transformar encontros locais em compromissos de longa duração e intimidades passageiras em marcas sociais permanentes e indeléveis – para que a seqüência de lugares que habitamos durante a vida não se torne generalizada em serialização indiferenciada, um lugar após o outro. (KWON: 1997, p.184)

Olhando para trás nestes jogos, vejo os interesses e formas de agir que neles se repetem. Vou desenhando e identificando neles a minha Metodologia de Pesquisa Criação: A Prática performativa enquanto Pesquisa; e o meu principal processo decorrente dela: o Jogo.

Vejo estas experiências como uma etapa de germinação da pesquisa, que foi ponte e permitiu-me entender e continuar no que a Pesquisa é hoje.

---

<sup>4</sup> “Un mapa se construye, es abierto a infinidad de conexiones en todas sus dimensiones, por lo tanto sufre modificaciones continuamente [...] el mapa se opone al calco pues está fundamentado en la vivencia y en la experimentación de la vida real. [...] Los modos de hacerse un mapa son infinitos: un mapa puede ser una obra de arte, una acción política, una performance, una meditación. Mapas-cartográficos podemos hacer antes de emprender un viaje, mapas-poema después de recorrer el espacio.” (ARBELAEZ: 2015, p. 85)

### 3 APRENDER É VIVER<sup>5</sup>

#### 3.1 O Jogo e o Sistema Vivo

Em “De Máquinas e seres vivos. Autopoiesis: a organização do vivo” (2003) os biólogos Maturana e Varela definem um ser vivo como um sistema que consegue auto-organizar-se, autoproduzir-se. É esta capacidade que temos os seres vivos de fazê-lo o que nos constitui e define como tais e o que Maturana e Varela chamam de “Autopoiesis”. Esta autoprodução só ocorre com e no meio e, o meio (fenômeno biológico), só ocorre pela existência de no mínimo um sistema vivo nele. (MATURANA e VARELA: 2004, p.23)

Ao ter esta característica de ser sistemas autopoieticos e ao ter consciência daquilo, me pergunto: como aprendemos? Podemos autoproduzirmos autoconscientemente<sup>6</sup> considerando que, como fala Morin: “Uma parte do real é irracionalizável”, e que “a racionalidade tem por missão dialogar com o irracionalizável” (MORIN: 2015, p.15)? Como a informação que captamos se organiza no nosso sistema autopoietico pré-existente? Podemos modelar, dentro do possível, esta rede que nos constitui enquanto sistema vivo que não é fechado, mas que está intrinsecamente ligado ao meio, em troca constante com ele?

Pergunto-me também: como compartilhar com o outro, esta questão da autocriação que me interessa? Isto me parece importante já que acredito que incorporar este conceito é também pensar e criar a nossa autoprodução e ser responsáveis da nossa existência no mundo, dos nossos modos de estar e das nossas intervenções nele. Maturana em sua obra fala: “ Estas reflexões permitiram-me reconhecer e aceitar que o sentido da minha vida era a minha tarefa e a minha responsabilidade só. ” (MATURANA e VARELA: 2004, p. 12-T.N).

Nesta pesquisa apresento tanto para o leitor quanto para mim, pois como diz Foucault: “escrever é transformar-se ” (FOUCAULT... 2014), a metodologia e processos

---

<sup>5</sup> Aprender é viver. (COSTA OLIVEIRA: 2009, p. 32)

<sup>6</sup> AUTOCONSCIENCIA: ... A conduta autoconsciente é conduta no domínio da auto-observação”(MATURANA E VARELA: 2004, p.133 -T.N)

de pesquisa que dia a dia estou criando e que constituem as minhas formas de aprender e criar, o meu modo de estar no mundo, de habitá-lo, de (re)criá-lo, *de criar mundo com mundo*. Clara Costa Oliveira, a partir do seu encontro com a teoria da Autopoiesis afirma: “Aprender é viver” (COSTA OLIVEIRA: 2009, p. 32), e por consequência lógica: “Viver é aprender. Por quais meios e metodologias estou vivendo/aprendendo? Como aproveitar meu corpo e a minha capacidade e condição de ser autopoietico, pertencente e constituinte da biosfera, como instrumento de pesquisa-criação? E esta pesquisa-criação não seria o meu modo autoconsciente<sup>7</sup> de estar no mundo, a minha forma de habitá-lo?

[...] tudo o que se passa num observador, está sujeito ao primeiro princípio – aprender é viver –, dito de outro modo: a existência precede e auto-regula o pensamento, em organismos saudáveis. Isso não significa que aquilo que o pensamento produz é inimigo da vivência emotiva, afetiva, sensorial; pelo contrário, significa que lhes está subordinado. (COSTA OLIVEIRA: 2009, p. 32)

Aprendemos então através da experiência, do nosso contato com e no mundo, com e no outro e a partir das emoções que este contato produz. E, se o contato não produz emoções, simplesmente não se conecta com o nosso sistema autopoietico e não incorporamos essa informação. Se é a partir das emoções, da “vivência emotiva, afetiva, sensorial”, que aprendemos, então podemos criar situações e disponibilizar-nos assim a ter estas vivências. É preciso entrar em estados de receptividade corporal e sensitiva com e no meio para disponibilizarmos a encontrar o outro, o desconhecido.

Os corpos são estranhos uns aos outros pela estranhice do espírito que os anima. Essa estraneidade constitui também a sua estranheza: os corpos são não apenas estranhos. Só dificilmente é que se reconhecem e se aproximam, obrigando-se a superar uma desconfiança, por suas vezes um temor ou mesmo uma repulsa. Um corpo não toca facilmente um outro corpo por saber que essa proximidade ameaça a ambos com a possibilidade de explodirem juntos numa nova chama do desejo do espírito” (NANCY: 2013, p. 45)

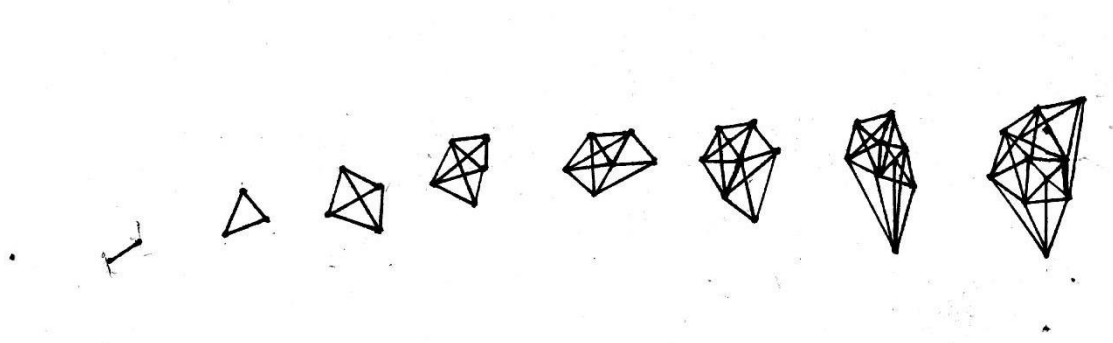
Para autoconscientemente autoproduzirmos precisamos tocar nestes outros corpos, fazer com que entrem no nosso sistema vivo, que se conectem com a nossa rede e sejam novos componentes dela. Precisamos, como fala Nancy, disponibilizarmos a esta *ameaça* que são os outros corpos, para abrir essa possibilidade de “explodirem juntos numa nova chama do desejo do espírito”. Para aprender precisamos de encontros, de emoções.

---

Estar aberto ao encontro e as emoções que surgem dele significa também estar dispostos a mudar, a não ser mais os mesmos. O nosso corpo vai ficar inscrito pelos acontecimentos e vai mudar de forma a partir desses encontros/confrontos. Um fluxo de partículas que anteriormente estava no meio, vai incorporar-se à dinâmica da nossa rede molecular e a ser parte constituinte dela.

Figura 35 – LEÓN V. *Evolução das conexões do Sistema Autopoietico.*

Desenho-diagrama, Fortaleza 2016.



Fonte: Desenho -Diagrama de Valeria León. (2016)

O nosso sistema autopoietico já não é mais o mesmo, ele mudou de forma e de dinâmica com as suas novas conexões.

Em outras palavras, significa aceitar o presente como ele é, um eterno presente, “um presente que não passa” (NANCY:2013, p. 63). Aceitar este presente significa não pensar num futuro, num possível efeito ou finalidade das nossas ações no presente. Significa acompanhar e participar dos fluxos, dos câmbios, das forças, que estão sempre em movimento, em eterna mudança. Porém:

Nada mais difícil do que entender e aceitar a espontaneidade dos fenómenos biológicos numa cultura como a nossa orientada ao explicar propositivo ou finalista de todo o relacionado com o vivo. Assim, usualmente não vemos que os processos moleculares são espontâneos, qualquer seja o lugar ou a circunstância em que ocorrem (...). (MATURANA E VARELA: 2004, p. 26-T.N).

É necessário então, para aprender/viver se colocar em estado de ser afetado, em estado de desastre -“des-astre”- mau astro. Astro que passa no lugar inadequado, pois a sua trajetória se encontra com a de um outro astro que passa pelo mesmo “lugar inadequado”, explodindo, desastrosamente, *numa nova chama do desejo do espírito*. E é

necessário, para aprender, viver e sentir, não só explodir mas acompanhar esta explosão, o movimento dela. Acompanhar a fragmentação e mistura destes corpos que no encontro estão devindo um outro corpo e mudando irreversivelmente de forma. É importante reconhecer que somos vulneráveis e que é essa vulnerabilidade que incessantemente nos cria.

“Evidentemente, dudar de quien eres o dejarte influenciar por otros implica cierta vulnerabilidad y eso se considera negativo. La primera obra donde asumo la vulnerabilidad como un acto de fuerza es Piedra que cede. Esa piedra es vulnerable, siempre lo será, los accidentes que recibe se le quedan impregnados y la conforman. Pero eso la hace indestructible. En lugar de hacerla de bronce o de acero, y que supuestamente no le pase nada, la hice de un material suave que la hace vulnerable, y esa vulnerabilidad le da forma constantemente y ese estado permanente de cambio la hace indestructible.”(OROZCO: 2005, p.34)

Figura 36 – OROZCO G. *Piedra que cede* (“*Yielding Stone*”). Plasticina, debris, 60 kg (peso do artista). 36.8 x 39.4 x 40.6 cm. 1992



Fonte: Gabriel Orozco (1992). Imagem disponível em: <http://dark-walk.blogspot.com/2010/06/atlas-group-de-walid-raad.html>

O processo pelo qual me coloco em estado de vulnerabilidade e desastre é, primeiramente, derivar. Nas derivas cotidianas nesta cidade-mar, sinto desejos de me

experienciar no lugar. De fazer experimentações que se afastam da lógica e do *logos*<sup>8</sup> e se aproximam das sensibilidades e do toque.

É aqui onde aparecem os Jogos apresentados anteriormente. Crio propostas de ação a serem realizadas no lugar que está sendo percorrido. Propostas experimentadas, primeiramente por mim, e depois propostas para o outro. Estes jogos estão guiados pela necessidade de se reconhecer enquanto matéria, de incorporar-se no lugar e de incorporar o lugar enquanto parte constituinte do corpo. Experimentações de dissolução no ambiente, de devir o ambiente.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de tornarmos e, através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível uma zona de vizinhança ou de co-presença de uma partícula quando entra nessa zona. (DELEUZE, GUATARI:1997, p. 63,64)

A definição apresentada anteriormente que Flusser traz de jogo, coincide com a definição de Maturana e Varela de sistema vivo:

Um ser vivo ocorre e consiste na dinâmica de realização de uma rede de transformações e de produções moleculares, tal que todas as moléculas produzidas e transformadas no operar dessa rede, formam parte da rede de modo que com suas interações: a) geram a rede de produções e de transformações que as produziu ou transformou; b) dão origem aos bordes e a extensão da rede como parte do seu operar como rede, de modo que esta fica dinamicamente fechada sobre si mesma formando um ente molecular discreto que surge separado do meio molecular que o contem pelo seu mesmo operar molecular; c) configuram um fluxo de moléculas que ao incorporar-se na dinâmica da rede são partes ou componentes dela, e ao deixar de participar da dinâmica da rede deixam de ser componentes e passam a ser parte do meio. (MATURANA E VARELA: 2004, p. 14, 15. T.N)

Estamos em troca seletiva com e no meio. Essa é a nossa condição de seres autopoieticos e é também a nossa condição de ser poetas e filósofos. Transitamos entre poesia e filosofia cotidianamente, autocriando-nos, assim como respiramos, como existimos enquanto seres vivos.

---

<sup>8</sup> “Logos” como a palavra, como o produto da reflexão racional do ser humano.

E existe, na criação de jogos, uma autopoiesis. No momento em que estamos jogando com/no ambiente, estamos também nos criando. E criando-nos tanto sem finalidade, porque não sabemos quais elementos vão produzir emoções durante o jogo, quanto autoconscientemente, porque estamos saindo abertos e dispostos ao encontro e a mudar.

Entre os jogos que fiz, faço e repito no meu cotidiano, estão os apresentados anteriormente: “Reorganizar as sementes da Praça da Estação de Fortaleza”, “Criar um jardim na calçada e cuidar dele, e os que vou apresentar a continuação:

### ***3.1.1. Tocar a cidade com a ponta dos dedos.***

Toco a cidade durante meu andar. Desejo ir tocando ininterrompidamente, com a ponta dos meus dedos, todo limite vertical que acompanha a calçada onde estou enquanto corpo. Corpo que encontra outros corpos que guiam o seu andar. Todos os muros, grades, plantas, câmeras de segurança, guardas, avisos de cuidado, cercas elétricas, cadeias, vidros limpos e sujos, me informam tanto os limites e as porosidades da cidade quanto os meus limites e porosidades. Entre a ponta dos meus dedos e a superfície dos muros, percebo e incorporo os buracos e limites visíveis e invisíveis do meu corpo-cidade. E é o tato nestes outros corpos que vai guiando as direções e ritmos da minha caminhada, que define as suas diferentes dinâmicas e velocidades. Estas informações corporais entram pela ponta dos meus dedos, invadem meu corpo, e dirigem o meu andar.

Figura 37 – LEÓN V. Mapa do percurso *Tocar cidade*, Registro Ação performativa.

Meireles- Fortaleza- 04/07/2016



Fonte: Foto de Valeria León (2016)

Figura 38 – LEÓN V. Mapa do percurso *Tocar cidade*, Registro Ação performativa.

Meireles- Fortaleza. 13/08/2017



Fonte: Foto de Valeria León (2016)

Figura 39 – LEÓN V. Mapa do percurso *Tocar cidade*, Registro Ação performativa.

Meireles- Fortaleza. 05/09/2017



Fonte: Foto de Valeria León (2016)

Figura 40 – LEÓN V. Mapa do percurso *Tocar cidade*, Registro Ação performativa.

São Paulo. 22/09/2017



Fonte: Foto de Valeria León (2016)

Durante e depois deste percurso, sinto as partículas da cidade a penetrar minha pele, imagino como cada uma delas vai juntando-se às moléculas que conformam a minha mão. Como cada uma dessas moléculas, antes pertencentes a superfície dos prédios, das grades, das plantas, das câmeras de vigilância... passam a ser parte constituinte da minha mão, de mim e do meu sistema vivo. Incorporo literalmente estas partículas. Estou em devir com e na cidade.

O outro está mergulhado no mais profundo e todo inserido, instilado, espalhado na pele, nela incorporado, vibrante e vivo como ela. (...) Como as cenas figuradas sonhadas, os seres que temos na pele – coisas, plantas, animais, pessoas – são fantasmas, espíritos que nos frequentam e nos visitam, que nos ocupam, nos atormentam, nos possuem. (NANCY:2013, p. 63)

Realizei o jogo “Tocar Cidade” várias vezes. O repeti numa mesma zona de Fortaleza, o que me fez reconhecer a cada vez mais as texturas do lugar, desenvolver o senso de orientação pelo tato e me familiarizar afetivamente com aquele meio. Também o repeti em diversas cidades, tornando-se assim leitmotiv, uma outra forma de estar, sentir e me relacionar com as cidades pelas quais passo. Elas ficam inscritas em mim assim como fico inscrita nelas. A minha memória corporal e sensorial ganha intensidade.

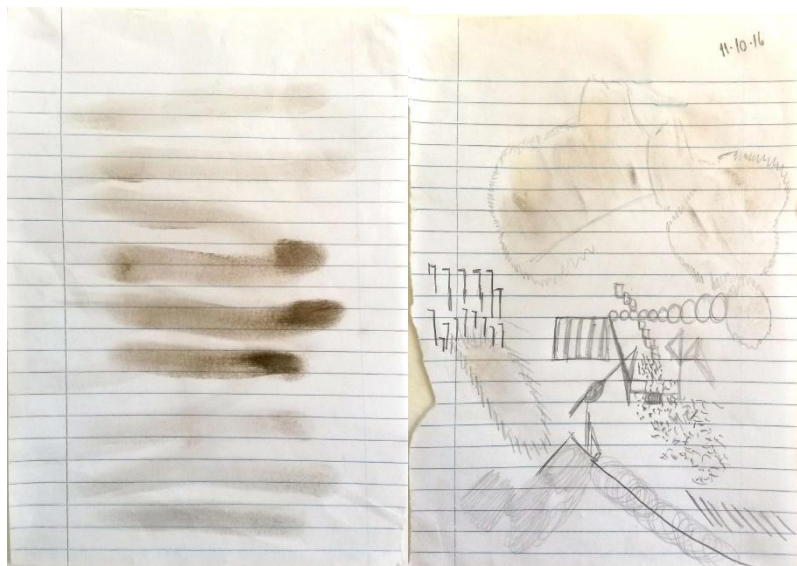
O jogo foi e propõe ser realizado só e em grupo. Penso “Tocar Cidade”, e os outros jogos, como intervenções<sup>9</sup> no lugar. Estas intervenções têm forças e impactos distintos segundo a quantidade de participantes e a zona da sua realização.

Convidei um grupo de artistas pesquisadores a jogar juntos. No bairro onde a experimentação foi feita, Meireles, a paisagem é de altos prédios, grades, câmeras de segurança, cercas elétricas, guardas e a maior quantidade de limites possível entre o espaço urbano e as habitações. É nestas fortalezas que se querem afastadas dos pedestres, dos perigos e da sujeira da cidade; onde tocamos. Onde interferimos com um ato tanto de inserir estes prédios como parte da cidade, na pele do pedestre; como de tocar naquilo que visivelmente não quer ser tocado e que pelo contrário parece querer afastar todo corpo estranho dele. É nestas ruas onde os poucos pedestres que ficam são vigiados por todas partes, onde fomos tocar em grupo. A caminhada foi proposta da seguinte forma: “Proponho uma caminhada que toque com a ponta dos dedos (palmas, mãos braços) todo limite vertical que a cidade apresentar. Proponho que essa caminhada seja realizada enquanto tecido, que começa juntos e se ramifica em vários fios que se juntam e se separam, criando e desfazendo grupos, indo em solidão e multidão, nos tecendo e dividindo, nos conectando, reconectando e desconectando, criando altas e baixas tensões.” Assim foi feito e aproximadamente 10 corpos tocaram e se misturaram com Fortaleza aquele dia.

---

<sup>9</sup> “Tentarei, antes, fazer uma espécie de “intervenção”, ou seja, aquilo que experimentamos quando, durante um debate, um participante toma a palavra e apresenta o que está sendo debatido “de uma maneira um pouco diferente”, provocando uma pequena pausa. Depois, claro, o debate continua como se nada tivesse acontecido; mas tarde, porém, alguns dos presentes que estavam escutando mostrarão que foram tocados. [...] Intervir requer certa brevidade, pois não se trata de convencer, e sim de transmitir para “aqueles a quem isso pode afetar” o que nos faz pensar, sentir, imaginar.” (STENGERS: 2015, p. 5).

Figura 41 – Mapas do percurso *Tocar cidade* realizados por Ruy Campos (esquerda) e Henrique Gomes (direita). Registro Ação performativa. Fortaleza. 11/10/2016



Fonte: Desenhos de Ruy Campos e Henrique Gomes (2016).

Figura 42 – RUY C. Mapa do percurso *Tocar cidade*, Registro Ação performativa. Salvador de Bahia. 08/12/2016



Fonte: Fotografia de Ruy Campos (2016)

Quando toco, não só estou tocando nessa outra pele, a estou abraçando. A estou colocando contra e em mim. Essa outra pele é a pele da cidade, do mar, e do ar. Todo corpo tem a sua pele, sua própria "superfície de inscrição dos acontecimentos"

(FOUCAULT:2007, p. 22). Cada corpo guarda na sua superfície a minha superfície, cada pele guarda nela os meus corpos, as minhas peles.

Tocar significa aprender, aprender pela incorporação literal do outro em mim e a partir da experiência. Tocar significa aprender não só através da observação, mas pela intimidade, mistura e vizinhança. Tocar é aprender a partir das sensações que os outros corpos produzem em mim.

### 3.1.2 *Traçar com o pé o contorno do mar*

“Traçar com o pé o contorno do mar” propõe andar pela praia desenhando, com o dedo do pé, a linha que se desenha com a onda na sua retirada.

Esta linha, num início, impõe um limite, coloca um muro entre natureza e cidade. Mas logo, esse limite fica cortado, interrompido, apagado pela nova onda. Incessantemente este limite traçado entre o mar e a cidade desaparece, infinitamente as fronteiras mar-cidade mudam. Esta linha tornou-se para mim diagrama desenhado com e pela natureza, tornou-se clave, conceito, estrutura de pensamento.

Figura 43 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. *Traçar com o pé o contorno do mar*. Beira mar-Fortaleza-Ceará. 2016.



Fonte: Registro Fotográfico Nataska Conrado. (2016)

“Traçar com o pé o contorno do mar”: Jogo absurdo e impossível, pois, o contorno do mar, como todos sabemos, é móvel. Muda segundo as marés, segundo a lua, segundo

o movimento de uma pessoa, um peixe, uma alga e uma serie de coerências que fazem com que o contorno do mar permanente e irrepitivelmente seja variante.

Paradoxalmente, sinto que estou habitando o mundo, no sentido de cuidar que Heidegger traz, no fazer desta ação que não tem finalidade nem objetivo além de jogar o jogo pois inclusive a marca deixada pela ação desaparece. Me sinto habitando o mundo, de um modo que concordo, que quero, que desejo no seguir esta regra do jogo que desde o início está destinada ao fracasso.

(...) caminar, experienciar, recorrer y abrirse al espacio, como un acto cuidador, poético, pues siendo el habitar un poetizar se acerca a lo natural compenetrándose con ello. “Lo natural” significa aquí el develarse del Ser en una relación de dejar ser a las cosas, todo lo contrario de un representar y un apropiar. En palabras de Heidegger “el poetizar es lo que antes que nada deja al habitar ser un habitar”. (ARBELAEZ: 2015, p. 35)

É neste jogo que incorporo que habito e existo em interferência com às forças do mar, da areia, e dos micro-organismos que existem e se mexem embaixo dos meus pés. Moléculas provavelmente do mundo inteiro se vêm afetadas pela minha passagem, pela movimentação que o meu pé provoca nos corpos que mexo ao desenhar essa fronteira mar-cidade.

Sinto que acaricio o mar, a sua fronteira, a sua pele. Toco na membrana entre o oceano e o continente e é neste toque que mar-corpo-terra convergem tornando-se um corpo só.

Visualizo-me acariciando ao mesmo tempo do que o estou fazendo aqui, o lado oposto do continente, o limite com o Oceano Pacífico. Neste ponto da terra está o Equador. Ao tocar nas duas costas do continente ao mesmo tempo, o estou abraçando. Estes dois pontos, diametralmente opostos, se encontram, se sobrepõem e eu, e o continente inteiro nos dobramos sobre nós mesmos. Dois lugares se tornam um. Um buraco negro se cria. Com um dobre e um mesmo gesto posso suprimir a distância espaciotemporal.

O jogo decorrente de “Traçar com pé o contorno do mar” poderia chamar-se: “Costurar um buraco negro com a linha do Equador” ou ainda “Abraçar o continente”.

Figura 44 – LEÓN V. *Costurar um buraco negro com a linha do Equador*<sup>10</sup>

Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017



Fonte: Desenho Valeria León (2016)

Ao traçar este contorno do mar, me vem também a pergunta: Será que esta linha que deixa a onda na sua retirada, se repetiu alguma vez, em algum lugar ao longo da história da terra? Será que vai se repetir algum dia? Será que todos os fenômenos biológicos e coincidências do momento, que provocam cada uma das curvaturas e pontas das linhas deixadas pelo mar na sua retirada, se repetiram já ou vão se repetir algum dia? Já seja na terra ou em algum universo paralelo? (No caso que esta teoria esteja certa).

Partindo da suposição que esta linha que estou traçando nunca se repetisse, cada uma destas linhas ou fragmentos dela, seria o registro de um momento único e irrepitível no universo. Um fragmento de contingências históricas.

