

Corpos cotidianos: matéria, movimento e ornamento

Fernanda Miranda da Cruz⁷

Resumo: *Em diálogo constante com a obra-experimentação de Fernand Deligny, faço o exercício de reexaminar alguns processos de criação e experimentação em dança contemporânea realizados em torno do NUCCA- Núcleo de Cultura Corpo e Arte (São Paulo). Nosso reexame tem um horizonte conceitual: um cotidiano ornado.*

Palavras-chaves: *Deligny, corpo, brecha, autismo, criação em dança, ornamento.*

Matéria e campo: estar próximo e esquivar-se

Eu me encontro com os autistas que esquivam.

(F. Deligny, Esquiver)

Neste texto, gostaria sobrepôr materiais para mobilizar algumas possibilidades investigativas do corpo movidas por experimentações com situações que permitem, a meu ver, uma brecha no cotidiano e no conhecido. Essas situações parecem distintas entre si: um interesse pessoal pelo furo; a proximidade com autistas e experimentos em dança contemporânea. Mais apropriado seria dizer que essas três situações são sítios. E me situo próximos a eles. O que os sobrepõe é uma pergunta, muito geral aliás, em torno do corpo: o que se depreende do corpo e de seus modos de ser a partir de uma aproximação com situações que deixam emergir uma brecha, um furo no cotidiano?

A expectativa é que o exame desse material nos inscreva em um exercício de pensar nossas possibilidades humanas via uma existência apoiada no corpo e no rastro, como dirá Fernand Deligny [1913-1996]. Esse ora pensador, ora educador, ora filósofo, ora artista, ora etólogo, ora etnólogo, ora

⁷ Docente do Departamento de Letras e coordenadora do NUCCA- Núcleo de Cultura, Corpo e Arte, ambos situados na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Campus Guarulhos, SP.

militante, ora comunista, ora francês, será nosso interlocutor central. Suas experimentações, tentativas e conceitos inspirarão nosso exercício analítico: *rede, acasos, brechas, agir para nada, presenças próximas e ornamento*. Talvez haja um excesso de Deligny aqui. Mas supus que suas experimentações concretas e esquivas dos modos óbvios de existir suscitariam boas conversas. São as conversações a finalidade deste artigo. Aqui, menos tomado como um autor, teórico ou fundamento, o que ele mesmo nunca reivindicou para si, Deligny nos inspira por sua reflexão vinda de sua proximidade em campos moventes e frágeis e por sua prática de experimentação atórica em um sentido mais profundo. Nosso material deligniano serão seus vídeos, sua cartografia (mapas)⁸, sua escrita exaustiva e em permanência:

“se ele escreve em permanência, com a inquietação de ser publicado, é também para se deslocar, para escapar à instrumentalização, lembrar que a pesquisa encontra o pesquisador além (ou aquém) da imagem na qual nós o fixamos, **sobre o terreno movente e frágil da experimentação**”. (Toledo, 2007, p. 21). Grifos e tradução nossos.⁹

Talvez seja, em alguma camada, sobre o próprio fazer investigativo que este presente texto versa. Um fazer investigativo incorporado, encarnado, em que o pesquisador possa estar em estado de *presença próxima* e de esquiva e que *aí* a pesquisa lhe encontre.

O furo

Um humano caminhava na rua, em uma movimentada região central da cidade de São Paulo. Seria apenas mais um humano comum dentre os milhões de humanos que passam pelo centro

8 Sandra Toledo Alvarez, uma das responsáveis por tornar acessíveis, em termos editoriais, o extenso material produzido por Deligny e sua rede. Seu acesso foi facilitado pelas edições L'Arachnéen (<http://www.editions-arachneen.fr>). Em 2007, temos Oeuvres Deligny, Cartes et lignes d'errances, Traces du réseau de Fernand Deligny, 1969 – 1979 et Journal de Janmari. Também podemos encontrar uma caixa com os filmes produzidos, chamada “O Cinema de Deligny”. Em português, temos traduzido e organizado um material sob o título O aracniano (2015), pela editora N-1.

9 Texto original: “s’il écrit en permanence, avec le souci d’être publié, c’est aussi pour se déplacer, pour échapper à l’instrumentalisation, rappeler que la recherche trouve le chercheur au-delà (ou en deçà) de l’image dans laquelle on le fixe, sur le terrain mouvant et fragile de l’expérimentation”.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

