

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP  
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes - FAFICLA  
Programa em Comunicação e Semiótica

**EXPLODIR  
PARA COMUNICAR.  
EXISTIR É  
FAZER EXISTIR.**

**ELISA OHTAKE**

MESTRADO  
2021

**ELISA OHTAKE**

**EXPLODIR PARA  
COMUNICAR.  
EXISTIR É  
FAZER EXISTIR.**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,  
como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica,  
área de concentração Signo e significação nos processos comunicacionais,  
sob a orientação da Profa. Dra. Helena Katz.

BANCA EXAMINADORA

---

CHRISTINE GREINER (PUC-SP)

---

FERDINANDO MARTINS (USP)

---

HELENA KATZ (ORIENTADORA)

Dedico este mestrado à minha orientadora, Helena Katz. Como crítica de dança do jornal O Estado de São Paulo, Helena escreveu sobre todos os meus trabalhos, desde 2006, para meu espanto. Mal sabia ela que os criava junto comigo, pois seus textos, além de surpreendentes e notoriamente prolíficos, olhavam, de fato, para as obras analisadas. Portanto, criei muitos espetáculos conversando silenciosamente com Helena - uma relação rara e bonita entre crítica de arte e artista ao longo do tempo. Assim que Helena se aposentou do jornal, convidei-a para fazer existir junto comigo esta dissertação de mestrado. Obrigada, magnífica Helena, por tanta matéria vibrante, por tanto brilhantismo no tempo, pela aventura pra lá de emocionante.

Também dedico este mestrado  
ao meu amor profundo e irresistível,  
Alexandre Dal Farra.

E à minha mãe, imã invisível.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

## RESUMO

A questão da qual esta dissertação surge é a necessidade de repensar como uma companhia de atuação cênica pode se comunicar em um mundo cuja diversidade está espetacularizada e reencena a sociedade do espetáculo descrita por Debord, em 1967. Um mundo no qual os sujeitos desenvolveram outros hábitos cognitivos, depois de tanto convívio com as telas (KATZ, 2015). A hipótese é que a cia. Explodida (OHTAKE, 2022) amplia a noção de dramaturgia como potência de criar conexões a partir do entendimento de estrutura, não como uma fundação, mas como um princípio regulador. Haverá a expansão de uma gama de entendimentos acerca do que é uma companhia de atuação cênica, apresentando a cia. Explodida como uma Cosmocia (OHTAKE, 2021). O objetivo é problematizar a insistência em manter propostas que não mais dão conta de ler o mundo que agora se apresenta, chamando a atenção para a urgência de repensar a pseudo universalidade da tecnologia (HUI, 2020), e de expandir as reflexões em torno do transumano (HARAWAY, 2016) e matérias vibrantes (BENNETT, 2010). A fundamentação teórica utilizará, sobretudo, a Teoria Corpomídia (KATZ e GREINER), o conceito de cosmopolítica (HUI, 2020) e a Teoria da Complexidade (MORIN, 2007).

## PALAVRAS-CHAVE:

corpomídia; hábitos cognitivos; complexidade; sociedade do espetáculo; cia. Explodida.

# SUMÁRIO

## **ASSUNTO 1.**

diversidade espetacularizada

09

## **ASSUNTO 2.**

a diversidade inesgotável do mundo:

existir é fazer existir

17

cia. Explodida ou como tentar ir,

não do simples ao complexo, mas da complexidade

para cada vez mais complexidade?

25

## **ASSUNTO 3.**

ímãs irresistíveis

31

ímã irresistível 1: implosão na explosão

32

ímã irresistível 2: excessos de vida

33

Ímã irresistível 3: inacabamento total

35

ímã irresistível 4: matéria vibrante

36

ímã irresistível 5: cosmotécnicas

39

ímã irresistível 6: compreensão irresistível

41

ímã irresistível 7: imã invisível

42

ímã irresistível 8: estudos de estruturas misteriosas

43

## **BIBLIOGRAFIA**

68

**NÃO IMPORTA QUANTO SE  
QUEIRA, NÃO HÁ COMO NEGAR  
O FATO DE QUE O MUNDO, HOJE,  
JÁ NÃO PODE MAIS SUSTENTAR  
A ANTIGA ORDEM.**

(HUI, 2020, P.69)

# **ASSUNTO 1.**

**DIVERSIDADE  
ESPETACULARIZADA**

**DIMINUIÇÃO DA TAXA  
DE COMPLEXIDADE NA  
SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**

Em tempos de mudança de hábitos cognitivos, transformados pelo longo período de convivência com as telas, intensificado a partir dos anos 1990, quando o computador se tornou pessoal, vemos surgir uma sociedade do espetáculo com novas lógicas cognitivas relacionadas entre si.

Na sociedade do espetáculo pensada por Guy Debord, em seu livro homônimo, de 1967, a vida já havia se tornado uma sucessão de espetáculos, ainda que não do modo como se tornou familiar hoje. Talvez o mais importante da sua contribuição, naquela ocasião, tenha sido apontar para algo que já tinha sido gestado, e ele trouxe para a visibilidade: “O espetáculo não é uma coleção de imagens, mas uma relação social entre pessoas, intermediada por imagens”. Ou seja, Debord chamava a atenção, em 1967, 54 anos atrás, para o fato do espetáculo ter deixado de ser aquilo a que se assistia como espectador, para passar a ser a transformação de tudo em imagem a ser distribuída: expropriação e alienação da própria sociabilidade humana. “O espetáculo se diz grandioso, positivo, inacessível. (...) O espetáculo é todo ele clichê, é estagnação total, é capital que se torna imagem” (DEBORD, 1967, p.7).

A espetacularização das ações em imagens produz e é fruto de alienação, aqui entendida como alheamento de si e do mundo<sup>1</sup>. É falta de sentido crítico, negação da vida no sentido forte da palavra, é afirmação somente de escolhas já feitas. Esse tipo de espetáculo está na relação entre as pessoas e vem junto com as condições modernas de produção - a do homem alienado do que produz, separado do mundo.

*O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que, por princípio, ele exige, é a de aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência. (DÉBORD, 1967, p.16)*

*O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato de seus meios serem, ao mesmo tempo, seu fim. É o sol que nunca se põe no império da passividade moderna. Recobre toda a superfície do mundo e está indefinidamente impregnado de sua glória”. (DÉBORD, 1967, p.17)*

E quando o mundo passa a ser o mundo organizado pelas mídias, em que a economia mercantil se torna soberana e se desresponsabiliza da vida social, o capital também se torna imagem, a publicidade prospera e tudo o que deriva daí tende a ser tratado como entretenimento, em geral.

---

<sup>1</sup> István Mészáros, na Introdução de seu premiado livro *A Teoria da Alienação em Marx* (1970), postula que o conceito marxiano de alienação abrange 4 características: o humano está alienado da natureza, de si mesmo, do próprio gênero humano, e dos demais seres humanos (1970, p.11)

Na mídia, a vida é mostrada como a vida que se deve ter, e hoje, ela é apresentada como a vida da diversidade - palavra da moda, transformada em senha que identifica 'quem está antenado com o que é necessário' -, mas uma diversidade também espetacularizada. Basta lembrar de todas as fotos de propaganda que se deparam com o imperativo de simular a convivência harmoniosa entre etnias diversificadas em meio a ofertas de produtos, em uma espécie de multiculturalismo especialmente montado para a foto.

Em um artigo da Folha de S. Paulo, de 01/11/2020, Dante Ferrasoli escreve: “de acordo com pesquisa da McKinsey, feita com 366 companhias nos EUA, no Canadá, na América Latina e no Reino Unido, negócios que incentivam a diversidade racial têm retorno financeiro, em média, 35% maior que a média nacional de sua área de atuação”. Mas, como se sabe, mesmo em ambientes de trabalho com mais diversidade racial, muitas vezes não existe a inclusão, de fato. Vale anotar as declarações que se seguem, divulgadas neste mesmo artigo: “Diversidade se resume a convidar para a festa, e inclusão é chamar para dançar”, diz Marina Gabriela Nascimento, 28, uma das contratadas pela Pipo Saúde; “Os negócios menores precisam se renovar constantemente para competir. Para inovar, precisam de diversidade”, diz Letícia Rodrigues, fundadora da consultoria Tree.

As fotos de publicidade multiétnicas, que agora infestam as mídias mundo afora, permanecem somente publicitárias, pois se mantêm a serviço da construção de uma sociedade sem regência de união, solidariedade e apreço pela diversidade - uma sociedade que, por sua vez, passa a ser tratada como um empreendimento empresarial.

A invenção, no entanto, é justamente a ação de colocar em relação mútua coisas que estavam separadas. A criação artística começa quando há uma relação que produz uma tessitura, na qual o que parece distante, como que não existe sem o próximo.

Um dos propósitos desta dissertação é evidenciar que a dominância da sociedade do espetáculo permaneceu e se expandiu, em sintonia com os novos hábitos cognitivos produzidos pelo uso continuado das telas, e que essa aliança promove uma queda contínua nas taxas de complexidade que regulam a sociedade. A hipótese é a de que a arte - no caso, artes da cena (teatro, performance, dança), justamente aquelas que acontecem como espetáculo cênico - tem potencial para reestabelecer a experiência da complexidade que vem sendo achatada. Em outras palavras, a hipótese, veremos mais adiante, é que a cia. Explodida (OHTAKE, 2022) amplia a noção de dramaturgia como potência de criar conexões a partir do entendimento de estrutura, não como uma fundação, mas como um princípio regulador.

Todavia, não interessa aqui pensar a função da arte, justamente para evitar que a complexidade dela seja reduzida, pois seria como tentar pensar a função da vida. Mas, se espremermos, se forçarmos uma barra, talvez seja possível dizer que as artes podem tornar

o olhar mais complexo, estimulando percepções e ações menos triviais, ou seja, mais abertas às ambiguidades, às incertezas, mais generosas, no sentido forte do termo.

O jeito superficial e instantâneo de nos comportarmos nas redes vai treinando o corpo na lógica de amortecimento e piloto automático, e escorre para além das redes, passa a atuar também no mundo *offline*. O ambiente da internet nos infantiliza<sup>2</sup> e não abriga o pensamento crítico. E o risco de viver em um mundo no qual a construção de argumentos vai deixando de ser um hábito, nos afasta da necessidade de praticar a democracia, que se apoia no diálogo, para o qual os argumentos são indispensáveis. Se, antes, vivia-se a médio e longo prazo, hoje, somos espantosamente muito mais imediatistas.

Nessa nova lógica espetacular dominante, que passou a reinar nas redes sociais, digna de menção é a pós-pornografia. Após a crise de 1929, como bem aponta Dany-Robert Dufour em *A Cidade Perversa - Liberalismo e Pornografia* (2013), o capitalismo de produção dá lugar ao capitalismo de consumo, com uma brusca inversão de valores, e cada vez mais se perde a capacidade de distinguir o público do privado, tal qual na pornografia, em que tudo pode ser visto sem censuras. Se seguirmos com esse entendimento, concordaremos que o atual estágio do capitalismo é um regime pornográfico. E, assim sendo, o que dizer de um tempo em que tudo se torna escancarável, “instagramável”, publicizável? Sexo explícito é pouco, para o que hoje podemos pensar como pornografia. Isso quer dizer que, muito além de se referir somente a um produto adquirível e criminalizável, a pornografia tornou-se uma lógica dominante, um *modus operandi*, um jeito de existir. Corpo e ambiente. Se, neste capitalismo de consumo, a produção de imagens sobre tudo o que um sujeito faz derruba a separação entre o público e o privado, e se é neste ambiente que vivemos, com ele fomos trocando informações e nos familiarizando. O ato de levar todos os tipos de ação e de comportamento para a cena pública, escancarando o que antes ficava em âmbito privado, terminou produzindo a sociedade que Dufour (2013) nomeia de pós-pornográfica, uma sociedade na qual o que ficava fora da cena passa a ser trazido para o palco e, nele, é muito iluminado para se tornar muito visível.

Nessa continuação expandida da sociedade do espetáculo, diagnosticada por Debord (1967) mais de 5 décadas atrás, cabe destacar outro traço fundamental: o da perda da necessidade de vínculo com o factual, pouco importando a existência do objeto, daquilo ao qual se refere o que estiver sendo enunciado. E esta quebra da indispensável ligação entre o que acontece e o modo como dele se fala instala algo importante de ser destacado, porque, sem o compromisso com esse vínculo, deixa de ser possível sustentar que, quando se diz que algo é verdadeiro, seja possível verificar a validade dessa afirmação, uma vez que o objeto do qual se fala continua lá.

No entanto, nessa sociedade na qual tudo se mostra, basta somente mostrar, sem a necessidade de que aquilo que é mostrado corresponda a algo, de fato, existente. Esse tipo de comportamento é

---

<sup>2</sup> O sentido do “infantil”, aqui empregado, se refere à necessidade de satisfação instantânea de desejos imediatistas, dificuldade de ser contrariado, de enxergar o outro como tal e, sobretudo, como falta de espaço para o diálogo complexo.

aquele que prescindir da verdade. A chamada ‘pós-verdade’ é uma inversão sem contradição, portanto, é muito difícil ir contra ela. É um enunciado sem objeto, que fica inventando os seus objetos, garantindo que não há contradição. A pós-verdade pressupõe a naturalização do narcisismo, uma vez que o discurso não precisa se relacionar com nada fora dele, nada que exista no mundo; o discurso da pós-verdade se refere apenas a ele mesmo - e se transformou em uma prática do mundo *online*. Basta produzir e publicar o discurso que corresponde com o seu próprio interesse.

Quando esse tipo de prática passa a fazer parte do cotidiano de um ambiente, como nas redes sociais, tende a nos familiarizar excessivamente, afinal encontramos com esse tipo de comunicação todo o tempo e, aos poucos, deixamos de estranhar - e essa é uma transformação que pede a nossa atenção. Quando não mais estranhamos, é porque um outro hábito cognitivo foi gestado, um hábito no qual não mais se busca validar um discurso pela justeza do que está enunciando. Qualquer um passa a poder produzir o discurso que bem entender, sem qualquer vínculo com algo ao qual corresponda. Não há como não observar o traço autoritário deste tipo de gesto, sem qualquer regulação exterior, validado apenas a partir de si mesmo. Assim, que esses novos hábitos, naturalizados em comportamentos, deixem de estranhar o autoritarismo de um governo não passa de uma consequência da prática da pós-verdade. Basta dizer. Basta enunciar.

Identificar e registrar essas transformações permite a compreensão das sociabilidades em curso. Já que os processos de conhecimento se dão a partir de interações entre corpo e ambiente, o que acontece no corpo, quando as estruturas de comunicação se modificam, altera a forma da sociedade funcionar, e vice-versa. O corpo tem enorme relevância na constituição desses processos, é agente fundamental da comunicação, como nos explica o conceito de corpomídia (KATZ & GREINER).

