

Ocupar-se de nada, povoar-se de muito: experimentações entre as artes e a vida.

Juliana Araújo Silva

Elizabeth M. F. A. Lima

Algumas pessoas de um lado do palco, outras, do outro. Inicia-se a música, primeira frase: “in my dreams i’m dying all the time...” Cada pessoa vem de um jeito, uns se atravessam, se chocam, caem, passam por cima de outros. Algumas entram em cena ao arrastar-se pelo chão. Em certos momentos, as pessoas desfilam os gestos “prontos” do corpo. Tem gente que usa passos robóticos. Outros correm, e ainda usam movimento que se repete várias vezes... No decorrer da apresentação, algumas pessoas param no centro do palco e apontam para cima, formando um pequeno aglomerado de corpos que para a olhar na direção apontada, e que logo se dispersa. Outros não se chocam, mas encontram-se e iniciam uma dança, braços dados, cabeças juntas, e dançam lentamente enquanto tudo se passa ao redor. Há ainda pessoas que passam brincando, ou que são empurradas para passar pela cena, empurradas para simplesmente passar, como empecilhos.

Em 2010, a Oficina de Dança e Expressão Corporal do Projeto Cidadãos Cantantes¹ montou uma cena para o espetáculo daquele ano - “Que nem todos nós” - influenciada pelo espaço que ocupa em seus ensaios. O Projeto acontece na Galeria Olido, localizada no Largo do Paissandu, na Avenida São João. O espaço, ocupado pelo Projeto Cidadãos Cantantes, é a Sala Vitrine da Dança; uma sala de esquina, no andar térreo, cujas paredes são de vidro. Vidro que separa o dentro e o fora da sala e que provoca também um borramento entre eles.

¹ Este Projeto, composto pela Oficina de Dança e por uma Oficina de Coral Cênico, surgiu em 1992, e atua numa região de fronteira entre os campos da arte, da saúde mental e dos direitos humanos. Seus espaços são abertos a quaisquer pessoas que queiram experimentar a criação coletiva em dança e música.

Os integrantes da oficina de dança, ao acompanhar de dentro da sala o ritmo frenético da cidade que modela os corpos citadinos, foram compondo partes deste espetáculo a partir da observação do movimento de vai e vem das pessoas passando diante da vitrine da sala, com seus ritmos diferentes, trejeitos particulares, que se esbarram, correm, ou param para ver os ensaios. Compuseram também a partir de si próprios enquanto corpos mergulhados nesse mar-cidade. Os corpos citadinos são corpos que vivenciam relações excessivas, cotidianamente. Ao habitar a metrópole, muitas vezes, os encontros tornam-se arrastões e as distâncias, solidão. Percebemos, ao habitá-la, como este excesso de relações podem tornar os corpos cada vez mais fechados, com menor capacidade de afetação, diminuindo sua potência de agir no mundo.

As relações excessivas estão presentes na forma como o capitalismo contemporâneo vampiriza a sensibilidade e a inteligência dos corpos e na quantidade de contato e estímulos presentes na atualidade, nos espaços da cidade e em suas aglomerações, na exigência de interação, de conectividade. Na apropriação do corpo pelo capital, no uso da força humana para as reproduções do mercado, há a exigência de conexão com o mundo que transpassa horários e locais de trabalho, e que consome a cognição das pessoas. Nas relações sociais, que constituem os vínculos das pessoas, como no caso das redes sociais, há um investimento em certo uso da tecnologia que colabora com essa exigência de conexão, de comunicar, de compartilhar as vivências etc. Celulares, *notebooks*, *ipads*, entre outros aparelhos, passam então a compor com a vida cotidiana de muitas pessoas, incitando-as a comunicar-se a qualquer instante, e imprimindo uma “falta”, uma sensação de exclusão dos acontecimentos naqueles que não permanecem conectados em tempo quase integral.