Figura 45 – LEÓN V. *Fragmento de contingências históricas*. Desenho-diagrama,

Fortaleza 2016-2017

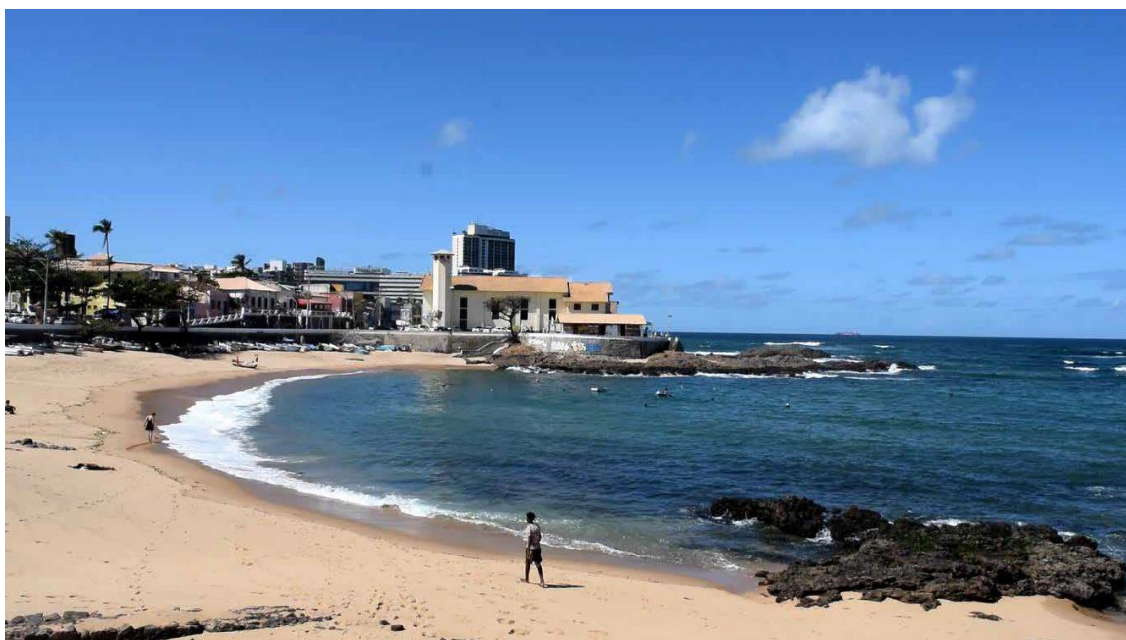


Fonte: Desenho Valeria León (2016)

<sup>10</sup> Frase de Igor Cândido entorno ao Jogo performativo *Traçar com pé o contorno do mar*.

É um emaranhado complexo, uma colisão de várias forças que criam e desenham estas linhas. E é nestas linhas que eu, meu corpo, a ponta dos dedos do meu pé, estamos sendo, com e nesse meio um corpo também permanentemente em mutação. Estamos sendo a cada vez um outro corpo. A cada toque e milésima de segundo uma serie de coerências históricas estão em colisão.

Figura 46 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. *Traçar com o pé o contorno do mar*. Salvador de Bahia-Bahia. 2017.



Fonte: Fotograma do video realizado por Silvia Roque. 2017

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=caMcR42sk8U&t=160s>

Figura 47 – LEÓN V. Registro da Ação performativa. *Traçar com o pé o contorno do mar*. Titanzinho-Fortaleza –Ceará. 2017



Fonte: Fotograma do vídeo realizado por Bruno Ribeiro. (2017)

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Saf40eIpbso&t=6s>

Meu universo, as coerências históricas, que até então pareciam restritas ao meu corpo, se confrontam com as coerências históricas desse outro corpo em movimento: o mar. A minha consciência corporal se expande, com como ponto de partida meu dedo em contato com o oceano. Sigo com meu pé esta linha que o contorna, coreografo o mar, tento escrever o movimento dele. Inscrevo esse movimento na areia e inscrevo esse momento no movimento do mundo. Tento registrar esse mo(vi)mento por vários meios: vídeo, fotografia, desenho, escrita... Capto o som da ação sendo feita, do mar sendo inscrito na praia, e dessa intervenção sendo apagada por um novo contorno do mar. O som de uma caminhada, de um fragmento de praia. O microfone neste registro está colocado no nível do dedo do meu pé que raspa a areia, como se meu ouvido estivesse ali. O ponto central da minha consciência e observação nesse momento, está nessa zona do corpo. Esta performance e o decorrente mapa-registro da fronteira mar-cidade, foram realizados na praia da Beira mar em Fortaleza, entre o Espigão do Náutico e o esgoto que sai por embaixo da Ferinha de Artesanato da Beira Mar. Se recomenda escutar deitado, com os olhos fechados e fones de ouvido.

Figura 48 – LEÓN V. Mapa-Registro sonoro da fronteira mar-cidade decorrente da  
 Ação performativa *Traçar com o pé o contorno do mar*.  
 Beira mar-Fortaleza –Ceará. 28-03-2017



Fonte: Captação de som realizada por Henrique Gomes. (2017)

Disponível em: [https://soundcloud.com/valeon\\_01/mapa-fronteira-mar-cidade](https://soundcloud.com/valeon_01/mapa-fronteira-mar-cidade)

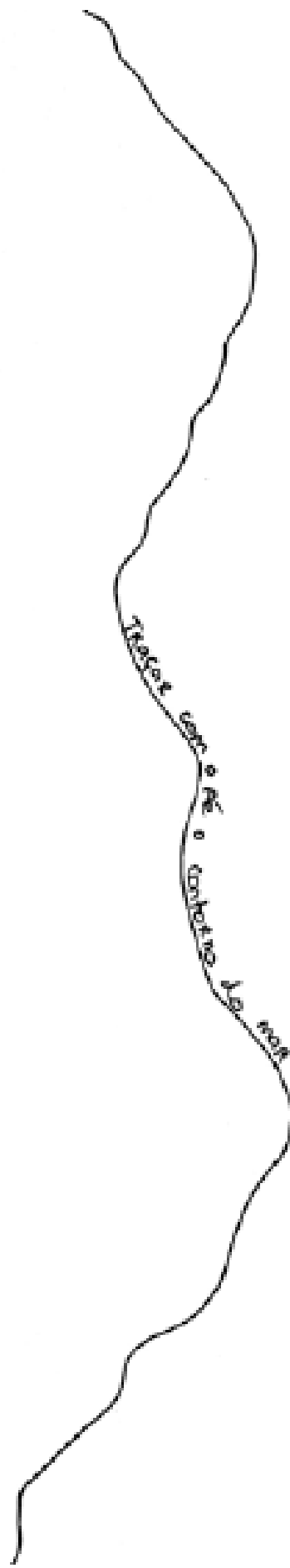
Gravo esta composição sonora, os ritmos desta caminhada. Gravo este contorno do mar sempre móvel e em constante interferência com a delimitação mar-cidade passada. Incorporo assim, com meu corpo nesta linha, que “As fronteiras são sempre fluidas, sempre interferentes” (MORIN: 2015. p. 73).

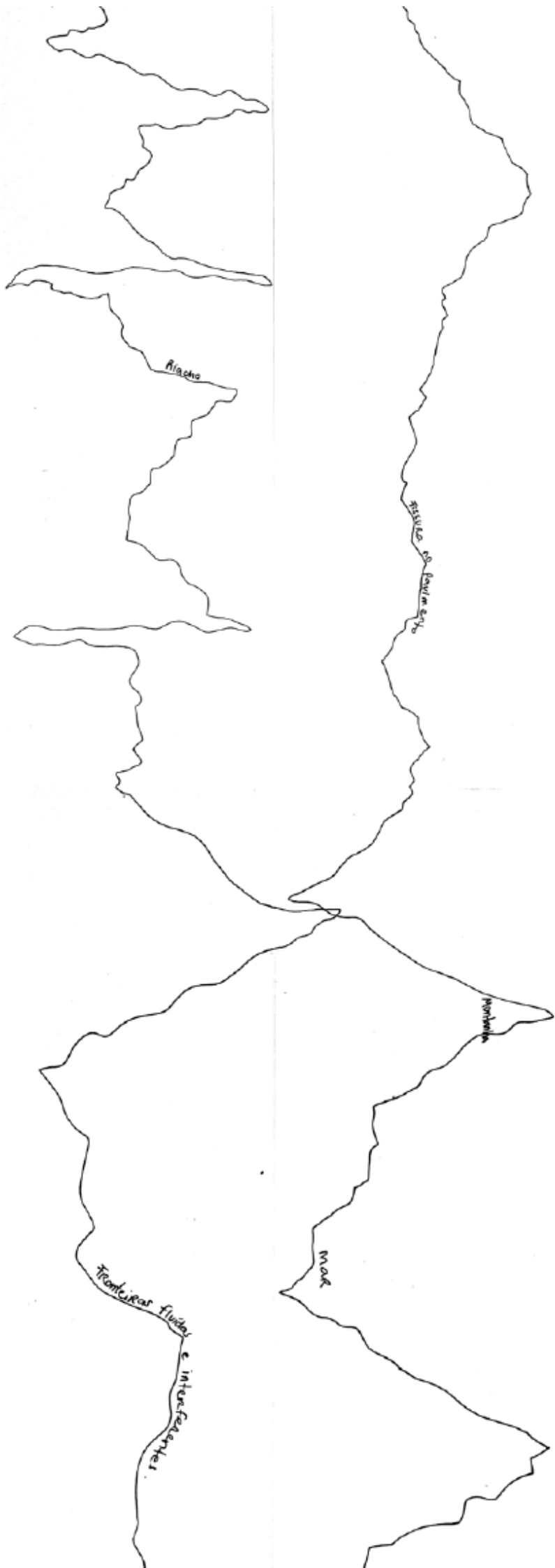
Com as paisagens que me atravessam me crio, produzo pensamento, não sempre lineal (paradoxalmente a este exercício), mas sensível. Desenho na paisagem, crio diagramas, mapas de pensamento tanto na areia, quanto desenhadas em folhas de papel que podem ser compartilhadas com o outro.

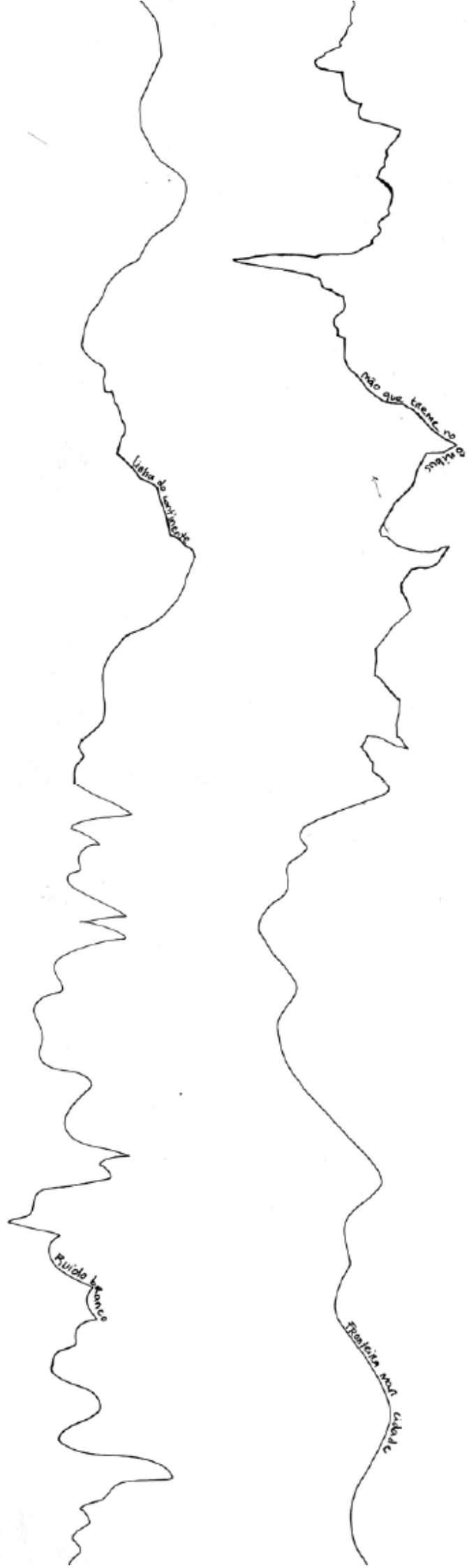
Claro, se um desenho – mapa, diagrama – é convocado a servir de ferramenta para a produção de pensamento, é porque está já posto o desejo de se pensar de outra forma – pensar sensivelmente, sensorialmente, pensar o ainda não articulado, o impensado. Além disso, se o desenho quer também deixar marcas, produzir uma marca sensível, então este desenho é sobretudo um gesto, uma ação que interfere e deixa registro, traço. (BASBAUM:2013 p. 244)

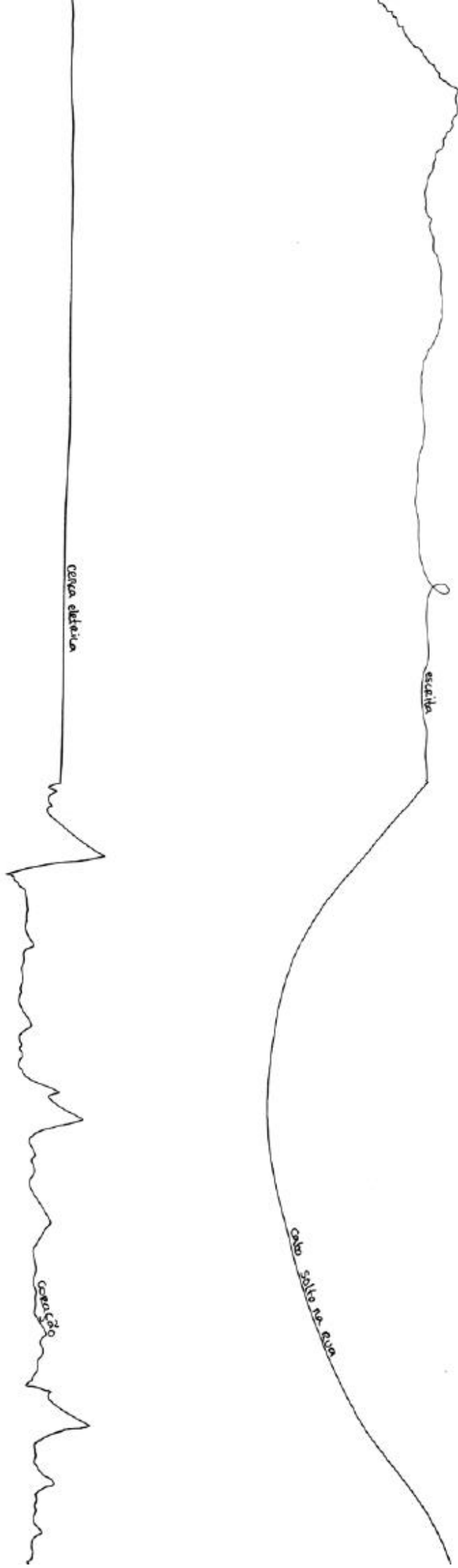
Percebo que esta linha se repete nas paisagens cotidianas, tornando-se padrão formal e de comportamento. Padrões rítmicos que me dizem que não só no mar as fronteiras são “sempre fluidas, sempre interferentes”, mas que sempre o são. Vejo cada uma destas linhas como fronteiras em interferência umas com outras.

Figura 49 – LEÓN V. *Fronteiras fluidas e interferentes 1*. Desenho-diagrama.  
Fortaleza 2016-2017.











Fonte: Desenho Valeria León (2017).

Também incorporo graças a estas linhas do mundo, que juntas se tornam uma linha só; que o mar, o ruído branco, a textura do chão, a escrita, são todas linhas que podem ser lidas como frequências permanentemente em mutação. Todas as linhas, ao menos que seja uma linha matematicamente perfeita que existe só nos cálculos; são como a fronteira mar cidade e como o ruído branco. “O ruído é um sinal aleatório com igual intensidade em diferentes frequências, o que lhe dá uma densidade espectral de potência constante.” (RUIDO BRANCO-WIKIPEDIA: 2018)

Figura 50 – LEÓN V. *Sinal aleatório / Ruído Branco*. Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017



Fonte: Desenho Valeria León (2017)

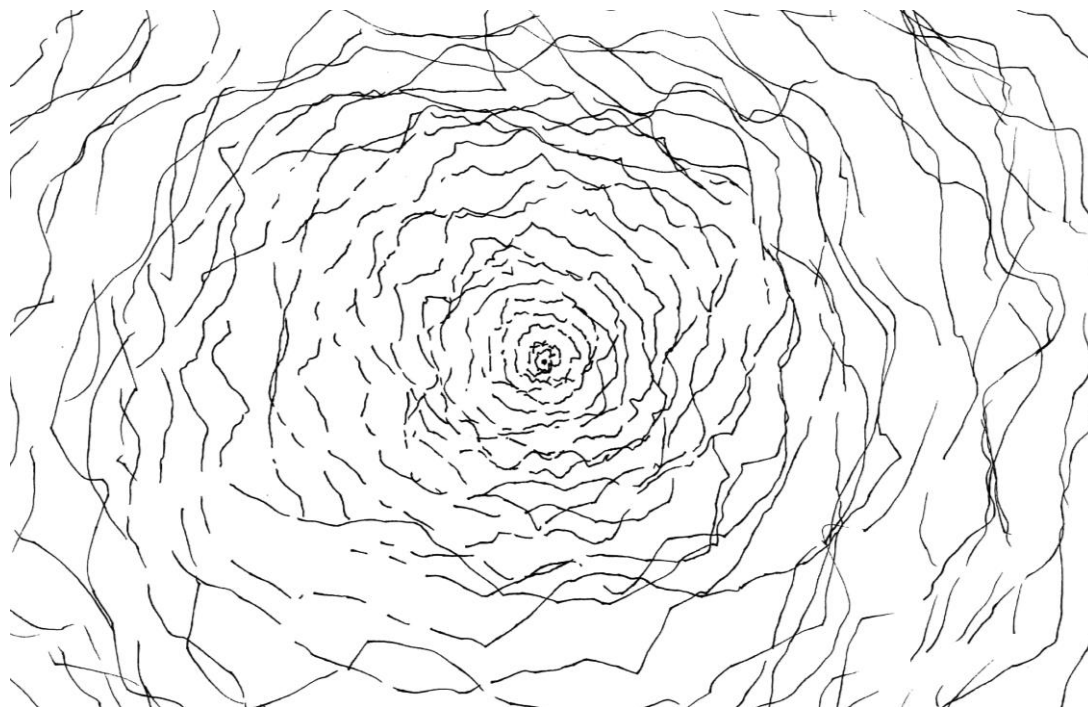
O caos é permanente e isso significa estabilidade, vida:

*“há um elo consubstancial entre desorganização e organização complexa, já que o fenômeno de desorganização (entropia) segue seu percurso no ser vivo, mais rapidamente ainda do que na máquina artificial; mas, de modo inseparável, há o fenômeno de reorganização (neguentropia), que não tem nada de oposição maniqueísta entre duas entidades contrárias: ou seja, o elo entre vida e morte é muito mais estreito, profundo, do que jamais se pode metafisicamente imaginar. A entropia, num certo sentido, contribui para a organização que tende a arruinar e, como o veremos, a ordem auto-organizada só pode se complexificar a partir da desordem, ou melhor, já que estamos numa ordem informacional, a partir do “ruído”. ” (MORIN: 2015, p. 31).*

“Traçar com o pé o contorno do mar” se expande assim para outras zonas da cidade e do pensamento.

Figura 51 – LEÓN V. *Fronteiras fluidas e interferentes 2*. Desenho-diagrama.

Fortaleza 2016-2017



Fonte: Desenho Valeria León (2017)

As experiências, as conexões e intervenções que se criam a cada vez que volto a fazer este exercício sempre mudam. Numa das vezes que realizei a performance me senti sem saber como viver a minha existência no mundo pois percebi que a linha que estava traçando com meu pé, certamente, estava mexendo com micro-organismos embaixo e ao meu redor. Senti que, a cada passo, a cada risco do meu pé na areia, estava quebrando cadeias, interferindo no mundo, no microcosmos existente. Percebi que a minha performance e mais amplamente a minha existência só, com tudo o que ela carrega: transporte, alimentação, vestir, comprar, sair, aprender, criar, andar, respirar... estava provavelmente, e certamente, mais quebrando laços entre os microcosmos e contribuindo mais a morte e destruição do que à vida ao meu redor.

Mas me veio uma espécie de reconciliação comigo pois me percebi, nesse momento, e me percebo, como um organismo carregado de vida, tanto na minha totalidade quanto em cada uma das minhas células e baterias. Meu corpo também como ambiente constantemente caótico e ideal para milhares de seres vivos. E as minhas pernas,

a minha pele, como carregadora e disseminadora de bactérias, micróbios, sementes, pólen e uma variedade de partículas que se juntam ao meu andar, se espalhando e chegando a outros cantos desta cidade-mar e tornando-se, assim, colonizadores destes novos lugares. Os dentes de leão aproveitam o vento para disseminar as suas sementes, eu também poderia estar agindo como corpo mobilizador para várias espécies microscópicas na praia. A fenda criada pelo meu pé, é o resultado de uma nova organização dos corpos na praia. Por esta fenda passa água, se criam riachos, a areia cai, o mar passa e cobre ela de novo impondo uma organização diferente da que eu tinha proposto para este espaço. A linha, que é a inscrição da minha passagem por este lugar, acaba sendo tragada pelo mar, as suas letras reorganizadas por ele e devolvidas para a beira enquanto uma nova frase. A linha, como eu, estamos seguindo o movimento do mundo e ao mesmo tempo estamos inscrevendo, interferindo nele, reorganizando a sua matéria.

Figura 51 – LEÓN V. Desenho-diagrama e Ação performativa *Traçar com o pé o contorno do mar*. Fortaleza. 2016-2017



Fonte: Fotografias de Henrique Gomes (2017)

Figura 52 – LEÓN V. Desenho-diagrama e Ação performativa *Traçar com o pé o contorno do mar*. Fortaleza. 2016-2017



Fonte: Fotografia Valeria León. (2017)

Este é para mim, como fala Cage sobre a música, “um jogo sem propósito, que é uma afirmação da vida – não uma tentativa de trazer ordem no caos nem sugerir aperfeiçoamentos na criação, mas simplesmente um jeito de acordar para a própria vida o que estamos vivendo.”<sup>11</sup>

### **3.1.3 “6h,14h,17h”: Encontrarmos na mesma praia, nestes horários, e experimentar o lugar.**

Em “6h, 14h, 17h” três pesquisadores com interesses em comum sobre a relação corpo–ambiente-tempo, nos juntamos com o objetivo de produzir uma escrita poética. Felipe Gonzáles, Henrique Gomes e eu, decidimos encontrarmos na praia da Beira mar durante vários dias, a diferentes horas e condições atmosféricas (6h, 14h, 17h) e propor entre nós experiências performativas de ampliação do campo sensorial e cognitivo. Assim, os desejos de escrever de cada um foram sendo acordados em distintos momentos e por distintas experiências performativas. Henrique propôs “voar uma pipa”, como forma

<sup>11</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Cage#cite\\_note-9](https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Cage#cite_note-9)

de pesquisar no vento. Foi a experiência que tomou o Felipe e a partir da qual escreveu. Foi proposto flutuar na água do mar, experiência pela qual Henrique foi chamado para a escrita; e “Escutar o começo e o fim de uma onda ” foi a que me fez produzir o texto. Escrevemos separadamente e posteriormente compartilhamos os textos com os outros pesquisadores para modifica-los e juntá-los.

Finalmente, como uma síntese da experiência global daqueles vários encontros na praia, produzimos juntos uma escrita poética a partir de um jogo. Sobre uma folha de papel, cada um escreveria, num tempo cronometrado de 2 minutos, uma frase. Ao finalizar os dois minutos passamos o papel com a frase para o companheiro do lado. Os dois minutos recomeçam, e assim, conseqüentemente, até escrever uma série de frases e até chegar ao fim das três folhas. Acabado o jogo de escrita, damos volta os papéis, os organizamos ao acaso e colocamos um após o outro. A experiência se torna perceptível, tínhamos acabado de vivê-la, nos incorpora. O conjunto destes textos, que juntos se tornam um texto só, é apresentado a continuação. Esta escrita é uma forma de registro e mapa-poema das experiências vivenciadas.