*A ideia de cultura aqui adotada é a de um sistema aberto, apto a contaminar o corpo e a ser contaminado por ele e não a influenciá-lo ou ser a causa de mudanças perceptíveis nele. O próprio corpo resulta de contínuas negociações de informações com o ambiente, um contínuo entre o mental, o neuronal, o carnal e o ambiental. Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. (...) Sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia, a informação que passa por ele colabora com o seu design, pois desenha simultaneamente as famílias de suas interfaces. Corpo e ambiente são ambos desenvolvidos em codependência. Agem, contaminam e são contaminados um pelo outro. (KATZ & GREINER, 2005, p.41)*

O conceito de corpomídia abandona o entendimento de corpo como um recipiente, no qual as informações são depositadas. O corpo passa a ser compreendido como um conjunto de informações, que vai ganhando a sua forma em codependência com o tipo de informação que compõe a sua coleção, e que o distingue dos outros corpos. É importante destacar que todas as coleções de informação (ou seja, os corpos) se modificam a cada instante, uma vez que o fluxo de trocas entre corpo e ambiente não estanca.

*O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ e GREINER, in GREINER, 2005, p.125)*

*A Teoria Corpomídia nos faz assumir a responsabilidade pelo que cada um pode vir a ser e pelo que o mundo é e pode vir a ser. Mark Johnson (1987) explica como e porque até o significado, o entendimento e a racionalidade são condicionados pelos padrões de nossas experiências. Como somos corpo, somos pessoascorpos que experienciam o mundo (que está também povoado por uma variedade incalculável de outros corpos, que não param de ser inventados). Vamos existindo e dando existência ao mundo nos acordos das mais variadas experiências de contato que são possíveis de serem experienciadas. (KATZ e GREINER, 2002, p.6)*

Compreender a relação de codependência entre corpo e ambiente é fundamental para poder propor a arte como uma experiência capaz de interferir na taxa de complexidade que vem diminuindo, em tempos mais recentes. Sendo a arte uma experiência de alta complexidade, marcará o corpo que, então, assim modificado, trocará com o ambiente, transformando-o, em um fluxo contínuo.

Para compreender melhor o raciocínio inicialmente proposto, de que a dominância da sociedade do espetáculo, em sintonia com os novos hábitos cognitivos, inicialmente descritos acima, vem promovendo uma queda nas taxas de complexidade, passemos agora a trabalhar essa última.

# OBSERVANDO A COMPLEXIDADE

A Teoria da Complexidade, um ramo da Filosofia da Ciência, consolidada no início dos anos 1970, tem, entre suas principais referências, Edgar Morin e Ilya Prigogine (1917-2003).

De modo introdutório, pode-se pensá-la como uma proposta de escapar da lógica do “ou”, presente na expressão “ou isso ou aquilo”. A Teoria da Complexidade não se funda na exclusão. É isso E aquilo. Como diz Amálio Pinheiro<sup>3</sup>, “é preciso desconfiar de tudo que é oposicional. É preciso imbricar uma coisa na outra em hélice, em trepadeira, em espiral”<sup>4</sup>. A Teoria da Complexidade pressupõe olhar, ver, perceber, se relacionar de modo multiperspectivista.

Se, no pensamento clássico, tínhamos a noção de unidade, clareza, certeza, ordem, determinismo, identidade, causalidade linear, unidimensionalidade, completude, fechamento; no pensamento complexo, mantemos todas essas noções, típicas do pensamento clássico, porém, somam-se a elas as noções de multiplicidade, imprecisão, incerteza, erro, acaso, indeterminação, ambiguidade, contradição, multidimensionalidade, incompletude, abertura. O pensamento complexo não recusa a clareza, a ordem, o determinismo. Ele, porém, os considera insuficientes para explicar o tanto de fenômenos diferentes existentes. A complexidade está onde não se pode superar uma contradição.

*A ideia de complexidade comporta em si a impossibilidade de unificar, a impossibilidade da conclusão, uma parcela de incerteza, uma parcela de indecidibilidade e o reconhecimento do confronto final com o indizível. (MORIN, 1996, p.98)*

*A dificuldade do pensamento complexo é que ele deve enfrentar o emaranhado (o jogo infinito da inter-retroações, a solidariedade dos fenômenos entre eles, a bruma, a incerteza, a contradição). (MORIN, 2007, p.14)*

Não é difícil reconhecer uma tendência de afastar de nossa mente tudo o que possa contradizê-la, o que pode ser lido como uma tendência à hiper simplificação, que não deixa ver a complexidade do real. Segundo Morin (2008, p.23), “estamos na pré-história do espírito humano”, e só o pensamento complexo nos permitirá avançar.

*A complexidade, é verdade, surge lá onde o pensamento simplificador falha, mas ela integra em si tudo o que põe ordem, clareza, distinção, precisão no conhecimento. Enquanto o pen*

---

<sup>3</sup> Amálio Pinheiro é professor no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, na PUC-SP, e autor de *O meio é a mestiçagem* (2009), *América Latina. Barroco, Cidade, Jornal* (2013), entre outros.

<sup>4</sup> Anotação recolhida em aula, na disciplina *Teorias da Complexidade na Comunicação*, no segundo semestre de 2019.

*samento simplificador desintegra a complexidade do real, o pensamento complexo integra o mais possível todos os modos simplificadores de pensar. (MORIN, 2007, p.6).*

*Somos provisórios, vacilantes, incertos, porém a verdadeira solidariedade é a única coisa que permite o incremento da complexidade. (MORIN, 2005, p.67)*

De Descartes (1596-1650) a Newton (1643-1727), tentava-se conceber um universo que fosse uma máquina determinista perfeita. A microfísica rompeu com esse entendimento, ao mostrar que a partícula se apresenta ora como onda, ora como matéria.

A macrofísica, por sua vez, também foi decisiva ao afirmar que, além da velocidade da luz, espaço e tempo se unem, ambos não são mais entidades absolutas e independentes. Assim, a matéria deixa de ser a realidade maciça elementar. Tais abordagens, tanto da micro quanto da macrofísica, são exemplos de pensamento complexo.

Na visão clássica, quando surge uma contradição em um raciocínio, é sinal de necessidade de revisão e ajuste. Na visão complexa, isso pode indicar o atingir de uma camada mais profunda da realidade que, justamente por ser profunda, não acha tradução em lógicas causais e silogísticas. Todavia, os fenômenos que constituem a vida não podem ser compreendidos de modo unidimensional, pois reúnem distintas características.

*A física tornou-se uma nova física, onde a desordem, as oscilações, o ruído e o aleatório são levados em conta: não constituem o pano de fundo puramente negativo onde surgem a ordem, a organização e a vida. Doravante, o acaso, o ruído e os próprio processos de morte desempenham um papel positivo nos processos de vida, isto é, na organização, na aprendizagem e na maturação (ATLAN, 1992, p.147)*

*O paradigma simplificador vê o uno e o múltiplo, mas não consegue ver que o uno consegue ser ao mesmo tempo múltiplo. (Morin, 2006<sup>a</sup>, p.59)*

*A ideia de complexidade comporta em si a impossibilidade de unificar, a impossibilidade da conclusão. (MORIN, 1996, p.98)*

Em nossas relações sociais, contudo, ainda pensamos com os pressupostos da física clássica do séc. XVII. Ainda pensamos assim socialmente. Essa questão fundamental será aprofundada, ao longo desta dissertação, mas já é possível adiantar que, em um tempo pautado pela comunicação por imagens voluntariamente produzidas, em um tempo de espetacularização permanente, cabe buscar um entendimento capaz de lidar com as tantas linhas de tensionamento que passaram a nos tecer e a tecer os ambientes.

## **ASSUNTO 2.**

### **A DIVERSIDADE INESGOTÁVEL DO MUNDO:**

**EXISTIR  
É FAZER  
EXISTIR**

Desde os meus primeiros trabalhos em teatro e dança (2005), me comprometo em tentar pensar a cena contemporânea às últimas consequências, sempre no cruzamento com a performance e as artes plásticas. Nunca dirigi uma companhia estável de teatro e dança; bem ao contrário, até agora, minha companhia se chamou Cia Vazia.

*A Cia Vazia tem uma única integrante fixa, Elisa Ohtake, e olhe lá. Para preencher ou fomentar esse vazio assustador, a cada trabalho são convidados diferentes artistas, integrantes transitórios, idiosincrasias decisivas para os rumos da pesquisa. Sob forte contágio da performance, dança e teatro, a Cia Vazia tenta fazer perguntas a respeito da arte, do mundo e de si própria – a ironia, aqui, também é auto-ironia, daí o nome da Companhia. Cada trabalho é uma nova tentativa de dialogar com os vazios contemporâneos – estereis ou profundamente abertos. ([www.elisaohtake.com](http://www.elisaohtake.com))*

Sendo vazia e não vazia, a companhia lidou sempre com processos de desterritorialização<sup>5</sup>, aqueles que sempre acontecem. São, às vezes, acompanhados de crises agudas pessoais ou coletivas, mas, na maioria das vezes, todos vivemos pequenas desterritorializações: perdemos a hora ouvindo uma música, lendo um livro; olhar pela janela no ônibus também ajuda a desterritorializar o pensamento.

Em meus trabalhos mais recentes, de saída, propus aos intérpretes desterritorializações artísticas, que já eram a protodramaturgia da peça. Desterritorializações sempre no jogo com reterritorializações, pois o psiquismo precisa de referências.

Em **Tira Meu Fôlego** (prêmio APCA de melhor espetáculo de dança de 2014), propus uma situação com ares de dança moderna, ou seja, propus uma questão completamente absurda para bailarinos de dança contemporânea: provar, dançando, que estão apaixonados, um por vez. Absurda, porque a emoção não costuma ser a porta de entrada em trabalhos de dança contemporânea. A estrutura da peça era irônica e provocativa, compus a dramaturgia dos corpos minuciosamente, junto aos bailarinos, para que, na hora de provar a paixão, eles oscilassem entre “fazer pra valer” e a espetacularização das emoções, destacando que, na maior parte do tempo, deviam se colocar em uma situação patética e sincera, de tudo ou nada.

*Colocamo-nos em uma situação da mais drástica vitalidade, talvez a mais drástica de todas, e da qual dificilmente se pode sair: a paixão. Mas como discutir a paixão radicalmente se o capitalismo justamente captura pelo culto das emo*

---

<sup>5</sup> A palavra ‘desterritorialização’ é aqui empregada como o movimento pelo qual se abandona o território, “é a operação da linha de fuga”, e a reterritorialização, como o movimento de (re)construção de um território (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224).

*ções totais, pela exploração intensa das sensações sensacionais, pelo tremor, pelo frescor? Como estudar no corpo a paixão se a produção mercadológica incessante de excitação/emoção se torna cada vez mais condição de estar no mundo, padrão de comportamento, medida de ação e percepção? Como estudar a vitalidade radicalmente, na vizinhança com a dor, o risco, a libido, a festa? Nós vamos forçar a barra e ver o que acontece. Nem que tenhamos que misturar tudo. Nem que tenhamos que oscilar, desesperados, entre a paixão, no sentido vital da palavra, e a mera espetacularização das emoções.*

*Em um nível de descrição metalinguístico da mesma performance, vamos matar uma curiosidade sádica: o que acontece quando um bailarino contemporâneo, para quem a porta de entrada para a dança não costuma ser a emoção, para quem o potente e bem vindo entendimento de dança como pensamento do corpo é fundamental, o que acontece quando esse bailarino contemporâneo se depara com questões típicas da dança moderna e se vê obrigado a “dançar apaixonadamente”? O que acontece quando, de repente, ele é obrigado a expressar suas emoções mais íntimas à máxima potência e com a maior dignidade possível? Como esses entendimentos de dança completamente distintos se organizam no seu corpo? Quais dramaturgias do corpo são possíveis?*

*E para nos referirmos neurofisiologicamente à mesma performance, podemos dizer que hoje vamos assumir o desafio de discutir no corpo a relação, no sentido mais químico possível, entre dança, emoção e sentimento, ou seja, entre dança e as alterações do estado do corpo e do estado das estruturas cerebrais que mapeiam o corpo e sustentam o pensamento. [trecho do programa de **Tira Meu Fôlego**]*

Em **Let's Just Kiss and Say Goodbye** (2015), propus aos atores que atuassem como se aquela fosse a última peça de cada um deles, uma despedida *fake* e fatal do teatro, um dispositivo estratégico levado às últimas consequências para a vitalidade poder, quem sabe, vir à tona. A história do teatro era evocada ao longo da peça e, apesar de todos serem atores muito reconhecidos, em São Paulo, a ideia não era que as cenas ficassem boas, mas que eles se despedissem e fizessem tudo o que sempre quiseram fazer no palco e nunca fizeram, custasse o que custasse. Os atores eram Danilo Grangheia, Georgette Fadel, Rodrigo Bolzan, Luah Guimarães e Luciana Schwinden.