paulistano se ele não carregasse consigo algo extravagante e cotidiano: um furo na calça. Se fosse uma calça toda furada, talvez o furo na calça não chamasse tanta atenção. Mas não. Era um tecido na íntegra, e por que não dizer distinto, que continha um único furo. Se o portador da calça com o furo fosse maltrapilho, o furo talvez também não chamasse tanta atenção. Mas também não. Seu portador estava acima de qualquer suspeita. Caminhava como um humano normal, em um horário normal, fazendo uma rota normal, com roupas normais. Podia ser qualquer humano urbano. E era isso que tornava o furo extravagante. Outra possibilidade seria (se fosse) uma dessas calças que já vêm com furos feitos de fábrica, dentro de um certo modismo que faz parecer velho o que é novo. Mas não era um furo fabricado, pensado, projetado. Não era uma representação do furo alçada à categoria de realidade. Era um furo original. Ele aparecera ali. Mas qual a origem do furo? Em meio a uma grande área de tecido íntegro, havia um furo, ali por **acaso**. Um exame mais próximo nos deixava constatar que ele emergira de dentro para fora. O tecido mesmo gerara o furo e não uma força externa. Suas bordas pareciam um pequeno vulcão em erupção. O que se poderia dizer sobre o furo que melhor o descreveria seria então que ele não é exatamente um furo, mas que ele **veio a furo**. Esse furo também não era grande, um rasgo, um buraco, não. Era um furo pequeno, discreto, mas não lhe escapava mesmo assim o destino de ser perceptível e ser interpretável. Já era signo, mesmo antes de saber a que veio. Ele, em sua forma de pequena erupção, carregava uma ameaça gentil e inofensiva de poder crescer e tornar-se um grande furo. Mas se o olhássemos infinitamente, como fez Palomar, sentado na areia diante do mar, tentando apreender ali a sistemática da formação e desaparecimento das ondas, não veríamos mais o furo, mas sim o **vir a furo** que ele continuava carregando em si. O **vir a furo** o absolvía de qualquer explicação de origem. Há alguns que diante do fato da calça conter um ínfimo furo a promovem a outra categoria de calça. Se antes a calça servia a lugares públicos, ocasiões sociais, agora, a calça com furo frequentará outros lugares, mais reservados, íntimos, caseiros ou inusitados. Há aqueles mais radicais que enviam a calça com furo a outro portador. Um ínfimo furo altera o destino de todo um tecido íntegro. Há os que concebem o furo como algo faltante do tecido íntegro. Há outros que desconfiam ou sabem o poder do furo e reservam a ele lugares particulares (para o bem ou para o mal) pois sabem que o que temos ali é um tecido que se deixou **vir a furo**. Único, accidental, imprevisível, eruptivo, extra-vagante (que vaga para fora). Um furo em um tecido íntegro e uniforme oferece ao tecido a possibilidade de ser um **tecido que vem a furo**.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

De alguma forma gostaria que a investigação sobre o corpo empregasse algum método cujo enfoque é sobre o que **vem a furo**. Fico tentando pensar aqui situações em que vimos a furo: nas anomalias, na patologia, no amor, nas resistências, na entorpecência, na trans-existência, no sofrimento, no submundo, no escuro, na vadiagem, no desconforto, na criação artística, na repetência escolar, no esgotamento, submersos em água ...

O furo humano

Não deve ser de hoje que alguns humanos se considerem um furo na natureza. Apenas por exercício de imaginação, se insistirmos numa certa consciência de ser um furo na natureza, o problema da origem vai nos perseguir. De onde vem o furo? Parafraseando Leroi-Gourhan (1964), nossa curiosidade ou desejo em saber de onde viemos, “à míngua de saber para onde vamos”, não vai tão longe assim e que parariamos nos símios mesmo. Gosto da ideia que o homem pré-histórico nos teria deixado apenas mensagens truncadas. Nada que permitiria interpretar seus signos tão facilmente. Não irei nem aos símios nem ao humano original, mas gostaria de pensar a origem humana a partir de uma linha sucessória das aranhas, como fez Deligny, que encontrou sua co-especificidade ou sua semelhança original nos aracnídeos.

“sempre tive grande respeito pelas aranhas, hoje posso dizer que se tratava de uma intuição. Deve haver algo de equivocado no zodíaco, segundo o qual o meu signo seria Escorpião, enquanto estou convencido de que nasci sob o signo da aranha”. [...] Não se deveria levar muito na brincadeira essa história de signo. [...] Segundo a lógica, a espécie humana é herdeira de todas as espécies, para além das espécies animais ou vegetais, é herdeira das nuvens emanadas dos espaços interestelares, que, em parte, fizeram dos oceanos a origem do que chamamos de vida. No ser humano apareceu esse acento um tanto pronunciado da consciência de ser, o que não resolve em nada a parafernália totalmente heteróclita dessa herança que nos cabe. [...] “No que me diz respeito, e quanto a recuar no curso da criação, paro na aranha, ao passo que muitos não vão além do próprio avô.” (Deligny, 2015, p. 15)

Nos juntaremos a Deligny e às aranhas especificamente e nos voltaremos não para o problema de onde se originou o furo, mas para um problema um pouco distinto: onde podemos vir a furo?

Deligny, aracniano em espécie, nos falará das brechas, que gosto de pensar que são esses vir a furo. O humano não é assim um destaque superior dentre os viventes, mas o que resta do aracniano:

Figura 1

"É o humano aparece então como aquilo que resta, um tanto em farrapos, do aracniano atravessado por essa espécie de meteorito cego que é a consciência."

F. DELIGNY

Figura 1: Página sem número do livro *Aracniano*, Deligny (2015), Editora N-1. Fotografia tirada por mim em 28 de abril de 2017, São Paulo, dia da Greve Geral. Celular Samsung.

Deligny parece ter vivido nas brechas. Via os tecidos que vinham a furo. Às vezes acho que antevia zonas do tecido aptas ou disponíveis para *vir a furo*. Ateve-se a uma brecha para pensar profundamente a existência humana e os modos possíveis de existência humana. Conviveu durante décadas com autistas mudos. Mas não era qualquer convívio. Conviveu profundamente com crianças autistas na brecha da linguagem verbal e dos modos de interagir com o outro.. Era a brecha, o vir a furo, não a ausência (da cultura, da civilização, da linguagem, da neurotipia) que conferia uma experimentação à convivência..

Parece estranho pensar que a linguagem verbal, essa que nos distingue tão prontamente de outras espécies, possa nos dar alguma brecha. Ela nos captura antes mesmo de termos nos dados conta dela. E com ela vem a consciência dela e de nós mesmos. Nos significa, nos impele a significar tudo que o está a nossa volta. Nos inventa o desconhecido para nos dar a chance de explicar de atribuir significados ao que muitas vezes, de fato, nem sequer compreendemos verdadeiramente. Não há a menor dúvida de que somos seres de linguagem. Ela nos atravessa consciente ou inconscientemente. Até em lapsos ela nos chega, como se, por vezes, seus sentidos e desejos de significados e expressão

habitassem autonomamente em nós e, quando distraímos, nos lapsa. Se interessa guardar um segredo, não ensine a língua desse segredo.