Uma ocupação constante do corpo e da força do pensamento. Denise Sant’Anna escreve que, em uma sociedade fascinada pela comunicação, o corpo é também obrigado a comunicar, a produzir informações, a se expressar de determinadas maneiras, aquelas que possam ser traduzidas em palavras, “como se tudo devesse ser comunicado, interpretado, esclarecido pela linguagem”².

Sobre o corpo, o peso do mundo: a necessidade de ser um sujeito, ajustado, equilibrado, comunicativo, expressivo, disciplinado, funcional, conectado, belo, saudável e fotogênico.

2 Sant’Anna, D. B. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 67.

Essas vivências excessivas promovem uma multiplicidade de contatos e afetações, e provocam desestabilizações exacerbadas que fragilizam os corpos, ao modificarem constantemente seus referenciais. Elas exigem uma certa flexibilidade dos corpos para que não caiam no “nada”, ou na sensação de nada. Elas convocam a necessidade de construção de territórios coletivos, para que este desassossego contemporâneo não se torne uma experiência traumática, e para que algumas forças presentes nessas vivências não percam seu potencial criativo e acabem por levar a um estado de anestesiamento ou de colapso.

Quase não há espaço para o silêncio da indeterminação que é existir..., não há espaço para pausar; não há espaço para a lentidão necessária para a constituição de um corpo que sustente as experiências desestabilizadoras e que as corporifique.

Acorde. Vá trabalhar. Retorne. Vá assistir televisão. Durma. Coma. Vista-se. Acorde. Vá passear. Vá ao *shopping*. Durma. Acorde. Vá a um bar, um a cada esquina. Durma, Vá. Compre. Seja.

Na Oficina de Dança e Expressão Corporal, o grupo é afetado e contaminado por este ritmo que vive e que percebe pela vitrine. Os acontecimentos de fora atingem os ensaios, mas ali, do lado de dentro da vitrine, é possível produzir uma lentificação, que permite aos participantes criar territórios coletivos ao dançar, numa diferenciação do fora. Ou seja, surge um espaço onde é possível produzir pausas e experimentações que diferem das experiências de excesso, permitindo a criação de corpos que se esvaziam.

Regina Favre coloca o quanto os ambientes atuais, embebidos da lógica capitalista, desrespeitam qualquer ritmo que não o do mercado³. Ao fazer uso das imagens e da comunicação, o mercado nos lança cotidianamente imagens de inclusão e de exclusão - produção de ambientes perversos e não confiáveis, que moldam também as possibilidades de afetação do corpo. Como escreve Deleuze, “é essencial a idéia de Michel segundo a qual os dispositivos de poder têm com o corpo uma relação imediata e direta. Mas, para mim, ela é essencial se se considera que esses dispositivos impõem uma organização aos corpos”⁴.

3 Favre, R. Trabalhando pela diversidade subjetiva. *Cadernos de Subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade PUC, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.4shared.com/document/HqxesNfP/Cadernos_de_Subjetividade_2010.html>.

4 Deleuze, G. Desejo e Prazer. Tr. br. Luiz B. Orlandi. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, número especial, p. 13-25, 1996, p. 13.

Há uma multiplicidade de experiências e encontros possíveis no contemporâneo que possibilitam agenciamentos potentes para a vida, que acolhem as intensidades, bem como há aqueles que possibilitam este cenário de produção de afetos tristes. O corpo é chamado constantemente a realizar certas seleções, na medida do que pode, em proveito de fazer vingar fabricações potentes de si – territórios coletivos nos quais os agenciamentos afirmem a força da vida. Deleuze, ao pensar sobre a realização destas seleções, dirá que elas são extremamente difíceis e duras.