**Peça Para Adultos Feita Por Crianças** (2018), como o título aponta, foi uma peça feita por cinco crianças para uma plateia de adultos. A peça não era um trabalho sobre Shakespeare, nem sobre crianças, tampouco sobre adultos, mas, sim, um trabalho numa zona intermediária, a da compreensão que crianças têm de Hamlet e do transumano, peça feita especialmente para adultos assistirem. As crianças atuavam, dançavam, passavam por Hamlet, pelo transumano, inventavam brincadeiras para

adultos contra a chatice, contra o antropocentrismo, contra a morte em vida. Inventavam cosmo-brincadeiras. Mergulhavam em Hamlet, ou seja, na apoteose da consciência humana, na entidade do mundo ocidental em crise, para aí, sim, poderem fazer estudos do transumano, de novas possibilidades do humano, ou seja, desterritorializações da noção corrente de humanidade. Nas paredes do palco, as crianças, desenhando, faziam estudos do “transumano”. A acepção de “transumano” que inventamos na peça é a do homem misturado com animais, vegetais, coisas inanimadas, ou seja, o homem que não se acha superior a nada e nem separado de nada. Estudos de outras formas de humanos

*O homem é um experimento que ainda não deu certo. Talvez porque somos dependentes de uma visão chata do homem, aquela em que ele é o centro de tudo. O motor da peça que vocês verão hoje são as seguintes perguntas: “como pensar um sujeito que esteja para além da ideia egoísta de indivíduo?”, “como pensar um sujeito que esteja para além do humano de uma certa forma?”. A aposta dessa peça é que a partir de Hamlet dá pra se pensar fora do antropocentrismo, fora do homem como o centro de tudo. A aposta dessa peça é que a partir de Hamlet dá pra se pensar o transumano, ou seja, o além do humano. A peça que vocês verão hoje não é exatamente sobre Hamlet, Hamlet será apenas um ponto de partida. A peça que vocês verão são estudos do transumano, são criações de outros desenhos acerca do que seja o homem, e pra isso temos que passar por Hamlet porque ele é a apoteose da consciência humana e, ao mesmo tempo, a entidade do mundo ocidental em crise, do ocidente perdido. Hamlet quer alguma coisa mas não sabe o que é, Hamlet quer outra espécie de ser humano. Hamlet tenta não cair na armadilha da vingança, e nisso há uma revolução, se a gente for capaz de entender, vingança não é motivação suficiente para o maior herói da consciência ocidental. Precisamos entender que há forças no mundo pedindo outras configurações. Como na biologia contemporânea. Para experimentar o transumano, nos contaminamos pelo conceito de humosidade da bióloga contemporânea Donna Haraway. Para a filósofa e bióloga Donna Haraway, a humanidade pode ser pensada como ‘humosidade’. Húmus é tudo que vem da terra: plantas, plásticos, corpos vegetais, animais e humanos, objetos industrializados, o humano misturado com o não humano, o vivo misturado com o não vivo. Tudo é húmus. O homem, portanto, não é superior, mas é misturado com o húmus. A humosidade e não a humanidade, traz a capacidade de percebermos que objetos industrializados não estão mais separados de seres vivos. Se pensássemos em humosidade e não em humanidade, a ecologia nem seria necessária.*

*Todos os seres vivos emergem e fazem suas vidas dentro de comunidades multiespécies. Como bem notam Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, “o ambiente de cada organismo são os demais organismos”. Uma das questões principais do pensamento filosófico de hoje é saber como ultrapassar a figura chataaaaaaaaaaaaaa do homem, que esteja para além da ideia egoísta de indivíduo. As ameaças ecológicas e políticas de outros tempos ganharam realidade. O mundo mudou. O esgotamento dos recursos naturais é um espelho do esgotamento dos nossos recursos subjetivos. Cada maré negra, cada planície estéril, cada extinção das espécies é um reflexo da nossa ausência de subjetividade, é uma imagem das almas em farrapos. Portanto, a aposta dessa peça é colaborar com a ampliação da noção de vida. Por isso, traz o transumano; por isso, tenta reinventar o homem em cena; por isso, tenta explorar outras plasticidades, outros modos de se relacionar com o mundo. E, para tanto, Hamlet e sua consciência infinita é o nosso ponto de partida. Porque, como diz Hamlet, “o ser humano não me satisfaz!”.*

*[trecho da **Peça Para Adultos Feita Por Crianças**]*

Tentei olhar para as crianças shakesperianamente para criar a peça. Cada criança pensava, atuava, dançava Hamlet a partir das próprias experiências de vida, a partir da condição singular de cada uma. O texto foi escrito juntamente com as crianças, e tentei respeitar o nível e o limite de entendimento que cada uma das cinco crianças tinha do texto de Shakespeare, individualmente.

As três peças, aqui descritas, eram muito provocativas, porém afirmativas da vitalidade, provocando, para afirmar radicalmente a vitalidade, na vizinhança com a dor, a morte, o risco, a festa. E a plasticidade estética, ou seja, a escolha dos materiais e o jeito de usá-los em cena, era estrutural em todas. Os meus três últimos trabalhos evocam essa questão em forma de pergunta, esta que foi introduzida acima: como discutir a vitalidade radicalmente se o capitalismo justamente captura, pelo culto à excitação incessante, pelo vício aos estímulos que vêm de todos os lados, pela exploração intensa das sensações sensacionais. Como manter o tremor, o frescor? Como? Responder passa a ser um desafio, não somente artístico, mas, sobretudo, político.

**Explosões Solares** (2016), projeto anterior à **Peça Para Adultos Feita Por Crianças** (2018), e não realizado por falta de apoio, nos ajudaria a pensar tal resposta. Com pessoas em situação de rua, tratava-se de um projeto delicado, perigoso, e precisava de um suporte financeiro para existir. Abaixo, trechos retirados do projeto, uma tentativa de encená-lo aqui, praticando a proposta de que existir é fazer existir:

Atingimos níveis recordes de apatia social e **EXPLOSÕES SOLARES** poderá ser uma expressão radical de questões sociais cruciais hoje. A população em situação de rua é a materialização da violência do capitalismo sobre o ser humano, já que a pobreza extrema é funcional ao próprio capitalismo e a exploração da mesma é endêmica: o sistema capitalista precisa da pobreza para existir, portanto, boa parcela da população não é absorvida pela produção capitalista. Trata-se de um trabalho complexo, pois combaterá estigmas e nossa sensação constante de impotência. Trata-se de um mergulho profundo nas condições humanas, instaurando, assim, uma reflexão sobre o atual estado de alienação e estigmatização da sociedade em relação a seus habitantes. A junção surpreendente de dança contemporânea e pessoas em situação de rua pode ser muito potente para ambos os lados, podendo surgir daí devires artísticos preciosos, melhorias concretas de vida, expansão das sensibilidades e novos entendimentos da cultura como uma forma única e potente de inserção social.

Ao jogar luz na performatividade de corpos tidos como “invisíveis” social, política e culturalmente, **EXPLOSÕES SOLARES** será um campo de invenção, a partir do que já existe, das dramaturgias desses corpos. **EXPLOSÕES SOLARES** fará com que o ambiente da dança contemporânea vibre em lugares desconhecidos para ele mesmo, deslocará esses corpos em situação de rua para um contexto cênico de auto invenção, de autorrespeito, de exploração e exploração vital, na vizinhança com a dor, a morte, o risco, a festa.

Em **LET’S JUST KISS AND SAY GOODBYE** e em **TIRA MEU FÔLEGO** forçou-se a barra para ver o que podia acontecer. Nem que fosse necessário misturar tudo. Nem que fosse necessário oscilar, desesperadamente, entre a vida, no sentido forte da palavra, e a mera espetacularização das emoções. Para ambos os trabalhos foram escolhidos artistas que possuem muitas condições de trabalhar em chave vital. Para aprofundar mais a pesquisa sobre a vitalidade e concluí-la, em seu próximo espetáculo Elisa Ohtake irá estudar a vitalidade dos que a têm colocada à prova incessantemente, dos que vivem no limite da vida: pessoas em situação de rua, comumente chamadas de “moradores de rua”. A pesquisa resultará na criação, montagem e execução de 21 apresentações do espetáculo **EXPLOSÕES SOLARES**, e um site que juntará sociedade civil e pessoas em situações de rua, e em vídeos de entrevistas com as últimas informações. A natureza desses vídeos mudará conforme a necessidade das abordagens: entrevistas objetivas, poéticas, autoentrevistas, vídeos performáticos etc. **EXPLOSÕES SOLARES** consistirá em oito solos de pessoas em situação de rua, oito manifestações vitais, na vizinhança com a dor, a morte, o risco e a festa. A dramaturgia da peça

*será construída a partir da leitura de Elisa Ohtake do corpo de cada um, de suas potencialidades e seus desejos de auto invenção e expansão, de suas danças e do material de cada vida. A peça será um espaço de potência, de sentimento de liberdade, de vitalidade radical para cada uma dessas pessoas em situação tão limite, pessoas que, na maioria das vezes, têm seus direitos violados desde a infância, pessoas que vivem o risco e a vitalidade à flor da pele e encontrarão em EXPLOSÕES SOLARES um espaço vibrante para suas complexidades vitais virem à tona. EXPLOSÕES SOLARES, incluindo dramaturgia, cenário, figurino, luz e som será elaborada a partir do material de vida das pessoas em situação de rua, sob a dramaturgia e direção de Elisa Ohtake.*

*Pessoas em situação de rua estão sempre expostas à máxima violência, contingências mil, múltiplas carências, portanto a estrutura da peça incluirá a contingência e a imprevisibilidade como fatos absolutamente normais e parte do pensamento que estrutura e rege a peça: caso algum morador de rua não apareça na hora do espetáculo, será tocada uma música que celebre a incerteza e a imprevisibilidade por uma orquestra erudita de estudantes de música composta por 30 músicos e um maestro. Uma irônica e afetiva celebração da incerteza, da imprevisibilidade, da instabilidade da vida e da peça. A premissa é assumir coletivamente os riscos e partilhar objetivos.*

**EXPLOSÕES SOLARES**, ao menos momentaneamente, desejam desestabilizar a posição comumente atribuída às pessoas em condição de rua, de “vítimas” ou de “culpadas” pelos próprios destinos. Ao invés disso, o objetivo é colocá-las como protagonistas de sua própria história, em um ambiente potente para suas vitalidades virem à tona. Em **EXPLOSÕES SOLARES**, a performatividade desses corpos desestabilizará a invisibilidade, a mudez, a depreciação e a estigmatização vivida por eles. **EXPLOSÕES SOLARES** deseja, ao menos minimamente, resignificar a rua, conscientizar, destruir estigmas, preconceitos higienistas e estimular entendimentos acerca da imensa diversidade que é a população de rua. **EXPLOSÕES SOLARES** deseja desenvolver potencialidades de pessoas em situação de rua para enxergarmos a cultura como uma forma única e potente de inserção social. O espectador entrará em contato, de maneira inédita, com a subjetividade e com a corporeidade de quem as tem sempre negadas e violentadas. A peça será um espaço de potência, de sentimento de liberdade, de vitalidade radical para cada uma dessas pessoas em situação tão limite.

*Como a vitalidade performática pode surgir da invisibilidade, do abismo social, do abandono total? Como apreender a condição das pessoas em situação de rua em sua complexi-*

dade, sem lentes maniqueístas? Como canalizar a vitalidade e sua erupção agressiva? Que dramaturgias do corpo podem emergir se formos ao coração da vitalidade? Essas perguntas serão ignições para a criação de Explosões Solares. Para a 20ª edição do Fomento à Dança, o objetivo de EXPLOSÕES SOLARES é pesquisar quais estruturas cênicas fariam do assunto abordado algo interessante hoje em dia.

#### **O SITE: UM ENCONTRO EFETIVO ENTRE SOCIEDADE E PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA**

O site será uma possibilidade criativa de interação entre sociedade e pessoas em situação de rua e será um banco de dados onde sociedade civil e 50 pessoas em situação de rua **poderão se conhecer pessoalmente para trocar experiências de qualquer natureza** (uma conversa, uma cena, um sanduiche, um pensamento, uma experiência de vida etc), contanto que contribuam para humanizar as relações e desestabilizar estigmas e preconceitos em torno da população em situação de rua. Seis pessoas treinadas mediarão esses encontros ao vivo. Por segurança, os encontros serão SEMPRE mediados por monitores da equipe (ao todo 06 monitores). O importante é que experiências humanas sejam trocadas e, quem sabe, ambos os lados saiam enriquecidos do encontro. **Corpos que se evitam irão se encontrar no sentido forte do termo.** Novas corporeidades deveram surgir desses encontros, novos devires. Entrevistas poéticas e vídeos performáticos serão realizados e publicados em uma espécie de documentação dos acontecimentos. O site ficará no ar até o final das apresentações, e será uma proposição viva e criativa de luta contra o preconceito social, uma tentativa de, minimamente, momentaneamente, destruir estigmas, estimular a conscientização e promover ressignificações.

Vídeos de entrevistas com as pessoas em situação de rua envolvidas no projeto serão realizados e publicados no site do projeto e em redes sociais. A natureza desses vídeos mudará conforme a necessidade das abordagens: entrevistas objetivas, poéticas, auto entrevistas, vídeos performáticos etc.

No fim da temporada será realizado um debate gratuito para o público, artistas, bailarinos e sociedade, com dois sociólogos convidados e a equipe que participou da montagem e criação do espetáculo, sob o tema: **“Situação de Rua: Políticas e Vitalidade”**. A conversa abordará o processo de pesquisa, a importância do trabalho realizado, diretrizes que ainda vamos descobrir e outras que serão elaboradas pelos intelectuais envolvidos. Esse debate será gravado e distribuído para algumas casas de cultura como processo de pesquisa.

*EXPLOSÕES SOLARES: encontros, no sentido forte do termo, de corpos que não se encontram. Crítica à alienação da sociedade em relação à real condição de seus habitantes. Franco combate ao preconceito e ao estigma aos quais às pessoas em situação de rua são incessantemente submetidas.*

Uma vez que este trabalho não aconteceu naquela ocasião, a busca pela resposta ao questionamento formulado na pag. 11 (sobre como discutir a vitalidade radicalmente no capitalismo) agora precisa destacar a importância de se atentar para a complexidade do que se vive hoje, em plena crise sanitária promovida pela Covid-19. E, então, a pergunta inicial se dilata e se aproxima da seguinte:

**COMO TENTAR IR,  
NÃO DO SIMPLES AO COMPLEXO,  
MAS DA COMPLEXIDADE PARA  
CADA VEZ MAIS COMPLEXIDADE?**

**CIA. EXPLODIDA**

A possibilidade de se acercar desta proposta está em uma nova cia, concebida e dirigida por mim, a Cia. Explodida, com possível estreia em 2022. Ela trará como proposta ser composta por integrantes muito diversos: artistas experientes, artistas recém-formados, artistas de rua e diferentes formas de existência (minerais, plásticos, animais, coisas inanimadas, vegetais, lixo, vento e tudo mais que existe no mundo). De certa maneira, é uma cia que guarda algum tipo de relação com a que lhe antecedeu, a Cia. Vazia. Todavia, os tempos presentes pedem a explosão de certas estruturas que operavam bem antes, como ser composta apenas por seres humanos. Na atual sociedade do espetáculo, uma das ações que são prementes é a urgência em explodir a própria noção de vazio. Porque, quando se fala em vazio, a referência é a de um lugar existente e ainda não habitado. E, agora, a própria proposta de existir um lugar vazio precisa ser explodida para que se enfrente, mais cruamente, a importância de reconhecer que, em todo o tempo, essa sociedade do espetáculo tem sido regida pela certeza de que os lugares já existem, e só cabe preenchê-los. Mas o que cabe mesmo é buscar a possibilidade de precisar fazer o lugar existir. Existir para continuar existindo.

Esta é uma cia que se vê, de maneira ainda mais explícita, como uma cosmo cia, no sentido da cosmopolítica (HUI, 2020), do entendimento da não separação entre natureza e cultura, da possibilidade do mundo inteiro ser convocado, da multiplicidade irreduzível de modos de coinventar mundos por diferentes agentes, orgânicos e inorgânicos. A estrutura é explodida, esvaziada de seus hábitos de companhia, e o **jeito** de fazer cada obra é que dirá quem são os integrantes da cia. Explodida - a companhia vai se desenhar junto com o processo de criação de cada trabalho. É com os agentes, com os animadores citados acima, que a vida vai acontecer. Por exemplo, na vídeoperformance Quarentena Fascinação, recém estreada (abril de 2021), a cia Explodida é a água, Danilo Grangheia e Elisa Ohtake. A água (água de colônia, perfumes, águas coloridas da piscina, vapor d'água da sauna, água da banheira, água do mar) não é cenário ou adereço, mas agente da vídeoperformance, fundamental tanto quanto Danilo ou Elisa. Portanto, é a dramaturgia de cada trabalho que dirá quem são os integrantes da cia Explodida. O agenciamento pode ser chamado dramaturgia que, por sua vez, nada mais é do que a potência de criar conexões.