### **06h00, 14h00, 17h00: Mapa-poema**

*Um corpo nadando na correnteza de uma enchente, no centro da cidade, com um rato grudado no braço. Vai sacudir o costume. Vai desem-pó-ar o caminhar cinza, vai, essa cinza ser puxada pelo vento, vai virar companheira da areia, vai se esconder e se assentar na água. Um cinza nadando na corredeira de uma areia, no centro da água, com um vento guardado no corpo, vai sacudir o rato, vai desem-pó-ar o som que o rato faz. Parece o som de pequenas rodinhas, rolamentos secos, enferrujados, indo e vindo. Passos, cruzamentos e encruzilhadas do mundo dos ratos, trocas, informações e segredos exclusivos. Rei e visitante, passante e morador, com seu casaco cinza.*

*Que matéria é essa que não se consegue enxergar? Essa matéria, se consegue enxergar sim. A matéria que une esse objeto a outro. Essa matéria se manifesta em proximidade, em enquadramento do tecido tempo espaço, uma configuração peculiar, uma natureza de mini-micro objetos, mini-micro objetos, mini micro mar, mini-micro vento; Microfibra, poliéster. Neoprene. Para armar o arpão embaixo da água é preciso*

*força. Tensão oposta à sua direção final. Tensão: potencial de trajetória, -> encontro, tensão ou T(ação)? Interação? Planta-ação? Ou ação? Direção, trajetória.*

*Corda. substantivo feminino.*

*Feixe alongado de fibras vegetais ou matéria flexível, similar, torcidas em espiral, que se juntam para erguer uma casa em alto mar. A corda é feita de pedaços, fragmentos de diferentes tipos de rocha e seres unicelulares. Unida por matéria vibrátil, sustentada por atração subatômica, a corda como linhas relações eletromagnéticas, como matéria de mar, fibra líquida entrelaçada, fios de água e vento que se juntam e separam dando sustento, estabilidade, sendo base sólida para toda construção. Vou fazer um buraco no chão do mar, bem profundo, encher de pedaços de vidro de diversos tamanhos e cobrir tudo com concreto. Em cima, acho que vou colocar uma flor.*

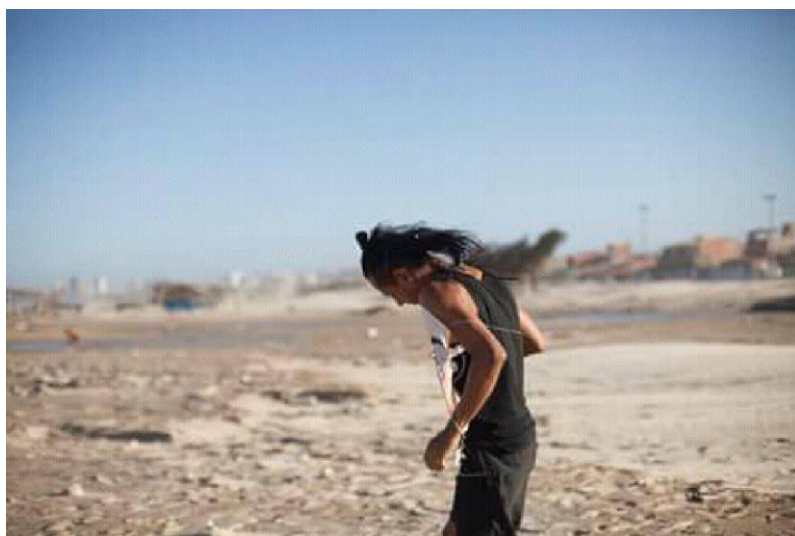
*Voar uma pipa*

*Nos reunimos para voar uma pipa na praia de Iracema. A pipa artesanal feita por Henrique tem o corpo romboide, cauda e linha. Sustentar o corpo da pipa foi um dispositivo que me revelou o vento, claro, por simples presença e atenção é possível perceber o vento, mas a preparação para voar uma pipa convida a criar um campo de atenção ao meio, como se a sensorialidade na relação com o espaço se expandisse.*

*Enquanto Henrique e Valeria tiram os nós da cauda e preparam a linha, eu sustento a pipa, nem muito forte para não quebrar, nem muito suave para não fugir. Mas ela é inquieta, como se palpitasse, como se não conseguisse esperar. Esse pequeno corpo, esse pequeno coração não tem como se conter por ser nativa do vento, existe pelo vento, é criatura do vento. Mas bem parece filha entre terra e vento. E, o que é uma pipa se não voa? O que pode? Como se respirasse agitada, como se soubesse o que sentem as aves e quisesse sair, só que desesperadamente. Encontrei a força correta para pegar ela quando a abracei como se fosse uma pequena criatura surda e cega, cheia de sentidos. Fiquei escutando esse movimento numa pausa de olhos fechados para entrar em comunicação empática com esse coração fora do corpo, eu como estrutura ela como vontade. Depois de três tentativas, a gente não conseguiu voar a pipa por sua dificuldade de adaptação. Mas aquele pequeno momento foi perceber e conhecer o vento através dela. Extensão de nosso corpo e nossos sentidos. Conhecer a vontade da pipa e a vontade da gente, extensão sensorial.*

*A pipa acordou nossa percepção do vento, o vento acordou as capacidades da pipa. Nosso encontro acordou uma expectativa, tencionou um outro olhar com o corpo, com o espaço.*

Figura 53 – Registro fotográfico do Jogo Performativo *Voar uma pipa*.-Felipe.  
Fortaleza, 2016-2017.



Fonte: Fotografias: Cortesia de Felipe Gonzales (2017)

Figura 54 – GOMES H. Desenho desdobrado do Jogo performativo 6h00, 14h00, 18h00. Fortaleza. 2016-2017.



*O vento sopra no mar. A superfície do mar, tocada pelo vento, se torna rugosa. Se o vento cessa, o mar se alisa, imediatamente. Se o vento continua, surgem pequenas deformações na superfície da água, fortes o suficiente para seguirem mesmo se, num momento qualquer, o vento cessar. Vento mais intenso, mais energia. Ondas maiores. Para que ondas de dois a três metros de altura se formem, é necessário que o vento sopra a vinte metros por segundo durante quarenta e oito horas. Estamos, os três, em um banho de mar. Conversamos aqui há quase uma hora. Ainda no mar, mas distante de nós, existe essa zona de geração das ondas, onde o vento sopra por quarenta e oito horas. Quarenta e oito horas em alto-mar. A cada segundo, outras quarenta e oito horas. Daqui parece que quarenta e oito horas na zona de geração tem a duração de um milhão de anos. Um milhão de anos e quarenta e oito horas é o tempo que as ondas levam para ir da zona de geração até a Praia de Iracema.*

*Na zona de geração as ondas se sobrepõem, desorganizadas, amontoadas, mar caótico. Fora da zona de geração, as ondas menores se dissipam. As maiores podem viajar por milhares de quilômetros. Do sul da Austrália ao Alasca. Do Atlântico Norte ao Brasil e, depois, à Namíbia. De onde vem as ondas que chegam à Praia de Iracema? Por quanto e por quanto tempo viajaram antes de se juntarem a nosso banho de mar? As ondas se propagam sempre na superfície e, como quando jogamos um corpo na água, por ondulações concêntricas. Se a água em toda sua extensão se deslocasse efetivamente, ao invés da energia propagar-se apenas na superfície, seríamos transportados pela onda em seu trajeto. Se assim fosse poderíamos viajar juntos agora para a Namíbia, nós três e a onda, em um constante empurrão. No entanto, enquanto a onda é propagação de energia na superfície da água, somos levados para cima e para baixo. Enquanto banho de mar, esse constante movimento vertical nos desloca, e o triângulo que formamos por vezes se torna equilátero, isósceles e também escaleno. Muitas vezes somos linha, ou ponto. E falamos. Falamos entre nós, junto ao mar. Conversamos no mar, na onda e na zona de geração. Esse movimento muda o lugar do qual falamos, e ainda falamos no mar. E agora, a possibilidade de viajar milhares de quilômetros em uma única onda me parece tão impressionante quanto subir e descer milhares de quilômetros em milhares de ondas.*

*É final de tarde e vamos embora. No caminho falamos de como o pôr do sol é sempre bonito em Fortaleza, mas a cada dia um bonito diferente. É noite. Durante o dia*

*a temperatura no continente aumenta mais rapidamente que no oceano e gera vento do mar para a terra. Vento maral. Durante a noite a temperatura no continente diminui mais rapidamente que no oceano e gera vento da terra para o mar. Vento terral. O vento terral favorece a formação de ondas tubulares, ondas de quebra abrupta e violenta, que formam tubos. O vento maral favorece a formação de ondas deslizantes, ondas de quebra suave que deslizam formando um longo rastro de espuma.*

*ESCUTAR O COMEÇO E O FIM DE UMA ONDA*

*A onda vem do lado direito.*

*Está vindo.*

*O som que constitui a sua quebra é cada vez mais forte.*

*É uma quebra sequencial,*

*um desmoronamento progressivo do mar,*

*que começa longe, se aproxima, me perpassa e se afasta.*

*A onda em ruína se desmorona na nossa frente, nos nossos ouvidos,*

*mas não para.*

*Segue o seu próprio ritmo, constante.*

*Segue até misturar seu quase homogêneo som de ruína,*

*com o som de uma onda passada,*

*de um desmoronamento menor,*

*de um pó menor.*

*De um pó a cada vez menor.*

*E me pergunto:*

*Qual é o som da poeira da ruína?*

*Qual é o som da poeira da ruína da onda?*

*Qual é o som da poeira da ruína da onda do mar?*

*Qual é o som do mar?*

*Qual é o teu som?*

*Percebi que são todas perguntas diferentes, e por enquanto, sons diferentes.*

*O som da poeira da ruína do mar é a impossibilidade de escutá-lo,*

*e não só porque seja microscópico, mas porque o mar está o tempo todo se desmoronando.*

*Porque o som do mar, é o som deste desmoronamento constante do mar.*

*O som do mar e o som desta decomposição constante, interminável.*

*Construção enquanto destruição, destruição enquanto construção.*

*Ruína que vira ruína antes de terminar de ser erguida.*

*Organização-reorganização-desorganização.*

*Monumento que é ruína durante seu erguimento.*

*Ruína perfeita, monótona, homogênea.*

*O som do mar é, de fato, a impossibilidade de escutar o fim do som da ruína do mar.*

*O som do fim da ruína do mar, é o som da poeira do mar.*

*Porque, qual é o fim de uma ruína se não é o pó?*

*E até quando podemos ouvir uma ruína?*

*Até quando podemos nós descompor em pedaços?*

*Pedaços que viram areia,*

*areia que vira*

*pó*

*pó, que vira pó menor.*

*Menor?*

*Ruína que precisa ser sentida mais de perto.*

*Ruído de pó se destruindo, espuma de mar explodindo.*

*Ruína que está o tempo todo sendo ruína, se em-ruinando,*

*se juntando, voltando a ser construção, re-solidificação/re-liquidificação.*

*E assistimos de novo a nosso desmoronamento constante pois, ouvindo de perto, a ruína anterior (ou a mesma?), foi se tornando a cada vez mais imperceptível para nós, a cada vez mais abafada pela nova ruína.*

*Pois continuamos, com o nosso olhar/ouvido sendo ruína/ruído,*

*nos em-ruinando, celularmente, molecularmente.*

*A onda/ruína acaba/começa se juntando inconstante, invariável, devota e precisa; a uma onda maior.*

*A uma onda/ruína maior.*

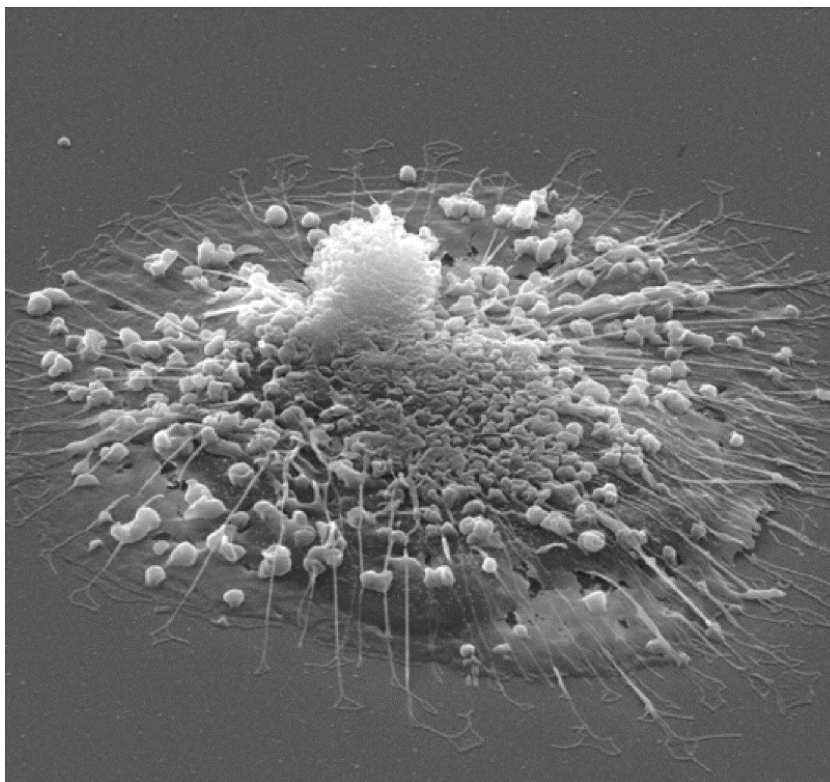
*A uma onda/ruína a cada vez maior, já conformada por inúmeras ondas/ruínas em desmoronamento.*

*E a cada vez que uma/umas ondas/ruínas chegam lá na beira,  
a cada vez que a espuma do mar volta para o oceano, um corpo em desconstrução, está se somando a um corpo em construção, que está se desconstruindo até virar novamente pó de ruína,*

*pó de mar,*

espuma de mar

Figura 55 – FERNANDEZ ROSAS E. *Crónica de uma morte anunciada* .-  
APOPTOSE CELULAR. Fotografia realizada em microscópio eletrónico de verredura (SEM) Hitachi S-570). Catálogo FOTCIENCIA08. 2008.



Fonte: Catálogo *FOTCIENCIA08*.- FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA CIENCIA Y LA TECNOLOGIA. (2008).

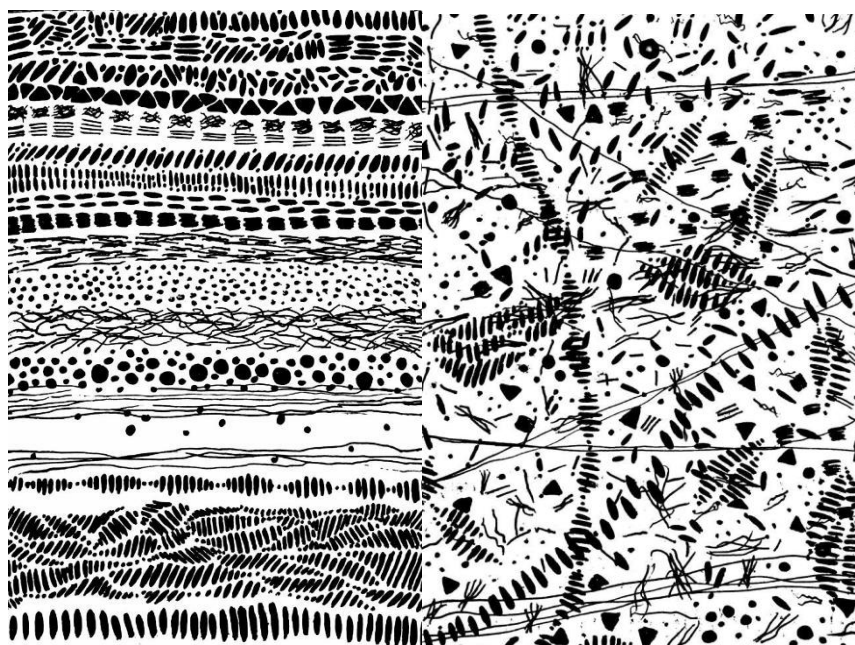
A apoptose pode se-considerar como uma morte celular “programada”, um evento celular natural e controlado, que também pode ser induzido por condições patológicas. As células em processo de apoptose se desidratam, se fragmentam e seus núcleos encolhem. Dessa maneira, podem ser eficientemente englobadas via fagocitoses e seus componentes ser reutilizados por células do tecido adjacente. (FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA CIENCIA Y LA TECNOLOGIA:2008. T.N)

### 3.1.4 Organizar, entorno a linha deixada pela onda na sua retirada, os objetos que se encontram na borda do mar. Deixar que sejam reorganizados pela nova onda.

Exploro, nos seguintes jogos propostos de reorganização dos objetos mar-cidade, as diversas possibilidades de organização da matéria:

Figura 56 – LEÓN V. *Diversas posibilidades de organización da matéria.*

Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017.



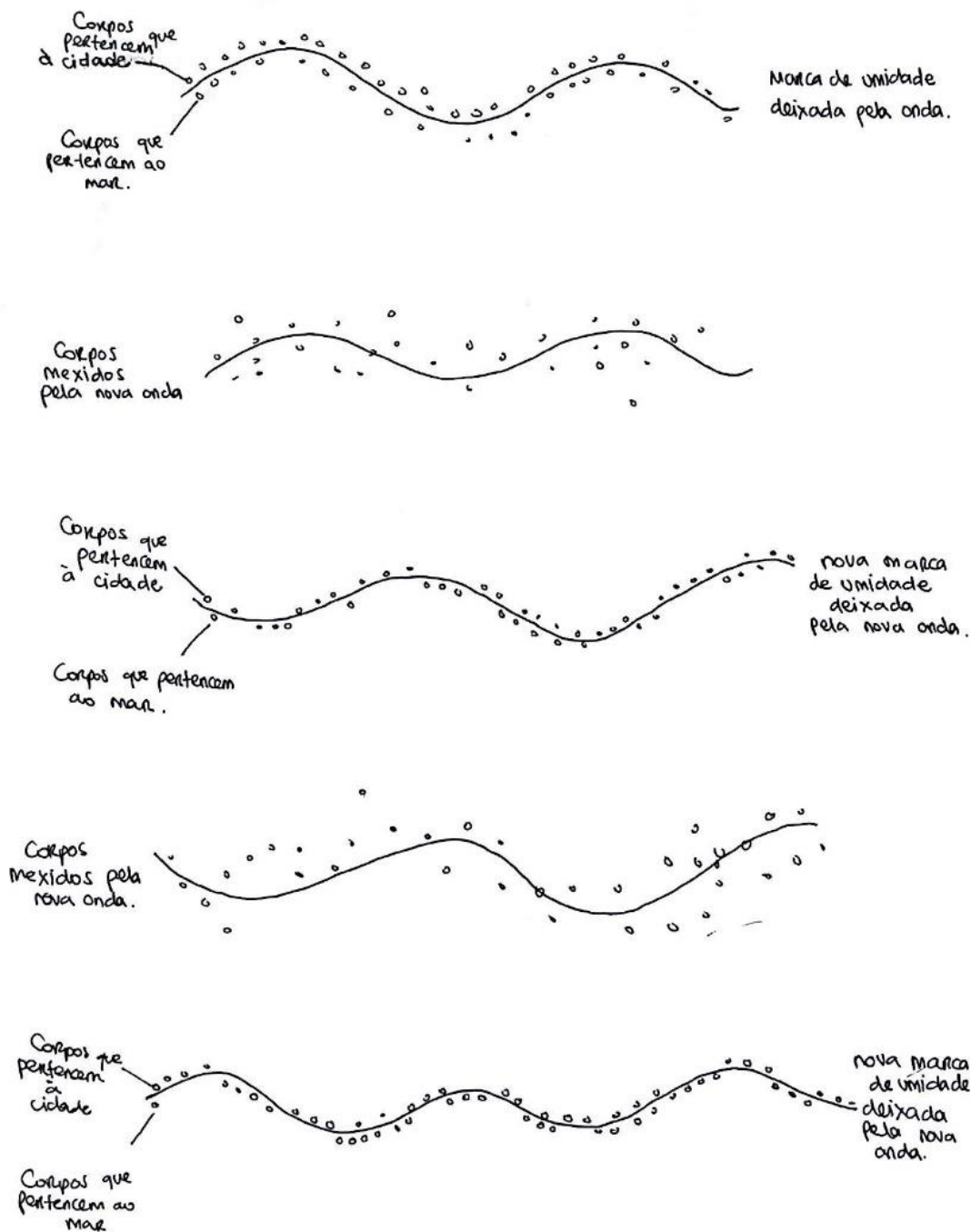
Fonte: Desenho Valeria León. (2017)

- Colocar de um lado os objetos que pertencem à cidade, do outro os pertencentes ao mar.

Pequenas algas, conchas, escamas de peixe, pedras, foram colocados de um lado da marca de humidade deixada pela onda; e do outro, pequenos pedaços de plástico, de tijolos, de vidro, tampas de cerveja, e outros objetos produzidos pela cidade.

Figura 57 – LEÓN V. *Diversas possibilidades de organização da matéria.*

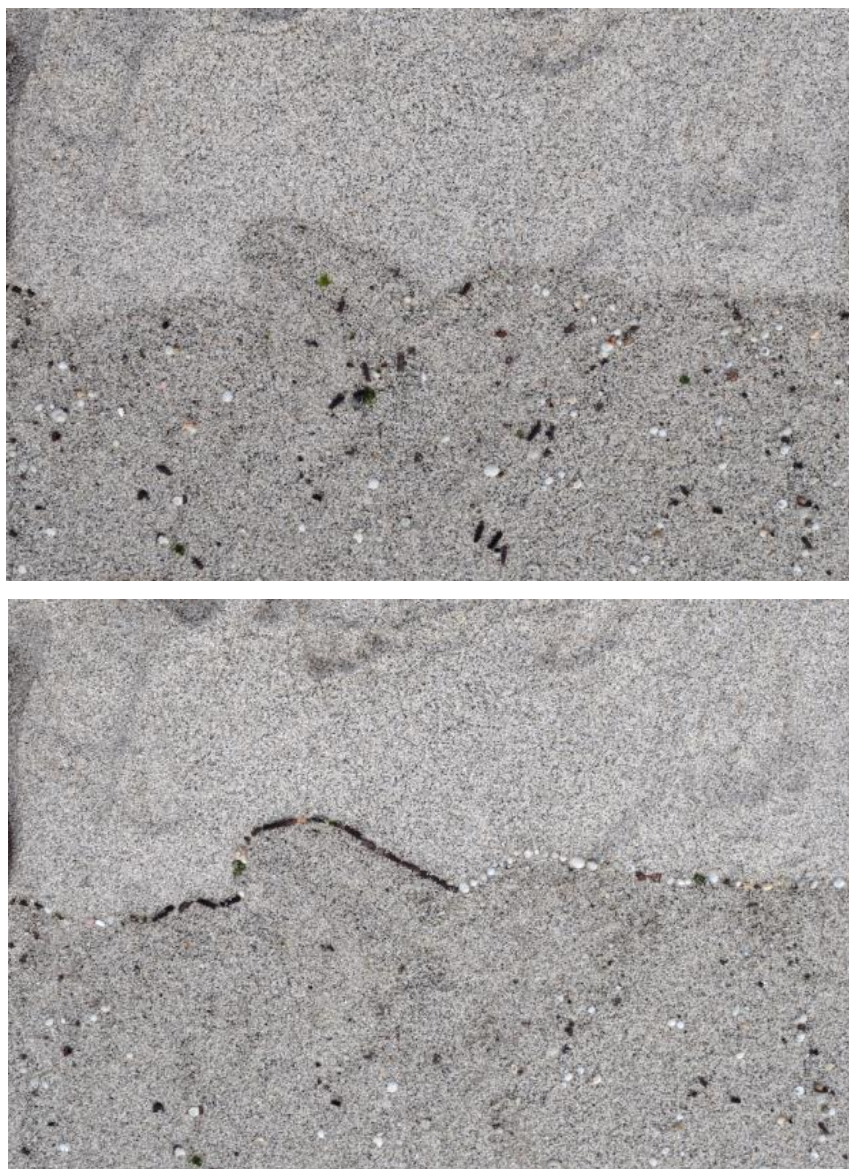
Desenho-diagrama, Fortaleza 2016-2017.



Interessa-me, ainda nesta experiência, o desejo de traçar um limite entre o mar e a cidade e perceber que este limite é impossível. Que os corpos “pertencentes ao mar” não podem, nesta fronteira mar-cidade, se separar dos “pertencentes à cidade”. O constante fluxo do mar, como dito anteriormente, faz com que esta fronteira mude e a delimitação entre os corpos se torne impossível. Interessa-me perceber a impossibilidade destas delimitações e a vulnerabilidade e, porém, qualidade de troca e contágio que uma fronteira é.

- Redesenhar a fronteira com estes objetos.

Figura 58 – LEÓN V. Registro do Jogo performativo *Redesenhar a fronteira*.