Lá, relações *in presentia*

O projeto de Deligny, se assim o podemos chamar, “é a presença próxima de crianças autistas” (Deligny, 2105, p. 15). Com isso, durante décadas, foram surgindo redes de convivências, pequenas comunidades de convívio entre crianças autistas e *presenças próximas* na região de Cèvennes na França. As presenças próximas eram adultos não-autistas. Não eram especialistas (educadores ou terapeutas), melhor que não fossem. Não era um projeto para falar sobre, explicar ou compreender o autismo. Ali estavam no estado de presença próxima.

Numa espécie de breve balanço dessa experiência de viver próximo a crianças com autismo, Deligny dirá: “*nestes dias tenho me perguntado se esse projeto não é pretexto, sendo o projeto verídico a rede em si, que é modo de ser.*” (2015, p. 15). A rede é modo de ser. E sobre a rede: “*a rede não é um fazer; é desprovida de todo para; todo excesso de para reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto nela é depositada*”. A rede parece inscrita no espaço e não no tempo. O tempo projeta, leva a, instaura finalidades, começos, compromisso com o passado. O espaço não. Ele convoca a presença, o alcance da vista, o corpo, o estado *in presentia*.

Nessas comunidades de convívio entre presenças próximas e crianças autistas, não se trata de propor modelos, de institucionalizar, de fazer funcionar, de oferecer um lugar aos autistas, de estabelecer outra sociedade. Nada nessa direção. Todo projeto nessa linha daria margem ao extermínio da rede. Estar em rede, mas não imobilizar a rede; que inclusive se imobiliza por excessos de mobilização, adverte.

“O que ocorre, e que não raro arreventa as redes, é a sobrecarga de projeto, por sua vez tão coercitivo que se faz tomar por razão de ser da rede, e o impostor não para na proposição de uma outra sociedade; se a conjuntura da história se presta a isso, a rede assume proporções fantásticas; ei-la sociedade; a partir daí, redes são secretadas, e a rede se transforma em poder organizado que se expressa pela faxina: inventa vassouras, multiplica as equipes de limpeza, enquanto os responsáveis se



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

perdem em redes aparentemente díspares, cuja estrutura, no entanto, é a mesma.”
(Deligny, Aracniano, 2015, p. 25).

A rede tem que ser aracniana, ela se sustenta naquilo que não se pode ver e, portanto, de relações *in presentia*.

As pessoas com autismo carregariam um traço atípico, frente aos neurologicamente típicos. Esse traço é o não engajamento no mundo social e nas relações com o outro. Um total desinteresse pelo outro. O outro. Parece que não podemos estar em situação de provocar evidências. O outro, não-autista, nesse caso, estaria em uma relação de *absentia* do ponto de vista do autista. O autista, por sua vez, é descrito pela ciência como fechado em si mesmo, ausente. Em condição de *absentia*, como estar próximo? A possibilidade de estar em presença próxima de autistas se abre quando parece se desistir de procurar nos humanos autistas as ausências: a linguagem verbal, o interesse pelo outro e o engajamento no mundo social. Não procurar, mas render-se *lá*, ao pé da brecha da linguagem e da brecha dos padrões de sociabilidade ou modos de existências mais conhecidos, para experimentar o que há como possível *lá*.

A relação entre autistas e não-autistas emergiam em relação de *presentia*, quando o outro, típico, movia-se de algum lugar para transformar-se em outro ser, propondo-se inclusive a experimentar outra relação com a linguagem e com o mundo de significações que a acompanha. Era uma relação inscrita no espaço, irreprodutível, incapturável. Não era a existência humana com um traço atípico que interessava. Era a brecha que esse traço atípico abria para pensar as possibilidades de humano. Era o vir a furo da existência humana. Ogilvie caracteriza o trabalho de Deligny como uma certa antropologia da alteridade infinita:

Além disso, a antropologia de Deligny não é uma antropologia negativa, mas sim uma antropologia da alteridade infinita. Abstendo-se de definir a priori seu objeto, ela se esforça em encontrá-lo antes de tudo em uma prática feita de iniciativas concretas infindavelmente renovadas, acompanhadas não de um discurso, mas de uma escritura (texto, mapas, filmes) assombrada pela exigência de estar o mais próximo possível daquilo que a linguagem tem por função de não dizer : **a ausência**



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

radical de finalidade na presença do humano. (Ogilvie, 2007, p. 1571). Grifos e tradução nossos.¹⁰

Deligny parece querer abrir mão da finalidade inevitável, projetada no tempo, da percepção necessária, da significação insistente, da vontade obsessiva de interpretar e falar pelo outro, da eficácia, dos sentidos, do que atribui graus de importância, da captura do simbólico. Para isso, parece ser preciso desconfiar da linguagem e do humano da linguagem. Se a história do humano é a história da linguagem, então é preciso também desconfiar do ser humano e oferecer a ele outra história. Em suas *tentativas*:

extraí de sua convivência de décadas com os autistas uma reflexão aguda sobre o modo de existência anônimo, a-subjetivo, não assujeitado e refratário a toda domesticação simbólica. Buscava uma língua sem sujeito, ou uma existência sem linguagem, apoiada no corpo, no gesto, no rastro. Levou ao extremo uma meditação sobre um mundo prévio à linguagem ou ao sujeito, não no sentido de uma anterioridade cronológica, mas de uma existência regida por outra coisa que não aquilo que a linguagem supõe, carrega e implica: a vontade e o objetivo, o rendimento e o sentido. (Pal Pélbart, 2013, p. 261).