É que as alegrias e as tristezas, os aumentos e as diminuições, os esclarecimentos e os assombreamentos costumam ser ambíguos, parciais, cambiantes, misturados uns aos outros. E sobretudo muitos são os que só podem assentar seu Poder na tristeza e na aflição, na diminuição de potência dos outros, no assombreamento do mundo: fingem que a tristeza é uma promessa de alegria e já uma alegria por si mesma. Instauram um culto da tristeza, da servidão ou da impotência, da morte. Não param de emitir e impor signos de tristeza, que apresentam como ideais e alegrias às almas que eles mesmos tornam enfermas⁵.

Cansada de caber em si, ela chega para a oficina de dança e fica longo tempo deitada de bruços, no chão de madeira, braços e pernas abertos, respiração profunda, enquanto no rádio tocam músicas em diferentes ritmos e os outros participantes pulam e rolam... Aos poucos, mexe-se, parece retornar de onde quer que estivesse, levanta e, quando menos se espera, sai da sala de ensaio em direção à rua. Podemos vê-la, pois as paredes que separam a sala de ensaio da rua são de vidro. Experimenta a nudez, como ela mesmo diz, nudez do corpo exposto. Sai da sala e vai dançar ao avesso: da rua para dentro da sala vitrine. Busca o olhar dos que estão dentro da sala e recebe muitos dos passantes na rua. Ela sobe na mureta onde fica o vidro que separa a rua da sala, inclina-se para um lado e para outro, bate no vidro, vira um pássaro, joga coisas imaginárias para dentro da sala. Dispara outros movimentos no ensaio, convoca outros participantes para dançar na rua, prende a atenção dos que permanecem dentro para a relação que se estabelece entre o dentro e o fora, entre a sala e a rua. Quando volta para dentro, ela emite gestos que são parecidos aos de um felino, parece não ter mais a forma

5 Deleuze, G. *Crítica e clínica*. Tr. br. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 163.

humana, parece ter uma força não humana, e faz como se fosse morder um participante. Grunhe, arrasta-se, e trava um jogo com aquele que também parece ter se transformado em animal. Rápidos, cada vez mais rápidos, vão grunhindo um para o outro; ele a segura, faz que a morde. Mordeu? Ela foge, espalha-se na sala, e os dois permanecem um tempo num jogo de olhares. Jogo que acontece concomitantemente a outros, entre outros participantes. De repente, ela já está em cima das caixas de som, em pé, ainda com força animalesca, os dois pulsam com o corpo num ritmo quase sincronizado, na respiração profunda que lembra um cansaço. Os olhares, entretanto, parecem mudar. Parecem ser tomados por mudanças na conexão entre eles; emerge um novo clima no jogo de olhares e de corpos, estão mais suaves, o jogo parece ser menos luta e mais uma busca pelo outro...

Sáiram de si?

Permitir-se sair de si não como sinônimo de enlouquecer, mas de desmanchar a forma do cotidiano, contido, disciplinado, palavreado, interpretado, e experimentar algo de felino, animalesco. Seria este um momento de respiro, possibilidade de criar outra forma corpórea para viver no contemporâneo?

Mergulhados em tantos excessos, é preciso que os corpos possam produzir procedimentos - como o esvaziamento que aqui pensamos -, como um modo de lentificação das forças. Lentificação potente para produzir vazios, desocupações, desconexões com o que tanto exige e ocupa a relação dos corpos com os ambientes e com o sistema em que vivemos. Operar uma ocupação às avessas.

Operar a ocupação às avessas é operar esvaziamentos daquilo que impossibilita a crise, o estranhamento, e que preserva o bom ajustamento ao ritmo social. É esvaziar os excessos, tecendo um corpo recheado de vazios - tentativa de frear os imperativos e preservar o que não é facilmente comunicado, significado por palavras. Ocupar-se às avessas é uma antiprodução, é preservar a força de um corpo povoado de intensidades. Lentificar as forças dos inúmeros encontros vividos no ritmo contemporâneo seria um exercício de viver a sensação e deixar-se mover por ela. Como a pessoa que, no trecho narrado, deita no chão e deixa-se envolver em uma viagem em si, dentro de si, sustentada pelo território formado na oficina. As sensações a fazem desmanchar possibilidades de respostas prontas ao que a afeta. Uma nova organização no corpo, pelos movimentos e sons que produz, acontece, e exige que ela se