Surfando no entendimento de que não há uma coisa universal chamada “companhia”, a estrutura explodida é sempre local, temporária e, nela, o mundo inteiro pode ser convocado. Alguns agentes/animadores quiçá permanecerão bastante tempo na cia, mas não é possível dizer quem ou o que são esses agentes de antemão, pois é a própria estrutura da cia. Explodida que permanecerá sempre um tanto quanto misteriosa, porque precisará ser constantemente construída. E a proposta é a de construir estruturas de curta duração, e não a de povoar uma mesma estrutura.

*A complexidade não é um fundamento. É um princípio regulador que não perde de vista o tecido fenomênico no qual estamos e que constitui nosso mundo. (...) O real é monstruoso. Ele é enorme, fora de norma, escapa aos nossos conceitos reguladores no mais alto grau, mas podemos controlar ao máximo essa regulação. (MORIN, 2007, p 105)*

O entendimento de estrutura empregado nesta dissertação também não é a de um fundamento, mas, sim, o de um princípio regulador. E por isso é que a cia. Explodida não apenas explodiu a cia como um lugar povoado por projetos/pessoas, mas explodiu também o que sustenta o entendimento de uma cia, seja em que modelo de cia for. E o que sustenta é o entendimento de que existe um princípio regulador que mantém a sua existência. Mas, como a cia. Explodida não existe desse modo (ela está explodida, certo?), ela só existe a cada vez que a fizerem existir. Existir é fazer existir.

Não posso deixar de mencionar aqui que essa proposta de companhia é uma radicalização do que a presente orientadora, Helena Katz, farejou e escreveu, 6 anos atrás, no jornal O Estado de S. Paulo (13/12/2014), acerca da peça **Let's Just Kiss And Say GoodBye:**

*Elisa Ohtake está inventando um jeito de lidar com a cena, que poderia ser chamado de uma 'outra lógica de dramaturgia'. Nela, ocorre uma inversão: em vez de a dramaturgia acontecer no lidar com materiais existentes ou especialmente criados para a ocasião, aqui ela se dá como invenção de um jeito de pensar as artes da cena, todas elas. Por isso, pode aplicar-se à dança ou ao teatro, bem como às outras que compartilhem desse mesmo ambiente. O mais instigante começa aí: por que uma mesma lógica pode ocorrer em situações artísticas distintas? Elisa configura um jeito de dirigir tão original que precisa criar os próprios fazeres – nos dois casos, seu texto e a narratividade que os conduz. Mas sua característica fundacional está no fato de essa lógica poder existir em completa autonomia do que vai constitui-la e em total dependência da artesanaria dos que vão lhe dar corpo. Os intérpretes ganham importância central.*

A possibilidade de pensar que uma cia que atua nos palcos pode existir somente como uma estrutura baseada no 'existir é fazer existir' desterritorializa entendimentos mais comerciais de cia, como um agrupamento que fará um projeto, e também, como a de um projeto que desenhará o formato da cia. para realizá-lo.

A pergunta que a Cia. Explodida se faz, de saída, é recuperada do trabalho não realizado com **Explosões Solares:** “como estudar/praticar a diversidade de maneira radicalmente vital, na vizinhança com a morte, o risco, o sofrimento, a festa?”. Nós vamos forçar a barra e ver o que acontece. Nem que tenhamos que misturar tudo. Nem que tenhamos que oscilar, desesperados, entre a diversidade, no sentido vital da palavra, e sua mera espetacularização. Porque a diversidade está espetacularizada. Porque a diversidade está na moda, nos meios de comunicação, porém, na maioria das vezes, trata-se de uma diversidade apresentada em um plano rebaixado de complexidade, no qual o reconhecimento do outro não existe, mas, sim, o uso desse outro.

A condição explodida da companhia também traz a defesa de uma certa negatividade, de uma crítica que, como diz Giorgio Agamben (1942), “não consiste em reencontrar o próprio objeto, mas em garantir sua inacessibilidade”. A condição explodida da companhia é favorável a singularidades sem lamento, sem nenhum abrigo possível, e “absolutamente expostas, absolutamente abandonadas, irreparáveis”, como nos diz Agamben (1990, p.93) acerca das singularidades. “Sem abrigo e, todavia, salvo - salvo no seu ser irreparável”. “Podemos ter esperança somente naquilo que é sem remédio”, pois “a redenção não é um evento no qual o que era profano se torna sagrado e o que tinha sido perdido é reencontrado. A redenção é, ao contrário, a perda irreparável do perdido”. Cia como acontecimento. Cia. Explodida, uma desterritorialização de práticas de ser cia acontecendo. Uma cia que se dá a ver como uma estrutura sem desenho prévio, que mostra sua singularidade, expondo a explosão da estrutura de cia. Sobre o estatuto da singularidade, Agamben cita Holderlin-Scardanelli: “(ela) se mostra com um dia de ouro/ e a completude é sem lamento” (1990, p. 44).

A condição explodida da companhia é também terreno fértil para o conceito de *Comunidade Que Vem* (1990), do mesmo Agamben, um conceito de comunidade que não se encontra aqui e agora, mas que está sempre por chegar. Nunca acaba de chegar por inteiro, talvez resista de alguma maneira ao coletivo, e até mesmo ao indivíduo. Trata-se de singularidades ligadas a uma lógica de campos de força, formas de existência que escapam da noção de pertença e de toda condição de pertencimento. “Há, de fato, algo que o homem é e tem que ser, mas esse algo não é uma essência, não é aliás, propriamente, uma coisa: é o simples fato da própria existência como possibilidade ou potência” (AGAMBEN, 1990, p.45). A própria potência é o modo mais próprio de existência do homem. A passagem da potência ao ato de uma forma comum à singularidade não é um evento acabado, de uma vez por todas,

*(...) mas uma espécie infinita de oscilações modais (..) ocorre nos dois sentidos, segundo uma linha de cintilação alternante na qual natureza comum e singularidade, potência e ato trocam papéis e se penetram reciprocamente. (..) é o simples fato da própria existência como possibilidade ou potência. (AGAMBEN, 2013, p.27)*

A peça de estreia da cia. Explodida se chamará **AQUI 1.000.000.000.000**, possivelmente entrará em cartaz em 2022, e os agentes/animadores serão, a princípio, os artistas de rua Sebastião de Jesus - um senhor de 57 anos que, há anos, dança de maneira muito própria na porta de lojas da zona norte de São Paulo, para atrair clientes, um dançarino singular; e José Silva, um menino de 19 anos, virtuose em malabarismo nos faróis da cidade, seus malabares voam cerca de 8 metros de altura. Os artistas experientes são Danilo Grangheia, Georgette Fadel (atores) e Sheila Arêas (bailarina). Os artistas recém-formados são Julia Caterina, Michel Jolseas, João Rosa (atores), Vitória Rosetti (bailarina) e Cella Azevedo (musicista). Os agentes/animadores também serão 30 kilos de junk food e lixos de diversas naturezas (lixo nuclear, industrial, hospitalar, espacial, eletrônico, doméstico). A junção de todas essas naturezas distintas, citadas acima, opera, por si só, desterritorializações.

Pensando nas perguntas que a cia. Explodida busca responder com esse novo trabalho, convém retornar a Morin (2007, p.14), que nos explica que “A dificuldade do pensamento complexo é que ele deve enfrentar o emaranhado (o jogo infinito de inter retroações, a solidariedade dos fenômenos entre eles, a bruma, a incerteza, a contradição)”. A diversidade, no sentido forte do termo, é enfrentar o emaranhado, fazer conexões e construir algo juntos, de fato - algo, por natureza, mais complexo que uma foto publicitária e derivações do tipo. A diversidade, no sentido vital do termo, “é inventar famílias e comunidades monstruosas; é se sujar em admiração”, como diz Juliana Fausto, ao tentar definir política (2020, p.263).

O pensamento complexo é animado por uma tensão permanente entre um saber não compartimentado, não redutor, e o reconhecimento do inacabado e da incompletude de qualquer conhecimento. Ele propõe lidar com pessoas, situações, uma companhia ou uma obra artística, lembrando que são complexas, ou seja, multifacetadas, ambíguas, contraditórias, em maior ou menor grau. Nutrir, elevar a taxa de complexidade nas relações humanas talvez seja o maior desafio, no momento. A meu ver, só acontece se for um projeto de vida nas relações entre os humanos, entre humanos com não-humanos e humanos com os seus ambientes, com o conhecido e com o desconhecido.

Todavia, nas relações sociais, conhece-se uma fração ínfima de uma pessoa e, não raro, aquilo toma o lugar da totalidade. Ou ainda, muitas vezes, achamos que vemos tal fração ínfima, mas nem sequer enxergamos, de fato. A própria relação conosco mesmo é repleta de autoilusões, nos conhecemos pouco e nos enganamos sobre nós mesmos. Boa parte de nosso cérebro é reptilica<sup>6</sup>, e temos dificuldade de conciliar a batalha entre vários tipos de pensamento. Existe uma dissonância cognitiva.

*No momento em que Marco Antônio proclama seu amor à Cleópatra, ele não sabe que é composto por alguns bilhões de células que, elas mesmas, ignoram o que é Cleópatra. Elas ignoram que elas constituem um homem que se chama Marco Antônio, que está apaixonado por Cleópatra. É inaudito que o conhecimento emerge de um iceberg de desconhecimento prodigioso em nossa relação conosco mesmos. O desconhecido não é apenas o mundo exterior, somos, sobretudo, nós mesmos. Assim, vemos como o conhecimento supõe a separação entre o conhecendo e o conhecível e supõe a separação interna conosco mesmos. (MORIN, 2007, p.111)*

---

<sup>6</sup> O neurocientista Paul D. MacLean (1913) argumenta a hipótese de que humanos e primatas têm o cérebro dividido em 3 unidades funcionais distintas. Cada uma dessas unidades representa um extrato evolutivo do sistema nervoso dos vertebrados. O cérebro basal (vulgo “reptílico”) é formado apenas pela medula espinhal e pelas porções basais do prosencéfalo, capaz de promover reflexos simples, instintivos, o que ocorre também em répteis. Garante a sobrevivência e regula funções e sensações primárias, como fome, sede, sono. O cérebro límbico é responsável por controlar o comportamento emocional dos indivíduos, corresponde ao cérebro da maioria dos mamíferos. Os primeiros mamíferos começaram a cuidar dos filhotes, coisa que os répteis não faziam. Conta com os núcleos da base do telencéfalo, responsáveis pela motricidade grosseira, pelo diencéfalo, constituído por tálamo, hipotálamo, epitálamo, hipocampo e parahipocampo. Com o cérebro neocórtex, o mais recente, o homem consegue desenvolver autoconsciência, compreensão empática, pensamento abstrato e tem a capacidade de gerar invenções.

A consciência da complexidade nos faz compreender que não podemos escapar da incerteza e jamais podemos ter um saber total. O mito da totalidade cai por terra - nem reducionismo, nem holismo. A física sabe que alguma coisa escapa ao tempo e ao espaço, mas, ao mesmo tempo, estamos no tempo e no espaço. A complexidade é o ponto de partida para uma ação mais rica, menos mutiladora. Milhões de seres sofrem os estragos do pensamento fragmentado e do unidimensional. Se temos acesso à complexidade, temos maior acesso ao caráter multidimensional da realidade. A complexidade se encontra onde não pode se superar a contradição.

# **ASSUNTO 3: ÍMÃS IRRESISTÍVEIS**

## **OITO ÍMÃS IRRESISTÍVEIS PARA FAZER/PENSAR A CIA. EXPLODIDA**

# IMÃ IRRESISTÍVEL 1 IMPLOÇÃO NA EXPLOÇÃO

Não há apaziguamento ou fraternidade infantilizada, como pode sugerir o enunciado da proposta da companhia, no que tange à exploração da diversidade. A dramaturgia de cada nova obra é magnetizada por conceitos imãs, como a noção de destruição em Nietzsche (1844-1900) e o conceito de violência pura ou divina de Walter Benjamin (1892-1940): o da violência que não é um meio para se conseguir algo, mas um fim em si mesma. “A violência divina, que é insígnia e selo, nunca meio de execução sagrada, pode ser chamada de ‘violência que reina’” (BENJAMIN, 2011, p.156). De modo semelhante, Nietzsche afirma um tipo de violência encontrada na natureza, em uma tempestade, em um redemoinho: a violência como movimento do próprio cosmos. Em Nietzsche, não há uma condenação moral da destruição.

*E sabeis sequer o que é para mim o mundo? Devo mostrá-lo a vós em meu espelho? Este mundo: uma monstruosidade de força, sem início, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força, que não se torna maior, nem menor, que não se consome, mas apenas se transmuta, inalteravelmente grande em seu todo, uma economia sem despesas e perdas, mas também sem acréscimo, ou rendimentos, cercada de “nada” como de seu limite, nada de evanescente, de desperdiçado, nada de infinitamente extenso, mas como força determinada posta em um determinado espaço, e não em um espaço que em alguma parte estivesse “vazio”, mas antes como força por toda parte, como jogo de forças e ondas de força ao mesmo tempo um e múltiplo, aqui acumulando-se e ao mesmo tempo ali minguando, um mar de forças tempestuando e ondulando em si próprias, eternamente mudando, eternamente recorrentes, com descomunais anos de retomo, com uma vazante e enchente de suas configurações, partindo das mais simples às mais múltiplas, do mais quieto, mais rígido, mais frio ao mais ardente, mais selvagem, mais contraditório consigo mesmo, e depois outra vez voltando da plenitude ao simples, do jogo de contradições de volta ao prazer da consonância, afirmando ainda a si próprio, nessa igualdade de suas trilhas e anos, abençoando a si próprio como Aquilo que eternamente tem de retornar, como um vir-a-ser que não conhece nenhuma saciedade, nenhum fastio, nenhum cansaço: esse meu mundo dionisíaco do eternamente-criar-a-si-próprio, do eternamente-destruir-a-si-próprio, esse mundo secreto da*

*dupla volúpia, esse meu “para além de bem e mal”, sem alvo, se na felicidade do círculo não está um alvo, sem vontade, se um anel não tem boa vontade consigo mesmo -, quereis um nome para esse mundo? Uma solução para todos os seus enigmas? Uma luz também para nós, vós, os mais escondidos, os mais fortes, os mais intrépidos, os mais da meia noite? - Esse mundo é a vontade de potência e nada além disso! E também vós próprios sois essa vontade de potência – e nada além disso! (NIETZSCHE, 1999, p.448)*

Para além da aliança, para além do interdisciplinar, a cia Explodida tende ao indisciplinar, à carnificina, recortando tudo, questionando. Não é compartimentação de saberes, é testar campos de percepção outros, é operar devires.