Deligny inverte. Não se perguntaria o que falta neles, os autistas, para que não se interessem por nós, para que não compartilhem de nosso mundo mental e social. Não. Inverter. Janmari, uma criança autista que fora viver em uma dessas comunidades e com quem Deligny conviveu durante toda sua vida, tem a “história” contada no filme *Ce gamin là* (França, Renaud Victor, 1976). Nesse filme, a descrição psiquiátrica de Janmari aparece em uma voz (*voix*) sem direção (*voie*) e sem rosto. Em um prontuário de hospital psiquiátrico focalizado pela câmera e exposto na tela, lemos:

10 “Aussi, l’anthropologie de Deligny n’est-elle pas non plus une “anthropologie négative” mais plutôt une anthropologie de l’altérité infinie. S’interdisant de définir a priori son objet, elle s’efforce de le rencontrer avant tout dans une pratique faite d’initiatives concrètes sans cesse renouvelées, accompagnées non d’un discours, mais d’une écriture (texte, cartes, films) hantée par l’exigence d’être au plus près de ce que le langage a pour fonction de ne pas dire : l’absence radical de finalité dans la simple présence de l’humain.

VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

[texto-legenda referente ao prontuário que se vê projetado na tela no filme *Ce Gamin là*. Texto-legenda na voz de Fernand Deligny. Tradução minha e digitação em fonte 1942 report].

“Eu, xxx, professor universitário e médico do hospital xxx, atesto que a criança xx, nascida em xxxx, ficou sob observação na clínica de Neuropsiquiatria Pediátrica, no dia 10/09/19xx. Trata-se de um encefalopata profundo que apresenta traços psicóticos manifestos. Tendo em vista a sua agitação e a sua atenção dispersa é praticamente impossível avaliar seu cotidiano mental”

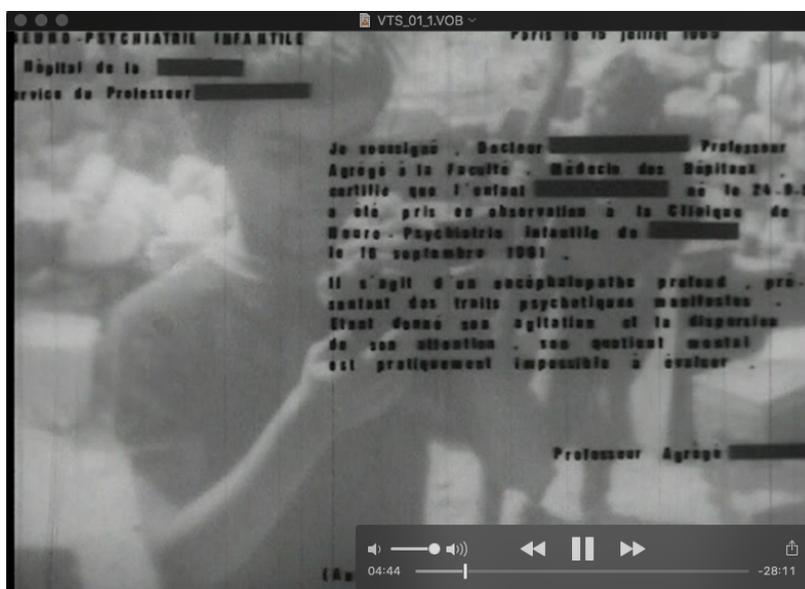


Figura 2: Captura de tela do filme *Ce Gamin là*, 1976. Ao fundo imagem de Janmari.

A ciência sem rosto, *in absentia*, versus a criança autista, *in presentia*. Essa descrição psiquiátrica objetiva dirá: *In-vivível. In-curável. Sem linguagem. Sem consciência de si.* In-vivível. E a sociedade já teria tudo previsto. Lugares para aqueles que são invivíveis. Mas Deligny não se interessava em fazer as perguntas científicas, sem rosto. Não se perguntaria sobre o *in* (partícula negativa) deles. Não se perguntaria sobre o que falta neles para que não interajam conosco, para que desenvolvam a linguagem verbal. Suas perguntas não eram baseadas *in absentia*. A inversão: o que falta em nós para que não nos vejam? Nós e eles, feitos de carne e osso. Eles, feitos de carne e osso. Nós, feitos de carne e osso. O que **nos** torna in-visíveis aos olhos deles mesmo sendo da mesma carne e do mesmo osso? O que precisaríamos fazer para estar *in presentia*?

No filme sobre Janmari (esse garoto aí), Deligny não inicia a descrição de Janmari sem hesitar, sem se colocar no papel enunciativo de quem está em terreno movente e frágil, de quem está em experimentação próximo a Janmari. Proximidade esta que faz *a linguagem verbal* deixar de ser natural a todo e qualquer humano. Um respiro profundo. Um pesar. Outro respiro e se lança a descrever:

Deligny:

- Falar como se fosse completamente natural. Falar desse garoto aí e de todos os outros que se parecem com ele. Ao passo que nós fizemos tudo se esquivar da linguagem. Desta famosa linguagem que nos faz aquilo que nós somos. E agora, é preciso lhe dar satisfação. Mudo, esse garoto aí ... então em que se apoiar. Em que se apoiar uma vez que ela está ausente. A linguagem. Nós começamos a traçar. (Fala de Deligny extraída do filme *Ce gamin là*, 1976)

Certa vez, diante do fascínio de Janmari pela água e sua completa interação com aquilo, se pergunta Deligny: Como fazemos para ser água? Que chance a nossa ao sermos perguntados assim: como fazemos para ser água?