conecte de outra maneira ao que está acontecendo com ela, faz com que ela se conecte ao espaço e às demais pessoas presentes e ainda com que estas pessoas componham com o que ela provoca. O esvaziamento é a tessitura de um corpo de passagens⁶ de sensações, afecções, que ainda não possuem forma e que dizem respeito a algo impessoal, ou seja, que não pertence a um indivíduo. A relação então não é de pertencimento, posse ou domínio e sim de composição.

O esvaziamento, como exercício de efetuar uma flutuação no próprio corpo, exige, em seu processo, uma lentificação dos modos já estabelecidos de funcionamento do corpo, das interpretações que cobrem todo e qualquer gesto e experiência, de uma pessoa como lugar central dos encontros e experimentações.

Vivenciar este corpo de passagens, como aquele que se fabrica nos encontros e pelas diferenciações de seu grau de potência em sua dimensão de fabricação de si, é atingir uma certa coletividade ao realizar conexões com as intensidades de um campo comum. Permitir-se sair de si e experimentar uma força inumana são procedimentos para a preservação do corpo intensivo, para viver vazios e cheios. Como escreve Deleuze:

O anoréxico compõe para si um corpo sem órgãos com vazios e cheios. Alternância de enchimento e de esvaziamento: as

6 A expressão "Corpos de passagens" é empregada neste texto a partir de duas ideias. Denise Sant'Anna escreve sobre o corpo investigando sua relação com o contemporâneo, com a lentidão, a leveza, a publicidade etc. Em um certo momento deste estudo ela intitula como corpo-passagens os corpos que realizam rituais de possessão em algumas religiões. Ela coloca que "um corpo tornado passagem é, ele mesmo, tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença [...] o que conta é o que se passa entre os gestos, o que liga um gesto ao outro e, ainda, um corpo a outro" (Sant'Anna, D. *Corpos de passagem*, op. cit., p. 105). Este texto não trata de rituais como os rituais religiosos de possessão, mas aborda este "entre-gestos" a partir da passagem de afetos que se dão nos encontros. As afetações são o que nos acontece ao encontrarmos outro corpo, as modificações que em nós são produzidas. Poderíamos pensar que somos feitos de passagens de afetações e movimentados por elas. Deleuze explica que as marcas efetuadas pelos encontros formam um estado no corpo afetado, que modifica seu estado de perfeição. São as transições em decorrência das passagens. Neste sentido, mantém-se presente esta ideia de corpos de passagens como a ação vivida pelos corpos ao passar para estados diferentes. Estados de potência ou perfeição. As ideias de Spinoza e de Deleuze sobre o corpo sofrer passagens entre estados por meio dos afetos colaboram com a denominação "corpos de passagem." Cf. (Deleuze, G. *Espinosa: filosofia prática*. Tr. br. Daniel Lins e Fabien P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002, p. 55).

devorações anoréxicas, as absorções de bebidas gasosas. Não se deveria falar sequer de alternância: o vazio e o cheio são como dois limiares de intensidade, trata-se, sempre, de flutuar em seu próprio corpo.⁷

Pensamos que esvaziar é um modo de conexão, sim. Não a conectividade colocada em pauta pelo corpo social, mas com as intensidades. Quando os participantes “tornam-se” felinos, só podem chegar a esta experimentação por uma sustentação coletiva do território formado pelos presentes. Deste modo, o que um corpo vivencia se situa em um plano comum aos demais. Não é uma expropriação da experiência pelos demais, mas uma construção coletiva que faz com que esta experiência seja possível de ser vivida. Assim, compreende-se o porquê de não haver posse do processo de esvaziamento por um corpo e de sua dimensão na conexão entre os corpos.