## **IMÃ IRRESISTÍVEL 2 EXCESSOS DE VIDA**

A dominância da sociedade do espetáculo, em sintonia com os novos hábitos cognitivos, vem promovendo a ânsia por identidades entendidas *a priori*, identidades como categorias congeladas, essencializantes, tipificadas. É importante que isso aconteça, em certo sentido, porém ruim em outro. Importante no sentido de que abrem-se espaços na marra, à revelia de violências normalizadoras de mundo, e holofotes iluminam o que historicamente foi rechaçado, o que política e artisticamente foi oprimido. Porém, ruim, à medida em que centros culturais, festivais e editais, ao tipificarem suas demandas artísticas ou, mais precisamente, ao tipificarem artistas, estão novamente compartimentando pessoas e obras em estereótipos, transformando os seus modos de etiquetar obras e artistas em mecanismos colonizadores, que determinam o que deve ser valorizado/desvalorizado. Tal qual mecanismos recolonizadores. Como fazer existir, de maneira complexa, vozes historicamente interrompidas? Perceber o mundo de maneira cada vez mais complexa é condição básica para agir no mundo de maneira cada vez mais complexa e desviante de projetos normalizadores de mundo.

*O fato de poder dizer ‘eu’, de ser sujeito, significa ocupar um lugar, uma posição onde a gente se põe no centro de seu mundo para poder lidar com ele e lidar consigo mesmo. É o que se pode chamar de egocentrismo. Claro, a complexidade individual é tal que quando nos colocamos no centro do nosso mundo, nós ali colocamos também os nossos: isto é, nossos pais,*

*nossos filhos, nossos concidadãos, somos mesmos capazes de sacrificar nossas vidas pelos nossos. Nosso egocentrismo pode se encontrar englobado numa subjetividade comunitária mais ampla; a concepção de sujeito deve ser complexa. (MORIN, 2005, p.75)*

É importante pontuar que a noção de sujeito explorada na obra. Explodida não será a de um sujeito idêntico a si mesmo, autorreferente, “sequestro de uma multiplicidade”, como diz Gilles Deleuze (1925-1995). Tal noção de sujeito é uma construção social e vigora até hoje; estamos presos a ela, e cerceamos a multiplicidade que não tem a forma de um sujeito assim, a multiplicidade que vai muito além de um culto identitário de identidades entendidas a priori, de identidades como categorias congeladas. Para Deleuze, o “eu” ou o “mesmo”, como coluna vertebral, é uma prepotência, uma falácia, uma ilusão unitária, autorreferida. A possibilidade de transgressão dessa ideia clássica de “eu”, de sujeito, aqui será adotada como um conceito ímã para fazer/pensar a obra. Explodida.

Para Simondon (1924-1989), o que existe são processos de individuação e não indivíduos, incorporações e reorganizações a todo momento. Há uma espécie de matéria pré-individual de potencialidades, muito mais da ordem da intensidade do que da ordem da representação. Somos o “limitado” e, ao redor de nós, está o “ilimitado”, fluxos que produzem uma certa conjunção. Quando se desmancham as funções sociais, a conjunção transindividual pode acontecer. Quando as funções sociais caem por terra, algo pode acontecer - eis o campo transindividual. A individuação é, pois, devir do ser e não modelo do ser, o que esgotaria sua significação. O ser individuado não é nem todo o ser, nem o ser primeiro.

*É a realidade pré individual que pode ser considerada a realidade fundante da transindividualidade. Tal realidade não é absolutamente uma forma na qual o indivíduo seria como uma matéria, mas uma realidade prolongando o indivíduo, como um mundo no qual ele está inicialmente inserido, estando no mesmo nível que todos os outros seres que compõem esse mundo. A entrada no coletivo é uma amplificação do indivíduo sob forma de coletivo do ser que comportava uma realidade pré individual ao mesmo tempo que uma realidade individual. Isso supõe que a individuação dos seres não esgota completamente os potenciais de organização, e que não há um único estado possível de acabamento dos seres.” (SIMONDON, 2020, p.471)*

No mesmo campo de pensamento, em Nietzsche, o sujeito se acha o comandante, mas é apenas a ponta de um iceberg muito maior - somos inconscientes, somos um corpo muito mais múltiplo do que imaginamos, somos estrangeiros a nós mesmos e os deslocamentos com o fora acontecem o tempo inteiro, mesmo que não nos detenhamos neles. Normalmente o eu, o sujeito, cerceia e abafa, ao invés de se abrir para isso tudo. Não é comum se abrir e reconfigurar seu contorno, construindo-se e desconstruindo-se ao mesmo tempo. Em que medida é possível redesenhar o contorno? Eis outra pergunta estimulante.

“O que é?” é uma pergunta da Ontologia<sup>7</sup>. Uma pergunta de enquadramento. Já o que perseguimos, aqui, é um reposicionamento da maneira de pensar no qual, evocando Deleuze, a diferença há de ser pensada a partir do sujeito ele mesmo, depois, em relação ao outro. O sujeito, em primeiro lugar, difere de si. O devir promove essa diferença de si mesmo. No devir animal, capta-se algo do animal, que não é da ordem da mimese ou do sentimento, mas da intensidade. No limite, devir molecular, devir imperceptível, zona de indiscernibilidade, zona de indeterminação não têm lugar nesse mundo, pois tocam em algo que não sabemos o que é, pressupõem várias multiplicidades num único ser. Arrasta e dá medo. Está para além do clichê. Os clichês são confortos, são apaziguadores e, no máximo, geram uma angústia quando não se pode tê-los - é o capitalismo. Mas, como diz Espinosa, um corpo não sabe o que pode. Não sabe de que encontros, de que devires, de que vidas é capaz.

## ÍMÃ IRRESISTÍVEL 3 INACABAMENTO TOTAL

Ao desafio proposto nesta dissertação de “como tentar ir não do simples ao complexo, mas da complexidade para cada vez mais complexidade?” (pág.25), o entendimento de Edgar Morin do Homo Sapiens como hipercomplexidade em processo, *sem nenhuma razão para supor que deva interromper-se*, é uma compreensão magnética para fazer/pensar a cia. Explodida.

*A ideia de que o Homo Sapiens é, ao mesmo tempo que o resultado final da hominização, um novo ponto de partida, decorre assim não do desejo ou de um otimismo incorrigível de Morin, mas de uma análise de um processo ininterrupto, em cascata, em hipercomplexificação, que não temos nenhuma razão para supor que deva interromper-se. (ATLAN,1992, p.171)*

Assim como o chimpanzé, cujas possibilidades cerebrais ultrapassam, em muito, suas necessidades sociais, no Homo Sapiens, as “mais altas aptidões estão longe de terem sido não apenas esgotadas, mas talvez até atualizadas” (MORIN, 1973, p.94). Assim, o Homo Sapiens é considerado tanto do ponto de vista de seu estado atual de hipercomplexidade, como de suas reservas de complexidade, de suas aptidões ainda não atualizadas, de suas reservas de adaptação, de potencial de auto-organização. “A abertura da noção de homem para a vida não é necessária apenas à ciência do homem, mas é necessária ao desenvolvimento da ciência da vida” (MORIN 1973, p.58).

---

<sup>7</sup> A história da Ontologia se confunde com a própria história da Filosofia, mas, numa acepção geral, consiste no estudo do ser, do ser como tendo uma natureza comum, inerente a todos os seres.

# ÍMÃ IRRESISTÍVEL 4 MATÉRIA VIBRANTE

*Eu não mais tenho apreço por esses refinamentos  
que você chama vida, mergulhemos novamente na matéria bruta?  
(Emerson, Journals and Miscellaneous Notebooks, 10:335)*

*Thing Power* (2010), de Jane Bennett, será adotado como um conceito ímã irresistível para a cosmocondição da cia. Explodida, para convocar o mundo inteiro. Vai ser explicado mais adiante.

Comumente, conferimos atividade às pessoas e passividade às coisas. Bennett, contudo, em seu livro **Vibrant Matter** (2010), traz o projeto radical de dar voz à vitalidade da matéria e livra a mesma de sua longa história, ligada ao automatismo ou mecanicismo.

Segundo a autora, as coisas inanimadas também têm a habilidade curiosa de animar, de agir, de fazer coisas acontecerem, de produzir efeitos dramáticos ou sutis. À habilidade, presente em corpos orgânicos e inorgânicos, Bennett dá o nome de *Thing Power*. Uma noção expandida de vida e movimento. “A matéria inorgânica é muito mais variada e criativa do que podemos imaginar. (...) Coisas inanimadas têm uma vida, uma vitalidade inexplicável ou energia, momento de independência dos humanos e outros corpos: tipo um *thing power*” (2010, p.6). *Thing Power* é um bom começo para se pensar além do binário vida-matéria, princípio de organização dominante da vida adulta. As coisas não são passivas ou entidades estáveis, são matéria vibrante, vital, energética, vívida, trêmula, estremecida, evanescente, eflorescente. De repente, abre-se um mundo no qual materialidades não-humanas têm poder, um poder que o “eu burguês”, com sua pretensa autonomia, nega. “A princípio podemos enxergar um mundo a nossa própria imagem, mas o que aparece em seguida é um enxame de matérias vibrantes e ‘talentosas’ (incluindo quem vê)” (2010, p.99). O hiperconsumismo, por sua vez, a necessidade de jogar fora e adquirir novos produtos, esconde a vitalidade da matéria e sua transformação em lixo, rico em comunidades de microorganismos. A materialidade vital nunca pode ser jogada fora, uma vez que continua suas atividades num commodity indesejado ou num lixão.

“Eu sou uma configuração material” (BENNETT, 2010, p.111). “A humanidade é um complexo rico de materiais” (LYOTARD, 1998). Também somos não-humanos e as coisas também são agentes vitais no mundo. A materialidade é uma rubrica que tende a horizontalizar a relação entre humanos e animais, tal como explica Richard Rorty: “nada de hierarquia: somos animais muito complexos e não animais com um ingrediente extra, racional” (RORTY, 1999). Mas, mais ainda, perceber a materia-

lidade tende a horizontalizar a relação entre seres animados e seres inanimados, põe a atenção humana de lado, longe da classificação taxonômica e em direção a uma apreciação dos enredamentos complexos de humanos e não-humanos.

“Somos materialidade vital e somos rodeados por ela, apesar de não enxergarmos dessa maneira. A tarefa ética é cultivar a habilidade de discernir vitalidade não humana, abrir a percepção para ela” (BENNETT, 2010, p.14). Somos um mistura potente de minerais. “Da perspectiva evolucionária, no tempo longo e lento da evolução, os minerais são os agentes e os chacoalhadores, o poder ativo, e o ser humano, com seu maior poder de ação auto direcionada, é o seu produto. A mineralização foi a agência criativa pela qual ossos foram produzidos” (BENNETT, 2010, p.10). Nós somos uma variedade de corpos. Levando isso ao extremo, podemos lançar perguntas como: se fossemos mais atentos à nossa estrangeiridade indispensável, será que continuaríamos a consumir e produzir de modo tão violento e irresponsável?

Perceber a materialidade onde não o fazíamos antes, ter a disciplina de olhar sempre para o que há de ser olhado, ser capaz, como diz Thomas Dumm, “de se surpreender com o que se vê” (DUMM, 1999, p.7), talvez requeira o exercício de perceber mais coisas ao invés de *objetos*, pois objeto é o como as coisas aparecem para um sujeito, coisas são “entidades não inteiramente reduzidas ao contexto em que assuntos humanos as colocam, nunca inteiramente exaustas por suas semióticas” (BENNETT, 2010, p.5).

O materialismo vital, como explica Bennett, é uma rede segura para os excluídos, o objetivo ético é que o valor seja distribuído mais generosamente. Somos ligados numa rede densa de relações, se machuco alguém, estou me machucando. Essa noção iluminada ou expandida de auto interesse é boa, inclusive para os humanos.

*Mesmo que, creio, a vitalidade da matéria seja real, será difícil discerni-la, e, se discernida, difícil manter o foco nela. Ela está muito perto e muito fugidia, é vento, é coisa, é ímpeto, é entidade, um movimento sempre se modificando, uma efluscência que é vital e engajada em trajetórias, mas não necessariamente em intenções. Minha atenção será regularmente levada para longe dela por hábitos culturais profundos de que a ideia de que a matéria é inanimada e que agenciamentos reais pertencem somente a os humanos ou a Deus. (BENNETT, 2010, p.119)*

Contudo...

*Para aumentar a saúde e felicidade, aumentar o status, aumentar a importância da materialidade de que somos feitos. Cada um é uma mistura heterogênea de matéria maravilhosamente vibrante, perigosamente vibrante. Se a matéria é viva, não só a diferença entre sujeitos e objetos é minimizada mas também o status da materialidade compartilhada de todas as coisas é elevado. (BENNETT, 2010, p.12)*

Mel Chen estende a discussão, não entrando na lógica do corpo vivo x corpo morto, animado x inanimado, e outros sistemas binários. Chen nos traz uma noção expandida de vida e movimento. Nela, uma pedra está longe de estar morta, a pedra se transforma, se modifica e modifica o ambiente. A pedra, o plástico, o pão, o vidro, o dito inanimado tem movimento. Mesmo o corpo morto e todos os corpos têm movimento. E o movimento pode não estar dentro do corpo, mas na relação com outros corpos e ambientes. “Negando a constante (apesar de imperceptível) mutabilidade das pedras, o pensamento ocidental, na maioria das vezes, tem identificado as pedras como o oposto binário, ao invés de complementar, de coisas reconhecidamente animadas” (CHEN, 2012, p. 8). Chen discute a animacidade, ou seja, as potências de animação, a partir do movimento. É uma noção expandida de vida atrelada ao movimento. O que existe são taxas de animacidade, ou seja, alguns sistemas têm menos movimentos que outros, mas nunca movimento nenhum. A animacidade questiona o quão frágil é a divisão entre animado e inanimado e as consequências políticas desta distinção. A precarização ronda a pergunta “o que está vivo?”, e muita vida inanimada e não inanimada é facilmente descartada. “A animacidade está implicada em questões políticas de poder e no reconhecimento de sujeitos distintos e objetos ostensivos” (2012, p. 22). Chen expande a discussão, ao mostrar que também vivemos o mesmo processo linguisticamente: é como se o objeto fosse inerte e o sujeito tivesse movimento, e é ele mesmo que o gera.

Porém, à luz de Chen e Bennet, podemos desconfiar que, na realidade, um sujeito se constitui na relação com vários objetos. “Em suas figurações mais sensíveis, a animacidade tem a capacidade de reescrever condições de intimidade, engendrar diferentes continuidades, e revisar esferas biopolíticas ou, pelo menos, como devemos teorizá-las” (CHEN, 2012, p.3).