Lições de como ser água: escoar nas brechas

Quando o material de Deligny me chegou, eu fazia experimentações em investigação do corpo no espaço do NUCCA- Núcleo de Cultura, Corpo e Arte, situado na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Paulo, em Guarulhos (SP). Ali, naquele espaço e naquelas experimentações, tínhamos o desejo, em vão, de que a linguagem verbal desse uma brecha. Por vezes isso acontecia. Muito pequena, é verdade, mas era uma brecha. Era uma sala, chão, teto, espaço. Esse desejo era algo próximo ao que teria percebido Kuniichi Uno diante da dança de Tanaka Min:

Direi que a dança é uma maneira maravilhosa de romper com a linguagem ou com a dominância da linguagem, dos sentidos ou da narração. Como na mímica, os gestos podem se articular abruptamente e se traduzir de acordo com a estrutura e o código da linguagem, deixando, apesar de tudo, a presença do corpo jogar com a sensação de que não se reduzirá jamais à linguagem, a sua significação. Mas nós



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

precisamos da dança, de qualquer coisa como a dança, porque precisamos nos desvencilhar, de tempos em tempos, da linguagem, e estarmos mais próximos da presença do corpo. Mas isso nos colocaria imediatamente uma questão. O que quer dizer “se desvencilhar da linguagem” e “se aproximar da presença do corpo?” (Uno, 2013, p. 70).

Aproximar-se da presença do corpo. Desvencilharmos da linguagem. Não basta ter um corpo para estar presente num corpo. A investigação é então sobre como aproximar-se da presença do corpo. Em 2014, o esgotamento era algo muito presente entre as presenças próximas do NUCCA. Tínhamos uma sala vazia. Paredes lisas, chão e ar eram as únicas informações materiais visíveis, diretamente, pelo menos. Um dia, propomos às pessoas que chegavam ou que passavam que pudessem entrar. Apenas uma condição era pedida: silêncio verbal. Instrução simples. Realização impossível. Essa sala, vale dizer, ficava em um prédio onde funcionava provisoriamente a Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, em Guarulhos. As pessoas que ali frequentavam vinham de muitos lugares da Grande São Paulo. O acesso ao lugar era antecedido por muita urbanidade. A maioria chegava e atirava-se ao chão. Emitiam um grande suspiro. Os mais soltos, chegaram a emitir grunhidos. Os mais iniciantes nessas histórias de deixar o corpo fruir ainda procuravam com a cabeça alguma dica sobre o que fazer, mas aos poucos rendiam o corpo no chão. Eram corpos esgotados. Jovens corpos esgotados, em nossa percepção. De tanto olhar, ficamos próximos e começamos a ver ali um outro esgotamento. Um esgotamento no sentido que lhe atribui Lapoujade, em *O Corpo que não aguenta mais*.

O “eu não aguento mais” não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo. Cair, ficar deitado, bambolear, rastejar são atos de resistência. É a razão pela qual toda doença do corpo é, ao mesmo tempo, a doença de ser agido, a doença de ter uma alma-sujeito, não necessariamente a nossa, que age nosso corpo e o submete às suas formas. (Lapoujade, 2002, p. 83)

A ideia veio vindo. Aqueles corpos podiam vir a furo a qualquer momento. Cair, ficar deitado, bambolear, rastejar são atos de resistência... cair, bambolear. Os corpos urbanos, cotidianos. Caindo, bamboleando. O chão. As pessoas em situação de rua. Pessoas em situação de rua no chão enquanto outros caminham. A invisibilidade das pessoas em situação de rua era a brecha. Corpos invisíveis.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Será que teriam aprendido a ser água? Fomos estar próximos das pessoas que vivem na rua. Não queríamos estudar, não queríamos sistematizar as variáveis e os perfis, descrever, explicar, não queríamos estar por oposição a, em diferença a ou por curiosidade. Queríamos nos render lá onde algo era possível, uma relação *in presentia*, para nos aproximarmos da presença de nosso corpo, um corpo igualmente esgotado. Em estado de presença próxima, alguma resistência pode ser vista. Inicia-se o processo de criação *Chão que cabe* (NUCCA, 2014).

As ideias, os movimentos, as imagens, os vídeos e os textos daquele processo agora são recolocados em reexame, 3 anos depois, a partir de um emaranhamento com a experiência de Fernand Deligny de estar próximo aos autistas, que sem atravessar seus territórios, esteve em esquiva como aqueles.

ao longo de uma lente coreográfica, se trata de conduzir a sobreposições, sem jamais confundir esses dois territórios, esses dois mundos de trajetórias, o nosso, feito de palavras, e o deles, feito de presença e, portanto, de mapas, de relevos de linhas de errância, oferecendo um testemunho. Não significa lhes conduzir lá onde nós gostaríamos que eles estivessem (lhes educar ou cuidar/tratar), mas estar (se render) lá onde eles estão por ali propor uma experiência comum, no sentido forte da palavra comum (OGILVIE, 2010, p.237).

O corpo em estado de presença próxima aos corpos de pessoas em situação de rua deixa emergir um corpo caído. O corpo caído é aquele que está no nível mais baixo com relação ao chão. Por oposição ao corpo de pé, o corpo caído não pode seguir o fluxo da produção, do para onde, da finalidade, da vida ativa. O corpo de pé, dos humanos que têm para onde ir, que caminham, que andam, é um corpo inscrito no tempo. É um corpo que se afasta da presença do corpo. O corpo caído (vindo da proximidade com as pessoas em situação de rua) quando fica de pé não caminha, erra. Entra em estado de errância. A errância não se inscreve no tempo, mas no espaço. O corpo que erra se esquia. O processo do *Chão que cabe* é visto agora como uma experimentação de errância num corpo cheio de finalidades. Que difícil e fundamental estado aquele, o da errância. Deve haver algo de *tornar-se água* para poder *errar*.

VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017



Figura 3: Apresentação do Experimento cênico *Chão que me cabe*, Espaço do NUCCA (Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Campus Guarulhos). Dançarinos Doulgas Jesus, Tamiris maróstica, Mariana Menezes, Anelise Mayumi. Março 2015).

Certa vez, ao final de um ensaio para o processo *Chão que me cabe*, o chão de madeira do local em que ensaiávamos parecia impresso na sola do pé dos bailarinos. Ou as impressões digitais dos pés suados pareciam impressas na madeira. Uma imagem que parece representar bem o que poderia ser um método de investigação em estado de presença próxima.

[Impressões físico-corporais: o chão que me]

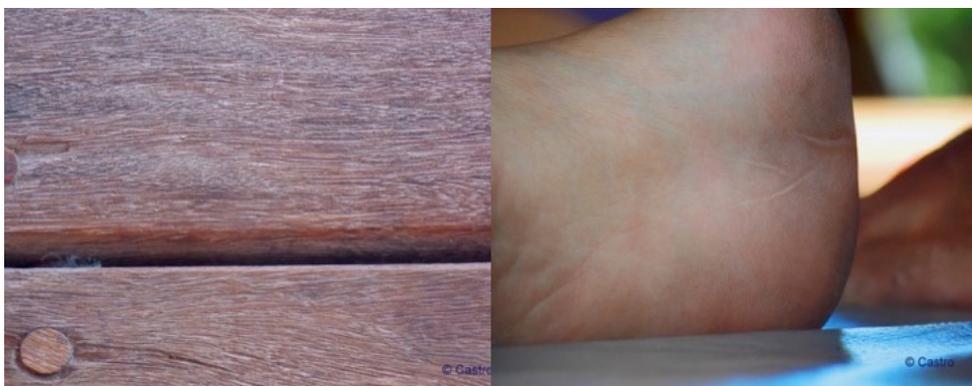


Figura 4: Fotografias do processo de criação do experimento cênico Chão que me cabe.
Fotógrafo Diego Castro.

O chão movimentou-se até os pés, entrou em estado de movimento. Traçar.

Em 1969, mapas com o deslocamento das crianças autistas começam a ser traçados nas comunidades de convívio.

“Jacques Lin [uma das presenças próximas] tem vinte anos; ele acampa na ilha de baixo com três ou quatro crianças autistas; um dia, tomado de angústia e de impotência diante da violência de seus comportamentos, ele consulta Deligny; este, ao invés de lhe incitar a falar, sugere que transcreva os deslocamentos dos autistas. [...] a mão atenta àquilo que nos escapa aos olhos” (Toledo, 2007, p.708, Tradução nossa)¹¹.

Inicia uma abordagem não pela palavra, ausente nas crianças autistas, mas através de movimentos/deslocamentos/gestos. “Traçar antes da letra”, encontramos em uma das notas de Deligny. Ver com o corpo. Primordial, o traçar permite ver o que não se pode ver à primeira vista. Seguir com traços os rastros, descobrir onde (e não qual) seria o mundo deles. Deixar-se seguir na errância. Sobrepor o traçar à linguagem (à vontade de sentido, à explicação, à descrição, à finalidade).

“Errar: a palavra me veio. Ela fala um pouco de tudo, como todas as palavras. Ela vai de “uma maneira de avançar, de andar”, diz o dicionário, de “velocidade adquirida de um barco sobre a qual não é necessário propulsar” e também “os traços de um animal”. Palavra ricamente forte, como nós vemos, que fala de caminhar, do mar e do animal e que evoca ainda outros ecos: “errar: se esquivar da verdade ... ir de um lado a outro, ao acaso, à Aventura. J.J. Rousseau diz: viajar por viajar, é errar, ser vagabundo.” É também “se manifestar aqui e ali, e fugazmente, em vários objetos,

11 Texto original: “Jacques Lin a vingt ans; il campe dans l’île d’en bas avec trois ou quatre enfant autistes; un jour, pris de angoisse et d’impuissance devant la violence de leurs comportements, il consulte Deligny, au lieu de l’inciter à parler, celui-ci lui suggère de transcrire les déplacements des autistes. [...] la main attentive à ce qui échappe au regard”. (Toledo, 2007, p.708).

sorrindo”. (Deligny, em Cahier de Immuables, 1975, p. 7, Republicado em *Fernand Deligny, Œuvres*, Toledo, 2007, p.811). Tradução nossa¹²

É também se manifestar aqui e ali, e de forma fugaz, em vários objetos, sorrindo. O chão foi inscrever-se no corpo, sorrindo.

Texto e Imagem para movimentos

Janmari se manifesta na água.



Figura 5: Imagem extraída do filme *Ce gamin-là* (1976). Janmari e a água. Cotidiano.

12 « Erre : le mot m'est venu. Il parle un peu de tout, comme tous les mots. Il y va d'une "manière d'avancer, de marcher", dit le dictionnaire, de "la vitesse acquise d'un bâtiment sur lequel n'agit plus le propulseur" et aussi des "traces d'un animal". Mot fort riche, comme on le voit, qui parle de marche, de mer et d'animal, et qui recèle bien d'autres échos : "errer : s'écarter de la vérité... aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure". J. J. Rousseau le dit : - "voyager pour voyager, c'est errer, être vagabond." C'est aussi "se manifester ça et là, et fugitivement, sur divers objets, sourire aux lèvres". » (DELIGNY Fernand, Cahiers de l'Immuable, p. 7, Republicado em Fernand Deligny, Œuvres, éditions L'Arachnéen, Paris, 2007, p.811).

VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Os dançarinos se manifestam no vento.



Figura 6: Imagem extraída do documentário Encruzilhada: as marcas de um processo. Direção Douglas Iesus (2016). Dançarinos Juliana Sanso e Tiago Silva durante uma das apresentações do espetáculo Encruzilhada. A dança no meio do cotidiano paulistano.