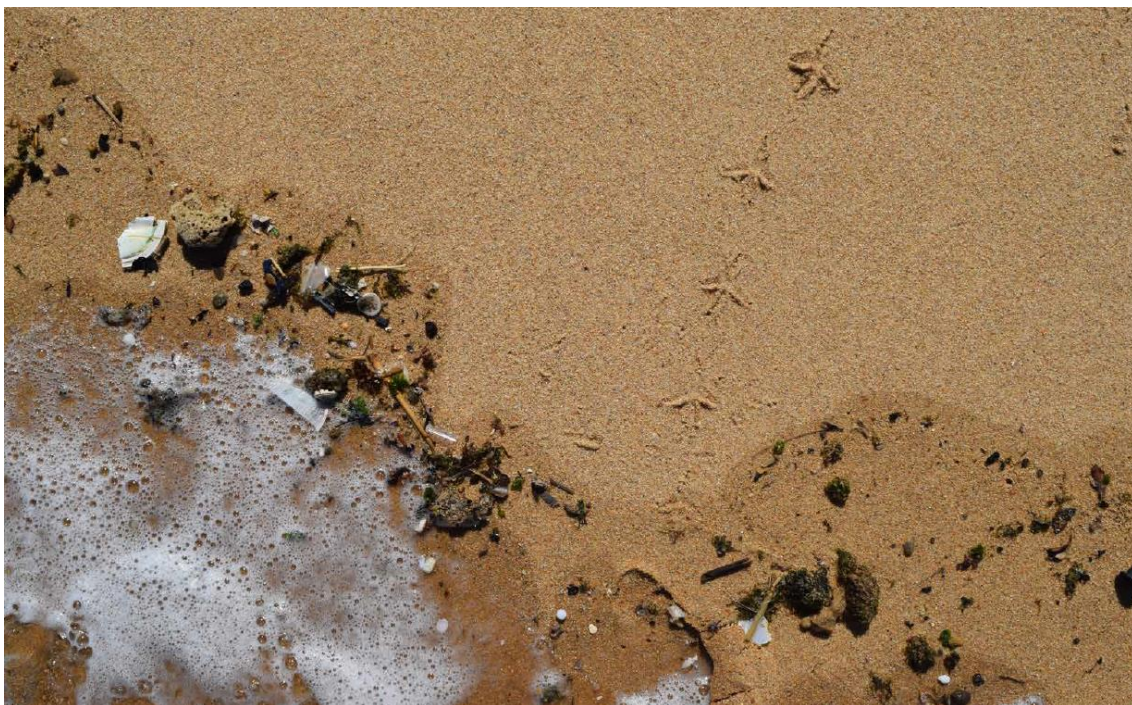


Fonte: Fotografias Valeria León (2017)

- Seguir e registrar, com o corpo-câmera a linha de praia composta por objetos mar-cidade. Deslocar esta fronteira...

Figura 59 – LEÓN V. Série Fotográfica *Linha de praia composta por objetos mar-cidade*. Salvador de Bahia- Bahia 2017





Fonte: Fotografias Valeria León (2017)

- Imaginar o movimento de cada um destes corpos.

Figura 60 – LEÓN V. *Movimento dos corpos na fronteira mar-cidade*. Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017

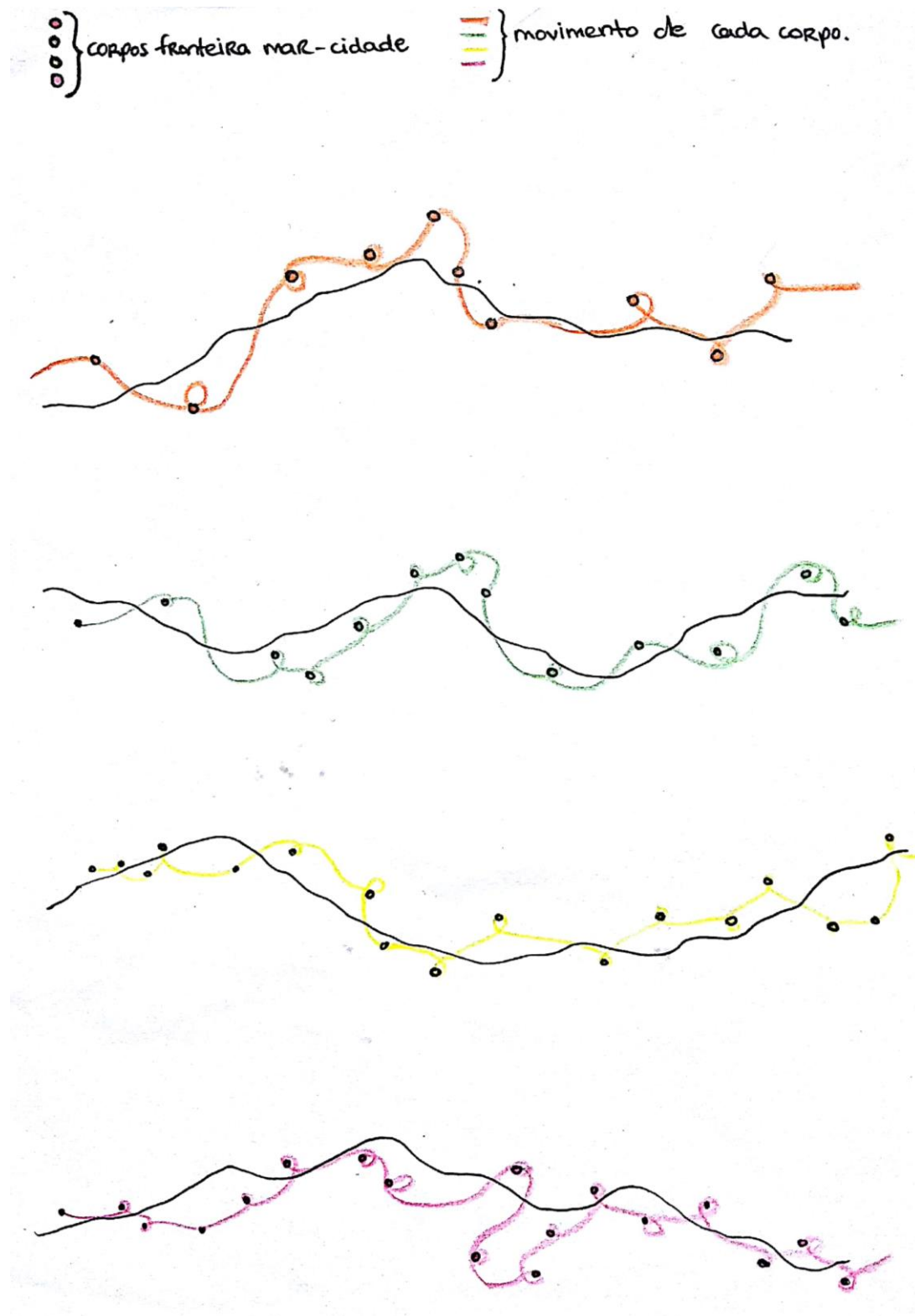
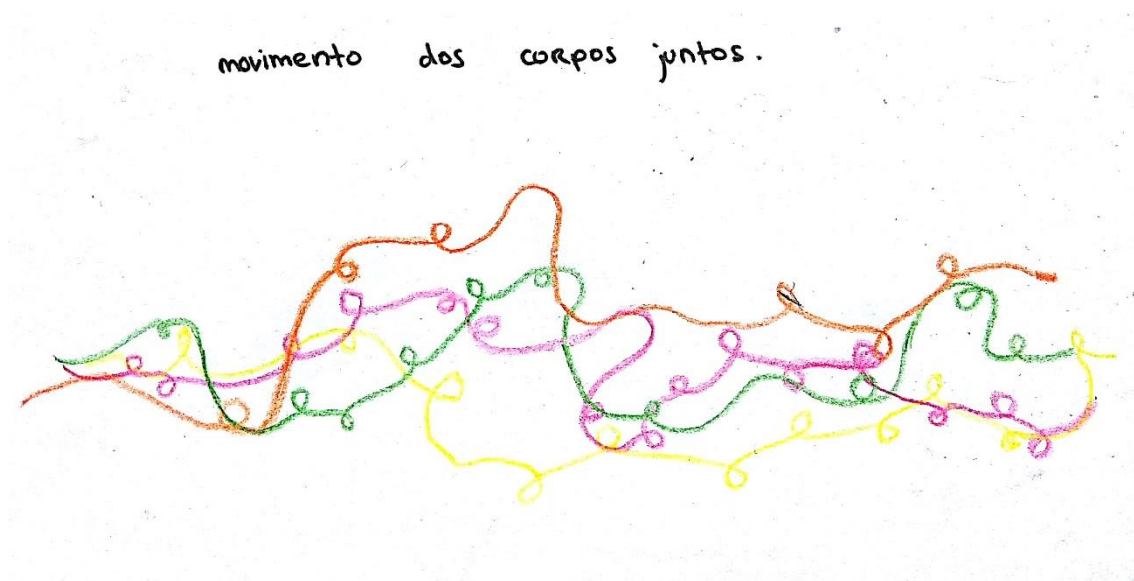


Figura 61 – LEÓN V. *Movimento dos corpos juntos na fronteira mar-cidade*. Desenho-diagrama. Fortaleza. 2016-2017.



Fonte: Desenho-Diagrama Valeria León (2017)

Se sigo o movimento de cada um destes corpos mexidos pelas ondas, posso traçar a história dos seus movimentos. Enquanto mais mexidos estes corpos estejam, a sua história ganha camadas de complexidade. A história da Biosfera e do universo inteiro se complexifica a cada vez que um destes corpos muda de lugar. É, a partir dos jogos entorno a esta linha, que aprendo que os sistemas, a cada segundo, a cada movimento e encontro com outros corpos, ganham camadas de complexidade, evoluem, emergem.

Figura 62 – LEÓN V. *Série fotográfica. Camadas de complexidade*. Chapada Diamantina-Bahía. 2016-2017.



Fonte: Fotografia Valeria León (2017)

Todos os sistemas vivos possuem este comportamento emergente, desde o mais elementar, a célula, até aqueles que vão além de nós: a Biosfera, o Cosmos

No texto “Emergência”, Steven Johnson apresenta, a partir de pesquisas realizadas entorno a um fungo, o *Dictostelyum discoideum*, um organismo bastante simples, o modelo para a evolução dos sistemas.

Este fungo tem a característica de ser um e vários corpos, organismo unicelular e pluricelular e é, por este motivo, que chamou a atenção não só de cientistas, mas de várias áreas do conhecimento. O fungo é visível no jardim quando as condições ambientais são favoráveis para o seu desenvolvimento. Quando estas são mais hostis, o organismo parece desaparecer. Keller e Segel, os cientistas apresentados pelo escritor, descobrem que o *Dictostelyum* não “some” no ambiente, mas que, quando as condições não são ótimas para o seu desenvolvimento enquanto ser pluricelular, ele se torna novamente uma multiplicidade de organismos unicelulares espalhados pelo jardim e invisíveis a olho nu. “O *discoideum* oscila entre ser uma criatura única e uma multidão” (JONHSON: 2003, p.10).

Compreender o misterioso funcionamento deste organismo “simples” que é um e vários corpos, ajudaria as distintas áreas do conhecimento a entender como funciona o nosso próprio conjunto. Nosso conjunto tanto em relação as nossas células, multiplicidade de sistemas vivos que conformam um corpo; quanto ao funcionamento da Biosfera, conjunto autopoietico maior.

Ao mesmo tempo, a noção de sistema aberto faz apelo a noção de meio ambiente, e aí surge não só a physis como fundamento material, mas o mundo como horizonte de realidade mais vasta, abrindo-se para além, ao infinito (porque todo ecossistema pode tornar-se sistema aberto num outro ecossistema mais vasto, etc.); assim, a noção de ecossistema de ampliação em ampliação estende-se para todos os azimutes, todos os horizontes. (MORIN: 2015)

As células, o nosso corpo e a Biosfera funcionam enquanto conjuntos sem que exista um líder. Cada uma das células, da mesma maneira que o *Dictyostelium*, mede o meio no qual habita e age segundo essa medição.

O *Dictyostelium*, quando o meio é favorável e acha alimento, expulsa automaticamente feromônios. Os unicelulares deste fungo que estão espalhados pelo jardim, durante a sua deriva em busca de comida, encontram esta substância emanada precedentemente pelos seus colegas e seguem a trilha que indica a presença de alimento.

Desta forma a multiplicidade de unicelulares até então espalhados, começam a se juntar e vários corpos se tornam um. A conclusão que Keller y Segel tiram deste estudo é que a evolução dos sistemas é emergente, quer dizer que cada uma das células está programada e toma a iniciativa de lançar a substância quando o seu meio é favorável. Portanto, não existem células líderes que transmitem a ordem de lançar esta substância. As células aprendem e se complexificam por agregação das informações das células que passaram precedentemente por aquele lugar. O conhecimento e por enquanto a evolução dos sistemas tem um modelo que emerge de baixo para cima, um modelo “Bottom-up”, aportando a cada vez mais camadas de informação e complexidade ao sistema. Para sua evolução, os organismos vivos precisam estar em permanente estado de escuta do meio que habitam, precisam observar as suas próprias necessidades nesse meio e agir segundo elas. Incorporamos nos nossos sistemas o que consideramos favorável para a nossa evolução e deixamos e devolvemos para o meio o que não é favorável. É, desta forma, que os nossos vários corpos conseguem funcionar impressionantemente como um conjunto e tornar-se um corpo só, um metassistema de sistemas. O planeta terra como um ser vivo é um meta-sistema. Meta-sistema autopoietico do qual fazemos parte e que está em constante evolução.

Gaia, “planeta vivo”, deve ser reconhecida como um “ser”, e não assimilada a uma soma de processos, no mesmo sentido em que reconhecemos que um rato, por exemplo, é um ser: ela é dotada não apenas de uma história, mas também de um regime de atividades próprio, oriundo das múltiplas e emaranhadas maneiras pelas quais os processos que a constituem são articulados uns aos outros, a variação de um tendo múltiplas repercussões que afetam os outros. (STENGERS: 2015, p. 38)

Nossos corpos começam a ter dificuldade de se adaptar ao ecossistema no qual estamos inseridos, quando esta escuta do meio e, porém, do conjunto, se quebra por algum motivo. Os sistemas, de ampliação em ampliação, começam a se destruir quando o conjunto deixa de se perceber enquanto conjunto e de funcionar como tal. Gregory Bateson, biólogo e antropólogo se pergunta:

What is there about our way of perceiving that makes us not see the delicate interdependences in the ecological system that give it its integrity? We don't see them and therefore we break them. (AN... 2010)

A Prática performativa se torna um estado potente de corpo capaz de fazermos habitar esse presente e estar a escuta dessas delicadas interdependências do sistema ecológico. Com esta metodologia de pesquisa-criação estamos medindo-nos o tempo todo

com os metasistemas nos quais estamos inseridos. Estamos agindo como o *Dictyostelium*. Emergimos, ganhamos camadas de complexidade ao ler o nosso entorno. Corporalmente, o corpo fica inscrito pelo contato com os outros corpos ganhando experiência, camadas de complexidade. Pela incorporação de nova informação o nosso pensamento e interconexões também se complexificam. A Biosfera e os nossos corpos estão evoluindo ao mesmo tempo, um pela interação do outro. Percebemos que somos completamente responsáveis tanto da evolução de cada uma das nossas células, como da evolução de Gaia e porque não, do Cosmos<sup>12</sup>. Somos quem cria e proporciona o conhecimento para as próximas gerações, permanentemente somos um andar a mais na evolução. Esta metodologia de dissolução no ambiente, permite-nos deixar de distinguir-nos do entorno enquanto “Homens” dotados de “razão” e, porém, e erroneamente acreditar que temos “poder de decisão” sobre o outro não humano. Este estado presente de corpo nos faz, de alguma forma, aproximarmos a percepção que os povos Canacos têm de mundo.

Entre los canacos, el cuerpo toma las categorías del reino vegetal. Parcela inseparable del Universo, que lo cubre, entrelaza su existencia con los árboles, los frutos, las plantas. Obedece a las pulsaciones de lo vegetal, confundido en esta *gemeinschaft alles lebendigen* (comunidad de todo lo que vive) de la que habla Cassirer. Kara designa al mismo tiempo la piel del hombre y la corteza del árbol. [...] El cuerpo, aparece como otra forma vegetal, o el vegetal como una extensión natural del cuerpo. No hay fronteras percibibles entre estos dos terrenos. [...] El “cuerpo”, (el karo) se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de una individualidad, ya que esta no está fijada, ya que la persona está basada en fundamentos que la hacen permeable a todos los efluvios del entorno. El “cuerpo” no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto. [...] (ARBELAEZ: 2015, p.8)

Considerando os descobrimentos da física quântica e a percepção e sabedoria dos bruxos, podemos inclusive pensar e perceber a consciência, como o que vai desde a partícula subatômica, que muda o seu comportamento pela presença do observador, levando-nos a perguntarmos se tem alguma forma de vida que a faz se saber observada; até o universo, multiversos, espumas ou filamentos dourados autoconscientes de si mesmos e emaranhados entre si.

“Para tales brujos, el acto más significativo de la brujería es el ver la esencia del universo. De acuerdo con don Juan, los brujos de la antigüedad, los primeros en verla, la describieron de la mejor manera posible. Dijeron que se asemeja a hilos incandescentes que se extienden en el infinito, en todas las direcciones concebibles; filamentos luminosos que están conscientes de sí mismos, en formas imposibles de comprender” (CASTANEDA: 1993, p. 17)

---

<sup>12</sup> O Cosmos é tudo o que existe, que existiu ou que existirá. (SAGAN:1980, p.4)

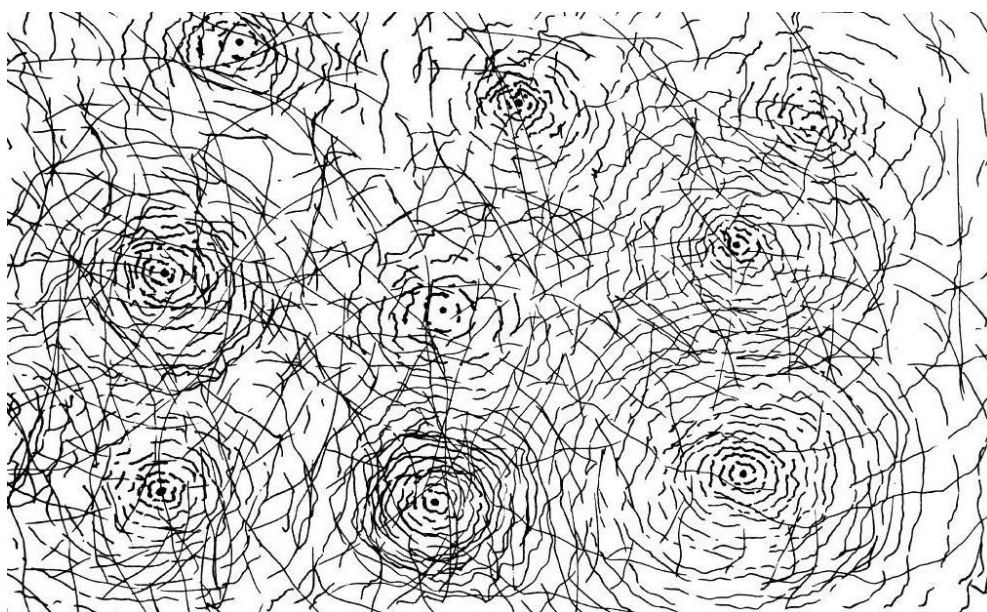
Somos partículas, células, vento, vírus, insetos, pedras, filamentos luminosos... desde os mais “belos” até os mais “cruéis” e “mortais”, nos destruímos a nós mesmos, mas também é dessa destruição que emergimos enquanto sistemas a cada vez mais complexos. Somos tanto quem jogou ou decidiu jogar as bombas em Hiroshima e Nagasaki como a própria radioatividade emanada por essas bombas que faz com que as nossas células se rebelem contra o organismo do qual fazem parte e o matem, aos poucos.

Sou uma multiplicidade de sistemas vivos: um conjunto de células em criação e destruição constante que formam metasistemas, estruturas maiores: meu corpo, a Biosfera, Universo. A minha capacidade de resiliência está ligada a destruição e morte de umas células, em favor da regeneração de novas células e do conjunto autopoietico. Sou esses outros corpos que destruo e me constroem. Sou essa onda que quebra e volta para o mar para formar uma nova onda. Célula fagocitada e reprocessada. A minha interação com o outro, com o Tudo, tem uma reverberação. Tudo reverbera comigo e em mim. Cada reverberação aporta informação, camadas de complexidade emergem a cada movimento.

“No fim das contas, tudo é solidário. Se você tem o senso da complexidade, você tem o senso da solidariedade. Além disso, você tem o senso do caráter multidimensional de toda realidade.” (MORIN: 2015, p. 68).

Figura 63 – LEÓN V. Desenho-diagrama do núcleo com a mão direita (controlado), e das fronteiras “Fluidas e interferentes” com a esquerda (menor controle da mão).

Fortaleza. 2016-2017.



Fonte: Desenho Valeria León. (2017)

### 3.1.5 *Andar pela fronteira mar-cidade e procurar as diversas possibilidades de um mesmo objeto: tampas de cerveja.*

O ar, o oxido se infiltra nas tampas de cerveja achadas na beira do mar, a espuma corrói o metal criando espaços que convidam micro-organismos a povoar e transformar estes elementos em verdadeiros corais, em microcosmos de relações.

Vejo estes diversos elementos na praia como uma constelação de estrelas ou planetas, cda um com as suas próprias composições e condições atmosféricas. Porém, de uma certa forma, todos estão interligados entre eles. Interligados pelos fluxos do mar, pelas suas correntes que carregam organismos, pelo oxido derramado pelas tampas de cerveja e outras substâncias que viajam na água se juntando a novos corais.

Figura 64 – LEÓN V. Série fotográfica. *Diversas possibilidades de um mesmo objeto: tampas de cerveja.* Fortaleza. 2016-2017









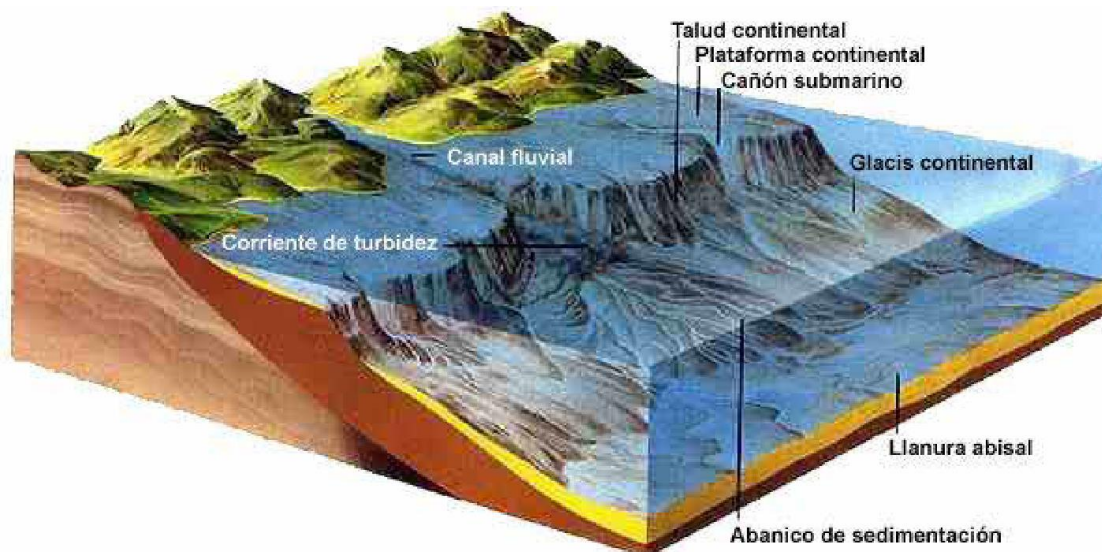


Fonte: Fotografias Valeria León. (2017)

### **3.1.6 Coletar espumas de mar.**

Fui procurar ar na Chapada Diamantina, lugar que um dia foi mar. Nele, fui em busca de marcas da presença do mar, das suas espumas, milhões de anos depois do mar ter colonizado esta zona e se retirado dela.

Figura 65 – Talude continental. Lugar que um dia foi mar.