O filósofo britânico Andy Clark (1957) ilumina a fragilidade da dicotomia entre corpo natural e cyborgs, ou corpo natural e coisas inanimadas, ao afirmar que somos cyborgs naturais. A memória do celular é a minha memória, diria Clark. “Entender a mente como algo que fica dentro do cérebro, como o centro de inteligência, é uma visão limitada. A mente extrapola nosso corpo, está difusa pelo mundo” (revista Época, 26/06/2009, Marcela Buscato). De acordo com sua teoria, nascemos com a capacidade de criar dispositivos para guardar informações e para processá-las fora do cérebro. É uma rede que se estende, a mente de cada pessoa estaria espalhada pelos cadernos, arquivos de computador, aparelhos de celular usados no dia a dia.

*A mente extrapola nosso corpo. Está difusa pelo mundo. (...) Nós já somos um pouco cyborgs. Não aqueles de ficção científica, que são feitos de uma mistura de tecido biológico com sistemas computacionais de última geração. Não temos fios e microchips em nosso corpo, nem nosso cérebro funciona como um computador. Somos cyborgs por natureza, no sentido de que temos uma simbiose com a tecnologia, uma interação muito estreita com dispositivos que inventamos para facilitar nossa vida. Da mesma maneira como você pode incorporar a seu corpo uma estrutura para funcionar como parte dele – é o que acontece quando você se torna muito bom em usar uma raquete de tênis, por exemplo –, podemos usar dispositivos que aumentem nossa capacidade mental. Nós criamos sistemas para que o cérebro tenha o menor trabalho possível. (revista Época, 26/06/2009, Marcela Buscato)*

## **IMÃ IRRESISTÍVEL 5 COSMOTÉCNICAS**

Para dimensionar a importância de uma estrutura que não seja lida como uma fundação, mas, sim, como um princípio regulador (condição de existir da cia. Explodida, já explicada anteriormente, na pág. 27), o conceito de tecnodiversidade, criado pelo filósofo e engenheiro de computação chinês Yuk Hui, aqui será adotado como um conceito atrator: cosmotécnicas como princípio regulador.

A tecnologia sempre foi pensada como um universal, e o processo de universalização se dá de acordo com as diferenças de poder: o poder tecnologicamente mais forte exporta conhecimento e valores para o mais fraco e, como consequência, destrói particularidades. O processo de universalização tem sido amplamente unilateral, e, por exemplo, reduz o pensamento não ocidental a meras curiosidades. Yuk Hui rompe com esse paradigma ao propor a pluralidade de cosmotécnicas<sup>8</sup> locais, não europeias, novos futuros tecnológicos, sem os quais não seremos capazes de manter a biodiversidade necessária para evitar pandemias que decorrem de uma cultura monotecnológica, que impõe sua racionalidade como forma de neocolonização.

---

8

*Cosmotécnica, segundo Yuk Hui, é a unificação do cosmos e da moral, por meio de atividades técnicas.*

*Podemos dizer que a tecnodiversidade é, em essência, uma questão de localidade. Localidade não significa necessariamente etnocentrismo, nacionalismo ou fascismo, mas é aquilo que nos força a repensar o processo de modernização e de globalização e que nos permite refletir sobre a possibilidade de reposicionar as tecnologias modernas. A localidade também é crucial para que possamos conceber uma multiplicidade de cosmotécnicas. Ela não é usada aqui no sentido de políticas identitárias, nem como um recuo ao tradicionalismo expresso de uma forma ou de outra, mas para fazer com que múltiplas localidades inventem seus próprios pensamentos e futuros tecnológicos. (HUI, 2020, p. 124)*

*Sem que mudemos nossas tecnologias e nossas atitudes, só preservaremos a biodiversidade de forma excepcional e sem a garantia de sua sustentabilidade. Em outras palavras, sem a tecnodiversidade não seremos capazes de manter a biodiversidade. O coronavírus não é a vingança da natureza, mas o resultado de uma cultura monotecnológica em que a tecnologia em si mesma perde suas origens e passa a querer dar origem a todo resto (...). Com a competição perversa que sustenta, esse monotecnologismo somente levará à produção de mais catástrofes; segundo seu ponto de vista, depois do esgotamento e da devastação da espaçonave Terra, só nos restará embarcar para o mesmo esgotamento e devastação da espaçonave Marte. (HUI, 2020, p. 210)*

A questão da tecnologia precisa ser confrontada. As cosmotécnicas têm dimensões cosmopolíticas. A noção de cosmopolíticas, segundo Yuk Hui, precisa ser reformulada na relação com cosmotécnicas, uma não pode mais existir sem a outra.

# ÍMÃ IRRESISTÍVEL 6

## COMPREENSÃO IRRESISTÍVEL

A noção de *ideia adequada*, criada por Baruch Spinoza (1632-1677), será uma compreensão magneticamente irresistível para dimensionar a importância da cosmocondição de existir da *cia*. Explodida (já explicada na pág. 26), na qual o mundo inteiro pode ser convocado sob um comprometimento ético que atravessa e movimenta.

As *ideias inadequadas*, para Spinoza, são as ideias falsas. Falsas pois não conhecem as relações em jogo, apenas os efeitos. É o conhecimento dos efeitos. Criamos ideias inadequadas juntando o que nos acontece, passivos nesse processo, presos a noções gerais, cujo resultado é a imaginação. Quando reduzidos a esse tipo de conhecimento, operamos pela distinção “bem e mal”. Moralizamos, porque só conseguimos nos localizar no mundo a partir de noções universais. Desta forma, tendemos a sentir medo de tudo que foge às leis que nós mesmos criamos por meio imaginações confusas.

*Não há nada que saibamos, com certeza, ser bom, exceto aquilo que nos leva efetivamente a compreender e, inversamente, não há nada que saibamos, com certeza, ser mau, exceto aquilo que possa impedir que compreendamos. (SPINOZA, 2019, p.173)*

A compreensão, para Spinoza, se dá somente por ideias adequadas, ou seja, ideias verdadeiras. Nelas, o espírito é ativo, o corpo está em expansão. Em ideias inadequadas em relação a uma pessoa ou a um fato, as potências diminuem, não há expansão da potência do agredido, somente aprisionamento e decomposição - tudo gira em torno da ideia inadequada. Deixamos de empenhar nossa potência onde deveríamos. Em contrapartida, quando em expansão, há uma complexidade de ideias em estado de maior liberdade, de alegria. Surfar no entendimento das complexidades nos ajuda a desconfiar que, na maioria das vezes, podemos estar enganados, ou que sabemos algo apenas parcialmente, minimamente.

Não há falta, na filosofia de Spinoza. Há infinitos graus de potências, infinitos seres. Cada ser está na sua perfeição, está efetuando seu grau de potência. E é possível passar para uma perfeição maior. “Por alegria compreenderei, daqui por diante, uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior. Por tristeza, em troca, compreenderei uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor” (SPINOZA, 2019, p.107). As tristezas são perfeições menores, porém, não há imperfeição. Há o que podemos fazer. Mas um corpo não sabe o que pode.

# IMÃ IRRESISTÍVEL 7

## IMÃ INVISÍVEL

Deixei para o final talvez a proposta mais ousada e difícil para a cia. Explodida. Como já exposto na pag. 23, a cia Explodida será composta de diversificados seres animados e inanimados, presencial ou virtualmente. Chamamos de *virtual* algo que existe fisicamente, mas não da mesma forma que as coisas que encontramos no mundo chamado de presencial. A tecnologia permite a simulação de uma presença. Indo além do virtual tecnológico, porém, a cia Explodida também terá como integrante do elenco, o invisível. A cada peça, um lugar, um ser, um sentimento, uma situação que existam somente na imaginação, na memória, na fantasia, na abstração, e que estejam presentes o tempo todo, mas sem visibilidade. Sem a visibilidade habitual das coisas no mundo.

Chamamos de invisível somente aquilo que o olho não reconhece, porém, existem muitas formas de existir que driblam essa ligeireza do olhar. A visão está hipertrofiada com a enxurrada de imagens da sociedade do espetáculo e *ver* passou a ser um verbo inflado, para além da ação fisiológica de enxergar, substituindo inúmeros verbos cotidianos de outras naturezas, como se tudo fosse só visão. Nesse contexto em que o verbo *ver* está exaltado, a cia. Explodida tem como proposta colocar mundos invisíveis como parte do que tradicionalmente se chamaria “elenco”, mas, aqui, são agentes/animadores por operarem dramaturgicamente, diferentemente da ideia de um elenco estanque. Cada montagem pedirá diferentes coisas invisíveis como integrantes da cia e como proposta dramaturgica. Algo muito diferente de uma ocorrência estética. Mundos invisíveis estão presentes nas obras de arte, por exemplo, como a cidade grande sempre evocada pelas três irmãs em Tchekhov (1900), mas, trabalhar intencionalmente como elenco/agentes/animadores coisas que não têm visibilidade, é diferente de sua simples ocorrência.

Vivemos entre mundos invisíveis. São muitos os mundos invisíveis. Como diz Ana Miranda, “perdidos no caminho, não observamos os mundos invisíveis que nos atravessam, povoam, nem percebemos a sua influência em nossa vida. Apenas seguimos, indiferentes” (jornal “O Povo”, Fortaleza, 09/10/21).

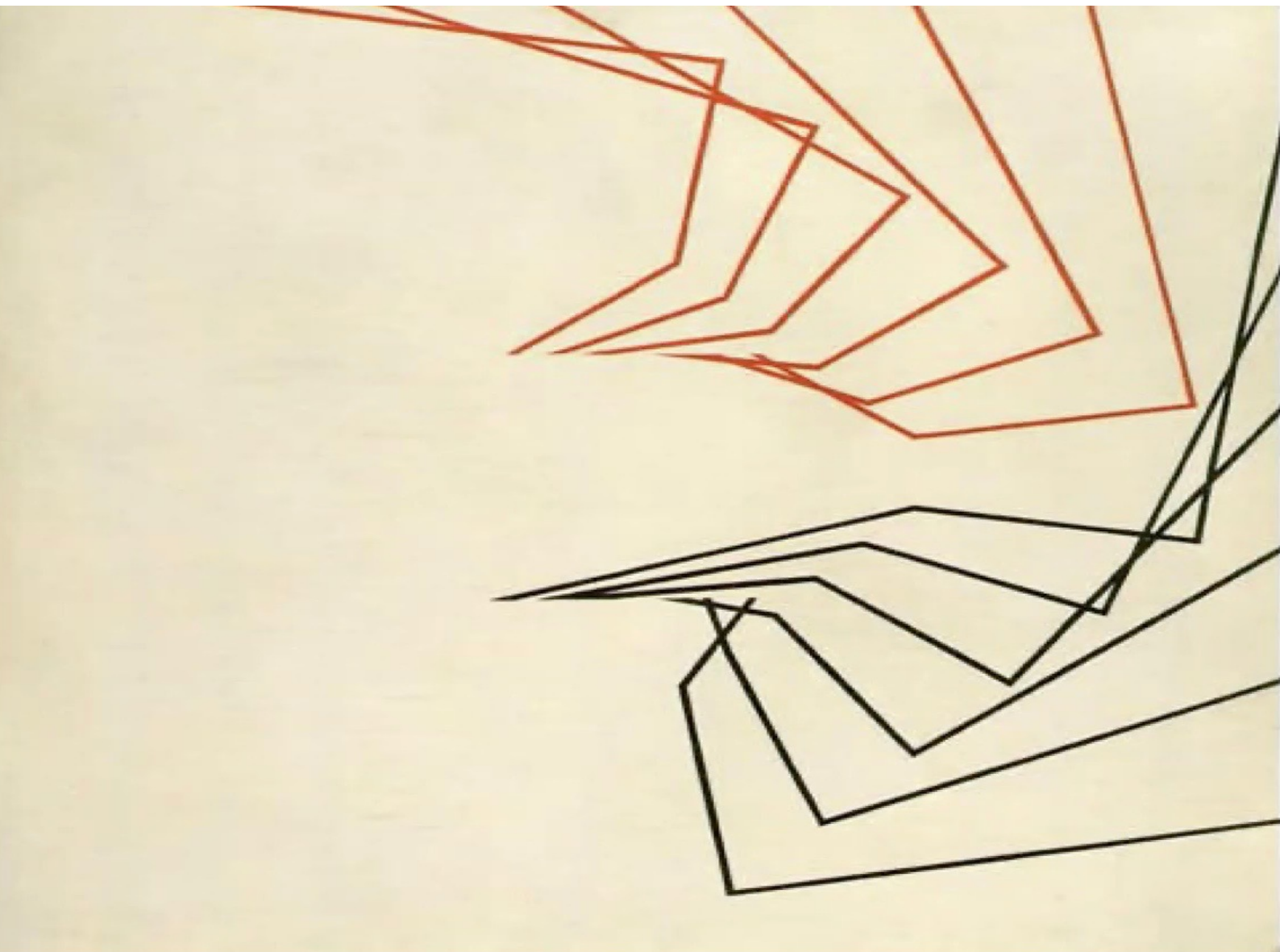
A proposta da cia. Explodida é trabalhar uma luz singular, estranha, **agente** no e com o invisível, onde existir é, aqui, mais do que nunca, fazer existir.