O dançarino se manifesta no ar.



Figura 7: Fotografia de Marcelo Tanani. Experimento Cênico Chão que me cabe (2014). Dançarinos Douglas Iesus (frente), Fernanda Cruz (fundo). O dançarino voo enquanto sua sombra gigante é projetada na parede.

A pedra se manifesta no dançarino



Figura 8: Imagem extraída do documentário Pina do diretor Wim Wenders (2011). Um rosto na pedra

Ornamento

Um cotidiano que não pode mais ser o cotidiano. Um ordinário que não quer mais ser ordinário. É preciso esquivar-se. Entrar em estado de errância e movimentar-se inscrito no espaço. Ornamentar o cotidiano. “*Digamos, na verdade, que nós tentamos colocar ali as formas na nossa maneira de ser, aquilo que nós chamamos de ornado*”. (Deligny, 1979)¹³. Deligny e as presenças próximas conviviam e compartilhavam tarefas e afazeres do cotidiano: amassar pão; lavar louça; varrer o chão, carregar água. Se nessas tarefas cotidianas e típicas, feitas pelas crianças autistas, achamos que não passam de imitações do que fazem os não-autistas, nos enganamos. As crianças autistas não imitam os não-autistas em suas tarefas, por um convívio próximo. Elas *ornam* tais ações cotidianas. Se reconhece o varrer, o lavar louça. Esses são o *fazer*. Mas esses gestos acontecem de forma própria, com esquivas, com o tempo dilatado, com a identidade diluída, com o espaço depurado¹⁴. Lavar a louça longos gestos circulares, som, fricção, contém o olhar profundo para o

13 Les détours de l’agir ou le moindre geste (Deligny, 1979), republicado em Cartes et Lignes d’erre: Traces du reseau de Fernand Deligny 1969-1979 por Toledo (2013).

14 Referência aos elixires (dilatador do tempo, diluidor de identidades ...) do coletivo artístico EIA EIA-Agência Ficcional <https://agenciaficcional.wordpress.com/elixires//>. Gisela Hiche: <https://atelizein.wordpress.com>

talher suspenso pelos braços diante de si até que a última gota de água caia. E aí sim, o talher será arrumado junto ao escorredor. O *fazer* incorpora o *agir*, que em oposição ao *fazer*, seria para nada, sem finalidade. O ornar é um modo de existência próprio, que escapa à finalidade, ao tempo, à produção, sem se render à domesticação simbólica. Resistir ao cotidiano. “*O ornado designa então aquilo que no gesto das crianças [autistas] excede a eficácia imediata; os adultos se inspiram nisso quando decompõem e amplificam os gestos de forma a lhes tornar mais visível às crianças (ver agir).*” (Toledo, 2013, p. 10)

Balanço ornado

Há alguns meses, tenho estado próxima a crianças autistas que frequentam uma instituição de convivência para crianças autistas, no interior do Rio Grande do Sul. Quando iniciei o campo, queria estar próxima. Queria eu mesma experimentar aproximar-me da presença do corpo, para dali pensar sobre um modo de existência corporal, apoiado no rastro, como sugeriu Deligny. Os conceitos de Deligny me rondavam, me perturbavam talvez. Não queria aplicá-los ou tão pouco reproduzir o que é irreproduzível de um trabalho com a força político-estética como é o de Deligny com sua rede. Mas eu estava emaranhada na brecha da linguagem, no projeto de aproximar-me da presença do corpo. Assim eu decidia entrar, pela primeira vez, em campo sem perguntas. Nunca mais olharia da mesma forma uma pessoa autista. O terreno talvez ficasse fértil, mas a princípio parecia-me apenas frágil e movente. Nessa instituição, convivem 12 crianças autistas e 4 adultos. Cada vez que estava ali, no espaço que lhes pertenciam, eu olhava, olhava. Forçava-me a ver com o corpo. Pus-me a traçar. Traçar como se deslocam e se movimentam no espaço. Nesse espaço há muitas redes de balanço. E as crianças vão e vem livremente nessas redes. O balançar-se para frente e para trás é um traço no autismo. Certa vez, depois de muito olhar, comecei a ver outro balanço. Não o balanço ordinário de um corpo na rede, mas um balanço ornado, inscrito no espaço.. Não se via início ou fim do movimento. Se via o espaço da rede, do corpo da criança e do chão. Cada vez que a rede passava próxima ao chão, a criança inclinava seu corpo para trás para raspar a nuca no chão. Até que subia novamente para continuar o balanço. No pêndulo da rede, que vai do ponto mais alto, passa pelo mais próximo ao chão e volta ao ponto mais alto do outro lado, havia um detalhe. Ali, passei a ver que o balanço da menina e o balanço da rede estavam em completa interação. O detalhe era a cabeça



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

raspando no chão cada vez que encontrava o ponto mais baixo e o ponto de transição do movimento de subida e descida. O detalhe deixa de ser detalhe, era um ornado no balanço cotidiano da rede. Se todos balançamos na rede, ali não temos todos.

O corpo cotidiano ornado

Em 2015, acompanhei, em colaboração, um processo de criação em dança, do grupo Fragmento Urbano, parceiro do NUCCA. O processo teve início com um projeto realizado no NUCCA de uma pesquisa-viva sobre danças de matrizes populares e urbanas. Pesquisa-viva queria dizer apenas ir dançar e experimentar com o corpo as danças. Dois bailarinos, Anelise Mayumi e Douglas Iesus, saem em viagem por várias cidades do Brasil para dançar com sujeitos dançantes locais. São Paulo é o ponto de partida. Roraima, o primeiro ponto de chegada. A rota era vir descendo. Os dançarinos saem com seus corpos inscritos por duas estéticas principais, as danças populares e o hip-hop. A viagem avança. Essas estéticas somem, reaparecem, se misturam, se confundem, se distanciam. Dançar com o outro e não ver ou pesquisar a dança do outro. Que praxiografia daria conta desse vivido? O corpo atravessado pelos novos movimentos, estéticas e influências que encontra pelo caminho não é mais o mesmo corpo. Aproximar-se da presença do corpo tem algo de abandonar outros corpos que habitavam ali até então.