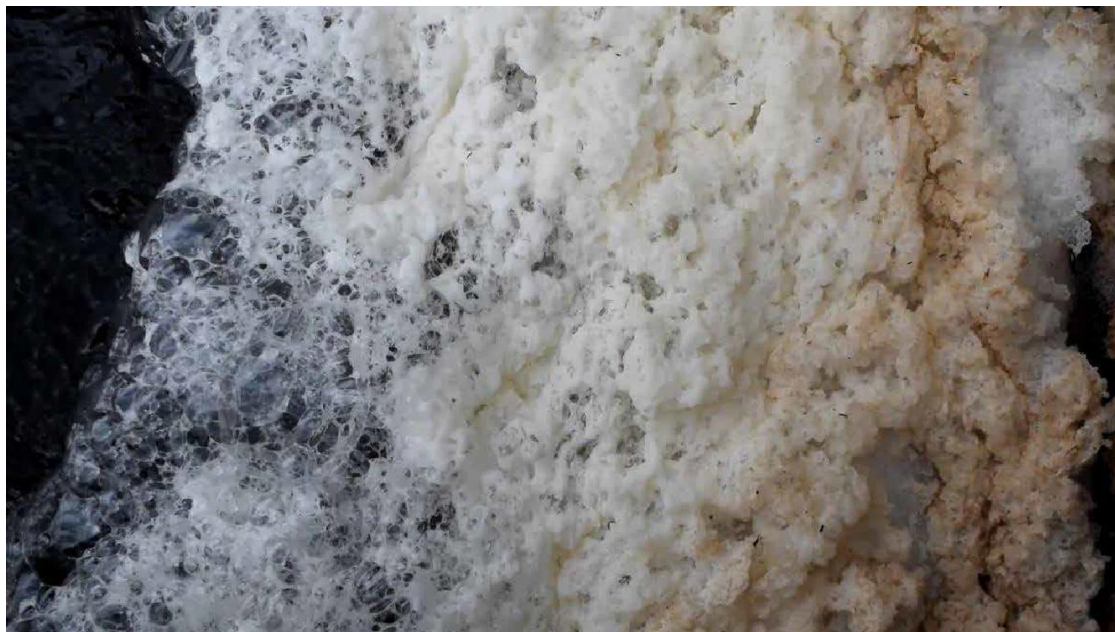
Fonte: Imagem disponível em: [http://es.macromoleculas.wikia.com/wiki/Archivo:Talud\\_continental.jpg](http://es.macromoleculas.wikia.com/wiki/Archivo:Talud_continental.jpg)

Grandes quantidades e variedades de espumas são criadas neste lugar pela presença de rios e cascatas que chocam e desfazem, aos poucos, as pedras das montanhas ricas em minerais que uma vez formaram parte do solo marinho.

O jogo aqui é: coletar espumas de mar. Ter uma grande coleção de espumas, perceber até onde elas chegam, até onde o ar do mar viaja infiltrando-se nas matérias mais duras, acondicionando lugares e deixando marcas.

El aire, el elemento incomprendido, encuentra medios y caminos para infiltrarse en lugares en los que nadie cuenta con su presencia; más aún, por su propia fuerza acondiciona lugares extraños allí donde antes no había ninguno. ¿Cómo rezaría, pues, una primera definición de la espuma? ¿Aire en lugar inesperado? (SLOTTERDIJK: 2006, p.28).

Figura 66 – LEÓN V. Vídeo-Diagrama. *Etapas de Condensação da Espuma.* – *Espumas de mar na Chapada.* Chapada Diamantina- Bahía. 2017.



Fonte: Vídeo-diagrama Valeria León. (2017)

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DFOYnlnieqU&t=45s>

Tudo é “ar no lugar esperado”, tudo é espuma, desde a água: espuma nova e fluida; até a pedra: espuma velha e dura; passando por várias etapas de condensação e amadurecimento da matéria.

Figura 67 – LEÓN V. Série de Vídeos e fotografias. *Espumas de mar na chapada.* Chapada Diamantina- Bahía. 2017



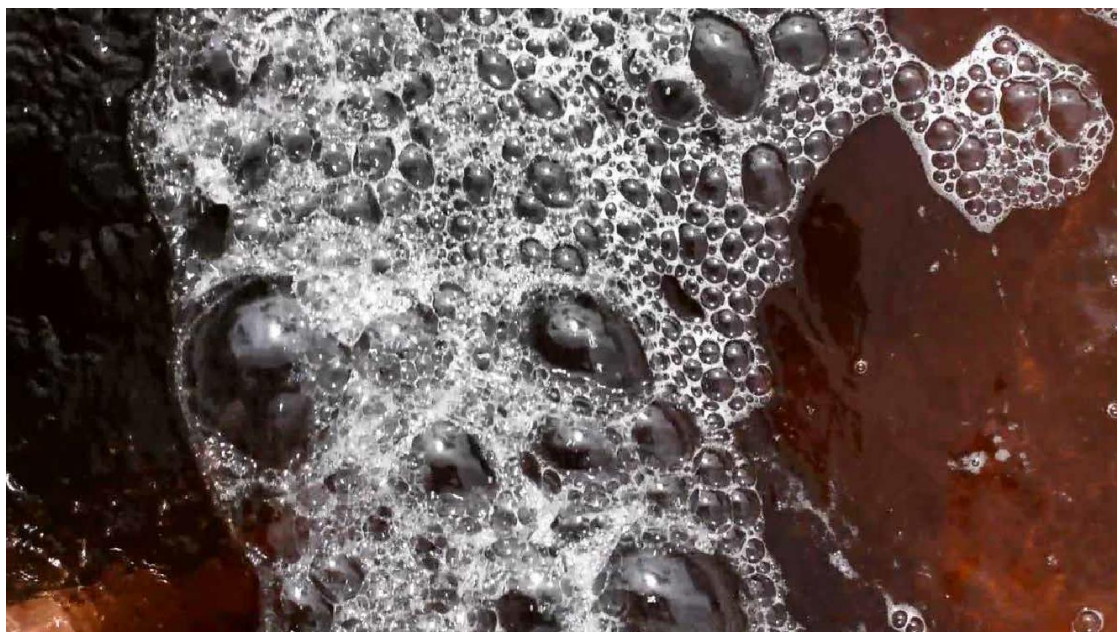
Fonte: Video Valeria León. (2017)

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2sr6FngpldI>



Fonte: Video Valeria León. (2017)

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dzSYy4nki3A&t=3s>



Fonte: Video Valeria León. (2017)

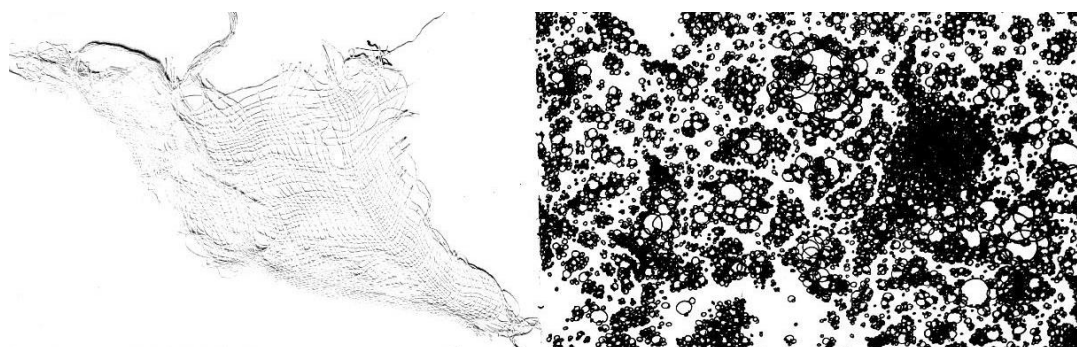
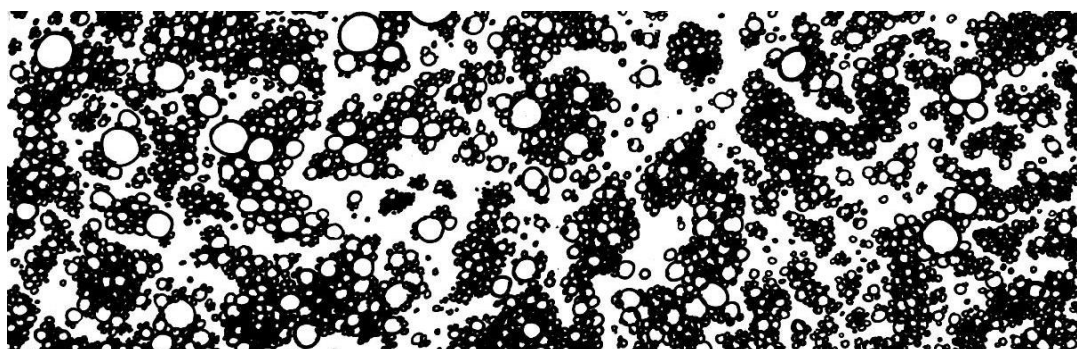
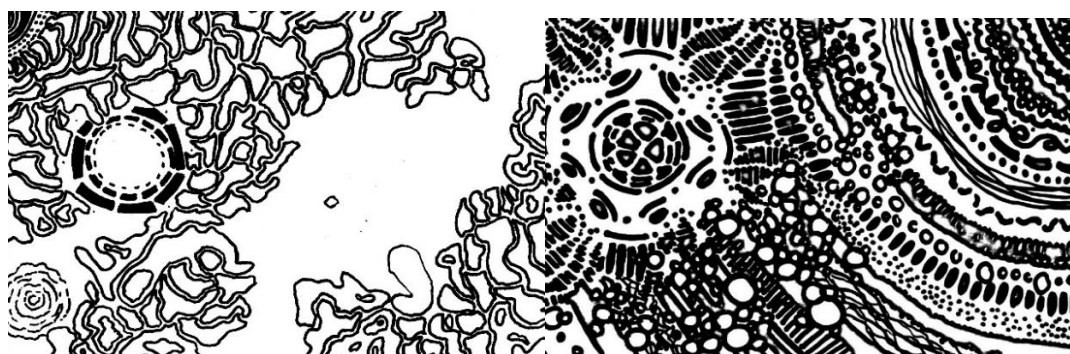
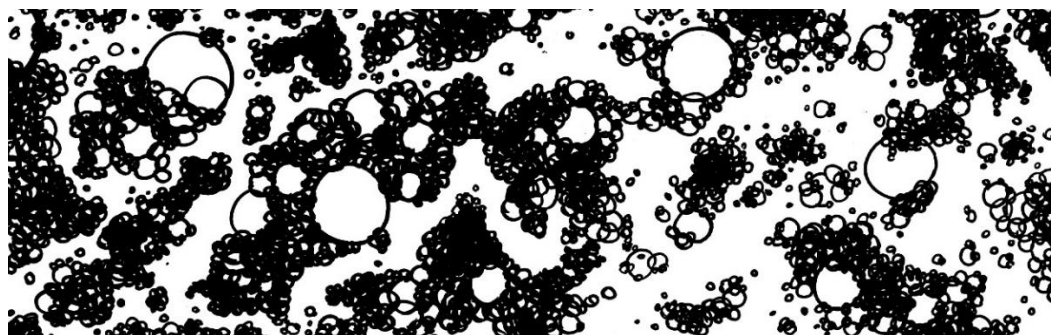
Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=P5SvuB\\_nfYI](https://www.youtube.com/watch?v=P5SvuB_nfYI)







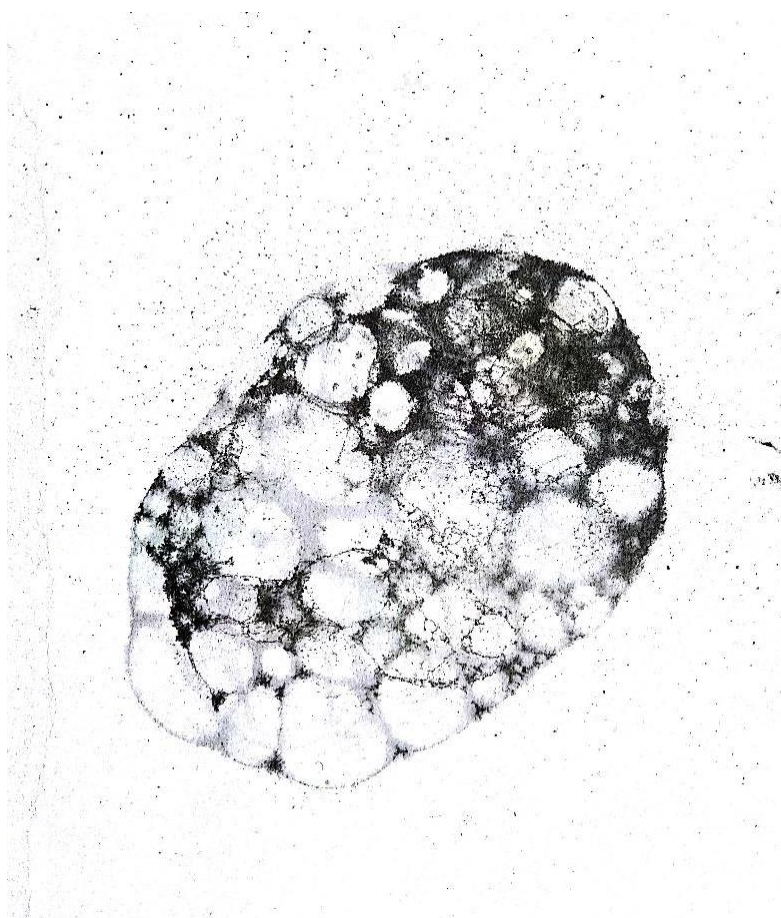
Fonte: Fotografias Valeria León. (2017)

Figura 68 – LEÓN V. *Estudo das Espumas*. Série de Desenhos-Diagramas. 2016-2017

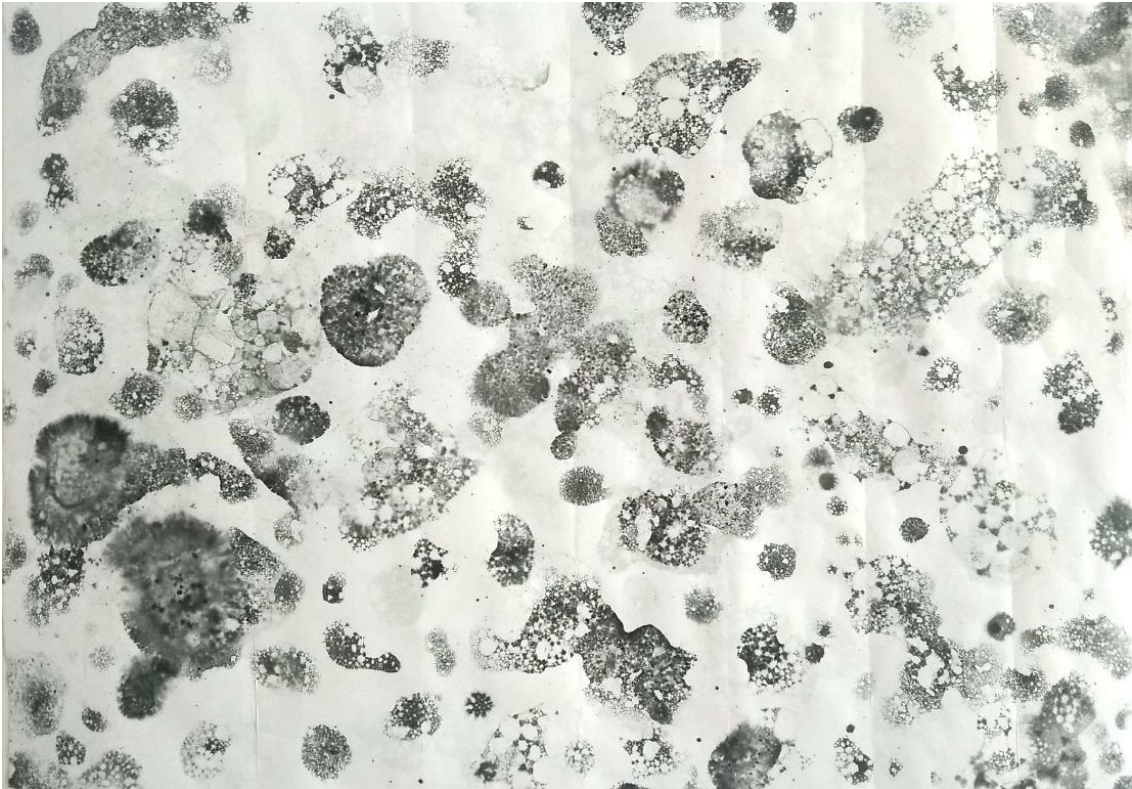
Fonte: Série de Desenhos-Diagramas Valeria León. (2017)

Observo com atenção estas espumas de mar na chapada, procuro entender os seus movimentos e estruturas, o funcionamento delas. É através da observação, do toque, do desenho, do vídeo, da fotografia e da criação de espumas com tinta e sabão, que me aproximo desta matéria. Matéria, estruturas efêmeras que podem servir como diagrama de pensamento. Se saber no mundo com e a partir delas.

Figura 69 – LEÓN V. *Estudo das Espumas-Tinta e sabão*. Série de Desenhos-Diagramas realizados com sabão e tinta. 2016-2017



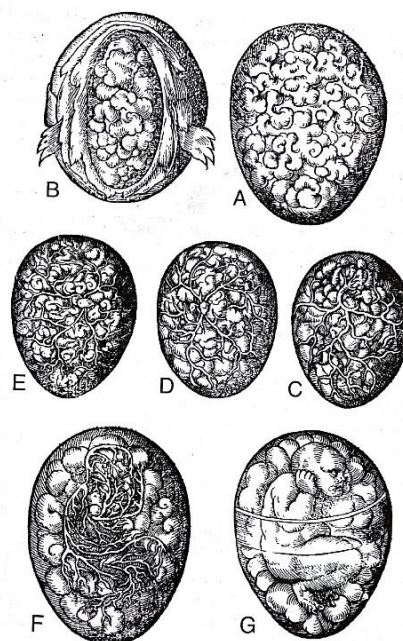
Fonte: Desenho-Diagrama Valeria León. (2017)

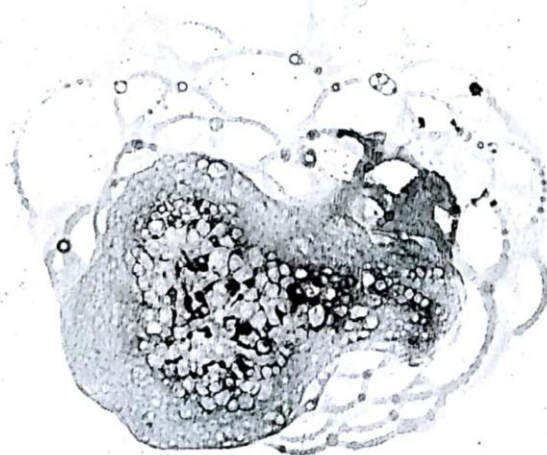
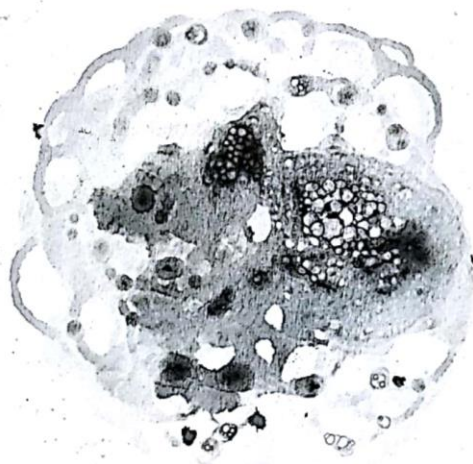


Fonte: Desenho-Diagrama Valeria León. (2017)

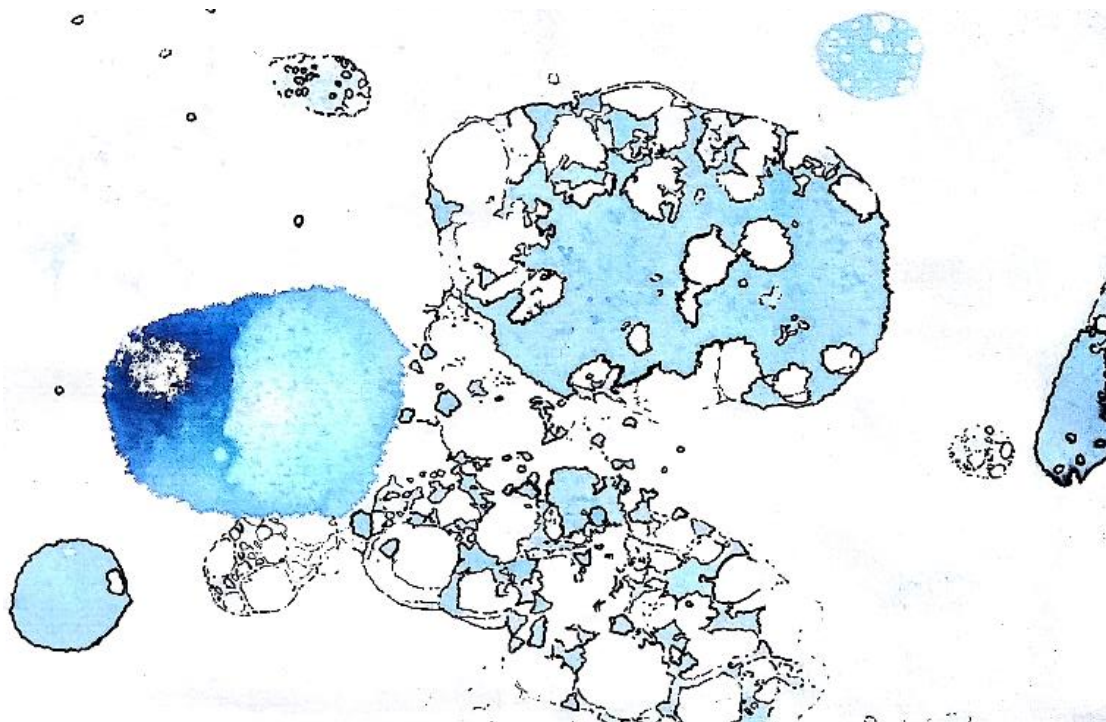
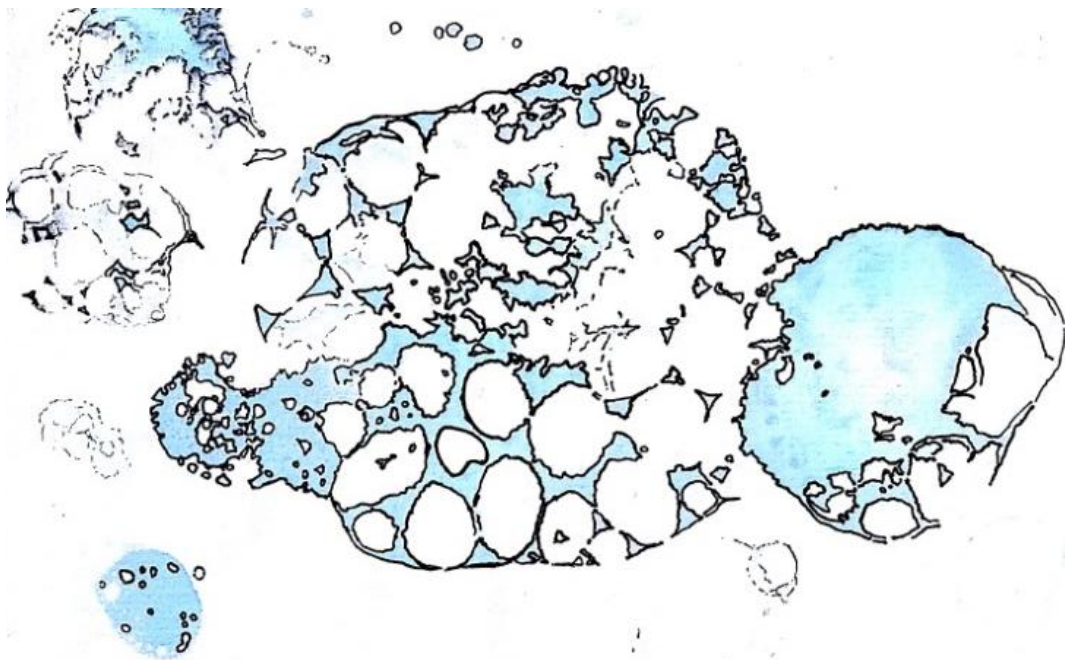
A procura e coleta de espumas partiu do mar para a Chapada Diamantina, espalhando-se posteriormente de ampliação em ampliação, “para todos os azimutes, todos os horizontes”.

Figura 70 – LEÓN V. *Atlas/Collage de Espumas*. 2016-2017.

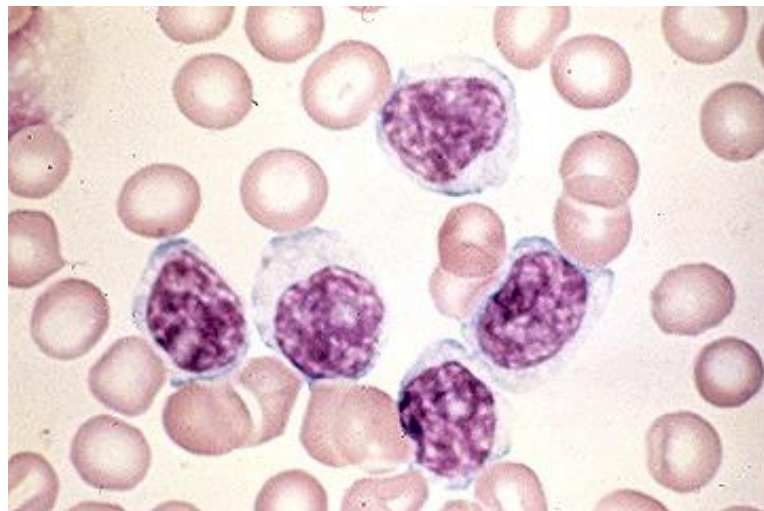












Fonte: Atlas de Imagens próprias e coletadas de diversas fontes. (2017)

Peter Sloterdijk, na sua “Esferologia Plural” (2006), nos conta que as espumas, como no mito da Deusa grega Afrodite, poderiam ser progenitoras. Segundo a seguinte teoria, as espumas do mar poderiam ter dado origem à vida.