# IMÃ IRRESISTÍVEL 8 ESTUDOS DE ESTRUTURAS MISTERIOSAS

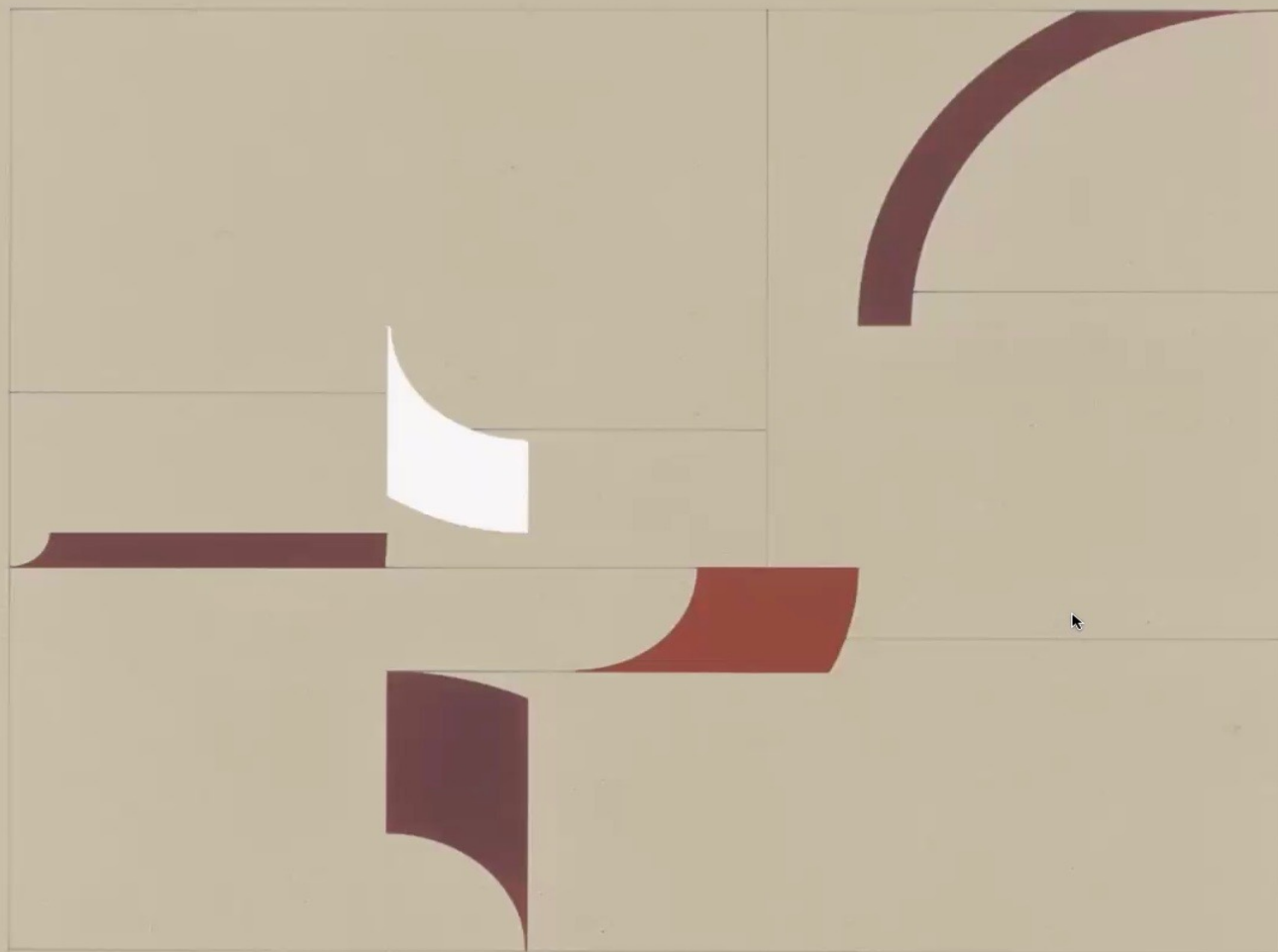
Na ideia de estrutura dinâmica relativamente estável, do matemático René Thom (1923-2002), a estrutura é gerada por uma descontinuidade, um dinamismo particular, um movimento ligado a uma forma: “não se deve considerar que a estrutura esteja dada a priori, (...) mas, ao contrário, que o que produz a estabilidade de uma estrutura é a existência de um dinamismo subjacente que a gera e do qual ela é manifestação” (THOM, 1976, p.51-88).

Como avançar na discussão de uma **cosmocia**, cuja estrutura dinâmica relativamente estável é a dramaturgia de cada obra, e, portanto, muito pouco estável, explodida e explodível, sempre local, temporária, e nela, o mundo inteiro pode ser convocado? Termino esta dissertação com estudos de estruturas misteriosas para uma **cosmocia**, mas, sobretudo, para uma

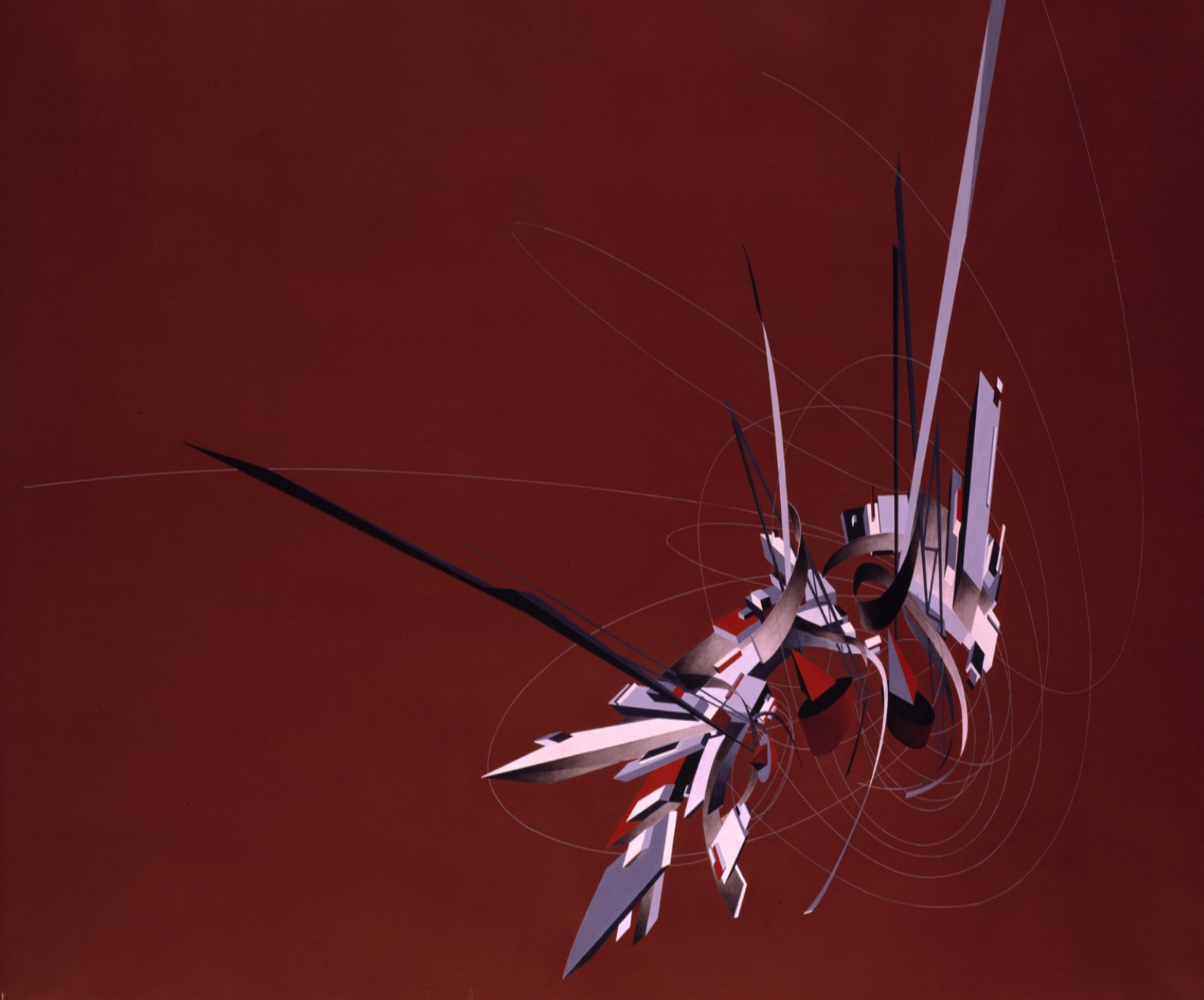
# COSMO VIDA.