Em 2016, o Grupo Fragmento Urbano recebe o prêmio de Fomento à dança do Estado de São Paulo e produz o espetáculo para rua “Encruzilhada”. Os dois corpos que dançaram as danças pelo país com os artistas locais se deparam com uma pergunta: como fazer o restante do grupo vivenciar tudo o que eles vivenciaram no corpo e que seria matéria do processo de criação? Do outro lado, outra integrante se pergunta: como eu vou incorporar essa dança que eu não vivi no meu corpo? Eles foram lá, tomaram açaí, comeram peixe, dançaram coco e vieram com essa proposta para cá. Outro integrante ainda responde: Filha, não dá para comer coxinha, tomar suco e dançar coco. A relação *de absentia* se sobrepunha, mas era preciso achar a *presentia*. Aproximar o corpo da presença do corpo. Várias danças se cruzam no corpo. O corpo é ágil para imitá-las. Mas é preciso habitá-las, orná-las.

O corpo comum dos bailarinos envolvidos no processo da encruzilhada habita a cidade de São Paulo. São necessariamente corpos múltiplos. Mais especificamente os corpos dos dançarinos habitam a periferia da cidade de São Paulo e suas redondezas. A rua é que habita o corpo. Carregam

uma multidão em si. Coreograficamente, “*Tenho a mente engatilhada*”, diz o refrão enquanto os corpos se alinhavam discretamente no chão, ajoelhados, com as mãos para trás. Uma existência com a mente engatilhada. O gesto coreográfico irrecuperável nas minhas tentativas de descrever por palavras aqui. Desisto. Sugiro ver com o corpo do documentário Encruzilhadas: marcas de um processo. O corpo periférico orna seu cotidiano para existir engatilhado.

Ornamento de flores



Figura 9: Imagem extraída do documentário Encruzilhada: as marcas de um processo. Direção Douglas Iesus (2016). Dançarinos Juliana Sanso, Anelise Mayumi, Tiago Silva, Douglas Iesus, Luan Afonso. Ao lado do muro, moradores do bairro Guayanases, Zona Leste São Paulo, assistindo ao ensaio geral na rua em que aconteceu o processo de criação. Um cotidiano tão cotidiano. A dança.

O ornamento faz ver profundamente o cotidiano e onde está a resistência a ele. Os ensaios e as apresentações foram na rua. Em uma das apresentações, um grupo de policiais passa enquanto pessoas assistem. Por dois segundos as fardas são figurino, a marcha é dança, as armas bruta flor. Ornar o cotidiano o deixa mais visível.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017



Figura 10: Imagem extraída do documentário Encruzilhada: as marcas de um processo. Direção Douglas Iesus (2016). Policiais armados passando. Homem assistindo. Dançarina Anelise Mayumi, de vermelho, dançando em uma das apresentações do espetáculo Encruzilhada.



Figura 11: Segundos depois. Policiais indo. Homens assistindo. Mulher de amarelo passando. Anelise Mayumi, de vermelho dançando. Juliana Sanso e Luan Afonso dançando. Mulher de vermelho e mulher de amarelo em paralelo, sincronia coreográfica.

A mulher de amarelo passando. A mulher de amarelo dançando? Os corpos cotidianos aqui são feitos, em ordem crescente infinita, de matéria, movimento e ornamento.

O início: por um humano menor

A rua onde aconteciam os ensaios do processo de criação do Encruzilha se chamava um número qualquer. Rua xxx. Rua sem nome. Com tempo, recebeu outra toponímia, Rua da Dança. A placa não era de ferro. Era de papel. Queria ser de carne, osso e movimento. Certamente não vai virar uma placa oficial pois é ornamento, quer existir na brecha. Sob esse status é aracniana.

Um humano caminhava na rua, em uma movimentada região central da cidade de São Paulo. Seria apenas mais um humano comum dentre os milhões de humanos que passam pelo centro paulistano se ele não carregasse consigo algo extravagante e cotidiano: um **vir a furo**.

Referência bibliográfica:

DELIGNY, F. **O aracniano e outros textos**. São Paulo, N-1 Edições, 2015.

LAPOUJADE, David. O corpo que não agüenta mais. In: LINS, Daniel & GADELLA, Sylvio (orgs.). **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo?** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. pp. 81-90.

OGILVIE Bertrand. «Deligny au musée ?» in **Habiter poétiquement, catalogue d'exposition LAM**, Lam Editions, 2010.

OLGIVIE, Bertrand. Au-delà du malaise dans la civilisation. Une anthropologie de l'altérité infinie », in Toledo, S. A. (ed.). **Fernand Deligny: Oeuvres**, Paris: Ed. L'Arachnéen, pp. 1571-1579, 2007.

PELBART, PAL PETER. Linhas Erráticas. **O Averso Do Niilismo - Cartografias Do Esgotamento**. N-1 Edições, 2013.

TOLEDO, S. A. (ed.) **Fernand Deligny: Oeuvres**, Paris: Edições L'Arachnéen, 2007.

TOLEDO, S. A. (ed.) **Fernand Deligny : Cartes et lignes d'erre**, Edições L'Arachnéen, 2013.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: n-1 Edições. 2012.