Essas explorações, pequenos desmanchamentos dos modos duros de funcionamento do corpo, acabam por ser vivenciadas no cotidiano das oficinas também em uma multiplicidade de formas, com cada corpo ou encontro de corpos. Ocupar às avessas o corpo seria produzir um povoamento, sempre inacabado, por experimentações cuja potência possui graduações. Ocupar no sentido que Inforsato constrói: o de liberar a ocupação de seu utilitarismo. Para a autora, interessa

o pensamento do ocupar enquanto aquilo que nos acontece e que simultaneamente fazemos acontecer: somos ocupados enquanto ocupamos [...] o viés “ocupacional” da vida pode liberar-se de uma oposição forçosa e criar uma via afirmativa interessante, alinhando ocupar/habitar/vagar entre vazios, operar espaço-tempo/etc.⁸

Vagar entre os vazios tecidos pelas lentificações, operando espaços-tempos, formando lugares de sustentação e corporificação das experiências: procedimento de esvaziar. Povoação inacabada, pois o movimento continua.

7 Deleuze, G. e Parnet, C. *Diálogos*. Tr. br. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, p. 128.

8 Inforsato, É. A. *Desobramento - constelações clínicas e políticas do comum*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2010, p. 194-195.

Encher o corpo de vazios, e perpetuar os vazios e cheios.

Esvaziar talvez seja seguir uma linha que não vemos e nem identificamos, mas que nos arrasta para outro lugar sem que saibamos para onde. No seguir dos movimentos dos encontros e desejos, esvaziar pode ser um início de saída de um lugar que não nos serve mais, não importam os motivos. Movimentos que nos exigem também a construção de uma base, mesmo que morada provisória, para que não desfaçamos o mínimo necessário que nos mantém em conexão, que torna possível o compartilhar.

Na Oficina de Dança e Expressão Corporal pouco se usa palavras. Algumas experimentações que ali acontecem parecem servir como “alimento” para que seja possível alcançar diferentes graus de intensidade, que consistem de movimentações exploratórias com o corpo. Como no *amigo dançarino*, por exemplo, inventado pelos participantes da Oficina como comemoração de final de ano: depositamos, em um sapato colorido, papéis picados que continham, cada um, uma palavra ou uma pergunta:

ossos

vísceras

músculos

deformar desmanchar a forma?

o outro em mim

tesão

...

As palavras indicavam o que os participantes conseguiram nomear de suas vivências na oficina, suas questões. Alguém sorteava uma música e um papel, seguia-se um grande encontro em que, juntas, as pessoas buscavam desafiar-se no emprego daquelas palavras ou perguntas, ao promover certa deformação do uso cotidiano dos movimentos do corpo.

Dançar as vísceras, dançar os ossos, dançar os músculos, deformar o corpo. Movimentos novos que vão modificando o modo habitual e já organizado do movimento e dos órgãos.

A experimentação de modos diversos de utilizar os órgãos também acontece na Oficina de Coral Cênico a partir do uso da voz e dos movimentos, em menor escala do que na Oficina de Dança que se vale do trabalho com linguagens diferentes. No Coral Cênico, foca-se em propostas que trabalhem com a respiração, com os diferentes tons da voz e os sons produzidos por ela e

pelo corpo, e que vão compondo um leque de possibilidades de quebra de um funcionamento costumeiro.

- Puxe o ar, respire, encha os pulmões, agora solte o ar em cinco. Algumas pessoas não conseguem, outros se apressam a respirar no meio do canto pra terminar em cinco.
- Não conseguiu? Então puxa o ar de novo, agora em oito.
- Eu não consigo, alguns dizem.
- Puxe o ar e solte, agora em dez. Mas se não der, tudo bem. Tem gente que logo desiste, tem outros que persistem, mas instaura-se, no mínimo, um desafio.