[...] si se agita una mezcla de aceite y agua se forman de modo completamente espontáneo burbujas semejantes a células, envueltas en una membrana. En los primeros tiempos de la Tierra, aún sin vida, fueron tales espacios huecos con forma de burbuja los que procuraron la separación de dentro y fuera. [...] Esas burbujas de grasa se hicieron más grandes y desarrollaron la capacidad de autoconservación. [...] Presumiblemente fluyó, primero, energía solar a través de las gotitas; una corriente controlada de energía condujo, finalmente, a las formaciones que se convirtieron en células vivas. (MARGULIS in SLOTERDIJK:2006, p. 45)

A primeira célula é uma bolha de espuma. Várias bolhas juntas são também um organismo vivo. Somos espuma.

Da bolha à espuma, do simples ao complexo, do unicelular ao pluricelular, do universo ao multiverso; tudo é espuma, tudo é “ar no lugar inesperado” (SLOTERDIJK:2006, p. 27).

A performance é “ar no lugar inesperado”, é intrusão no cotidiano do diagrama, do desenho, do efêmero, do tocar no dito “sujo”, da consciência e desejo de se misturar nos outros corpos. Intrusão no cotidiano do “devir” o outro. Intrusão na atmosfera de um ar diferente, de um ar com intenção, de espumas carregadas de “vida-alma, vida-alma, vida-alma...”

Em vez de aspirar um ar anônimo, é a palavra vida que se tomará a largos pulmões, e a palavra alma que se entregará, docemente, ao universo. O exercício respiratório, longe de ser o acionamento de uma máquina vigiada por um higienista, é então uma função da vida universal. O dia ritmado pela respiração vida-alma, vida-alma, vida-alma, será um dia do universo. (BACHELARD: 2001, p.247-248)

Somos e podemos criar “ar em lugar inesperado”. É importante saber que estamos nos interstícios do universo e que isso nos faz potentes. É importante saber que somos espumas, que mexemos no nosso entorno, que quebramos as matérias mais duras. Que temos, desde o momento em que somos vida, ou mais amplamente consciência de si; a qualidade, capacidade e sensibilidade de infiltrar-se, e ser infiltrados. Capacidade de mudar e mudar o outro. Somos, inevitavelmente, essas “espécies de partículas dotadas de uma energia tanto maior quanto menores elas próprias o são, e difíceis de discernir” (FOUCAULT:2003, p.206). Todos os seres e todos os corpos somos gigantes e diminutos, em relação a outros. Mas, gigantes ou diminutos, todos mexemos. Todos vibramos. E, é por isso que acredito importante ter e ser “Autoconsciência ampliada de vibração”:

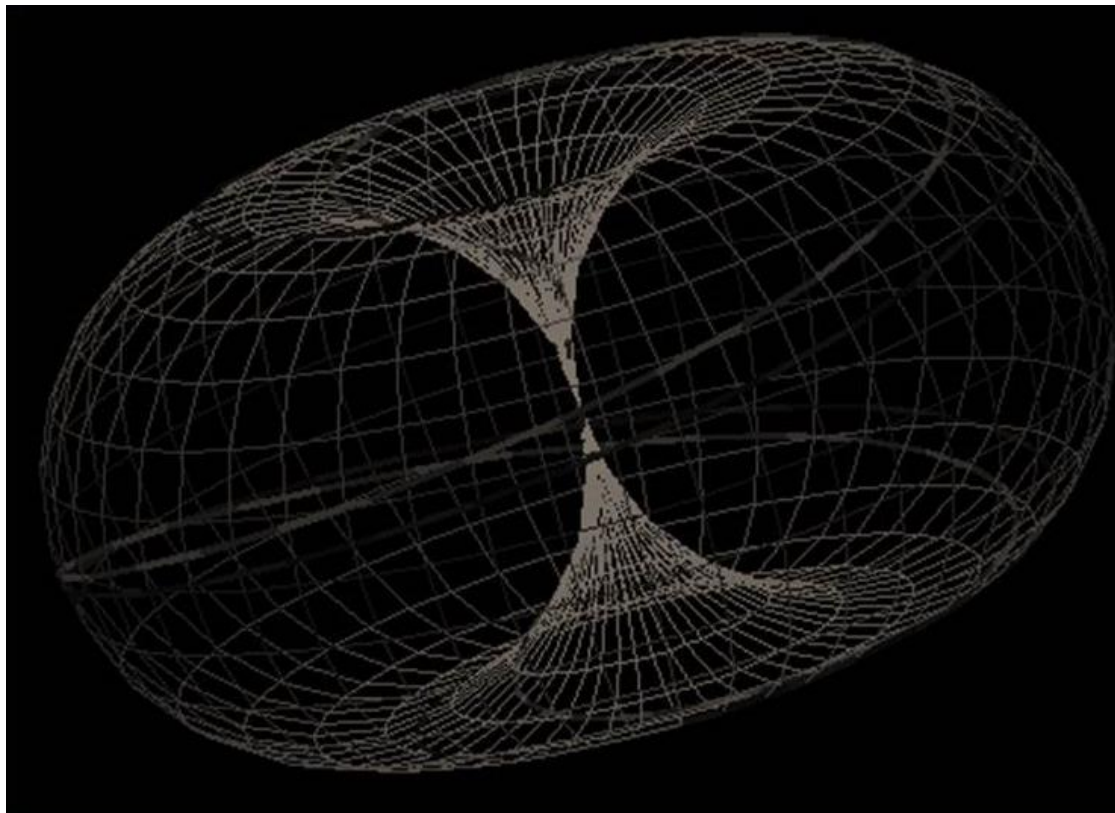
“Autoconsciência”, no sentido de sabermos e observarmos a nós mesmos.

“Ampliada”, no sabermos para além da nossa pele. Saber que não acabamos naquela que comumente conhecemos como a nossa membrana mais externa; mas que temos outras peles por embaixo e por cima dessa. Que as nossas células, e mais amplamente a vida, existe porque está conformada por uma membrana que a fecha sobre si mesma, criando um ambiente ideal para ela existir.

La primera característica del sí mismo es la capacidad de adoptar una posición por oposición a lo exterior. La posición aparece, por lo que vemos, por plegamiento sobre sí, o por obstinarse en permanecer en un lugar inesperado. (SLOTERDIJK: 2006)

Fala-se, que o universo, está também fechado sobre si mesmo, por todos seus pontos, todas as suas extremidades. Se pegamos uma folha de papel A4 e juntamos todos seus lados diametralmente opostos, teremos a forma que, segundo alguns estudiosos da matéria, teria o universo. Dobrar o tempo-espço. Universo donut, universo fechado sobre si mesmo, universo autoconsciente, universo vivo?

Figura 71 – Representação do Universo – Toroide.



Fonte: Imagem disponível em: <https://zaratustrasiglo21.com/tag/universo/page/2/>

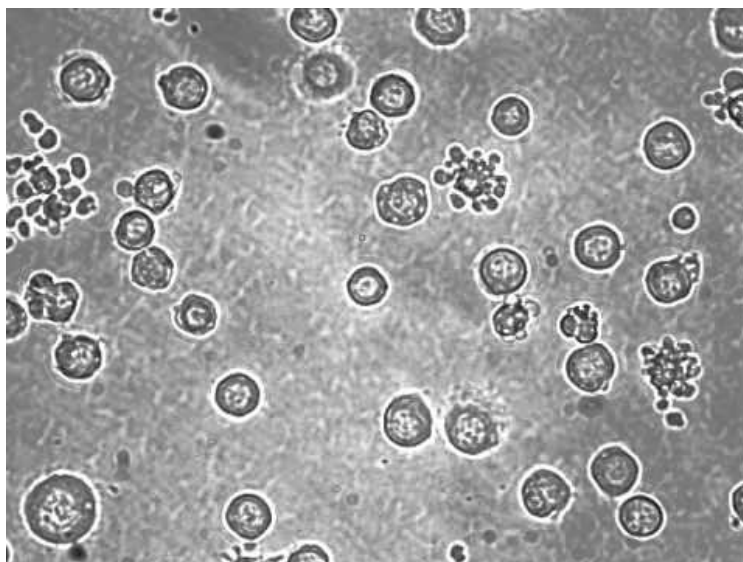
Se diz também que o nosso universo não seria o único, mas que seria uma das bolhas que constituem o multiverso.

Figura 72 – Es Schwertberger *Multiverse*. Pintura. 2009



Fonte: Pintura de Es Schwertberger. Imagem disponível em <https://fineartamerica.com/featured/multiverse-de-es-schwertberger.html>

Figura 73 – Imagem de células em processo de apoptose.



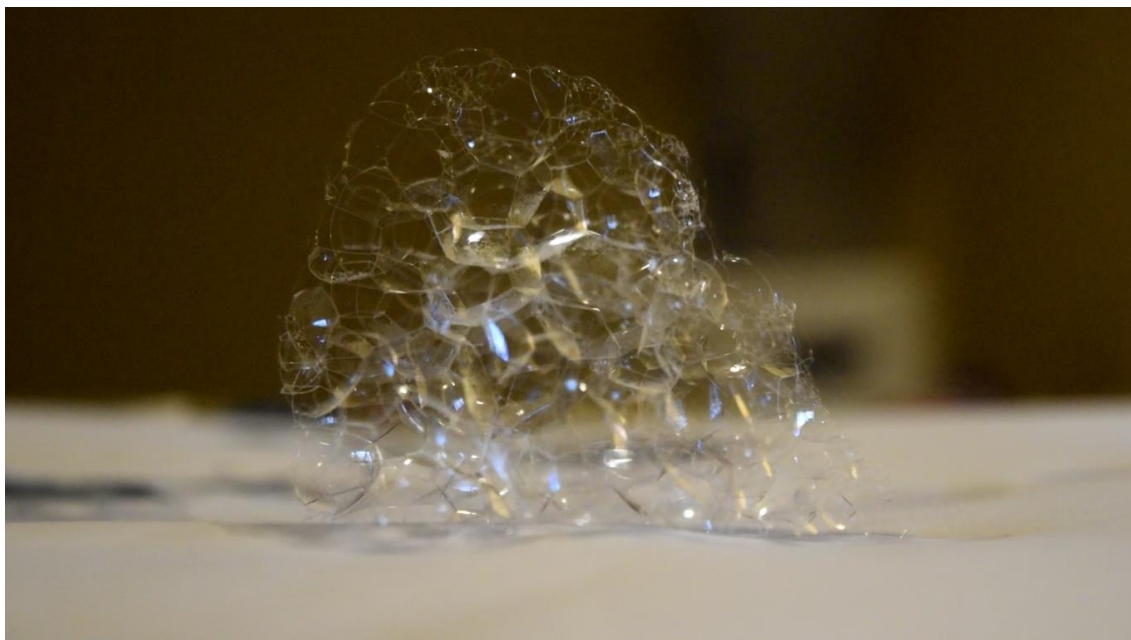
Fonte: Imagem disponível em <https://fineartamerica.com/featured/multiverse-de-es-schwertberger.html>

E “vibração”, ao pensarmos de ampliação em ampliação, tanto para o micro quanto para o macro.

“Autoconsciência ampliada de vibração” é pensarmos em coletivo. É pensarmos solidários, é pensarmos em interferência com os outros corpos que também são nós.

“A vida é a forma com que a matéria achou para se observar” falou para mim um amigo um dia. A matéria precisou agrupar-se, criar coletivo, ser uma e ser múltipla. Precisou ser espuma, ser “esculturas tensionadas de tegumentos peliculares” (SLOTERDIJK: 2006, p.42), precisou ser membranas em eterno contato umas com outras para se perceber e se observar.

Figura 75 –LEON V. Fotografia de espuma.2017.



Fonte: Fotografia Valeria León. (2017)

### **3.1.7 *Devir Duna***

“Devir Duna” partiu do desejo de explorar uma das principais zonas de geração de dunas em Fortaleza: a praia do Vizinho, no Titanzinho. Voltei repetidas vezes para esta zona da cidade com o interesse de entender esta matéria, de perceber-me nela, de, como no jogo anterior, pensar a formação e movimento das dunas como indicio para pensar o funcionamento dos nossos próprios sistemas. O Jogo performativo aqui foi:

- Deitar imóvel sobre a areia e deixar que o meu corpo se torne o obstáculo e, porém, lugar de formação de novas dunas, de novas configurações de espaço.

Figura 76 –LEON V. Registro do Jogo performativo Devir Duna. Titanzino-Fortaleza. 2017



Fonte: Fotografias de Bruno Ribeiro. (2017)

### **Partícula**

*substantivo feminino*

1. parte ínfima.
2. corpo muito pequeno; corpúsculo.  
"p. orgânicas"
3. *gram.* vocábulo gramatical, ger. átono e de corpo fônico reduzido.
4. *litur.cat* hóstia, esp. a de tamanho pequeno que se dá aos que comungam.
5. *fís.* corpo cujas dimensões e estrutura interna são irrelevantes para a análise e compreensão de um fenômeno físico.

Origen

⊙ ETIM lat. *particūla,ae* 'parte pequena, parcela', dim. de *pars,tis* 'parte'<sup>13</sup>

Partículas condensadas, fragmentadas, dilatadas, solúveis umas nas outras, umas pela ação das outras. Partículas emaranhadas e carregadas entre si.

As mais leves levam as mais pesadas até o encontro com outras partículas cujo peso está simplesmente entregue a uma dinâmica de movimento diferente: mais lenta, menos fluida e menos interferente.

A Interferência é maior ou menor segundo o nível de condensação ou dilatação das partículas entre si.

Estes corpos fônicos reduzidos se sedimentam pela presença de outros corpos fônicos reduzidos que lhes concedem uma certa estabilidade, um certo descanso da matéria.

Matéria que neste descanso, se ele se tornar muito profundo e constante, vai criando camadas sedimentares, se fossilizando e guardando uma história legível dos corpos e das suas convergências.

Porém, mesmo se fossilizadas, as partículas, como todo corpo, possuem uma fronteira. Um lugar onde a troca é dupla e as interferências interferem.

As partículas mais leves e solúveis estão permanentemente em troca e contato com as mais pesadas e condensadas.

As leves, entram pelas fissuras, dilatam a matéria e a quebram, quebram, e quebram.... Até conseguir levantá-la de novo e carrega-la até novos sedimentos onde se depositar junto e entregar, novamente, seu peso numa exalação.

---

<sup>13</sup> <https://www.google.com.br/search?client=opera&q=definicao+particula&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8>

Figura 77 –LEON V. Série Fotográfica. *Condensação da Materia-Devir Duna*.  
Titanzino-Fortaleza. 2017

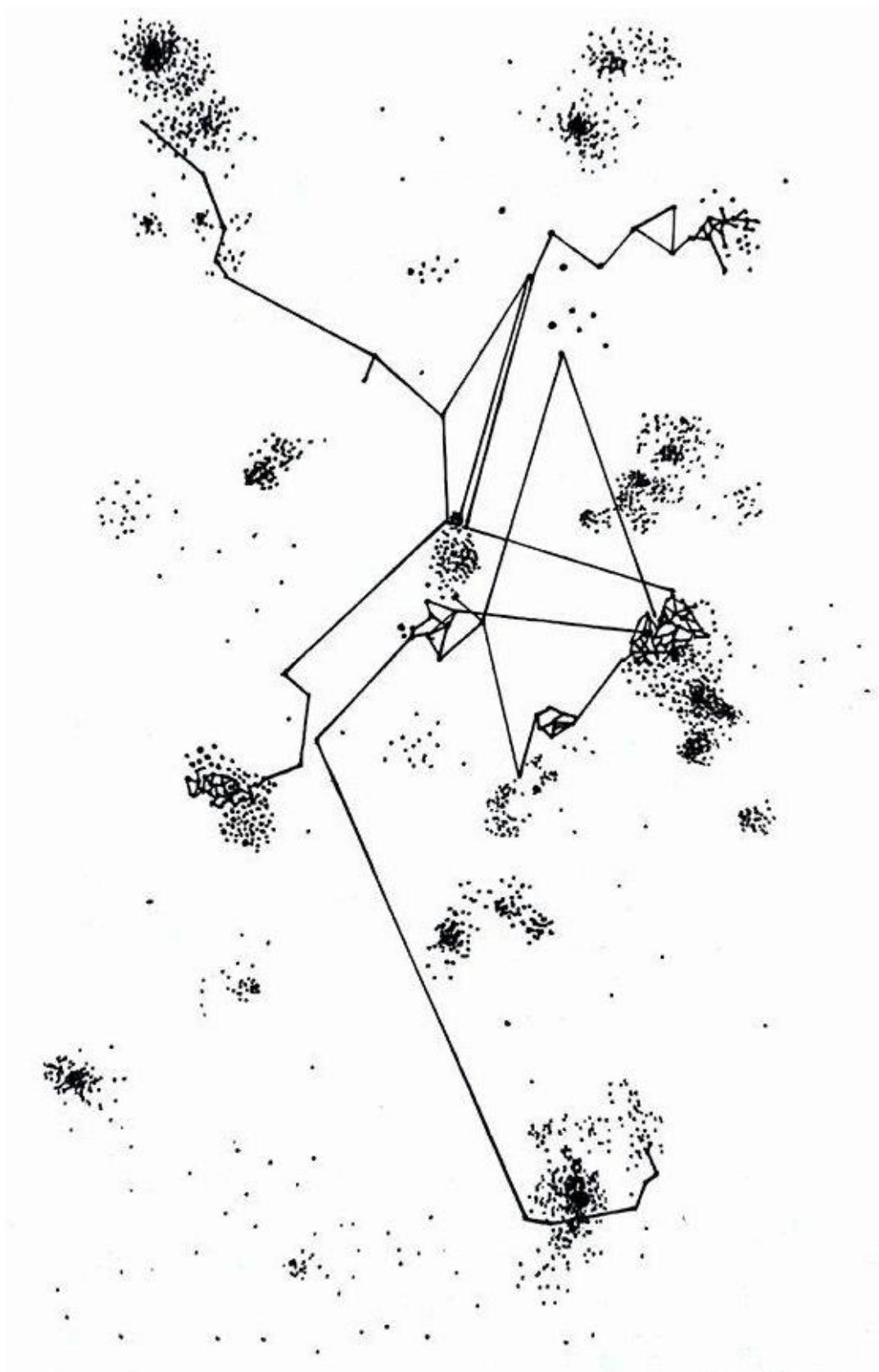


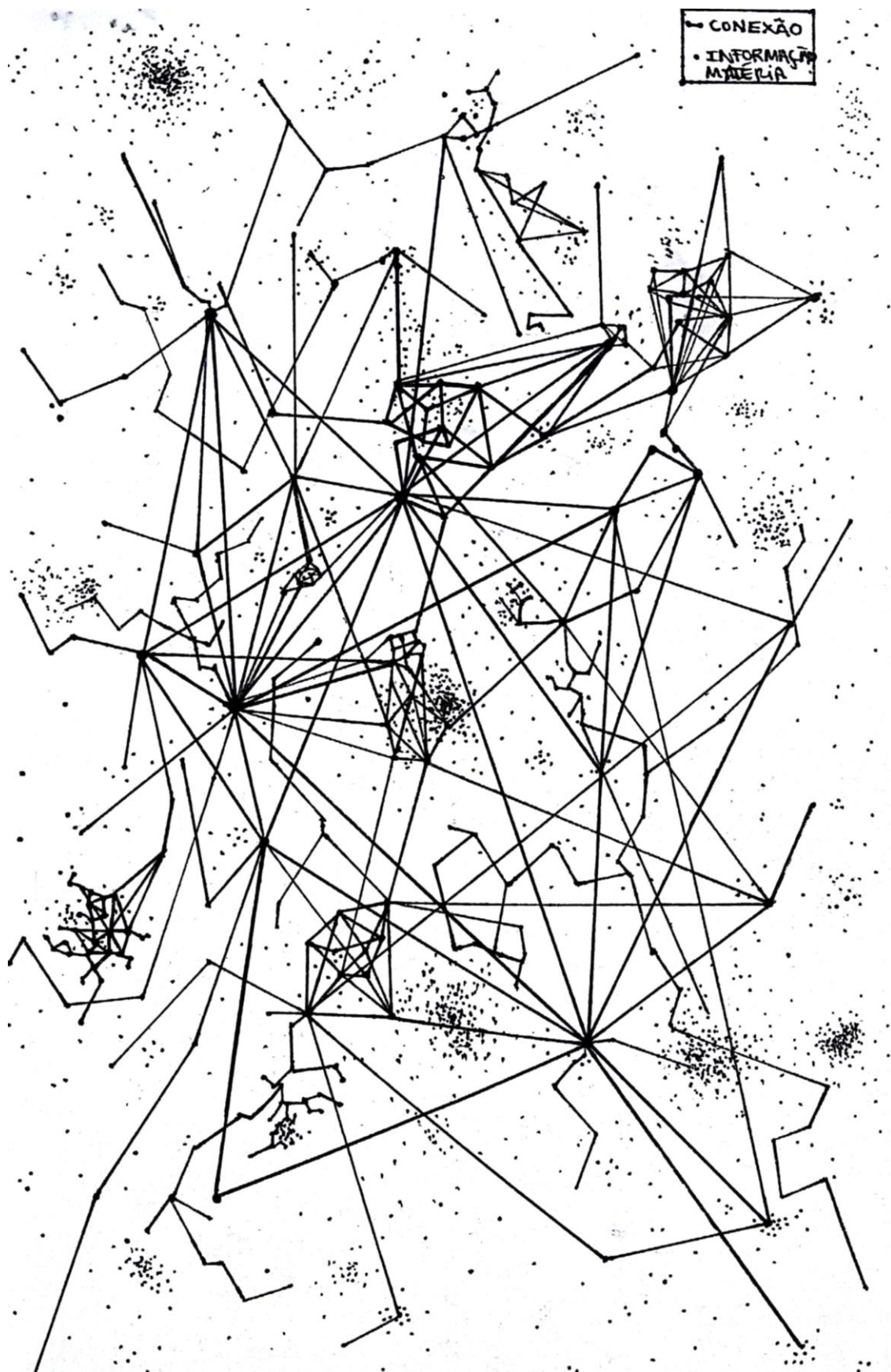
Fonte: Fotografia Valeria León. (2017)

Imagino e proponho que este mesmo exercício de ficar imóvel e devir duna, seja realizado por mais corpos. Corpos de todo tipo configurados de distintas maneiras para criar assim distintas possibilidades de paisagem.

Mapas dos ventos e dos movimentos destas partículas podem ser imaginados e criados a partir destas experimentações através das quais incorporo que somos seres particulares. Este procedimento de dissolução e entrelaçamento com e no meio, permite-me experimentar o que realmente sou: partículas e moléculas em estreita relação e interdependência com outras partículas e moléculas que ao entrar no meu sistema passam a formar parte de mim, preenchendo-me de vida; e ao sair, voltam a ser parte do meio, preenchendo-o de vida.

Figura 78 –LEON V. *Mapa dos ventos-Autopoiesis*. Série de Desenhos-Diagramas.  
Fortaleza. 2016-2017.





Cada partícula, cada informação que entra no nosso corpo passa a fazer parte dos nossos sistemas vivos, fazendo com que estamos sempre em constante mutação e reconfiguração. As possibilidades de conexão da matéria são muitas. Si procuramos todas as possibilidades de conexão entre os pontos desenhados (partículas), podemos saber quantas e quais possíveis formas existem. Se a matéria/informação é finita, a quantidade de formas, de combinações possíveis, embora sejam muitas, é limitada. Se a matéria é finita e universos estão criando-se permanentemente, então existe a possibilidade que as combinações da matéria se repitam no Cosmos. Esta é uma das reflexões que sustenta a teoria da existência de universos paralelos.

Se a matéria/informação é infinita, então a quantidade de conexões é ilimitada. Nesse caso, todas as formas são possíveis.

Figura 79 –LEON V. Série Fotografica *Condensação da Materia*. Titanzino-Fortaleza.