Waldemar Cordeiro



Hélio Oiticica



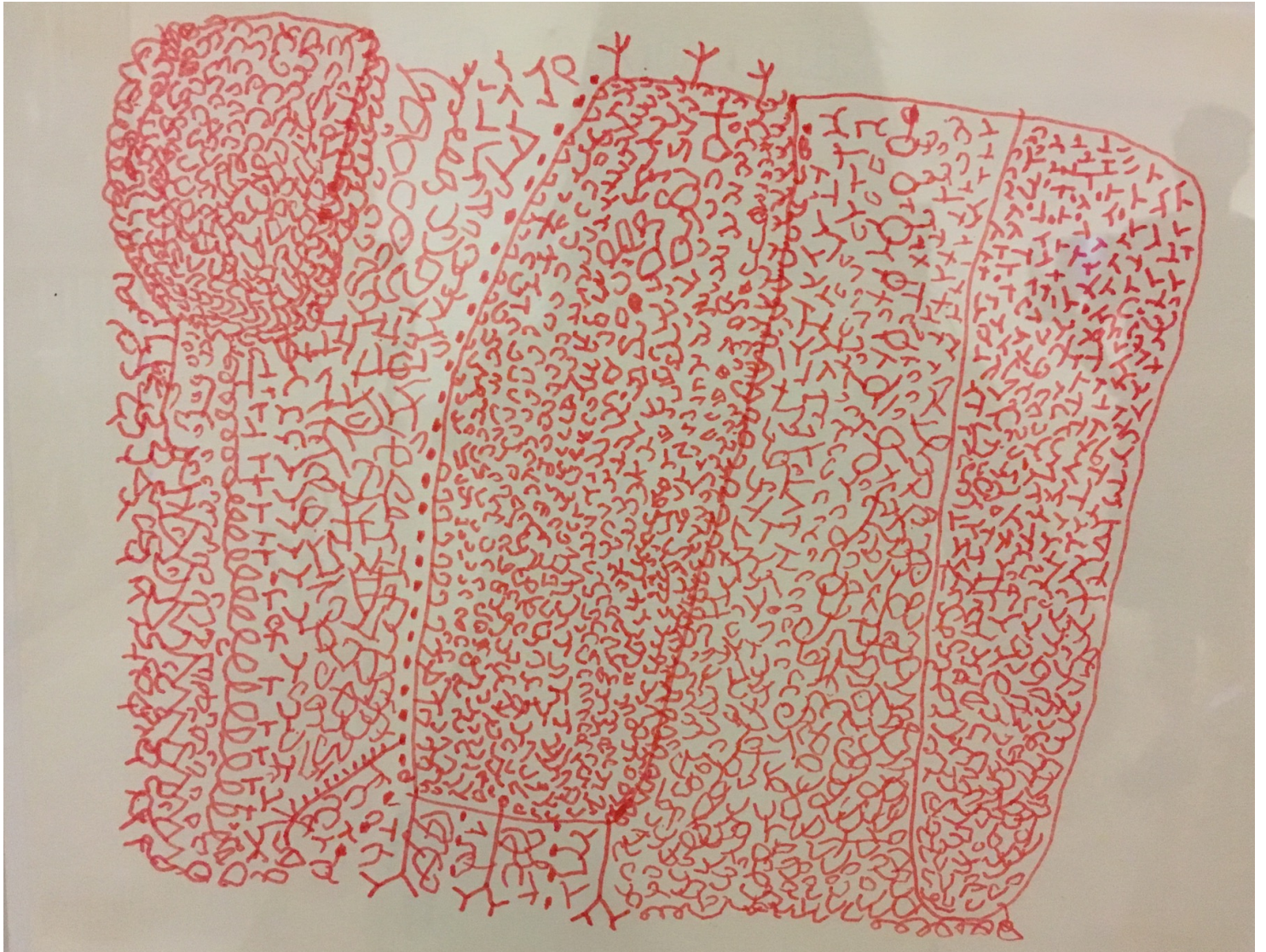
Zaha Hadid



Zaha Hadid



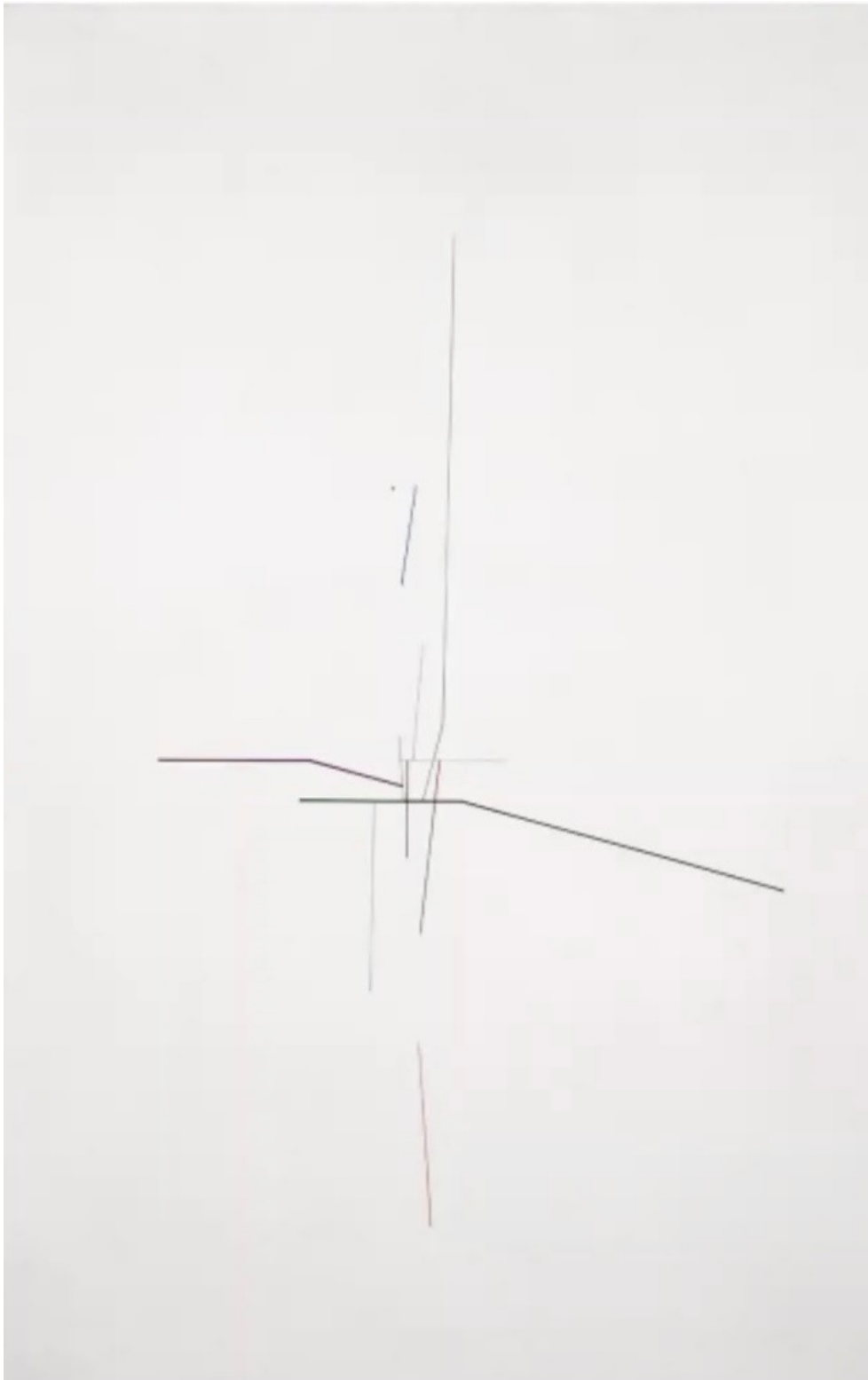
Olafur Eliasson



Ianomamis



Bridget Riley



Alfredo Hlito



Alicja Kwade



Romulo Conceição



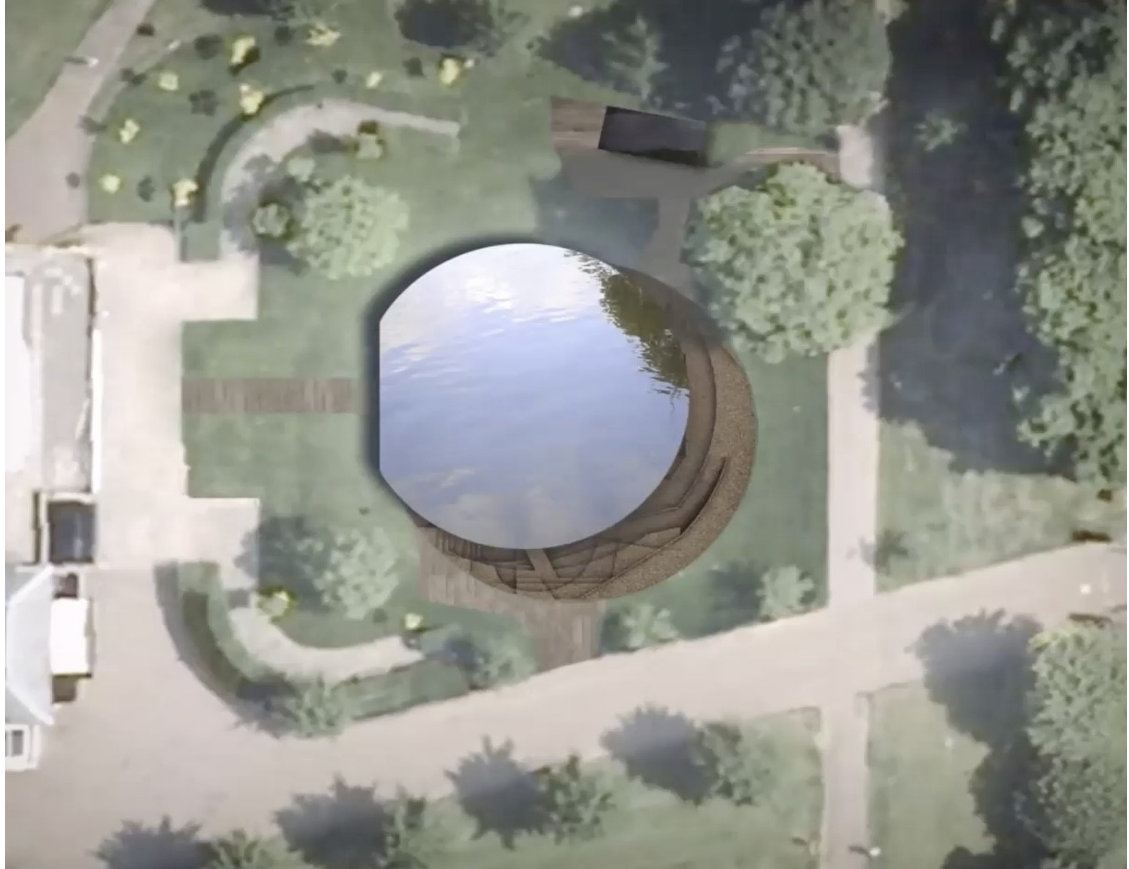
Sergio Camargo



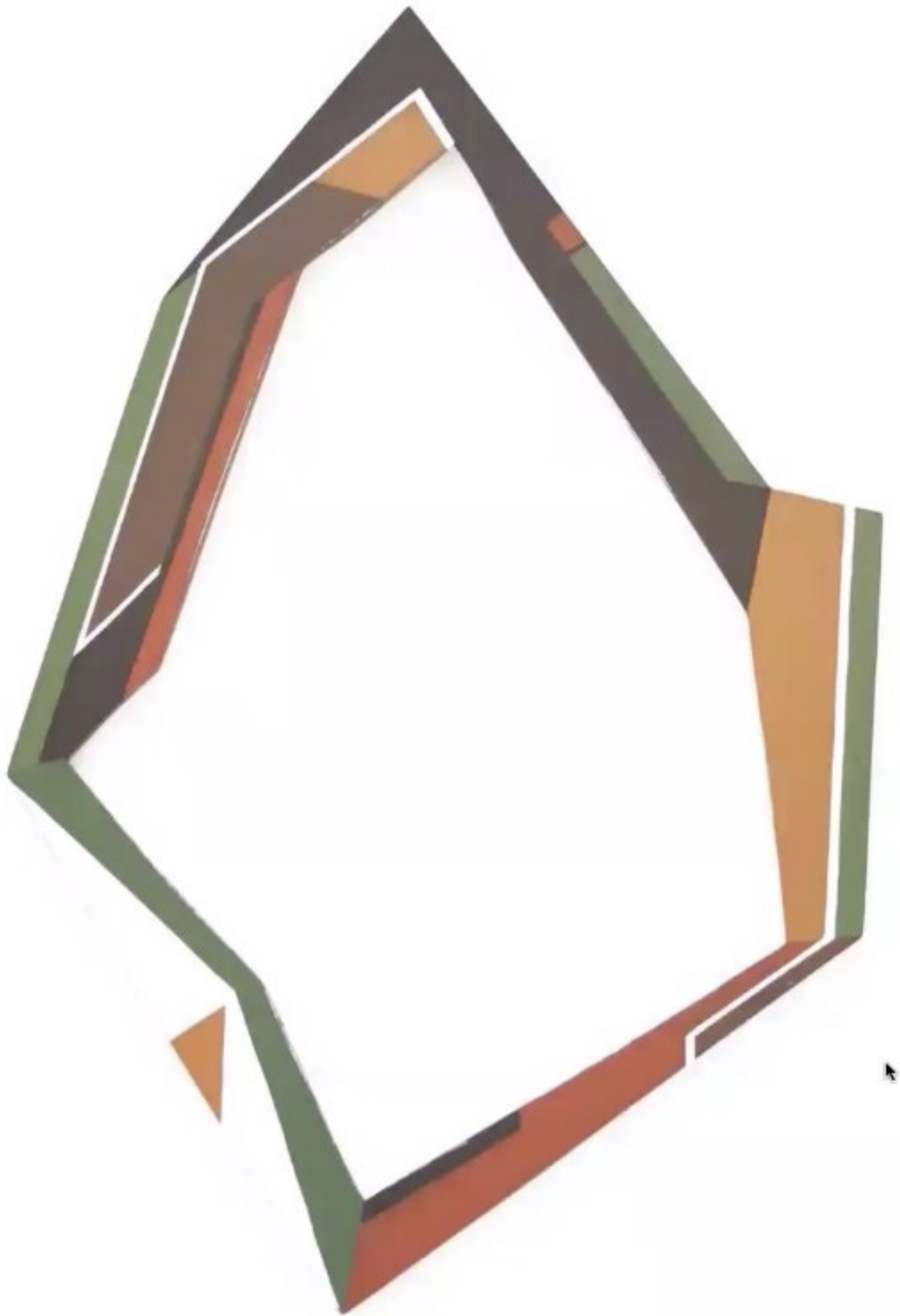
Hans Schabus



Romulo Conceição



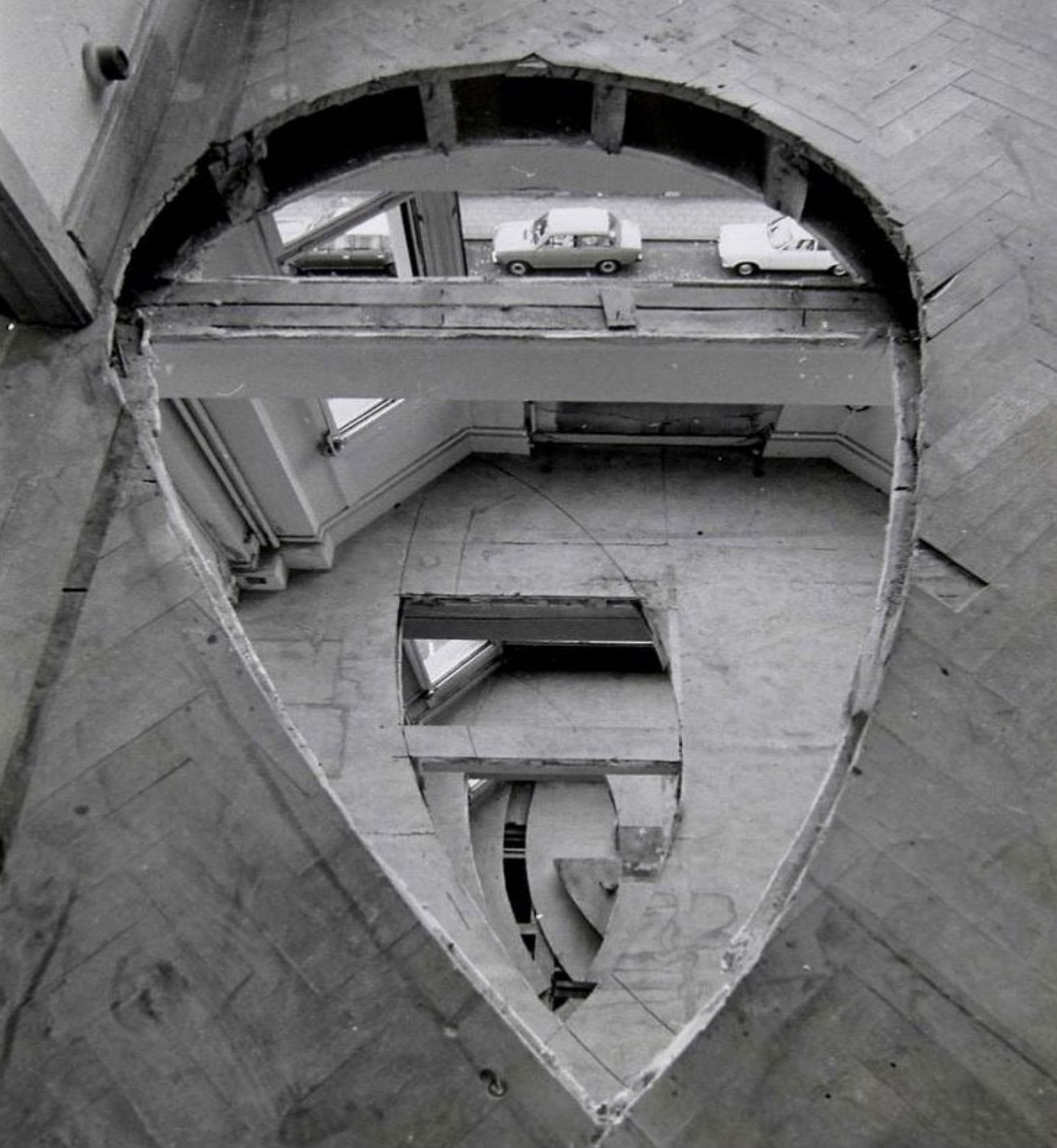
Serpentine Gallery



Diyi Laañ



Arthur Lescher



Gordon Matta-Clark



Eleonore koch



Cláudio Cretti



Alicja Kwade



Erika Versutti



Ana Paula Oliveira



Gordon Matta-Clark



anônimo

# BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEM, Giorgio. **A COMUNIDADE QUE VEM**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- ATLAN, Henry. **ENTRE O CRISTAL E A FUMAÇA**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1992.
- BECKMAN, John. **THE VIRTUAL DIMENSION**. Princeton Architectural Press, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **ESCRITOS SOBRE MITO E LINGUAGEM**. São Paulo: Editora 34. Duas Cidades, 2011
- BENNETT, Jane. **VIBRANT MATTER: A POLITICAL ECOLOGY OF THINGS**. Durham: Duke University Press, 2010.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A INSTITUIÇÃO IMAGINÁRIA DA SOCIEDADE**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CHEN, Y. Mei. **ANIMACIES**. Durham and London: Duke University Press, 2012.
- DEBORD, Guy. **A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997
- DOLPHIJN, Rick & TUIN, Iris van der. **NEW MATERIALISM: INTERVIEWS AND CARTOGRAPHIES**. Open Humanities Press, 2012.
- DUFOUR, Dany-Robert. **A CIDADE PERVERSA - LIBERALISMO E PORNOGRAFIA**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2013.
- DUMM, Thomas. **A POLITICS OF THE ORDINARY**. Nova Iorque: New York University Press, 1999.
- EAGLETON, Terry. **AS ILUSÕES DO PÓS-MODERNISMO**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FAUSTO, Juliana. **A COSMOPOLÍTICA DOS ANIMAIS**. São Paulo: n-1 edições & Hedra, 2020.
- HARAWAY, DONNA. **STAY WITH THE TROUBLE**. Durham: Duke University Press, 2016
- HUI, Yuk. **TECNODIVERSIDADE**. São Paulo: Ubu editora, 2020.
- KATZ, Helena. **POR UMA TEORIA DO CORPOMÍDIA EM O CORPO**, organizador Christine Greiner. São Paulo: Annablume, 2004.
- KATZ & GREINER, **A NATUREZA CULTURAL DO CORPO** em Lições de Dança vol. 3. Universidade Editora.
- KATZ & GREINER, **ARTE E COGNIÇÃO: corpomídia, comunicação e política**. São Paulo: Annablume, 2015.
- MOMBAÇA, Jota. **NÃO VÃO NOS MATAR AGORA**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MORIN, Edgar. **INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO COMPLEXO**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MORIN & LE MOIGNE. **A INTELIGÊNCIA DA COMPLEXIDADE**. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- MORIN, Edgar. **LE PARADIGME PERDU: LA NATURE HUMAINE**. Paris Seul, 1973.
- MOROZOV, Evgeny. Big Tech. **A ASCENSÃO DOS DADOS E A MORTE DA POLÍTICA**. São Paulo: Editora Ubu, 2018.
- NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. **IMPÉRIO**. 3. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.
- NEGRI, Antonio. **MULTIDÃO**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **NIETZSCHE Os Pensadores**. São Paulo, 1999
- RORTY, Richard. **PHILOSOPHY AND SOCIAL HOPE**. Penguins Books Paperback: 1999.
- SIMONDON, Gilbert. **A INDIVIDUAÇÃO À LUZ DA NOÇÕES DE FORMA E DE INFORMAÇÃO**. São Paulo: Editora 34, 2020.
- SPINOZA, Benedictus de. **ÉTICA**. São Paulo: Autentica, 2019
- THOM, Rene. **STABILITÉ STRUTURELLE ET CATÁSTROPHES**. Paris, Maloine: 1976.
- UNO, Kuniichi **A GÊNESE DE UM CORPO DESCONHECIDO**. Ed n-1, 2012.
- ZIZEK, Slavoj. **UM MAPA DA IDEOLOGIA**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ZIZEK, Slavoj. **BEM-VINDO AO DESERTO DO REAL**. São Paulo: Verso, 2003.