Quanto de ar você absorve? Quão cheio está seu pulmão? O quanto você esvazia? Quanto é possível suportar?

Desconectar-se do uso automático de uma função vital. Respirar - questão de sobrevivência, organização de entrada e saída de ar, de funcionamento dos órgãos do corpo, de produção de sons..., da produção da voz.

Para que e como utilizamos a voz? Com que tonalidade, altura, frequência a colocamos em uso? No imperativo da necessidade de comunicação, ressalta-se a fala, às vezes compreendida como única ou a mais refinada possibilidade de diálogo e expressão.

A proposta lançada faz com que se entre em um certo embate com seu próprio ritmo de respirar, com que se perceba - o quanto for possível - como se organizar para isso e se experimentar de outras formas ao alongar a respiração, ao controlar o diafragma, e até mesmo ao viver a dificuldade de efetuar o exercício. Embate necessário para a desconstrução e desautomação do funcionamento rotineiro dos órgãos.

A construção de um corpo intensivo exige certa modificação do uso rotineiro dos órgãos, como se os instigassem a novas organizações, sensações, segundo suas possibilidades. No entanto, para poder adentrar neste esvaziamento é preciso o cuidado no perder-se, para não fazer dele, ao invés de uma lentificação, uma recusa das forças. Recusar as forças seria construir vazios impossibilitados de serem preenchidos pelas intensidades. Seria somente produzir vazios, em um caminho de recusa do mundo e de abolição de si.

Certo dia de ensaio foi arriscado. Costumeiramente, alternam-se climas

mais agitados – com maior produção de contato entre os corpos e com maior produção de sons – com climas silenciosos e maiores distâncias físicas. Neste dia, se olhássemos de forma desavisada, poderíamos pensar que havia ali um clima introspectivo, pois os participantes permaneceram a maior parte do tempo sem buscar o contato físico com os demais. Uma pessoa explorou o rosto, suas expressões, os efeitos delas no outro, ficando bem assustada com o que desconhecia de si. Outra explorou a aproximação por leves toques, recuos, por sons, pela sensação das texturas e temperaturas das paredes, vidros, chãos, corpos... Outro participante ficou um bom tempo sentado ao sol, entre olhar a rua e olhar o que acontecia dentro da sala – após tentar aproximações sem entrada com os demais. Ele parecia procurar dançar fisicamente junto e isso não estava acontecendo. Por duas vezes saiu da sala, foi à rua por um tempo e voltou. Ele, que muitas vezes constrói seu trabalho pela imitação dos movimentos dos outros, definiu aquele dia como perigoso. No final da oficina disse ter sentido as pessoas perigosas e um clima perigoso.

Este perigo, nomeado pelo participante, seria a construção de um ambiente muito intenso, no qual vivenciou o esvaziamento de forma insustentável? Em vivências como essas se fazem presentes fortemente aspectos deste perigo – estar imerso em um clima no qual não se consegue produzir experimentação e nem morada provisória, mas somente o desconforto, o incômodo. Em momentos como esse, o esvaziamento como procedimento para o corpo de passagens não se efetua, e instaura-se algo de despotencialização. Quando não há um cuidado com as intensidades que se vive, elas podem levar um corpo a uma espécie de linha de abolição, como colocam Deleuze e Guattari ao referirem-se à importância da prudência nas experimentações deste processo⁹. A linha de abolição leva um corpo à destruição de si.

Um participante da Oficina de Dança, num certo dia, dançava de forma muito abrupta, jogava-se no chão, esbarrava nos demais sem cautela, parecia vivenciar algo terrível. Foi necessário que os outros presentes intervissem e buscassem no contato corporal conter de alguma forma aquilo que acontecia; buscassem transformar aquela vivência em algo possível e não destruidor. Uma das participantes inclusive chegou a segurá-lo com muita força, como se o abraçasse, durante algum tempo.