2017



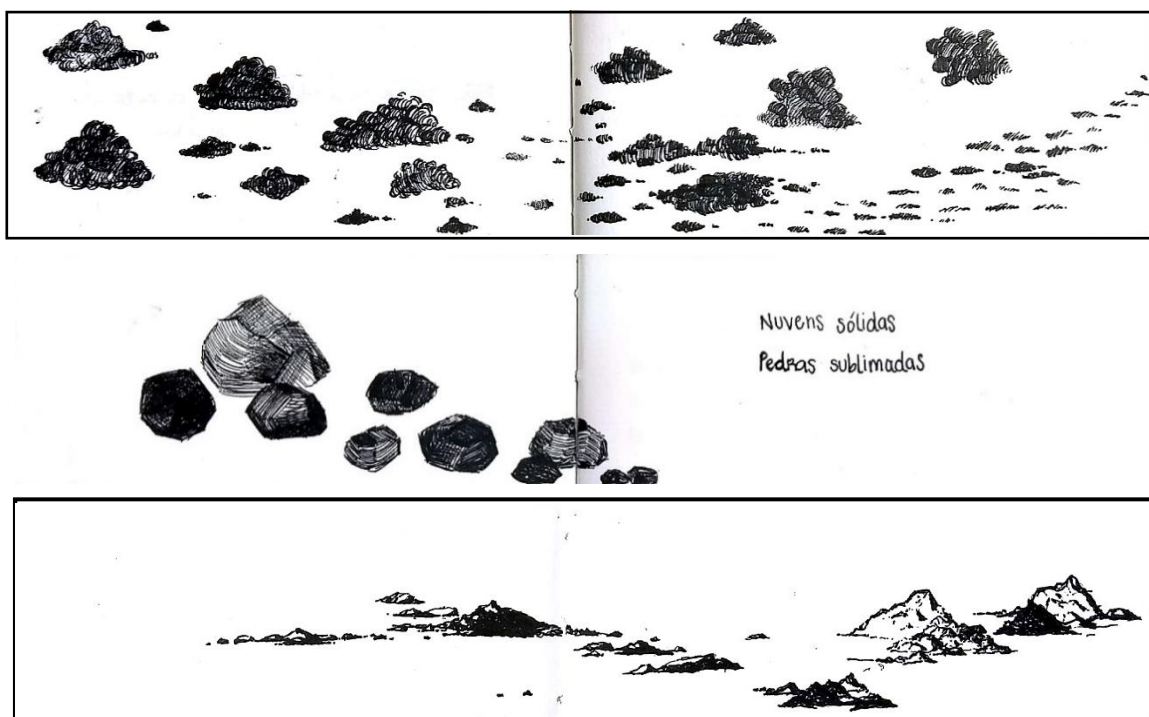
Fonte: Fotografia Valeria León. (2017)

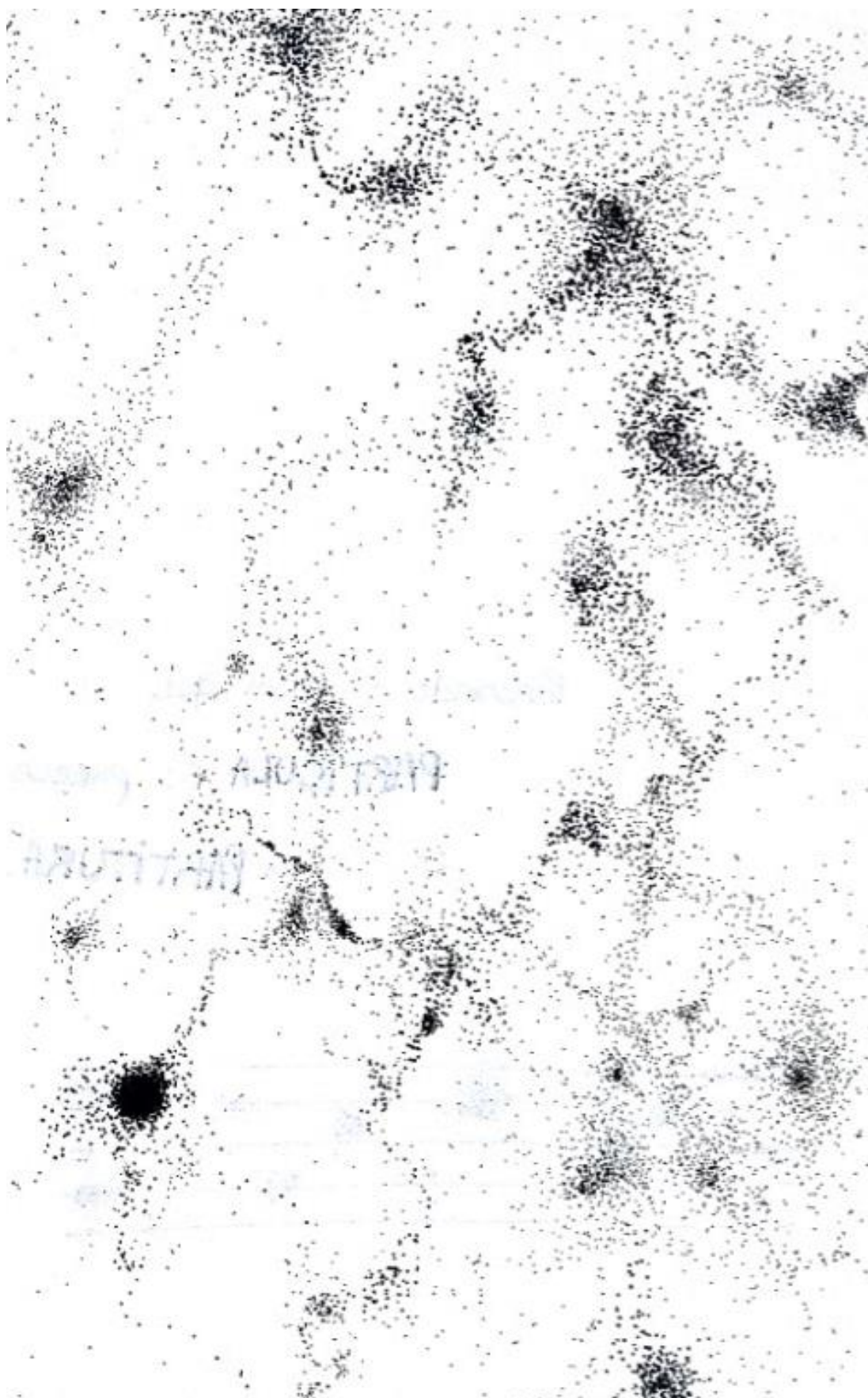
Figura 80 –LEON V. Série Fotográfica *Condensação da Materia*. Titanzino-Fortaleza. 2017.

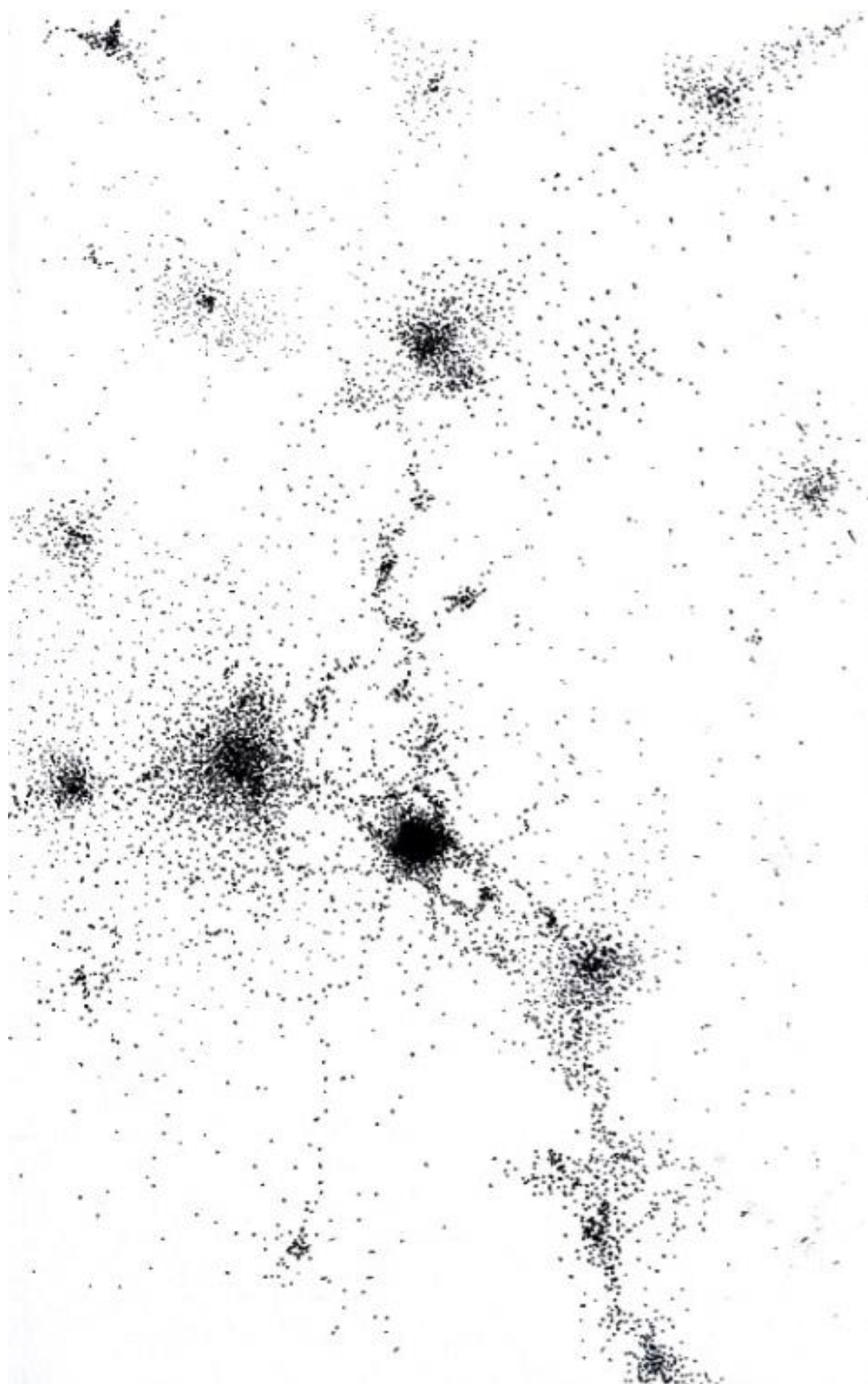


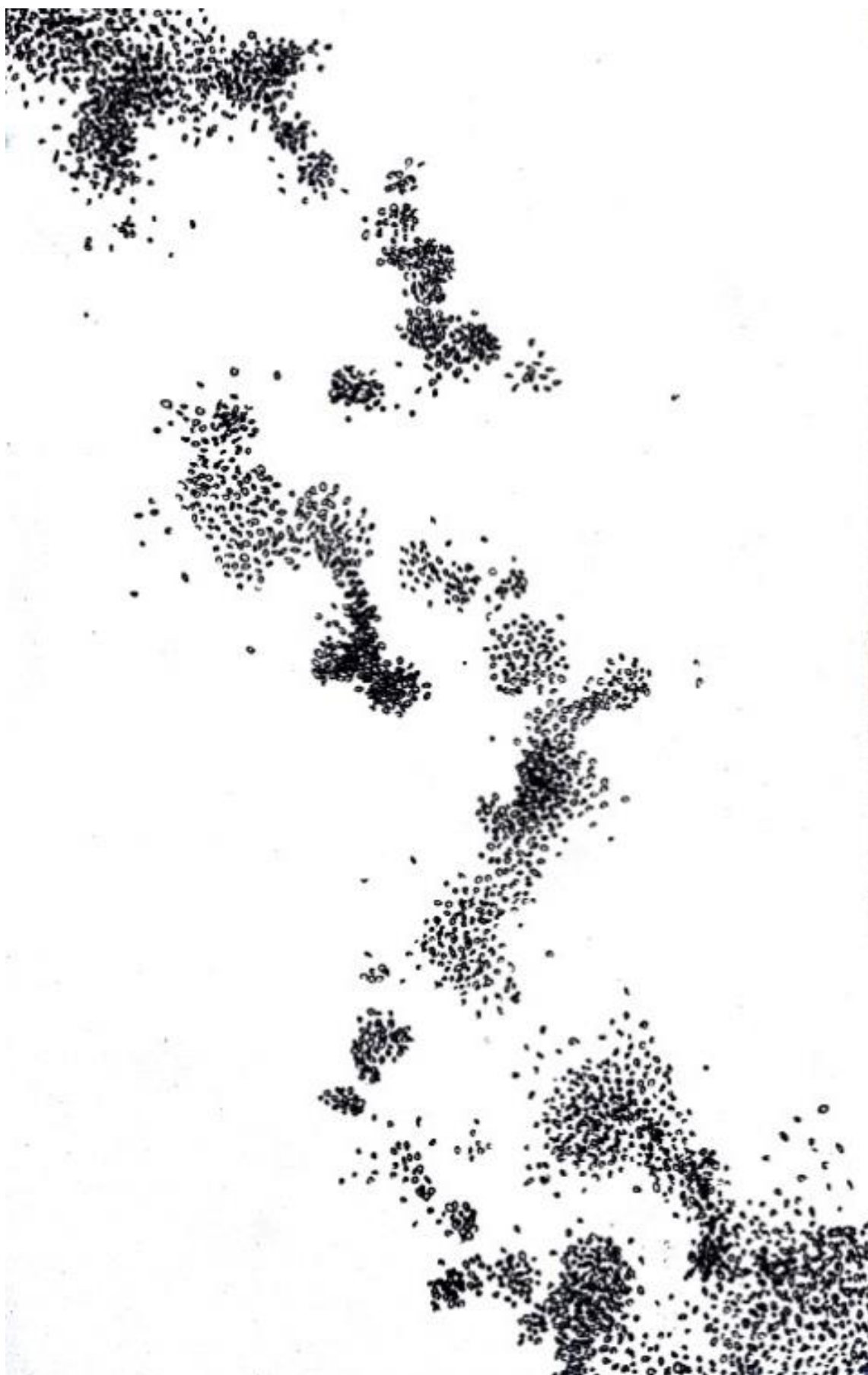
Fonte: Fotografia Valeria León. (2017)

Figura 81 –LEON V. *Condensação da Materia*. Série de Desenhos-Diagramas. Titanzino-Fortaleza. 2017







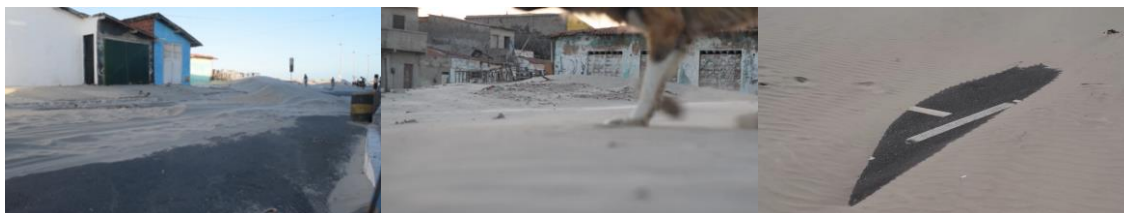




Penso e desenho estes distintos agrupamentos da matéria. Agrupamentos particulares que vão desde a formação das dunas, passando pela organização das formigas, dos sistemas solares, das pedras e nuvens; até a modificação do continente pela inserção de um espigão no mar.

Espigão que certamente nos aproxima do continente vizinho, mas também que modifica completamente o passo do mar e do vento nesta zona da cidade, o Titanzinho. Esta modificação faz com que o continente cresça de um lado da barragem pela sedimentação da areia; e do outro, pela ausência de vento e, porém, de areia trazida pelo mar, o continente seja carcomido pelas ondas. Assim, o Titanzinho se cria nesta paisagem onde, se parados sobre o espigão de frente para o horizonte, olhamos para a direita e as casas são invadidas pela areia sendo assim enterradas e transformadas em dunas; e, se olhamos para a esquerda, as casas são invadidas pelo mar.

Figura 82 –LEON V, RIBEIRO B. Fotogramas do Documentário *No caminho das Dunas*. 9min 50 sec 2017. Titanzino-Fortaleza. 2017.



Fonte: Fotogramas do vídeo documentário *No caminho das Dunas*. Realização: Valeria León e Bruno Ribeiro. (2017) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tGPiL9I2O-M&feature=youtu.be>

**3.1.8** *Ir, durante uma semana, todo dia, a 1: 11 da tarde para o mesmo local e tirar uma fotografia do mesmo trecho de horizonte. Escrever diariamente um relato da experiência vivenciada.*

O texto compartilhado a continuação, “MarCéu”, é o produto e registro deste jogo performativo.

### Mar-Céu

Fortaleza, 20/10/2017

Figura 83 –LEON V. Série Fotografica *Horizonte 1:11pm – 20/10/2017- Fortaleza.*



Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

Encontro todo o dia na mesma hora no mesmo local. Encontro com esse coqueiro que marca o ponto de partida da minha observação, com esse barco afundado, quase no horizonte, que me serve de repertório no mar pois, é justo do lado dele que tiro a foto desse encontro diário entre o mar e o céu. Encontro entre essas duas atmosferas que são

todo o dia, a 1h11pm, membrana uma da outra. Intercâmbio de fluxos e fluidos, encontro entre multiplicidades.

O forró das barracas, eu, a areia seca a minha canga na qual deito a esperar e sentir esse ambiente pré e pós a fotografia, o fato de esconder a minha câmera, caso alguém perceba e se interesse de sobremaneira por aquele mesmo movimento diário que estou iniciando e, porém, me sentir tranquila. Os pombos se aproximam em busca dos restos de comida deixados pelas barracas e passeiam entre os potes plásticos de sorvete de chocolate e morango invadidos já por areia e formigas. Um menino senta perto de mim, se esconde detrás de uma tábua e encostado contra o muro de um cenário de shows de humor noturno, cheira o que eu acredito ser cocaína. Fecho meu livro, pego as minhas coisas e vou embora pois desconheço as intenções do menino.

Neste lugar, a 1h11 da tarde, tenho todo o dia um encontro com todo o romantismo, tensão, relaxamento e desagrado que um encontro entre vários corpos supõe.

Fortaleza, 21/10/2017

Figura 84 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* – 21/10/2017- Fortaleza.

Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

Tive meu encontro diário no mesmo lugar e na mesma hora: 1h11 da tarde. Cheguei mais cedo para ter certeza de não atrasar. Dei uma volta na praia, toquei o mar peguei alguns plásticos já todos misturados com algas e outros organismos vivos, levei no lixo e lavei as mãos no restaurante/barraca responsável por grande quantidade de lixo na praia e no mar. Por uma espécie de reconhecimento ao fato de eu ter pegado alguns plásticos, um trabalhador do local, depois de falar “Ah, se todos fossem como essa moça”, me convidou a lavar as mãos com sabão dentro da barraca.

Esperiei mais um pouquinho olhando para o mar, me cegando pela luz dessa hora, redescobrimo esse mesmo espaço no qual tinha estado ontem, hoje sem o rapaz escondido detrás das tábuas e, de fato, sem as tábuas. No lugar delas tinha papelão sobre a areia onde parece que alguém passou a noite, provavelmente aquele mesmo rapaz da 1h11 de ontem.

Estavam também ainda alguns dos recipientes de sorvete de chocolate e morango só que hoje estavam já quase completamente cobertos pela areia. Tirei as fotos na hora e local indicados, um pescador e uma boia passaram nesse minuto por ali, passando a fazer,

em algumas fotos, parte do quadro. Voltando da minha rotina e novo padrão de comportamento por um tempo indeterminado (mesmo padrão, mas acontecimentos distintos; mesma estrutura, mas peças móveis), procurei uma água de coco no mesmo lugar que no dia anterior. Dessa vez, não tinha água gelada e decidi experimentar o famoso “Guaraná completo” com amendoim e castanha, me sentir turista antes de ir embora. Nessa hora chegou um grupo de meninos de bicicleta, crianças de entre 10 e 15 anos, para pedir água no mesmo local onde turisticamente eu estava esperando o Guaraná. O moço do local deu uma jarra com vários copos plásticos para eles.

Percebi que eram os mesmos meninos que, no dia anterior, voltando de tirar a fotografia, eles descendo e eu subindo a rua, tinham pedido para mim, entre verdade e brincadeira, a água de coco que eu estava bebendo. Falei “não”, também entre brincadeira e verdade e continuei andando. Ato seguido, um senhor me surpreendeu dizendo: “Viu o que acabou de acontecer?”. “Não o que foi?”. Contou para mim que, logo depois de eu ter passado do lado das crianças, alguém tinha jogado para os meninos, desde o “Hotel Bristol”, prédio que fica do outro lado da rua, um ovo. “E depois, se eles fazem alguma coisa, é a polícia toda que cai sobre eles”, falou o senhor indignado e foi embora. Voltei a vista e, efetivamente, as crianças estavam tentando entender o que tinha acontecido, olhando para cima e procurando descobrir desde qual janela do Bristol tinha sido jogada, não um ovo, mas uma sacola de tinta que caiu “aqui, bem do ladinho da gente”, manchando as pernas de alguns deles. Estavam indignados, violentos e violentados, tristes, confusos, dizendo “vou dar uma porrada nele” e olhando para cima e não achando nada além de janelas e caixas de ar condicionado todas idênticas. Me despedi deles também indignada pela situação, fui para o hotel para fazer ou dizer alguma coisa mas fiquei só dando voltas na frente da porta de entrada, pois não sabia como reclamar tal ato feito por alguma das dezenas de janelas e andares todos idênticos.

Voltando para o dia de hoje, esses mesmos meninos, enquanto bebiam a água que lhes tinha sido dada, estavam sendo avisados, ameaçados, por um homem que vende passeios turísticos para Jericoacoara ali na Beira Mar. Várias vezes repetiu para eles, com um olhar desafiante e raivoso “Não vai criar nenhuma bagunça, né?”, entre outras frases e ameaças dirigidas para eles ditando um “um bom comportamento”, mas que eu não conseguia entender bem pois falava com a boca tensa e fechada. Eu estava ali, sentada, observando como este homem “higienizava” o lugar das “presenças indesejadas” como um

cachorro que "cuida" do seu território com seus latidos ameaçantes. Quando os meninos foram embora e o lugar ficou "salvo", esta pessoa se aproximou a mim:

- Você não é daqui não?

- Não

- E é de onde?

- Do Equador.

-E já conhece as praias do Ceará?

.

Fortaleza, 22/10/2017

Figura 85 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* – 22/10/2017- Fortaleza.

Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

“Água mineral!”, “Água gelada!”.

Crianças gritando, mais gente do que de costume, o som da campainha de picolé na praia, “Pai!”, “Pai!”, as músicas românticas da barraca da minha esquerda misturada com o som de um forró que vem de longe... FM... a rádio que combina com você... Uma da tarde... minutos...

Figura 86 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* – 23/10/2017- Fortaleza.



Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

Ele desenhou um espiral com o dedo num canto onde a areia estava mais funda. O movimento do desenho e do espiral foi de baixo para cima, começando no mais profundo e saindo para fora, ganhando superfície e intensidade. Em cima da pequena colina de areia que se encontrava do lado, incrustou uma rama a partir da qual fez nascer um outro espiral que ao crescer foi se entretecendo com o espiral anterior. Ele colocou, logo, uma folha seca sobre o desenho, como cobrindo-o e protegendo, criando uma cápsula de ar entre esse pequeno afundamento de areia e aquela folha que ao secar ficou curva. Suavemente, foi colocando sobre a folha pequenos grãos de areia que ao cair sobre essa matéria produziam um som quase imperceptível de côncavo, de vazio. Tirou a folha seca, sacudiu suavemente os grãos de areia que restavam e os espirais que estavam secretamente guardados embaixo da folha tinham sumido quase que por completo, como num ato de magia. Desenhou no lugar, na cima do montículo de areia, uma fenda, uma rachadura entre nós dois. A partir dessa fenda criou outras fendas que, mais do que fendas pareciam riachos que se ramificavam e espalhavam para os dois lados deste rio central. Como a estrutura de uma folha na qual a nervadura central abre caminhos para nervaduras

secundarias que na sua vez são o início de outras nervaduras a cada vez mais independentes da central. Nos recuamos um pouco pois o sol já estava muito forte e a sombra das palmeiras já tinha mudado de lugar.

Percebi que todos os desenhos que estávamos fazendo na areia performavam a nossa fala e que a nossa fala performava esses desenhos.

Se perder nos espirais, cortar, cobrir, apagar, estabilizar, esclarecer, marcar, re-marcas, delimitar, se fechar num círculo, construir barreiras para um espaço de proteção. Transformar uma relação, deixar crescer, fluir, se derramar...

Figura 87 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* – 24/10/2017- Fortaleza.



Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

Hoje meu telefone, instrumento pelo qual meço o tempo, ficou sem bateria a 1h10. Quando deu essa hora, e eu sabia que não iria aguentar muito mais, contei os segundos até 1h11, e a partir da 1h11, contei 60 segundos a mais enquanto tirava as fotografias desse minuto, pois a 1h12, o jogo acaba. É um jogo de 60 segundos exatos. De fato, o jogo poderia ser mais preciso e complicado. Durar um segundo ou um milésimo de segundo. O tempo, como o universo e como o átomo, imagino que pode ser infinitamente imenso tanto para o micro como para o macro. O presente é eterno. Poderia pensar também em tirar esta mesma fotografia na mesma hora e local, uma vez a cada ano, ou ainda uma vez a cada 10, 100 ou 1000 anos. Nesse caso, teria que procurar outras metodologias para que essa fotografia exista nesse tempo determinado. Os relatos logicamente mudariam segundo o tempo ditado pelo jogo. O cometa Halley passa a cada aproximadamente 76 anos pela terra e a cada passagem tanto ele quanto a terra são diferentes. Os observadores mudam e ele, a cada vez, perde e ganha detritos. Nós, vivemos, morremos, destruimos e construímos, a terra se mexe e nos mexe. E o que fica do cometa Halley são os mitos e relatos das diferentes culturas e civilizações que o

observaram. De fato, os detritos do cometa Halley tocaram, nos dias 21 e 22 de outubro, esse mesmo céu que toca o mar. É possível, inclusive, que eles estejam presentes enquanto chuva de estrelas invisível nas fotografias que tirei dois e três dias atrás. Esses dias, o encontro no fim do mundo foi entre o mar, o céu, os detritos do cometa Halley e possivelmente eu que estava observando para aquele lugar.

Me pergunto, o mar se perturba pela minha observação?

Fortaleza, 25/10/2017

Figura 88 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm – 25/10/2017- Fortaleza.*



Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

Meus cílios se mexem pelo vento.

Fortaleza, 26/10/2017

Figura 89 –LEON V. Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* – 26/10/2017- Fortaleza.

Fonte: Fotografia de Valeria Leon (2017)

No trajeto da minha casa para o meu ponto de encontro, ia um pouco apressada pois podia chegar tarde. Ia calculando e pensando no tempo para chegar, mas, ao mesmo tempo, ia percebendo que, por uma espécie de saber corporal, sabia exatamente quanto faltava. E não só falo de tempo calculado em minutos ou segundos, mas tempo de saber a quantidade de passos, respirações, sensações nos músculos, nos ossos, e tudo o que meu corpo e visão já conhecem daquele caminho. Neste ponto do exercício, percebo que já sei que, a partir do momento em que estou no local, dois minutos podem parecer uma eternidade. Dois minutos é o tempo de chegar tranquila até a palmeira onde coloco meus pés quase colados entre eles e quase colados a base da palmeira (mas nunca completamente para guardar o equilíbrio); encosto as minhas costas (agora completamente, entregando meu peso e segurança à árvore); as minhas costas seguem a perpendicularidade e rigidez dela em relação ao chão, o que me permite olhar direto e em linha reta para o horizonte, formando um ângulo de 90° entre meu corpo, linha vertical e perpendicular ao chão, e o ponto central da minha fotografia no horizonte, do qual pego

sempre o mesmo fragmento (?). Esta linha mar/céu é pegada, tirada do horizonte, sem vontade de roubá-la, mas de partilhá-la.

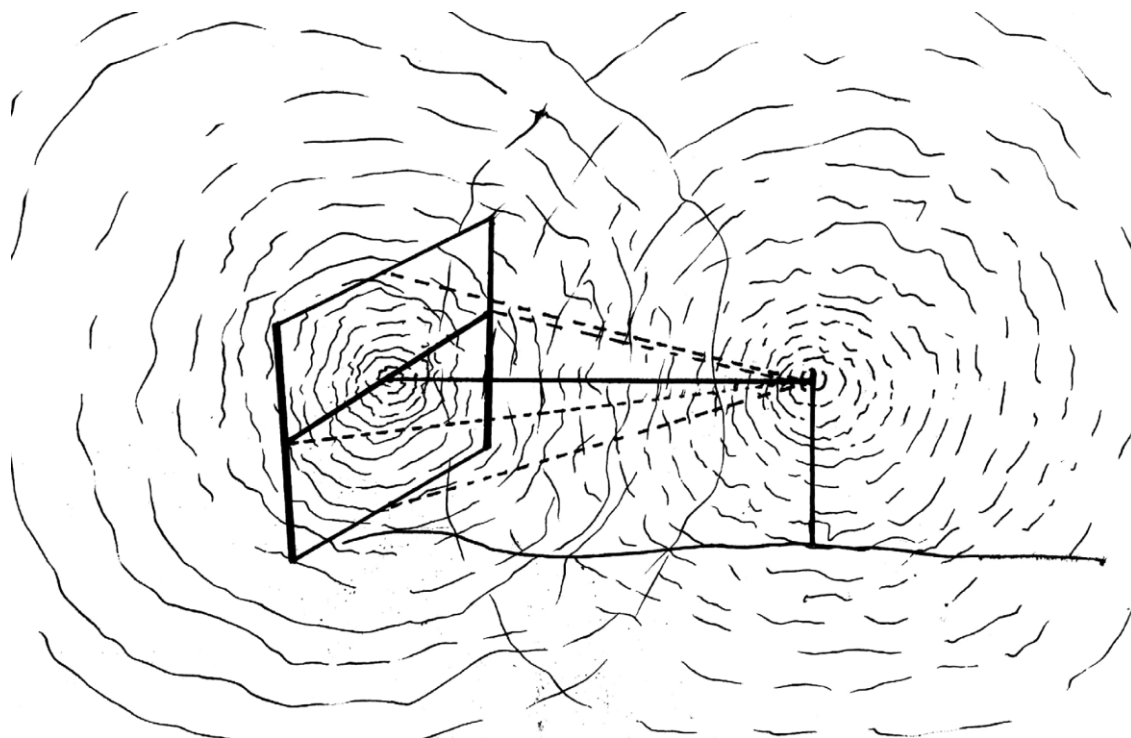
Então, visualizo e traço uma linha paralela ao chão, no nível dos meus olhos, perpendicular ao meu corpo e marco o ponto de enfoque. Verifico que justo do lado esteja o rabo do barco afundado, elemento que marca o limite entre o quadro e o fora do quadro. Pego a minha câmara que está já no meu colo, tiro a tampa, relocalizo o enquadramento com ela, espero que o relógio passe de 1h10 a 1h11 e tiro algumas fotografias até 1h12. Agora percebo que nesse minuto tiro ao redor de 4 fotografias, pois são as tentativas de fazer o foco no centro da linha que atravessa e corta o quadro horizontalmente pela metade. Fazer este foco neste exato lugar, é muito complicado (se não impossível) de se fazer. Fisicamente percebo que meu corpo-câmera treme, que as minhas mãos tremem por mais esforços de equilíbrio que eu faça, por mais técnicas corporais para me estabilizar que eu use. Me encostar na palmeira, colar meus antebraços ao meu peito, baixar o meu pescoço, segurar a lente com a mão esquerda, segurar fortemente com a direita a base do corpo da câmara deixando o dedo índice livre para apertar até a metade o botão de disparo, tentar fazer o foco (automático), esperar o `trumtrum` do aparelho indicando que o foco está feito, disparar com a esperança que o foco tenha sido feito o mais próximo possível da metade deste fragmento de horizonte. Fazer outra tentativa enquanto o tempo o permita.

Segmento traçado em tonalidade azul com régua e caneta. Divisão entre duas atmosferas que não pode ser focalizada, que é “inexergável”, que é indivisível. Efeito ótico de finalidade e divisão que nos fala da continuidade e infinito. O infinito da terra, da forma redonda. Acho que toda forma é, na verdade, infinita. Tudo é volume, tudo é massa. Podemos passar uma infinidade de vezes pelo mesmo ponto: sair pela esquerda e voltar pela direita para o mesmo lugar, sempre neste movimento circular. Assim, um mesmo ponto num corpo pode ser percorrido uma infinidade de vezes ao menos que o corpo se destrua ou de que aquele que percorre o local se destrua. Nesse segundo caso, poderia ser eu, observadora daquele ponto de mar/céu que me destrua e o horizonte, aquele trecho específico dele, deixe de ser infinito, pois não será mais percorrido infinitas vezes pelo observador.

“Assim como na microfísica o observador perturba o objeto que perturba sua percepção, do mesmo modo as noções de objeto e sujeito são profundamente perturbadas uma pela outra; cada uma abre uma brecha na outra.”  
(MORIN:2011, p.43)

Me pergunto: quanto o mar se perturba pela minha observação? O faz? Quanto o mar me perturba? O mar e eu inteiros somos afetados ou só algumas partículas de nós? Só fragmentos de nós? Trechos de nós em conexão e reverberação com outros trechos de nós?

Figura 90 – LEÓN V. *Observação mar-sujeito*. Desenho-Diagrama. Fortaleza 2017



Fonte: Desenho Valeria León. (2017)

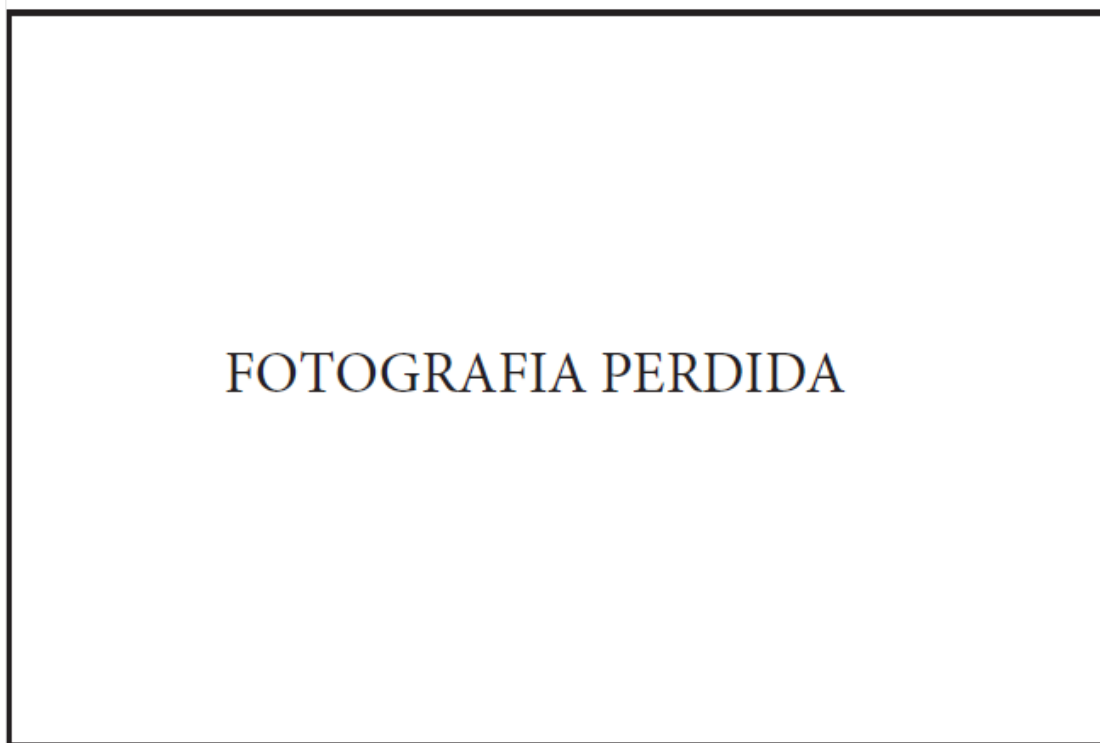
Observo o mar, esse trecho de mar, essa partícula de mar. Ela me observa. Qual nome dar a essa qualidade de ser observador? Partícula? Sujeito? Objeto? Vida? Consciência?

O ponto central da minha observação é meu corpo inteiro expandido ou só meus olhos? Existe um ponto central da minha percepção, um ponto “0”?

Acho que este é móvel segundo o presente, segundo as medições do e no ambiente e o jogo proposto.

Fortaleza, 05/11/2017

Figura 91 –LEON V. Fotografia perdida da Série Fotográfica *Horizonte 1:11pm* –  
27/10/2017- *Fortaleza*.



Fonte: Imagen de Valeria Leon (2017)

Nesta última carta, permito-me mudar um pouco o jogo. Primeiro, porque esta última foto não fui eu que tirei, não fui eu quem observou, através dessa lente, nesse minuto, esse pedacinho de mar. Pedi para uma outra pessoa, um amigo, que estava do meu lado nesse momento, que tirasse a foto, que fizesse o exercício seguindo as indicações de posicionamento e distâncias correspondentes ao jogo proposto.

Segundo, porque esta carta está sendo escrita perto do local onde tirei as fotos, 10 dias e aproximadamente 6 horas após essa última foto, enquanto que as cartas passadas foram escritas todas no mesmo dia da experiência.

Quis escrever hoje e neste momento este último relato da série pois, vendo o mar e pensando na morte e no questionamento que, acredito todos nos fazemos: para onde vamos e em que nos transformamos?, penso. Penso, sinto e quero pensar que nos tornamos solúveis, verdadeiramente solúveis no ambiente. Que somos e estamos no sussurro das espumas do mar; nas partículas de luz; numa onda que se apresenta com

mais força; no espirro de algum animal que pulou no mar mas do qual não cheguei a ver o corpo; na espera(nça) de ver esse peixe pular de novo; no medo de não conseguir vê-lo por estar com a mão e a vista sobre o papel; naquele peixe que agora nada profundo (se não sempre o fez); nos pequenos peixes que pulam duas, três vezes seguidas tocando a superfície da água e que aparecem prateados e brilhantes pela luz que reflete das canchas de vôlei da Beira Mar; no caranguejo que aparece do meu lado quase branco quase areia, que imagino é do tamanho da palma da minha mão e que não sei se está me percebendo enquanto ameaça. Seus olhos parecem girados para mim, sua postura é atenta, queda e sigilosa e rapidamente aparece e desaparece entre a areia; nos tornamos esse caranguejo que, como as partículas subatômicas, numa hora vejo e outra não. Me pergunto se você está ali e no dinamismo daquele cachorro dálmata que há pouco passou junto a seu dono brincando com um coco.

Esta dissertação é para ti que hoje es estas na areia fria e húmida da praia e nas minhas mãos que te tocam. Me pergunto se aquele dia tu não estavas e eras já um pouco o mar e eu não quis observar. Não nesse minuto, não nesse registro. Me pergunto se aquele dia não me atrevi a te perturbar. Vejo no horizonte os meus desejos, os lugares e pessoas onde quero estar. Vejo no horizonte (in)enxergável a possibilidade infinita de me conectar com tudo, pois, pela terra redonda e as correntes fluidas, tudo volta pro mar, tudo volta pra mim.

#### 4. CONCLUSÃO: HABITAR NO MUNDO.

Esta pesquisa propõe uma outra possibilidade de percepção do nosso entorno através do jogo e da prática performativa. Se sugere aqui perceber, investigar e criar (n) o mundo a partir das nossas sensações.

A partir de experiências performativas, questões políticas, poéticas, estéticas e cognitivas emergem como campo de possibilidades criativas, de construção de um pensamento crítico, e contribuem, por um lado, para as metodologias de pesquisa em artes e, por outro, para novos mecanismos de reconexão do homem com e para a natureza.

(...) Este pensamento fundamenta-se num entendimento do corpo como sistema dinâmico e auto-organizativo, permeado incessantemente pelo fluxo de informações que se dá na relação entre corpo-ambiente-tempo. Assim, acredita-se que, a partir de atos performativos, ou seja, da inserção do corpo em um processo performativo de experiência/criação, o próprio corpo atua propondo possibilidades de ação, descobrindo caminhos e apontando soluções através de experiências que se dão no campo sensorial e cognitivo. (RIBEIRO:2013, p.202)

Defendo aqui o saber-se no mundo primeiramente a partir do corpo e, porém, do encontro. Do encontro com os outros corpos do mundo. Do encontro com objetos que podem ser minúsculos, mas que fazem com que um abismo seja produzido no nosso interior. Abismo, imensidão, vastidão entre o objeto que encontramos e a sensação de ser invadido por ele. A sensação corporal que temos, o sentimento de sublime, de estar na borda de um precipício, é desmesurada do lado do elemento provocador deste sentimento. Os outros corpos nos tomam, nos invadem, nos marcam e essa sensação vai além e antes da linguagem. Além, pois a sensação é indescritível, procuramos outros meios, também não linguísticos, para comunicar e compartilhar estas experiências físicas. E antes, pois recebemos a informação em estado de pó, de partículas, primeiramente pelo corpo. E é, só depois, que juntamos essa matéria, que a racionalizamos e colocamos em palavras e caixas. É, só após a experiência vivenciada, que os nossos condicionamentos culturais se fazem presentes.

Esta prática permite sabermos para além e antes destes condicionamentos, destas limitações da palavra e da razão. A metodologia e processos que foram apresentados, nos convidam a, durante um momento eterno, aceder à “Estruação”, “ao amontoamento

caótico da vida se fazendo”<sup>14</sup> (NANCY:2009, p. 61). E é, nesse presente sempre infinito, que podemos apre(e)nder (d)a realidade de uma outra forma, a partir de ângulos e tempos não condicionados. O corpo se experimenta desde lugares onde antes não tinha estado. A percepção se encontra em pontos distintos dos habituais.

Morin, fala de “uma teoria a elaborar em que sujeito e objeto poderiam integrar-se um ao outro” (MORIN:2015, p. 47) e Sloterdijk defende uma:

“interpretación de las espumas”, “cuya tarea sería prestar al “aire en lugar inesperado” la atención que le es debida, a riesgo de que con ello surja también teoría en lugar inesperado, teoría posttheórica, que dedica a lo efímero, irrelevante, secundario la consideración que en la teoría heroica se reservaba para lo eterno, substancial, primario“. (SLOTERDIJK: 2006, p.34)

Este encontro/confronto com o outro, este “ar em lugar inesperado” abre espaços, quebra as matérias mais duras, produz marcas”. Estas marcas são indeléveis, ficam gravadas nos nossos corpos e passam a formar parte dos nossos sistemas autopoieticos.

Figura 92 – ACCONCI Vito. Registro da Ação Performativa *Trademarks*, 1970



Fonte: Disponível em: <http://rebloggy.com/post/art-performance-bite-print-vito-acconci-trademarks/6596325523> (1970).

Assim, a cada vez, mais cicatrizes nos conformam e a soma destes novos constituintes, desta nova informação, faz com que o nosso conhecimento seja emergente. Que evoluamos de baixo para cima, do simples para o complexo. Conhecimento

<sup>14</sup> “*Estruação*, é um termo usado por Nancy para exprimir o amontoamento caótico da vida se fazendo, ao que apenas se pode aceder mediante uma “*deconstrução*”. O termo provém do latim *struo, struere*, que significa literalmente “empilhar” e a partir do qual várias palavras se formaram como *construção*, *destruição*, *instrução*, e também *deconstrução*. (N.T.) (NANCY: 2009, p.61)

emergente que é também evolução para todos os sistemas dos quais fazemos parte e que vão de ampliação em ampliação. Emergência que começa na partícula que interfere no átomo, que reverbera na molécula que conforma a nossa célula que pertence ao nosso corpo que existe pela biosfera equilibrada pelo universo cuja membrana é compartilhada com outros universos. Fazemos parte do Cosmos, reverberamos nele, as nossas fronteiras nele “são sempre fluidas, sempre interferentes” nele temos a capacidade de interferir, de mudar tanto a nós mesmos quanto ao nosso entorno. Evoluímos no sentido que nos tornamos sistemas de auto-organização a cada vez mais adaptativos, a cada vez mais complexos. A teoria da evolução diz que começamos sendo uma célula que durante milhões de anos foi se adaptando ao meio, passando a informação incorporada durante a sua existência para as gerações de células futuras. Evoluímos assim para organismos a cada vez mais emaranhados e conectados entre si. Organismos que precisam de um “comportamento de grupo coordenando” (JHONSON:2003, p.11) para tornar-se mais adaptativos ao meio. Evoluímos para e com Gaia e o Cosmos: organismos a cada vez mais autoconscientes de si. É importante para esta Evolução, agir como o *Dyctostilium*: medir permanentemente as condições no lugar e agir segundo isso. Praticar o presente, o eterno presente, escutá-lo e lê-lo atentamente.

A forma dessas aglomerações - com uma irregularidade própria da vida real e sem os líderes organizadores- é a forma que definirá as próximas décadas. Vejo as aglomerações na tela, crescendo e dividindo-se e penso: “Aqui está o futuro” (JOHNSON: 2003, p. 18)

## REFERÊNCIAS

**ANECOLOGY of Mind.** Direção de Nora Bateson. Alemanha: The Impact Media Group, 2010.

ARLANDER, Annette. On Methods of Artistic Research. **Method Process Reporting: Articles, Reviews and Reports of the ongoing development on Artistic Research**, Suécia, p.26-50, 2014. Anual.

ARLANDER, Annette. **Performing Landscape:** Notes on site-specific Work and Artistic Research. Helsinki: Theater Academy Helsinki, Performing Arts Research Centre, 2003.

ASIMOV, Isaac. **The Last Question.** Estados Unidos: Science Fiction Quarterly, 1956

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: Ensaio sobre imaginação e movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc.* Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BENJAMIN, Walter. **A Infância em Berlim por volta de 1900.** São Paulo: Brasiliense, 1994. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

BURCHARDT, Lucius. **Why Is Landscape Beautiful? The Science of Strollogy..** Basel: Birkä ser Verlag, 2015.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética.** São Paulo: Editora G. Gilli, 2013

CARSON, Rachel. **O mar que nos cerca.** São Paulo: Editora Gaia, 2010

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2008.

COSTA OLIVEIRA, Clara. **Da Cibernética à Autopoiesis: continuidades e descontinuidades**. Porto Alegre, 2009.

DE BARROS Manuel . **Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)**. Manoel de Barros Editora Civilização Brasileira , 1990

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platos: Capitalismo e esquizofrenia**, Vol.4. São Paulo: Editora 34 R., 1997.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2007.

DELEUZE, Gilles. **DIÁLOGOS: Gilles Deleuze e Claire Parnet..** São Paulo: Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ¿Cómo llevar el mundo acuestas?**, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2011

FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2015

FLUSSER, Vilém. **Jogos**. São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia Jogos, 1967.

FLUSSER, Vilém. **Los Gestos: Fenomenología y comunicación**. Barcelona: Editorial Herder, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979.

**FOUCAULT contre lui-même**. Realização de François Caillat. Paris: Arte France, Institut National de L'audiovisuel, The Factory, 2014. P&B.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames, In Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FRANCIS ALYS. Direção de Guillermo Mendía Mejía. Mexico DF: Canal Once, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=43uxxa-erLY&list=PLS5veHgR1LkfJlxxsE2wUT96dV-XSq8TN&index=9%29>>. Acesso em 05-04-2018

FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA CIENCIA Y LA TECNOLOGIA (Ed.). **Catálogo FOTCIENCIA 2008: Certamen Nacional de Fotografía Científica**. España: Fotciencia08, 2008

GRUNNDMAN, María José Arbeláez. **Los artistas caminantes: Richard Long y Hamish Fulton**. Bogotá: Editorial Ud, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Poéticamente habita el hombre**. En *M. Heidegger, Conferencias y artículos*, (p. 163-179), Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

JOHNSON, Steven. **Emergência: A vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares**. Brasil: Editoria ZAHAR ANTIGO, 2003

JOHN CAGE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=John\\_Cage&oldid=51305702](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=John_Cage&oldid=51305702)>. Acesso em: 18 fev. 2018.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. Rio de Janeiro: Revista Arte & Ensaios n.17, EBA/UFRJ, 2009.

MARINHO, Claudia; CAETANO, Patrícia; RIBEIRO, Walmeri (Org.). **Das Artes e seus percursos sensíveis**. São Paulo: Intermeios, 2016.

MATURANA Humberto-VARELA Francisco. **De máquinas e seres vivos: Autopiesis, la organización de lo vivo**. Buenos Aires: Lumen, 2003

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. **Gabriel Orozco**. Belgica: Conaculta, 2005.

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda., 2013.  
**RETOQUE**, Direção Francis Alys. Vídeo disponível em:  
<http://francisalys.com/painting-retoque/>

RIBEIRO, Walmeri. **Territórios Sensíveis: uma investigação performativa em arte, ciência, tecnologia e natureza**. São Paulo: ARS, 2013.

**RUÍDO BRANCO**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018.

Disponível em:  
<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ru%C3%ADdo\\_branco&oldid=51050248](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ru%C3%ADdo_branco&oldid=51050248)>  
Acesso em: 18 jan. 2018.

ROSS, Michael H. ; PAWLINA, Wojciech. **Histología Texto e Atlas color con Biología Celular y Molecular**, 5ta edição. ed. Madrid: Editorial Médica Panamericana, 2007. p.59.

SAGAN, Carl. **Cosmos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

SAGAN, Carl. **Un punto azul pálido**. Barcelona: Planeta, 2007.

SLOTERDIJK, Peter **Esferas III, Espumas, Esferología plural**. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes – resistir a barbárie que se aproxima**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WATSUJI, Tetsuro. **Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