9 Cf. Deleuze, G. e Guattari, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, v. 4. Tr. br. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2008.

Esse participante parecia viver uma experiência que, com a agitação provocada em seu corpo, o levava a perder contornos importantes para preservá-lo de movimentos destrutivos de si e de outros. Como se ele fosse atravessado por forças furiosas que enfraqueciam o cuidado necessário consigo.

Esvaziar exige uma prudência para que não se chegue ao ponto do jejuador de Kafka¹⁰. O jejuador torna sua procura por algo que o alimente, que desperte seu desejo, uma atração a ser vista e consumida pelo social – por mais que algo de desconcertante se preserve –, o que faz com que ele mesmo não consiga mais variar em seu modo de estar e relacionar-se com as coisas do mundo. Ele leva seu próprio corpo a uma falência, impossibilitando as passagens de intensidades. Seu esvaziamento conduz à abolição de si.

Em “Corporeidades em minidesfile”, Luis Orlandi escreve sobre uma arte que devemos utilizar para que esta tessitura de um corpo de passagens não se torne a morte, como no caso do jejuador¹¹. Dirá que esta arte é aquela da prudência como “linhas de experimentação”. A partir da ideia de Deleuze e Guattari sobre o corpo sem órgãos, Orlandi irá assinalar: “abrir o corpo para conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos e conjunções”, abri-lo para “passagens e distribuições de intensidades”, para “territórios e desterritorializações não meramente suicidas”¹².

A prudência é a construção com precaução das linhas de experimentação que são ritmadas a cada problema que surge no ato de tecer o corpo de passagens. Para tanto, é necessária uma agudeza para perceber os problemas que se configuram e que dizem respeito às diferenças produzidas nos corpos pelas intensidades e pelos encontros. Como afirma o autor, “é possível que as trocas intensivas que vazam entre eles (os corpos) sejam marcadas por sintonias e disparidades entre problemas que neles se contraem. [...] é uma radical abertura ao problemático”¹³.

Ao mantermo-nos conectados com os problemas que emergem nas experimentações, podemos sustentar condições interessantes deste território

10 Cf. Kafka, F. *Um artista da fome / A construção*. Tr. br. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

11 Orlandi, L. B. L. Corporeidades em minidesfile. In: Fonseca, T. M. G. e Engelman, S. (org.). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004, p. 19.

12 Idem.

13 Ibidem, p. 20.

coletivo que permitam que tais experimentações ocorram sem chegar a uma linha de abolição. Assim, torna-se possível encontrarmos uma relação entre desmanchar as formas endurecidas de funcionamento do corpo, abrir-se às intensidades, e formar e corporificar a experiência em um movimento de fabricação de si.

O exercício da prudência é algo que deve ser efetuado a fim de estabelecer encontros que visem à potência de vida. Orlandi coloca ainda que esta prudência nos permite “ficar à espreita de encontros intensivos que, cooperando num plano de consistência, tornem possível extrair uma vida da vida cronometrada”¹⁴.

Corpos em movimentos animais, vozes que se alteram experimentando as possibilidades do som, vísceras que geram movimentos coletivos, o silêncio.

*Juliana Araújo Silva é terapeuta ocupacional, mestre em Psicologia e Sociedade pela Unesp-Assis e doutoranda na mesma universidade. Atua no CAPS Infantil II - Brasilândia e em projetos na interface das artes com a saúde.

*Elizabeth M. F. A. Lima é professora do Curso de Terapia Ocupacional da USP e orientadora no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Unesp-Assis. Doutora pela PUC-SP (Núcleo de Estudos da Subjetividade), realizou seus estudos de pós-doutorado na University of the Arts, em Londres.

14 Orlandi, L. B. L. A respeito de confiança e desconfiança. In: Franco, T. B. e Ramos, V. C. (org.) *Semiótica, afecção & cuidado em saúde*. São Paulo: mantem-se, p. 28.